

Religion darf die Welt nicht spalten – Gespräch mit dem Schriftsteller Thomas Hürlimann

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Noch nie gab es auf ein Buch von Thomas Hürlimann (51) ein so vielfältiges Echo wie auf die Novelle „Fräulein Stark“, erschienen im Zürcher Ammann-Verlag. Ein Hauptgrund: Kritikerpapst Reich-Ranicki hatte dem Autor vorgeworfen, das Thema Judentum unangemessen nebensächlich behandelt zu haben. Schon über 50000 Exemplare wurden verkauft, die vierte Auflage wird gedruckt. Die WR sprach mit Hürlimann auf der Frankfurter Buchmesse.



Haben Sie mit einer solch breiten Reaktion auf ihr Buch gerechnet?

Thomas Hürlimann: Überhaupt nicht. Ich habe sogar mit dem Verleger gewettet, dass nicht mehr als 30000 Exemplare

verkauft werden. Jetzt muss ich ihm und seiner Frau einen mehrtägigen Aufenthalt im Grand Hotel Victoria in Interlaken spendieren.

Das wird nicht billig.

Hürlimann (lacht): Bei der Auflage kann ich's mir ja jetzt erlauben.

Marcel Reich-Ranicki hat behauptet, in Ihrem Buch werde die jüdische Herkunft des Ich-Erzählers so verborgen, dass man sie kaum bemerkt.

Hürlimann: Genau das ist ja das Thema: Dass die jüdischen Vorfahren des Jungen vor ihm verborgen werden, dass er es selbst erst langsam herausfindet. Wenn man von einem Lügner erzählt, muss man ihn lügen lassen. Erzählt man von einem Tabu, so muss es erst einmal bestehen. Da lässt man nicht gleich die Katze aus dem Sack.

Der Stoff ist stark autobiographisch gefärbt?

Hürlimann: Ja. Der Junge, der einen letzten Sommer als Bibliothekshelfer verbringt, bevor er acht Jahre lang in die Klosterschule kommt, das bin ich im Jahre 1963. Er kommt zwei Geheimnissen auf die Spur: dem anderen Geschlecht, indem er den Bibliotheks-Besucherinnen heimlich unter die Röcke schaut – und dem eigenen Geschlecht, also seiner familiären Herkunft. In der Schweiz sagen wir „Geschlechtsname“ statt „Familiename.“

Das Fräulein Stark, die Haushälterin des Bibliothekars, ertappt den Jungen immer wieder und will ihn von sündigen Gedanken abbringen. Aber sie ist auch lebenslustig.

Hürlimann: Ja, auf eine versteckte Art. Es ist noch der Geist der 50er Jahre. Und sie hat katholisch motivierte Vorurteile gegen das Judentum. Das gab es bis in die 60er Jahre hinein. Die Schweiz hat so etwas wie einen Zusammenbruch des

Faschismus nicht erlebt. Man sah keinen Grund, eine große Korrektur anzustellen. Man wähnte sich auf Seiten der Sieger.

Auch an Sie die Frage: Verändern die Terroranschläge des 11. September die Literatur?

Hürlimann: Literatur sollte nie derart ins Tagesgeschehen eingreifen. Aber Bücher, die so etwas erfassen können, sind immer schon geschrieben worden. Das, was in New York geschehen ist, ist ja fast archaisch. Quer durch die Weltliteratur gibt es Texte, die solche Katastrophen schildern – angefangen beim Alten Testament und bei Homer. Vorahnungen hatte Botho Strauß, den man vor einigen Jahren heftig attackiert hat wegen seines „Anschwellenden Bocksgesangs“, weil er von künftigen Kriegen schrieb und weil er gesagt hat, wir müssten Begriffe wie Soldat und Priester wieder ernst nehmen.

Haben Sie Strauß damals auch gescholten?

Hürlimann: Oh, nein. Ich selbst habe zehn Jahre in Berlin-Kreuzberg gelebt. Mit den türkischen Nachbarn verstand ich mich eigentlich gut. Doch eines Tages wurde der Tochter verboten, mich zu grüßen, weil ich kein Moslem bin. Wenn wir Bier tranken, durften sie alle nicht mehr das Glas verwenden, das ich als „Ungläubiger“ benutzt hatte. Das war so ein schleichender Vorgang, es entstand da eine Frontlinie, da riss etwas auf.

Die Klosterschule schwebt als ständige Bedrohung über dem Jungen in ihrer Novelle. Haben Sie dort einen „christlichen Fundamentalismus“ kennen gelernt?

Hürlimann: Es war sehr ideologisch. Das hat ja auch etwas Großartiges, dass man an ein Jenseits glaubt. Dass ich diesen Glauben verloren habe, empfinde ich auch als Verlust. Aber wenn Religion die Welt in Gut und Böse einteilt, dann sage ich: Rette sich, wer kann!

„Schreiben ist für mich eine Lust“ – Gespräch mit Wilhelm Genazino

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Mit seinem Roman „Ein Regenschirm für diesen Tag“ hat Wilhelm Genazino nicht nur das „Literarische Quartett“ im ZDF überzeugt. Die Geschichte eines arbeitslosen Stadt-Flaneurs, der auf seinen Wegen gelegentlich gegen Entgelt Luxus-Schuhe testet, registriert allerlei „Merkwürdigkeiten“ unseres täglichen Lebens. Unaufdringlich, aber höchst eindringlich. Die WR traf Genazino am Buchmessestand des Carl Hanser Verlages.

Die unvermeidliche Frage dieser Tage: Müssen sich Autoren nach den Terroranschlägen vom 11. September thematisch neu orientieren?

Wilhelm Genazino: Nein. Wer das fordert, ist töricht. Die Literatur kann doch nicht unentwegt den Terror nachspielen. Man hat ja immer noch wenigstens ein Bein im normalen Leben. Wenn es nur noch Bücher über Terror gäbe, dann wäre der wirkliche Terror ausgebrochen.

Und was sagen Sie zum Befund, die Spaßgesellschaft sei nun vorüber, eine neue Ernsthaftigkeit müsse einkehren?

Genazino: Die „Spaßgesellschaft“ war sowieso immer eine Fiktion, die Erfindung einiger Medienvertreter. Gucken Sie sich nur die Hauptquelle unseres angeblichen Spaßes an, das Fernsehen. Wie todtraurig ist das, wie lustlos. Bald wird es

uns allen zum Hals heraushängen. Immer mehr Menschen wenden sich davon ab...

Manche Kritiker halten Ihnen vor, sie hätten sich nach Ihrer „Abschaffel“-Romanreihe über das Leben der Angestellten von der sozialen Wirklichkeit entfernt.

Genazino: Das stimmt einfach nicht. In meinem neuen Buch geht es um seelische Folgen eines der zentralen Probleme der Gegenwart: Arbeitslosigkeit. Meine Eltern sprachen noch von einer „Lebens-Stellung“. So etwas gibt es heute kaum noch. Die Schleuderbewegung der Arbeitsgesellschaft wird immer mächtiger. Sie erfasst auch meinen Erzähler: Die Arbeit trägt sein Leben nicht mehr, er droht abzugleiten. Er bekommt Identitäts-Probleme, lebt nur noch nach innen. Identität bedeutet ja auch: zu wissen, was man arbeitet. Arbeit konturiert und erdet das Leben.

Wie sehr steigern Sie sich in eine solche Figur hinein?

Genazino: Eigentlich überhaupt nicht. Ich setze meine Ideen mit einiger Coolness um. Es ist eben schon mein 18. Buch. Inzwischen ist das Schreiben ein äußerst sachlicher, handwerklicher Vorgang. Man fällt nicht mehr vom Stuhl vor lauter Erregung oder Einfühlung. Wenn ich hitzig schriebe, ginge es schief. Dann hätte ich ein nasses Hemd, aber kein Buch. Ich bin auch kein Quäl-Schreiber, schreiben ist für mich eine Lust.

Sie veröffentlichen seit rund 30 Jahren Bücher. Im „Literarischen Quartett“ hat Marcel Reich-Ranicki bekannt, erstmals etwas von Ihnen gelesen zu haben...

Genazino: Tja, was soll man dazu sagen. Es ist sehr merkwürdig, aber ich kann mich nicht so recht darüber erregen. Autoren meines Schlages führen eben eine Geheimtipp-Existenz. Der Schriftsteller-Beruf gleicht ohnehin einer Achterbahnfahrt. Ich sage auch bei Schreibseminaren den jungen Leuten immer wieder: „Denken Sie daran, niemand außer Ihnen

selbst verlangt, dass Sie Schriftsteller werden. Niemand wartet auf Sie. Es gibt bereits Abertausende von Schriftstellern.“

Gibt es zu viele?

Genazino: Im Gegenteil. Es sollte noch mehr geben. Irgendwann kann dann vielleicht jeder Leser den ihm gemäßen Autor finden, fast bis hin zur hundertprozentigen Identität. Das wäre ein Zeichen von hoher Kultur!

Ein Rest von Unbehagen: Rundgang durch die Frankfurter Buchmesse / Erhöhte Sicherheits-Maßnahmen

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Aus Frankfurt berichtet Bernd Berke

„Öffnen Sie bitte Ihre Tasche!“ heißt es freundlich aber bestimmt am Eingang. Erst nach eingehender Prüfung darf ich das Gelände der Frankfurter Buchmesse betreten. Später, an den Pforten zur Halle 8, erledigen die Sicherheitskräfte die Durchsicht nochmals – jetzt ganz ohne meine Mitwirkung. Hier geht's noch bedeutend gründlicher zu. Es ist nur allzu verständlich, denn in diesem Bereich stellen u. a. Verlage aus den USA, Großbritannien und Israel aus.

Die sichtbare Polizei-Präsenz bei den folgenden Messerundgängen hält sich in Grenzen. Man ist jedenfalls froh, dass Vorkehrungen getroffen werden. Beispiel: Es gibt keine

Schließfächer, in denen jemand Explosives deponieren könnte. Um Punkt 19 Uhr müssen alle Hallen menschenleer sein, am anderen Morgen werden sie erneut durchkämmt. Trotz alledem bleibt ein haarfeiner Rest von Unbehagen. Heuer in Frankfurt zu sein, ist etwas anders als ehemals.

Branchenthemen rücken in den Hintergrund

Der Terror des 11. September hat eben auch das altvertraute Buchmessen-Feeling nicht ganz unberührt gelassen. Branchenthemen wie Euro-Umstellung oder Urhebervertragsrecht rücken in den Hintergrund. Und Editionen, die sonst vielleicht Trends markiert hätten, wirken auf einmal läppisch, beispielsweise die nun zahlreich erschienenen Bände, die im Gefolge des Fernseh-Quizbooms die Lust an raschen und eindeutigen Antworten nähren. Doch das Leben ist leider kein Quiz.

Akutere Relevanz besitzen hingegen viele der eilig in den Vordergrund geschobenen Bücher über den Islam. Allseits sehen sich nun Schriftsteller unter Erwartungsdruck gesetzt, dem bitteren Ernst der Weltlage gerecht zu werden. Manche wehren sich schon gegen derlei Ansinnen, so etwa gestern am Messestand der Wochenzeitung „Die Zeit“ der prominente Dramatiker Moritz Rinke.

Der Druck, jetzt Bücher über Terror zu schreiben

Bis man ein Buch zum Thema geschrieben und herausgebracht habe, hätten die Journalisten doch schon alles abgegrast, befand der Autor. Der „hohe Geräuschpegel“ mancher Darstellung gehe ihm schon jetzt auf die Nerven. Dennoch fürchtet auch Rinke, dass alle anderen Stoffe jetzt unter Nichtigkeits-Verdacht geraten. Im WR-Interview (ausführlich in einer der nächsten Ausgaben) äußerte sich auch Wilhelm Genazino ablehnend. Wer von Autoren jetzt nur noch dieses eine Thema fordere, der übe geistigen Zwang aus.

Heute, genau einen Monat nach den Attentaten, soll in den

Messehallen eine Schweigeminute zum Gedenken an die Opfer eingelegt werden. Ohnehin geht es spürbar gedämpfter zu als sonst. Mag sein, dass sich dies im Lauf der Messetage normalisiert. Doch gestern hielten sich notorische Marktschreier für Druckwaren merklich zurück, und wo ein Werbefilm-Monitor lief, da hatte man den Ton zumeist auf Schwundstufe gedreht. Das gilt nicht zuletzt für die Hallenbezirke der US-Verlage. Wegen einiger Absagen klaffen hier denn doch ein paar empfindliche Lücken in den Reihen der Kojen.

Griechenland – nicht allzu lektürefreundlich

Orts- und Szenenwechsel: Mit dem Griechenland-Schwerpunkt ist das so eine Sache. Das Land so vieler antiker Klassiker ist heute nicht gerade lektürefreundlich. Nur 19 Prozent der Griechen lesen regelmäßig Zeitung. Zwar gibt's in der Hauptstadt Athen eine ruhmreiche Straße mit Dutzenden von Buchladen, doch nur rund 700 000 von 10 Mio. Einwohnern des Staates dürfen als verlässliche Buchkonsumenten gelten. Ein wenig spiegelt' sich dies auch in der Frankfurter Sonderschau, die mit vielen touristischen Reminiszenzen, Musik und bildender Kunst durchaus sinnlich garniert ist. Fast könnte man die Bücher aus und über Griechenland für Nebensachen halten. Dennoch kann man nicht nur von Homer bis Platon, sondern auch bei den griechischen Gegenwartsautoren einiges entdecken; zumal auf dem Felde der lyrischen Produktion.

Ein Kompliment muss man den Messegestaltern machen. Sie haben einiges verändert. Die Messe ist deutlich kompakter geworden, die neue Halle 3 (hier und in Halle 4 konzentrieren sich die deutschsprachigen Verlage) lässt reichlich Tageslicht zu den Büchern, man fühlt sich nicht mehr wie in einem großen Lesebunker. Neu sind auch das „Forum“ (Griechenland-Schwerpunkt) und ein großes Parkhaus, das etwaiges Anfahrts-Chaos mildert. All das könnte man als Besucher ungetrübt genießen. Wenn denn die Begleit-Umstände anders wären...

Bis Freitag nur für Fachbesucher. Sa/So. (13. und 14. Oktober) ist die Messe für alle zugänglich (jeweils 9 bis 18.30 Uhr). Tageskarte 14 DM.

Frauen als unheimliche Wesen – Bielefelder Ausstellung zur „Weiblichkeit im Surrealismus“

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Bielefeld. In einer allseits verspiegelten Vitrine bewegt sich eine Hand auf und ab, immer wieder. Die Finger wölben sich um einen schmalen Hohlraum. Offenbar fahren sie an einem imaginären „Ding“ hoch und nieder. Das Rätsel löst sich schnell, wenn man den Titel der Kunst-Installation liest.

Er lautet derb und simpel „Wichser-Schicksal“ (1999). Welch eine barsche weibliche Reaktion auf all die lüsternen (doch auch angstvollen) Männer-Phantasien etwa des Surrealismus und seiner Nebenströmungen. Sarah Lucas stellt mit ihrem Vitrinen-Objekt die emotionale Leere und öde Mechanik der bloßen Geilheit denkbar grell heraus.

Derlei wütende Werke, mit denen Frauen seit den späten 1960er Jahren den Spieß umdrehten, stehen am Schluss der Bielefelder Ausstellung „Die unheimliche Frau – Weiblichkeit im Surrealismus“. Diese Kunstrichtung ist „angesagt“, in Kürze werden sich Tate Gallery (London) und Centre Pompidou (Paris) ausgiebig damit befassen.

Träume, Obsessionen, Ängste, Ausgeburten

Bielefeld spielt ein Präludium – beileibe nicht nur, aber auch mit (ein paar) Spitzenstücken. Säulenheilige des Surrealismus (Dalí, Max Ernst und Magritte) sind vertreten. Hier aber werden sie eingereiht in den großen Zug der Zeit.

Natürlich erschöpft sich der Surrealismus, der in Bielefeld sehr weit gefasst wird und das ganze 20. Jahrhundert umschließt, auch beim Thema Frauen nicht im Lasziven; wie denn überhaupt große Kunst nie in solchen Einzelheiten aufgeht. Vielerlei Träume, Obsessionen, Ängste und Ausgeburten äußern sich in den Bildern. Ständig meint man Sigmund Freud und die Psychoanalyse trapsen zu hören. Aber auch darüber ragt wahre Kunst hinaus.

Symbolisten greifen noch vornehmlich auf Bibel und antike Mythologie zurück. Gustave Moreau umkreist das beunruhigende Mysterium der Frau anhand von mörderischen Gestalten wie Salome, Medea und Messalina. Einflüsse Moreaus auf den nachmaligen Surrealisten-Papst André Breton sind verbürgt.

Jedenfalls konnte man an solche Formfindungen getrost anknüpfen. Einem Max Ernst wird später die Reduktion auf eine weibliche Augenpartie genügen, um jene offenbar ewige Mischung zwischen Faszination und Unbehagen zu evozieren.

Ein Mysterium zwischen Tier und Puppengestalt

Tierhaft oder sonstwie naturnah kommt das Weibliche auf etlichen Bildern daher. Der Belgier Félix Labisse setzt 1943 einer entblößten Frau einen Pantherkopf auf, eine andere Nackte trägt statt des Hauptes eine aufplatzende Feige – sexuelle Symbolik genug. Victor Brauner erblickt im Weibe 1930 gar ein Insekt, genauer: eine Gottesanbeterin, welche die Männer nach dem Liebesakt umbringt.

Direkt vergleicht Paul Delvaux anno 1940 die Geschlechter: Mit Blattwerk bekränzte, entkleidete Nymphen locken als rein

körperhafte Naturwesen ins Freie. Etwas unsicheren Schrittes taucht dahinter ein Mann auf – im strengen Anzug, Zeitung lesend, vorsichtig über den Rand der Seite spähend. Dahinter steckt immer ein furchtsamer Kopf...

Ein weiterer Motivstrang zieht sich ebenfalls durch die Jahrzehnte und führt Frauen als puppenhafte Figuren vor Augen. Man weiß nicht, ob sie aus Fleisch und Blut oder künstlich sind. Auch diese Irritation führt stracks in die Gefilde des Unheimlichen. Als Belege dienen beispielsweise Fotografien von Man Ray und Hans Bellmer.

Betreut von einer Kuratorin (Christiane Heuwinkel), steuert die Schau im letzten Drittel zielstrebig auf ausgleichende Gerechtigkeit zu. Meret Oppenheim, Cindy Sherman, Valie Export und Louise Bourgeois erobern sich – mal traurig, mal zynisch – den „eigenen“ weiblichen Blick, nachdem frühere Generationen den Männern nur nachgeeeifert hatten.

Kunsthalle Bielefeld (Artur-Ladebeck-Straße 5). 1. Sept. bis 18. Nov. Di/Do/Fr/So 11-18. Mi 11-20, Sa 10-18 Uhr. Eintritt 10 DM. Katalog 32 DM.

„Herbert Knebel ist kein Kotzbrocken“ – Gespräch mit dem Komiker Uwe Lyko über seine Revier-Figur

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

„Herbert Knebel“, der Ruhrgebiets-Frührentner mit Prinz-Heinrich-Mütze, Trevira-Jacke und Hornbrille, ist samt „Affentheater“ wieder auf Tour: Zumal über Auswüchse des Strukturwandels im Revier kann sich Knebel alias Uwe Lyko auf der Bühne mächtig komisch aufregen.

Vor vielen Jahren gab's mal in Berlin eine dann konsequent abgesagte Veranstaltung mit null (!) Zuschauern. Doch längst sind „Knebel“ und Gruppe populär – zumal in der Region. Die WR traf Uwe Lyko (46) in der Essener „Zeche Carl“ zum Interview.

Wie verwandelt sich Uwe Lyko in Herbert Knebel?

Uwe Lyko: Ich merke eigentlich nichts davon. Ich setz' Kappe und Brille auf und bin hinterm Vorhang noch Uwe Lyko. Dann geht das Licht im Saal aus, ich nehme eine andere Körperhaltung an, eine andere Stimme. Dann bin ich auf einmal Herbert Knebel. Was da vor sich geht, könnt' ich nicht sagen.

Wie kann man's nennen: Kabarett? Comedy?

Lyko: Dat hat von allem wat. Als wir angefangen haben, da gab's den Begriff Comedy in Deutschland noch gar nich'. Wir haben uns damals Musiktheater genannt so wie „N8chtschicht“ in Dortmund. Dann hat Knebel immer mehr Raum eingenommen, und der hat durchaus kabarettistische Züge. Der ist nicht nur reiner Komödiant. Er ist auch Geschichten-Erzähler. Egal. Hauptsache, die Leute lachen.

Woher nehmen Sie den Ruhrgebiets-Sound? Kneipe, Kiosk, Stadion?

Lyko: Ach, den hat man ja teilweise selber. Ich bin in Duisburg aufgewachsen. Und ich hab ne schrullige Oma. Von der hab ich so'n bisschen die Sprache übernommen, weil die sonne ungelenke Ausdrucksweise hat – wie viele Leute im Ruhrgebiet, die mit der Grammatik kämpfen müssen und dabei witzigerweise eine eigene Grammatik entwickelt haben. Ich mach' mich nich' drüber lustig. Ich bin ja selber so.

Ist Knebel im weiteren Sinn eine proletarische Figur?

Lyko: Ach, dat weiß ich nich. Der Knebel ist nicht am Reißbrett entstanden, sondern intuitiv. Übrigens ist er kein Kotzbrocken. Er ist zwar ständig am Rumnörgeln. Er hat aber wat Menschliches. Sonst hätte die Figur nie diesen Erfolg gehabt.

Inzwischen haben Sie einen Plattenvertrag mit dem Konzern Sony Music. Was hat sich dadurch verändert?

