

Die verspiegelten Orte der Zukunft – Düsseldorfer Werkschau des US-Konzeptkünstlers Dan Graham

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Wer sein eigenes Konterfei schätzt, der wird seine Freude an dieser Ausstellung haben: Immer wieder begegnet man in der Düsseldorfer Werkschau des Amerikaners Dan Graham (60) – sich selbst. Es ist eine vielfach verspiegelte Schau, welche die brüchig und durchlässig gewordene Realität überblendet, bis sie verschwimmt.

Graham, der seine Installationen penibel plant (Skizzen zeugen davon), entwirft – mit Janus-Blick auf Traditionen und aktuelle soziale Tatbestände – verschachtelte Architekturen, spielt mit offenen und geschlossenen Formen. Zentrale Fragestellung dieser Konzeptkunst: In welchen Räumen bewegt sich der Mensch?

Mit einer Fotoreihe dokumentiert Graham die serielle Ödnis der gleichförmig unwirtlichen „Homes for America“. Dies ist ein Zustand, den es zu überwinden gilt. Grahams Denk-Modelle könnten dabei Anstöße geben. Sie haben oft vertrackten Hintersinn, zuweilen auch kontemplative Qualitäten.

In der Kunsthalle Düsseldorf stehen Hausmodelle von Dan Graham im Puppenstuben-Format. In einem dieser putzigen Eigenheime läuft das TV-Gerät, draußen im Vorgarten steht ein größerer Bildschirm und projiziert, was drinnen geguckt wird, nach draußen.

Die Wahrnehmung nimmt sich beim Wahrnehmen wahr

Ein andermal dringt die Außenwelt ins Haus. Das Private wird öffentlich, das Öffentliche rückt einem auf den Pelz; bis man die Sphären kaum noch unterscheiden kann.

Graham phantasiert beispielsweise spezielle Räume für eitle kleine Mädchen herbei, oder er heckt Pläne für gigantische Skateboard-Schüsseln aus. Es sind vielleicht Orte einer kommenden Zeit. Auf den ersten Blick wirken sie freundlich und harmlos, sie können aber auch leises Unbehagen wecken. Doppelgesichtige „schöne neue Welt“.

Graham hat ehemals mit Wortlisten und Zahlenreihen experimentiert (auch davon gibt's Beispiele zu sehen) und mit rituellen Performance-Auftritten (Videos vorhanden) eigenwillige Sozialstudien betrieben. Nun lotst er die Besucher in Düsseldorf durch etliche Zeit- und Sinnschleifen. Allerlei ausgeklügelte Spiegelkabinette und Pavillons halten die Sinne zum Narren.

Irgendwann nimmt sich die Wahrnehmung selbst beim Wahrnehmen wahr, man gerät dabei unversehens auf eine andere, höhere (?) Betrachtungs-Ebene. Gut möglich, dass dies mit der guten alten „Bewusstseins-Erweiterung“ zu tun hat, dem Traum der 60er Jahre.

Kunsthalle Düsseldorf (Grabbeplatz). Dan Graham, Werke 1965-2000. Bis 5. Januar 2003. Di-Sa 12-19, So 11-18 Uhr.

**Moral und Geschnatter im
Garten Eden – Karin Beier**

inszeniert Neil LaButes „Das Maß der Dinge“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Neil LaBute („Bash“) gilt als einer der stärksten US-Dramatiker seit Edward Albee. Klar und einfach sind seine Stücke gebaut, zugänglich wie sonst nur wenige. Doch Vorsicht! Der Mann verdingt sich gern als szenischer Minenleger.

Man merkt erst allmählich, dass sich in seinen Texten Sprengsätze verbergen – so zuweilen auch in „Das Maß der Dinge“ (Original: „The Shape of Things“). Karin Beier hat den boulevardesken Vierpersonen-Reigen als deutsche Erstaufführung für die Bochumer Kammerspiele inszeniert.

Der gar schüchtern-unscheinbare Museumsaufseher Adam ertappt die Kunststudentin Evelyn beim Übersteigen einer Absperrung. Unumwunden gibt sie zu, sie wolle das Gemächt einer Feigenblatt-Statue mit Farbspray zur grellen Kenntlichkeit markieren – Vandalismus oder ein Akt der Aufklärung? Jedenfalls eine Verwandlungsabsicht nach Gutdünken.

Adam schaut schließlich geflissentlich weg, nachdem Evelyn (also: Eva) ihm ihre Telefonnummer in die schäbige alte Jacke gesprüht hat. „Paradise revisited“: Wir sind mal wieder zu Besuch im Garten Eden, und der Sündenfall erneuert sich zwischen Bonbonfarben und pelzigen Kakteen (Bühne: Julia Kaschlinksy).

Frisch gestylt zum Seitensprung

Mit biblischer Fracht ist's nicht genug, denn fortan kommt der alte Pygmalion-Mythos (populär durchs Musical „My Fair Lady“) zum Zuge, nur dass diesmal die Frau aktiv wird und alles (mitsamt Belohnungs-Sex) auf Video festhält: Evelyn formt sich

diesen Adam nach einem Wunschbild, das sich letztlich in sämtlichen Paarungen des Westens regen dürfte. Neue Frisur, neue Schickimicki-Jacke, Kontaktlinsen statt Brille, Fitness-Übungen, Diät, operative Nasenkorrektur; das ganze Programm – bis Adam ein smarterer Heini der ziemlich durchschnittlichen Sorte ist.

Später, im Hörsaal, wird uns Evelyn den Hintergrund ihrer Maßnahmen erläutern. Am Ende geht alles reichlich restlos auf wie eine Gleichung. Etwas mehr Reibung wäre nicht übel.

Komödiantische Typisierung

Man ahnt dennoch, dass Adams Mutation im Sinne eines Identitäts-Raubes ein „kannibalischer“ Vorgang ist. Leider tischt uns LaBute eine überdeutliche Botschaft geradezu puritanischen Zuschnitts auf: Wer so gefällig zugerichtet wird, der nehme zwangsläufig Abschied von Aufrichtigkeit und Moral. Merke zudem: Kunst kennt gleichfalls keine Moral, sie ist exhibitionistisch, will sich nur zeigen. Und so traut sich der frisch gestylte Adam nun auch, die bislang unerreichbar scheinende Jenny zu küssen (und mehr), obwohl er doch offenbar mit Evelyn liiert ist, und obwohl Jenny sich anschickt, seinen Kumpel Phillip zu heiraten. Die konfliktträchtige Vierer-Konstellation wird in etlichen Dialog-Schüben durchgespielt, als sei's eine chemische Versuchsanordnung.

Karin Beier scheut kaum eine komödiantische Typisierung. Evelyn (Nele Rosetz) sitzt so angespitzt und steil wie eine Rakete im Sessel, ihre stets „schussbereite“ Schnute kündigt von Willkür und Anmaßung. Jenny (Angelika Richter) hingegen muss unentwegt x-beinig über die Szenerie staksen. Selbst nach einern rührenden Bekenntnis zur Stinknormalität geht sie trippelnd ab, so dass es doch wieder zum Kichern ist. Phillip (Patrick Heyn) geriert sich als ungebrochener Macho mit großspurigen Gesten. Doch Martin Lindow als Adam darf zu einem ganz eigenen Tonfall zwischen Naivität des reinen Toren und über allem schwebender Einsicht finden. Das lasst, in all dem

gewöhnlichen Geschnatter, immer wieder aufhorchen.

Termine: 26. Okt, 1., 12., 16., 21. und 29. Nov. Karten: 0234/3333-111.

Das Zerbrechliche gar nicht antasten – eine brave Version von Tennessee Williams' „Glasmengerie“ in Essen

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Essen. Es gibt noch ein Theater jenseits aller temporären Aufgeregtheiten um schrille Konzepte von „angesagten“ Regisseuren. Es gibt das „täglich“ Brot“ der Bühnen. Ist es nur Graubrot?

Im Essener Schauspiel-Studio kann man jetzt eine Probe aufs Exempel machen. Dort hat Martin Schulze ein in der Erinnerung fast schon verblasstes Stück von Tennessee Williams inszeniert, und zwar derart konventionell, dass man meint, dergleichen schon vor Jahrzehnten gesehen zu haben.

Warum hier und jetzt dieses Stück?

Vom Mobiliar bis zu den Gesten ist eigentlich nichts erkennbar von heute. Manche mögen da aufatmen und sich befriedigt im Theatersessel zurücklehnen. Als sei der ganze Text so fragil wie seine Hauptfigur Laura Wingfield, hat man „Die Glasmengerie“ kaum anzutasten gewagt. Man könnte dies als Behutsamkeit, als Zeichen des Respekts vor dem Autor auslegen.

Dennoch beschleicht einen die Frage: Warum hier und jetzt dieses Stück, wenn man doch keinen speziellen Zugang gefunden hat? Man müsste dem Drama ja nicht gleich die Haut abziehen, um es zu durchleuchten.

Die körperlich leicht behinderte Laura (oft nur geistesabwesend dreinblickend: Anja Schiffel) ist überaus schüchtern. Sie hat sich vor der ach so robusten Weit zurückgezogen und in eine eigene Sphäre versponnen, in deren Zentrum jene Glastier-Sammlung steht. Zerbrechlich die Figuren, zerbrechlich die Seele – derlei Symbolhaftigkeit ist für heutiges Empfinden zu üppig aufgetragen. Doch auch solche zeitbedingten Unzulänglichkeiten nimmt die Regie ohne Abstriche in Kauf.

Es geht noch immer zu Herzen

Die dominant-redselige Mutter Amanda (Ute Zehlen), die angeblich schon viel bessere Zeiten gesehen hat (als ihr Mann sich noch nicht aus dem Staub gemacht hatte), sorgt dafür, dass endlich mal ein „Verehrer“ für Laura eingeladen wird. Obwohl dieser Jim (Georg B. Lenzen) sich redlich bemüht, Laura nicht zu verletzen, ist er doch letztlich ein schaler Propagandist seines eigenen Erfolgsstrebens. Außerdem hat er längst eine andere Braut.

Der Rest ist quälende Peinlichkeit, die immer noch seltsam zu Herzen geht, selbst in dieser kreuzbraven Version. Es wird einem angesichts all der wehen und welken Illusionen gelegentlich eng in der Brust, und man würde vor dem Verblühen einer solch heillosen Restfamilie am liebsten Reißaus nehmen – wie Lauras Bruder Tom (Nico Link), der sich abends immer ins Kino davonestiehlt.

Im Großen und Ganzen gibt es solides Schauspiel-„Handwerk“ zu sehen; kleine Seelenstudien der Beklommenheit, die sich jedoch kaum einmal wirklich verdichten. Wahrlich ein unaufgeregtes Theater. In Ordnung. Jetzt aber bitte wieder ein paar Anstöße!

Oder auch: Mehr Butter aufs Graubrot.

Termine: 23., 24., 26. Oktober. 5., 6., 23. und 24. November
Karten: 0201/8122-200.

Staunenswerte Fülle – das Revier im Zeichen der Kultur

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Der alte, eigentlich etwas abgegriffene Slogan „Ruhrgebiet – Kulturgebiet“ hat sich am Wochenende mit ungeahntem Leben erfüllt. Fast kann man schon von Angebots-Überfülle sprechen.

Die Ruhrtriennale hat begonnen, Zehntausende waren bei der „Nacht der Industriekultur“ im ganzen Revier unterwegs, die Essener Zeche Zollverein wurde offiziell zum Weltkulturerbe erklärt. Und „ganz nebenbei“ eröffnete in der Essener Villa Hügel die fulminante Schau mit Barock-Stilleben.

In wenigen Tagen wird zudem Dortmund kulturell im Blickpunkt der Republik stehen, wenn vom 13. bis 15. September das Konzerthaus feierlich eingeweiht wird.

Da verblassen sogar Berlin und München

Derlei weithin ausstrahlende Aktivitäten haben nun auch die überregionale Presse von den Qualitäten der Regio zwischen Dortmund, Hagen und Duisburg überzeugt. In der „Süddeutschen Zeitung“ erschien ein umfänglicher Artikel, der die Triennale und das Konzerthaus mit höchsten (Vorschuss)-Lorbeeren bedachte. Eine solche Philharmonie wie Dortmund, so klagte das Blatt, habe München nicht zu bieten. Auch die Tatsache, dass

bei den Berliner Philharmonikern Simon Rattle als neuer Chefdirigent anfängt, werde neben Dortmunds neuem Haus verblassen.

Wer wollte auch direkt nach diesem prallen Revierkultur-Wochenende ins Mäkeln verfallen? Freuen wir uns erst einmal über Vielfalt ,und Lebendigkeit dieser Tage.

Die täglichen „Mühen der Ebene“

Beizeiten allerdings, wenn der Kartenverkauf der Ruhrtriennale nicht noch Höhenflüge erleben sollte, wird auch über das Verhältnis von Aufwand und Ertrag zu reden sein. Schlimmstenfalls wird die NRW-Landesregierung eine gewisse Standfestigkeit brauchen, um weiterhin die hohen Festival-Zuschüsse zu rechtfertigen. Hoffen wir, dass die Triennale nur den richtigen Anschub braucht, dann zum „Selbstläufer“ wird – und die bestehenden Bühnen zu ehrgeizigen Taten beflügelt.

Bei allem Regionalstolz muss zudem an die täglichen „Mühen der Ebene“ erinnert werden: an die oft missliche Lage der städtischen Theater. In Wuppertal herrscht ein rigider Sparkurs, in Dortmund drohen eines Tages vielleicht ebenfalls herbe Einschnitte. Kultur ist eben eine Daueraufgabe, nicht nur der Glanz einiger Wochenenden.

Funkeḷnd und fruchtig: „Sinn und Sinnlichkeit“ – flämische

Barock-Stilleben in der Essener Villa Hügel

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Essen. Die Stilleben-Gattung gilt manchen als öde: Blumen über Blumen häufen sich da; allerlei Speisen, etliche tote Tiere und Krüge oder Trinkgläser füllen die Gemälde. Da regt sich doch nichts.

Doch wer so drauflos denkt, hat diese Ausstellung noch nicht gesehen: Die üppige Schau flämischer Stilleben von 1550 bis 1680, die nun in der Essener Villa Hügel gastiert, ist bunt und fruchtig wie das pralle Leben.

Hinter barocker Wohlstands-Pracht lauert zwar allemal die Vanitas, also Vergänglichkeit. Doch anders als die eher nüchternen Holländer, haben die katholisch geprägten Flamen dieser Einsicht die Krone der Hoffnung aufgesetzt – oft unscheinbar: Eine Ähre über dem Totenschädel, das bedeutete nach damaligem Verständnis die Gewissheit der Auferstehung.

110 Werke aus vielen großen Sammlungen der Welt kann die Kulturstiftung Ruhr jetzt vorweisen. Der entlehnte Titel „Sinn und Sinnlichkeit (Roman von Jane Austen, Verfilmung desselben) trifft den“doppelbödigen Sachverhalt recht gut: Die Bilder sprechen alle Sinne an, und dahinter verbergen sich tiefere Sinn-Schichten, mit denen Kunsthistoriker sich plagen.

Eine Frau bleibt lieber im Hintergrund

Aufschlussreich dargelegt werden auch Grenzbereiche zu anderen Gattungen wie dem Genrebild oder der Historienmalerei. Hier kommt Peter Paul Rubens zum Zuge, von dem u. a. eine wahre Horror-Vorstellung zum Medusa-Mythos zu sehen ist.

Bemerkenswert: Neben all den Brueghels, Hoefnagels und de

Heems ist auch eine der seinerzeit raren Malerinnen vertreten: Clara Peeters hielt sich freilich persönlich im Hintergrund. Ein einziges Selbstbildnis hat sie geliefert – mikroskopisch klein als Spiegelung in einem Tischgefäß...

Gründungsbild der Stilleben-Gattung, die anfangs in der künstlerischen Hierarchie als „niedrig“ galt, ist Pieter Aertsens „Speisekammer mit Maria, Almosen verteilend“ (1551). Die Heiligen-Szene rückt hier weit in den Hintergrund, wird beinahe blasphemisch verborgen hinter einem Schweinskopf. Doch nicht das biblische Geschehen sollte geschmäht werden, sondern umgekehrt: Der Künstler staffierte Produkte des Fleischerhandwerks mit Zeichen allerhöchster Würde aus – zwiespältig genug.

Am liebsten in die Bilder beißen

Den frappanten Augentäuschungen, diesen Vexierspielen zwischen Realität und Abbildung (Fachbegriff: trompe l'oeil) widmet man eine eigene Raumflucht. Cornelis Norbertus Gijsbrechts fügte veritable Scharniere und Schlösser in seine Bilder ein – erstaunlich frühe Vorform des neuzeitlichen Materialbildes.

Doch so sehr die Gläser auf manchen Bildern auch funkeln, so mundgerecht die Trauben auch hängen und prangen (hie und da möchte man am liebsten in die Bilder beißen, was natürlich strikt verboten ist), so handelt es sich doch nur selten um bloße Natur-Nachahmung. Vermeintliche Insekten-Forscher unter den Malern haben in Wahrheit vielfach Phantasietiere ersonnen. Und wenn etwa Adriaen von Utrecht für ein Jagd-Stilleben erlegtes Wild arrangiert, so tut er dies ganz im Sinne künstlerischer Komposition, auf dass sich eine „schöne Linie“ ergebe.

Häufig erotische Hintergedanken

Apropos Tiere. Bei den sinnenfrohen Flamen gab es kaum ein Lebewesen ohne erotische Anspielung. In abendlicher Weinrunde hat man damals frivol über derlei Gemälde-Finessen geredet.

Gewisse Fisch-Teile verweisen so unmissverständlich aufs weibliche Genital wie Artischocken oder Austern. Kein Witz: Der Hase weckte derbe Hintergedanken ans „Rammeln“, der Vogel gemahnte buchstäblich ans „Vögeln“ Da sieht man doch die Bilder von Fischmärkten und Tafelfreuden gleich mit ganz anders geweiteten Augen...

1. September bis 8. Dezember. Villa Hügel, Essen. Katalog 30 Euro.

„Mit Klassik allein kann man kaum Geld verdienen“ – Gespräch mit dem Dortmunder Konzerthaus-Chef Ulrich Andreas Vogt

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Ulrich Andreas Vogt (50) wirkt ein wenig gestresst. Er hat wieder mit dem Rauchen angefangen. Für den Intendanten des Dortmunder Konzerthauses, das vom 13. bis 15. September feierlich eröffnet und dann manchen musikalischen Weltstar hierher führen wird, ist jetzt die ganz heiße Arbeitsphase angebrochen.

Westfälische Rundschau (WR): Wie sieht ihr Pensum im Endspurt vor der Eröffnung aus?

Ulrich Andreas Vogt: Gestern war ich um kurz nach fünf Uhr morgens im Haus, und spät abends nach elf habe ich es verlassen. Das Protokoll für die Eröffnung, für den Besuch des

Bundespräsidenten steht auf der Tagesordnung. Dann die Baustelle; die Planungen für die nächste und übernächste Saison...

WR: Ihre Gemütslage?

Vogt: Aufgeregt natürlich. Meist kommt man ja auch gar nicht dazu, sich Gedanken über sich selbst zu machen. Man hangelt sich von einem Problem zum anderen.

In Westfalen fehlt noch eine richtige Konzertstätte

WR: Wie schätzen Sie die Konkurrenz im Konzertleben ein? Bochum und Essen planen Philharmonien, in Köln gibt es längst eine.

Vogt: Der Kuchen ist nur einmal zu verteilen, aber ich meine: Der Kuchen wurde noch gar nicht richtig gebacken in dieser Region. In Westfalen fehlt bisher ein richtiger Konzertsaal. Wir haben zudem ein anderes Einzugsgebiet als Köln. Bei uns sind es Sauerland, Siegerland, Münsterland, Soester Börde. Der Essener Saalbau ist als Mehrzweckhalle konzipiert. Wir konnten uns auf die Konzert-Akustik konzentrieren.

WR: Und Bochum?

Vogt: Dort wird sich das Problem der Finanzierung stellen. Ich weiß, dass wir in Dortmund einen solchen Ratsbeschluss heute nicht mehr hinkriegen würden.

WR: Im Konzerthaus wird es nicht nur „E-Musik“ geben. Welche Rolle spielen Jazz, Revue, Pop und Musical?

Vogt: Eine große. Inhaltlich wie finanziell. Wir wissen sehr wohl, dass man mit bestimmten Sparten ernster oder klassischer Musik nur sehr schwer Geld verdienen kann. Das müssen wir ausgleichen – mit unserem Roncalli-Programm, mit der Christmas Show. mit Musical-Elementen. Zur Zeit planen wir ein Weltmusik-Projekt mit dem Popsänger Sasha. Das alles ist Kunst. Wir werden keine Schundware verkaufen. Leonard

Bernstein hat gesagt: „Es gibt keine E- und U-Musik, es gibt nur gute oder schlechte.“

Siebtgrößte Stadt auf Platz 147 bei den Kulturausgaben

WR: Was halten Sie Kritikern entgegen, die die 94,3 Millionen D-Mark Baukosten fürs Konzerthaus beklagen?

Vogt: Dortmund ist die siebtgrößte Stadt der Bundesrepublik. Bei den Kulturausgaben pro Kopf stehen wir auf Platz 147. Ein Vakuum! Ein Konzerthaus gehört so zur Bildung wie eine Universität. Es reicht nicht aus, nur Schulen und Krankenhäuser zu bauen. Der Umbau des Essener Saalbaus ist erheblich teurer, 140 Millionen Mark. Ich denke immer noch in Mark.

