Im deutschen Nirgendwo - Frank Castorf besorgt in Hamburg die Uraufführung von "Vaterland" / Was wäre, wenn die Nazis den Krieg gewonnen hätten?

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Hamburg. Das ist ja ein tolles Theater im Hamburger Schauspielhaus: Mitten im Stück springt ein Zuschauer in den vorderen Reihen vom Platz auf und lässt eine Papierschwalbe durch den Raum segeln. Manche spenden dafür Beifall auf offener Szene.

Andere rufen "Aufhören!" Oder auch, ganz flehentlich: "Gnade!" Zwischendurch immer wieder demonstrativ lautes Trappeln und Türenschlagen derer, die vorzeitig gehen.

Die teilweise infantilen Regungen im Parkett entsprechen nicht dem Anlass. Auf dem Spielplan steht die Uraufführung des Stückes "Vaterland" nach dem 1992 erschienenen Roman des britischen Journalisten Robert Harris. Regie bei der hanseatisch-preußischen Koproduktion führt Berlins Volksbühnen-Chef Frank Castorf, berüchtigt als Stücke-Zertrümmerer. Diesmal hatte er — mangels gefestigter Substanz — nichts zu zertrümmern, sondern nur zu collagieren. Dabei scheint er mittendrin aufgehört zu haben, so unfertig wirkt das Resultat dieser fast vierstündigen Zumutung.

Kennedy will Hitler besuchen

Robert Harris hat sich vorgestellt, wie es wäre, wenn der NS-Staat den Krieg gewonnen hätte und sich von Flandern bis zum Ural erstreckte. Schaurige Vision fürs Jahr 1964: Alle monströsen Architekturprojekte des Albert Speer sind verwirklicht, Adolf Hitler herrscht über ganz Europa. Sein 75. Geburtstag steht ebenso bevor wie ein Staatsbesuch des US-Präsidenten John F. Kennedy, der – wie feinfühlig – "die Frage der Menschenrechte anschneiden" will…

Zudem richtet Harris eine Kriminalgeschichte an: Xaver März (Stephan Bissmeier), Kripofahnder in SS-Diensten, der aber mehr und mehr zum Dissidenten wird, will eine mysteriöse Mordserie aufklären. Wie sich herausstellt, fallen ihr all jene zum Opfer, die zu viel von der (längst verdrängten) "Endlösung der Judenfrage" wussten, also vom Holocaust. Roman und Stück jonglieren mit dem Schwindel erregenden Gedanken, dass die realen 50er und 60er Jahre nicht weit von solchen Phantasien entfernt waren. Ex-Nazis saßen wieder auf wichtigen Posten, Deutschland errang erneut wirtschaftliche Macht.

Die Szenerie (Bühnenbild: Peter Schubert) bleibt granitstarr, setzt sich aber aus disparaten Elementen zusammen. Links ein schemenhaft sichtbarer Raum, wohl eine Flammenhölle. Dorthin führen Rampen. Zentral flimmern drei Lichtreihen wie auf einer Flug-Landebahn. Ein niedriger Torbogen öffnet sich zur Hinterbühne, rechts befinden sich lauter Türen, als erstrecke sich dort eine kafkaeske Behörde. Der Boden ist mit braunem Granulat bedeckt. All das wirkt wie zufällig addiert und mutwillig verstreut. Kein Ort, nirgends. Wie denn auch — in einer Welt, in der Hitler und die Beatles koexistieren?

Mit Regie-Einfällen und Spielweisen verhält es sich ähnlich. Unentwegt wechseln Tonlagen und Stile ohne ersichtlichen Grund. Zuweilen sehen wir kindische Sandkastenspiele: Figuren hopsen in Fässern oder Kartons über die Bühne. Ri-Ra-Rappelkiste!

Mal schnoddrig, mal hysterisch

Derart beflissen klingt oft der Tonfall des Kommissars März, der naiv und nervös durchs Drama taumelt, dass man sich in einen biederen Wallace-Krimi der 60er versetzt fühlt. Andererseits hält Castorf die Darsteller auch zum schnoddrigen Gestus, zu hysterischen Anfällen oder aggressiven Aufwallungen an — nach Lust und Laune. Vieles gilt als lachtauglich in diesen Comedy-süchtigen Zeiten: Ein Wort wie "Vermissten-Liste" wird anfangs ausgiebig zerlegt unermüdlich wiederholt. Gewisse Moden werden also, wenn auch lustlos, bedient.

Hin und wieder gelingen allerdings wahrhaft verstörende Sequenzen. Vor allem eine halbstündige Passage fräst sich ins Hirn: Plötzlich geht im Zuschauerraum das Licht an, und es werden originale Beratungs-Protokolle zur Drangsalierung und späteren Vernichtung der Juden mit verteilten Rollen verlesen. Unerträglich schon das Beamtendeutsch, mit dem die materiellen Folgen der Pogrome versicherungstechnisch "geregelt" wurden Hier konfrontiert uns Castorf mit einer Absurdität, die man schlichtweg nicht aushält.

Buhruf-Orkane für die Regie, unwesentlich gemildert durch lauen Beifall für die Dar- steller. Die Zuschauer, die durchgehalten haben, sind zugleich erschöpft und aufgebracht. Kein gutes Klima zum Nachdenken.

Termine: Hamburg (Schauspielhaus): 2., 4. Mai (Karten: 040/24 87 13) / Berlin (Volksbühne): 27. April.

Opas Kino — fett und krass: Michael "Bully" Herbigs Film

"Erkan & Stefan"

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Dass manche Leute jeden, aber auch jeden Vorgang mit dem Beiwort "cool" markieren, daran haben wir uns längst gewöhnt. Mit dem Comedy-Duo "Erkan & Stefan" hält vergleichsweise sprachliche Vielfalt Einzug.

Die beiden teilen die Dinge des Lebens in fünf Kategorien ein: alles ist entweder krass, extrem, konkret, fett oder schwul. Nach diesem Schema entstehen so hinreißend ausgefeilte Formulierungen wie "Ich langweile mich fett", "Gib mir dein schwules Handy" oder auch "Hey, die Braut is' ja krass". Oder auch "endskrass", was eine Steigerung bedeutet. Man lernt nie aus.