Lyko: Gar nix. Wenn Sony morgen sagt: Wir wollen euch nicht mehr; dann sagen wir: Ja, und? Einmal drängten die, dass wir endlich 'n Hit machen. Da haben wir gesagt: Nee! Wir verdienen ja unser Geld live, kaum mit CDs.

Könnte Knebel ein „Verfallsdatum“ haben? Weil sich das Ruhrgebiet so entwickelt, dass die Figur nicht mehr funktioniert?

Lyko: Das kann passieren. Aber er wirkt nicht nur, weil er Ruhrgebiets-Dialekt spricht, sondern auch als Typ. Er ist kein Auslaufmodell.

Ganz am Anfang Ihrer Laufbahn haben Sie auch mal mit Helge Schneider auf der Bühne gestanden...

Lyko: Ja, damals kannte uns noch kein Mensch. Privat war's sehr witzig, aber mit dem Helge kann man nicht zusammenarbeiten. Unmöglich! Der ist viel zu chaotisch – was ja auch einen Teil seiner Genialität ausmacht.

Beim Gelsenkirchener Gastspiel im Schatten der Schalke-Arena kamen Buhrufe, sobald die Worte Dortmund oder Borussia fielen.

Lyko: Es iss einfach so, dat ich Borussia-Fan bin. Seit meiner .Kindheit. Und ich bin kein Populist, der extra für Gelsenkirchen eine Schalke-Nummer schreibt.

Sie kommen auch nach Südwestfalen. Klappt dieser Komik-Export?

Lyko: Es gibt da keine Humorgrenze. Im Gegenteil. Im Sauerland gibt's ein sehr euphorisches Publikum. Das Sauerland iss richtig klasse!

Bewerbung als „Kulturhauptstadt Europas“: Ruhrgebiet hat steinigen Weg vor sich

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Im Westen. Das Revier strotzt auch kulturell vor Selbstbewusstsein. Wenigstens gilt dies für seine Verbandsfunktionäre. Etwa für Dieter Nellen vom Kommunalverband Ruhr (KVR). Er schwenkte gestern in Essen ein Bündel Papiere und rief aus: „Hier habe ich erdrückende Zahlen und Fakten für die Kölner!“ Wie bitte?

Nun, beredet und in einem Grundsatzpapier fixiert wurde die Bewerbung des Ruhrgebiets um den Titel „Kulturstadt Europas“ fürs Jahr 2010. Und da konkurriert man mit der Domstadt (die WR berichtete).

„Als Region sind wir unschlagbar“

Doch die Kölner, da war man sich gestern im vom KVR moderierten Kreis der Revier-Kulturdezernenten einig, können wenig gegen die geballte Kraft einer ganzen Gegend ausrichten. Reinhard Frind, Kulturbeigeordneter der Stadt Oberhausen, befand gar: „Als Region sind wir unschlagbar.“ „Als Region

sind wir unschlagbar.“

Doch bis zur Entscheidung wird noch manches Gremium tagen müssen. Zuerst soll die Bewerbung in KVR-Arbeitskreisen gebilligt werden, dann will man sich langsam auf NRW-Ebene vorarbeiten, sprich: Die Düsseldorfer Landesregierung möge eine Empfehlung fürs Ruhrgebiet aussprechen. Dies könnte etwa 2003 der Fall sein.

Mit diesem Bonus versehen, müsste die Bewerbung (Name einer Stadt erforderlich) an die Bundesregierung weitergereicht werden, die auch mehrere deutsche Kommunen nominieren darf (Frist: 31. Dezember 2005). Das letzte Wort hat hernach der Europäische Rat.

Dezernenten geben sich optimistisch

Ein recht steiniger Weg, denn Frankfurt, München und Stuttgart zeigen auch schon Interesse. Doch die Kulturdezernenten des Reviers sind optimistisch. Zwar waren die Herren aus Dortmund, Duisburg und Hagen nicht anwesend, es wurde aber versichert, sie seien „mit im Boot“. Dieter Nellen: „Hagen ist mit seinem künftigen Emil-Schumacher-Museum ein Pfund, mit dem man wuchern kann.“

Die kleineren Städte wittern ebenfalls Morgenluft. Michael Makiolla, Kreisdirektor in Unna: „Allein hätten wir nie und nimmer die Chance, Kulturstadt Europas zu werden. Im Verein mit der Region schon.“

Triennale als ein Kernpunkt

Und die Kosten? Man wird halt noch viel darüber reden müssen, doch Harald Reimer (KVR-Fachbereich Europa) rechnet vor: 2005 sei Irland an der Reihe, die Stadt Cork habe gute Chancen und wolle dann 12,5 Mio. Euro für Kulturstadt-Belange bereitstellen, weitere 6,5 Mio. Euro könnten von der irischen Regierung kommen.

Ob solche Zahlen fürs Revier Aussagekraft haben, weiß kein Mensch. Doch Reimer kalkuliert schon jene vielen Millionen mit ein, die fürs Triennale-Festival unter Gerard Mortiers Leitung fließen sollen. Die Triennale, das zeichnet sich ab, dürfte ein Kernpunkt der Bewerbungs-Strategie werden.

Essens Dezernent Oliver Scheytt glaubt, dass man keine größeren Mittel „woanders abschöpfen“ müsse. Die bloße Bewerbung werde Kräfte freisetzen. Auch Bochums Dezernent Hans-Georg Küppers glaubt: „Das wird ein Sprung nach vorn.“

Mutanten fürs Kinderzimmer – Ein paar Gedanken bei Durchsicht des neuen Lego- Katalogs

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Die bunten Klötzchen der Firma Lego kennt wohl jede(r) aus eigener Kindheits- oder Eltern-Erfahrung. Welche Traumbauten und Luftschlösser man damit errichten konnte! Alles blieb der Phantasie überlassen, die Möglichkeiten waren schier unendlich. Kann es uns kalt lassen, wie sich diese Spielzeug-Welt entwickelt? Natürlich nicht! Wenn Formen des Spielens kein Kulturfaktor wären, was denn dann?

Vor uns liegt der neue Herbstkatalog des Herstellers, auf exakt 100 prallvollen Seiten gespickt mit Novitäten. Die haben es teilweise in sich. Von 0 Monate bis 99 Jahre reicht die Skala der Altersklassen, die hier bedient werden sollen.

Ausdrücklich mahnt der Katalogtext an einer Stelle (da geht's um martialisch aussehende Rennautos), doch bitteschön auch die Kinder einmal spielen zu lassen.

Das Angebot für Babys und Kleinkinder kommt einem noch vertraut vor, es wirkt so farbenfroh und putzig wie eh und je. Das hohe Gut der Kreativität und ihrer gezielten Weckung wird in den knappen Begleittexten beschworen.

Mischwesen zwischen Mensch und Maschine

Klar: Da gibt's noch den idyllischen Bauernhof, den Zoo, die Ritterburg, die Eisenbahn, das Piratenschiff, die Dino-Kolonie und (laut Bebilderung für Mädchen) die Küche. Ein Plastik-Kerlchen wie „Jack Stone“, der hilfsbereite Allmachts-Phantasien beflügelt und z. B. jedes brennende Haus löscht, gehört gleichfalls zum bekannten Inventar. Nur die allseitig verwendbaren Grundbausteine verschwinden fast im Über-Angebot.

Je weiter man blättert, umso fremdartiger erscheinen einem die Wesen und Situationen. Da werden nicht nur etliche metallisch glitzernde Kämpfer aus „Star Wars“ aufgeboten, da gibt es auch böartige Riesenkrabben, allerlei Marsmenschen, Aliens – und unter der Rubrik „Bionicle“ monströse Mutanten irgendwo zwischen Biologie und einer offenbar wildwüchsig gewordenen Ingenieurskunst. Man glaubt sich versetzt in eine Welt, in der bereits tüchtig geklont und alles mit allem gemixt wird. Die Maschine nimmt menschliche Züge an, der Mensch maschinelle.

Einen Roboter bauen und mit dem PC trimmen

Zudem dürfte die Wahlfreiheit eingeschränkt sein. Mit derlei Figuren (gedacht für Kinder ab 7 oder 8) lässt sich wohl nicht mehr alles Beliebige spielen, die Richtung scheint vorgegeben. Oder sollten die Kinder so pfiffig sein, diese Vorprägung zu unterlaufen? Schön war's ja.

Der letzte Lego-Schrei („Neu ab September“) nennt sich „Mindstorms“. Kinder ab 12 sollen sich ihre eigenen Roboter

bauen und sie mit dem Computer auf bestimmte Tätigkeiten trimmen (sprich programmieren). Glaubt man den Bildern, ist dies allerdings nur etwas für Jungs.

Billig ist das vermeintlich zukunftssträchtige Vergnügen wahrlich nicht. Für einen solchen Baukasten sind 488,94 DM (249,99 Euro) fällig. In einer weiteren Stufe kann der Nachwuchs seine Roboter mit Kameraaugen ausrüsten: „Dein eigenes Überwachungssystem“, wie die Werbung verheißt. Gut möglich, dass man damit sogar nachhalten kann, wer wann und wie das Kinderzimmer aufgeräumt hat.

Auch die mit englischen Begriffen gesättigte Katalogsprache lässt einiges ahnen. Zitat von Seite 88, bezogen auf eine Kampfmaschine: „Dein eigener Destroyer Droid! Und er tut, was du ihm befehlst.“ – „Hoho, ich werde die Welt beherrschen“, droht ein fieses gelbes Wesen auf Seite 53. Um ihm beizukommen, muss man die „Gedanken-Manipulatoren zerstören“. Wird gemacht!

Noch ein Hut im Ring – Revier will „Kulturstadt Europas“ werden

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

„Wer nicht wagt, der nicht gewinnt!“ Nach diesem forschen Motto scheint man derzeit im Ruhrgebiet zu handeln. Man bewirbt sich kollektiv um alles, was nicht niet- und nagelfest ist.

Für die Olympischen Spiele des Jahres 2012 wirft man den Hut in den Ring. Nun soll die Region mit möglichst vereinten

Kräften auch noch den Titel „Kulturstadt Europas“ anno 2010 holen. Wir erinnern uns: Kürzlich stand man an Ruhr und Emscher schon bereit, die „Loveparade“ kurzerhand von Berlin zu übernehmen.

Stets geht es dabei um den ganz großen Wurf, um „internationale Strahlkraft“ (NRW-Kulturminister Vesper über das künftige „RuhrTriennale“-Festival) oder am besten gleich um „Weltklasse“. Der immer etwas monströs wirkende Gedanke einer von Duisburg bis Dortmund reichenden „Ruhrstadt“, die angeblich mit Mega-Metropolen wie Berlin und New York vergleichbar wäre, dürfte häufig dahinter stecken.

Genugtuung und Skepsis

Man ist hin- und hergerissen zwischen Genugtuung und Skepsis. Wenn etwa, wie jüngst geschehen, eine Münchner Zeitung sich über Dortmunds vermeintliche Tristesse lustig macht, so war's ja schön, dem Spott etwas entgegenzusetzen.

Doch allmählich fürchtet man um die Konzentration der Kräfte. Ist es wirklich so geschickt, immer „Hier!“ zu rufen, wenn ein Großereignis zu vergeben ist? Einfache Lebensweisheit: Wer alles will, steht nachher oft mit gänzlich leeren Händen da.

Die leidige Kostenfrage

Außerdem sollte man die Konkurrenz um die „Kulturstadt“-Ehren keinesfalls unterschätzen. Der Name Köln (Cologne) hat international erheblich mehr Klang als der jeder Revier-Kommune. Den Dom zu Köln kennen sie in ganz Europa, den in Essen wohl nicht. Dafür gibt es am Rhein nicht so viele kulturtaugliche Industriebauten und keine Triennale. Es wird also doch spannend.

Spannend könnte auch die Kostenfrage sein. Falls das Revier den Titel erringt, müssten die einzelnen Städte – weit übers übliche Maß hinaus – erhebliche Anstrengungen unternehmen, um kulturelle Bestände und Infrastrukturen auszubauen. Ob dann

immer noch alle an einem Strang ziehen? Und wenn „wir“ nun Olympia bekämen und obendrein Kulturstadt Europas würden? Gar nicht auszudenken!

Bernd

Berke

Der Sieg über das Chaos – Wuppertal zeigt Europas erste Werkschau des Amerikaners Adolph Gottlieb

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Wuppertal. Biographischer Zufall bestimmt oft die Wege der Kunst. Beim Amerikaner Adolph Gottlieb (1903-1974) trug es sich so zu: 1937 erlitt er einen Arthritis-Anfall. Auf ärztlichen Rat hin verließ er New York und begab sich ins trockene Klima von Tucson/Arizona. Dort entdeckte er die Kunst indianischer Ureinwohner – und malte fortan ganz anders.

Wuppertals Von der Heydt-Museum widmet ihm eine Retrospektive mit 39 Gemälden, wobei einige Großformate die Logistik des Hauses arg strapazierten. Die Mühe hat sich gelohnt. Fast jedes US-Museum, das auf sich hält, besitzt Gottlieb-Werke, doch in Europa ist es die erste nennenswerte Werkschau überhaupt. Und Wuppertal ist einzige deutsche Station.

Vor allem Deutschland mied Gottlieb, Sohn einer Familie

jüdischen Glaubens, die aus der damaligen Tschechoslowakei in die USA ausgewandert war. Zu seinen Lebzeiten, so verfügte er, dürfe es in Deutschland keine Einzelausstellungen mit seinen Arbeiten geben. Verwandte Gottliebs waren im KZ ermordet worden. Da erübrigt sich jede weitere Begründung.

Archaische Zeichen wie im Setzkasten

Museumsleiterin Sabine Fehlemann knüpfte indes Kontakte zur Gottlieb-Stiftung, die sich – Jahrzehnte nach seinem Tod – nicht mehr ans Verdikt des Künstlers gebunden fühlen muss.

Von 1929 bis 1973 reicht der Überblick. Schon mit 17 Jahren war Adolph Gottlieb nach Europa aufgebrochen und hatte in Paris gelebt. Anfangs noch im Bannkreis der klassischen Moderne (Matisse, Picasso, Klee), geraten seine frühen Werke noch nicht sehr charakteristisch, die Entwicklung ist offen. „South Ferry Waiting Room“ (1929) evoziert eine Einsamkeits- und Warte-Stimmung wie gewisse Bilder eines Edward Hopper. Doch diese Linie bricht bald ab.

Gottlieb legt die seinerzeit übliche Strecke vom perspektivisch gerundeten Gegenstand zur abstrahierenden Flächigkeit zurück. Auch erprobt er surrealistische Motive („Box and Sea Objects“), dies freilich in eigener Ausgestaltung und mit spezieller Farbwahl: zunächst erdhaft dunkel, später in äußerst gewagten Zusammenklängen.

Mit dem Rückgriff auf indianische Bildwelten beschreitet Gottlieb vollends andere Pfade. Kunstgeschichtler haben sich auf den Begriff „Piktographien“ geeinigt: Gottlieb „sortiert“ zeichenhafte Kürzel (Spannweite zwischen Schrift und Symbol) wie Zufalls-Fundstücke in eine Gitterstruktur. Es herrscht eine Art Setzkasten-Prinzip. Doch das vermeintliche Ordnungsmuster täuscht, die oft rätselhaften, archaischen und magischen Signale gruppieren sich nach unbewusster, quasi-surrealistischer Kombinatorik – Wegmarken auf der Suche nach dem Ungeahnten.

Kontemplative Sonnenaufgänge

Gottlieb pflog freundschaftlichen Umgang mit Kollegen wie Mark Rothko, Ad Reinhardt und Barnett Newman. Sie standen für ein zunehmend selbstbewusstes Amerika, das besonders nach dem Zweiten Weltkrieg Europa den Rücken kehrte. Sogar in künstlerischer Hinsicht gehörte man damals wohl einer „Siegermacht“ an.

In den Piktographien flackert gelegentlich noch Nervosität. Die späteren „Imaginary Landscapes“ (Imaginäre Landschaften) sind zwar auch sichtlich einer fiebrigen Unruhe abgerungen, wirken aber kontemplativ. Da sehen wir etliche Farb-„Sonnens“ über brodelnden Urgründen aufgehen, als habe der Kosmos das Chaos besiegt und alles Explosive gebändigt. Beruhigt, wie für die Ewigkeit, stehen diese Zentralgestirne weit überm Bildhorizont.

Gottliebs kreativer Drang war schier unstillbar. Rund 3000 Gemälde soll er geschaffen haben. Selbst nach einem Schlaganfall (1970) malte er weiter – vom Rollstuhl aus. Wollte die Hand nicht ruhig bleiben, behalf er sich mit der Tropftechnik. Die Resultate wirken keineswegs hingehudelt, sondern durchaus zwingend. Alles andere als Zufall.

Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Elberfeld, Turmhof 8). Bis 11. Nov. Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Katalog 48 DM.

**Was heißt denn hier naiv –
Kunsthalle Recklinghausen**

zeigt Werke von russischen Laienmalern

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Recklinghausen. Wenn wir von naiver Kunst reden, so ist das allemal ein unscharfer Sammelbegriff. Sicher, da gibt's die unbedarften Sonntagsmaler, die aus schierem Horror vacui (Angst vor Leere) auch noch den letzten Bildwinkel besinnungslos füllen – gegen jede kompositorische Vernunft. Doch manche, die gleichfalls „naiv“ genannt werden, sind eher subversiv veranlagt und üben sich im freien Spiel mit dem vom Kunstbetrieb Verdrängten.

Mit der Recklinghäuser Kunsthalle traut sich jetzt mal wieder ein stockseriöses Haus ans Thema heran – eine Anknüpfung an örtliche Gepflogenheiten, denn hier setzte sich schon der frühere Hausherr Thomas Grochowiak fürs rege Schaffen der Laien ein. Auf drei Etagen präsentiert man nun rund 60 Arbeiten von „Russischen Naiven“ neueren Datums.

Die Bilder stammen aus der weltgrößten Spezialsammlung, welche von der Galeristin Charlotte Zander in einem Schloss bei Stuttgart verwahrt wird. Im „Ländle“ (Tübinger Retrospektive) ist derzeit ja auch der Berühmteste aller Naiven zu bewundern: der „Zöllner“ Henri Rousseau, der längst alle Weihen der Kunstgeschichte empfangen hat.

Die Russen stehen immer noch mehrheitlich für eine dörflich orientierte Themenwahl, die meist um Frömmigkeit und Feste im Jahreslauf kreist oder auch Wolfsrudel in sibirischer Kälte aufsucht. Das unverkennbare Pragemuster etlicher Bilder gibt die große Ikonen-Tradition vor. Und diese religiösen Schöpfungen waren nun einmal flächig, sie enthielten sich jeder perspektivischen Raffinesse.

Das Ungelenke wird kultiviert

Recklinghausens Kunsthallen-Chef Ferdinand Ullrich scheint aber selbst ein wenig im Zwiespalt zu stecken. Sein geschulter Blick merkt den Bildern natürlich „das Ungelenke, Nicht-Gekonnte“ an. Derlei Defizite aber würden von den Besten der Zunft auf frappante Außenseiter-Weise „kultiviert“ und produktiv gewendet, findet der Museumsmann.

Gilt also der Spruch „avanti dilettanti“? Beileibe nicht nur. Wenn etwa ein Pawel Leonow seine üppigen Szenarien von freudigen Festivitäten ausbreitet, so geschieht dies zwar ohne jede Perspektive und Tiefenstaffelung. Doch seine umstandslos aufzählend und aufschichtend gestuften Werke verweisen auf moderne Verfahren der seriellen Art.

Auf Bildern wie „Treffen der Königin von Holland“ (1998) reiht Leonow alle Geschehnisse simultan . Es ist eine Malerei wie mit staunend offenem Munde, manches Gesehene zwanghaft wiederholend. Grotteske Fügungen: Vögel fliegen immer wieder in derselben Gruppen-Formation, Hubschrauber reihen sich artig ein. Auch auf der Straße sind Autos und Tiere brav hintereinander unterwegs. Überholen verboten. Musiker, die zum Fest aufspielen, erscheinen in symbolhafter Erstarrung wie auf einem Fries. Und alles, selbst ein ansonsten munterer Zirkus, wird von akkuraten Hecken rechteckig eingefriedet; ganz so, als seien die Phantasie-Räume, die sich da öffnen könnten, dem Künstler selbst zu weitläufig.

Wo die nackten Paare fliegen

Mag die pure Malweise auch naiv, wenig professionell (und gar nicht akademisch) wirken, so könnte die Haltung, die sich dahinter offenbart, als nahezu avanciert gelten. Postmoderne Profis, die eh mit allem Verfügbaren spielen, fänden wohl einiges Vergnügen darin. Ganz und gern zu schweigen von Joseph Beuys' altem Sprüchlein, jeder sei ein Künstler.

Bildmächtigster Maler der Schau, die punktuell auch schon mal

an die Kitschgrenze rührt, ist wohl Alexander Belych. Seine seltsam symmetrische, jedoch mehrdeutige Darstellung „Liebe, Liebe“ summiert in Chagall-Manier fliegende nackte Paare, einen lüsternen Wolf, körperlose Hände, die sich aus einem züngelnden Feuer recken, sowie allerlei erzählendes Beiwerk. Ist's nun das Paradies oder nicht doch eine Hölle der Liebenden?

Russische Naive. Kunsthalle Recklinghausen (direkt am Hauptbahnhof). Bis 30. September. Di-So 10-18 Uhr. Eintritt 2,50 DM, Katalog 25 DM.