WR: Und die Folgekosten?

Vogt: Auch relativ günstig. Wieder in Mark: Pro Jahr bekommen wir 7,7 Millionen an Subventionen, davon werden 3,9 Millionen für Zinsen und Tilgung verwendet. Es bleiben weniger als 3 Millionen für den Spielbetrieb übrig.

WR: Wie viele Abonnenten haben Sie gewonnen?

Vogt: Wir sind bei 2360, davon 60 Prozent aus dem Umland bis nach Lüdenscheid und Olpe. Auf 3000 wollen wir in dieser ersten Saison noch kommen. Wir streben eine durchschnittliche Platzausnutzung von etwa 78 Prozent an. Kammermusik liegt bei 56 Prozent im Soll, anderes dürfte ausverkauft sein.

Partituren und Bilanzen lesen

WR: Welchen Einfluss wird das Konzerthaus auf das Brückstraßen-Viertel haben?

Vogt: In den nächsten Jahren wird sich das Quartier stark verändern. Aber ganz fein muss es auch wieder nicht werden. Das Flair sollte erhalten bleiben. Kürzlich haben sich 96 Anrainer in einer Anzeige bei uns für die Aufwertung des

Viertels bedankt – vom „Kartoffellord“ bis hin zum Sex-Shop...

WR: Sie sind Inhaber einer großen Firma für Gebäudereinigung. Wie lässt sich das mit der Intendanz vereinbaren?

Vogt: Ich bin immer zweigleisig gefahren, ich kann sowohl Partituren als auch Bilanzen lesen. Mit 13 war ich Theater-Statist. Als ich die Firma von meinem Vater übernommen hatte, habe ich an den Wochenenden Gesangs-Unterricht in Paris genommen und war später als Sänger an der Dortmunder Oper engagiert. Irgendwann wurde das zuviel. Jetzt bin ich praktisch aus der Firma ,raus. Sie gehört mir zwar noch, wird aber von zwei Geschäftsführern geleitet. Das Unternehmen gibt mir jedoch soziale Sicherheit: Ich könnte jederzeit zurückgehen, wenn die Politiker etwas von mir verlangen, was ich künstlerisch nicht vertreten kann.

Konzerthaus-Tickets: 01805/ 44 80 44 oder 0231/22 696 222

(Das Gespräch führte Bernd Berke)

Mitten ins Traumreich – Grandioser Überblick zum Surrealismus in der Düsseldorfer Kunstsammlung NRW

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Der Surrealismus war nicht bloß eine Kunstrichtung. Die Generation, die ihm frönte, hat einen ganzen Kontinent der menschlichen Psyche neu vermessen. Eine phänomenale Ausstellung der Kunstsammlung NRW (neuerdings „K 20“ genannt) entwirft nun mit schier unglaublichen 500 (!) Exponaten ein Gesamtbild der Bewegung.

Werner Spies, einer d e r Surrealismus-Experten überhaupt, hat all die Schätze weltweit fürs Centre Pompidou eingesammelt. In Paris kamen rund 500.000 Besucher. Spies findet, die Düsseldorfer Version der Schau sei noch einmal eine Spur schöner geraten. Überhaupt erging man sich gestern bei der Pressekonferenz in Superlativen des Eigenlobs. Das Beste daran: Sie treffen zu!

Keinen bestimmten Stil entwickelt

Die Surrealisten haben keinen bestimmten Stil entwickelt, wie etwa die Im- oder Expressionisten. Die bildnerischen Reisen durch Gefilde des Unbewussten, des Traumes und des Rauschs erlauben so manchen Zugang und Nebenweg. Die Haltung ist wichtiger als die Malweise. Der Leitsatz surrealistischen Bestrebens könnte etwa so lauten: „Du sollst alles zulassen!“ Nämlich jeden noch so wilden Gedanken, sexuelle Urschreie und gewaltsame Wirrungen eingeschlossen, jede noch so abenteuerliche Kombination der Dinge. Legendär die Ansicht des Dichters Lautréamont, gar schön sei die Begegnung eines Regenschirms und einer Nähmaschine auf einem Operationstisch...

Schwellende Akkorde von Max Ernst und Giorgio de Chirico

In Düsseldorf wartet man nun mit Meisterwerken sonder Zahl auf. Überall begegnet der Besucher berühmten Bildern. Chronologisch sortiert, hängt nahezu die komplette „Bestenliste“ an den Wänden. Einen Überblick zu den künstlerisch handelnden Personen verschafft gleich eingangs Max Ernsts Kopf für Kopf nummeriertes Gruppenporträt „Das Rendezvous der Freunde“ (1922), die sich um den oft

„päpstlich“-doktrinären André Breton scharen. Zweiter schwellender Anfangs-Akkord: Die Schlagschatten-Welt des Giorgio de Chirico, der sich hier als machtvoller Anreger des Surrealismus erweist. Er hat gleichsam das Tor zum Traumreich aufgestoßen.

Einen grandiosen Auftritt hat der unerschöpflich rätselvolle René Magritte. Geht man über eine Wendeltreppe in den zweiten Stock (wo die ständige Sammlung vorübergehend weichen musste), so tut sich ein atemberaubendes Bilder-Ensemble auf, das fast schon für eine Einzel-Präsentation Magrittes reichen würde. Doch auch die Werkkomplexe von Max Ernst, Picasso und sogar Miró (der ja derzeit „nebenan“ im Kunstmuseum breit vorgestellt wird) sind enorm reichhaltig.

Der Triumph wirkt bedrohlich

Hinzu kommen erhellende Seitenblicke auf Hans Arp, Giacometti und Man Ray. Selbst der oft geschmähte Salvador Dalí erfährt eine Ehrenrettung – zumal mit kleineren, nicht so selbstgefällig auftrumpfenden Arbeiten.

All dies summiert sich fürwahr zu einem „Triumph des Surrealismus“. Just so heißt denn auch 1937 ein Bild von Max Ernst, dessen Phantasiefigur den Betrachter allerdings bedrohlich anspringt; ganz so, als hätte Max Ernst geahnt, dass sich die dunklen Triebe, die von den Surrealisten erkundet wurden, auch in Faschismus und Weltenbrand entladen könnten.

Kunstsammlung NRW / „K 20“. Düsseldorf, Grabbeplatz. Vom 20. Juli bis 24. November. Di bis Fr 10-18 Uhr, 1. Mittwoch im Monat 10-22 Uhr. Eintritt 7,50 Euro, Katalog 39 Euro. www.kunstsammlung.de

Der Zorn auf den Zustand der Welt – Der Wiener Chanson- und Liederdichter Georg Kreisler wird 80 Jahre alt

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Sein Charakter ist gewiss felsenfest gegründet, doch seine Stimmungen sind schwankend: Mal klingt Georg Kreislers Gesang melancholisch verhangen oder traumverlo, dann wieder wie von aller Welt nur noch angewidert, morbide und todessüchtig nach Wiener Art. Mitunter aber beginnen seine Lieder zu galoppieren wie wütende Rosse.

Dann hämmert das Piano im aggressiven Stakkato, und die Worte sausen durch abenteuerliche Reim-Kurven („In Bochum / gibt es ooch Um- / Sätze“). Durch all die vielen Jahre seines Schaffens ist Kreisler, der heute 80 Jahre alt wird, ein zorniger Mann mit lustvoll anarchistischen Neigungen geblieben; einer, der sich niemals abgefunden hat mit herrschenden Personen und Zuständen. So manche Rundfunkstation hat ihn, so klagt Kreisler, wegen solcher Beharrlichkeit boykottiert.

Einflüsse des amerikanischen Exils

Der Sohn eines jüdischen Rechtsanwalts musste seine Heimatstadt Wien 1938 beim Einmarsch der Nazis verlassen, er emigrierte in die USA. Dort setzte er seine gerade begonnene musikalische Ausbildung fort, Swing-Feeling inklusive. In den frühen 50er Jahren war er u. a. Nachtclub-Sänger in New York. Sinatra hat's gesungen: Wer es dort schafft, schafft es überall.

1955 kehrte Georg Kreisler nach Wien zurück, wo – vielfach im Duett mit seiner Frau Topsy Küppers – seine wohl erfolgreichste Zeit begann. Heute lebt er mit seiner Bühnen- und Lebenspartnerin Barbara Peters in Basel.

Zahllose Platten hat Kreisler eingespielt, einige verkauften sich weit über hunderttausend Mal. Lieder wie „Geimma Taubenvergiften im Park“, „Zwei alte Tanten tanzen Tango“ oder „Wie schön wäre Wien ohne Wiener“ stehen ehern auf der imaginären Langzeit-Bestenliste deutschsprachigen Sangesgutes.

„Lieder gegen fast alles“

Natürlich hat der allzeit unverwechselbare Kreisler auch etliche Tourneen absolviert. Im kommenden Herbst will der Mann, der sich schon öfter „für immer“ von der Bühne verabschiedet hat, eine weitere Rundreise antreten. Eine bewundernswerte Antriebskraft muss ihn leiten, so unermüdlich gegen die Unbill der Welt anzusingen.

„Lieder gegen fast alles“ heißt denn auch seine neue CD, die gerade frisch aus der Presse kommt (kip records, No. 1024). Sie enthält zumeist ältere, jedoch neu arrangierte, hie und da behutsam umgetextete Lieder, die gleichwohl teilweise etwas Patina angesetzt haben. Manche Widerspenstigkeit wird eben irgendwann von selbst historisch – sei sie auch noch so scharf und trefflich formuliert. Beim besten Willen kann man nicht alle gewordenen oder zu befürchtenden Regierungschefs („Bundeskanzler irgendwer“) in einen Sack stecken und draufhauen.

Manchmal wird er ganz makaber

Doch die Stoßrichtung gegen rabiate Machthaber und Geldsäcke („Sie sind so mies“) stimmt in den Grundzügen noch immer. Und Kreislers Alarmrufe gegen alle antisemitischen Umtriebe sind nicht nur biographisch zutiefst beglaubigt, sondern bestürzend aktuell. Gerade in jüngerer Zeit, so bekannte er, seien ihm seine jüdischen Wurzeln erst wieder auf schmerzliche Weise

bewusst geworden.

Leider fehlen auf der neuen Scheibe jene makabren Miniaturen, für die Kreisler zu Recht gerühmt wird. Kaum einen anderen gibt's, der etwa einen so finsternen Blick auf „Die Ehe“ gerichtet hätte. Der ganze böse graue Alltag misslingender Zweisamkeit wird im gleichnamigen Song durchschritten, bis es auf einmal ganz lapidar heißt: „Dann hört man mit dem Hadern auf / und schneidet sich die Adern auf.“ Schwärzer geht's nimmer.

Lauter Damen und eine Leiche im Haus – François Ozons grandioser Film „8 Frauen“

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Das Familienoberhaupt Marcel liegt tot im Bett, der Mann ist offenbar hinterrücks erstochen worden. Welch eine Symbolik zur potenziell vater- und männerlosen Gesellschaft: Denn in François Ozons gleichnamigem Film haben nur jene „8 Frauen“ ihre fulminanten Auftritte, die allesamt der Tat verdächtig sind.

Jede enthüllt fortan die möglichen Motive und Abgründe der anderen, jede hat etwas zu verbergen, keine bleibt ungeschoren. Ein geradezu teuflischer Reigen, der dem Kinozuschauer freilich göttlich vorkommen mag. Denn Ozon bietet eine unvergleichliche Riege französischer

Schauspielerinnen auf. Schon angesichts der Namen schmilzt das Herz des Connaisseurs, wobei das Alter der Damen keine Rolle spielt: Emmanuelle Béart, Isabelle Huppert, Fanny Ardant, Cathérine Deneuve, Virginie Ledoyen, Danielle Darrieux.

Die Hure, die Furie, das Lämmchen, die Madonna

Das Mord-Haus ist vorweihnachtlich tief eingeschneit, das weibliche Oktett bleibt daher zwangsläufig unter sich. Es ist eine konzentrierte Situation wie in einem Agatha-Christie-Krimi, eine dichte psychologische Versuchsanordnung. Furios, offensiv und ohne Scheu vor melodramatischen Aufgipfelungen jongliert der Film mit derlei Prägeformen, vor allem aber mit Essenzen der Fraulichkeit: die Hure, die Furie, das Lämmchen, die Madonna – solche Klischeemuster nicht nur der 1950er Jahre (in denen die Handlung spielt) werden zugleich mit großer theatralischer Geste bedient und federleicht ironisch aufgehoben. Es ist eine Komödie im Gewand der Tragödie – und umgekehrt: Erstaunlich genug: Die punktgenau durchgehaltene Stilisierung nimmt dem Geschehen kein Tüpfelchen von seiner Lebendigkeit. Fast schon Nebensache, dass sich der Kriminalfall am Ende ganz überraschend löst.

Gar manches kommt in diesem atemberaubend wechselvollen Enthüllungsdrama zum Vorschein, wir lernen sämtliche Schau- und Kehrseiten der erotischen Reize kennen: Hass, Eifersucht, inzestuöse Wünsche, sexuelle Abweichungen. Ein Gebräu zwischen Skandal und Hysterie, aus dem die Mordgelüste nur so zu strömen scheinen.

Jede Darstellerin hat ihr großes Solo

Und wem soll man nur die Krone der Schauspielkunst geben? Etwa Cathérine Deneuve, die die großbürgerlich, kühle Hausherrin Gaby mit plötzlichen Bruchlinien verkörpert? Oder Isabelle Huppert als deren Schwester Augustine mit ihren Furcht erregend famosen Ausbrüchen eines missgünstigen Biestes und ihrer gloriosen Verwandlung zur glänzenden Dame? Oder doch

Emmanuelle Béart als zunächst dienstbares, doch zutiefst zwielichtiges Hausmädchen, das sich in einer grandiosen Sequenz als erotischer Vamp zu erkennen gibt? Nun, man mag sich gar nicht entscheiden. Jegliche Diva hat eben ihre eigene Strahlkraft, ihre eigene Unwiderstehlichkeit.

Obgleich jede Darstellerin ihre großen Soli (zudem mit wunderbar prägnanten Gesangs- und Tanzeinlagen) bekommt, ist dies im besten Sinne ein Ensemblefilm mit ausgewogen komponierten Duetten, Duellen und Gruppenszenen. Wenn in der Schluss-Szene alle Beteiligten auf die Kamera zuschreiten wie nach dem Ende einer Theater-Vorstellung, so ist dies eine wahre Apotheose, eine feierliche Verklärung.

Und noch eine selten erreichte Qualität muss man erwähnen: die ausgeklügelte Farbgebung. Jeder Figur ist ein ganz bestimmtes Spektrum im penibel rekonstruierten Stile von Technicolor zugedacht. Kunstvoll glamourös wird das Geschehen überformt, doch zugleich dient das Mittel der Charakterisierung. So sehen eben Kino-Klassiker aus.

Überhitzte Phantasien – Zu Martin Walsers höchst umstrittenem Roman „Tod eines Kritikers“

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Nun ist es also entschieden, gestern hat man sich in Frankfurt „trotz Bedenken“ dazu durchgerungen: Der Suhrkamp-Verlag

bringt Martin Walsers heftig umstrittenen Roman „Tod eines Kritikers“ am 26. Juni auf den Markt. Walser sagte, dies sei „ein Grund zur Freude“. Doch damit dürfte die Debatte noch lange nicht beendet sein. Im Gegenteil.

In der ARD-Talkshow „Boulevard Bio“ geriet das Thema späten Dienstag Abend sozusagen auf die allerhöchste Ebene: Sowohl Bundeskanzler Gerhard Schröder als auch Literaturnobelpreisträger Günter Grass nahmen (jeweils ohne das Buch zu kennen) Walser gegen Antisemitismus-Vorwürfe in Schutz.

Äußerungen von Kanzler Schröder, Günter Grass und Marcel Reich-Ranicki

Zur selben Zeit äußerte sich im ZDF der in Walsers Roman karikierte „Kritiker-Papst“ Marcel Reich-Ranicki genau gegenläufig. In seiner „Solo“-Sendung sah er sich gezwungen, quasi in eigener Sache Stellung zu beziehen. Walsers Text, so Reich-Ranicki, habe ihn „tief getroffen, denn er sei „in hohem Maße antisemitisch“. Viele Feuilletons sähen das ähnlich, nur nicht das der „Süddeutschen Zeitung“ (SZ). Warum? Reich-Ranickis Verschwörungstheorie: Dort seien drei Redakteure am Werk gewesen, die vormals bei der „Frankfurter Allgemeinen“ (FAZ) tätig waren – unter Leitung von Frank Schirmacher, der jetzt den Vorabdruck des Romans in der FAZ abgelehnt hatte. Wollten die SZ-Leute etwa Rache am Ex-Chef nehmen?

Unsinniger Antisemitismus-Vorwurf

Abgesehen davon, dass sich einige gewichtige Stimmen pro Walser erhoben haben (u.a. auch Sigrid Löffler, Reich-Ranickis langjährige Mitstreiterin beim „Literarischen Quartett“), liegt wohl eine andere Hypothese näher: Frank Schirmacher hätte danach seinen einstigen FAZ-Ziehvater“ Reich-Ranicki in (vorauselndem?) Gehorsam vor Walsers Text bewahren wollen und in der gerade heißlaufenden Möllemann-Debatte einen idealen Anknüpfungspunkt für seinen Antisemitismus-Vorwurf

gegen den Autor gesehen. Seither nimmt die Diskussion hysterische Züge an.

Nach eingehender Lektüre der (vom Verlag per e-Mail übermittelten) Suhrkamp-Druckfahnen zum strittigen Roman lässt sich jedoch glasklar feststellen: Dieser Text ist **n i c h t** antisemitisch!

Allerdings enthält er einige Überzeichnungen zum Machtgehabe eines TV-Kritikerfürsten, der hier „André Ehrl-König“ heißt. Walser gibt zu, für diese Figur habe Reich-Ranicki Pate gestanden. Auch mögen Überdruß und sogar Hass seine Feder geführt haben. Jedenfalls gerät im Roman ein von Ehrl-König via TV „verrissener“ Autor namens Hans Lach in Verdacht, sich für die Schmach mit einem Mord gerächt zu haben.

Klippschul-Stoff: Autor und Figur sind zweierlei

Aus Hans Lachs (mehrfach gebrochener, überblendeter) Innen-Perspektive werden mögliche Motive erwogen, werden Fragen von Schuld und Sühne aufgeworfen. Worauf es aber ankommt: Jener Ehrl-König wird eben keineswegs als Jude attackiert, sondern als anmaßender Kritiker, der nur das vernichtende „Entweder – Oder“ kennt. Seine Machttechniken werden in aller Verzerrung zur Kenntlichkeit gebracht.

Bereits in den Klippschulen der Literatur-Betrachtung wird gelehrt, dass man einen Schriftsteller und seine Figuren nicht verwechseln sollte. Gleichwohl hat Reich-Ranicki im ZDF Walser höchstselbst Mordgelüste vorgehalten. Oha! Wollte man allen Autoren der Weltliteratur die Aussagen ihrer Figuren als persönliche Schuld zur Last legen, so säßen die meisten lebenslänglich im Knast.

Eine andere Frage ist die nach der literarischen Qualität. Gewiss wird Walser einkalkuliert haben, dass man sich über die Schlüssel-Figuren ereifern würde. In der oder jener Gestalt mag man z.B. Reich-Ranickis alten Freund-Feind Walter Jens oder auch den (derzeit schwer erkrankten) Suhrkamp-Chef

Siegfried Unseld erkennen. Walser schwelgt streckenweise derart in solchen Bezügen und überzogenen Parodien, dass man eine „Bierzeitung“ zur Erheiterung literarischer Zirkel zu lesen glaubt. Manches in diesem Roman ist arg wiederholungsträchtig, anderes verliert sich nebulös zwischen literarischer Mystik und „Umwertungs“-Drang à la Nietzsche. Aber nur mit maßlos überhitzter Phantasie kann man darin „Antisemitismus“ aufspüren.

Wie die Händler des Todes mobben – Matthias Hartmann inszeniert in der Sparkasse „Die Direktoren“ mit Harald Schmidt

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Direktor Denfert trägt eine besorgte Unschuldsmiene zur Schau, doch dieser Konzern-Jurist ist ein arger Mobbing-Teufel. Dem Direktionskollegen Odéon vom Finanzressort wispert er den dringlichen Rat zu, er solle ruhig den „Kosten-Koeffizienten“ auf 45 Prozent steigern. Der arme Wicht geht darauf ein.

Nun erzählt Denfert allen anderen, Odéon sei offenkundig verrückt geworden. Der wolle doch tatsächlich den Koeffizienten steigern. Wenn die Firma so teuer anbiete, bekomme sie nie Aufträge . . . Der Mann will nach oben, will hinauf zur Vorstandsebene – dorthin, wo sich Montparnasse (Harald Schmidt in seiner zweiten Bochumer Rolle) bereits

befindet.

Denfert (aus der Deckung attackierend: Martin Hörn) hat noch viele Giftpfeile im Köcher. Seine Strategien treiben das Stück „Die Direktoren“ an, für das der Franzose Daniel Besse zwei Molière-Preise kassiert hat. Es geht nicht nur um Postenjagd, sondern auch um brisante Rüstungsgeschäfte von „Delta Espace“. Den Briten will man Raketen verkaufen und dabei die US-Konkurrenz ausstechen.