Leibwächter durch einen blöden Zufall

Auf diese Idee muss man erst einmal kommen: die beiden zappeligen Typen mit ihrem seltsamen Kauderwelsch in eine Thriller-Handlung zu verpflanzen. Als denkbar ungeeignete Leibwächter sollen "Erkan & Stefan" (alias Erkan Maria Moosleitner und Stefan Lust) in Michael "Bully" Herbigs Film die niedliche Chefredakteurs-Tochter Nina vor knallharten CIA-und BND-Agenten schützen.

Dumme Verwechslung: Die Blondine hat zum Flug von Hamburg nach München nicht ihre Sprachkurs-Kassette mitgenommen, sondern ein Band, das ihrem Vater zugespielt wurde. Es dokumentiert angeblich die wahre Todesursache des CDU-Politikers Uwe Barschel (Stichworte: Schleswig-Holstein, Ehrenwort, Genfer Hotel, Badewanne). Ein journalistischer "Knaller", vermutlich welterschütternd.

Niemals in sie reinverlieben!

Nina ist also in tödlicher Gefahr. Da zufällig alle Münchner Bodyguards ausgebucht sind, trifft es halt irgendwie Erkan:und Stefan. Die freuen sich fett und und extrem, als sie ihre süße Schutzbefohlene Nina sehen, obwohl sie die Grundregeln für Leibwächter kennen: "Niemals darfst du sie aus den Augen rauslassen! Niemals darfst du dich in sie reinverlieben!"

Ganz schön krass, in der Tat. Vor allem, weil Stefan und Erkan ihre hyper-nervösen Slapstick-Nummern durchziehen — völlig unbeeindruckt von sämtlichen Geheimdiensten. Selbstverständlich liegt über den beiden Blödianen stets eine unsichtbar schützende Hand. "Mit die Doofen is' Gott", hätte man früher in solchen Fällen gescherzt.

Doch all das ist weder spannend noch sonderlich lustig. Der hanebüchenen Story zum Trotz, gerät nichts an diesem Film originell, sondern alles elend selbstverständlich und selbstbezüglich. Beispiel: Natürlich düsen Erkan und Stefan mit einem zerbeulten Transporter herum, und natürlich wackelt selbiger mordsmäßig, wenn auf den Rücksitzen Liebe gemacht wird. Und wenn sie noch so krasse Sprüche klopfen: Das ist Opas Kino.

Wie das Theater das Leben abgrast — Pirandellos "Sechs Personen suchen einen Autor" in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke Bochum. Wundersamer Raum: Eine Treppe führt bis in die tiefste Bühnentiefe. Und nicht nur der eine übliche rote Vorhang öffnet sich zum Zuschauerraum hin, sondern es wallen drei weitere: vorn, in der Mitte und ganz hinten. In Dimiter Gotscheffs Bochumer Inszenierung ist dies der sinnfällige Illusions-Ort für Luigi Pirandellos Stück "Sechs Personen suchen einen Autor"; ein Ort, der den irritierend vielen Ebenen des Textes ideal entspricht.

Das 1921 entstandene Stück, von heute aus betrachtet gleichsam ein Leitfossil avantgardistischer Dramatik, stellt die Mittel des Theaters infrage, allerdings nicht trocken theoretisch, sondern eben durchaus "theatralisch" und handlungssatt.

Besagte sechs Personen (Vater. Mutter, Stieftochter und drei weitere Kinder) platzen aus dem vermeintlich "realen" Leben, das ja vom schmerzlich vermissten Autor erfunden wurde, mitten in eine Theaterprobe hinein. Der Vater (Heiner Stadelmann) verlangt, dass sich ihrer aller Schicksal (der böse Bann eines inzestuösen Familien-Skandals) auf der Bühne verwirklichen und klärend vollziehen soll.

Der Regisseur und die Schauspieler schwanken zwischen Hohn und Verwirrung. Dann aber versuchen sie, das Leben nachzuahmen – ein unmögliches Unterfangen, wie sich zeigt. Am Ende weiß man, wie zeichen- und skizzenhaft Theater die Realität notgedrungen abbildet. Doch auch dem sogenannten wirklichen Leben und seinen Maskierungen traut man nicht mehr so recht. Ist denn alles nur Trug?

Bemerkenswertes Gefühl für den Raum

Diese Schauspieler-Schar ist aber auch gar verkünstelt, verzärtelt, überaus geziert und lebensfern ins eigene Metier eingesponnen. Wie wollen sie das Leben begreifen? Lächerlich eifrig sind sie ihrem Regisseur (vom "Betrieb" genervt: Matthias Leja) allzeit zu Diensten. Wie groteske Figurinen stolzieren und staksen sie einher. Obgleich grundsätzlich von

Ernst getragen, hat die Aufführung nicht nur hier ihre komischen Momente.

Im eingangs erwähnten Bühnenbild von Achim Römer entwickelt die Inszenierung zudem ein bemerkenswert differenziertes Raum-Gefühl. Bestimmt kann Dimiter Gotscheff für jede Sequenz, ja für jede jede Sekunde schlüssig begründen, warum die Figuren-Gruppen so und nicht anders stehen, warum sie sich hier miteinander mischen, dort aber auf Distanz zueinander gehen. Schon dies, für sich genommen, ist ein ästhetischer Genuss. Und man erlebt eine durchweg lobenswerte Ensemble-Leistung, aus der — mit ihrer unerhörten Präsenz — allenfalls Henriette Thieme als Mutter noch ein Stückchen heraus ragt.

Ein Kitzel in der Magengrube

Ein Abend, der zum Nachdenken übers Theater zwingt: Er handelt davon, wie die Bühne das Leben aussaugt oder sozusagen restlos abgrast; wie sie das Chaos der oft schmutzigen Realität in ach so reine Kunstanstrengung überführt, ja, wie sie sich am Leiden weidet. "Großartig", ruft der sonst so übersättigte Regisseur immer dann ganz verzückt, wenn besonders bühnenträchtig gelitten wird. Was zählt da noch die Wahrheit, wenn man den grellen Effekt haben kann?

In einer grandiosen Szene holt Gotscheff das Chaos des ungestalteten Lebens auf die Bühne. Tatsächlich: Plötzlich gerät die ganze Szenerie gleichsam ins Rutschen und stürzt in eine kakophon untermalte, allgemeine Verwirrung hinein. Der Zusammenprall von Kunst und Leben erzeugt einen irren, ratlosen Taumel. Diese Idee überzeugt ebenso wie die fragilen, geradezu gläsernen Momente der Inszenierung, in denen man all die Untiefen zwischen Sein und Schein als Kitzel in der Magengrube zu spüren meint.

Termine: 15. April, 8., 9., 17. bis 21. Mai tägl. Karten: 0234/ 3333-111.