Westfalen und die Leselust – Neues Museum „Haus Nottbeck“ in Oelde unternimmt Streifzüge durch die regionale Literatur

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001
Von Bernd Berke

Oelde. Anfangs ließ sich die Liaison der Buchdruckerkunst mit dem westfälischen Menschenschlag noch gut an: 1478, recht bald nach Gutenbergs weltbewegender Erfindung, erschien hier eine niederdeutsche Bibel. Um 1490 druckten dann Sauerländer allerorten: Es florierte der Baseler Buchdruck des aus Olpe stammenden Humanisten Johannes Bergmann, während Peter Attendorn in Straßburg schöne Bücher herstellte.

Mehr noch: Münster mauserte sich bald zum kulturellen Zentrum.

Doch später ging's phasenweise arg bergab. Da hatte die Literatur in Westfalen kaum noch eine Heimstatt. Schaudernd erfährt man's im neuen Westfälischen Literaturmuseum zu Oelde: Von 1800 bis 1840 erschien in Unseren Landstrichen kein einziger (!) Roman, es fehlten belletristische Verlage in der Region.

Auch das Lesebedürfnis hielt sich seinerzeit in Grenzen. Anno 1854 gab es in ganz Deutschland rund 4000 Leihbibliotheken, davon siedelten nur 38 in Westfalen. Es dürfte für die „rote Laterne“ des Letztplatzierten gereicht haben. Hatte Voltaire, der sich im „Candide“ speziell über die kulturlosen Westfalen mokiert hatte, also Recht behalten? Trostreicher Kontrast im Bestand: das „Buch vom Lobe Westfalens“.

Sofern man ein wenig Muße mitbringt, stößt man in dem Museum auf etliche spannende Geschichten. Denn in dem schmuck hergerichteten ehemaligen Gutshof („Haus Nottbeck“), der sich in wunderschöner Landschaft erhebt, singt man nicht nur das abertausendste Loblied auf Westfalens berühmte Dichterköpfe.

Gewiss: Droste-Hülshoff, Freiligrath, Grabbe oder auch der Dadaist Huelsenbeck kommen zum Zuge, desgleichen unsere Zeitgenossen von Ernst Meister (Hagen) bis Max von der Grün (Dortmund). Doch man lernt auch einiges über das breite Fundament aus Heimatliteratur, deren uralte Refrains hier freilich nicht nur anheimelnd klingen.

Fragwürdige Formen der Heimatdichtung

Bisweilen geriet diese Basis zum trüben Bodensatz. Ein Extra-Raum beweist es: NS-Ideologen konnten sich auch hier zu Lande auf heimattümelndes Schrifttum stützen, die Übergänge zur braunen Propaganda waren fließend. So gab es etwa in Olpe eine Dame, deren Elaborate den Nazis besonders gefielen und die damals hohe Auflagen erzielte. Im „Schmallenberger Dichterstreit“, der gleichfalls knapp dokumentiert wird, diskutierte man nach dem Krieg heftig über derart in Verruf

geratenes Heimatschrifttum.

Natürlich werden auch linke Traditionen regionalen Schreibens aufgegriffen – vom Arbeiterroman der 1920er Jahre bis zum Schwelmer Polit-Barden Franz Josef Degenhardt oder Rockgruppen wie Franz K. aus Witten. Experimentelle Schöpfungen (Karl Riha, Siegen), Seitenblicke aufs Theater (Bochum, Ruhrfestspiele, WLT) und kabarettistische Einsprengsel (Jürgen von Manger & Co.) markieren weitere Wendungen westfälischer Wortkunst. Und wer hätte gedacht, dass die einst religiös so eifernde Wiedertäufer-Literatur Westfalens einen trivialen Heftchen-Nachzügler („WiedertäuferVampire“) angeregt hat?

Da kommt einem die Dortmunder Bierdeckel-Lyrik vergleichsweise klassisch vor. Apropos: Geheimrat Goethe war 1792 kurz in Münster. Auch derlei Schmankerl lässt sich das Haus des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe (LWL) nicht entgehen. Die vom Designer Robert Ward griffig gestaltete Schau erstreckt sich über 400 Quadratmeter, bietet auch einen lauschigen Märchenkeller für Kinder und wird sich alle paar Monate wandeln, denn viele Exponate sind Leihgaben.

Eine eigene Sammlung soll entstehen, zudem werden weitere Flügel des früheren Gutshofes aus dem 14. Jahrhundert (Teile eines Wassergrabens sind erhalten) zum Musik- und Veranstaltungs-Zentrum ausgebaut. Schon jetzt lockt das Ambiente zum sommerlichen Ausflug mit Bildungsvergnügen. Damit wir literarisch nicht wieder auf dem Abstiegsplatz landen.

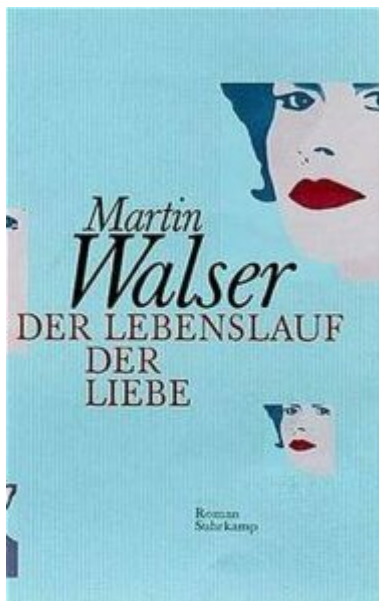
Museum für Westfälische Literatur. Oelde-Stromberg, Landrat-Predeick-Allee 1 (Autobahn A 2, Abfahrt Oelde, Richtung Stromberg, dann Richtung Wiedenbrück – nun den Schildern zum „Kulturgut Haus Nottbeck“ folgen). Tel.: 02529/94 94 57. Geöffnet Mi bis So 11-17 Uhr.

Wie beim Tratsch im Treppenhaus – Martin Walsers Roman „Der Lebenslauf der Liebe“

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Man könnte diese Susi Gern beneiden. Mit ihrem Gatten, dem Star-Anwalt Edmund Gern, lebt sie in einem 390 Quadratmeter großen Düsseldorfer Dachwohnungs-Paradies. Er fährt einen Bentley, sie begnügt sich mit Porsche. Von Edel-Garderobe und Kunstsammlung reden wir gar nicht erst. Damit alles hygienisch bleibt, gönnen sie sich fünf Putzfrauen.



Für seinen neuen Roman „Der Lebenslauf der Liebe“ hat sich Martin Walser nicht gerade in den Elendsquartieren umgetan. Geld ist (zunächst) reichlich vorhanden, und auch an Wortreichtum lässt es der Autor nicht mangeln: Auf 525 Seiten breitet er Susis schweres Eheschicksal und Vorfälle aus ihrem Umfeld derart redselig und uferlos aus, dass man sich fast beim Tratsch im Treppenhaus wähnt. Ungleich besser formuliert

als zwischen Tür und Angel, gewiss; doch meist nicht so funkelnd, wie wir es bei Walser lieben. Es ist, als hätte ihn eine Torschlusspanik ergriffen, als wollte er seine Zettelkasten-Bestände restlos auserzählen.

Ausharren bei einem Scheusal

Schweres Eheschicksal? Nun ja. Die Seelenpein ist gut gepolstert, jedoch vorhanden: Mit der munteren, doch geistig zurückgebliebenen Tochter Conny (ärztlicher Kunstfehler bei der Geburt) haben sie ihre liebe Last. Sohn Andreas gleitet derweil ins halbkriminelle Milieu ab. Vor allem aber ist der beruflich so gewiefte Vertrags-Schmied Edmund ein Sex-Maniak, den es seit ehelicher Frühzeit zum Gruppensex treibt. Die Absprache lautet: alles dürfen, aber einander nichts verschweigen. Doch das steht die im Grunde treuherzige Susi (die widerstrebend ihrerseits Männer ausprobiert) nicht ohne seelische Verwahrlosung durch.

Edmund braucht drei Dauer-Geliebte, dazu reichlich Spontan-Beischlaf. Selbst als die Parkinson-Krankheit ihn zum zittrigen Bettnässer degradiert, schleppt er sich noch zu anderen Frauen hin. Ächzend wankt er heim – und pinkelt wieder die Wohnung voll. Susi, aus deren Perspektive Walser schreibt, ekelt sich und hegt sogar Mordgedanken. Doch sie liebt das Scheusal. Trotz allem.

Diese Frau ist eine beinahe biblische Dulderin, die immerzu wartet, dass das Leben sich bessert. Doch bloßes Aushalten in der Fäulnis kostet „Feigesuse“, „Doofesuse“ (so nennt sie sich bisweilen selbst) alle Kraft. Trost bezieht sie aus dem Umgang mit Tochter Conny, ihren Kätzchen und jenen Sinatra-Songs: „My Way“, „Strangers in the Night“.

Der erste von drei Teilen („Sonntagskind“) spielt 1987. Börsencrash. Der sonst so souveräne Edmund verspekuliert sich, alles gerät ins Rutschen, riesige Schulden häufen sich. Nach und nach wird der Besitz verscherbelt, Susi und Conny müssen

mit einem Apartment auskommen und allseits um Zahlungsaufschub betteln.

Verhurte Welt und kleines Glück

Diese bittere Fügung erlebt der bis zuletzt ruchlos optimistische Edmund nicht mehr. Parkinson rafft ihn dahin. Man denkt an „Jedermann“: Tod des reichen Mannes, Vergänglichkeit irdischen Habens. Die bewegendsten Strecken des Romans handeln von Verfall und Alter, vom Abbröckeln der Sexualität. Schonungslos.

Als Dieter Wellershoff „Der Sieger nimmt alles“ schrieb, nannte man ihn „Balzac der Deutschen Mark“. Walser bewirbt sich nun um den Posten „Balzac des Börsenfiebers“. Er zeigt uns eine verhurte Geld-Welt im Niedergang.

Strahlend wie eine (zerknitterte) Heilige hebt sich Susi mit ihrer Sehnsucht nach Dauer und der Absage an jede rechnende „Vernunft“ davon ab. Am Ende wird ihr eine quasi-religiöse Salbung zuteil. Zum Jahrtausend-Silvester 1999 darf sie sich, 68 Jahre alt, des neuen Gefährten endlich sicher sein. Arm aber glücklich: Das Schlussbild zeigt sie in glorioser Dreieinigkeit mit dem 31-jährigen Marokkaner Khalil und Tochter Conny. Die zieht das rheinische Fazit: „Mer blewe zusamm wie Kätzke und Tätzke bis zum Lewejottdach.“ Amen.

Martin Walser: „Der Lebenslauf der Liebe“. Roman. Suhrkamp. 525 Seiten, 49,80 DM.

Die einfachen Dinge des Lebens lieben – Der Schauspieler Heinz Bennent wird heute 80 Jahre alt

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

In unseren Zeiten mag man solch einen Menschen für einen Sonderling halten: Seit vielen Jahren lebt er ohne Auto und Fernsehgerät, sein Wasser schöpft er (im Zweitdomizil auf Mykonos) am liebsten selbst aus dem Brunnen. Und manches mal, so heißt es, hören ihn die Leute im Stadtpark von Lausanne mit wirrem Gestus zu sich selbst sprechen.

Dann rezitiert er vielleicht Gedichte Hölderlins, des seit jeher innig verehrten Dichters. Wohl nur die Kultur kann derlei Bruderschaften quer durch die Jahrhunderte stiften.

Wir reden von einem unserer größten Schauspieler: Heinz Bennent, der heute vor 80 Jahren in Stolberg bei Aachen als jüngstes von sechs Kindern eines Buchhalters geboren wurde und der eben die einfachen, unverbogenen Dinge des Lebens liebt.

Der gegen jede Autorität allergische Junge wurde aus der Hitlerjugend wegen „mangelnden Gehorsams“ ausgeschlossen, später brach er eine von den Eltern erzwungene Schlosserlehre ab, um seine Theater-Leidenschaft auszuleben. All das ehrt ihn, schon vor jeglicher Kunstausübung.

„Film kann jeder!“

Beruflich ist er ein Vagabund, vor allem zwischen deutschen und französischen Bühnen. Auf feste Engagements (Debüt 1947 in Karlsruhe; kurzfristig einmal in Bochum) hat er sich schon

lange nicht mehr eingelassen, er sucht sich seine Rollen gezielt aus.

Privat gilt er als treu und familiär verlässlich. Seit 1963 ist er mit der früheren Tänzerin Paulette Renou (Künstlerinnen-Name Diane Mansart) verheiratet, die ihre Laufbahn aufgab und seither der gute Geist der Künstlerfamilie ist. Die beiden Kinder sind längst selbst ruhmreiche Darsteller und traten oft mit dem Vater auf: Anne und David Bennent. Sind's die Gene, ist's der tägliche Einfluss? Wer weiß.

„Film kann jeder!“ hat Heinz Bennent in einem Interview gesagt. Vor der Kamera müsse man nicht spielen, sondern nur man selbst sein. Nur Koketterie? Die ist seine Sache gewiss nicht, eher schön ein aufreibender Drang zur Perfektion. Auch die Behauptung, er habe sich niemals selbst gut gefunden, glaubt man einem wie ihm. Sein Leitsatz: „Wenn man zufrieden ist, hat man keinen Ansporn mehr.“

Ein Denkmal seiner Zunft

Jedenfalls hat er fürs Kino gespielt – und wie: etwa in Volker Schlöndorffs Oscar-gekrönter „Blechtrommel“ (1979) nach Grass, in der sein Sohn David den zwergwüchsigen Oskar verkörperte; oder den von den Nazis verfolgten Theaterdirektor in François Truffauts „Die letzte Metro“ (1980) und den diabolischen Doktor in Ingmar Bergmans „Das Schlangenei“ (1977).

Besonders die etwas spröden Außenseiter waren es, denen Heinz Bennent unvergesslich Gesicht, Stimme und Haltung verliehen hat. Zumal im Theater, das – zwischen Shakespeare und Schnitzler, Schiller und Ibsen – seine eigentliche Heimat blieb. Mit sparsamen Gesten, doch ungeheuer eindringlich hat er 1988 in Dieter Dorns Botho-Strauß-Uraufführung „Die Besucher“ den gealterten, notorisch eitlen Theaterdarsteller gegeben – ein wahres Denkmal seiner Zunft.

Selbst dem meist apokalyptisch düster inszenierten „Endspiel“

des Samuel Beckett hat Heinz Bennent, im fabelhaften Zusammenwirken mit seinem Sohn David, 1995 in Lausanne (und auf triumphaler Tournee) unverhofft freundliche Züge verliehen. Die verzweifelten Worte haben sie eingebettet in hauchzärtliches Spiel. Keine billige Versöhnung war's, sondern eine Wärme-Zufuhr, die dem Text sehr wohl bekam.

Im Fernsehen war Bennent bereits ab 1954 präsent – auch in etlichen Folgen von „Der Kommissar“, „Derrick“ und „Tatort“. Inzwischen meidet er das Medium, weil es fast nur noch aus läppischen Serien bestehe. Das mag ungerecht klingen. Doch man kann Bennent den Unmut nachfühlen.

Invasion der harmlosen Gestalten – Renate Göbel zeigt ihre rundlichen Papp- Figuren im Dortmunder Ostwall-Museum

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Dortmund. Für Festlegungen ist die Künstlerin Renate Göbel (Jahrgang 1934) kaum zu haben. Nein, ihre Skulpturen aus Papiermaché oder Polyester (haltbare Freiluft-Variante) seien „nicht nur ernst gemeint“. Dann also eher ironisch? Wieder lautet die Antwort: „Nicht nur...“

Na, klar doch: Zwischentöne sind angesagt bei der neuen

Ausstellung des Dortmunder Ostwall-Museums. Zumindest die Farbgebung der Plastiken löst diesen Anspruch geschmackvoll ein. Allein diese mild schimmernden Violett-Klänge!

In seltener Fülle wird das Schaffen der Renate Göbel von 1967 bis in die jüngsten Tage dokumentiert. Über 70 Skulpturen kommen hier zusammen, außerdem einige Zeichnungen und Reliefs.

Weil die Künstlerin vor allem „Menschen mit Volumen“ mag und stets beim Figürlichen verharrte, begegnet man hier allerlei wohlbeleibten Gestalten. Gleich eingangs sitzt jene rundliche Dame als „Beifahrerin“ im Benz-Cabrio – nun raten Sie mal, wer die Ausstellung gesponsert hat.

Hier begegnet man auch einem mit Katalogen gerüsteten Papp-Paar, das just ein Museum besucht. Doch der Hintersinn ist begrenzt. Es ist halt eine richtig nette Sommer-Schau, sozusagen tauglich für jeden Stadtpark, ohne sonderliche Irritationen.

Oh, stumme Invasion: Sie stehen, liegen, sitzen, hocken fast überall. In einem Raum gruppieren sich Figuren aus diversen Werkphasen zu einer Party, ein anderer Bereich wirkt (schummrig abgedunkelt) wie ein schwülstiges Boudoir, ein dritter ist Schauplatz eines familiären Treffens. Aber was heißt hier treffen und beisammen sein? Im Prinzip freundlich-adrett hergerichtet, benehmen sich manche dieser Wesen doch ein klein wenig neurotisch – vielleicht so wie wir alle?

Nachsicht für die kleinen Neurosen

Vielfach halten sie sich an Gegenständen fest (Telefone, Zigaretten, Aktenkoffer, Bücher), als könnten sie sich nur so ihre Haltung bewahren. Seltsam geneigt oder gebeugt stehen manche Gestalten da. Und sie alle scheinen selbst mitten in einer Gruppierung still für sich zu bleiben.

Doch es herrscht keine Bitterkeit. Man mag an Niki de Saint Phalles gutgenährte, fröhlich-bunte „Nana“-Weiber denken –

auch so eine Künstlerin, die ihren Einfällen beinahe ermüdend treu blieb. Jedenfalls bringen derlei Rundungen stets die Aura heiterer Harmonie mit sich. Auch besagte Neurosen fallen humoriger Toleranz anheim.

Ungleich bissiger war Renate Göbels Frühwerk. Aus den 60er Jahren stammen etwa jene grotesken Badestrand-Reliefs. Da sieht man noch schrundige Körper-Oberflächen, bizarr aufgesteilte Brüste, fürchterliche Grins-Münder. Solche kleinen Schreckenskabinette strafen naive Träume aus dem Urlaubskatalog Lügen. Damals ging's noch frontal zur Sache.

Renate Göbel. Ostwall-Museum, Dortmund. Eröffnung heute, 16 Uhr; bis 26. August. Di-Fr und So 10-17, Sa 12-17. Eintritt 4 DM, Katalog 20 DM.

Westfalens Weltdichterin: Annette von Droste-Hülshoffs Gesamtwerk liegt jetzt in 28 Bänden vor

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001
Von Bernd Berke

Münster. Um Westfalens große Dichterin Annette von Droste-Hülshoff (1797-1848) sind häufig politische Scharmützel ausgefochten worden. Im „Kulturkampf“ (um 1875) wollten Bismarcks Preußen ihr Werk als nationales Sprachdenkmal für ihre Zwecke vereinnahmen. Die katholischen Widersacher hielten dagegen und betonten konservativ-religiöse Aspekte ihrer Lyrik und Prosa.

Heute haben feministisch inspirierte Deutungen die Oberhand gewonnen, die im Erdenwallen der Droste ein exemplarisch unterdrücktes Frauenleben erkennen wollen, das sich auch zwischen den Zeilen mitteile. Tatsächlich hat die patriarchalische Familie der Dichterin zeitlebens manche Schwierigkeiten bereitet und der Droste 1845 sogar ein striktes Schreibverbot erteilt.

Sie war nicht nur ein braves Fräulein

Gestern wurde, nach über 20 Jahren Detail-Arbeit, in Münster ein Mammut-Unternehmen der Literaturwissenschaft präsentiert: Die 28 Bände der historisch-kritischen Droste-Ausgabe sind komplett fertig!

Jetzt kann also auf festerer Basis über ihr Leben und Wirken spekuliert werden. Denn nun liegen ihre Texte endlich in weitgehend authentischer Gestalt vor. Der machtvolle Grundstein für viele weitere Forschungen ist damit gelegt. Herausgeber Prof. Winfried Woesler (Uni Osnabrück) glaubt, dass sich das Bild der Droste im Lichte der Neuausgabe anders darstellt als bisher: „Bisher hat man sie oft als biedermeierliches westfälisches Adelsfräulein oder gar als Spökenkiekerin gesehen.“

„Quitschern im Kiesgeschrill“

Die Autorin der weltweit übersetzten „Judenbuche“ sei jedoch eine weltoffene, durchaus belesene Frau gewesen. Ihre Texte seien teilweise unerhört modern. Wenn sie etwa ,in einem Gedicht über eine Kutschfahrt lautmalerisch vom „Quitschern im Kiesgeschrill“ spricht, so deutet dies auf expressionistische Sprachschöpfungen voraus.

Und der westfälische Aspekt? Nun, der ist im Laufe der Zeit zumindest neu gewichtet worden. Drostes innige Schilderungen aus der Region seien, so die jetzige Lesart, Welterkenntnis im Gewände der „Provinz“. Also denn: Weltdichtung aus Westfalen. Klingt doch gut.

Eine solche Edition, deren Resultate künftig auch in preiswerte Studien- und Volksausgaben einfließen werden, entsteht nicht von heute auf morgen. Band eins erschien bereits 1978. Seither haben etliche Germanisten an dem papiernen Monument „mitgemeißelt“. Rund 5,5 Millionen DM hat die Unternehmung gekostet. Der Landschaftsverband Westfalen-Lippe, das Land NRW und andere steuerten Mittel bei.

Viele alte Fehler wurden korrigiert

Man hat alle erreichbaren Original-Handschriften der Droste (die oft winzig und kaum entzifferbar gekritzelt hat) penibel untersucht. Viele Fehler bisheriger Ausgaben konnten dabei korrigiert werden. Sogar ein Band mit eher holprigen musikalischen Versuchen (Liedvertonungen, Opern-Entwurf) der Droste gehört zum Lieferumfang.