Handlung direkt und via Bildschirm

Bochums Bühnenchef Matthias Hartmann bringt die deutschsprachige Erstaufführung des tragikomischen Inüigen-Reigens nicht etwa im Schauspielhaus, sondern in der Sparkasse heraus: Mit dem Aufzug geht's in den vierten Stock. Es ist just die trostlos gediegene Chefetage. Dort verteilen sich die Zuschauer auf drei Räume. Vom Geschehen sehen sie je etwa ein Drittel leibhaftig, den Rest nur per Direktübertragung – schwarzweiß auf großen Bildschirmen. Liegt es nur daran, dass man sich in einem recht konventionellen Konversationsstück fürs ambitionierte Fernsehspiel wähnt?

Von avantgardistischen Mühen ist der Text sternweit entfernt. Doch er bietet eine solide Basis für Schauspielkunst der angenehm traditionellen Art. Kameras folgen den Schauspielern bis auf die Toilette. Die Bildschirmdarstellung, in nahtloser Abfolge mit Realszenen eine logistische Leistung, bewirkt auch diesen Eindruck: Die Figuren (alle nach Pariser Metro-Stationen benannt) scheinen einem Schattenreich zu entstammen.

Gestalten huschen vorbei, um plötzlich via „Fernsehen“ aufzutauchen. Ganz so, als überwache sie ein allgegenwärtiges Auge. Vielleicht ist's ja das göttliche Auge der Historie, das schon alles gesehen hat und dessen Blickwechsel Hartmann so beschwört: Mittendrin tragen auf einmal alle Bosse barockisierende Kostüme und Perücken. Derart im Kerzenlicht

verfremdet, gleitet die Handlung in kunstreich verschnörkelte Ränkespiele à la Marivaux hinein. Mobbing als Phänomen der Hochkultur.

Kultivierte Form der Gemeinheit

Im Gegensatz zu Becketts „Godot“, wo er als Prominenter in den Hintergrund trat, ist Harald Schmidt diesmal kenntlich. Sein Wein- und Golf-Kenner Montparnasse verkörpert eine ähnlich luzid-luziferische Mischung aus Kultiviertheit und Gemeinheit, wie sie Schmidt in seiner TV-Show pflegt. Die Rolle passt ihm wie angegossen.

Und erneut fügt er sich zum Ensemble, als habe er stets dazugehört. Herausragend neben ihm und Martin Hörn: Felix Vörtler als serviler Generaldirektor Bercy, zu jeder Demutsgeste bereit; Patrick Heyn als großmäulig-sexbesessener Châtelet, im Grunde ein ganz einsames Würstchen. Und Martin Rentzsch, der als Mobbing-Opfer Odéon flackert zwischen um Schonung bittender Zutraulichkeit, bodenloser Wut und Verzweiflung. Er endet bitterlich. Geschäfte und Karrieren gehen weiter. Es sind letztlich ganz normale Charakter-Fieslinge, die da mit dem Tod handeln. Unvorstellbar? Nein, jetzt höchst vorstellbar.

Nächste Termine in der Sparkasse Bochum (Massenbergstr. 4-6, Nähe Hauptbahnhof): 3., 9., 10. Juni. Karten: 0234/3333-111.

Heilige in einer Gesellschaft der Eitelkeiten – Schillers

„Jungfrau von Orleans“ in Essen

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Ein paar Luftschlangen liegen noch herum, und manche Leute tragen noch Pappnasen. Doch jetzt ist erst mal Schluss mit lustig. Vorläufiges Ende der Spaßgesellschaft. Der übermächtige Feind steht vor den Toren der Stadt. Und so lange diese Bedrohung währt, müssen für eine gewisse Zeit wieder mal eherne Werte und Wunderglaube her. Dies ist die Stunde der „Johanna von Orleans“.

Volker Schmalöer inszeniert Friedrich Schillers Drama im Essener Schauspielhaus textnah und dennoch zeitgemäß. Geschickt hat er gekürzt und zugespitzt, doch nicht verfälscht. Der Regisseur hat einen seltsamen Datums-Zufall erkannt: Das Stück wurde am 11. September 1801 uraufgeführt, auf den Tag genau 200 Jahre vor den Terroranschlägen in den USA. Ist es bloße Zahlen-Mystik?

Manche Menschen glauben ja, es gebe keine Zufälle, sondern nur Fügungen. Und sieht sich jene Johanna etwa nicht als (christliche) „Gotteskriegerin“ im vermeintlich geheiligten Kampfe? Neuerdings hören wir ja, dass Selbstmordattentäter wännen, im Jenseits von Jungfrauen empfangen zu werden...

Johanna dient nur noch als Maskottchen

„Gott und die Jungfrau!“ rufen die Höflinge des verzärtelten Franzosenkönigs Karl VII. (Maximilian Giermann) immer wieder. Das Hirtenmädchen Johanna, beseelt von „höherer-Sendung“, hat das Schlachtengeschick gewendet und Orleans vor englischer Besatzung bewahrt. Nun feiert man sie im Lorbeerkranze.

Die Festtafel für den satten und so faulen Frieden ist

gedeckt. Die höfische Gesellschaft sonnt sich im gleißenden Blitzlichtgewitter. Mit hohl tönenden Phrasen und gravitatischen Posen wie fürs Geschichtsbuch spielen sie sich allesamt als Sieger auf. Johanna dient ihnen nur noch als Emblem, ja als Maskottchen. Diese Gesellschaft pfeift auf jede „Heiligkeit“. Selbst die scheinbar weihevollen Momente gleiten alsbald in süßliche Schlagerseligkeit („Ganz Paris träumt von der Liebe“) hinüber. Schon singen sie, als sei nichts geschehen.

Die Bagage, über der schon der Pleitegeier kreist, will rasch zurück zu ihren frivolen Späßen, zurück zum bodenlosen Luxus. Als wär's ein Stück von heute. Sehr prägnant zeigt sich, wie Johanna (Strahlpunkt eines fast durchweg beachtlichen Ensembles: Sabine Osthoff) an dieser profanen, taktierenden und lavierenden Welt der kurzlebigen Zweckbündnisse zerbricht. Sie bleibt dabei eine durchaus zwiespältige Figur: Sichtbar wird ihre Größe, aber auch ihre tragische Lächerlichkeit in diesem Umfeld. Und auch sie selbst scheint ein wenig angekränkelt von Eitelkeit. Zumindest zeitweise gibt sie der Versuchung nach, sich auf den Glorienschild heben zu lassen. Da klingen manche ihrer martialischen Sätze nicht mehr inbrünstig, sondern nur noch blechern.

Der eigene Vater denunziert die Tochter als „Hexe“

Doch dann berührt es einen zutiefst, wenn Johanna dem Liebesblick von Lionel (Steffen Gangloff) erliegt, gleichsam ihre jungfräuliche Engelskraft verliert und ihr kämpferisches Aufstampfen danach zur trotzigem Groteske gerät. Ganz so, als sei mit der himmlischen Erleuchtung denn doch eine entscheidende Sinnquelle verlorenen gegangen.

Als „Hexe“ denunziert wird Johanna vom eigenen Vater (Volkert Matzen). Er kann offenbar nicht ertragen, dass sie sich der patriarchalen Verfügungsgewalt entziehen wollte. Zum Schluss legt er, anders, als im Original, selbst Hand an und schminkt ihr Gesicht weiß. Ein leiser, fast unmerklicher Tod, fernab

von den Schlachtfeldern. Dann die Verklärung: Auf einem Podest fährt die sterbende Johanna aufwärts. Doch diese Erhebung ist nur ein Produkt der Mechanik. Woran sollen wir noch glauben?

Termine: 19. April, 5., 30. Mai. Karten: 0201/81 22-200

Wenn Killer sich die Wartezeit vertreiben müssen – Jürgen Kruse inszeniert in Bochum Pinters „Der stumme Diener“

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Jürgen Kruses rabiate Zeiten sind wohl vorüber. Der Regisseur zerlegt die Stücke nicht mehr zu Kleinholz, sondern dekonstruiert sie sorgsam und sozusagen breit grinsend. So auch Harald Pinters Zweimänner-Drama „Der stumme Diener“ im Bochumer Theater unter Tage.

Der Text stammt von 1957, besitzt aber schon eine coole Anmutung wie Kinofilme à la „Pulp Fiction“. Nebenher: Robert Altman hat Pinters Stück 1987 mit dem nachmaligen „Pulp“-Star John Travolta verfilmt. Kruse jongliert, wie's pop-kultureller Brauch ist, kundig mit derlei Querbezügen. Fans seiner erlesenen Soundtracks müssen nicht darben: Ein Kofferradio steht auf der Bühne und gibt Songs von Frankie Miller, den Kinks etc. von sich. Yeah!

Bei Pinter geht's, wie just in „Pulp Fiction“, um zwei

Beufskiller. In einer dunklen Absteige, die mit allerlei Gerümpel vollgestopft ist, warten Ben und Gus auf ihren nächsten Auftrag „von oben“. Doch sie warten ins Leere hinein wie Samuel Becketts Wladimir und Estragon auf „Godot“. Selbiges Stück lief, parallel zur Pinter-Premiere, droben im Schauspielhaus. Ein Knüpfungspunkt: Kruse pflanzt einen Fetzen aus Becketts „Man weiß nicht wann“-Monolog des Knechts Lucky in seine Pinter-Deutung. Selbst Schillers „Geben Sie Gedankenfreiheit,“ Sire!“ („Don Carlos“, auch auf dem Bochumer Spielplan) taugt als Versatzstück.

Worte sind keine Sinnträger mehr

Doch es bleibt nicht bei Insider-Scherzchen. Die beiden Herren sind hier keine Stadtstreicher-Gestalten, sie tragen Jacketts und Hüte, sie halten sich bereit. Doch wofür? Und wie sollen sie sich die Zeit vertreiben? Gus (Johann von Bülow) knipst Lampen an und aus. Ben (Patrick Heyn) liest immerzu dieselbe Zeitung, die er später in Streifen reißt. Worte sind halt keine Sinnträger mehr, sondern nur noch Material: Minutenlang streitet Ben mit Gus, ob man beim Teekochen den Kessel oder das Gas anzünde. Die Logik bekommt einen Drehwurm, ähnlich wie bei Karl Valentin.

Und noch einen (etwas manirierten) Kunstgriff wendet Kruse an, um Bedeutungen bröseln zu lassen: Die hellwachen Schauspieler betonen beim Pingpong der Sätze immer mal wieder andere Silben, so dass die Worte „falsch“ und fremdartig verstaucht klingen. Sprach-Zerfaserung in einer ausgereinkten Welt. Doch nicht als düsteren Zerfall erlebt man dies, sondern als Comedy. Etwaige Verzweiflung versteckt sich dahinter sehr gut. Man spürt nur eine ganz langsam anwachsende Aggression in den Fugen der absurden Dialoge.

Am Ende räumt Gottvater auf

Das Dominanz-Verhältnis der beider Männer (im Stück ist Ben der Boss, Gus der Zauderer und Zweifler) ist freilich

entschärft. Hier sind sie beide Brüder der Beckett-Figuren. Groteske für sich: Per Speiseaufzug (englisch: „dumb waiter“ = stummer Diener) treffen anonym abstruse Anforderungen ein. Die Herren erhalten keine Lebensmittel, sie sollen welche abgeben.

Anders als im Original erschießen Ben und Gus einander. Ein weißbärtiger Gottvater-Typ samt Engels-Assistentin, auch durch finale Schüsse der untoten Killer nicht zu verletzen, kommt schließlich zum Aufräumen. Ausfegen, Leichen mit Schildchen versehen. Damit es eine Ordnung hat. Oh, himmlische Ironie.

Termine: 18. April, 6., 7., 22. Mai. Karten 0234/3333-111.

Am „Webstuhl der Zeit“ entsteht ein Jahrhundert aus Daten – Text- und Bilderserien von Hanne Darboven in Münster

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Wie hat das bloß alles angefangen – und wohin soll es führen? Die Künstlerin Hanne Darboven (61), Sproß der Kaffee-Dynastie, beackert seit geraumer Zeit intensiv alle einzelnen Tage, Jahre und Jahrzehnte seit anno 1900 auf der Basis eines eigensinnigen Rechen-Systems.

Daraus ergeben sich abertausende von Notizen, sonstige Schriftstücke und Dokumente, die zahllose Aktenordner füllen, welche wiederum ganze Regal-Kilometer einnehmen dürften. Mit

diesen Ablagerungen verglichen, wirken selbst üppigste Text-Konglomerate von James Joyce („Ulysses“) oder Aino Schmidt („Zettels Traum“) wie bloße Aphorismen.

Auch Kuriositäten-Sammlungen wuchern mittlerweile aus der unglaublichen Datums-Welt der Hanne Darboven heraus. Vieles lagert in Museen, außerdem sind vier Darboven-Häuser voll bis unters Dach. Ein wahrer Frondienst am Webstuhl der Zeit.

Mit eiserner Disziplin

Mit eiserner Disziplin, so hört man, verrichtet die in der Kunstwelt verehrte Hanne Darboven ihr im Prinzip unaufhörliches Tagwerk – einer Krebserkrankung zum Trotz. Früh aufstehen. Kaffee trinken. Dann von Tisch zu Tisch, von Projekt zu Projekt, überall „Akten“ anhäufend. Scheint es auch Wahnsinn, so hat es doch Methode.

Eine „Keimzelle“ der geradezu irrwitzigen Mühen an den Kreuzungspunkten von Biographie und Zeithistorie ist jetzt in der umfassenden Darboven-Schau des Münsteraner Landesmuseums zu sehen: Der abgewetzte alte Koffer enthält rasch und spontan vollgekritzelte Tagebuch-Hefte.

Irgendwann in den frühen 60er Jahren muss Hanne Darboven auf die Idee verfallen sein, die Quersummen jedes Datums zu ziehen. Daraus erwuchs jene wie besessen fortgeführte Rechenarbeit, deren Schema später bildlich in endlos lange, streng durchgehaltene von Tages-Quadraten überführt wird, welche ein stetes An- und Abswellen der Zeit suggerieren. Sisyphos war vergleichsweise ein Faulpelz.

Grundlage einer neuen Notenschrift

In dieser strikt geordneten, doch allseits wuchernden Welt tritt manches über die Ufer, erobert neue Sinnfelder, erhebt universellen Anspruch. So wurden Zahlen und Quadrate längst zur Grundlage einer Notenschrift. Die entsprechende meditative Musik ist in Münster vom Band zu hören.

Weit ausgreifende Text- und Bilderserien wie „Kinder dieser Welt“ oder „Welttheater“ (mit vielen Vignetten aus der Darboven-Kaffeereklame zur Kolonialzeit) kommen hinzu. Man staunt über lange, lange Reihen von „Büchern“ (rund 2000 Bände, dazu etwa 2600 gerahmte Elemente), randvoll mit Dokumenten jeglicher Art. Früher ging's öfter in Richtung Politik (häufig im Gefolge von Beauvoir oder Sartre), nun mehren sich Rückzüge in den Vorstellungs-Raum der eigenen Einzel-Existenz.

Klösterliche Schreib-Exerzitien

Stets sind nur einige Seiten aufgeschlagen, blättern soll man nicht. Auch Fotos erscheinen zwischen den ungeheuren Text-Deponien, z. B. jene häufig in völlig verschiedenen Kontexten wiederkehrende, skurrile Farb-Postkarte, die einen dänischen Briefträger bei der Arbeit zeigt.

Fleißig abgeschriebene Passagen aus Büchern schwellen ebenso an wie von Inhalten befreite Schreib-Exerzitien: etwa lauter „u“- oder „w“-Wellen entlang einer Übungslinie; wie damals in der Grundschule, doch hier mitunter viele hundert Seiten lang.

All das türmt sich auf zum ästhetischen Ereignis zwischen Kunstfreiheit und Klosterstrenge. Als Betrachter wird man gleichsam in eine Parallel-Welt versetzt. Hanne Darboven führt unter Einsatz ihrer Lebensdauer vor, wie tief man sich in den Falten der Zeit verlieren (und finden?) kann. Fast schon übersinnlich.

Hanne Darboven. „Bücher“. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster (Domplatz). Bis 26. Mai. Täglich außer Mo 10-18 Uhr.

Man muss die Menschen ins Theater locken – Debatte beim „Kulturwirtschaftstag“ in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Derart geballte Expertenschaft in Sachen Theater und Kulturvermittlung dürfte sich in Dortmund noch nie versammelt haben: Rund 500 Fachleute aus der ganzen Republik trafen sich gestern im Opernhaus, um neue Vermarktungs-Chancen für die Bühnenkunst auszuloten. Knapp gefragt: Wie lockt man mehr Publikum ins Theater?

Offiziell hieß das Ganze „Kulturwirtschaftstag Nordrhein-Westfalen“. Theater- und Marketing-Leute machten Bekanntschaft mit der jeweils anderen Mentalität. Mag sein, dass manches Misstrauen sich im Laufe des Tages gemildert hat. Im Prinzip jedoch walten alle ihres Amtes: Theatermenschen halten die Kunst in Ehren, Vermarkter hingegen gieren nach zählbaren Erfolgen. Gegen volle Häuser aber hat wohl niemand etwas einzuwenden. Mit dem auch gestern oft zitierten Goethe („Faust“) zu reden, ist's halt fein, „wenn sich der Strom nach unserer Bude drängt.“

Jammern helfe nicht weiter, beschied NRW-Ministerpräsident Wolfgang Clement zum Auftakt: „Jammernde Kranke bekommen auch keinen Besuch.“ Analyse sei gefragt. Die ökonomischen Chancen des Theaters seien bisher kaum ausgeleuchtet worden. Dabei erweise sich immer mehr, welch ein wichtiger Wirtschaftsfaktor die Kultur sein könne – nicht nur die öffentlich finanzierte.

Der private Sektor breite sich als belebende Konkurrenz rasant aus.

Clements Hoffnung auf die kommende Ruhr-Triennale

Rechtzeitig, so Clement, müsse man sich allerseits Gedanken über das „Publikum von morgen“ machen. Die Gesellschaft entwickle sich derart differenziert, dass man eines Tages nicht mehr ein „Theater für alle“ anbieten könne. Als Lokomotive (oder gar als Metrorapid?) der NRW-Bühnenzukunft sieht Clement bekanntlich die kommende „Ruhr-Triennale“ unter Leitung von Gerard Mortier.

Mortier sprach gleich anschließend und dämpfte die etwaige Euphorie: Wirtschaftlicher Erfolg sei eine wünschenswerte Folge von Kultur, nicht aber ihr Ziel. Kunst wiederum sei keine lässliche Freizeit-Beschäftigung, sie solle vielmehr das ganze Leben durchdringen und Freude bringen – nicht etwa bloßen Spaß. Er verstehe die „Vermittlung“ als Chefsache. Zuerst komme allerdings stets das Kunst-Ereignis, dann die Aufgabe, es den Menschen nahe zu bringen. Mortier: „Es bleibt immer eine Gratwanderung.“

Forsch ging Bernd M. Michael von der Düsseldorfer Werbeagentur Grey zur Sache. 15 Millionen Menschen seien in Deutschland für Kultur gewonnen, 50 Millionen könnten es sein. Woher er nur diese phantastische Zahl nimmt?

Angst vor dem Kommerz und „elitäres Denken“

Michael warf den Theatermachern vor, meist immer noch elitär zu denken und höchstens „handgestrickt“ zu werben. Als leuchtende Gegenbeispiele nannte er Konzerte mit Pavarotti oder Theaterauftritte von Harald Schmidt in Bochum; anz so, als könne es jeden Tag „Events“ dieser Sorte geben.

Sein provozierender Vortrag stachelte jedenfalls die Debatten des Nachmittags an. Rolf Bolwin vom Deutschen Bühnenverein stellte klar, dass schwere Kost nicht dem Kommerz geopfert

werden dürfe, denn Theater habe einen gesellschaftlichen Auftrag. Nur sollte man eben auch das Schwierige besser „verkaufen“. Und da bot Marketing-Mann Michael, zugleich Vorsitzender eines Agenturen-Verbandes, unverhoffte Hilfe an. Er werde anregen, dass Berufskollegen auch mal kostenlose Werbung für Theater machen. Über Erlöse könne man später reden. Na, bitte. Immerhin ein Ansatz.

Leichtsinn im deutschen Herbst – Susanna Enk inszeniert Friedrich Schillers Drama „Die Räuber“ in Mülheim

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Auch so kann man in Schillers „Räuber“ einsteigen; sanft, alltäglich und entspannt: Ein Hauptdarsteller bekommt auf der Bühne noch seine Nacken- und Schultermassage, er räkelt sich, lässt ein wohliges „Aahhhh!“ hören. Dann gleitet er in seine Rolle hinein, als sei's ein Stück aus dem Improvisations-Theater. Das Spielchen kann beginnen.

Susanna Enk inszeniert den Klassiker des Aufbegehrens im Mülheinier Theater an der Ruhr ,mit Bezügen zum „Deutschen Herbst“ der 70er Jahre, und zwar auch platt wortwörtlich: Verwelktes Laub breitet sich auf der Bühne aus, später hat man es im Kehraus zusammengefeigt und säuberlich gehäuft.

Ringsum stehen Campingstühle und ein großer Kühlschrank, immer gut gefüllt mit Dosenbier. Über die ganze Breite spannt sich eine Hängebrücke für theatralische Turnübungen.

In diesem Ambiente lässt es sich anfangs achtlos herumklümmeln wie in einem Schiller-Comic. Am Ende ist's nur noch ein Mordgelände, wo eine schrille Toncollage (Musik: Alexandra Holtsch) vom psychotischen Kreischen in den Köpfen kündigt. Der Schmerz bleibt spürbar noch, auch in dieser oft bengelhaft leichtsinnigen Inszenierung.