Das träufelnde Gift der Bitterkeit – Der Singer-Songwriter Vic Chesnutt im Bochumer "Bahnhof Langendreer"

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Bochum. Im Live-Konzert finden viele Rockfans eine technische Perfektion wie aus dem Plattenstudio selbstverständlich. Lebendig soll's aber trotzdem wirken. Der Singer-Songwriter Vic Chesnutt (35) aus Athens/Georgia (USA) durchbricht derlei Erwartungen wie kein Anderer.

Beim Start seiner Deutschland-Tournee im Bochumer "Bahnhof Langendreer" spürt man vor allem anfangs, welch eine fragile Angelegenheit ein solcher Auftritt sein kann. Chesnutt stimmt einen fast tonlosen Singsang an und "schrammelt", als spiele er nur so für sich; vielleicht auf einer Veranda unterm Sternenhimmel, irgendwo weit draußen.

Man fürchtet, dieser überaus Empfindliche könne sich im nächsten Moment einer namenlosen Einsamkeit überlassen und unvermittelt abbrechen. Kommt es zum Fiasko? Nein. Allmählich, vielfach stockend, findet er ins Jetzt und zum Publikum.

Seine Frau Tina, für ihre ungeheure Langsamkeit berüchtigte Bassistin, ist erkrankt. Also bleibt der Mann im Rollstuhl (schwerer Verkehrsunfall im Suff mit 18 Jahren) heute auf sich gestellt.

Seine Konzerte sind nicht etwa "Reha-Maßnahmen", die man mitleidig und schonend besprechen müsste, sondern intensive Ereignisse von ganz eigener Art. Überregionale Feuilletons sind jüngst hellhörig geworden. Desgleichen Stars wie Madonna oder die Smashing Pumpkins, die Kompositionen von ihm spielten. Als Songschreiber ist Chesnutt eine Größe und kann längst aus breitem Repertoire schöpfen. In Bochum stimmt er zerbrechliche Kostbarkeiten wie "Betty Lonely", "Westport Ferry" und "I Ain't Crazy Enough" an.

Allein rollt er also auf die Bühne, zwei Gitarren (eine elektrische, eine verstärkte akustische) und eine Mundharmonika warten in Reichweite. Chesnutt, der zuweilen (zwischen verlegenem Charme und zynisch-obszönen Anwandlungen) mit seinem Handicap kokettiert, schlägt die Saiten mit einem Plektrum an, das auf eine Art Handschuh geklebt ist.

Daraus ergibt sich ein Stil, der etwa Bob Dylan manchen Impuls verdanken mag, sich aber unverkennbar abhebt. Scheppernd und schleppend kommen die Akkorde. Musik der tastenden Ungewissheit und des Zögerns, mit sprachlich ausgefeilten, zuweilen "rabenschwarzen" Texten, vorgetragen mit gepresster, brüchiger Stimme, die sich kaum einmal Luft verschafft. Träufelndes Gift der Verbitterung.

Und manchmal gibt's Saiten-Hiebe wie wütende Attacken, als bräche ein Hass auf alle Welt sich Bahn, der dann doch — von sich selbst erschrocken — wieder innehält. Auf den CDs verhüllen Nachbearbeitung und Begleitbands den Rohzustand dieser Musik, die sich jedoch in ungeahnt zartsinnige Sphären untröstlicher Melancholie und unstillbarer Sehnsucht zu erheben vermag.

Die hohe Kunst des flüchtigen Augenblicks – Aquarelle und Zeichnungen von Gerhard Richter in Krefeld

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Krefeld. "In Köln hätte ich diese Bilder nicht zeigen wollen. Dort werden doch nur große Kunst-Spektakel geboten." Das sagt ausgerechnet der weltweit am höchsten gehandelte lebende Künstler, Gerhard Richter. Ganz so, als sei er nicht jederzeit für Aufsehen gut.

Trotzdem hat er Recht. Als seinen Hauptberuf hat Richter (68) stets die Herstellung von Ölbildern bezeichnet. Jetzt zeigt das Krefelder Kaiser-Wilhelm-Museum die Resultate zweier "Nebenbeschäftigungen": Aquarelle und Zeichnungen. Also kleinere, "leisere", intimere Stücke, mithin nicht so geeignet für die landläufige "Event"-Kultur. Aber ein Ereignis im Sinne einer stillen Sensation ist diese Schau allemal.

Wie eine Befreiung von Düsternis

Malerisches und zeichnerisches Werk laufen bei Richter nahezu unverbunden nebeneinander her, ohne nennenswerten gegenseitigen Einfluss. Die Zeichnungen sind keine Vorstudien, die Gemälde also nicht deren reife Früchte. Ein jedes hat seine Zeit. Richter ist ein Künstler, der immerzu etwas erzeugen muss, sein Werk ist wie ein langer Strom, der immer wieder neu fließt.

Rund 200 Zeichnungen und 85 Aquarelle sind in der Retrospektive zu sehen, die frühesten stammen von 1964, etliche Bilder sind zyklisch geordnet. Krefelder Beigabe zur aus Winterthur kommenden Auswahl: 30 neueste Bilder, die – nach einjähriger Schaffenskrise – erst jüngst entstanden sind. Sie wirken wie eine Befreiung von Düsternis. Wie Goethe schon sagte: Mehr Licht!

Die ersten Arbeiten sind noch gegenständlich, teils gar fotorealistisch genau gefasst. Auch später kehrt Richter immer wieder zur Figuration zurück, was er nicht etwa als Rückschritt, sondern nur als anderen Ansatz begreift. Welche Vorlagen als Anregung dienten, erkennt man zuweilen daran, dass auch schon mal die Schrifttypen aus den Zeitungen mit abgezeichnet wurden.

Ein unerforschtes Gelände

Freilich entfernt sich schon das Frühwerk ganz entschieden von direkter Wiedergabe der Realität. Eingefangen werden vielmehr die flüchtigen Momente, die der bewussten Wahrnehmung vorangehen. Es ist eine Kunst gegen alle festen Setzungen, eine Kunst des errungenen Augenblicks. Ein gegenständliches Bild zeigt einen schrecklichen Bunker, in dem die Kunst ein für allemal kaserniert ist. Es ist sozusagen das absolute Gegen-Bild für Richter, der Alptraum, der ihn ins Freie treibt.