Eine erstaunliche Fehlzuschreibung entdeckten die Herausgeber auch. Niemand hatte bis dato bemerkt, dass das Gedicht „Entzauberung“ gar nicht von ihr stammt, sondern von Grillparzer. Weil sie's schön fand, hat sie es abgeschrieben – und nur ein einziges Wörtchen verändert.

Annette von Droste-Hülshoff. Historisch-kritische Ausgabe (Werke / Briefwechsel). Max Niemeyer Verlag, Tübingen. 28 Bände, zusammen 5505 DM, auch Einzelbände erhältlich.

Auf dem Wege zum Urbild – Alexej von Jawlensky und

einige Zeitgenossen in Duisburg

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Duisburg. Für hiesige Museumsbesucher ist Alexej von Jawlensky (1864-1941) wahrlich kein Unbekannter: 1998 gab es eine reich bestückte Retrospektive am Dortmunder Ostwall, sodann eine (wegen Fälschungs-Verdacht) höchst strittige Schau im Essener Folkwang-Museum. Nun ist Jawlensky gleichsam noch ein Stück weiter nach Westen gewandert und im Duisburger Lehmbruck-Museum „angekommen“.

Hier hat man einen etwas anderen Ansatz gefunden, um den Meister der Klassischen Moderne zu präsentieren. Unter den 100 Exponaten stammen 48 von Jawlensky. Das ist kein Manko, im Gegenteil. Sinnfällig wird sein Werk auf den künstlerischen Kontext der Zeit bezogen. Dabei konzentriert man sich vornehmlich auf Jawlenskys Schweizer Jahre von 1914 bis 1921. Bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges hatte der russische Künstler, der bis dahin in München lebte (wo er mit Franz Marc die Gruppe „Blauer Reiter“ gründete), Deutschland verlassen müssen.

Kontrast zur wilden Szene der Dadaisten

Zunächst siedelte er sich in einem Dorf bei Lausanne an, wo er in Isolation verharrte und hauptsächlich wehmutsvolle Einsamkeits-Blicke aus seinem Fenster malte. Dann aber zog es ihn in die äußerst fruchtbare Emigranten-Szene Zürichs. Vor allem die Dadaisten hatten sich dort versammelt und provozierten als eine Art wüster Spaß-Guerilla mit oft grotesken Aktionen das Bürgertum. In Duisburg beschwören u. a. phantasievolle Masken den kreativen Mummenschanz.

Über diesem quirligen Umfeld schwebte der schon etwas ältere

Jawlensky als eine Art Vaterfigur, vielleicht nicht so ganz von dieser Welt. Hatte er in München noch farbgelühende Landschaften und Porträts geschaffen („Spanierin“, um 1911), so begab er sich nun mit religiöser Inbrunst auf den Weg vom Abbild zum Urbild des menschlichen Antlitzes.

Asketisch schmale Lippen

Immer meditativer und ikonenhafter geraten nun die Serien der frontalen Gesichter, meist in suggestiver Nahansicht. Charakteristisch die strichförmig geschlossenen Augen und asketisch schmallippige Mundlinien. Auf früheren Bildern hatten diese erleuchteten Wesen noch gelegentlich groß geschaut (oder: das Jenseits ins Auge gefasst), doch auch da standen ihre Pupillen schon seltsam senkrecht, von mystischer Entrückung kündend.

Dies alles wäre schon eine Ausstellung wert, doch gibt es zudem erhellende Querbezüge. Bestens trifft es sich, dass der Duisburger „Hausheilige“ Wilhelm Lehmbruck damals gleichfalls eine Zeit lang in der Schweiz weilte und sich Vergleiche mit seinen Skulpturen anbieten; beispielsweise mit jener Plastik, die Lehmbruck nach dem Bilde der aussichtslos vergötterten Schauspielerin Elisabeth Bergner („Betende“, 1918) schuf.

Auch bei Lehmbruck wird ein Drang ins Jenseitige spürbar, der Impulse von Jawlensky bezogen haben mag. Vielleicht war ja unerfüllte Liebe ein beiden Künstlern gemeinsamer Sublimierungs-Quell, denn auch Jawlenskys langjährige Verbindung mit der Malerin Marianne von Werefkin gilt als zwiespältig und erotisch nebulös. Nun aber Schluss mit Spekulation und Tratsch!

Vergeistigung durch Krankheit

Fakt ist, dass die Duisburger auch einige Exponate aus dem dadaistischen Bereich (Hans Arp, Sophie Taeuber-Arp, Marcel Janco, Hans Richter) zeigen – sozusagen als fröhlich-chaotische Kontrapunkte, neben denen Jawlenskys spirituelle

Wesensart umso deutlicher hervortritt.

Dem Streben Jawlenskys näher verwandt sind jene wundervoll sanftmütigen Arbeiten von Paul Klee oder die ebenfalls famosen Bilder des Schweizers Ferdinand Hodler, der z. B. immer wieder eine Freundin porträtierte – zunächst in der Blüte ihres Lebens, später von Krankheit gezeichnet. Eine tief betrübliche, vom körperlichen Verfall erzwungene Vergeistigung.

Jawlenskys Schweizer Jahre endeten 1921, als er von Ascona nach Wiesbaden umzog, weil dort seine Förderin Emmy Scheyer wohnte. Bis zu seinem Tod (1941) lebte er dort. Zunehmend von Arthrose (Gelenksteife) geplagt, konnte Jawlensky in den 30er Jahren nur noch formal einfache Bilder hervorbringen. Keineswegs zynisch gemeint: Vielleicht kam dies seinem Hang zum stillen, frommen Schauen sogar entgegen.

Jawlensky in der Schweiz. Lehmbruck-Museum, Duisburg. Bis 9. September. Di-Sa 11-17, So 10-18 Uhr. Eintritt 6 DM, Katalog 48 DM.

Die Hysterie als Ausdruck unserer Tage – Mülheimer Dramatikerpreis an René Pollesch

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001
Von Bernd Berke

Mülheim. Es war eine spannende Spätsitzung, die uns die Jury der Mülheimer Stücketage diesmal bescherte. Lange quälte sich das sechsköpfige Gremium, gleichsam das „Dramaturgische Sextett“, mit einem Patt herum (drei Stücke mit je zwei Voten). Erst weit nach Mitternacht durchschlug man den gordischen Knoten. René Pollesch mit seinem knapp einstündigen Stückchen „world wide web slums“ wurde per Punkt-Abstimmung denkbar knapp zum Dramatiker des Jahres gekürt.

Damit hat man dem Zeitgeist heftig gehuldigt. Es braucht offenbar nur einer „Internet“ zu rufen und eine wildwüchsige Szenenfolge zum schicken Thema abschnurren zu lassen; schon finden sich flinke Juroren wie Robin Detje (Süddeutsche Zeitung), welche die Hysterie als einzig taugliche Ausdrucksweise unserer Tage feiern. Sollte dieser Trend einreißen, so dürfte noch manches schrille Elaborat bevorstehen.

Das quasi durch Elfmeterschießen oder „Golden Goal“ erkorene Mini-Drama, das im Kostüm einer TV-Seifenoper über die Bühne fegt, hat freilich nur das Zeug zur flotten Comedy. Da mag man das „Rasende“ des Textes noch so preisen. er rattert und tuckert doch eigentlich nur. Wortreich und besinnungslos beschreit er den Verlust der Körperlichkeit in den Computer-Netzen.

Hart und schnell wird abgerechnet

In des Autors eigener Inszenierung, die in Mülheim zu erleben war und die dem eindimensionalen und gelegentlich gar infantilen Text das wütende Tempo erst aufzwingt, mag dies noch halbwegs angehen. Doch damit dürfte die Sache auch schon an der Oberkante angelangt und „ausgespielt“ sein. Andere Bühnen sollten sich davor hüten.

Das harte Ringen der Jury kam nicht von ungefähr, denn es war diesmal eine weitgehend homogene, ziemlich durchwachsene Auswahl. Die Autor(inn)en der acht Beiträge, allesamt in den

60er Jahren geboren, haben fast durchweg ein neues Tempo ins deutsche Drama gebracht. Offenbar angestachelt von anglo-amerikanischen Vorbildern und den Benutzer-Oberflächen elektronischer Medien, wird hart und schnell mit dem ach so schrecklichen Dasein des Menschen abgerechnet.

Jury-Mitglied Susanne Schneider (ihres Zeichens Autorin) sprach vom „Triumph der kleinen Form“. Inhaltlich traf der ansonsten durch Arroganz glitzernde Robin Detje einen Kern: „Dramatiker, die über Selbstmord schreiben, wännen sich offenbar schon auf der sicheren Seite.“

Lebensüberdruss gerät zum Lachstoff

Tatsächlich sah man in Mülheim etliches Elend und mancherlei Lebensüberdruss, der allerdings vielfach als Treibstoff für galgenhumoriges Lachtheater diente. Eine merkwürdige Mixtur. Achtbare Ausnahmen waren Moritz Rinke, der mit „Republik Vineta“ einen großen Entwurf im traditionellen Tonfall des Konversations-Theaters unternahm, und Roland Schimmelpfennig mit seinem zartsinnigen Traumspiel „Die arabische Nacht“, das denn auch bis kurz vor Schluss in der Jury-Debatte blieb.

Rasch aussortiert hatte man hingegen Igor Bauersimas „norway.today“, jenes mit suizidalen Gedanken zwar spielende, jedoch mit hier höchst seltener Hoffnung durchwirkte Drama, das die Publikumsstimme erhielt. Vielleicht ein Signal, auf das man hören sollte: Offenbar mögen sich selbst so versierte Zuschauer wie jene bei den Stücketagen nicht allzeit mit der ganzen Schwärze des Lebens befrachten lassen.

Ganz gierig auf die Wirklichkeit – Retrospektive von David Hockney in Bonn

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Bonn. Selbst wenn dieser David Hockney einen simplen Stuhl malt, wird das Bild zum Ereignis: Das Objekt scheint auf den Betrachter zuzustürzen, es begrüßt ihn freudig.

Der berühmte Brite (Jahrgang 1937) mit kalifornischer Wahlheimat gebietet derart raffiniert über Perspektiven und Bildräume, dass einem die Objekte unfassbar nah rücken. Jahrzehnte lange Studien im historischen Bestand, von der Renaissance-Malerei bis zu Picasso, haben den Boden für atemberaubende Kunstfertigkeit bereitet.

Allein Hockneys grandios „inszeniertes“, über sieben Meter breites Panorama vom Grand Canyon würde einen Besuch in der Bonner Bundeskunsthalle lohnen, wo jetzt eine bundesweit bislang beispiellose Werkschau mit fast 100 Gemälden zu sehen ist.

„A Bigger Grand Canyon“ (1998) ist ein ungeheuer starkfarbiges Riesenformat, bestehend aus 60 Einzeltafeln. Hier können die Blicke wahre Wanderungen unternehmen, weil es so viele perspektivische Fluchtpunkte gibt. Da ist es, als liege die ganze volle Welt vor einem ausgebreitet.

Grandioses Gebirgs Panorama

Das Gebirgs-Panorama überbietet jede Fotografie und ist eine phantastische Feier des Wirklichen. Dazu passt das Motto der Schau: „Exciting times are ahead“ – „Erregende Zeiten liegen vor uns“; ein Satz, in dem frohe Lebensgier mitschwingt.

Vielfach ist Hockney als etwas oberflächlicher Pop-Artist verkannt worden, als Maler der Leichtigkeit des Seins an kalifornischen Swimmingpools. Diese machen aber nur einen Bruchteil seines Schaffens aus und erweisen sich zudem als subtile Studien zu Zeit- und Raum. Kräuselungen des Wassers vor, beim und nach dem Sprung ins Nass machen das Verrinnen der Sekunden bewusst.

Von wegen Pop-Art. Hockney hat schon in den 60er Jahren Distanzierungen in die Bilder eingebaut. Als Jasper Johns bunte Zielscheiben malte, reagierte Hockney mit einer spiralförmig sich windenden Schlange. Botschaft: So leblos wie eine Zielscheibe muss Kunst nicht sein.

Vom Dackel bis zum Musentempel

Hockney gibt freilich die atmosphärische Essenz beispielsweise des Olympic Boulevard in Los Angeles (1964) oder eines Bungalows in Beverly Hills (1966) derart genau wieder, dass solche Bilder zu Pop-Ikonen wurden. Mit seinen Arbeiten der 70er, in denen er unterschiedlichste Stilelemente kombiniert, könnte Hockney auch als Anreger der „Postmoderne“ und ihrer zitatenreichen Spiele gelten. In diesem unbekümmerten Kontext erlangen gar seine beiden Dackel serielle Bildwürdigkeit.

Auch frühe „Love Paintings“ (ab 1960) sind zu sehen. Hier hatte es Hockney (zuerst verschlüsselt) gewagt, seine Homosexualität zum Thema zu erheben – auf dem Grat zwischen Abstraktion und Figur. Wohl gemerkt: Seinerzeit wurde diese Neigung noch strafrechtlich verfolgt.

Am hellsten aber leuchten eben doch neuere Schöpfungen wie diese: Landstraßen durchs liebevolle Yorkshire winden sich so, dass man sozusagen die langsame, entspannte Fahrt verspürt – die Lust am Dasein und seinen Farben. Oder: Eine zum Museum gewordene Salzfabrik ragt glorios strahlend auf wie ein Tempel. Die Kunst und ihre Herbergen sind für einen Hockney eben das Höchste zwischen Erde und Himmel.

Bundeskunsthalle Bonn (Museumsmeile). Bis 23. Sept. Di/Mi
10-21, Do-So 10-19 Uhr. Eintritt 12 DM. Katalog 49 DM

Das Leben ist schlimm – und man lacht sich kaputt: Texte von René Pollesch, Sibylle Berg und Roland Schimmelpfennig bei „stücke 2001“

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001
Von Bernd Berke

Mülheim. Der Mülheimer Dramatikerwettbewerb „stücke 2001“ bietet diesmal eher Bruchstückchen. Zeit und Welt werden als Scherbenhaufen besichtigt – und das geht meist unter zwei Stunden ab.

Drei weitere Texte, allesamt kurz, knapp und vorwiegend knackig, sind diese Woche ins Rennen um den Dramatikerpreis (Entscheidung am Sonntag) gegangen. Sieben von acht Bewerbungen sind damit „über die Bühne“, und es drängt sich ein Favorit auf.

Doch der Reihe nach: René Polleschs kunterbunt illustriertes Cyberspace-Drämchen „world wide web-slums“ eröffnete die zweite Halbzeit der Stücketage. Es gastierte die Hamburger Inszenierung, Regie führte der Autor.

Zwischen Schaumgummi-Schaukeln, Jukebox und Kletterwand turnen

vier seelisch verwahrloste Internet-Freaks beiderlei Geschlechts munter umher. Im ratternden Techno-Tempo schnatternd, beklagen sie den Verlust ihrer Körperlichkeit in der Computerwelt.

Sie fühlen sich immerzu deplatziert („Es gibt keine coole Firma“), fürchten, dass man ihnen Computer-Chips unter die Haut gepflanzt habe und dass ihre Gesichter zu „Displays“ geworden sind. Technisch verquere Folge: Wenn's diese Figuren miteinander treiben, kommt doch nur ein Kaufakt via Internet dabei heraus.

Mit solchen Angst-Visionen hechelt der Text dem rasenden Zeitenlauf hinterher. Er kleidet sich ins Gewand einer TV-Seifenoper und lädt famosen Wortmüll ab. So witzelt man sich durchs Elend. Endzeit in der Spaßgesellschaft. Man lacht sich kaputt übers ach so schlimme Leben. Es reicht aber nur für quicke Comedy.

Auch im Hochhaus kann ein poetisches Märchen beginnen

Auch Sibylle Bergs Beitrag „Helges Leben“, dargeboten vom Bochumer Schauspiel (Regie Niklaus Helbling), bewegt sich in lachlustigen Sphären, dem finalen Anlass zum Trotze. Denn hier ist die Menschheit längst vollends „erledigt“. Jahre oder Jahrhunderte später: Putzige Tierchen (Tapir, Rehlein, Schnapphamster) gönnen sich ein Pläsierchen. Sie lassen sich von „Frau Gott“ und dem Tod (starke Rockmusik-Nummem: Erika Stucky und „Sina“) in einen Film über das rundum misslungene menschliche Leben jenes Helge versetzen.

Solch ein Negativ-Abzug zwischen Geburts- und Sterbe-Schmerzen ist flugs fertig. Glaube, Liebe, Hoffnung lassen sich wohlfeil denunzieren. Immerhin blitzt hier dann und wann die vage Ahnung eines besseren Daseins auf, zudem ist das Ganze sprachlich gefeilt. Ein Wechselbad: Über dem allzu flott festgestellten Elend der Gattung werden SpaÙe ausgegossen, dahinter flackert Verzweiflung. Manche halten's für „Kult“,

das Stück hat gar einen Fanclub.

Schließlich doch noch ein inniger Theatertraum: Roland Schimmelpfennigs „Die arabische Nacht“, vielerorts nachgespielt, war in der Leipziger Fassung zu besichtigen (Regie Franziska-Theresa Schütz). Weit spannt sich die Phantasie dieses Stückes zwischen einem zehnstöckigen Mietshaus und orientalischen Basaren aus. Hier ist die Welt nicht gleich fraglos verendet, sondern wundersam verwunschen. Selbst das Missliche, Brutale wird poetisch aufgehoben in diesem Märchen. Alles ist da: Liebeswünsche, Verlorenheit, Eifersucht, Mord. Doch die Vorfälle werden in ein anderes, dem Theater gemäßes Fluidum getaucht.

Ein solcher Text steht inmitten der gängigen Blut- und Samen-Dramatik (mitsamt ihren grotesken Varianten) ziemlich einzig da. Preiswürdig!

Sehnsucht des Fleisches – Patrice Chéreaus Film „Intimacy“

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Immer mittwochs um zwei Uhr nachmittags besucht Claire den Barmixer Jay in dessen schäbiger Behausung. Hastig ziehen sie sich aus. Eine Zeitlang treiben sie's wild miteinander. Bis zur Erschöpfung krallen sie sich ins Fleisch des Anderen. Ein existenzieller Vorgang. Doch danach geht sie wieder fort. Bis zur nächsten Woche.

Dieser Sex wird durch aufregende Anonymität befeuert. Doch in Patrice Chéreaus „Intimacy“ ist Fleischlichkeit nicht das Ziel allen Begehrens, sondern nur der Beginn. Der mit dem goldenen Berlinale-Bären gekrönte Film spürt dem Ungenügen an der bloßen geschlechtlichen Gier nach und sucht geradezu verzweifelt Wege, die von der schieren Lust zur Liebe führen könnten. Noch im wüstesten Getümmel der Körper nistet die kaum stillbare Sehnsucht, jemandem wahrhaftig anzugehören.

Sex lieber als Rausch denn als Fitness-Übung

Jay (Mark Rylance), aus eigenem Antrieb von Frau und Kindern getrennter Kettenraucher mit stets müden Augen und Bartschatten, ist der Welt überdrüssig. Sein einziger Fixpunkt sind jene Sextreffs mit Claire (Kerry Fox). Ihre Geschlechtsakte vollführen sie heftig, ernst und schweigsam. Wie innig ihr Tun ist, merkt Jay erst so recht, als er es mal mit einer Anderen probiert. Die erweist sich als Lifestyle-Schwätzerin, die den Sex für ihre Fitness einplant. Dann doch lieber den Rausch...

Zugleich wächst Jays Drang, mehr von Claire zu wissen. Eines Tages geht er ihr heimlich nach und findet heraus, dass sie abends in einem Kellerlokal Theater spielt – ausgerechnet das körperlich wie seelisch so zerbrechliche Mädchen Laura in Tennessee Williams' Stück „Die Glasmenagerie“. Jay kommt – für Claire von der Bühne aus nicht sichtbar – nun fast zu jeder Vorstellung. Er fragt ihren ahnungslosen Mann, einen Taxifahrer, nach ihr aus, scheint sich gar mit ihm anzufreunden. Eine Heimtücke, die später für bewegende Szenen sorgen wird, wenn dieser so gründlich betrogene Tropf die Wahrheit erfährt. Ein Untröstlicher mehr auf Erden.

Diese unruhigen Menschen im Transit-Zustand

Am Ende hat freilich niemand unmittelbar „gewonnen“. Sie alle haben eine lastende Erfahrung mehr, doch vielleicht auch die Aussicht auf ein ehrlicheres Leben. Etwaige Verbindungen sind

noch mehr als zuvor gelöst; doch gelöst im Sinne größeren Freimuts tritt man diesem Befund nun auch entgegen.

Der in manchen Passagen mitreißende, gelegentlich etwas arg aufs Chaos versessene Film (er suhlt sich in Desaster, Suff und Drogen) zeigt allemal Menschen, die aus festen Zusammenhängen heraus geschleudert sind: Figuren im Transit-Zustand. Schon ihre Berufe (Barmixer, Taxifahrer, Schauspielerin) stehen für nächtliche Unbehaustheit.

Bisweilen führen ihre unebenen Wege ins seelische Niemandsland. Claires Theater-Freundin Betty (lächelnde Weisheit in Person: Marianne Faithfull) sagt, sie habe vor vielen Jahren den Tag durchlitten, an dem sie gleichsam selbst gestorben sei, weil eine große Liebe endete. Seither mache sie eben weiter mit dem Leben. Schmerzvoll zwar, doch auch gefasst.

Etliche Reißschwenks der Kamera vermitteln ansonsten innere Unruhe, ein rasendes Stolpern durchs schattenhafte Dasein. Gegen den Mahlstrom wehren sich die Menschen mit Ritualen, Eine Frau in Jays Bar bestellt seit Jahren immer den gleichen Drink, möchte jedoch stets gefragt werden, was sie denn diesmal wünsche. Weil sie wenigstens die Illusion von Selbstbestimmung haben will.