Im Programmheft werden die Räuber zur Fahndung ausgeschrieben – wie einst die Terroristen der RAF. Tatsächlich soll man sich in jene bleierne Zeit versetzt fühlen, als politische Ansprüche in bloße Gewalt umkippten.

Der vom Bruder verleumdete und vom Vater (Holger Irmisch) verstoßene Räuberhauptmann Karl Moor ist kein edler Rebell à la Robin Hood. Er verkörpert spiegelbildlich dieselbe (erzdeutsche?) Misere der Todessehnsucht und Selbstzerfleischung wie sein Bruder Franz („Die Kanaille“). Sie steigern sich parallel in Gesetzlosigkeit hinein, und schließlich finden diese brachialen Egozentriker Himmel und Hölle nur noch in sich selbst. Was flott zu beweisen war.

Gewiss: Franz (Benjamin Morik) ist ein keimfreier, stockstarrer Mensch, der – nun ja – ziemlich an den CDU-Politiker Friedrich Merz erinnert. Damit wir sein Wesen begreifen, bügelt der Mann seine Unterhosen und verschweißt sie in Plastikfolie. Zudem besprüht er sie und sich selbst mit Desinfektions-Mittel. Ein Comedy-Lacherfolg beim Publikum.

Die Klamotten der Terroristen sind „todschick“

Karl (Oliver Kriesch-Matzura) hingegen lässt es lockerer angehen. Ständig schlabbert er mit Bier und pafft zahllose Zigaretten. Sein Revolten-Gehabe schließt Konsum nicht aus. Auch treten er und sein rabiates Trüppchen in einem Schmutzel-Outfit auf, als gelte es, eine topmodische „Kollektion Terror“

vorzuführen. Wahrhaftig „todschick“!

Beherzte Eingriffe in Text und Rollen: Räuber Spiegelberg, der die anderen zu immer wilderen Taten anstacheln will, wird von einer Frau (Justine Hauer) gespielt. Das soll wohl auf die RAF-Vordenkerin und spätere Antreiberin Ulrike Meinhof hindeuten. Auch gibt es Karl (sprich: Andreas Baader?) Gelegenheit zum freudlosen Beischlaf mit ihr – eine arge Klein-Mäxchen-Phantasie. Karls Liebste Amalie wird hingegen fast ausgespart. Eine Vielzahl-Dienerin namens Daniela (bei Schiller ein Daniel) wird minutenweise zur Amalie erklärt. Dein Name sei Soundso...

Manchmal bewegt sich die lässige Deutung an der Grenze zur Albernheit, da wird etwa mit dem Namen „Moor“ blöder Scherz getrieben („Moor-Huhn“, „Tu-Moor“). Doch zuweilen ist es ein passables Rastelli-Spiel, das die Elemente der Vorlage verwirbelt. Ein Hauch von „Sturm und Drang“. Die Inszenierung schlingert, entgleist aber nicht. Man saust um den Text herum, hie und da Halt machend, anderes aus befremdeter Distanz betrachtend.

Termine: 13., 14., 29. und 30. März/Karten: 0208/599 01 88

Blicke in den Abgrund – „The Gap Show“ mit zeitkritischer Kunst aus Großbritannien in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002
Von Bernd Berke

„Mind the Gap“ lautet der allgegenwärtige Stolper-Warnhinweis in der Londoner U-Bahn. Das bedeutet etwa: „Achtung, Spalte!“ Oder auch: Kluft, Riss. Wie kommt es nur, dass man da – sofern politisch bei Sinnen – schnell an gesellschaftliche Verwerfungen denken kann, an die Risse im Gefüge, an die Kluft zwischen Klassen?

Im Thatcherismus haben sich die Gräben so tief aufgetan, dass es bis heute schmerzlich spürbar ist. Wohl deshalb haben britische Filmemacher und Künstler die „harten“ sozialen Themen nie aus dem Blick verloren. Das beweist erneut jene „Gap Show“, die 16 junge Künstler von der Insel mit neuesten Arbeiten etlicher Genres (Tafelbild, Video, Fotos, Installationen) im Dortmunder Ostwall-Museum ausrichten.

Gleich im Lichthof erklingt das berühmte „God Save the Queen“. Auf vier Bildschirmen sieht man dazu die Kutsch-Anfahrt der Königin zum Pferderennen in Ascot. Das Filmmaterial stammt aus verschiedenen Jahren. Effekt: Das Ritual wird betont, nur die Farbe der Kleider und Hüte wechselt. Ein eher mild-ironischer Zugang, den uns Mark Wallinger eröffnet.

Gruppen-Sauforgie mit Stinkefinger und Erbrechen

Hernach geht es zwischen Drastik und hintergründiger Poesie vielfach deutlich ernster zu. Die Schottin Janice McNab präsentiert eine Gemäldeserie im Gefolge des fotorealistischen Stils. Es sind Bilder von Opfern chemischer Vergiftungen im industriellen Alltag, so auch bei der Mikrochip-Produktion. Viele Frauen haben Fehlgeburten erlitten, sie selbst sind fast allesamt früh gestorben.

Die Künstlerin hat zu Leb- und Leidenszeiten lange Gespräche mit ihnen geführt. Unspektakulär und ohne allen Voyeurismus, doch umso eindringlicher stellt sich das stille Elend bildlich dar. Schleichendes Unglück...

Szenen einer sozialen Verwahrlosung inszeniert Paul M. Smith mit sich selbst. Für eine Fotoreihe hat er seine eigene

Gestalt vervielfacht. Sozusagen als „Klon“ veranstaltet er eine wüste Gruppen-Sauforgie mit Stinkefinger, blank gezogenen Hintern, prolligem Gegröle und finalen Erbrechen. Schriller Ekel!

Bizarre Apparate für Notzeiten

Vielleicht steht die Welt direkt am Abgrund und wagt nur nicht hineinzusehen. Diese Künstler tun es, oft mit entsetzt geweiteten Augen: Paul Seawrights Fotografien zeigen rostig-vergitterte Szenerien und „verbrannte Erde“ aus dem Nordirland-Konflikt. Ein unbewohnbarer Planet. Unscheinbar, doch äußerst dringlich wirken die kleinen Bleistiftzeichnungen von Euan Macdonald. Man sieht Häuser, Autos, Menschen im Moment der Explosion. Gespenstisch lautlos und ganz selbstverständlich wirkt das gewaltsame Zersplittern. Kann man denn gar nichts mehr dagegen tun?

Offenbar fürs notdürftige Überleben hat Mark Hosking seine bizarren Apparate gezimmert: eine Art Fahrrad mit allerlei Wasserkanistern. Oder eine Spiegelvorrichtung zum Kochen mit gleißend gebündeltem Sonnenlicht. In der „Dritten Welt“ gibt es derlei ideenreiche Abfall-Wirtschaft längst. Kluge Leute sagen, es seien Vorboten weltweit drohender Verhältnisse. Bei der documenta in Kassel sollen solche Menetekel in Kürze eine zentrale Rolle spielen. Die Dortmunder „Show“ bietet weit mehr als nur einen bitteren Vorgeschmack.

**Vom 26. Mai (Eröffnung 1 1.30 Uhr) bis zum 25. August.
Geöffnet Di/Mi/Fr/So 10-17. Do 10-20, Sa 12-17 Uhr. Eintritt 5
Euro. Katalog 18 Euro.**

Begeistert von der Industrie – Bilder aus dem Nachlass von Gustav Deppe in Witten und Hattingen

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Jeder hat seine eigene, vielleicht eher widerstrebende Haltung zur industriellen „Landschaft“ des Ruhrgebiets: Der Künstler Gustav Deppe (1913-1999) konnte sich jedenfalls kaum sattsehen an Strommasten, Zechentürmen, Kraftwerken oder gewaltigen Raffinerien. Eine Doppelausstellung in Witten und Hattingen vergegenwärtigt jetzt seine bejahende Sicht auf diese Welt aus Stahl und Beton.

Fast fühlt man sich an den berühmten Satz Rilkes erinnert, ein Künstler müsse vor allem zu rühmen wissen. Deppe jedenfalls zeigt keine hässlichen Verwerfungen und Verwitterungen, sondern allemal ein großes Auffragen und Himmelwärtsstreben industrieller Anlagen. In der Wiederaufbauzeit haben diese Giganten gewiss Zukunftshoffnung verkörpert. Und womöglich ist hier auch ein ferner Nachhall des Futurismus zu vernehmen, der ja jede technische Errungenschaft freudig begrüßte.

Verwandlung in pure Energie

Mag sein, dass dies Deppes Mentalität entsprochen hat. Doch eigentlich gehört dieser Mann in einen etwas anderen Zusammenhang. Der gebürtige Essener, der lange Zeit in Bochum bzw. Witten gelebt hat und von 1953 bis 1977 an der Dortmunder Werkkunstschule (später Fachhochschule) unterrichtete, zählte 1948 zu den Mitbegründern der Gruppe „junger westen“; gemeinsam mit Emil Schumacher, Thomas Grochowiak und Heinrich Siepmann. Unvergessenes Verdienst: Diese Künstler machten,

nach dem großen Kriege und der NS-Verfemung aller fortschrittlichen Strömungen, die Moderne hierzulande wieder heimisch – mal auf eher konstruktivistischen, mal auf informellen Wegen.

Zeitweise Neigung zum Informel

Einer gewissen Neigung zum Informel, zur abstrahierend-gestischen Malerei, gibt sich phasenweise auch Gustav Deppe hin. Gegen Ende der 50er Jahre mutieren die industriellen Bauten auf seinen Bildern gleichsam zu energetischen Feldern. Hier bildet Deppe nicht mehr die Objekte selbst ab, sondern das pure Strömen und Strahlen seiner eigenen Begeisterung. Doch bald kehrt er wieder zu erkennbaren Gegenständen zurück, die er freilich nie dokumentarisch auffasst. Menschengestalten kommen nirgendwo vor. Die Arbeitswelt interessiert nicht als soziale Umgebung, vielmehr werden ihre materiellen Bestandteile zum ästhetischen Ereignis stilisiert.

Übrigens hat Deppe die Technik nicht durchweg gemocht. 1986, nach dem Reaktorunglück in der Ukraine, beginnt für ihn gar eine andere Zeitrechnung: „Bild 1 nach Tschernobyl“ heißt ein Titel. Auch vor massenhafter Motorisierung hat es ihn gegraust. Mehrere von der Pop-Art inspirierte Bilder zeugen davon: Deppe dachte beim Wort „Auto“ vor allem an Schrotthaufen und blutende Körper.

Weitere Stationen in der Region

Im Wittener Haus Herbede und dem etwa zwei Kilometer entfernten Stadtmuseum Hattingen sind rund 100 Arbeiten zu sehen. Es ist praktisch der gesamte Deppe-Nachlass, den der Wittener Kunstverein präsentiert und der von zwei Kunststudenten der Ruhr-Uni Bochum aufbereitet wurde. Nur hier und jetzt gibt's das Konvolut komplett zu sehen. Für die weiteren Stationen wird der Bestand auf 60 Werke reduziert.

An beiden Orten bis 7. April, gemeinsamer Katalog 10 Euro (limitierteVorzugsausgabe mit Originalgraphik 25 Euro).

Galerie Haus Herbede (Witten, Von Elverfeldt-Allee): Mi/ Fr/Sa 16-18, So 11-17 Uhr. Eröffnung So., 24. Feb, 11 Uhr.

Stadtmuseum Hattingen (Marktplatz 1-3): Di/Mi 14-18, Do 15-20, Fr/Sa/So 11-18-Uhr. Eröffnung heute um 19. Uhr.

Weitere Stationen: Hagen (ab 26. April), Ennepetal (ab 2. Juni), Bochum (ab 8. Sept.).

Malen bis zur großen Finsternis – Ahlener Werkschau über Julo Levin, der 1943 in Auschwitz ermordet wurde

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Ahlen. Er wurde 1901 in Stettin geboren, kam 1919 nach Düsseldorf und verstand sich fortan als Rheinländer. Auf die Idee, dass Deutsche ihn eines Tages ausgrenzen oder gar verfolgen könnten, kam der aus einer Familie jüdischen Glaubens stammende Maler Julo Levin bis zum Jahre 1933 nicht.

Im Umkreis der Künstlervereinigungen „Junges Rheinland“ und „Rheinische Sezession“ hatte er sich einen Namen gemacht, hatte mit Kollegen wie Johan Thorn Prikker und Heinrich Campendonk regen Austausch gepflegt.

Doch schon bald nach der NS-Machtergreifung wurde er mit einem Mal- und Ausstellungsverbot verfeimt. Eines seiner letzten Bilder heißt „Hiob“ (1933/34) und zeigt die geschundene Biblische Gestalt; zu Boden geworfen, schutzlos ausgeliefert.

Mehrfach wurde Levin, der gewisse Sympathien für den Kommunismus hegte, verhaftet und verhört. Mit Kunstunterricht an jüdischen Schulen verdiente er noch einige Jahre in Berlin ein karges Brot. Emigrieren wollte der schwächliche, schüchterne und erschütternd selbstlose Mann nicht – um keine etwaigen Helfer in Gefahr zu bringen. Im Mai 1943 brachten ihn die Nazis im Konzentrationslager Auschwitz um.

Eine couragierte Freundin konnte die meisten seiner Bilder retten und aufbewahren. Sonst wüssten wir vielleicht gar nichts mehr von ihm.

Wenn jetzt das Kunst-Museum Ahlen eine 135 Arbeiten umfassende Levin-Retrospektive zeigt, ist dies kaum als (ohnehin unmögliche) „Wiedergutmachung“ zu verstehen. Museumsleiter Burkhard Leismann stellt den Künstler nicht in die erste Reihe der Genies, attestiert aber eine beachtliche „Qualität auf den zweiten Blick“.

Levin mag zum Umfeld des Expressionismus gezählt werden, doch sein Oeuvre greift weiter aus, verzweigt sich zu etlichen Ansätzen. Auch die nüchterne Sicht der Neuen Sachlichkeit spricht aus einigen Bildern, zuweilen frappierend modern auch für heutige Begriffe. Wer weiß, was dieser Künstler noch vermocht hätte...

Gewiss: Anfangs wirkt manches noch recht „akademisch“ oder gar ein wenig unbeholfen in Formfindung und Farbauftrag, auch zwischendurch sieht man die eine oder andere etwas lau geratene Arbeit. Doch bei einem Besuch in seiner Geburtsstadt Stettin findet Levin zu einem seiner Hauptthemen, nämlich den Hafenszenen – mal dynamisch-lebendig aufgefasst, meist jedoch melancholisch mit gedämpften Tönen, leisen Akkorden.

In seiner wohl beseeltesten Zeit greift er dieses Genre wieder auf: 1931 reist er nach Marseille, freut sich an Wärme und Buntheit, würde gern lange verweilen, kann es sich aber finanziell nicht erlauben. Hier entstehen jene Bildnisse von Hafenarbeitern und anderen Menschen, die eine höchst geglückte Balance zwischen Sozialstudie und individueller Charakterisierung halten. Zu manchen rhythmischen Farbklingen würde Jazz sich bestens fügen. Kunst auf der Höhe ihrer Zeit.

Bewegend auch ein Anhang zur Ausstellung. Levin hat Zeichnungen der Kinder gesammelt, die er in jüdischen Schulen unterrichtete. Aus einem Bestand von rund 2000 Blättern (Fundus des Stadtmuseums Düsseldorf) zeigt Ahlen eine Auswahl. Die Kinder malten auch deutsche Mythen wie das Hermannsdenkmal oder illustrierten Balladen von Uhland und Schiller. Doch auch hier gibt es ein geradezu emblematisches „Hiob“-Bild von Ilse Marx. Das Mädchen hatte offenkundig großes Talent. Auch dieses hoffnungsvolle Leben wurde vernichtet.

Kunst-Museum Ahlen/Westfalen, Weststraße 98. Vom 17. Feb bis 28. April. Di/Do 15-18, Mi/Fr 15-19, Sa/So 10-18 Uhr. Kataloge 25 Euro (Julo Levin) und 18Euro (Schülerbilder).

Auch das Denken ist eine Baustelle – Literat und Filmemacher Alexander Kluge wird 70

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002
Von Bernd Berke

Einen „elektronischen Wegelagerer“ hat ihn der frühere RTL-Boss Helmut Thoma einst genannt. Vielleicht schmückt sich Alexander Kluge mit einem solchen Titel recht gern. Der so vielfach begabte Schriftsteller, Film- und Fernsehmacher, der heute 70 Jahre alt wird, hat mit unbändiger Neugier und freundlicher List schon so manches Medium produktiv „unterwandert“.

Als das Privatfernsehen in Deutschland aufkam, war Kluge der wohl erste namhafte Intellektuelle, der zwar auch die Risiken, vor allem aber die Chancen dieser Entwicklung erkannte. Auf der Basis von NRW-Lizenzen gelang es ihm und seiner Produktionsfirma dctp, mit experimentellen Magazinen Nischen bei RTL, SAT. 1 und Vox zu besetzen. Die Senderchefs stöhnten über den partisanenhaften „Quotenkiller“, der so gar nicht zum Trallala-Umfeld passen mochte. Doch Kluge, ein im Umgang sehr angenehmer aber entschiedener Mensch, ließ sich nicht beirren.

Ratlose Artisten und der Glaube an Veränderbarkeit

Er verfolgte weiter sein zuweilen vertracktes Montage-Konzept, das scheinbar ganz entfernte Bereiche zusammenrafft und blitzartig erhellt. Es konnte z. B. geschehen, dass die Weltkriegs-Schlacht vor Stalingrad mit einem Opernstoff („Carmen“) in gedankliche Kristallisation geriet. Oder mit tausend anderen Dingen aus Geschichte, Gegenwart, Geist und Alltag.

Über historische Entwürfe reflektiert er ebenso helllichtig wie etwa über „Die Macht der Gefühle“ – oder über beides zugleich. Alexander Kluge studierte in aparter Kombination Jura, Geschichte und Kirchenmusik. Zeitweise saß er gemeinsam mit Jürgen Habermas in Vorlesungen und Seminaren bei Theodor W. Adorno. Das prägt. Habermas nennt Kluge „den einzigen Projektemacher großen Formats, den wir haben“. Lob von höchster Warte.

Zuerst trat Kluge als Filmemacher hervor. Eine Regieassistentz

bei Fritz Lang weckte die Leidenschaft. Legendär das Manifest gegen „Opas Kino“ bei den Oberhausener Kurzfilmtagen 1962, an dem Kluge federführend mitwirkte. Das Plädoyer für den Autorenfilm war eine Wendemarke. Auch das (später arg verwässerte) System der Filmförderung verdankt Kluge wichtige Anstöße.

„Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit“

Die Titel seiner Kino-Arbeiten wurden teilweise sprichwörtlich: „Abschied von gestern“ (1966), „Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos“ (1968) oder „Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit“ (1985). Hinzu kamen Gemeinschafts- und Gruppenwerke wie „In Gefahr und größter Not bringt der Mittelweg den Tod“ (mit Edgar Reitz) und „Deutschland im Herbst“ (u. a. mit Schlöndorff, Fassbinder) über die bleierne Zeit des RAFTerrorismus.

Auf die Filme wie für seine wahrhaft gewichtigen Bücher (jüngst: „Die Chronik der Gefühle“, „Der unterschätzte Mensch“) trifft Kluges Ansicht zu, der sein ästhetisches Feld mit einer Baustelle verglichen hat. In diesem Sinne könnte man auch seine Montage-Technik verstehen. Hier ist niemals etwas abgeschlossen, sondern alles ist im Werden begriffen. Das schließt Vertrauen in die Zukunft ein. Kluge, der übrigens mit über 50 Jahren noch zweimal Vater wurde, glaubt an die Veränderbarkeit der Welt.

Ihn interessieren nicht so sehr die Antworten. Vielmehr bewegt er sich – wie ein Fisch im Wasser – im permanenten, zutiefst demokratisch-aufklärerischen Dialog über öffentliche und private Angelegenheiten, die er stets für untrennbar gehalten hat. Seine Kompetenz erwies sich auch nach den Terroranschlägen des 11. September 2001, in deren Nachwehen Kluge ein gefragter Interpret der wirren Verhältnisse war. Da dachte er anregend nach über Formen der medialen Vermittlung, aber auch über „das Böse in der Welt“.

Gedrängtes, bedrängtes Dasein – Folkwang-Museum in Essen zeigt Arbeiten auf Papier von Max Beckmann

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Dem Lebendigen ist alles lebendig, sogar Anzeichen der Langeweile kommen ihm aufregend vor. Selbst wenn Max Beckmann (1884-1950) eine Gruppe von Gähnenden zeichnete, geriet ihm dies zur halbwegs dramatischen Szenerie. Jede Figur gähnt anders, eine offenbar lauter als die Andere, als sei's ein Wettstreit. Und alle zusammen wirken sie wie ein kakophonisches Gähn-Orchester. Oder gar wie Bestien, die einander mit weit offenen Mündern fressen könnten.

„Spektakel des Lebens“ heißt die neue Ausstellung im Graphischen Kabinett des Essener Folkwang-Museums. Sie versammelt 64 Beckmann-Arbeiten auf Papier; Zeichnungen und Aquarelle also. Diese eher intimen Genres dienten Beckmann als Proben auf die eigene Wirksamkeit. Die Blätter waren nicht zur Publikation gedacht, er behielt sie für sich. Erst viel später gerieten sie auf den Kunstmarkt. Irgendwann gehörten sie dann zur prachtvollen Privatsammlung Volhard, aus deren Fundus die Schau bestritten wird.