Bewundernswert, wie Richter in diesem völlig freien, unerforschten Gelände, in dem es ja keine festen Anhaltspunkte gibt, immer wieder zur gültigen, durchaus auch schönen und poetischen Form findet.

Häufig irren Linien über die Blätter und drohen sich im Nichts oder im Irgendwo zu verlieren. Doch auf höherer, mit Worten kaum greifbarer Ebene vereinen sich all die nervösen, unsicher tastenden Striche zu frappierenden, jederzeit überzeugenden Gesamtwirkungen. Die Bilder vibrieren oder oszillieren, ganz vollgesogen mit unmittelbarer Gegenwart. Daraus ergibt sich eine Art bildnerisches Tagebuch, das mitunter haarfeine Regungen oder Atmosphären festhält und die vagen Stimmungen

der Stunde bannt.

Das freie Spiel der Farben

In Richters Aquarellen lösen sich die festen Umrisse erst recht auf, sie verschwinden hinter Verwischungen, Schlieren oder Nebeln, tauchen ein ins vollends freie Spiel der Farben, ins Aufglühen des Lichts.

Das Neue muss man eben zunächst im Ungefähren aufsuchen, nicht im Abgezirkelten. Konstruktive Positionen der Moderne greift Richter denn auch eher parodistisch auf, wie um sie zu entschärfen. Gerüste oder Zurüstungen im Bilde sind seine Sache nicht.

Wie ein Schock wirkt ein mitten zwischen die fragilen Experimente platziertes Kinderbild. Dieses Baby namens Moritz schaut ganz verwundert in die Welt. Es ist genau diese Faszination des "ersten", noch unschuldsvoll staunenden Blicks, die Richters meisterliche Bilder auszeichnet.

Gerhard Richter. Zeichnungen, Aquarelle. Krefeld, Kaiser-Wilhelm-Museum, Karlsplatz 35. Bis 18. Juni. Di-So 11-17 Uhr. Katalog Aquarelle 45 DM, neue Bilder 28 DM, Werkverzeichnis 95 DM.

Hannover putzt sich zur "Expo" mit viel Kultur heraus – Viel mehr Sponsorengeld als

sonst

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Hannover. Was eine Weltausstellung ist, das hat in den 1920er Jahren Kurt Schwitters, berühmter Dadaist und allzeit guter Geist der Avantgarde in der jetzigen Expo-Stadt Hannover, genau gewusst.

Schwitters schrieb in einem erst jüngst wiederentdeckten Text: "Man schafft einfach aus aller Welt die Ausstellungsgegenstände dorthin, wo eine Weltausstellung geplant ist, die Presse (…) macht aufmerksam (…), dann wird der übliche Baldaver serviert und jeder, der auf sich hält, verlebt Ferien auf der Weltausstellung. Vormittags werden die Geschäfte erledigt, der Handel blüht, und abends wird getanzt."

So einfach ist das also. Doch es kommt noch besser: Denn von derExpo, die eh schon ein riesiges Kulturangebot (Spannweite von Peter Maffay bis Peter Stein mit seinem kompletten "Faust") unterbreitet, profitiert auch das sonstige Kulturangebot in Hannover ganz heftig.

Theater, Museen, bestehende Festivals, kurz alle nennenswerten Institute der Stadt, verfügen durch die Weltausstellung über mehr Sponsorengeld denn je, teils über das Drei- bis Vierfache. Das vor Jahresfrist totgesagte Festival "Theaterformen" verdankt der Expo gar sein Überleben. Ach, wie gut könnten vergleichbar große Städte im Revier einen solchen Impuls gebrauchen!

Hannovers Kulturdezernent Harald Böhlmann verkündete gestern stolz, dass die Stadt während der Expo (1. Juni bis 31. Oktober) zusätzlich ein rund 25 Millionen DM schweres Kulturprogramm "auflegen" könne. Im Jahr 2001 soll keineswegs der große "Absacker" kommen, sondern man werde manches in die

Zeit nach der Expo hinüber retten. Mit dem Expo-Kulturkraftakt wolle und könne man zwar nicht konkurrieren, doch man werde den bis zu 40 Millionen Besuchern, die zur Weltausstellung in die Stadt kommen, hochkarätige Ergänzungen bieten.

In der Tat, die rund anderthalb Stunden Bahnfahrt etwa ab Dortmund lohnen sich fast schon ohne "Expo"-Besuch; Die Kestner-Gesellschaft lockt mit der österreichischen "Sammlung Leopold", die etliche Spitzenwerke von Schiele, Klimt, Kokoschka und Kubin enthält (ab 27. Mai), sowie mit einer großen Picasso-Schau zum Thema "Die Umarmung'" (ab 29. August).

Natürlich darf der eingangs erwähnte Kurt Schwitters als "Säulenheiliger" der Stadt nicht fehlen. Seinem Werk ist eine umfangreiche Ausstellung des Sprengel-Museums gewidmet (ab 20. August). Gerhard Merz kann nicht nur den örtlichen Kunstverein, sondern auch noch einen ehemaligen Güterbahnhof "bespielen" — mit einer gigantischen Licht-Installation, die als flüchtiges Monument der Moderne gedacht ist.

Nur nicht kleckern: Auch Jahrhundert-Überblicke zum Design (Kestner-Museum, ab 22. Juli) und zur Fotografie (Sprengel-Museum, ab 14. Mai) befinden sich im kulturellen Füllhorn, desgleichen eine völkerkundliche Schau von Gewicht: "Jaguar und Schlange – Der Kosmos der Indianer in Mittel- und Südamerika" (Landesmuseum, ab 23. Mai).

Das Festival "Theaterformen" bringt u. a. Gastspiel-Produktionen der Bühnen-Heroen Peter Brook, Peter Zadek und Jan Fabre. NRW ist gleichfalls prominent vertreten: Bochums Noch-Intendant Leander Haußmann zeigt seine "Peter Pan"-Inszenierung, Pina Bausch gastiert beim Tanzfestival mit "Palermo, Palermo" und "Kontakthof".

Hannover gilt mitunter als größtes Provinznest der Republik. Wahrscheinlich müssen wir Von diesem Vorurteil erst einmal Abschied nehmen. Nähere Infos: 0511/30 14 22.

Trost für die sündige Welt Der Künstler Thomas Grochowiak und sein Bilderzyklus zu Mozarts "Requiem"

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Recklinghausen. "Ich bin aufgeregt wie ein Primaner",, verrät Thomas Grochowiak. Was kann den mittlerweile 86-jährigen Altmeister der Ruhrgebietskunst noch dermaßen in Wallung versetzen?