**Leise kommt der Jammer –
Jürgen Kruse inszeniert
Arthur Millers „Tod eines**

Handlungsreisenden“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Bochum. Da hat man vorher gewettet, welche Schätze der Regisseur Jürgen Kruse diesmal aus Rock- und Pop-Archiven heben würde, um sie mit ordentlichen Dezibel-Werten von der Bühne schallen zu lassen. Doch an dem fast vierstündigen Abend kommt es ganz anders.

Zwar setzt Kruse auch diesmal allerlei Musik (von Brenda Lee bis zu den Byrds) ein, doch nur als weiche Einbettung für den Text, den er mit großem Respekt vor dem Wortlaut inszeniert hat.

Auf dem Plan steht Arthur Millers „Tod eines Handlungsreisenden“ (Uraufführung 1949), jenes tragische, manchmal auch ein klein wenig sentimentale Spiel vom Scheitern des „kleinen Mannes“ und seines amerikanischen Traums vom ungehinderten Fortkommen.

Ärmliche Wohnung in Brooklyn; lauter noch nicht abbezahlte Ratenkäufe. Trotzdem wirken die Möbel schon aufgebraucht. Wie in eine Puppenstube schauen wir in die zwei Etagen dieser Behausung (Bühnenbild: Steffi Bruhn). „Draußen“ dräut eine Hochhaus-Silhouette, man hört hektisches Hupen. Keine gute Gegend. Links von der Bühne, grinst „Uncle Sam“, der das Dach von einem Hause hebt und so in die Privatsphäre dringt.

Den Träumen folgen keine Taten mehr

Hierher kehrt der Handlungsreisende Willy Loman (stille Größe im Leid: Jürgen Rohe) von einer kläglich erfolglosen Verkaufstour zurück. Er trägt einen verschlissenen braunen Anzug. Der Mann spricht leise, mit brüchiger Stimme, die Schultern hängen herab. Sein ganzes Wesen ist nur noch ein mühsam wankendes Aufrecht-Erhalten, steifbeiniger Rest einer

längst verbrauchten Würde. Ein Satzketten wird immer wieder gemurmelt: „Waagerecht oder senkrecht“. Ja, das ist hier die Frage: Wie sich einer im Kreuzworträtsel des Lebens noch behaupten kann, wenn alle Felder falsch ausgefüllt sind.

40 Jahre lang hat Willy der Firma gedient, nun kann er nicht mehr. Die beschädigten Träume ergießen sich nicht mehr in Taten, sondern bloß noch in (Selbst-)Gespräche. Phantasien von Großartigkeit („Ich bin überall beliebt“) wechseln mit Jammer („Man findet mich lächerlich“). Was einst Selbstentwurf war, ist nur noch Selbstbetrug und mündet schließlich in Selbstaufgabe. Ein „Versager“ in den Zeiten des Börsenwahns. Rings um ihn verdichtet sich ein simultanes Geisterspiel, eine Art „Gespenstersonate“. Die Traumlicht-Erscheinung des „im Dschungel“ reich gewordenen Bruders Ben (Ralf Dittrich) lockt Willy ins gefährlich Ungefähr.

Kruse lässt Millers Text in aller Ruhe dahin rinnen, er zerfleddert nichts, sondern lotet leise, umsichtig und mitleidend aus. So sehr hat er sich als Regisseur zurückgenommen, dass man gelegentlich gar ein paar rhythmische Akzente vermisst, die den Energiefluss stauen und wieder freisetzen könnten.

Am Ende tobt sich doch noch die Spaßgesellschaft aus

Präzise sezieren Kruse und seine Darsteller auch das freilich nicht rein „private“ Familien-Syndrom der Lomans: Da ist Linda (Veronika Bayer), die ihren Mann, trotz all' seiner Schwächen liebt, eine Heroine des Alltags im Morgenrock; da sind die Söhne Biff und Happy (Patrick Heyn, Johann von Bülow), noch jugendlich hitzig und albern, doch auch schon gebrachen. In ihrem Widerspiel mit dem Vater spürt man schauernd die allzu kurze Spanne des Lebens: kaum gehofft, schon halb gescheitert. Generation für Generation.

Und die Musik? So behutsam verwendet wie hier, nimmt sie Stimmungen auf und trägt sie sanft weiter. Nur ganz am Schluss

dröhnt, nach Willys Autounfall-Tod, eine Party mit dem „Starfucker“ der Rolling Stones. Fühllos stampft die Generation der Lebensversicherungs-Erben übers triste Schicksal des Handlungsreisenden hinweg. Da tobt sich die Spaßgesellschaft im Jugendwahn aus.

Frenetischer Beifall für alle.

Termine: 28. Mai, 17., 25. Juni. Karten: 0234/3333-111.

Monumente einer milden Harmonie – Claus Bury zeigt seine architektonischen Visionen in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Wuppertal. Es sieht aus wie das Modell einer Stadt für die „Ewigkeit“. Da hat einer allerlei architektonisches Vokabular zwischen Babylon und Altägypten, Azteken-Bauten und so genannter Postmoderne durchgespielt.

Der Modellbauer, dessen Einzel-Entwürfe hin und wieder realisiert werden, heißt Claus Bury, wurde 1946 geboren und lehrt Grundlagen architektonischer Gestaltung an der Gesamthochschule Wuppertal. Jetzt stellt er seine zwischen 1980 und 2001 entstandenen Kreationen im Von der Heydt-Museum aus.

Damit man sich die vom Künstler imaginierten Dimensionen vorstellen kann, stehen im Museum Menschenfigürchen vor und

zwischen all den Modellen von Torbögen, Pyramiden, Brücken, Säulen und Treppen. Manchmal wirken diese Menschlein ganz verloren im Monumentalen, oft aber auch gleichsam aufgehoben im großen Ganzen. Vielleicht stehen ja gar religiöse Vorstellungen dahinter. Zumindest spürt man eine Aura, die über den Zeiten und Individuen schwebt. Geometrische Maßverhältnisse wie der Goldene Schnitt oder baulich umsetzbare mathematische Zahlenreihen sind halt nicht an Tag und Stunde gebunden.

Gemeinschaftstaugliche Skulptur

Doch die Visionen sollen auch im Hier und Heute verankert sein: Bury begreift Architektur nicht zuletzt als soziales Phänomen, als gemeinschaftstaugliche Skulptur, die nicht nur frommen, sondern auch nutzen möge. Davon zeugt u. a. das Modell eines in viele Kammern gegliederten Theater- und Kinozentrums, das in Duisburg entstehen könnte. Wer glaubt, Bury ergehe sich in prekärer Imponier-Architektur nach Art des NS-Baumeisters Albert Speer, der irrt. Für friedliche, gelassene Anmutung sorgt schon das Material, nämlich mild duftendes Holz. Das Naturprodukt ist vergänglich, es verwittert. Schon manche Bury-Schöpfung, die sich im Freien erhob, musste alsbald wieder demontiert werden. Also doch kein Ewigkeits-Anspruch...

Überhaupt hat's Bury auch mit der Natur. Baut er eine Brücke, so denkt er beispielsweise an die Form eines Fisches. Oder er schmiegt seine Konstruktionen in Gartenlandschaften ein. Bury erstrebt eine Kontemplation und Harmonie, die weit über den Moment hinaus weist.

Vom Heuhaufen zur dorischen Säule

Wahrhaft grandios der Eindruck jenes Raumes, in dem die meisten der insgesamt 59 Holz-Modelle (Maßstäbe von 1:10 bis 1:200) den erwähnten Eindruck einer Stadt vermitteln. Da ergeben sich zahllose Blickachsen. Monumentales wirkt bei Bury

stets gefällig, niemals aggressiv, verstörend oder auch nur befremdlich. Gerade das macht jene Kunstkenner, die sich gerne irritieren lassen, misstrauisch. Rasch erheben sie den Vorwurf, hier liefere einer lediglich hübsches Design. Schaut man genauer hin, so nimmt man freilich fragile Balancen und Stufungen wahr. Die architektonischen Phantasien erweisen sich denn doch als sinnreich ausgeklügelt.

Auch die Mühen der Vorbereitung werden dokumentiert: Man sieht penible Skizzen sowie Burys Fotografien, die auf einige Inspirationsquellen hindeuten – vom traditionellen bäuerlichen Heuhaufen bis dorischen Säule, vom Schornstein bis zur Pyramide. Wie Burys Arbeiten auf freiem Felde wirken, kann man nun gleichfalls in Wuppertal (Südstraße) ermessen. Hier entstand die dreieinhalb Tonnen schwere, 12 Meter lange Lärchenholz-Brückenplastik „Elastisch – Schwebend“. Sie greift Formen der Umgebung auf und versetzt sie zugleich in ungeahnte Schwingungen.

Claus Bury -Spannungsbogen. Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Elberfeld, Turmhof 8). Bis 22. Juli, Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Katalog 48 DM.

Ruhr-Triennale: Die Euphorie steckt alle an – Kultur-Prominenz diskutierte in Duisburg

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001
Von Bernd Berke

Duisburg. Eigentlich wollten sie über das Globalthema „Das Festival im 21. Jahrhundert“ reden. Aber die hochkarätige Runde im Duisburger Lehmbruck-Museum kreiste denn doch fast nur um „das Eine“: die „Ruhr-Triennale“.

Kein Wunder: Triennale Chef Gérard Mortier saß mit auf dem Podium. Er bat um Geduld: „Richard Wagner hat 20 Jahre lang nachgedacht, bevor er die Bayreuther Festspiele gründete. Gebt mir wenigstens noch Zeit bis Ende dieses Jahres.“ Denn natürlich lechzte man auch hier wieder nach Details zum Festival, welches ab 2003 das gesamte Revier leuchten lassen soll. Manche richten ja geradezu messianische Hoffnungen auf Mortier.

Besonders vorurteilsloses Publikum

Der revanchiert sich mit flammenden Komplimenten. In höchsten Tönen preist er das Ruhrgebiet, das ihn als „sozial-kultureller Raum“ fasziniere. Hier gebe es ein vorurteilsloses Publikum: „Die Leute glauben nicht, schon alles zu wissen.“ Also lasse sich hier das bildungsbürgerliche Inventar („Kanon“) viel besser durchrütteln als andernorts.

Die prominente Kritikerin Sigrid Löffler (ehemals beim „Literarischen Quartett“), die Mortiers Verdienste bei den Salzburger Festspielen bestens kennt, hegt gleichfalls große Erwartungen. Ein solches Festival brauche „eine magnetische Grundidee und eine magnetische Persönlichkeit“. Beides scheine bei der Triennale der Fall zu sein. Diese könne dem Revier einen ungeheuren Zuwachs an „Urbanität“ bescheren, denn Mortier stehe für aufregende ästhetische Herausforderungen.

Zum Leidwesen des Moderators Dietmar N. Schmidt (NRW-Kultursekretariat), der die verbreitete Triennale-Euphorie höchst skeptisch betrachtet, gibt sich auch Jürgen Flimm (Regisseur und Präsident des Deutschen Bühnenvereins) zuversichtlich. Er sehe der Triennale mit „neugieriger

Solidarität“ entgegen.

„Eine gute Idee findet ihr Geld“

Die Triennale, so Flimm weiter. werde die Kultur wohl ganz allgemein aufwerten und auch bestehenden Bühnen Nutzen bringen. Diese dürften sich allerdings nicht auf alten Lorbeeren ausruhen, sondern müssten sich mitreißen lassen vom neuen Schwung. Manche Sorgen seien kaum angebracht: „Es ist noch kein Stadttheater wegen eines Festivals geschlossen worden.“

NRW-Kulturminister Michael Vesper (Grüne) konnte sich also beruhigt zurücklehnen. Mit dem Slogan „Eine gute Idee findet ihr Geld“ versicherte er abermals, das Festival werde aus zusätzlichen Mitteln bestritten (im Jahresschnitt 40 Mio. DM). Da bleibt auch Norbert Lammert, dem kulturpolitischen Sprecher der CDU/CSU-Bundestagsfraktion, nur noch Optimismus übrig: Das Revier besitze viel Kulturvolumen, aber noch nicht genug kulturelle Strahlkraft. Da komme ein solches Festival – auch im „Wettbewerb der Provinzen“ mit der Hauptstadt Berlin – gerade recht.

Eindeutiges Fazit: Friede – Freude – Triennale.

**Der Diener aller Herren –
Ruhrfestspiel-Doppelpremiere:
Heyme verknüpft Shakespeare**

mit Goldoni

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Recklinghausen. So mies können Menschen sein: Immer wieder spucken sie hier verächtlich voreinander aus. Hansgünther Heyme untersucht mit seiner Ruhrfestspiel-Doppelpremiere (Stücke von Shakespeare und Goldoni) Herr- und Knechtschafts-Verhältnisse. Die Figuren, denen man befremdet zuschaut, sind meist abgebrühte Interessenvertreter ihrer selbst, daher oft auch Überläufer und Verräter. Taktik rangiert allemal vor unverstelltem Gefühl.

Shakespeares „Der Kaufmann von Venedig (um 1596) wird vom Teatro de La Abadia in spanischer Sprache (mit Übertiteln) gegeben, Carlo Goldonis Komödie „Der Diener zweier Herren“ (1746) firmiert als Koproduktion mit dem Luxemburger Nationaltheater. Bei beiden Stücken, die am Sonntag im über fünfstündigen Doppelpack verabreicht wurden, führt Heyme Regie.

Der Festspielchef hat in den 150 Jahre auseinander liegenden Texten, die beide (teilweise) in Venedig spielen, etliche Ähnlichkeiten erblickt. Geld regiert hier wie dort die Welt. In beiden Fällen verkleidet sich eine Frau als Mann, um ihre Heirats-Interessen durchzusetzen. Juristische Finten prägen jeweils die Beziehungen. Dem finalen Hochzeitsreigen beider Stücke traut Heyme auch nicht, er sieht bereits das laue Unglück auf die Paare zukommen.

Doch ganz besonders richtet er sein Augenmerk auf jene deklassierten Diener-Gestalten, die in den zwei Stücken zentrale Rollen spielen. Shakespeare auf Spanisch: Welch eine Hitze, welch' ein rollendes Rasen! Zwischen all den kühlen Kacheln des Spielorts (Schwarzkaue der Recklinghäuser Zeche Blumenthal/Haard) beginnen die Worte zu glühen. Wir sehen (zum

Text durchaus passend) gespreizte Posen voller Pathos und offenem Machismo, wie sie auf hiesigen Brettern sonst kaum denkbar sind.

Auch Shylock ist keine Lichtgestalt

Heyme und die höchst präsenten Darsteller (fulminant: Carmen Machi, sozusagen als „Diener aller Herren“) stilisieren das Spiel kunstvoll. Tänzerisch und opernhafte scheint das Tun und Treiben jener eitlen Gecken, die dem Juden Shylock mit ihrer Verachtung so arg zusetzen, dass er sich mit dem Schuldschein rächen will: Bei Nichtzurückzahlung des geliehenen Geldes darf er dem Kaufmann Antonio ein Pfund Fleisch aus dem Leibe schneiden...

Spanier gehen mit dem prekären Stoff im Prinzip unbefangener um, als Deutsche dies je könnten. Doch Heyme hat große, einführende Sorgfalt auf die Figur des Shylock verwendet. Gabriel Garbisu spielt den jüdischen Geldverleiher im schneeweißen Anzug keineswegs als unschuldige Lichtgestalt. Man versteht aber, was ihn zu seinen Rachegeleuten treibt. Lieber bliebe dieser Shylock geschäftlich-rational. doch die Verhältnisse sind nicht so.

Wenn dieser Shylock am Ende zur christlichen Taufe genötigt wird, kläglich dem Becken entsteigt und unter eine Brause taumelt, so ist dies wohl gar ein furchtbarer früher Vorschein der Vernichtungslager. Und die gelbe Nase, die er bis dahin trug, hat schon auf den Judenstern verwiesen.

Eine solch pralle Aufführung, die derlei Abgründe bedenkt, ist eine Menge wert. Große Pause mit Paella, Pasta & Co.

Rotation im immergleichen Chaos-Tempo

Dann der Goldoni in deutscher Sprache. Was in der Shakespeare-Inszenierung als latente Gewalt spürbar war, hat sich nun verfestigt, die Aggression ist jederzeit sprungbereit. In einer Tonne stecken Degen, mit denen man gar häufig kämpft.

Die Gesellschaft, deren Hierarchien Heyme mit brechtischem Blick diagnostiziert, ist noch fratzenhafter geworden.

Doch was im „Kaufmann“ noch elegant gezirkelt wirkte, kommt nun eher trampelig daher. Die Aufführung rotiert im fast immer gleichen Chaos-Tempo um eine ziemlich leere Mitte. Manche Zuschauer flüchteten vorzeitig. Gegen Schluss kann man's kaum noch ertragen, wie die Protagonisten immer wieder heillos auf die Bühne stürmen und brachial frontal spielen.

Stellenweise ist's bewegend, wie der alte Diener Truffaldino die hochnotpeinlichen Balanceakte zwischen seinen Herrschaften vollführt. Doch Ekkehard Schall, gleichsam der prototypische Diener aller Zeiten und Klassen, packt diese Rolle so sehr beim Schöpfe, dass er sie zu zerreißen droht. Er hat starke, ganz lichte, chaplineske und eben brechtische Passagen, doch überdreht er die Tourenzahl. Um ihn herum gibt's manch' gewittriges Chargieren. So wild und bunt kann Langeweile aussehen.

Termine: Nur das Goldoni-Stück: 15., 16., 17. Mai (20 Uhr) / Goldoni plus Shakespeare: 19., 20., 26., 27. Mai (17 Uhr). Karten 02361/9218-0.

„Kultur im Revier gehört nicht an den Katzentisch“ – Thierse und Clement auf Zeche Zollern zum „Kulturforum der

Sozialdemokratie im Ruhrgebiet“

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Dortmund. Ein „Kulturforum der Sozialdemokratie im Ruhrgebiet“ ist am Samstag in Dortmund gegründet worden. In kulturellen Grundsatzreden skizzierten zwei hochrangige SPD-Politiker den thematischen Rahmen: Bundestagspräsident Wolfgang Thierse, zugleich Bundesvorsitzender der 1983 noch von Willy Brandt angeregten Kulturforen, und NRW-Ministerpräsident Wolfgang Clement.

Rund 300 Teilnehmer aus Kultur, Politik und Wirtschaft hatten sich im Westfälischen Industriemuseum (Zeche Zollern II/IV) in Dortmund-Bövinghausen versammelt. Thierse ermutigte die Dortmunder, mit dem Pfund dieser musealen Einrichtung zu wuchern, denn es sei wohl das deutsche Industrieareal, welches am frühesten unter Denkmalschutz gestellt wurde. Überhaupt sei historisches Bewusstsein eine Stärke des Reviers. Den „Mythos Ruhrgebiet“ habe er sogar zu DDR-Zeiten in Thüringen wahrgenommen. Also sei es an der Zeit, auch hier ein SPD-Kulturforum ins Leben zu rufen.

Ob das Forum zum Gesprächskreis zwischen Künstlern und Politikern gerät, ob es als kulturelle Lobby, als loses „Netzwerk“ antritt oder sich völlig anders entwickelt (2002 ist ein Bundestags-Wahljahr), das alles ist noch nicht ausgemacht.

Neuer Auftrieb nach dem Ende der Ära Kohl

Thierse wünscht sich jedenfalls, dass die Debatten der Kulturforen „ins Regierungshandeln einfließen“. Nur im offenen, beiderseitig kritischen Dialog mit Kulturschaffenden könne seine Partei „auf der Höhe der Zeit“ bleiben. Gerade im

Strukturwandel, bei dem das Revier vorangegangen sei, eröffne Kultur neue Denkfelder, neue Handlungsorientierung. Sie werde immer wichtiger und gehöre „nicht an den Katzentisch, sondern ins Zentrum politischer Kommunikation.“ In der Kohl-Ära hätten sich Künstler und Intellektuelle vielfach auf unverbindliche Positionen zurückgezogen, doch „seit 1998“ – so Thierse – seien Kulturfragen auch bundespolitisch wieder nach vorn gerückt.

Ministerpräsident Clement schwelgte in einer Vision des Ruhrgebiets von morgen. Die Region bekomme einen „ganz neuen Rhythmus“, auch und vor allem kulturell. Gérard Mortier werde hier mit der „Ruhr-Triennale“ gewiss „das aufregendste Signal der Erneuerung setzen“. Die öffentliche Kulturförderung begreife er, Clement, ohnehin nicht als „Subvention, sondern als Investition in die Zukunft“. Vom neuen SPD-Kulturforum erwarte er, dass es eine „Plattform der Kreativität“ werde.

Das Forum wird getragen von den SPD-Bezirken Westliches Westfalen und Niederrhein. Schon daran sieht man: Revier ist nicht gleich Revier. Clement sprach über die Provinzialstraße, jene in mancher Hinsicht kaum überwindliche Grenzen zwischen westlichem und östlichem Ruhrgebiet. Und auch Dortmunds Oberbürgermeister Gerhard Langemeyer setzte sich von der Idee einer übergreifenden „Ruhrstadt“ ab.

Nur ein leiser Nachklang der modernen Impulse – Arbeiten von Hermann Schweizer und

William Straube im Kunstmuseum Ahlen

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Ahlen. Beruhigende Nachricht: Von den Überschwemmungen in Ahlen ist das dortige Kunstmuseum vor Wochenfrist gänzlich verschont geblieben. Weder Haus noch Bilder haben gelitten. Also zeigt man wie geplant die Doppelausstellung über William Straube (1871-1954) und Hermann Schweizer (1910-1988).