Die spontane Lust am Augenblick

Spontane Lust am Augenblick leuchtet da auf, doch auch ein nervös-fahriger Gestus wird sichtbar, der den wechselvollen Dingen des Lebens seismographisch nachzittert. Kein modulierend fließendes Licht besänftigt diese Beckmann-Darstellungen, die Umrisse treten meist hart und fest hervor. Es ist der direkte Weg zum Bild. Ohne Umschweife. Ohne symbolische Umwege.

Die Themen schöpfte Beckmann mitten aus dem prallen Menschenzirkus. Karnevaleskes Chaos steht neben schwülen Bordell-Szenen. „Die Schauspieler“ (1940) versprechen dem Künstler ebenso vitale Erregung wie das hektische „Redaktionszimmer“ (1924). Kriegslüsterheit („Die Letzten“, 1919) bricht sich so unvermittelt Bahn wie sexuelle Phantasien („Traum“, 1927) oder würgende Alpträume („Frauenkämpfe 1947). Düster drohende „Indianer in der Stadt“ (um 1949) erobern die Straße. Sogar gleich nach einer Beerdigung geht's schrecklich heiter weiter: Lüstern winken die Trauergäste der am Straßenrand liegenden Hure zu. Spaßgesellschaft anno 1946, gleich nach dem Kriege...

Frontstellung zwischen den Geschlechtern

Ein Grundthema Beckmanns ist die manchmal gewaltsam ausartende Frontstellung zwischen Mann und Frau, die aus verschiedenen, einander feindlich begehrenden Weiten zu stammen scheinen. Umarmungen wirken verzweifelt und allemal unerfüllt, nicht etwa zärtlich. Auf Gedeih und Verderb aneinander gekettet, bleiben sich die Geschlechter fremd.

Wahrscheinlich rührt die ganze Misere aus biblisch-unvordenklichen Zeiten her. Eine geradezu in wilder Wut hingeworfene Zeichnung zeigt die aus dem Bauche Adams hervorschießende Eva, die sich bereits eitel gebärdet. Mit Schmerzen hat es also schon begonnen, könnte man folgern. Vielleicht war's ja der Zorn des abgewiesenen Liebhabers Beckmann, der hier künstlerisch verrauchte. Doch Schluss mit der Küchenpsychologie.

Und hin zum Seh-Erlebnis: So dicht miteinander verzahnt und voneinander durchdrungen äußert sich hier das Leben, so ineinander gepresst, dass es zuweilen den Atem raubt. Gedrängtes, bedrängtes Dasein.

Max Beckmann: „Spektakel des Lebens“. Arbeiten auf Papier. Folkwang-Museum, Essen. Bis 7. April. Di-So 10-18, Fr 10-24 Uhr. Katalog 24,50 €.

Peter Handkes „Bildverlust“: Das Lesen als Gebirgsbesteigung

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Kein Wort mehr über Peter Handkes Liaison mit der Schauspielerin Katja Flint. Auch kein Satz mehr über Handkes starrköpfige Haltung zu Serbien, die selbst eingeschworene Verehrer seiner Schreibkunst verwirrt hat. Hier geht's um seinen neuen Roman „Der Bildverlust“. Ach, nun sind es unversehens doch ein paar Worte geworden.

Ein ähnlicher Ausruf mag Handke selbst entfahren sein, als er den Schlusspunkt setzte. Es sind ja doch wieder ein paar Seiten geworden. 759 an der Zahl. Die Lektüre fordert vom Leser alles, sie ist einer langwierigen Gebirgsbesteigung vergleichbar – mit Ausblicken in weite Horizonte, doch auch mit jäh drohenden Abstürzen.

Kostbare Sprach-Funde bergen

Es gibt Strecken in diesem Roman, auf denen man kapitulieren

möchte. Dann zieht man doch weiter mit durch Berg und Tal, weil man wieder einen jener kostbaren SprachFunde bergen durfte, wie es sie so nur bei Handke gibt. Vielfach trifft er ja das einzig wahre Wort. diesmal auch mit den wundersamen Vokalen des Arabischen.

Altgediente Handke-Leser haben manche „Stunde der wahren Empfindung“ erlebt. Das aber waren nur erste Exerzitien im sprachlichen Mönch- und Nomadentum. Wovon erzählt er diesmal? Nun ja. Äußerlich passiert nicht viel. Ausdrücklich verwirft Handke all das, was man landläufig „spannend“ nennt.

Weltmächtig und doch empfindsam

Er schickt also in unbestimmter Zukunft („Zwischenzeit“) eine namenlose Frau, weltmächtig geworden im Bankgeschäft und doch eine empfindsame Seele, die mit Geld am liebsten heilsam „fruchten“ will, auf ihre „vielleicht letzte“, entscheidende Reise. Sie bricht auf in „einer Flußhafenstadt“ und schlägt sich durch bis in die grandios karge spanische Sierra de Gredos. Zwischenstation ist eine verkorkste, allzeit schießwütige Sozial-Zone, in der jeder als „sein eigener König“ auftritt. Kenntliches Zerrbild unserer Gesellschaft, die jeden natürlichen Rhythmus verloren hat?

Die Zeit auf Erden überhöhen

Im entlegenen Ort Hondareda trifft die allein Gehende schließlich auf eine aus der ganzen Welt hierher geflüchtete Eremiten-Gmppe der Verstreuten und „Überlebenden“, die sich dem sonst überall medial erzeugten „Bildverlust“ entgegen stemmen. Sie wollen jene aufblitzenden Eingebungen bewahren, die dem Einzelnen erst das wirkliche Leben offenbaren, das Dasein als „dauerhafte Gegenwart“ beglaubigen, seine Zeit auf Erden überhöhen und ihm magische Abwehrkräfte gegen einen immerzu angedeuteten, wohl weltweit schwelenden Kriegszustand verleihen. Hier geht es allemal ums Ganze.

Ungeschickt, doch innig begeistert, machen diese Menschen die

unmittelbare Anschauung der Dinge zu ihrem Projekt. Da wird jeder Windstoß wichtig, jede herabfallende Vogelfeder. Lebenswichtig.

Metamorphosen ohne Unterlass

Erschwerend kommt hinzu, dass Handke sich in dem psalmenhaft gegliederten Buch vage als Ich-Autor auftreten lässt, aber auch einen Schriftsteller einführt, den besagte Frau („Die Herrin der Geschichte“) beauftragt hat, ihre Reise zu schildern. Dieser Autor lebt in der Mancha, so dass Querbezüge zu Miguel de Cervantes und dessen Roman „Don Quixote“ sich aufdrängen. Auf und gegen dessen Spuren bewegt sich Handkes Prosa.

Doch auch die weibliche Leitfigur (Geliebter geflüchtet, Tochter „verschollen“, Bruder lange als Terrorist inhaftiert) redet zuweilen in Ich-Form. Hinzu treten in steten Metamorphosen z. B. „falsche“ Autoren – und ein Journalist, erst voller Vorurteile gegen das widerspenstige Hondareda, doch allmählich mental der reinen Lehre zustrebend. Ein Wunschprogramm des Journalisten-Verächters Handke.

Hin zu einer größeren Zeit neuen Rittertums

Stilistisch sprechen diese schemenhaften Gestalten eh weitgehend mit einer (ironiefreien) Stimme. Dabei geraten sie ins Stocken und Kreisen. Schon die zögerlichen Reisevorbereitungen der Frau erstrecken sich über schier hundert Seiten. Lesers Last: Mitten in die Sätze stellt Handke zahllose Fragezeichen. Man kann ihm so bei der mühsamen Wortfindung über die Schulter schauen. Will man's auch?

Zielgebiet der ganzen Roman-Anstrengung ist ein Zustand, in dem sich die Geschichte „noch und noch“ (beliebter Verstärkungs-Ausdruck von Handke) ganz wie von selbst erzählen möge. Tatsächlich liest sich der Text zunehmend so, als sei er in Trance entstanden. Von hoher Zinne herab verkündet Handke eine „größere Zeit“ neuen Rittertums. Dort müssen Wahn und

Wahrheit enge Nachbarn sein.

Peter Handke: „Der Bildverlust“. Roman. Suhrkamp-Verlag. 759 Seiten. 29,90 Euro.

Die Flüsterstimmen des Wahnsinns – Kinofilm „Das weiße Rauschen“ mit Daniel Brühl

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Etwas orientierungslos stolpert Lukas über die Baustelle am Kölner Hauptbahnhof. Der junge Mann kommt aus dem Sauerland-Dörfchen Rarbach. In der Großstadt will er studieren, findet sich aber nicht zurecht. Und es wird noch viel schlimmer.

Wohnen kann er bei seiner Schwester Kati. Minutenlang freut er sich wie ein Schneekönig, dass das Zimmer „voll geil“ sei. So lächerlich harmlos beginnt Hans Weingartners Film „Das weiße Rausehen“. Doch nach und nach gräbt er sich mutwillig in Wahnvorstellungen ein.

Befremdlich genug schon dies: An der Kinokasse will Lukas unbedingt Karten für Scorseses „Taxi Driver“ (handelt von einem, der durchdreht) kaufen, obwohl der Film nicht läuft. Unflätig beschimpft er die Kassierererin, beängstigend tobt er herum. Das Mädchen, mit dem er ins Kino wollte, ist entsetzt.

Sequenzen von verstörender Seltsamkeit

Kurz darauf probiert Lukas von den Rausch-Pilzen. die Kati und deren Freund besorgt haben. Beim Trip auf der Wiese beginnt er „Stimmen“ zu hören, die ihn nicht mehr in Ruhe lassen. Sie flüstern ihm ein, dass alle Welt sich gegen ihn verschworen habe. Er solle sich doch lieber umbringen. Immer wieder zischelt es in seinem Kopf. Immer drängender. Als Zuschauer hört man jedes böse Wort. Lukas sperrt sich im Zimmer ein, baut Irrsinns-Apparaturen, schlitzt Tapeten und hackt Türen auf, um die Stimmen zu lokalisieren. Er beschmiert die Wände mit wirren „Projekten“, attackiert die Schwester. Bis es gar nicht mehr zu ertragen ist und er aus dem Fenster springt.

In der Anstalt stellen sie Lukas mit Tabletten ruhig. Nun erfahren wir, dass schon seine Mutter unter Schizophrenie gelitten und den Freitod gewählt hat. Ein Arzt liefert die passende Statistik.

Doch es gibt nicht nur trockene Sachkunde, sondern etliche Sequenzen von verstörender Seltsamkeit. Die schlingende Handkamera verstärkt den Sog der Nahsicht. Auch steigert sich Daniel Brühl als Lukas phasenweise in seine schizophrene Rolle hinein. Von einem solchen Trip muss man als Schauspieler nach Drehschluss auch erst einmal ,runterkommen. Schon das bloße Zuschauen kostet Kraft und Nerven. Doch insgesamt sieht der quälende, oft unbeholfen wirkende Film aus, als habe da jemand viel Fetzenhaftes über seelische Krankheiten aufgeschnappt.

Ganz allein mit dem Meer und den Wolken

Es werden auch Perspektiven für eine Behandlung jenseits des Wegsperrrens skizziert. Abstrus: Im Reha-Job arbeitet Lukas ausgerechnet für eine Schaufensterpuppen-Werkstatt. Aus allen Ecken glotzen ihn die Köpfe an, ein Kollege zersägt einer Frauenfigur den Hals. Für einen Schizophrenen nicht gerade die heilsamste Umgebung.

Lukas spült irgendwann seine Pillen ins Klo, er will nicht

dahindämmern. Mit einer Kommune reist er nach Spanien, wo sich sein Zustand vorübergehend mildert. Doch bald ist er die „Hippie-Kacke“ leid. Als deren Karawane weiter zieht, bleibt er allein am Strand zurück, um jenes entgrenzte „weiße Rauschen“ der Wolken und des Meeres zu erleben – nebelhaftes Sinnbild eines für ihn lebbareren Lebens. Ende. Abspann. Betroffenheit?

Der immerhin mit dem Max-Ophüls-Preis gekrönte Film ist nicht so recht von heute, doch auch nicht zeitlos. Chaotisch ganz nach Art der Freak-Szenen der frühen 70er geht's zu. Die Wohnung und das klapprige Auto von Kati sehen exakt so aus. Drogen werden auf eine Weise konsumiert wie damals, und „Hippie“-Kultur beherrscht das Feld wie vor 30 Jahren. Da will man uns ein Schicksal so nahe rücken – und siedelt es in solcher Ferne an.

Halluzinationen von Wasser und Eiswüste – Collagen von Bernhard Brungs in Witten

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

In diesen „Swimmingpool“ sollte man nicht springen – weder kopfüber noch sonstwie. Zwar sieht das Spiel der Wellen mitunter fast echt aus. Doch das ist nur technisch hervorgerufene Halluzination.

Der aus Bielefeld stammende Künstler Bernhard Brungs (27) hat dem beweglichen Wesen des Wassers mit Filzstift nachgespürt und das zeichnerische Resultat sodann auf Videofilm gebannt.

Die Projektion flirrt nun auf dem Fußboden des Märkischen Museums in Witten, ringsum liegen kleine Matten, als solle man hier lagern.

Brungs nennt das Arrangement, das Wirklichkeit nur vage zitiert und im Grunde von höchster Künstlichkeit zeugt, eine „Collage“. Genau für dieses Genre der Kunst war der erstmals vergebene, mit 3000 Mark dotierte Wittener Günter Drebusch-Preis ausgeschrieben, gestiftet vom örtlichen Kunstverein. Brungs also hat das noch in Euro umzumünzende Preisgeld mitsamt Einzelausstellung gewonnen.

An Elektronik kommt man nicht mehr vorbei

Die Jury tat sich anfangs schwer, Brungs' per Computer erzeugte Foto-Verschmelzungen und Installationen wie besagten Pool (oder einen Kamin mit Bildschirm-Feuerflackern im Schaumgummi-Gehäuse) als Collagen anzuerkennen. Doch der Collage-Begriff, so Museumsdirektor Wolfgang Zemter, muss längst erweitert werden. Es gehe nicht mehr bloß um Schere und Klebstoff, nicht mehr ums Zerschnipseln und anders Zusammensetzen. An der Elektronik komme man heute nicht mehr vorbei. Auch ein Collagen-Pionier wie der Surrealist Max Ernst wäre heute mit dem Computer zugange, glaubt Zemter. Möglich.

Fotomontagen bilden eine eigene Werkgruppe bei Brungs, der seine Ideen immer zuerst zeichnet. Beispielsweise versetzt er fremdartig wirkende Gipsobjekte in karge Landschaften. Beinahe könnte man meinen, diese Dinge seien wie UFOs aus der Ferne angeschwirrt. Doch bedrohlich ist das nicht. Es ergibt sich ein matter Widerstreit, ja fast ein Geplänkel zwischen struppiger Restnatur und Künstlichkeit, zwischen weich und hart erscheinender Materie.

Etwas befremdlich auch die menschlichen Gestalten, die in solchen Szenarien auftauchen – ein bis auf die Zipfelmütze entblößter Mann in einer Art Eiswüste, ein anderer mit grotesk aufblasbarem Motorrad durchs „Death Valley“ zuckelnd. Ganz

gleich, ob kalt oder heiß: Diese Gegenden sehen aus wie Vorboten einer leeren, doch irgendwie tröstlich harmlosen Zukunft.

Stetes Wachsen und Schwinden

Wir müssen noch ein Rätsel lösen. Der Namenspatron des Preises ist Günter Drebusch, er wurde 1925 in Witten geboren, wo er 1998 gestorben ist. Er gilt als wichtigster Künstler, den die Stadt in den letzten Jahrzehnten hervorgebracht hat. So richtig prominent wurde der Autodidakt, der es zum Professor für Zeichnen und Designtheorie in Münster brachte, freilich nicht. Es mag daran gelegen haben, dass er die Ölmalerei verschmähte und sich auf sein zeichnerisches Werk konzentrierte. Parallel zur Brungs-Schau ist jetzt ein Drebusch-Überblick im Obergeschoss des Wittener Museums zu sehen.

Paradox gesagt: Drebusch ist sich zeitlebens wandelbar treu geblieben. Immerzu verdichten und lichten sich die Gitter- oder Gestrüpp-Strukturen seiner abstrakten, doch naturwüchsig wirkenden Bilder. Es ist wie ein stetes Wachsen und Schwinden, wie ein ständiges Ein- und Ausatmen. Ein Werk von großer Konsequenz und heiterer Unbeirrbarkeit.

Ob Bernhard Brungs eines Tages auch solch ein individuell geprägtes Oeuvre vorweisen kann? Verfrühte Frage.

Märkisches Museum Witten, Husemannstr.; Bis 17. Februar. Di-So 10-13 und 14-17 Uhr.

Mortier beteuert: Mit ganzer Kraft für die Ruhr-Triennale – Reaktion auf Kritik an seinem Paris-Engagement

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Gelsenkirchen. Auf Kritik reagiert Gerard Mortier, Chef der Ruhr-Triennale, offenbar besonders geschwind. Auf einer eilends einberufenen Pressekonferenz beteuerte er gestern in Gelsenkirchen, er werde sich mit ganzer Kraft der Triennale widmen. Es sei kein Hindernis, dass er soeben einen Vertrag für die Leitung der Pariser Oper (ab September 2004) unterschrieben hat.

„Mein Triennale-Vertrag endet im Juli 2004“, stellte Mortier klar. Da werde er doch das Recht haben, sich für die Zeit danach um eine andere Tätigkeit zu bemühen. Gewiss, er müsse sich schon bald um langfristige Verträge und Spielpläne für seine Pariser Zeit kümmern. Dies schmälere aber keineswegs seinen Einsatz für die Ruhr-Triennale, die im Herbst 2002 an den Start gehen und ihr erstes Schwerpunkt-Jahr 2003 erleben soll. Mortier glaubt durchaus, auf beiden Hochzeiten tanzen zu können: „Ich lebe für meine Arbeit. Ich arbeite 14 bis 16 Stunden am Tag.“

Derzeit hält sich der Belgier meist in Berlin auf. Doch auch dort, so versicherte Mortier, sei er rastlos für die Triennale tätig, er spreche an der Spree mit vielen Künstlern, die dann eines Tages ins Revier kommen sollen. Außerdem gebe es sehr gute Zugverbindungen nach Essen, „wo ich seit Anfang August eine Wohnung gemietet habe“. Der Mann mit dem offenbar bewegten Leben über sich und sein Team: „Gestern haben wir bis

nach Mitternacht in Berlin gearbeitet, heute früh um kurz nach sechs saßen wir schon wieder im Zug Richtung Ruhrgebiet.“ Respekt. Schwung und Optimismus vermittelt Mortier ja tatsächlich – schon dann, wenn er zu sprechen anhebt.

Ein Top-Ereignis auch für Dortmund

Man solle doch nicht, bittet er, im Ruhrgebiet schon wieder in den alten Minderwertigkeitskomplex verfallen und sich etwa“ hinter Paris zurückgesetzt fühlen. Im Gegenteil: Die Franzosen seien nun doppelt gespannt aufs Ruhrgebiet. Einmal im Überschwang beseelten Redens, verhiess der jetzt 58-jährige Mortier dem Revier auch noch diese Freude: „Ich werde an der Ruhr meinen 60. Geburtstag feiern.“ Sprach's, sprang auf und stand schon an zwei Tafeln, um seine großen Pläne zu erläutern, beispielsweise den Umbau der Bochumer Jahrhunderthalle fürs Festival.

Und überhaupt: Man habe in der kurzen Vorlaufzeit schon eine ganze Menge bewirkt. Mancher Programmpunkt der Triennale sei bereits geklärt. Gerade eben habe man ein ^ Top-Ereignis „mit einem ganz berühmten Mann“ für die Dortmunder Kulturzeche Zollern II/IV gesichert, mehr dürfe er jetzt noch nicht verraten.

Jedenfalls suche man in Dortmund noch nach einem geeigneten Saal für rund 800 Zuschauer, da gebe es ein gewisses Problem. Mit dem künftigen Dortmunder Konzerthaus (Eröffnung September 2002) werde man kooperieren.

Da merke man doch, bekräftigte Mortier, dass „ich im Ruhrgebiet nichts mit links erledige.“ Übrigens werde man sich im Revier an Intendanten-Wechsel bei der Triennale gewöhnen müssen, dies sei von Anfang an so gedacht gewesen. Mortier: „Auch mein Nachfolger wird schon bald nach seinem Amtsantritt den nächsten Vertrag unterschreiben.“ International gefragte Leute könne man eben nicht ewig halten; nicht einmal mit einem öffentlichen Triennale-Etat von je 42 Millionen DM in den

Schwerpunktjahren.

„Väterchen Franz“ wird 70 – Franz Josef Degenhardt, einer der bedeutendsten politischen Liedermacher dieser Republik

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Wer weiß, wer weiß, welche Zufälle im Leben mitspielen: Es hätte gut so kommen können, dass Franz Josef Degenhardt heute einer der Top-Experten für Europäisches Recht wäre, denn das hat er eingehend studiert. Doch irgend etwas muss ihn in den frühen 60er Jahren gepackt und aufs Terrain der politischen Liedermacher gezogen haben. Sonst hätten wir ihn nie als „Väterchen Franz“ kennen gelernt. Kaum auszudenken!