Erstmals wird sein neuer, aus 14 großen Tafeln bestehender Bilderzyklus gezeigt, zu dem er sich von Mozarts "Requiem" inspirieren ließ. Die "echte Uraufführung" (Grochowiak) in der Kunsthalle Recklinghausen, ergänzt um einige Spanien-Bilder, die Grochowiak selbst nicht ganz so wichtig nimmt, geht mit Lampenfieber einher: Wie werden die Werke im Museum wirken, die bis dato im Atelier gestanden haben?

Schon der Dirigent "zeichnet" die Musik

Unzählige Male hat Grochowiak Mozarts berühmte Totenmesse gehört; vor dem Malen, dabei und danach. Auch hat er eine Reihe von Orchesterproben besucht, um Feinheiten der Komposition für sich auszuloten. Dirigent war Michael Gielen und dessen Bewegungen, die gleichsam Töne in die Luft zeichneten, kamen Grochowiak bereits wie der Beginn einer grafischen Annäherung vor.

Himmelhohes Jauchzen und tiefste Trübsal hat der Künstler beim Hören verspürt, das Flehen um Vergebung aller Menschheitssünden und die Hoffnung auf göttliche Gnade hat er vernommen. Persönlicher Hintergrund: Der frühe Tod seiner Tochter brachte Grochowiak zur Beschäftigung mit dem religiösen Geist des Mozart-Werkes.

Nur: Wie soll man das zeitlich gestaffelte Auf und Ab der Musik in Bilder überführen, auf denen ja alles gleichzeitig zu sehen ist? Grochowiak: "Wenn man jeden Moment der Musik malerisch erfassen will, dann läuft sie einem davon." Seine Schlussfolgerung: "Ich kann nicht die Musik malen, sondern nur meine Empfindungen beim Hören der Musik".

Im nicht hierarchisch geordneten, aber keineswegs chaotischen Bildaufbau bedrängen viele Sinneseindrücke den Betrachter zugleich. Man meint das Schwellen und Schwinden der Tonfolgen, das Wechselspiel der Rhythmen nachgebildet zu sehen. Hell und dunkel getönte Flächen verweisen auf Stimmungen, welche die Musik auslöst – mal schwermütig, mal licht und leicht.

Aschfahl oder verdüstert liegt die sündige Welt darnieder, doch alsbald leuchtet – zunächst noch zaghaft – ein überirdisch schimmerndes Goldgelb als "Ewiges Licht" der Verheißung hervor.

Höllenfeuer und christliches Kreuz

Überhaupt verblüfft an vielen Stellen die schwebende Transparenz der Farben, eine Durchsicht wie auf ein besseres Jenseits. Grochowiak hat mit Farbtusche auf Fabriano-Karton gearbeitet und zwischendurch Wasser aufgesprüht. Beim Aufsaugen der Nässe wellt sich dieser spezielle Malgrund, die Bilder gewinnen eine zusätzliche Raumtiefen-Dimension.

Manche Passagen der Musik verdichten sich zu Farbwolken,

andere lagern sich als feine Verstäubungen oder bis zum Platzen gefüllte Farbblasen ab. Die klanglichen Grundlinien und das festere Bassfundament kehren im Bildgefüge als Liniengitter oder Horizonte wieder, die den farbigen Kosmos zusammenhalten, aber nie einschnüren. Zuweilen blitzen – mitten in der abstrakten Formenlandschaft – erkennbare Figurationen auf: der bedrohliche Schlund der Posaune beim Jüngsten Gericht, das lodernde Höllenfeuer, die Gestirne, das christliche Kreuz, das auf allem Sein ruhende "Auge Gottes".

Eine Kunst, die gar viele Abgründe und Höhen durchmisst und sich von schlimmster Verzweiflung bis zur Ahnung eines umfassenden Trostes erhebt. Starke Akkorde in Grochowiaks Alterswerk.

Thomas Grochowiak: Bilderzyklus zu Mozarts "Requiem" / Spanien-Bilder. Kunsthalle Recklinghausen (am Hauptbahnhof). Bis 16. April. Katalog (zur Retrospektive in Rastatt) 25 DM, Postkartensatz mit Mozart-Bildern 15 DM.

Jackie Leven: Die Geister des Lebens beschwören

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Bochum. Schön verrauchte Club-Atmosphäre in der Bochumer "Zeche", lauter Eingeweihte sind da: "Single Father" ruft einer. Alle wissen es zu deuten.

Gemeint ist der traurige Song vom allein erziehenden Mann. Ein Thema, das wirklich nicht jeder besingt. Aber der Schotte Jackie Leven tut's. Seine voll tönende, von Folk, Blues und teils bitterer Lebenserfahrung (zwei gescheiterte Ehen, überwundene Heroinsucht) gesättigte Stimme kommt aus einer Brust von Pavarotti-Umfang. Wär's nötig, so reichte sie wohl übers Meer.

Die harten, die messerscharf bedrohlichen Seiten des Lebens sind in diesen eisheißen Liedern ebenso aufbewahrt wie schwebend poetische Seelenzustände am Rande der Trance. Auch Levens Gitarre spricht all diese Sprachen, sie wird zum lebendigen Wesen, das von Schwermut und Hoffnungen weiß.

Die meisten Songs stammen aus den neueren Alben "Forbidden Songs of the Dying West" und "Defending Ancient Springs" (etwa: Die uralten Quellen beschützen).

Das Alltägliche mit archaischen Wurzeln

Diese Musik ist von heute, handelt oft vom Alltäglichen, hat jedoch archaische Wurzeln und einen Hang zu Mysterien. Manchmal meint man, es erschalle aus den schottischen Highlands der Ruf eines Ritters oder Zauberers, der die Geister des Lebens beschwört. Eigentlich ist der Mann nicht einzuordnen, immerhin passt das ihm verliehene Etikett "Keltischer Soul" ein wenig.

Es sind meist die alten Geschichten von Verlust und Verzweiflung, doch sie klingen wie ganz neu erzählt und leuchten unmittelbar ein: Schneidende Kälte von Verlassenheit dringt wie ein Urschrei aus dem "Paris Blues", und selten hört man eine so bezwingende Version eines Pop-Klassikers wie diese: "You've Lost That Loving Feeling" geht einem in Levens Fassung ungleich tiefer zu Herzen als im eher seichten Original.