Es ist „Moderne aus der zweiten Reihe“. Beide Künstler haben allenfalls mittlere Bekanntheit erlangt. Dem in Herdecke geborenen Hermann Schweizer kommt ein regionaler Wirkungsgrad zu. Sein Abitur machte er in Hagen, das Referendariat absolvierte er in Dortmund und Bochum. Viele Jahre war er Kunsterzieher in Ahlen, wo er 1947 die Kulturgesellschaft mitbegründete.

In den Schuldienst trat Schweizer 1937 ein. Damals verfemten die Nazis moderne Regungen als „entartet“. Schweizer hat sich dem üblen Zeitgeist nicht hurtig angepasst, jedoch fortschrittliche Impulse gedämpft. Er malte realistische Porträts – selbst seinerzeit ein relativ unverdächtiges Genre. Ein Selbstbildnis (1934) oder die Porträts der Eltern wirken bieder. Der nüchterne Blick der „Neuen Sachlichkeit“ ist nur als leiser Nachklang spürbar.

„Dortmund in Schutt und Asche“

Die Folgen des Krieges schilderte Schweizer später mit Klage-Bildern wie „Dortmund in Schutt und Asche“ (1945). Doch erst häufige Reisen zu den Lofoten-Inseln inspirierten ihn zu einer neuen Formensprache. Die nördlich-dunklen Gesteinsformationen regten Schweizer in den 70er und 80er Jahren zu eigensinnigen Schöpfungen an. Mal türmen sich die Massive auf wie eine

bedrohliche Mega-Stadt, mal wirken sie wie Kristallisationen einer künftigen Maschinenwelt. Es gibt einige bezwingende Stücke unter diesen zwischen Naturvorbild und Abstraktion flirrenden Arbeiten.

William Straube, der gleichfalls als Kunsterzieher tätig war, ist selbst ein lebenslang Lernender gewesen. Bereits als Künstler und Zeichenlehrer in Koblenz etabliert, zudem längst mit akademischen Weihen aus Berlin versehen, nahm er 1908 ein erneutes Studium an der Pariser Académie Matisse auf, und mit 45 Jahren ging er in Stuttgart noch einmal bei Adolf Hölzel „in die Lehre“. 1925 zog er sich vor großstädtischen Turbulenzen an den Bodensee zurück.

Die bunte Welt der Variétés

Straubes Werk geriet geradezu schulbuchhaft, man sieht gleichsam einigen Facetten der Moderne noch einmal bei der verspäteten Genese zu. Straube adaptiert etliche Einflüsse. Blätter aus Skizzenbüchern sind zu sehen, in denen er die Kompositions-Schemata der Alten Meister einübte.

Im Frühwerk fallen kubistisch gefasste Porträts auf, kantig-geometrisch überformte Gesichter. Formale Strenge hält damit Einzug, nachdem die allerersten Bilder im Bann des Jugendstils noch weicher und fließender erschienen.

Auch die Frische des Augenblicks stand Straube zu Gebote: Eine schwungvolle, bis ins Karikaturhafte reichende Serie kostet die Farb- und Bewegungs-Welt der Variétés aus. Es sind spontan vor Ort „notierte“ Skizzen, die hernach im Atelier koloriert wurden. Formal weitaus stärker reduziert, zeugen sodann Straubes Tunesien-Bilder davon, wie präzise er seine Mittel nun einzusetzen wusste. Doch vom Genialen ist es nur ein Abglanz.

Hermann Schweizer (bis 22. Juli), William Straube (Dauerausstellung). Kunstmuseum Ahlen, Weststraße 98. Tel. 02382/ 91 83-0. Geöffnet Di / Do 15-18, Mi/Fr 15-19, Sa/So

10-18 Uhr.

Schwierige Heimkehr nach dem Exil – Milan Kunderas Roman „Die Unwissenheit“

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Prägnante Thesen stellt der tschechische Schriftsteller Milan Kundera, der seit 1975 in Paris lebt, seit jeher gern auf: Die (Alp)-Träume aller Menschen im Exil gleichen sich aufs Haar, behauptet er im Roman „Die Unwissenheit“.



Im Zentrum seiner streckenweise aufregenden Geschichte steht Irena, die nach dem Einmarsch der Warschauer-Pakt-Staaten 1968 in Prag ihre Heimat verließ und just nach Paris übersiedelte. Nach der europäischen Wende des Jahres 1989 könnte sie den

„Rausch der Großen Rückkehr“ (Kundera) auskosten und an ihr damals abgerissenes Leben anknüpfen. Kann sie es wirklich?

Das erste Wiedersehen mit ihren tschechischen Jugend-Freundinnen verläuft kläglich. Französischen Wein hat sie ihnen mitgebracht, doch die etwas gealterten Mädels trinken allesamt Bier, um ihre Prager Identität zu betonen. Ein Zeichen der Entfremdung.

Ähnlich ernüchternde Erfahrungen beim Versuch einer „Heimkehr“ macht Josef, der einst ins dänische Exil ging und nun ebenfalls Mühe hat, das Jetzt mit dem Damals zu verknüpfen. Dieser Riss in den beiden Lebensgeschichten kann offenbar nicht verheilen.

Diese große Leere um die Inseln des Gedächtnisses

Geradezu schattenhaft hat sich die einst so heiß gelebte und durchliebte Vergangenheit verflüchtigt. An diesen Befund knüpft Kundera lebensphilosophische Überlegungen. Zwar verankert er die Erzähl-Passagen in den historischen Zeitläuften, doch greift die Reflexion ins allgemein Menschliche aus, als hätten wir auf Erden letztlich alle eine Art Exil-Erfahrung gemacht: Woran erinnern wir uns überhaupt? Gibt es nicht eine große Leere rund um die kleinen Inseln des Gedächtnisses? Wie findet man in solchen Partikeln, in solcher „Unwissenheit“, sich selbst und den Zusammenhang wieder? Spannende Fragen, fürwahr.

Ohne erotische Beweisführung geht's bei Kundera kaum: Wie im Experiment führt er Irena und Josef zusammen; zwei Menschen mit parallelen Biographien, die einander vielleicht die so arg vermisste Heimat werden könnten. Ihr Treffen beginnt verheißungsvoll: Schon ein paar tschechische Wörter wecken die lang entbehrte Geilheit. Sprache als Aphrodisiakum...

Prägeform jeglicher Nostalgie (sprich: Sehnsucht nach Rückkehr) ist für Kundera das Schicksal des Odysseus, der nach langer Irrfahrt zu Penelope heimkam. Doch hat er dort

dauerhaft Halt gefunden?

Milan Kundera: „Die Unwissenheit“. Hanser-Verlag. 180 S.. 35 DM.

Das Buch wird heute (ZDF, 22.15 Uhr) im „Literarischen Quartett“ besprochen.

Verdünnung einer genialen Romanvorlage – Dostojewskijs „Der Idiot“ als Dramatisierung in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Bochum. Es ist wie einst in Hildegard Kneps Lied: Die Birke braucht offenbar „Tapetenwechsel“. Jedenfalls macht sie sich in der Dämmerung auf den Weg und zittert quer über die Bochumer Bühne. Ist es bloß eine rumpelnde Mechanik, oder sind wir am magischen Ort, an dem die Dinge ihre Plätze wechseln?

Falls Magie hier walten sollte, dann hält dieses Phänomen nur für Sekunden vor. Und das wird auch so bleiben in Hans-Ulrich Beckers Inszenierung nach Dostojewskijs Roman „Der Idiot“ (1867/68), dessen Bühnenfassung der Regisseur zusammen mit Klaus Mißbach selbst erstellt hat. Hin und wieder ahnt man in diesen dreieinhalb Stunden zwar die Wucht oder den Zauber der genialen Vorlage, doch nur verdünnt. Und obgleich sie den Roman verkürzt, hat die Dramatisierung ein paar arge Längen.

Nach Jahren medizinischer Behandlung wegen epileptischer

Anfälle kehrt Fürst Myschkin aus der Schweiz nach Russland zurück. Er kommt ohne Absicht. Nur hat er sich vorgenommen, in allen Fragen ganz offen, ehrlich, klar und „rein“ zu sein. Eine Art Unschulds-Engel, ein „Narr in Christo“, über den man sich amüsiert, der aber bei den Empfindsameren – zumal den Frauen – auch Sehnsüchte nach Läuterung weckt.

Manuel Bürgin gibt diese Gestalt nicht etwa als leidende (Christus)-Figur, sondern als naiven großen Jungen, der ins geile und geldversessene Getriebe der Welt gerät. Charisma versprüht er nicht, auch weckt er kaum Mitleid. Um ihn herum kristallisieren sich alle anderen Figuren nicht wie um einen Kern, sondern wie um ein Vakuum. Ein Hauch von einem Menschen.

Somit hat die Aufführung kein Gravitationszentrum und trudelt konventionell dahin. Die meisten Figuren entfalten sich nicht mit Widersprüchen, sondern sind auch auf Dauer so, wie sie anfangs erscheinen. Interessanter, weil (gegen das ätherische Klischee) als etwas trampelige Göre besetzt, ist die junge Generalstochter Aglaja (Bianca Nele Rosetz). Auch sie vermag Myschkins allzeit bereites Mitleid nicht in Liebe zu wandeln.

Ein schauriger Abgrund zwischen Eros und Caritas

Abgewetzte Möbel, allerlei Ikonen: die Bühne (Alexander Müller-Elmau) ist vollgestellt. In Bochum weht diesmal der Geist eines oft etwas uninspirierten Realismus', der die Sachen weitgehend zum Nennwert nimmt. Das gilt auch für die Musik (Thomas Hertel), die sich in gar zu eingängigen russischen Volksweisen ergeht. Ästhetisch überzüchtet ist das alles nicht, sondern brav.

Myschkin, wegen seiner Krankheit nicht zur sexuellen Tat fähig, trifft seine Gegenbilder: lauter Getriebene und oder Erloschene, die um die Liebe allenfalls feilschen. Und so erleben wir die Umkehrung: Myschkin erscheint als der eigentlich Gesunde, während die anderen nervös, hysterisch oder gar debil wirken.

Der rabiante Rogoschin (Thomas Büchel) kauft sich die schöne Nastassja (Katharina Müller-Elmau) als Ehefrau. Diese einst früh geschändete, allen als verworfen geltende Lebedame ist von Myschkins Klarheit zuinnerst berührt, stürzt sich aber doch mutwillig ins Unglück mit Rogoschin. Der wird sie schließlich im Eifersuchts-Wahn erstechen und mit Myschkin nächtliche Totenwacht halten.

Im Schlussbild wird jenes so ungleiche Männer-Duo sozusagen ineins geblendet: zwei sozusagen Nekrophile, letzten Endes gleichermaßen zerstörerisch, nun über den Leichnam des geopfertem Weibes gebeugt. Der eine kannte gar kein Mitleid, der andere nichts als Mitleid. So tut sich am Ende des Abends denn doch noch ein schauriger Abgrund zwischen Eros und Caritas auf.

Termine: 4., 8., 9. und 30. Mai. Karten: 0234/3333-111.

Die Luftgeister des Leidens – Bochumer Uraufführung von „Der Narr und seine Frau heute abend in Pancomedia“

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Bochum. Es war wohl das vornehmste deutsche Theaterereignis dieses Monats: Nicht der ursprünglich vorgesehene Peter Stein in Berlin, sondern Matthias Hartmann in Bochum inszenierte die Uraufführung des neuen Stückes von Botho Strauß. Und so herrschte am Samstag knisternde Spannung, als das Spiel

begann.

Der Titel der 20-teiligen, in Bochum vierstündigen Szenenfolge passt komplett in kein Schauspielführer-Register: „Der Narr und seine Frau heute abend in Pancomedia“. Vermutlich wird man ihn aufs klangvolle Rätselwort „Pancomedia“ verkürzen – und darunter ist vielleicht die allumfassende (Tragi)-Komödie heutigen Menschseins zu verstehen, das sich (einem Stückzitat zufolge) „zwischen Ariel und Hiob“ spannt; ein Drahtseilakt also zwischen dem Luftgeist, der zum Höheren oder ins Flüchtige strebt, und der biblischen Figur erdenschweren Leidens.

Zentraler Ort ist die Empfangshalle des Hotels „Confidence“ (Vertrauen). In einem Saal des Etablissements, das in Erich Wonders magischem, durch und durch roten Bühnenbild an einen riesigen Uterus gemahnen mag, gibt es eine Dichterlesung. Die Schriftstellerin Sylvia Kessel (Dörte Lyssewski) nimmt etwas schüchtern am Tischchen Platz und trägt mit zunehmend brüchiger Stimme aus ihrem Roman „Rapunzelzopf oder Vom Ende der Greisenrepublik“ vor.

Bis zum Schluss in der Schwebe

Diese gläsern empfindlichen, doch hin und wieder aufbrausenden Visionen aus einer überalterten Gesellschaft werden von einem notorischen Zwischenrufer unterbrochen. Es ist der Kleinverleger Zacharias Werner (Tobias Moretti), der das gesamte Programm seiner „edition 24“ in einem Rucksack bei sich trägt. Ständig mit dem Aufkauf durch einen großen Buchkonzern des jovialen Großsprechers Brigg (Alexander May) bedroht, laviert sich dieser Mann durch eine geldverderbte, immerzu mit Handys und Börsenkursen befasste Welt.

Soll man diesem Werner glauben, dass er für die wirklich wichtigen Bücher kämpfen und sich auch für Sylvia Kessel bedingungslos einsetzen will? Oder ist er nur ein finanzieller und sexueller Filou? Wäre er am Ende gar nur ein unverdrossen

durch die Zeit schweifender Narr? Es bleibt bis zum Schluss in spannender Schweben, und das ist eine reife Leistung von Tobias Moretti, der mit der TV-Serie „Kommissar Rex“ halt sein gutes Geld verdient hat.

Eine grandiose Gesellschafts-Belauschung

Rings um die beiden Hauptfiguren, deren Liebes-Zukunft letztlich gleichfalls ungewiss, doch nicht gänzlich hoffnungslos bleibt (wie gut tut dies einmal, angesichts aller sonst so gängigen, pessimistisch-schwarzen Bühnen-Phantasien), entfaltet sich ein ungeheuer facettenreiches Panorama der Paare und Passanten. Die 31 Darsteller verkörpern in diesem rauschenden, manchmal zu Tableaus einfrierenden Reigen rund 100 Figuren in immer neuen Gruppierungen. Er ist eine grandiose Gesellschafts-Belauschung: Einmal geht eine Engels-Figur mit einem überdimensionalen Ohr in den Händen durch die Menschen-Pulks, allerlei markante Beziehungs-Satzfetzen einfangend.

Dies alles ist so sehr aus dem Heute geronnen und so unumstößlich zur Sprache gebracht, dass es zum Lachen reizt und gleichermaßen schmerzt. Botho Strauß zeigt hier ganz und gar, was das Theater vermag. Es ist, als spiele er dessen Möglichkeiten zwischen Alltags-Niederung und mythischem Fluge („Weltliebesbrand“, „Zerschlagt die Ideen“) bis zur Neige durch.

Wie in einem hellsichtigen Traum

Hartmann tut es ihm nach: Der allzeit gleitenden Bewegung des Textes folgend, wandelt er wie in einem hellsichtigen Traume durch all die Ticks und schrägen Manieren, die grotesken, innigen, sehnsüchtigen, absurden, witzigen, traurigen, desolaten, zu Tode bestürzten Momente.

Requisiten kommen wie von Zauberhand auf Rollen herein und hinaus. Mit Drehbühne und sphärischer Flüster-Musik (Parviz Mir Ali) ergeben sich daraus geradezu geisterhaft schön

fließende Übergänge. Eins erwächst aus dem anderen und treibt das nächste aus sich hervor. Und wie die Narren bei Shakespeare, so spiegeln hier die beiden Varieté-Typen Alfredo und Vittorio (Fritz Schediwy, Ernst Stötzner) das Tun und Treiben. Man denkt an abstruse Dialoge eines Karl Valentin, doch auch an die urkomischen Verzweiflungen eines Samuel Beckett.

Wen dürfte man nur hervorheben aus dem starken Ensemble? Moretti und Lyssewski tragen das Gerüst. Sie haben sichtlich Bodenhaftung und vermögen dennoch – als leidvoll Freigesetzte – ins Jenseitige auszugreifen, ganz wie es Strauß entspricht. Doch ohne all die anderen gingen sie durch luftleere Räume.

Ein an Gedanken und Empfindungen, reicher, ein erhebender Abend. Frenetischer Beifall.

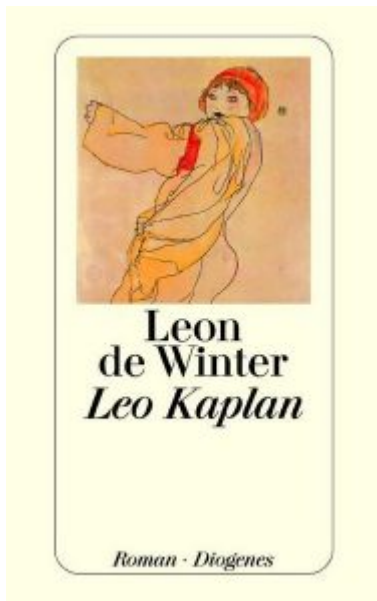
Termine: 15., 16., 22. April. 5., 6., 19., 20. Mai. Karten: 0234/33 33-111.

„Leo Kaplan“ – ein Romanheld in der erotischen Umlaufbahn

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Leon de Winter kommt rasch zur Sache. Gleich auf den ersten Seiten ertappt er seinen Roman-Titelhelden Leo Kaplan beim Wesentlichen.



Der Enddreißiger, ein Autor in seiner bislang schlimmsten Schreibkrise, kann praktisch keinen lockenden Rockzipfel ungelüftet lassen. In den Worten de Winters: „Sollte er eine Seele haben, dann saß sie bei ihm zwischen den Beinen.“ Diesmal hat's eine Studentin „erwischt“, die eine Arbeit über sein Werk verfassen will. Alsbald erkundet sie Sinnen und Trachten des Dichters auch auf physischem Terrain.

Im weiteren Verlauf der Handlung werden sich noch etliche Damen einreihen – von der hübschen Stewardess Paula, die Leo Kaplan im Flugzeug kennen lernt, über die diebische Hure in Kairo bis hin zur abgrundtief hässlichen einstigen Mitschülerin Roosje, mit der er es in einer Art „Gnadenakt“ treibt, weil sie doch so einsam geblieben ist. Dabei erfasst den zweifach Geschiedenen selbst die Rührung. Denn letztlich ist er ebenso allein. Dieses Gefühl lässt sich auch mit Sex nicht betäuben.

Die Eine, die Wahre nämlich, mit der er vor fast zwanzig Jahren als Student zusammen gelebt hat, die bekommt er dauerhaft nimmermehr. Dieser Ellen begegnet er nach all der Zeit in Rom wieder. Er ist auf Lesereise, sie mittlerweile Gattin eines treuherzigen niederländischen Diplomaten. Ein einziges Mal gehen Leo und Ellen dort noch miteinander ins Bett, als müssten sie einen Schlusspunkt unter dieses

Lebenskapitel setzen.

Unter einer Glasglocke leben

Hals über Kopf hatte Leo sie damals in Amsterdam, in den wilden 60er Jahren, verlassen. Dabei hatten sie einander ergänzt – er als Nachfahre niederländischer Juden, sie als Abkömmling von Nazi-Kollaborateuren. Beide wollten loskommen von ihrer Abstammung, „unter einer Glasglocke“ wollten sie leben und nur der Liebe pflegen.

Aber plötzlich war ihm die „Revolution“ wichtiger gewesen. Zornig hatte Ellen ihm die rabiate Lüge entgegen geschleudert: Sie habe das gemeinsame Baby abgetrieben. Nun, in Rom, schmerzt der definitive Abschied so sehr, dass es Leo offenbar endgültig in eine erotische Umlaufbahn ohne Halt und Wiederkehr katapultiert. Weiblich bevölkerte Einsamkeit, sozusagen.

Für die ständigen Dreiecksverhältnisse drängt sich hier das Bild von drei Trapez-Artisten auf: Mann, Ehefrau und Geliebter in der Manege. Wie sie da schweben, sich fassen und lassen, das ist lebensgefährlich.

Das falsche Gehabe endlich ablegen

Gar nicht verquast kommen derlei Befunde daher, sondern saftig und beherzt zupackend. Der Niederländer Leon de Winter (46), bekannt durch Romane wie „Hoffmanns Hunger“, erzählt mit vielwissender Ironie, mit Bravour und vielfach melancholisch getöntem Witz von den fatalen Täuschungen der Liebe und von einem vielleicht zutiefst verfehlten Leben.

Der Held, der dieser drohenden Erkenntnis anfangs in allerlei seelische Bastionen, in Sex und Suff, in Genie-Phantasien, Attitüden und Posen ausweicht, legt solches Gehabe zusehends ab. Gestärkt durch seine allmählich wiederentdeckte jüdische Identität (und besänftigt durch eine Millionen-Erbschaft), stellt er sich seinem Schicksal schließlich mit offenem

Visier, beseelt von höherer Heiterkeit.

So sehr steigert sich Leon de Winter zuweilen in seine Fabulierkünste hinein, dass die zahllosen Episoden und Ereignis-Ketten gleichsam ihre eigenen Bahnen ziehen – fast wie der bestürzend freie Leo. Am Ende löst sich alles dermaßen unverhofft ins Flüchtige auf, als würde sich der Roman in die Lüfte erheben. Ach, wer da mitfliegen könnte!

Leon de Winter: „Leo Kaplan“. Roman. Diogenes Verlag, 544 Seiten. 46,90 DM.

In einer Veranstaltung der Buchhandlung Krüger liest der Autor heute um 19.30 Uhr im Studio der Dortmunder Stadt- und Landesbibliothek (Königswall) aus dem Roman.