Heute vor 70 Jahren wurde der Barde und Bänkelsänger der deutschen Linken in Schwelm geboren. Obwohl er längst in Quickborn bei Hamburg lebt, zeugen zumal seine Romane (am bekanntesten wurde der Erstling „Zündschnüre“) von westfälischer Bodenständigkeit sozialistischer Lesart. Degenhardt selbst hat seine Herkunft aus einer „militant katholischen und antifaschistischen Familie mit frühen Bezügen zum sozialistischen Milieu“ stets gern betont.

Öko-Bewegung war seine Sache nicht

Phasenweise hat er höchst aggressive Saiten angeschlagen. „Zwischentöne sind nur Krampf – im Klassenkampf“, dieser

ungute Agitprop-Refrain klingelt immer noch in den Ohren. Auch hat Degenhardt die aufkommende Alternativ-Bewegung in den späten 70ern übel missverstanden, ja aus seiner orthodox-kommunistischen Sicht wohl verkennen müssen. Lieder, die er in diese Richtung abfeuerte, bewegten sich manchmal gar am Rande der Denunziation.

Schon die APO um 1967/68 fand nicht seine Billigung. Zwar war er mit Rudi Dutschke befreundet, doch die meisten Aktionen der Studentenbewegung hielt er für Streiche der Kinder besserer Leute. Vermutlich lag darin sogar ein Körnchen Wahrheit.

Und natürlich verdanken wir dem Mann, der immer noch unverdrossen der DKP anhängt (1971 wurde er wegen solcher Neigungen aus der SPD ausgeschlossen), auch einige der wirksamsten Balladen, Chansons und Polit-Songs der Nachkriegszeit. In seinen besten Zeiten waren ihm (jeder auf seine besondere Art) allenfalls Biermann und Hüsich ebenbürtig.

Manches eignete sich auch zum Grölen

„Spiel nicht mit den Schmuddelkindern“ wurde zur oft zitierten Legende. Dutzende von Liedern fallen einem da ein, die früher in linken Kneipen zu fortgeschrittener Stunde und bei erhöhtem Pegel auch schon mal selig gegrölt wurden; wohl ganz im Sinne von „Väterchen Franz“, der im Lied als „versoff'ner Chronist“ auftrat. Doch es gibt auch viel fein gesponnene Poesie in seinem Werk.

Nur ein paar Nostalgie-Stichworte: „Horsti Schmandhoff“ (ewiges Stehaufmännchen seit Nazi-Zeiten), „Deutscher Sonntag“ (genialische Provinz-Beschreibung), „Befragung eines Kriegsdienstverweigerers“ (sarkastische Zeile: „Sie berufen sich hier pausenlos aufs Grundgesetz“). Hellsichtig auch die satirischen Rollenporträts des satten Bürgertums, so in „Notar Bolamus“ oder „Wenn der Senator erzählt“.

Mütterchen, die Lenin lesen

Überhaupt hat Degenhardt manches früh kommen sehen – erstarkenden Neonazismus und Kriegslüsterheit etwa. Später kamen leider auch einige spröde Helden-Epen aus dem Geiste eines volkstümlich getönten sozialistischen Realismus hinzu, etwa von wackeren proletarischen Mütterchen, die Marx, Engels und Lenin zu lesen beginnen.

Seit den 80er Jahren differenziert Degenhardt in seinen Texten wieder genauer. Auch musikalisch entdeckte er vielfältigere Ausdrucksformen, seit er mit Gruppen wie „Ougenweide“ oder „Randy Pie“ arbeitete und schließlich eine eigene Band hatte. Mehr Instrumente – das bedeutete nicht nur mehr Klangfarben, sondern just auch wieder dialektische, melancholische oder zynisch-heitere Zwischentöne Es wäre ja auch nicht zu fassen, wenn“ ein solch kluger Mensch nicht hinzulernen würde. Nur sich ändert, bleibt sich treu.

Bands, die von den „Scherben“ erben – sehenswerter Kinofilm „Der Traum ist aus“

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Sie waren hart, sie waren politisch plakativ – und ihr Sänger Rio Reiser hatte wohl mehr Charisma als zwei Grönemeyers oder zwanzig Petrys: „Ton Steine Scherben“ war seit den späten 60ern eine der besten deutschen Rock-Bands. Viele haben sie mit den Rolling Stones verglichen.

Thomas Schuchs Kinofilm „Der Traum ist aus“ verfolgt in etlichen Konzertmitschnitten und Gesprächen jene

Traditionslinie, die von den „Scherben“ ausgeht und sich bis heute fruchtbar verzweigt. Freilich sind auch zeitbedingte Brüche nicht zu übersehen. Heute brüllt keiner mehr mit dem Furor des (1996 gestorbenen) Rio Reiser heftige Hass-Zeilen wie „Macht kaputt, was euch kaputt macht“. Es waren damals authentische Texte, doch Ehrlichkeit klingt heute anders.

Einige der stärksten deutschen Gruppen beziehen sich jetzt mehr oder weniger deutlich aufs Vorbild. Teilweise gibt es direkte personelle Verbindungen; andere hörten mit flatternden Ohren und pochendem Puls den Power-Sound der Rebellion, den sie nicht mehr vergessen haben. Nachdenkliche „Erben der Scherben“ (Untertitel des Films) kommen hier zu Wort: Leute von „Element of Crime“, „Die Sterne“, „Tocotronic“, „Britta“, „Dritte Wahl“, „Neues Glas“ usw.

Überwintern zwischen Hoffen und Bangen

Manche streben vor allem nach dem druckvollen Vortrag der Vorläufer, andere hegen zudem noch sozialistische Rest-Zuversicht, wieder andere wähen sich im postmodernen Niemandsland. Hier und da ist Resignation zu spüren, sozusagen der Widerspenstigen Lähmung. Eine Szene also, die gleichsam überwintert zwischen Hoffen und Bangen, zwischen innigem Nachglühen und Anflügen von Blasiertheit.

Das Zeit-Panorama beginnt mit dem radikalen 68er-Umfeld von „Ton Steine Scherben“. Damals ging etwa ein wilder Linker mitten in einer TV-Diskussion mit der Axt auf den Studiotisch los. Da gab's echte Scherben. Solche Anarchos hätten es Rio Reiser & Co. nie verziehen, wenn die bei einer konventionellen Plattenfirma Profit gemacht hätten. (Also rockten und hungerten die Jungs sich anfangs durch, spielten oft für Stullen.

Zeittypisch auch die Landkommunen-Phase der „Scherben“ um 1977, ein freischwebendes Lebens-Experiment sowohl im Vorfeld der Grünen als auch der Punks. Sexuelle Libertinage war

Inbegriffen. Doch mit Schlüsselloch-Blicken hält sich der Regisseur nicht auf. Durch kluge Zusammenstellung gelingt es ihm, akute Bruchlinien im linken (Selbst)-Bewusstsein aufzuspüren. Und die Songs im Film sind Klasse, ob von Rio selbst oder seinen „Nachfahren“. Gut, dass es eine Indigo-CD mit dem Soundtrack gibt.

Ab heute in einigen Programmkinos, z. B. „Roxy“ in Dortmund (22.45 Uhr).

Am Abgrund des politischen Mordes – Dortmunds heikelste Inszenierung trifft den Ton: „Die Gerechten“ von Camus

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Dortmund. Es dürfte die thematisch heikelste Dortmunder Schauspiel-Produktion dieser Saison sein: „Die Gerechten“ von Albert Camus (1913-1960) handelt von einer russischen Terroristen-Gruppe, die 1905 ein Bombenattentat auf einen zaristischen Großfürsten verübt. Der grenzgängerische Existenzialist erwog in seinem 1949 uraufgeführten Text auch die Frage, ob es politisch gerechtfertigte Morde geben könne.

Schauspielchef Michael Gruner hatte das Stück lange vor dem 11. September geplant. Das mag von einem gewissen Instinkt zeugen. Nach den Anschlägen von New York und Washington verschob er freilich die Premiere, um alles noch einmal zu überdenken. Dies wiederum zeugt von Verantwortungsbewusstsein.

Und tatsächlich zieht er die Inszenierung aus der Affäre, sie enthält keinerlei falschen Zungenschlag.

Ein mit grauen Vorhängen verhängtes Gestell dominiert die karge Bühne. Es ist ein aussichtsloser, konspirativer Ort, an dem die Terroristen von vornherein in die Enge getrieben sind. Selbst wenn sie einander hier umarmen oder in wehmütigen Singsang verfallen, scheint dies alles in eines trostloses Nichts hinein zu ragen. Gleich zu Beginn markieren dumpf-metallische Schläge das Verhängnis.

Keine oberflächliche „Aktualisierung“

Claus Peymann hat 1977 in Stuttgart, mit jener legendären Kamerafahrt vom Theater bis zum Stammheimer Hochsicherheits-Gefängnis, dieses Stück auf den deutschen RAF-Terrorherbst bezogen. Das mochte angemessen sein. Doch den islamistischen Furor träfe das Drama nur am Rande, denn der ist mit europäischen oder gar Freud'schen Kategorien (Kindheit, Angst, Schuld und Sühne) wohl kaum zu erschöpfen.

Ganz anders als kürzlich Karin Beier in Bochum mit Shakespeares „Richard III.“ verfuhr, hütet sich Gruner denn auch, Camus oberflächlich zu „aktualisieren“. Er rückt ihn zwar nicht in historische Ferne, doch er grapscht auch nicht gierig nach etwaigen heutigen Zeitbezügen, sondern wahrt eine respektvolle Mitteldistanz. Das ist richtig, denn so tritt der Text plastisch hervor. Wir sehen keine bloßen Thesenträger, sondern wirkliche Menschen auf der Studiobühne – mit Vorgeschichten, Stärken, Schwächen und Widersprüchen.

Gruppenanführer Borja (Urs Peter Halter) und Janek (Michael Kamp) wägen vor dem Anschlag noch Zweck und Mittel ab. Sie sind nicht bereit, den Tod von Kindern in Kauf zu nehmen, die zunächst mit in der Großfürsten-Kutsche sitzen. Über solche Bedenken kann auch gelegentlicher, fratzenhafter Gruppen-Taumel nicht hinweghelfen.

Wenn sogar der Hass erkaltet ist

Recht präzise zeigen die Darsteller die unterschiedlichen Triebkräfte der Handlungsweisen. Der Eine betrachtet die Dinge eher pragmatisch, den Anderen drängt Leidenschaft. Während Janek mit hitzigem Herzen dabei ist und Alexej (Pit-Jan Lößer) vor Angst kaum schläft, scheint der einst von Zaristen gefolterte Stepan (Manuel Harder) seelisch vollends erloschen zu sein, sogar sein Hass ist erkaltet. Für ihn zählt nur noch größtmögliche Vernichtung: „Alles muss weg“, sagt er einmal. Abgründig. Auch er ein Menschenwesen zwar, doch ein monströs gewordenes.

In ihrer Empfindungskraft den Männern weit voraus ist die Bomben-Bauerin Dora (Birgit Unterweger). Im Grunde ist sie beseelt von einer allergreifenden Liebe. Nur sie spürt, dass die vermeintliche Zuneigung der Revolutionäre zum Volk eine erdrückende ist. Doch ihre Opferbereitschaft („Alles opfern heißt lieben“) verquickt sich nach Janeks Hinrichtung fatal mit dem nächsten Anschlag. Sie will beim Attentat sterben, denn sie wähnt sich schon mit dem Liebsten im Jenseits vereint – wie einst Julia mit Romeo: „Gebt mir die Bombe!“ ruft sie daher, entrückt und verzückt. Und immer wieder: „Es wird leicht sein!“ Ein todgeweihter Liebeswahn, der eigene Untergang als Erlösungs-Phantasie...

Beifall für ein homogenes Ensemble, in das sich auch Jürgen Hartmann als zynischer Geheimpolizist, Monika Bujinski als verstört-exaltierte Großfürstin und Dominik Freiberger als Janeks Mit-Gefangener Foka bestens einfügen.

Nächster Termin: 23. November/Karten: 0231/50 27 222.

An Vorbildern wachsen – Münster zeigt, welche Anregungen August Macke aufgegriffen hat

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Münster. So kann man sich in Menschen täuschen: Rein äußerlich soll der Künstler August Macke einen eher phlegmatischen Eindruck gemacht haben. Selbst seine schöne (und als Fabrikantentochter gut betuchte) Frau Elisabeth hielt ihn zuweilen für träge.

Doch das kann nicht stimmen. In seinem beklagenswert kurzen Leben (er fiel 1914 als Weltkriegs-Soldat in der Champagne) hat der 1887 in Meschede geborene Macke rund 10.000 Zeichnungen angefertigt, dazu füllte er etwa 6000 Blätter in 28 Skizzenbüchern – von Gemälden gar nicht zu reden. Und er blieb – wie jetzt eine Ausstellung in Münster beweist – offen für alle fruchtbaren künstlerischen Einflüsse.

Diese Schau hat ein besonders festes Forschungs-Fundament, fußt sie doch auf den seit über 20 Jahren währenden Macke-Studien von Ursula Heiderich. Sie hat ermittelt, welche Werke anderer Künstler Macke in deren Ateliers oder bei Ausstellungen zweifelsfrei selbst gesehen oder gar erworben hat, wie etwa jene kleine Frauenakt-Skulptur von Aristide Maillol, deren Gestalt auf einigen Macke-Gemälden wiederkehrt.

Dichte, geradezu sprunghafte Abfolge

Man sieht in Münster 150 Werke von Mackes Hand und etwa 20, doch längst nicht alle Vergleichs-Originale. Denn Macke hat auch Motive und Ideen von Leonardo, Michelangelo und Rembrandt

aufgegriffen – oft mit Nachzeichnungen in Skizzenkladden. Macke, der die Schule vor dem Abitur abgebrochen hatte und es auch auf der Düsseldorfer Kunstakademie nur kurz aushielt, nahm stilistische und thematische Anregungen ruhelos auf; als hätte er gewusst, dass seine Zeit auf Erden knapp bemessen war.

Detailfreudig wird dargelegt, woran sich dieser Künstler orientiert und wie er es sich anverwandelt hat. Andere hätten beim Wettstreit mit den Größen der Kunstgeschichte resigniert, bei Macke steigert derlei ästhetische Konkurrenz offenkundig die eigenen kreativen Kräfte. Er wächst an den Vorbildern.

In dichter, bisweilen sprunghafter Abfolge wechselt August Macke die Richtungen, wobei Gegenständlichkeit und Abstraktion einander nie ausschließen. Ab 1903 malt er nach Art von Arnold Böcklin und Hans Thoma, dessen „Bogenschütze“ zum Prägemuster für eine eigene Deutung wird. 1904 bewundert er Max Klinger und gestaltet „Venus und Amor am Altar“ in entsprechender Manier. 1907 wendet er sich dem Impressionismus zu. Ein „Spargel“-Bild bezieht sich direkt auf Edouard Manet.

Das Repertoire erweiterte sich zusehends

Auch die japanische Kunstfertigkeit, Tiere als Ornamente darzustellen, regt ihn zu vergleichbaren Schöpfungen an. Ab 1909 entdeckt Macke die Qualitäten der Fauvisten, und 1912 malt er einen „Don Quichotte“ ziemlich exakt nach dem Vorbild von Honoré Daumier. Dessen satirische Formkürzel will sich Macke aneignen, wobei selbst Wilhelm Busch in sein Blickfeld gerät, den er mit einem „Bacchus“-Bild zitiert.

Damit nicht genug. Ein Macke-Bild wie „Rokoko“ (1912) könnte von Kandinskys Palette stammen, der „Vogelbauer“ (1912) ist Matisse abgewonnen. Bei Futuristen wie Umberto Boccioni lernt Macke, wie man die simultane Splitterung der Zeit ins Bildgeviert bannen kann, mit Arbeiten wie „Husaren“ (1914) nimmt er diese Technik in sein Repertoire auf, das schließlich

auch kubistische Elemente à la Picasso umfasst.

Fast könnte man, angesichts dieser spannenden Vergleiche, die oft herzwärmende Schönheit vergessen, welche Mackes Bildern eigen ist. Da empfiehlt sich der zweifache Rundgang: einer fürs Wissen, einer fürs Schwelgen.

August Macke und die frühe Moderne in Europa. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster (Domplatz). Bis 17. Feb. 2002 (ab 14. März 2002 im Kunstmuseum Bonn). Di-So 10-18, Mi 10-21Uhr. Eintritt 12 DM, Katalog 44 DM.

Die ganze Fülle des Daseins beschwören – Juliette Gréco in der Essener „Lichtburg“

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Essen. Manchmal sind ihre Hände wie kleine weiße Vögel. Sie flattern freudig auf oder sinken verzagt nieder; ganz wie die Gefühle zwischen Glück und Elend der Liebe, Glanz und Last der Freiheit. Juliette Gréco, die große Dame des Chansons, steht auf der Bühne der ausverkauften Essener „Lichtburg“. Ganz in Schwarz gekleidet, natürlich.

Seit über zwei Jahrzehnten ist die jetzt 74-Jährige nicht mehr im Ruhrgebiet aufgetreten. Man kann gar nicht umhin, sich die ganze Geschichte vorzustellen, wenn man sie nun hört und erlebt. Existenzialistische Nachkriegs-Nächte in Pariser Kellern wie dem „Tabou“, wo sie 1949 debütierte. Ihre berühmten Freunde wie Sartre, Camus, Cocteau. Diese speziell

stilisierte Essenz französischer Lebensart.

Die Gréco sieht noch so aus wie „damals“. Ihre schlanke, von der Zeit nur ganz leicht gebeugte Silhouette, bleiches Gesicht; vom dunklen Haar umrahmt. Und sie wirkt noch wie ehedem. Freiheitsdurst, Hoffnungs-Glut, flüchtige Lüste und Abstürze der Liebe, der vitale Kosmos von Paris – all das ist präsent, wenn sie die klugen Texte von Jacques Brel, Jean-Claude Carrière oder Serge Gainsbourg vorträgt.

„La chanson des vieux amants“ (Das Lied der alten Liebenden) besingt Höhen und Tiefen eines gemeinsamen Lebens – und schließlich das große „Trotzdem“ der dauerhaften Liebe. „Deshabillez-moi“ (Zieh' mich aus) ist eine Miniatur zur erotischen Kultur. „Ne me quitte pas“ beschwört die Bestürzung einer Verlassenen. „Un jour d'été“ (ein Sommertag), dieser verwehende Liebestraum. Wenn Juliette Gréco da „Les yeux bleus“ (die blauen Augen) haucht, enthalten die Silben so viele fragile Sehnsüchte.

Bei aller melancholischen Tönung gerät der Auftritt zur Feier aller Schattierungen des wechselvollen Lebens, zur schmerzlichen Bejahung des Auf und Ab. Um Andre Heller abzuwandeln: Sie will, dass es das alles gibt, was es gibt. Einige Gesten sehen aus, als wolle die Gréco diese Fülle für die Ewigkeit festhalten. In innigen Momenten verkörpert sie jenes „Stirb und Werde“, das Goethe zu rühmen wusste.

Am 25. November tritt Juliette Gréco in der Kölner Philharmonie auf (Tel.: 0221/280 280).

In der deutschen Klemme – Wolf Biermann wird 65 / Vor 25 Jahren aus der DDR ausgebürgert

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Es muss um 1975 herum gewesen sein. Ausflug ins fremdartige Ost-Berlin. Überall wurde man als „Westler“ erkannt und angesprochen. Viele interessierten sich für Westgeld. „Biermann koofen!“, erläuterte einer gleich ungefragt den angeblichen Zweck. Eine gemeinsame Ebene, dachte er wohl. Denn dieser Name war ein Signal.

Wolf Biermann, der wortreiche Dichter und Barde, taucht jetzt gleich doppelt im historischen Kalender auf. Heute wird er 65 Jahre alt, und morgen ist es 25 Jahre her, dass die SED ihn aus der DDR ausbürgerte.

Denkwürdige Ereignisse, in denen sich die deutsch-deutsche Misere verdichtete: Seit Ende 1965 galt das Auftritts- und Publikationsverbot gegen Biermann, verhängt vom 11. Plenum des ZK der SED. Man warf ihm individualistisches „Genussstreben“ vor, das den Klassenstandpunkt aufgeben und zur Anarchie führen werde. Grotesk genug.

„Vom Regen in die Jauche“

Viele Jahre lang schuf Biermann zunehmend bittere Texte in der Isolation seiner Wohnung in der Berliner Chausseestraße. Die Bücher und Platten konnten nur im Westen erscheinen. Etliche Verse zählen zum Kernbestand deutscher Nachkriegslyrik, einiges wurde zum geflügelten Wort: „Was verboten ist, das macht uns gerade scharf“.

Zum 13. November 1976 ließ man Biermann erstmals in die Bundesrepublik ausreisen. An diesem Tage gab er jenes legendäre Konzert in Köln. Eben diesen Auftritt nahm die DDR am 16. November zum Verwand, um Biermann auszusperrern.

Der Mann, dessen Vater von den Nazis im KZ ermordet worden war und der 1953 (mit regen sozialistischen Hoffnungen) von Hamburg nach Ost-Berlin übersiedelte, musste nun in der BRD bleiben (Biermann: „Vom Regen in die Jauche“). Er fürchtete zunächst, er könne nun gar nicht mehr dichten. Aber dann ließ sich Biermann doch auf den anderen gesellschaftlichen „Stoffwechsel“ ein – und mengte sich auch in westliche Verhältnisse.