Levens Gefährtin Deborah Greenwood (Gesang) und Michael Cosgrave (Keyboards) gehören innig dazu. Im Grunde ist es unfassbar, dass derlei eindringliche Musik immer noch als Geheimtipp gilt.

Marionetten der Politik -Sartres Stück "Die schmutzigen Hände" in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Wuppertal. "Brutalstmögliche Aufklärung" versprach das Premieren-Transparent draußen vor dem Wuppertaler Schauspielhaus. Die Formel des hessischen CDU-Ministerpräsidenten Koch kennt man inzwischen zur Genüge, sie ist zum geflügelten Wort der politischen Sümpfe geworden.

Und was wird unter solchen Vorzeichen in Wuppertal aufgeführt? Jean-Paul Sartres 1948 geschriebenes Stück mit dem vielsagenden Titel "Die schmutzigen Hände".

Der fiktive Balkanstaat Illyrien ist anno 1943 von Deutschen okkupiert. Die Kommunistische Partei des Landes hat sich gespalten. Die einen setzen auf Partisanenkampf, die anderen auf taktische Kompromisse mit der erzreaktionären Regierung, damit sie schon an den Hebeln der Macht sitzen, wenn einst die Rote Armee einmarschiert.

Wie die Parodie eines Gangsterfilms

Den jungen Intellektuellen Hugo (Thomas Höhne), der bislang nur das Parteiblatt redigiert hat, drängt es aus innerer Leere zur (existenzialistischen) Tat. Er ist "zu allem bereit", auch zum Mord am führenden Parteifunktionär Hoederer (Siegfried W. Maschek), der sich mit den herrschenden Mächten einlassen will. Hugo wird als Sekretär bei Hoederer eingeschleust, die Pistole steckt im Gepäck.

In Wuppertal (Regie: Volker Lösch) wird der Mord sogleich schon einmal als einmal als Knalleffekt vorweggenommen, ganz plakativ unterm sozialistischen Händedruck-Banner. Sodann müsste die Anatomie der Tat folgen, doch man hat zunächst den Eindruck, hier werde eine etwas alberne Gangsterfilm-Parodie geliefert.

Hoederers Leibwächter ergehen sich in Slapstick-Szenen, ihr Schutzbefohlener hantiert immerzu mit Wodka-Flaschen. Andauernd wird hastig geraucht. Zu all dem erklingt Musik aus Quentin Tarantinos Kinofilm "Pulp Fiction" — Hinweis auf einen Standpunkt über aller Nervosität, auf einen abgeklärten Umgang mit alltäglich gewordener Gewalt?

Manischer Irrsinn mit Stühlen

Hugo, oft in unechten Posen befangen, und seine Frau Jessica (Tessa Mittelstaedt), ein erotisches Luder, treiben derweil ihr Spielchen mit Bestandteilen des einprägsamen Bühnenbilds (Cary Gayler), das von einem raumgreifenden Konferenztisch-Bogen beherrscht wird. Immer wieder verrückt Jessica die Stühle, und Hugo stellt sie dann wieder in die starre alte Ordnung. Ein Hin und Her der Temperamente, ein manischer Irrsinn.

Die Figuren scheinen überhaupt allesamt Getriebene zu sein, ihrer eigenen Bewegigründe nicht gewiss, geradezu marionettenhaft. Und aus solch unbegriffenem Gefühls-Chaos soll jemals politische Kraft erwachsen?

Nur Hoederer hat das Spiel der Macht durchschaut, aus dem man nicht mit reinen Händen hervorgehen kann. Siegfried W. Maschek zeigt eine facettenreiche Figur: melancholisch, illusionslos, geistig flexibel bis zum Zynismus, den Zwiespalt aller Worte geradezu auskostend. Doch so unabweisbar lebensecht klingen letztlich seine Argumente, dass auch Hugo ihnen erliegt — bis er Hoederer dann doch erschießt, weil jener mit Jessica poussiert, die sich bereitwillig als Trophäe hergibt.

Im Flachland des Hier und Heute

Kein feministisches Frauenbild also. Und kein politischer Mord, sondern eine Tat im Affekt. Vollends verfehlt, weil sich nach der Besatzung just Hoederers Position als Parteilinie durchsetzt. "Nicht verwendbar", lautet das Urteil der Partei über Hugo, das dieser selbst am Ende hervorstammelt. Er wankt gleichsam ins historische Nichts. Mit dieser "brutalstmöglichen Aufklärung" hätte es enden können.

Schade nur, dass eine achtbare Aufführung, die denn doch eine Menge Gedankenstoff recht sorgsam aufbereitet, am Schluss noch einmal ins Alberne driftet. Wir sehen den Redner einer hohlen "Neuen Mitte" aus dem geistigen Flachland des Hier und Heute, er schwafelt von Flexibilität und dergleichen. Ein schneller Lacherfolg. Doch mit Sartre hat dieser flotte neue Typ des Kompromisslers nur noch vage zu tun.

Termine: 22., 23, 25., 29.. 31. März. Karten: 0202/569-4444.

Gottsucher auf den finsteren Klippen – Späte Uraufführung des 1938 geschriebenen Stücks "Nacht" von Gertrud Kolmar

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Düsseldorf. Regisseur Frank-Patrick Steckel war schon zu

seiner Bochumer Intendantenzeit in einem Punkte der Schrecken der schreibenden Zunft: Meist war es bei ihm auf der Bühne so düster, dass sich kein Kritiker Notizen machen konnte, sofern er nicht über einen dieser albernen Leuchtstifte verfügte. Nun hat Steckel am Düsseldorfer Schauspiel ein Terrain tiefster Finsternis aufgetan. Das Stück heisst "Nacht", und es bleibt in jeglichem Sinne dunkel.

Geschrieben hat es die als Lyrikerin äußerst sprachmächtige und formbewusste, einer Droste oder Lasker-Schüler ebenbürtige Gertrud Kolmar (geboren 1894). Die Tochter eines jüdischen Rechtsanwaltes in Berlin, der sich gänzlich assimilierte und deutscher Patriot war, blieb auch nach 1933 im Lande, als dies bedrohlich wurde. Aufopferungsvoll unterrichtete sie taubstumme Kinder und pflegte ihren Vater. Ab 1941 war sie Zwangsarbeiterin in der Rüstungsindustrie. Im März 1943 wurde sie nach Auschwitz deportiert.

Das Stück "Nacht" entstand 1938 und erfährt hier seine späte Uraufführung. Hauptperson ist Tiberius Claudius Nero, nachmals römischer Kaiser. Im Jahr 2 n. Chr. befindet er sich — mit einigen Gefährten — noch im selbstgewählten Exil auf Rhodos, derweil sein Stiefvater mitsamt Günstlingen in Rom herrscht.