Henri Laurens und die Frau als „Bauwerk“ – eine Ausstellung in Bielefeld

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Bielefeld. Er war ein „Späteinsteiger“ der Kunst: Erst mit etwa 30 Jahren fertigte der Franzose Henri Laurens (1885-1954) seine erste Skulptur.

Picasso hatte seine streng kubistische Phase schon vollendet und betrieb seine Formen-Analysen nun eher spielerisch, da begann Laurens gerade erst mit konzentrierten Untersuchungen dieser ästhetischen Materie. Vielleicht wollte er nachträglich und äußerst geduldig zur kubistischen Substanz vordringen, die den drangvoll-mühelosen Schöpfer Picasso nicht mehr zu

interessieren schien.

So deutet es jedenfalls Bielefelds Kunsthallen-Direktor Thomas Kellein, der jetzt rund 60 Laurens-Arbeiten (überwiegend Plastiken) unter dem Titel „Frauenbilder, Frauenkörper“ präsentieren kann. Ungewohnt freigebig zeigte sich das Pariser Centre Pompidou: Sonst verleiht man nur ein bis zwei Werke pro Schau, diesmal sind es gleich elf.

Das Weibliche zog ihn hinan, es war sein zentrales Thema. Doch obwohl zumeist nackt dargestellt, ist die Frau bei Laurens weder lustvolles Luder noch gefährliche Verführerin, sondern vor allem anfangs eine Art „Bauwerk“, eine kubistische Konstruktion – mal dynamisch verschachtelt, mal zur Stille gelangt.

Der Künstler, solide ausgebildet als Baudekorateur, schuf immer wieder Frauenskulpturen mit sozusagen architektonischen Qualitäten. Gesichter und Leiber sind Stück für Stück aus Teilen gefügt wie Häuser oder gar Kirchen. Die Körper lassen tatsächlich so etwas wie Sockel, Raumfluchten, Fenster, Stockwerke, Erker und Dachgeschoss erkennen. Das Leben ist eine Baustelle...

Zwar füllte Laurens das kubistische Formen-Repertoire im Prinzip mit vitalen Wesen, doch seine Frauen sehen meist überzeitlich und überirdisch aus, als wollten sie sich abwenden von dieser Welt. Großartiges Beispiel ist „L'adieu“ (Der Abschied) von 1941. Geradezu embryonal in sich gekehrt sitzt diese schwer lastende Frauenfigur da, sie verbirgt ihr Antlitz vollständig. Mit dem täglichen Treiben will sie offenbar nichts mehr zu schaffen haben, sie ist wohl eine Mythenfigur des stummen Schmerzes.

Seit 1918 ließ Laurens seine bis dahin bevorzugten Materialien Holz und Blech beiseite und wandte sich dem Stein zu. Zugleich runden sich die Figuren zu üppigen Schwellformen, denen wiederum jede Erotik mangelt. Abermals scheint es so, als

gehörten sie eigentlich in einen baulichen Kontext. So halten die drallen Damen ihre Hände bisweilen so unnatürlich flach über die Köpfe, als wären sie Stützfiguren, die einen Gebäudeteil tragen müssen. Und die Füße sind oft so verformt, als stießen sie an unsichtbare Wände.

Doch es gibt auch weniger zugerichtete, freiere Gestalten: In den 30er Jahren wirken Laurens Schöpfungen verspielter, die Skulpturen vollführen oft gleichsam tänzerische Gebärden, ihre Gliedmaßen geraten nahezu ornamental, sie verfließen freudig in die Lüfte.

Laurens war kein Mann für Jurys und Märkte. Er war vor allem ein Künstler für Künstler. Picasso, Léger, Archipenko und sein lebenslanger Freund Braque (mit ihren Frauen bildeten sie eine frohe „Viererbande“) schätzten ihn sehr. Doch der große Preis der Biennale in Venedig blieb ihm zweimal verwehrt. Künstlerkollege Alberto Giacometti war darob 1950 so verbittert, dass er seine eigenen Werke zurückzog. Und der greise Henri Matisse teilte seinen Preis für Malerei ausdrücklich mit Laurens. Eine generöse Geste von Genius zu Genius.

Henri Laurens: Frauenbilder, Frauenkörper. Kunsthalle Bielefeld (Artur-Ladebeck-Straße 5). 7. März bis 27. Mai. Geöffnet: tägl. außer Mo 11-18, Mi 11-21. Sa 10-18 Uhr. Eintritt 10 DM, Katalog 28 DM. Internet: www.kunsthalle-bielefeld.de

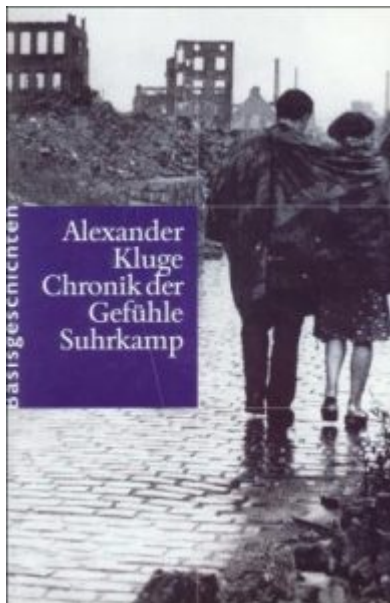
Ein Kapitän auf dem Meer der

Geschichte – Alexander Kluges „Chronik der Gefühle“

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Wir kennen es aus dem Privatleben und aus der Historie: Manchmal scheint sich die Zeit zu beschleunigen, dann fließt sie im Gleichmaß dahin, oder sie stockt. Aus der Dynamik solcher wechselnden Wahrnehmungen gewinnt Alexander Kluge (69) den ungeheuren Geschichten-Vorrat seiner über 2000 Seiten umfassenden „Chronik der Gefühle“.



Der Schriftsteller, Film- und Fernsehmacher denkt sich die Zeit, die ihr höchstes Tempo in Revolutionen erreicht, auch als Phänomen der wandelbaren Formen. Mal gleicht sie einem Tunnel, mal einem ruhigen weiten Meer. Diese Vorstellung eröffnet Wege für Zeitreisen. Und also navigiert Kapitän Kluge, stets von nervöser Neugier getrieben, mit seinen vielfältigen Beobachtungen quer durch die Epochen, wobei er oft Verbindungskanäle oder auch Gegenströme zwischen weit entfernten Ereignissen findet.

Keine Angst vor dem Umfang! Kluge selbst empfiehlt, der Leser

solle sich in den Bänden nach Belieben umsehen. Man möge also blättern wie in einem Lexikon oder in den Seiten einer Zeitung: Man wird Bekanntschaft machen mit bizarren Kriminalfällen, erotischen Abgründen, Kriegsgräueln, Börsencrashes; mit Naturkatastrophen, Momenten der Machtausübung und des Machtverfalls, Neurosen und Niederungen des Alltags, mit Spiegelungen und Verzerrungen in den Medien. Ach, und überhaupt: Diese sich so nüchtern gebenden, doch immer wieder das Gefühl ergreifenden Texte scheinen just alles zu behandeln, was der Fall ist.

Ein Mann schwängert 26 Genossinnen in der Frankfurter Szene

Dank der durchlässigen Struktur der Bände (die gleichwohl zu einer Systematik unterwegs sind) beleuchten sich die Epochen gegenseitig. Hier können Vorfälle aus der NS-Zeit, aus Napoleons Ära, der Endphase der DDR und der Antike in „Parallel-Welten“ zusammentreffen. Aufregend!

Der gelernte Jurist Kluge, unermüdlich in der Detail-Recherche, sammelt Fakten, Fakten, Fakten. Auf dieser soliden Basis phantasiert er historische Bezüge herbei – freilich höchst plausibel argumentierend. Was wäre geschehen, wenn... Wenn etwa der Philosoph Martin Heidegger als Berater Hitlers fungiert hätte? Oder wenn die Sowjetunion 1929 nach der Börsenkrise die Konkursmasse des Westens „aufgekauft“ hätte? Und wie ging es zu, dass ein Portugiese in der linken Szene Frankfurts von 1967 bis 1969 gleich 26 Genossinnen schwängerte? Drei Beispiele von Hunderten.

Keine Denkhemmung, keine Ideologie

Besonders grandiose Passage: Kluge schildert die Bombardierung seines Heimatortes Halberstadt am 8. April 1945, aufgefächert in viele Perspektiven. Wie erlebten die Wächterinnen auf der Turmzinne das schreckliche Ereignis? Was widerfuhr einem Paar, das an diesem Tage heiraten wollte? Was fühlten die US-Piloten?

Bei all diesen Erkundungen gilt keine Denkhemmung, keine Ideologie, sondern es regiert dialektische Lust am Nachfragen, am Offenhalten der Alternativen. Es ist somit ideale Literatur zur Einübung demokratischer Tugenden.

„Chronik der Gefühle“ zählt zu den Hauptwerken deutscher Nachkriegsliteratur. Die frühesten Teile stammen von 1962, es kamen etliche Jahresringe hinzu – und seit den Wirren der „Wende“ (ein Schreibimpuls sondergleichen) ist nochmals eine beträchtliche Textmenge eingeflossen.

Ganz zu Beginn blickt der Autor (wie in einem Kameranachschwenk) auf „0,0001 % der Lebenszeit“ eines Menschen. So rasch geht das also vorüber! Und man nimmt dieses menschliche Maß, das sich so oft an der „reißenden Zeit“ (Kluge) der Historie zerreibt, mit hinein in das große Buch.

Alexander Kluge: „Chronik der Gefühle“. 2 Bände (Band 1: Basisgeschichten / Band 2: Lebensläufe), zusammen 2036 Seiten. Suhrkamp Verlag. 98 DM.

Am Sonntag, 4. März (19.30 Uhr), stellt Kluge das Werk im Dortmunder Harenberg City-Center vor.

Ein lachender Lenin galt schon als frech – Schau mit DDR-Plakaten in Essen

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001
Von Bernd Berke

Essen. Unverdrossene „Linksaußen“ dürften an dieser Ausstellung ihre Freude haben. So häufig wie jetzt im Essener

Plakatmuseum sieht man die Konterfeis der Herren Marx, Engels, Lenin oder Thälmann in unseren Tagen selten.

Man fühlt sich fast in die rebellischen 60er Jahre versetzt, als solche Bilder auch hiesige Wände zierten. Doch eigentlich geht's bei der neuen Ausstellung gar nicht um derlei Vergangenheits-Beschau der „Joschka Fischer-Generation“, sondern quasi ums Gegenteil, nämlich den Überdruß an plakativer Indoktrination, die den Alltag der DDR prägte.

Rund 140 Beispiele für „Agit-Prop“ aus dem verblichenen zweiten deutschen Staat sind zu besichtigen. Von „Kunst“ kann selten die Rede sein. Schon der Begriff „Kunstgewerbe“ würde mancher Hervorbringung schmeicheln. Meist hingen die Werke nicht etwa in privaten Haushalten (da träumte man wohl eher vom West-Konsum), sondern in öffentlichen Einrichtungen – pflichtschuldigst angepappt.

Erstaunlich, dass die überwiegende Anzahl der Exponate aus den 80er Jahren stammt. So selbstgewiss trumpfen sie auf, als wäre mit Staat und Partei noch alles in bester Ordnung. Nur mühsam hatte man sich von Stereotypen in Sprache („Vorwärts zu...“ / „Nieder mit...“) und Bildformeln gelöst: So erscheint etwa der Kommunistenführer Ernst Thälmann mit gereckter Faust, immer und immer wieder. Nur zaghaft wird er auf späteren Plakaten mit farbigen Überblendungen verfremdet.

Friedenstauben und „glückliche“ Kinder

Ähnlich langsame Mutationen gab es in Sachen Marx. In den 80ern darf der Urahn des Kommunismus auch schon mal ein wenig „poppig“ dargestellt werden. Doch man hechelt der ästhetischen Entwicklung meist weit hinterher, und kaum einmal gelingen überzeugende grafische Lösungen. Welch ein Unterschied zur kritischen DDR-Malerei jener Jahre, die derzeit im Schloss Cappenberg gezeigt wird (die WR berichtete).

Der lachende Lenin, ein T-Shirt mit Marx-Motiv tragend (1983), galt schon als relativ „freches“ Motiv. Noch mutiger war man

bisweilen in der Kulturszene: Ein Theaterplakat zeigt den nunmehr todernsten Lenin, ringsum garniert mit Einschuß-Löchern.

Sodann die Serien zum NATO-Doppelbeschluss. Wer zählt all die Friedenstauben, die zu Beginn der 80er Jahre der „ruhmreichen Sowjetunion“ zugeordnet wurden, und wer die Totenköpfe, die allemal auf die US-Aggression hinwiesen? Ganz so simpel lagen die Dinge ja wohl nicht...

Es muss nervtötend gewesen sein, ständig solche Plakate vor Augen zu haben: Junge Pioniere mit Fackeln, angeblich „glückliche“ vietnamesische Kinder mit roten Fahnen, muntere FDJ-Mädels mit dem Spruchband „Die Partei – das werden wir“. Irrtum. Sie wurden's nimmermehr.

**Deutsches Plakatumuseum, Essen, Rathenaustraße 2. Bis 22. März.
Di-So 12-20 Uhr**

Eingemauert und bereit zum Sprung – Cappenberg zeigt kritische DDR-Kunst

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001
Von Bernd Berke

Selm/Cappenberg. Der Streit um die DDR-Kunst schwelt noch immer: Erst kürzlich gab es in Nürnberg Ärger wegen einer vom Künstler Willi Sitte erzürnt abgesagten Werkschau. An das Debakel von Weimar, wo NS- und DDR-Kunst gleichermaßen summarisch „erledigt“ wurden, erinnert man sich mit Schaudern. Im Cappenberger Schloss jedoch widerfährt den Malern aus dem

verflossenen Staatsgebilde jetzt Gerechtigkeit.

Mit 110 Exponaten von 55 Künstlern versammelt die herausragende Schau, die nur in Cappenberg Station macht, vor allem kritische Impulse aus den letzten Jahren der DDR. Und der Drang zur Verneinung geht fast durchweg mit hoher Qualität einher.

Der Titel „Kassandrarufe und Schwanengesänge“ markiert die Richtung. Wie einst die antike Sagengestalt Cassandra, so mahnten die Maler. Und ihre Klagen glichen jener des mythischen Schwanes, der sterbend zu singen anhebt.

Bekannte Namen: Wolfgang Mattheuer, Werner Tübke, Hartwig Ebersbach, Willi Sitte, Volker Stelzmann – um nur einige zu nennen. Fast alle Arbeiten wurden schon im SED-Staat ausgestellt. Das Regime war in den 80er Jahren wohl schon zu kraftlos, um Widerspenstigkeit in den Künsten noch durch Bann zu brechen. Zudem war Duldung schlauer.

Als widerständig konnten (im Umfeld des unsäglichen „Sozialistischen Realismus“) bereits gewisse ästhetische Positionen gelten. Eberhard Goschel, der Dresdner Schule delikater Feinmalerei entstammend, zelebriert mit „Figur in der Landschaft“ eine fürs kollektive Denken unerträgliche Einsamkeit und begibt sich noch dazu auf den missliebigen Weg der Abstraktion.

Eine Abteilung ist Bildern gewidmet, die das Gefühl des Eingemauert-Seins bis zur kafkaesken Unerträglichkeit steigern. Grandioses Beispiel ist Mattheuers „Allein“ (1970): eine verzweifelte Figur, von einer Mauer weit überragt; droben lastet ein grauer Himmel, dessen Farbton in vielen Motiven bedrückend wiederkehrt. So beherrscht fahle Tristesse etwa Wolfgang Peukers Angstbild „Pariser Platz“ (1989).

Auf Joachim Völkners „Der Vorhof“ (1984) erscheint die Umgebung gar als Nachbarbezirk der Hölle. Kein Inferno ohne Konsumterror oder zumindest die Sehnsucht danach: Sighard

Gilles „Autofahrer“ wirken, obwohl in Trabis gepfercht, wie westliche Dekadenzler. Auch Umweltvergiftung wurde gebrandmarkt: Die Leuna-Werke erscheinen 1979 bei Dieter Weidenbach im bedrohlichen Muster von Arnold Böcklins „Toteninsel“, in Jürgen Schäfers „Lebenslauf“ (1985) gleicht sich der menschliche Körper zusehends den Betonbauten an.

Das alles wollte man hinter sich lassen: Mattheuers „Prometheus“ (1982) reißt die Tür auf und springt – in die Freiheit oder in die große Leere?

**Bis 17. Juni, Schloss Cappenberg (Selm). Di-So 10-17.30 Uhr.
Eintritt frei. Katalog 50 DM**

Ganz entspannt und an Erfahrung reich – Neueste Bilder des 96-jährigen Heinrich Siepmann in Mülheim

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Mülheim/Ruhr. Da wird sogar die Zeitung mit den großen Buchstaben plötzlich wild auf kulturelle Erscheinungen: Wenn nämlich einer wie Heinrich Siepmann, inzwischen 96 Jahre alt, angeblich immer noch täglich an der Staffelei steht und – Zitat aus „Bild“ – ganz „geil aufs Malen“ ist.

Mag schon sein, dass der legere Siepmann sich so einen Ausruf hat entlocken lassen. Doch er enthält nicht die ganze Wahrheit. Zwar drängt es den betagten Mülheimer Künstler

weiterhin zum Schaffen, aber nicht mehr mit genuin malerischen Mitteln, denn den Pinsel vermag er nicht mehr richtig zu führen. Wie gut, dass ihm die Familie, allen voran seine rund zwanzig Jahre jüngere Frau Trude, treulich beisteht.

Heinrich Siepmann hat sich auf flüchtig bemalte Collagen sowie Pastelle verlegt. Doch das Formempfinden, in vielen Jahrzehnten geschult, hat ihn nicht im Stich gelassen. Der Geist ist wach.

Toilettenrollen und Tapete als Material

Recklinghausen präsentierte 1999 eine große Retrospektive zum Gesamtwerk, nun bekommen wir neueste Arbeiten zu sehen: Das Mülheimer Museum in der „Alten Post“ zeigt rund 50 Siepmann-Exponate, die allesamt anno 2000 entstanden sind. Und das ist nur etwas ein Drittel seiner Produktion im letzten Jahr. Man müsste sich vor dieser schöpferischen fast verneigen.

Collage also, titellos und fortlaufend durchnummeriert: C 1, C 2 usw. Nicht immer bis in die letzte Verästelung präzise, doch stets subtil austariert sind die Linien und Flächen der abstrakten Formationen. Beim Rohmaterial, das im künstlerischen Prozess völlig überformt wird, denkt man zuweilen an jene ärmlichen Nachkriegszeiten, als Siepmann der in Recklinghausen gegründeten Gruppe „Junger Westen“ angehörte – mit Thomas Grochowiak, Gustav Deppe, Emil Schumacher. Weltberühmt wie Schumacher wurde der entschiedene Sozialist freilich nie. Er blieb immer ein wenig im Schatten des Hageners.

Etwas von der anfangs zwangsläufigen Genügsamkeit scheint sich Siepmann jedenfalls bewahrt zu haben: In seinen Collagen verwendet er Papiertüten, Pappkerne von Klorollen, Ausrisse von Rauhfasertapete. Doch das bemerkt man erst beim zweiten Hinsehen. Auf den Bildern werden diese Dinge zu Geraden, Diagonalen und Farbfeldern. Die grafische Wirkung zählt.

Es sind spontane Setzungen, gesättigt mit Erfahrung. Wunderbar

leicht fügen sich die meist auf Fotokarton geklebten Elemente zueinander. So, als könnte es gar nicht anders sein. Besonders auf den kleinen dreiteiligen Kompositionen (Triptychen) ergibt sich ein luftiges Auf und Ab der Formen, das schlichtweg die Seele des Betrachters erhebt.

Den Sylter Sand mit Händen greifen

Es ist eine entspannte, abgeklärte Kunst, aus der hie und da ein Schmunzeln zu leuchten scheint. Essenzen eines langen Künstlerlebens: Das gegenstandsferne, expressive Informel hat Siepman ebenso durchschritten wie strengere, konstruktive Exerzitien, doch niemals ohne Seitenblicke auf die reale Dingwelt. Noch immer ist beides unaufdringlich gegenwärtig: die wirklichen Vor-Bilder und ihre künstlerische Überschreitung.

Frappierend die mit Pastellkreide gestalteten Blätter, meist auf Sylt entstanden. Obgleich sie gänzlich abstrakt scheinen, meint man doch, Meeresbläue zu sehen, die Brise zu spüren, den Sand mit Händen greifen zu können.

Heinrich Siepman – 2000. Museum „Alte Post“, Mülheim/Ruhr, Viktoriaplatz 1. Ab heute, 15. Februar (Eröffnung 19.30 Uhr in Anwesenheit des Künstlers), bis 16. April. Di/Mi/ Fr 11-17 Uhr, Do 11-20Uhr. Sa/So 10-17 Uhr. Kein Katalog..

**Mit Fernsehen in der Hölle
eingesperrt – Sartres**

„Geschlossene Gesellschaft“ in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Dortmund. Dass es in der Hölle keine Bücher gibt, steht schon in Jean-Paul Sartres 1944 uraufgeführtem Stück „Geschlossene Gesellschaft“. In der Dortmunder Inszenierung von Philipp Preuss kommt erschwerend hinzu: Hier gibt es Fernsehen!

Ein alter Herr (Hans-H. Hassenstein) sitzt im Sessel und schaut sich eine Billard-Übertragung an. Monotoner geht's kaum: „Klack-klack-klack“ machen die Kugeln. Nach einer Weile erhebt der Mann sich seufzend. Dieser „Kellner“ im satanischen Hotel der (Un-)Toten muss wieder alles herrichten für den Auftritt der Insassen. Am Ende wird er die Bühne ausfegen fürs nächste Mal. Und wieder wird er Billard glotzen. Ein diabolischer Kreislauf.