Legendäre Konzerte: 1976 in Köln, 1989 in Leipzig

Zwischen beiden Deutschlands klemmte er – ungemütlich, niemals richtig heimisch. Beifall von der bürgerlichen Seite hat er bei aller Kritik am Stalinismus stets ghasst. Vom Westen wollte er sich nicht vereinnahmen lassen. Doch auch linke Lebenslügen (etwa die Missachtung der polnischen Solidarnósc) trieben ihn zur Weißglut.

Biermanns Ausbürgerung erwies sich als ein Anfang vom Ende der DDR. Denn viele Künstler und Intellektuelle erhoben am 17. November 1976 offenen Protest gegen die Parteientscheidung – von Christa Wolf bis Manfred Krug. Es folgte ein kultureller Exodus. Die DDR begann geistig „auszubluten“.

Als Biermann im Dezember 1989 wieder in Leipzig auftreten konnte, waren diese Stunden ebenso bewegend wie das Kölner Konzert 1976. Doch „verdächtig liedlos“ kam ihm die DDR-Revolution vor, sprich: unsinnlich, halbherzig. In den Jahren danach hat Biermann oft Stasi-Zuträger und Wende-Gewinnler geißelt.

Erotischer Drang zur Weltgeschichte

„So oder so / Die Erde wird rot / Entweder lebendrot oder

todrot / Wir mischen uns da'n bisschen ein / Soooo soll es sein / so soll es sein / so wird es sein!". Mögen derlei Botschaften inzwischen auch unbedarft klingen, solche Lieder mit „Marx- und Engelszungen“ blieben haften. Da kam es nicht nur auf den puren Wortlaut an, sondern auf den authentischen Vortrag.

Der zehnfache Vater Wolf Biermann hat aus seinen Ehen und Affären zudem oft saftige Liebeslieder gewonnen. Lyrische Vorbilder wie Villon, Heine und Brecht sind hier nicht zu verleugnen.

Biermann hat nie das Private vom Politischen getrennt, ja oft hat er die Weltgeschichte umstandslos auf sich bezogen, was mitunter zu peinlicher Penetranz führte. Es war nicht zuletzt (seine) erotische Qualität, die in den erhofften Gärten der Utopie vollends erblühen sollte. Und es war eine Art erotischer Energie, die sich an Missständen allzeit entflammen konnte.

Biermanns querköpfige Positionen lassen sich neuerdings nicht immer nachvollziehen. Jüngst pflichtete er, der nun regelmäßig für die erzkonservative Zeitung „Die Welt“ schreibt, den rigiden ordnungspolitischen Vorstellungen des Hamburger Innensensors Schill bei. Erstaunliche Neigungen...

**Als Rembrandt aufblühte –
Kasseler Ausstellung zum
Frühwerk behandelt auch die**

Leidige Echtheits-Frage

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Kassel. Schönheit steigert Schönheit: Im herrlichen Ambiente von Schloss Wilhelmshöhe genießt man jetzt nicht nur den Blick über Stadt und Land, sondern drinnen zu allem Überfluss eine ebenso opulente wie detailfreudige Schau zum Frühwerk von Rembrandt (1606-1669).

Erstmals wird dieser Schaffensphase, als Rembrandt in seinen frühen 20ern lebte und als Genius gerade erst aufblühte, eine solch spezielle Schau zuteil. Zentral bleibt die Echtheitsfrage, es ist seit den Forschungen des Amsterdamer „Rembrandt Research Project“ ohnehin das Kardinalproblem. Da gab es manche „Abschreibung“ („Dies Bild stammt nicht von seiner eigenen Hand, sondern aus einer Werkstatt“), doch auch vorsichtige Wieder-Zuschreibungen. Ein Spannungsfeld.

87 Werke von Leihgebern is aller Welt, aber auch aus beneidenswertem Kasseler Eigenbesitz sind zu sehen. Damit keine unnötigen Zweifel aufkommen, werden Rembrandts gesicherte Schöpfungen vor blauem Grund, alle anderen auf braun getönten Wänden präsentiert. Für ein paar Werke müsste es allerdings bräunlich-blau sein...

Hinein ins volle Bilderleben: Im direkten Vergleich sieht man, wie sein Lehrmeister Pieter Lastman und Rembrandt selbst dasselbe Thema aufgefasst haben: „Die Taufe des Kämmerers“ (um 1612 Lastman, 1626 Rembrandt). Lastman war kein Stümper, er hat Rembrandt erste Wege gewiesen, doch der höchstbegabte Kraftkerl mochte wenig Rat annehmen.

Tatsächlich zeigt sich schon hier, wie er den Lehrer an Originalität übertrumpft. Schon jetzt vermag Rembrandt etwa textile Stoffe überaus delikate wiederzugeben. Zudem fällt sein Blick für handelnde Charaktere auf, der untrügliche Sinn für

den wahren Moment. Und Rembrandt baut das Motiv in einer für ihn typischen Vertikal-Konstruktion auf.

Vergleich mit dem Rivalen

Lehrreich sodann die Gegenüberstellung mit dem Rivalen Jan Lievens, der gleichfalls bei Lastman gelernt hatte und zeitweise mit Rembrandt eine Atelieregemeinschaft betrieb. Rembrandt bevorzugt deutlich kleinere Formate als der Kompagnon. Doch in diesem eng begrenzten Bildraum steigert er (z. B. mit „Die drei Sänger“, um 1625) den Ausdruck ins Phänomenale, während Lievens bei aller formalen Könnerschaft letztlich dem Genrebild verhaftet bleibt. Rembrandts Gemälde aber haben eine „Seele“. Sie folgen einer Dramaturgie, die sich in Bildern wie „Christus vertreibt die Geldwechsler aus dem Tempel“ (1626) zur Dramatik steigert.

Auch ein Rembrandt ist nicht vom Himmel gefallen. Technische Fehler schlichen sich zumal in seine ersten Radierungen ein, hier war ihm Lievens anfangs voraus.

Rembrandt hat übrigens nicht in einem Zuge durchgemalt, sondern die Palette immer wieder neu aufbereitet und ein Bild aus lauter „Inseln“ gefügt. Und er hat (was Röntgenaufnahmen beweisen) nachgebessert, so auch bei „Judas bringt die 30 Silberlinge zurück“ (1629). Atemberaubend nun die subtilen Lichtreflexe. Mit „Der Apostel Paulus am Schreibtisch“ (1629/30) haben wir jenen Meister, den die Kunstgeschichten preisen.

Nicht allen Epochen hat sein Malstil zugesagt. Früher fanden viele feinmalerisch orientierte Zunftgenossen den Pinselstrich zu „grob“. Tatsächlich erscheinen manche Partien bei nahem Hinsehen fast schon impressionistisch getuscht und „verhuscht“, doch gerade diese Kunst der Andeutung öffnet weite Phantasie-Räume.

Rembrandt hat immer wieder mit beiden Malweisen experimentiert – mal fein, mal rau. Es gab (so die Kern-These der

Ausstellung) keine lineare Entwicklung. Mithin dürften einige Werke nun doch als eigenhändig, die aufgrund irriger Stil-Theorien bezweifelt worden seien, etwa das in Kasseler Besitz befindliche Bildnis „Büste eines Greises mit goldener Kette“ (1632). Wer will da wetten?

Satte Schlussakkorde setzen Vergleiche zwischen Rembrandt und dessen Schüler Gérard Dou sowie anderen Künstlern aus dem Umkreis. Ein Bild („Prinz Rupert...“, um 1631) haben Rembrandt und Dou wohl gar gemeinsam geschaffen. Auch saßen dieselben Modelle verschiedenen Malern, was die Zuordnung weiter erschwert. Eine Wissenschaft für sich. Aber bestimmt keine trockene.

Der junge Rembrandt – Rätsel um seine Anfänge. Schloss Wilhelmshöhe, Kassel. Bis 27. Jan. 2002. Tägl. außer Mo 10-17, Do 10-18 Uhr. Eintritt 12 DM. Katalog 58 DM.

Vor 5000 Jahren brüllte der goldene Löwe – Hochkarätige Georgien-Schau im Bochumer Bergbau-Museum

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Bochum. Der kleine goldene Löwe ist rund 5000 Jahre alt. Man mag es kaum glauben, so gut ist das Schmuckstück erhalten. Und so fein ist es ziseliert, dass es nur aus einer Hochkultur stammen kann. Indien, China, Ägypten? Weit gefehlt: Das kostbare Tier entstand dort, wo jetzt Georgien sich erstreckt.

Heute ist die vormalige Sowjetrepublik ein armes Land. Strom oder Wasser fließen oft nur stundenweise. Für die Aufbereitung archäologischer Funde gibt es gar kein Geld. Da traf es sich, dass Forscher vom Deutschen Bergbaumuseum (Bochum) beim Kongress in der Türkei eine Kollegin aus Georgien kennen lernten. Sie erzählte von phantastischen Vorzeit-Schätzen, die man daheim nicht zeigen könne.

Die Bochumer ließen etliche Stücke eigens restaurieren und präsentieren nun die hochkarätige Schau „Georgien – Schätze aus dem Land des Goldenen Vlies“. Schirmherren sind Bundespräsident Rau und Georgiens Präsident Schewardnadse. Eine gute Steilvorlage: Vielleicht kann man die Kleinode nun doch eines Tages in Tiflis zeigen, wo das meiste Kulturgut bislang im Depot verwitterte.

Was verbarg sich hinter dem Goldenen Vlies?

Goldenes Vlies? Da war doch mal was? Genau. Der klassischen Sage nach begab sich Jason mit den Argonauten (Seeleuten) auf die abenteuerliche Suche nach diesem Objekt der Begierde. Es zog sie nach Kolchis – und eben dies war die West-Region des heutigen Georgien. Damals gründeten die antiken Griechen dort Kolonien. Die Gegend war wohlhabend. So vermutet man, dass mit dem Goldenen Vlies letztlich jene Widderfelle gemeint waren, durch die man seinerzeit Goldstaub spülte, so dass er klumpig in den Haaren hängen blieb. Ein Goldrausch.

Zu sehen gibt's in Bochum rund 1000 Exponate, vor allem reichlich Schmuck für fast alle Körperpartien und Waffen (Streit- und Zieräxte, Schwerter, Dolche) des Zeitraums von 5000 vor bis 400 nach Chr. Der Rundgang wird mit aktueller Landeskunde eingeleitet und führt dann in die Tiefe der Zeiten. Es begegnet einem die althergebrachte georgische Schrift, die nichts mit dem Kyrillischen zu tun hat. Auch ist die georgische Sprache allein mit dem Baskischen näher verwandt. Ein großes Rätsel.

Die Priesterin trug eine Sonnenscheibe

Aus Grabbeigaben konnte man praktisch vollständig den Schmuck einer Priesterin aus dem 15./14. Jhdt. vor Chr. retten. Frauen hatten damals . offenbar beachtlichen Gesellschafts-Rang. Die Priesterin trug auch eine jener Sonnenscheiben, deren Grundform häufig wiederkehrt und auf einen Kult um das Zentralgestirn hindeutet. Charakteristisch zudem die Hirsch-Darstellungen, wie sie in dieser Art sonst nirgendwo vorkommen.

Anhand wertvoller Belegstücke erfährt man einiges über frühzeitlichen Erzbergbau, Schmiede- und Guss-Techniken sowie die Materialien Kupfer, Zinn, Antimon,Gold, Bronze und Eisen. In der Behandlung der Erdschätze hat den Vorfahren der Georgier zeitweise niemand etwas vorgemacht. Sogar „Recycling“ haben sie schon betrieben. Für die Wiederverwendung eingeschmolzene Metall-Klumpen zeugen davon.

Chemische Untersuchungen im Vorfeld der Bochumer Schau förderten Frappantes zutage. Die kleinsten Perlen der damaligen Welt bestehen nicht, wie man bis dato dachte, aus Silber, sondern aus Zinn. Das bedeutet keine Wertminderung. Denn dieser Stoff war in der Antike seltener als Silber. Durch Vergleichsproben konnte man die mutmaßlichen Handelswege ermitteln. Der teure Grundstoff wurde wohl aus dem Gebiet des heutigen Afghanistan importiert. Ach, könnte es dort doch wieder eine vergleichbare Handelsblüte geben...

Bis 19. Mai 2002 im deutschen Bergbau-Museum, Bochum. Eintritt 8 DM. Katalog 48 DM.

Konzerthaus braucht eine Bürgerbewegung – WR- Diskussionsforum über die „Philharmonie für Westfalen“

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Dortmund. Kein Wort mehr von rasant gestiegenen Baukosten und derlei Querelen. Alle, die im Dortmunder Musikleben Rang und Namen haben, ziehen jetzt offenbar an einem Strang, wenn es um das 94 Millionen DM teure Konzerthaus geht. Bei einem von der WR veranstalteten Diskussions-Forum lautete der Tenor der Teilnehmer: Wenn die Rahmen-Bedingungen stimmen, wollen sie zum Erfolg der „Philharmonie für Westfalen“ beitragen.

Das Konzerthaus im Dortmunder Brückstraßenviertel soll im September 2002 eröffnet werden und als „kultureller Leuchtturm“ weit ins Umland ausstrahlen. Angesichts der langen Vorlaufzeiten in dieser Branche wird es allmählich Zeit, Programme und Profile zu planen. Eines ist klar: Ein solches Haus kann – Tag für Tag – nicht nur mit Gipfelereignissen wie etwa einem Gastspiel der Wiener Philharmoniker gefüllt werden.

Chöre und Orchester wollen kooperieren

Anregungen kommen auch von außerhalb der Stadtmauern: Prof. Rudolf Meister, Rektor der Musikhochschule Heidelberg/Mannheim, betont, das Konzerthaus müsse „von einer breiten Bürgerbewegung getragen werden.“ Es dürfe nicht nur abends locken, sondern müsse ganztags geöffnet sein und vielfältige Angebote zwischen so genannter E- und U-Musik unterbreiten. Örtliche und regionale Einrichtungen, darunter auch die Chöre, sollten eingebunden werden.

An dem Forum, das von WR-Chefredakteur Frank Bunte moderiert wurde, nahmen zahlreiche Chor- und Orchester-Vertreter teil. Also konnte deren Bereitschaft sogleich überprüft werden. Und siehe da: Die Fülle der Zustimmung war beeindruckend. Ob Uni-Chöre, Bach- und Oratorienchor, Mozart-Gesellschaft, Musikverein, Sängerbund, Jazzclub „domicil“, Musikhochschule oder Musikschule – sie alle sind Willens, bestimmte Konzert-Aktivitäten in die künftige Philharmonie zu verlagern. Für das Philharmonische Orchester der Stadt, das bislang im Opernhaus auftritt, wird es sogar eine feste Spielstätte sein.

Sowohl kommerzielle als auch gemeinnützige Veranstalter wollen das Konzerthaus mit Leben erfüllen, nicht zuletzt sollen Kinder und Jugendliche als Publikum gewonnen werden. Skeptische Nachfragen betrafen freilich die Mietpreise, die im Konzerthaus für den rund 1600 Zuschauer fassenden Saal fällig werden könnten. Konzerthaus-Intendant Ulrich-Andreas Vogt, der im übrigen jede Idee dankbar aufzugreifen scheint, sprach beruhigend von „differenzierten Kosten“. Für manche Veranstalter dürfte es also spürbare Nachlässe geben. Außerdem verriet Vogt etwas, was vielen neu war: Der große Konzertsaal werde sich ohne akustische Einbußen teilen lassen, so dass auch Auftritte vor rund 700 Zuhörern ohne auffällige Auslastungs-Lücken möglich wären.

Dortmund soll wieder „Musikstadt“ werden

Leicht wird es Vogt nicht haben, Qualitätsansprüche und wirtschaftliche Erfordernisse auszubalancieren. Da tut es ihm sicher wohl, gleichsam das „musikalische Dortmund“ an seiner Seite zu wissen. Vogt setzt auch aufs Umland mit mehreren Millionen Bewohnern, denen man das „Markenprodukt“ Konzerthaus mit einfallsreichem Marketing schmackhaft machen wolle. Potente Sponsoren habe er auch schon gefunden.

Das alles klingt vielversprechend, doch es gibt ein Hindernis. Die früher so rege Dortmunder Musiktradition ist etwas abhanden gekommen. Kulturdezernent Jörg Stüdemann will deshalb

gezielt mit dafür sorgen, „dass Dortmund wieder eine Musikstadt wird“. Erste Einfälle: ein auf Wachstum angelegtes Musikfest und ein Dortmunder Treffen der deutschen Musikkritiker.

Überbleibsel der erlebten Geschichte – Essener Ausstellung „Maikäfer flieg...“ über Kindheitserfahrungen 1940 bis 1960

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Essen. Dinge, die uns umgeben, können Gefühle oder Erinnerungen speichern und beim Anblick freisetzen. Erst recht gilt diese Magie für Sachen aus der Kindheit. Auf dieser psychologischen Tatsache fußt jetzt eine alltagsgeschichtliche Ausstellung im Essener Ruhrlandmuseum.

„Maikäfer flieg... / Kindheitserfahrungen 1940 bis 1960“ versammelt, thematisch gut sortiert, schier tausend Gegenstände des damaligen Kinderlebens. Beispielsweise sieht man jede Menge charakteristisches Spielzeug vom abgewetzten Teddybär bis zum Stabilbaukasten; von der aus Lumpen notdürftig, doch erkennbar liebevoll gefertigten Puppe bis zur ersten elektrischen Eisenbahn. Welch ein Weg vom Elend bis zum bescheidenen Wohlstand – auch in der Kinderstube. Hier wird geschichtlicher Wandel so greifbar wie selten.

Wenn man einem der gemeinten Jahrgänge angehört, fühlt man sich von etlichen Gegenständen sogleich „angesprochen“, man könnte hie und da seufzen: Genau einen solchen Schulranzen hat man selbst mal auf dem Rücken bugsiert. Dieses spezielle Kasperltheater, jene Ritterburg, die Lego-Steine im knittrigen Pappkarton, Schiefertafel und Griffelkasten – sie kommen einem nicht nur bekannt, sondern geradezu verwandt vor.

Doch der historische Reigen beginnt schon einige Jahre früher, und da sieht man auch solche Exponate (Zitat): „1945, nach der Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft aus einer zerrissenen Tarnjacke für den jüngeren Bruder hergestellter Teddybär – Höhe 24 Zentimeter“. Der Petz hat ,was mitgemacht, er sieht aus wie ein Versehrter, herzzerreißend in seiner symbolischen Kraft. Sodann die unmittelbare Nachkriegszeit: dürftige Kleidung, Drill und frühes Leid in so genannten „Kinder-Kuren“.

Private Leihgeber plünderten Keller und Speicher

Die Ausstellungsmacher Mathilde Jamin (Jahrgang 1948) und Frank Kemer (1958) haben die mit den Jahren so kostbar gewordenen Lebenszeit-Schätze per Zeitungsaufwurf erhalten. Rund 200 private Leihgeber (die meisten aus dem Revier), welche fürs Publikum anonym bleiben, haben Keller und Speicher geplündert, der Katalog enthält auch ihre zugehörigen, oft bewegenden Erzählungen.

Für die jeweilige Zeit aufschlussreiche Kinderbücher (in denen etwa bis in die 60er Jahre noch von „Negerbuben“ die Rede ist) kamen ebenso zutage wie etwa unscheinbare Zettel, die man damals aufhob und die nun Bruchstücke der Zeitgeschichte bezeugen. Etwa so: Auf der Vorderseite Mutters Liste des im Krieg verbrannten Besitzes, hinten drauf Tochtters gemaltes Phantasiebild von einer Prinzessinnen-Hochzeit. Dicht an dicht: existenzielle Sorge und sorgloser Traum zweier Generationen.

Nachvollziehbare These der Museumsleute: All diese Erinnerungstücke gehen längst nicht restlos in der großen Historie auf, sondern ragen irgendwie darüber hinaus, weil sie eine Aura entwickeln. Sie bewahren etwas auf, was dürre Geschichtsdaten niemals vermitteln können. Und noch eine triftige Behauptung: Bis in die 60er hinein gab's die „altmodische“, seither eine ganz andere Form der Kindheit. Der Zeiten-Riss entzweite manchmal gar Geschwister.

„Maikäfer flieg“ – da fällt den Älteren sofort die Lied-Fortsetzung „Der Vater ist im Krieg“ ein. Viele Objekte stehen für schmerzliche Abwesenheit: Feldpostgrüße, letzte gemeinsame Fotos, Vermissten-Meldungen. Es sind Überbleibsel der an Leib und Seele erlittenen Geschichte.

**Bis 6. Januar 2002. Ruhrlandmuseum (Essen, Goethestraße 41).
Di-So 10-18, Fr 10-24 Uhr. Eintritt 10 DM, Katalog 35 DM.**

Furien des Verschwindens – Der Film „The Man who wasn't there“ von den Gebrüdern Joel und Ethan Coen

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

„Get lost!“ heißt es im Original immer wieder an entscheidenden Stellen: „Verschwinde!“ Es ist ein Leitwort des neuen Films der Gebrüder Joel und Ethan Coen („Barton Fink“, „Fargo“, „The Big Lebowski“). Es geht um seltsame Unschärfen menschlicher Biographien, in deren Flackern das Individuum

verloren gehen kann.

Den Titel „The Man who wasn't there“ könnte man so übersetzen: Der Mann, den es nicht gab. Nun, dieser Kerl namens Ed Crane (phänomenal: Billy Bob Thornton) scheint zwar auf Erden zu wandeln. Allerdings fühlt er sich wie ein Geist, fristet er doch anno 1949 ein provinzielles Schattendasein als Friseur. Auch seine Ehe mit Doris (Frances McDormand) ist Brachland. Ed gibt sich, im Stile eines Humphrey Bogart, lakonisch gelassen. Doch innerlich brennt bei dem ungeheuer wortkargen Kettenraucher eine seelische Lunte.