Wir erleben diesen Tiberius als unerbittlichen Gottsucher. An der römischen Göttervielfait zweifelnd, befragt er mancherlei zweideutiges Orakel. Die Begegnung mit der jungen Ischta aus Judäa (die felsenfest an einen einzigen Gott glaubt) führt schließlich zu Szenen, die vollends fremd in unsere profanen Zeiten ragen.

Magische Sprache und ein Pathos der höchsten Werte

In einer erotisch getönten religiösen Aufwallung gibt sich Ischta dem Tiberius als Sklavin anheim, und er wird sie den höheren Mächten als Menschenopfer darbringen. Klar und einfach wie ein Quell sprechend, nimmt Ischta die vermeintliche Bestimmung auf sich. Eine unendlich zarte und doch

überlebensgroße Figur, von Birgit Stöger mit bewegendem Ernst gespielt.

Dennoch ist das Ganze eine Gratwanderung am Rande des Unfassbaren, ein Opfergang bis zum Saum des Schwülstigen. Es ist jedoch auch ein erschütterndes Dokument der verzweifelten Suche nach jüdischer Identität in finstersten Zeiten. Dinge also, an die man gar nicht zu rühren wagt.

Somnambules Passionsspiel

Lange geriert sich Tiberius (Marcus Kiepe), der sich am Ende doch wieder in die Niederungen politischer Herrschaft begibt, weltenfern, abweisend und ziellos drangvoll zugleich. Ein Mann, an dessen Schicksal man keinen unmittelbaren Anteil nehmen kann, vielleicht gerade deshalb ein Faszinosum. Außerdem passen derlei Figuren wohl zur neuesten Unterströmung unseres Zeitgeistes, die sich von aller Ironie abwenden und ein neues Pathos der höchsten Werte aufrichten will.

Ein Botho Strauß fände vermutlich Gefallen daran; auch an einer immerzu ans Firmament greifenden Sprache, die mit kostbaren Wendungen wie "gunstbedeutender Traum" und "tagverborgenes Geheimnis" edelsten Tones einher wandelt. Die Magie der Worte fügt sich zum Klang-Ereignis jenseits eines sofort nachvollziehbaren Sinnes.

Das Bühnenbild (Johannes Schütz) zeigt düster zerklüftete Klippen, auf denen sich Menschen wie bleiche Geistwesen bewegen, stets auf die größten und letzten Dinge gefasst. Hier vollzieht sich ein somnambules Passionsspiel wie aus unvordenklichen Zeiten.

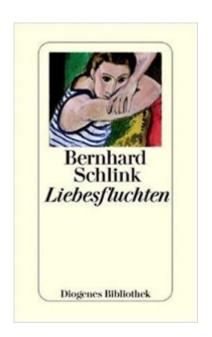
Steckel und sein Ensemble behandeln den immens schwierigen Text mit Noblesse. Zuweilen werden Worte nur behaucht, als könnten sie sonst klirrend zerbrechen. So umschifft man jede etwaige Peinlichkeit, und es kommt die Würde zum Vorschein, die dem Drama innewohnt.

Termine: 11., 22., 25. und 29. März. Karten: 0211/36 99 11.

Erstarrung vor dem Leben - "Liebesfluchten": Bernhard Schlinks neue Erzählungen

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Welcher deutsche Schriftsteller hat in den USA jüngst eine Millionenauflage erzielt? Nein, nicht der Literaturnobelpreisträger Günter Grass, sondern Bernhard Schlink. Er ist sozusagen der Autor der Stunde. Mit seinem Roman "Der Vorleser" kam er (nach einem Auftritt in Oprah Winfreys TV-Talkshow) gar an die Spitze der Paperback-Bestsellerliste in der "New York Times". Nun sind seine neuen Erzählungen "Liebesfluchten" erschienen.



"Das Mädchen mit der Eidechse", die Eingangs-Erzählung des

Bandes, knüpft thematisch indirekt beim "Vorleser" an. Ein kleiner Junge hat sich in besagtes Mädchen auf einem Gemälde, das daheim in Vaters Zimmer hing, so sehr verliebt, dass daneben später jede wirkliche Frau verblassen wird. Damit klingt das Motiv einer Flucht vor der Liebe an. Schlink schildert das Elternhaus dieses seelisch erstarrten Sohnes. Ruchbar wird das Syndrom einer Familie, in der niemals offen geredet wurde.

Doch der Autor belässt es nicht bei Privat-Psychologie. Das familiäre Schweigen hat tiefere (Ab)-Gründe: Die Herkunftsspur des Gemäldes führt zurück zur richterlichen Tätigkeit des Vaters in der NS-Zeit. Ist er ein furchtbarer Handlanger gewesen — oder ein heimlicher Widerstandskämpfer?

Auch in "Der Seitensprung" verstören politische Vorgänge das Liebesleben. Schon vor der "Wende" hat sich ein Westdeutscher mit einem ostdeutschen Paar angefreundet. Nach vielen problemlosen Treffen kommt es zur Aufwallung: Die Ehefrau schläft mit ihm. Vollends heillos wird die Wirrnis, als ihr Mann als ehemaliger Stasi-Mitarbeiter enttarnt wird. Er hat seine eigene Frau bespitzelt.

In "Der Andere" setzt sich ein Witwer auf die Fährte jenes Mannes, mit dem seine Frau einst fremdgegangen ist. Statt den vermeintlich oberflächlichen "Geck" bloßstellen zu können, muss er von ihm lernen, wie leicht er selbst das Leben hätte nehmen sollen.

Die Untiefen einer Ehe durchmessen

Überhaupt werden viele Verlust-Bilanzen aufgemacht: Noch so ein Erstarrter, der seine Defizite allzu spät erkennt, begegnet uns in "Der Sohn". Erst auf einer gefährlichen Friedensmission in Mittelamerika dämmert diesem älteren deutschen Professor, dass er seinen inzwischen erwachsenen Sohn vernachlässigt hat.

Etwas schwächer als solche schon fast klassischen Stories ist

"Die Beschneidung" geraten. Recht vorhersehbar wirken sich in einer deutsch-jüdischen Liebesbeziehung geschichtlich geprägte Vorbehalte bis ins Intimste aus.