Hörproben einer quälenden Ewigkeit

Qualvolle Ewigkeit kündigt sich akustisch an. Eine Schallplatte fräst sich in einem Rillensprung fest: „Ratz, ratz, ratz“. Bald spricht eine flackernde Glühbirne und legt lakonisch die Regeln dar. Fortan wird das Licht nie wieder verlöschen. Schlafloses Grauen. Kein Entrinnen.

Zwischen roten Blechwänden (Bühne: Ramallah Aubrecht) finden sich Inés, Estelle und Garcin ein. Auf Erden sind sie durch aufgedrehtes Gas, Lungenentzündung bzw. Pistolenkugeln gestorben. Jetzt hat man sie im teuflischen Jenseits für immer miteinander eingesperrt, und sie werden Sartres Satz schmerzlich beweisen: „Die Hölle, das sind die Anderen.“ Sie zwingen einander gnadenlos zur Wahrheit – und die ist erbärmlich.

„Her mit deinen Geständnissen!“

Die Lesbierin Inés (herb, ziellos sehnsüchtig: Ines Burkhardt) hat eine Ehe mörderisch zerstört, die seelenleere und mannstolle Estelle (Astrid Rashed) hat ihr Kind ertränkt, der Journalist und Möchtegern-Held Garcin (Macho mit psychischen Dellen: Sébastien Jacobi) seine Frau gequält. Alles kommt heraus. Doch kein Folterknecht erscheint, das Trio erledigt die Bestrafungen selbst.

Geständniszwang also. Und die Türen sind von außen verriegelt. Dieser Terror gemahnt an die „Big Brother“-Situation. Darauf hebt die Inszenierung ab. Gar oft wird mit der Kamera hantiert. Die drei filmen sich selbst, sie filmen einander, richten das Objektiv ins Publikum, irren mit dem Gerät durchs Theater-Treppenhaus. Wer die Kamera hält, fordert gleich: Her mit deinen Geständnissen, deinem Sex, deinen Tränen! Und fast alles erscheint auf dem Bildschirm.

Die Seele versickert im „Nullmedium“

Dieser Einfall hat sich im neuesten Theater schon ein wenig totgelaufen. Die Dortmunder Variante hat freilich etwas für sich, sie betrifft einen Kern des Stücks: Während bei Sartre der bedrohliche Nebenmensch auch noch als notwendiger „Spiegel“ zur Ich-Findung dienen soll, versickert hier so manches folgenlos im „Nullmedium“ der flimmernden Bilder. Was bleibt, ist seelisches Ödland.

Doch die Aufführung wirkt nicht durchweg konzentriert, sondern etwas zerstreut und vorläufig. Ganz so, als sinne sie noch dem tieferen Gehalt ihrer Ideen nach. Wozu taugt denn das verschraubte, dem Stück hinzu gedichtete Gerede von den „anderen Anderen“, die die Hölle seien? Ausgang offen, was ja auch ein Vorteil sein kann.

Die Darsteller machen schon jetzt Beachtliches daraus. Es gibt einige bewegende Momente: So etwa, wenn Estelle aus ihrer schicken Attitüde in gläserne Verletzlichkeit abstürzt. Ganz

zerzaust nun, ohne die Schminke und das Blond der Perücke. So schutzlos plötzlich, dass es beim Zuschauen weh tut.

Wundersame Wandlung der Gefäße: Wie sich Keramik der freien Skulptur nähert – Werke von Bruno und Ingeborg Asshoff in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Bochum. Drei Gefäß-Röhren stehen ganz eng beisammen und recken sich aufwärts, als wollten sie Hölderlins Hymne „An den Äther“ entsprechen, derzufolge alles Lebendige in luftige Höhen strebt.

Dies hat mit üblicher Töpferware oder Kursen zwischen Drehscheibe und Brennofen gar nichts mehr zu tun. Hier wandelt sich Keramik zur freien Skulptur, sie ist dem täglichen Gebrauch enthoben.

Das Museum Bochum widmet zwei Hauptvertretern der Nachkriegs-Keramik eine Überblicks-Ausstellung, die über 50 Jahre Werkentwicklung anhand von erlesenen Beispielen nachzeichnet: Bruno und Ingeborg Asshoff haben ihr langes (Ehe)-Leben der Gestaltung irdener Materialien verschrieben.

Schon 1947 bezogen sie ihre erste Werkstatt in der ehemaligen Waschkaue am Schacht 5 der stillgelegten Zeche Mansfeld, ab 1967 nutzten sie den Frielinghof in Bochum-Querenburg. Der

Fachwerkbau wurde bald zur Pilgerstätte für Sammler aus nah und fern. So stammen denn auch die meisten Bochumer Exponate aus Privat-Kollektionen.

Nicht mehr benutzen, nur noch betrachten

Kurz nach dem Krieg könnte die Schöpfung von Keramik wohl etwas Mythisches gehabt haben. Das archaische, seit Urzeiten geübte Handwerk stand gleichsam für einen Neuaufbau von Grund auf. Freilich blieben die Asshoff-Arbeiten, wenngleich handwerklich perfekt, bis in die 50er Jahre hinein noch der Konvention verhaftet: karge Krüge, schmucklose Vasen, weitgehend im Stil der Zeit, formal noch nicht allzu aufregend.

Allmählich allerdings werden die Gefäße von den Zwecken befreit und mutieren zu „Objekten“. Flaschen etwa buchten beutelförmig aus oder werden so schmal, dass sie umzustürzen drohen. Sie sollen nicht mehr benutzt, sondern nur noch betrachtet werden. Vasen wuchern wie Kürbisse oder quallenförmige Wesen. Ein weiteres Merkmal sind die länglich-schmalen Gießöffnungen etlicher Behälter. Als „Asshoffsche Enghälse“ wurden sie gar zum Fachbegriff der Zunft.

In den 80er und 90er Jahren weichen die meist biologisch inspirierten Formen einer strengeren Geometrie. Häufig haben Bruno (heute 87 Jahre alt) und Ingeborg (die 1998 verstarb) Asshoff ihre Werkstücke paar- oder gruppenweise zu „Vasen-Familien“ gefügt, geschmiegt oder auf gewisse Distanz gestellt und mit erstaunlich vielfältigen Glasur-„Häuten“ überzogen – mal schrundig und rau, mal glatt und glitzernd.

Renger-Patzsch rückte die Objekte ins wahre Licht

Man könnte argwöhnen, dass in derlei Ensembles auch Spuren der Ferne und Nähe in den Lebens-„Beziehungen“ zu finden sein müssten.“ Doch was soll's. Jedenfalls hat das Paar künstlerisch so inniglich miteinander gewirkt, dass der jeweilige Einzelbeitrag kaum noch von Bedeutung ist.

Vielleicht hat Ingeborg den manchmal spröden Gestaltungen gelegentlich einen Hauch von figürlicher Heiterkeit hinzugefügt, den es wohl sonst nicht gäbe.

Gemeinsam also haben sie dem keramischen Kosmos nach allen Seiten hin ausgeschritten. Allein die Varianzbreite der Eiformen ist verblüffend. Solche kreative Kraft sprach sich bis Japan herum, wo Asshoff-Arbeiten zum Bestand großer Museen zählen.

Eine wunderbare Beigabe in der Bochumer Schau verleiht dem keramischen Schaffen der Asshoffs nochmals Weihen: Der mit beiden befreundete berühmte Fotograf Albert Renger-Patzsch hat Teile ihres Werks ins wahre Licht gesetzt. Da wirken die Schöpfungen vollends so, als wären sie naturnotwendig gewachsen. Man könnte wahrhaftig an einen „höheren Bauplan“ glauben, der die Künste leitet.

Museum Bochum, Kortumstraße 147. Vom 11. Februar (Eröffnung 11 Uhr) bis zum 16. April. Di, Do, Fr, Sa 11-17, Mi 11-20, So 11-18 Uhr. Internet: www.bochum.de/museum

Macbeth auf der Suche nach dem Kick – Intendant Johannes Lepper inszeniert Shakespeare im Schlosstheater Moers

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001
Von Bernd Berke

Moers. Überall wabert der Bühnennebel, und die Scheinwerfer

leuchten so schockfarbig wie in einem Rock-Schuppen der frühen 70er Jahre. Es scheint, als hätte man Shakespeare mitsamt seinem „Macbeth“ unter Drogen gesetzt.

Fremder und ferner als Shakespeares elisabethanisches Zeitalter kommt einem dieser Einstieg im Schlosstheater Moers vor. Die Stimmen der Hexen, die Macbeth auf magisch-doppeldeutige Art den Aufstieg zum Königtum prophezeien, ertönen mit Verzerrer und Echo-Hall. Sodann verheißt der alte Beatles-Song „For the Benefit of Mr. Kite“ eine bizarre Show mit allseits garantiertem Vergnügen. Um im Genre zu bleiben: sozusagen „Best of Macbeth“ mit ein paar BonusTracks. Yeah!

Hausherr Johannes Lepper (auch Bühnenbild) hat das blutige Drama von der entgrenzten Machtgier tatsächlich inszeniert, als sei's eine Show-Improvisation, eine mal lässige, mal überdrüssige, mal hysterisch aufwallende Probe aufs bereits tausendfach in Theatern gespielte Exempel.

Sie streiten wie im Kasperletheater

Seine nicht immer trefflichen Bilder sucht und findet dieser „postmoderne“ Zugriff zwischen Rock und Pop, Horror- und Gruftie-Ästhetik, Pornofilm und Variété, Comic und Hollywood-Kitsch. Sogar ein Bingo-Spielchen gehört zum Repertoire. Gewiss: Die winzige Bühne erlaubt keinen Panorama-Stil, keine weitläufigen Aktionen, sie nötigt zum theatralischen „Tunnelblick“, zum (womöglich frechen) Konzentrat.

Offenbar haben alle Darsteller „Hier!“ gerufen, als es an die Besetzung der Hauptrollen ging. Lepper hat ihnen die Gunst erwiesen. Er lässt den Macbeth gleich von drei Schauspielern (Mike Hoffmann, Frank Wickermann, Jeffrey Zach) geben und verteilt die blutrünstige, ihren Gemahl zu etlichen Morden aufstachelnde Lady Macbeth auf zwei Damen (Stella-Maria Adorf, Sabine Wegmann).

Erst Athlet, dann Hänfling, dann Berserker

Aus dieser Mehrfach-Besetzung erwächst eher ein sich abnutzender Effekt als wahrer dramaturgischer Ertrag: Macbeth taucht zunächst als aggressiver Athlet auf, sodann als flatternd nervöser Hänfling, schließlich als wahnwitziger Berserker. Man könnte derlei Wandel auch spielen, doch hier herrscht Körper-Wechsel. Jede Identität ist eben dahin. Nun ja, so mag es denn zeitgemäß sein.

Mit seinen Armen imitiert Macbeth immer wieder angriffslustigen Flügelschlag, und er stoßt die Drohrufe eines Erpels aus. Ein Inbild der Gewalt-Anmaßung. Lady Macbeth, in ein blutrotes Kleidchen gehüllt und immerzu einen roten Ball in den Händen, tollt mit ihm zuweilen wie ein unartiges Kind umher. Dann wieder treiben sie's gar ruppig. So sucht man den tierischen Kick, so geilt man sich auf zur nächsten Untat.

Und immer wieder hauen sie einander mit aus Zeitungen gekniffelten Papier-Pritschen, als würde Kasperle aufs böse Krokodil eindreschen. Da kann auch der edle König Duncan nur noch den lächerlichen Popanz im Schottenrock mimen.

Huldigungen nach Art eines Disney-Films

Und nicht etwa der gütige Malcolm wird am Ende neuer Regent, sondern Macduff nimmt, nachdem er Macbeth erstochen hat, die Huldigungen entgegen – bonbonbunt beleuchtet wie in einem Disney-Streifen. Merke: Mord ist Macht, und Macht ist Mord. Und die Show geht weiter.

Im Grunde aber sind all diese Gestalten nur bleiche Wiedergänger. Auf einem Bildschirm huschen zudem ihre flüchtigen Schatten einher. Vom Piano tröpfeln derweil melancholische Akkorde.

Etwas haltlos schien bisweilen die Inszenierung in ihrem Jux, aber auch in ihrem ernstesten Drang. Doch selbst das Geschrei, in dem manche Textstelle markig hervortrat, manch andere jedoch unterging, scheint letztlich geisterhaft zu verwehen. Genau da horcht man plötzlich auf.

Ganz nah an den Wurzeln der Gewalt – Michael Hanekes phänomenaler Film „Code: Unbekannt“

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Anne bügelt ihre Wäsche und sieht dabei fern. Die Kamera erfasst sie die ganze Zeit über frontal, wir sehen jede ihrer Regungen. In der Nachbarwohnung beginnt ein Kind zu wimmern. Die junge Frau stellt das TV-Gerät aus, hält inne und horcht. Ein Fall von Misshandlung nebenan?

Ihre Empfindungen schwanken. Doch nach ein paar Minuten wendet sie sich langsam wieder ihrem vorherigen Tun zu. Nun aber wirkt die vordem alltägliche Handlung nachhaltig verätzt. Später werden wir erfahren, dass die Nachbarstochter tot ist.

Regisseur Michael Haneke ist ein gnadenlos genauer Beobachter. Durchweg konfrontiert er uns in seinem phänomenalen Werk „Code: Unbekannt“ mit Episoden, in denen Gewalt gestaltlos droht oder sich entlädt. Die Figuren könnten wegsehen oder eingreifen. Ein wahrhaft dringliches Themenfeld.

Zwischen Ratlosigkeit und Zorn

Die prägnanten Sequenzen enden abrupt, mit scharfen Rissen und Sekunden der Dunkelheit, in denen Ratlosigkeit und Zorn nisten. Die Suchbewegung des Films richtet sich auf jenen „Code“, das System von Steuerzeichen, das hinter all diesen Vorfällen stehen könnte. Oder gibt es keine Regeln?

Sofort wird man in den Strudel gezogen. Jene Anne (beängstigend gut: Juliette Binoche) aus der Bügel-Szene, die wir später auch als Schauspielerin in einem Horordrama erleben werden, redet dem Jugendlichen Jean zu. Der ist aus ländlicher Provinz geflohen und hat seinen Vater (Josef Bierbichler) zurückgelassen, der all sein Vieh töten wird. Weil er ohne Hof-Erben keine Zukunft sieht.

Dieser Jean also findet bei Anne, die mit seinem älteren Bruder Georges liiert ist, für ein paar Tage Unterschlupf. Nun zieht er los durch die Pariser Straßen – und entsorgt eine Brötchentüte, indem er sie achtlos einer Bettlerin in die bittend geöffneten Hände wirft. Entwürdigend! Der junge Farbige Amadou regt sich dermaßen darüber auf, dass er den Rücksichtslosen zwingen will, sich zu entschuldigen. Geschrei. Rangelerei. Polizei wird geholt. Alle müssen mit zur Wache. Es ist der Anstoß für alles Folgende.

Nächste Szene: Starr blickt die Kamera auf eine Flugzeugtür. In lähmender Echtzeit sehen wir Passagiere einsteigen. Es ist eine gezielte Einlullung ins Banale. Schließlich taucht die Bettlerin von vorhin auf. Die Erkenntnis trifft einen nun blitzartig: Die Frau wird abgeschoben; eine schreiend ungerechte Konsequenz des Vorfalls mit der Tüte.

Aufgerüttelt oder abgestumpft?

Der Film fährt den Weiterungen nach, gleichsam mit weit aufgerissenen Augen missliche Verhältnisse betrachtend: in der Familie des jungen Farbigen, in der dumpfen Enge des Bauernhofs. im bitterarmen Rumänien (Herkunft der Bettlerin). Mit dem Kriegs-Fotografen Georges, der weltweit unterwegs ist und sich fragt, ob seine Bilder aufrütteln oder abstumpfen, nach welchen Code sie also wirken, kommt auch militärische Gewalt Betracht.

Und die Liebe? Im Hader mit seiner Freundin Anne gesteht der Fotograf, dass er noch nie jemanden glücklich gemacht hat.

Haneke verlegt den Dialog in einen Supermarkt: Während die beiden konsumieren, erhitzt sich ihr Streit. Seelische Drangsal, mit Chips und Cola vermischt. Gegen Schluss wird Anne in der vollen U-Bahn von einem jugendlichen Araber angemacht, verhöhnt, bespuckt. Nur ein älterer Herr greift ein. In Annes Heulkrampf verdichtet sich das Menetekel dieses Films. Als sie durch städtische Kältezonen nach Hause wankt, wirkt sie so heimatlos wie die Bettlerin. Ungeschützt wie alle.

Ein Film, der keinen Trost birgt – und lange nachwirkt.

Ein Anti-Held aus der skeptischen Generation – Der Schauspieler Hansjörg Felmy wird heute 70 Jahre alt

geschrieben von Bernd Berke | 13. Oktober 2001

Von Bernd Berke

Seine erste Rolle war in familiärer Hinsicht geradezu pikant: Hansjörg Felmy, damals gerade 18-jähriger Sohn eines Luftwaffen-Generals, betrat 1949 just in Zuckmayers Stück „Des Teufels General“ die Bühne – in der Rolle eines Arbeiters. Am Beginn seiner Laufbahn stand das militärische Genre oft obenan. Heute wird Felmy 70 Jahre alt.

1956 hatte er sein Kino-Debüt er in Alfred Weidenmanns „Der Stern von Afrika“. Er spielte einen Fliegerleutnant, der keine Neigung zum „Heldentum“ zeigte. Felmy dürfte in jenen Jahren einiges zur Selbsterforschung der Nachkriegsdeutschen beigetragen haben, verkörperte er doch meist Männer, die

entweder sarkastisch aufbegehrten (etwa in Kurt Hoffmanns Satire „Wir Wunderkinder“, 1958) oder die selbst in finsternen Zeiten aufrecht geblieben waren. Solche Streifen waren gewiss ehrenwerte Versuche, sich der Vergangenheit zu stellen. Sie entsprachen dem nüchternen Geist der „skeptischen Generation“.

Weitere Filmtitel aus seiner ersten großen Phase lassen ahnen, dass sich Felmy denn doch nicht auf ein Rollenprofil festlegen ließ: „Haie und kleine Fische“ (1957), „Der Greifer“ und „Herz ohne Gnade“ (beide 1958), „Rommel ruft Kairo“, „Buddenbrooks“, „Und ewig singen die Wälder“ (alle 1959), „Die zornigen jungen Männer“ und „Schachnovelle“ (beide 1960).

Unvergessen als Essener „Tatort“-Ermittler Haferkamp

Rückblick: Das Gymnasium in Braunschweig hatte er nur bis zur Mittelstufe besucht. Ab 1947 nahm er Schauspielunterricht. Nach Theater-Stationen in Braunschweig, Aachen und Köln lockte der Film. Hier errang Felmy frühen Ruhm und bekam in den 50er Jahren Traumgagen von bis zu 300 000 Mark. Das Geld dürfte ein Polster gewesen sein, als das deutsche Kino in den 60ern in eine tiefe Krise geriet und kaum noch tragbare Angebote kamen.

Felmy hielt sich seinerzeit auch mit Auftritten in zweitklassigen Streifen (Edgar Wallace-Adaptionen) im Geschäft, ansonsten kehrte er zur (Tournée-)Bühne zurück und trat ab 1966 (Dreiteiler „Flucht ohne Ausweg“) häufiger im Fernsehen auf, wo der wohl prominenteste Part seines Lebens noch auf ihn wartete.

Von 1973 bis 1980 spielte er den Essener Kommissar Haferkamp, einen der besten „Tatort“-Ermittler überhaupt, den man auch heute noch gern in Wiederholungen sieht. 1974 konnte ich Felmy für die WR bei „Tatort“-Dreharbeiten vor damals noch gängiger Hochofenkulisse in Duisburg beobachten. Es war ein relativ kurzer Termin, denn die Szene „saß“ sofort. Seither hat man so manchen Schauspieler gesehen, doch nur ganz wenige waren so professionell und dabei so angenehm uneitel.

Der erste richtige „Single“ im deutschen TV

Eine Spielanleitung brauchte dieser ungeheuer disziplinierte Darsteller kaum. Und so soll er denn auch einigen weniger erfahrenen Regisseuren das Leben recht schwer gemacht haben – wenn der Wählerische überhaupt noch Drehbücher akzeptierte.

In seiner „Tatort“-Rolle kultivierte Felmy vollends seinen Hang zum Understatement, zur sparsamen Geste, zur unaufdringlich-präzisen Charakterzeichnung. Und er war sozusagen der erste richtige „Single“ im deutschen Fernsehen. Die liebevoll ironischen Scharmützel des oft mürrischen Einzelgängers mit seiner Geschiedenen (Karin Eickelbaum) sind TV-Legende, ebenso wie der immergleiche Popeline-Mantel des Kommissars oder seine Vorliebe für Frikadellen und klaren Schnaps. Er war ein Anti-Held des Alltäglichen, von Melancholie umflort.

Zuletzt sah man Felmy in Mittelklasse-Produktionen wie „Abenteuer Airport“ (1990-93) und „Hagedorns Tochter“ (1994). Mit seiner zweiten Ehefrau Claudia Wedekind lebt er zurückgezogen in Bayern und Nordfriesland. Das Rauchen mag er trotz ernster Erkrankungen nicht aufgeben: „Ich will und werde mein Leben nicht verändern, nur um es zu verlängern. Wenn ich deswegen früher sterbe, habe ich eben Pech gehabt“, zitiert ihn eine Nachrichtenagentur. Vernünftig klingt das nicht. Aber es ist ein Standpunkt.