Dieser zittrige Zwiespalt und alle Weiterungen sind in tief „atmenden“ Schwarzweiß-Bildern eingefangen, wie denn überhaupt die Qualitäten ungefärbter Licht- und Schattenwerte klassisch ausgespielt werden. Der Film wirkt, als sei er am Ende der 40er Jahre gedreht worden. Jede Figur in diesem Meisterwerk gewinnt ungeheure Präsenz: Jeder Mensch hat Größe, gerade weil er jederzeit undeutlich werden und „verschwinden“ kann. Natürlich hat das mit der Sterblichkeit der Gattung zu tun, so dass all dies auch eine Meditation über den Tod ist. Sein oder Nichtsein.

Ein Friseur will heraus aus seinem leeren Leben

Der Friseur will also ,raus aus seinem Dasein, aus diesem Wartestand am Rande der großen Leere. Eines Tages keimt Hoffnung. Ein Kunde im Frisiersalon, Handelsvertreter von Beruf, will in die Trockenreinigungs-Branche einsteigen. Es fehlen ihm nur 10.000 Dollar. All das erzählt er Ed beim Haarschnitt. Damit beginnt das Verhängnis. Ed wittert eine Chance. Um an das Geld zu kommen, erpresst er brieflich Big Dave, den Chef seiner Frau. mit dem sie ein Verhältnis hat. Dave kommt dahinter, stellt Ed zur Rede, wird handgreiflich. Die Stichwaffe liegt bereit, es geht wie von selbst. Ed ist zum Mörder geworden.

Mit dem Geld, das Ed ihm gegeben hat, verschwindet der

Trockenreinigungs-Fritze über alle Berge. Schlimmer: Bald taucht die Polizei im Friseurladen auf – und Ed will sich schon ins Schicksal fügen. Doch die Herren teilen ihm mit, dass seine Frau unter Mordverdacht steht. Hat sich denn seine eigene Schuld spurlos verflüchtigt?

Nun muss ein teurer Anwalt her. Und dieser intellektuelle Teufelskerl namens Freddy Riedenschneider (Tony Shalhoub) erhebt die Verteidigung zur quasi-philosophischen Angelegenheit. Von der Heisenbergschen Unschärfe-Relation spricht er und überträgt sie auf den Fall. Hinter gewissen Nebeln der Logik, so doziert er, könne ein Mensch mitsamt allen Verdachtsmomenten gleichsam unsichtbar werden.

Auch hier walten die Furien des Verschwindens. Sie machen Ed zum Gespenst seiner selbst. Seine Frau sitzt in U-Haft. Wenn er nun allein durch die Straßen geht, so schaut er niemanden an. Und keiner nimmt ihn wahr. Als wenn es ihn gar nicht gäbe. Letzte Chance auf Wirklichkeit: Ed verguckt sich in die lolitahafte Pianistin „Birdie“. Er will ihr den besten Lehrer verschaffen. Doch sie erweist sich als mindere Begabung. Da stößt Ed sie brüsk von sich.

Den Ausgang verraten wir hier nicht. Der äußerst subtil durchkomponierte Zweistunden-Film, in Cannes mit dem Regiepreis gekrönt, hat weit ins Unerklärliche ausgegriffen und eine Sphäre jenseits der gängigen Realität beschworen. Ergo: ein Werk, das gewiss nicht so schnell verblassen wird.

Eine Frau sucht Abstand von

der Männerwelt – Ferdinand Bruckners „Marquise von O.“ nach Kleist

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Bochum. Ein Puppenheim: In cremiges Harmonie-Licht getaucht und zwischendurch von einer Art Kaufhausmusik umspült, erhebt sich die luftige Stube in zwei Stockwerken. Oben, auf einer schrägen Scheibe, gibt's eine Kuschelecke mit allerlei Stofftieren.

Es ist das Kleinmädchenzimmer, in das sich die früh verwitwete „Marquise von O.“ zurückgezogen hat, als wäre sie wieder Kind. Doch üble Welt dringt ins fragile Idyll ein.

Im Krieg durchziehende Soldaten haben sie vergewaltigen wollen, davor rettet sie ein Hauptmann. Doch dieser, von ihr ganz bezaubert, vergeht sich seinerseits an der Ohnmächtigen. Wenn er zum nächsten Schlachtfeld auf und davon ist, wird sie nicht wissen, wer sie geschwängert hat.

Ferdinand Bruckner (1891-1958) hat Heinrich von Kleists berühmten Erzählstoff 1932 dramatisiert und in die Zeit des napoleonischen Russland-Feldzuges von 1812 verlegt. Gar nicht expressionistisch aufgestellt klingt der Text, sondern wie aus dem Geiste der Neuen Sachlichkeit geflossen.

Heimat findet hier niemand

In seiner Bochumer Inszenierung lauscht Ernst Stötzner den Dialogen staunenswert viele Nuancen ab. Nicht mit einem fertigen „Konzept“ nähert er sich der Vorlage, sondern Szene für Szene mit nicht ermattender Wachheit. Er gönnt sich enorm viel Zeit und erkundet das Stück drei Stunden lang. Auf

schnelle Deutungs-„Klarheit“ kommt es ihm eben nicht an, gar manches erscheint so unübersichtlich wie das Dasein selbst.

„Home“ steht auf dem Vorhang. Heim also – oder auch „Heimat“, jenes deutsche Wort, für das es in keiner anderen Sprache eine genaue Entsprechung gibt. Doch Heimat findet hier keiner. Die Menschen wirken wie Versprengte. Man sieht also besagte Puppenstube (Bühnenbild: Petra Korink), die doch keine Schutzzone ist. Es ist, als wolle die Marquise (Dörte Lyssewski) in einer eigenen Zeit leben, getrennt von einer männlich dominierten Welt. Facettenreich ausgespielt wird vor allem die Beziehung zu ihrem Vater (Hans Diehl), der das „traute“ Heim als Keimzelle für Volk und Nation preist.

Die private Sphäre gerinnt zum Phantom. Der Vater hat das große Ganze im Sinn und wird dafür am Ende in den Krieg taumeln. Ein Gesellschafts-Huber, der das Glück seiner Tochter im Konfliktfalle opfern würde. Schon sein behütender Gestus am Anfang verbirgt kaum die inzestuösen Zugriffs-Wünsche. Wenn er seine Tochter tätschelt, ist es fast ein Tatschen. Die im bürgerlichen Alltag verhärmte, zuweilen in Rest-Lüsterheit erglühende Mutter (Margit Carstensen) flüchtet sich in die edlen Schlupfwinkel der Kultur, sie geigt Beethoven.

Einsamer Traum von einem anderen Leben

In diesem Umfeld das Recht auf ihr Kind gegen alle Welt für sich zu reklamieren, ist ein seelischer Kraftakt, den Dörte Lyssewski in schmerzlichen Windungen beglaubigt (wobei Lukas Gregorowicz als Hauptmann oft nur Stichwortgeber bleibt). Die Marquise vollbringt, ihrer selbst endlich bewusst, noch eine Anstrengung: Obgleich sie eine vage innere Liebes-Vision vom Hauptmann hegt, weist sie ihn doch (anders als bei Kleist) am Ende unversöhnlich ab. Er gehöre aufs Pferd und ins Feld.

Sie aber ist unterwegs zum Freiheitstraum, der eine andere (Männer)-Welt jenseits des Heldentums (Hauptmann) und grotesker Biederkeit (ihr Sandkastenfreund, karikierend

gespielt von Martin Horn) einschließt und vorerst nicht eingelöst werden kann.

Clowns geistern über die Bühne, es rieselt Theaterschnee. Der Zeichen sind viele, der Hoffnungen wenige. Am Schluss ist die Marquise als schwarze Welten-Witwe vollends zur Einsamkeit befreit; allen entkommen, allen entglitten. Man fragt sich ratlos, was sie nun beginnen soll...

Nächste Termine: 15., 24. Nov. Karten: 0234/3333-111.

Dosierter Reiz der Fremdheit – Cappenberg zeigt deutsche Brasilien-Bilder des 19. Jahrhunderts

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Cappenberg. Der Mann geht als sehniger Jäger durch den Dschungel voran, einige Meter hinterdrein tritt seine Gefährtin mit der Kinderschar. Häufig kehrt dieses Familien-Muster in der neuen Cappenberger Ausstellung wieder. Falls die Bilder nicht trügen, herrschte bei den Indianern im brasilianischen Urwald vor rund 150 Jahren jedenfalls kein Matriarchat.

Die aus Berlin kommende Schau führt mit vielen Beispielen vor, wie einigermaßen begabte deutsche Reise-Künstler im frühen und mittleren 19. Jahrhundert brasilianische Verhältnisse bebildert haben. Eine Leitlinie ist der ebenso forschende wie

staunende Blick, mit dem sich der große Alexander von Humboldt den Phänomenen der Welt näherte. Er, der zwar südamerikanischen, aber nie brasilianischen Boden betrat, animierte auch Maler und Zeichner, wissenschaftlich verwertbare Exaktheit mit Inspiration zu verknüpfen – ein ganzheitlicher, künstlerischen Sinn einbeziehender Ansatz. Aber auch die Perspektiven der Humboldt-Ära sind vom Zeithorizont begrenzt. Doch wer weiß, welche Aspekte wir Heutigen, medial Gesättigten schlichtweg ausblenden.

Die damaligen Darstellungen wurden meist von adligen Herren gefertigt, sie konnten sich ausgedehnte Reisen erlauben. Prinz Maximilian zu Wied-Neuwied etwa drang ab 1815 mit Gefolge in unwegsamstes Gebiet vor und hielt den Alltag der Puri-Indianer fest. Es muss beiderseits ein Kulturschock gewesen sein. Doch auf den Bildern wirkt alle Wildheit gedämpft, domestiziert, eingehegt, für europäische Geschmäcker zugerichtet.

Das Spektrum ist vielfältig: Einige erschöpfen sich in bloßer Wiedergabe (Abzeichnen von Pflanzen) oder ergehen sich in manchmal wohlig-schauriger Exotik, zeigen allerlei Waffen, Gerätschaften oder auch phantastischen Kopf- und Körperschmuck. Bestandsaufnahmen nach Art der „Wunderkammer“.

Vielfach werden die so unterschiedlichen Völkerschaften Brasiliens nur auf grob typisierenden Tafeln dargeboten. Andere Künstler geben sich hingegen Mühe, Individualitäten zu begreifen. Landschaften treten dann in ihrer besonderen tropischen Farbskala hervor, Menschen bekommen ein unverwechselbares Gesicht.

Es ist zumeist noch ein selbstzufriedener, kolonisatorischer Blick weißer Europäer, der sich auf „Eingeborene“ richtet, die oft bei Raufereien oder mystischen Ritualen und Tänzen gezeigt werden.

Das schöne Licht auf dem Sklavenmarkt

Diese als ursprünglich, doch auch als triebhaft wahrgenommene

Fremdheit wird als dosierter Reiz eingesetzt, ebenso wie die Nacktheit der indianischen Bevölkerung. Doch das vermeintliche Paradies ist bedroht. Man sieht schon Bilder, auf denen die Abholzung des Urwaldes beginnt...

Rassen- und Klassen-Herrschaft auf Landgütern oder in Diamant-Minen kommt teils deutlich zum Ausdruck, doch dies wird nur registriert, nie mit Empörung dargestellt. Dunkelhäutige schufteten vor einer Kirchen-Kulisse, portugiesische Einwanderer halten derweil ein Schwätzchen. Auf dem Bilde wirkt diese Ordnung der Dinge geradezu naturwüchsig.

Nicht einmal die Ansicht eines Sklavenmarktes hält sich bei sozialen Bedenken auf, sondern spielt mit Licht- und Schattenwerten, so dass das arge Geschehen pittoresk wirkt. Ähnlich verhält es sich mit der öffentlichen Auspeitschung eines vermeintlichen Übeltäters. Wahrscheinlich hat der Zeichner nur gedacht: Der Bursche wird's wohl verdient haben.

Frappant die detailfreudig ausgemalten Urwald-Szenen des aus Augsburg stammenden Johann Moritz Rugendas, sie verströmen beinahe den Geruch tropischer Feuchtigkeit, rühren ans Dunkle auch in der Seele des Betrachters. Weitaus gebändigter kommen andere Landschaften daher. Da glaubt man sich etwa in liebliche Rhein-Gegenden versetzt. Auch in der Fremde sieht mancher nur das, was er von zu Hause her kennt.

Bilder aus Brasilien im 19. Jahrhundert. Schloss Cappenberg. Bis 23. Dezember. Tägl. außer Mo. 10-17 Uhr. Eintritt frei, Katalog 50 DM.

Ein Dreckskerl von heute – Karin Beier verquickt Shakespeares „Richard III.“ mit den New Yorker Anschlägen

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002

Von Bernd Berke

Bochum. Das „Friedens-Trallala“ im „Wackelstaat“ ist Richard III. ein Graus. Auch für die Freuden der Liebe fühlt sich der bucklig-schiefe Mann nicht geschaffen. Da beschließt er eben, „ein Dreckskerl“ zu werden.

Regisseurin Karin Beier stellt Shakespeares monströse Figur in ein Plastik-Pop-Ambiente wie aus den 60er Jahren (Bühne: Florian Etti). Große bunte Zielscheiben markieren in Bochum die prekäre Schwebelage zwischen Show und Gewalt. Natürlich neigt sich die Wippe zum Verderben. Doch Richard (Armin Rohde) schlendert zunächst so lässig wie ein Tramp durch seine Schule des Bösen, in die er uns mit diabolischem Charme einführt.

Die Friedensschlüsse zwischen den Häusern Lancaster und York werden hier als faule Kompromisse dargestellt, die Machtkämpfe gehen weiter – und der Skrupelloseste ist just dieser Richard. Er lässt die halbe Verwandtschaft ausrotten – und alle, die ihm sonst im Wege stehen. Ein paar Herren (aalglatte Matthias Leja als Buckingham) helfen ihm beim Mordhandwerk, die seelischen Kosten tragen vor allem die Frauen (schmerzensreich: Johanna Gastdorf als Königin Elizabeth).

Nur ein Katalysator der üblen Verhältnisse

Zwischendurch tobt sich eine besinnungslose Spaßgesellschaft in Tänzen und Slapstick aus. Dass hier ein Blitz dreinfahren möge, kann man Richard fast nachfühlen. Er bringt ja, so legt

uns Karin Beier nahe, letztlich nur ein verderbtes Gesindel auf seinen nackten Begriff und ist lediglich ein Katalysator der eh schon herrschenden Verhältnisse. Richard muss sich nicht einmal selbst mit Blut beflecken, sondern kann auf willfährige Handlanger zählen.

Im Arena-ähnlichen Bühnenviereck flimmern acht Bildschirme, meist sieht man die grünlich flackernden CNN-Bilder vom US-Angriff auf Afghanistan. Damit beginnt ein Elend dieser Inszenierung. Karin Beier aktualisiert auf Teufel komm ,raus. Ein Mordanschlag auf das Haus York wird mit einem Verlautbarungs-Mix aus Redefetzen à la Bush, Blair und Schröder beantwortet. Schwacher Trost: Osama bin Laden hat keinen Auftritt, und Milzbrand-Briefe kommen auch nicht vor...

Offenbar sollen alle Beileids-Bekundungen als Heuchelei entlarvt werden. Sogar beim Gedenk-Vaterunser schnarchen sie alle. Schöne Christenmenschen, ha! Keine Spur von Spiritualität. Offenbar Grund genug, dass man das Kreuz-Symbol bei Richards königlicher Machtergreifung mit „Heil“-Rufen der Masse verknüpft, die den Diktator als Erlöser feiert.

Das Handy zirpt wie bei Joschka Fischer

Überdies schwafelt man von Teppichmessern, und auch das Schlagwort von der „uneingeschränkten Solidarität“ bleibt nicht aus. Zudem zirpt einmal ein Handy in der Hosentasche – wie neulich bei Joschka Fischer, als er neben dem Kanzler stand. Karin Beier hat eben viel ferngesehen in den letzten Wochen. Statt Dringlichkeit aus dem Text zu schöpfen, pflöpft sie Tages-Details auf. Oh, wie billig.

Was aus der Sache hätte werden können, ahnt man nach der Pause. Richards Machtrausch läuft sich leer, die Königskrone ist nur noch Tand. Er brütet in gottserbärmlicher Einsamkeit. Hier hat Armin Rohde große Momente. Und endlich verspürt man das Gefühl, eine Shakespeare-Tragödie zu sehen.

Als Richard alle Untaten gesteht, gibt es kein Echo mehr.

Niemand hört zu. Ihm bleibt nur das Fernsehen, das von anrückenden Feindestruppen berichtet. Das medial vermittelte Übel ist dauerhaft in der Welt. Gespenstisch.

Im Premierenpublikum gab's ein heftiges Gewoge von Bravos und Buhs.

Termine: 27., 28. Okt, 1., 3., 23, 24. Nov. Karten: 0234/3333-111.

Bleierne Zeit im Museums-Bunker – Kunsthalle Recklinghausen zeigt Arbeiten von Joachim Bandau

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 2002
Von Bernd Berke

Recklinghausen. Auch dies ist ein Weg, die Skulptur vom hehren Sockel zu holen: Wenn man sie einfach auf Rollen setzt und damit signalisiert, dass dies alles jederzeit ins Gleiten geraten könnte.

Joachim Bandau (1936 in Köln geboren) hat seit den bewegten späten 60er Jahren solche im Prinzip mobilen Plastiken gefertigt. Doch sein Werk umfasst auch hermetische, gleichsam still in sich gekehrte und starr wirkende Fügungen aus Blei und Stahl.

Einen Querschnitt durch derlei Vielfalt dokumentiert jetzt mit einer „Gegenüberstellung“ (Untertitel) von Skulpturen und Schwarz-Aquarellen die Bandau-Retrospektive in der Kunsthalle

Recklinghausen. Gerade dieser Weltkriegs-Bunkerbau am Bahnhof ist ein passendes Gehäuse für des Künstlers strenge Bunker-Bilder aus den späten 70er Jahren. Sie leiten sich nicht nur aus der fortwährenden Kriegsangst Bandaus her (als Kind durchlitt er schreckliche Bombennächte in Kellern), sondern vermitteln wohl auch etwas von der mulmigen Gefühlslage jener „bleiernen Zeit“ des RAF-Terrorismus um 1977. Man mag da an Hochsicherheitstrakte denken, vielleicht auch an gefährliche Reaktoren. Die Blätter evozieren diese Themen niemals direkt, sondern beschwören eine schwer lastende Atmosphäre von stumpfer Angst und allseitiger Verschlossenheit mit rein künstlerischen Mitteln.

Überhaupt verfährt Bandau nach tradierten Regeln der Kunst: Mit Bodenplastiken erkundete er in immer neuen, sehr exakten Ansätzen Maßverhältnisse, Gewichtungen, Masse und Volumen, Freisetzungen und Einschlüsse. Die Oxidation von Stahl und Blei verleiht diesen beharrlichen Studien allmählich eine ganz eigene Patina und Würde.

Kalkulierte Verzerrung der Körperlichkeit

Bandau, der in Aachen lebt und lange in Münster als Kunstprofessor gewirkt hat, kann höchst triftig über seine Materialien, so auch über Papiersorten und deren Qualitäten dozieren. Jedes Papier habe eine Hauptrichtung des Verlaufs, daran müsse man sich beim Farbauftrag halten, sonst fließe alles ungeregelt umher. Richtung? Ja, man merke dies, wenn man eine Zeitung längs oder quer zerreiße; das eine gehe mit glatten Kanten vonstatten, das andere nur mit Fetzen (bitte nicht gleich mit diesem WR-Exemplar ausprobieren).

Es ist, als habe Bandau die „Seelen“ des Bleis oder der Büttchen gesucht und gefunden. Aufs Blei kam er übrigens rein assoziativ, vom Bleistift (Graphit) her, wie er denn überhaupt – aller Expertenschaft und Exaktheit zum Trotz – die Lust am Zufall und am Experiment nie verloren hat. So ergeben sich auch Effekte, die ihn selbst überraschen: Einst zeichnete er

mit Tee- und Kaffee-Extrakten. Mit der Zeit sind diese Bilder gelblich geworden, als stammten sie aus ganz ferner Vergangenheit.

Seine rollbaren Skulpturen werden, als originelle Ausprägungen der Pop-Art, neuerdings wieder eingehender gewürdigt. Die teilweise leicht grotesken Klon-Gebilde zwischen Menschenkörper und Maschinenwelt wirken (manchmal an der Grenze zur Komik) ein wenig bedrohlich, sie greifen ins Surreale aus. Man erschrickt über die kalkulierten Verzerrungen und Auswüchse des Figürlichen. Diese oft kabinenförmigen Gestelle sehen aus wie überdimensionierte Spielzeuge aus einer mutierten Welt oder wie technisches Rüstzeug einer absurden Klinik. Dass sie auf Rollen daherkommen, deutet auf etwaige Mobilität hin. Doch diese Objekte sind so abweisend gepanzert, als wollten sie nie mehr vom Fleck.

Joachim Bandau: „Gegenüberstellung“. Kunsthalle Recklinghausen. Bis 18. November, Di- So 10-18 Uhr. Kataloge: Skulpturen 42 DM, Aquarelle 25 DM.