Auch die ausnahmsweise ironisch getönte Erzählung "Zuckererbsen" (Der Titel bespielt auf Heinrich Heines Wachtraum vom Lebensgenuss an) zeigt nicht eben Schlinks stärkste Seiten. Die Abenteuer eines Mannes, der gleich drei Frauen dauerhaft beglücken will, passen nicht so recht zum sonst so wohltuend zurückhaltenden Erzählstil.

Atmosphärisch hochverdichtet erscheint jedoch das Schluss-Stück "Die Frau an der Tankstelle". Auf 25 Seiten werden hier etliche Untiefen eines Ehelebens durchmessen – vom ungelebten Jugendtraum bis zum abermals verspäteten Versuch eines Neubeginns.

Schlink, von Haus aus Jurist, schreibt betont nüchtern, geradezu schmucklos. Er hat einen untrüglichen Blickt für Lebens-"Fälle", deren Verhandlung sich lohnt. Mit wenigen Strichen vermag er die Grundlinien ganzer Biographien zu skizzieren, deren Fortgang oft schmerzlich offen bleibt.

Manchmal aber lässt sich Schlink verleiten, Geschehnisse fein säuberlich zu bereden und "einzuordnen". Dann, aber nur dann gerät das sorgsam gewobene Geheimnis seiner Figuren in Gefahr…

Bernhard Schlink: "Liebesfluchten". Diogenes-Verlag. 308 Seiten, 39,90 DM.

Das verlorene Gesicht -

Düsseldorfer Ausstellung "Ich ist etwas Anderes" entwirft Visionen vom Ende der Identität

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Düsseldorf. Mit der menschlichen Identität, den fest gefügten Selbstbildern ist es mehr allzu weit her. Jedenfalls lautet so die Diagnose in der avancierten Kunst, die ja als Seismograph des Künftigen gilt. Unter Zersplitterungen, Verletzungen und Verformungen winden sich da die Restbestände des "Ich".

Die Schau "Ich ist etwas Anderes" erstreckt sich über die gesamte Fläche der Düsseldorfer Kunstsammlung NRW. Mit Werken seit etwa 1970 und vielen klingenden Namen (Beuys, Warhol, Bruce Nauman usw.) rührt sie ans bedrohte Menschenbild, an den Realitäts-Schwund in Zeiten virtueller Netze und gentechnischer Manipulationen. Es ist eine Ausstellung, über deren Befunde man erschrickt und die überdies in die Wahrnehmung des Betrachters eingreift, so dass man von Selbst-Erfahrung im Museum sprechen kann.

Die Furien des Verschwindens

Grandios schon der Auftakt: Da schreit einem in grellem Rot das altarförmige "Triptychon" (1983) des Francis Bacon entgegen, Schmerzensbild eines gänzlich isolierten, in sich verschraubten Körpers – geradezu eine masochistische Weihestätte des Ich-Verlustes.

Weitere Furien des Verschwindens: Maria Lassnig malt tief in die psychische Befindlichkeit dringende Selbstporträts. Der geschundene Frauenkörper löst sich auf in tier- und maschinenförmige Phantasmagorien, in monströse Ausgeburten des Selbst. Arnulf Rainer überpinselt mit heftig-aggressiven Strichen das eigene Antlitz, als sei es ohnehin nicht mehr gültig.

Während der Einzelmensch derart seine Konturen verliert, sammeln die Objekte gespenstische Kräfte. Christian Boltanski hat mit dem Sach-Inventar aus dem Leben einer verstorbenen alten Dame einen Raum gefüllt. Vom Bett bis zum Bügeleisen, von derSchallplatte bis zur Haarspange findet sich alltägliches Gebrauchsgut wieder. Daraus erwächst eine frappierend deutliche biographische Erzählung. Ist der Mensch verstummt, beginnen die Dinge zu sprechen.

Eine Frau ohne Augen, aber mit zwei Mündern

In ausgeklügelten Installationen, die oftmals den Betrachter (z.B. durch Verspiegelung oder lauernde Kameras) mit Psycho-Effekten fordernd einbeziehen, erlebt man alle denkbaren Stadien der Zersetzung und der Neu-Montage des Menschenbildes.

Doch es gibt auch Kabinette, die gleichsam Meditationsräume eröffnen, wie denn überhaupt die Schau an jedem zweiten Samstag mit Yoga-Übungen inmitten der Kunst spirituell flankiert werden soll. Andy Warhol und Jürgen Klauke dokumentieren mit Fotoserien Geschlechts-Umwandlungen, das zeitweilige Spiel mit sexueller Identität. Die Bosnierin Danika Dakic greift das Thema kultureller Identitäts-Spaltung auf. Ihr Videofilm zeigt eine Frau ohne Augen, aber mit zwei Mündern, die in verschiedenen Sprachen reden.

Monster aus der Zukunft

Rosemarie Trockel vergegenwärtigt die partielle Ich-Aufgabe in der Hinwendung zu einem Idol: Ihre Schwester schwärmte seinerzeit für Brigitte Bardot. Die Norwegerin Vibeke Tandberg hat sich eine Zwillingsfigur ausgedacht, dargestellt von ihr selbst und per Computer täuschend echt in Fotos einmontiert: Eine Frau ist zwei Schwestern…

Schließlich gelangt man in jenen Raum, in dem einem Kinder-Skulpturen sozusagen als geklonte Monster einer entmenschten Zukunft begegnen. Es ist, als wäre man in einen Horrorfilm geraten. Hernach ist man froh, draußen sein — aber auch froh, dass man drinnen gewesen ist.

"Ich ist etwas Anderes". Kunstsammlung NRW, Düsseldorf. Bis 18. Juni. Tägl. außer Mo 10-20 Uhr. Eintritt 12 DM, Katalog 49,80 DM.

Für eine hübsche Welt - Der Künstler Friedensreich Hundertwasser starb mit 71 Jahren

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Einen Friedensreich Hundertwasser konnte man nicht mit dem Vorwurf beirren, er produziere Kitsch. "Die Abwesenheit von Kitsch macht unser Leben unerträglich", hat er einmal darauf geantwortet. Tatsächlich haben seine malerischen und architektonischen Zeichen-Landschaften ja etwas Anheimelndes, etwas Wärmendes inmitten der manchmal so unterkühlt wirkenden Moderne.

Mit 71 Jahren ist Hundert an Bord des Kreuzfahrtschiffes "Queen Elizabeth II" gestorben, mit dem er aus seiner Wahlheimat Neuseeland nach Europa unterwegs war. Seinem

Testament gemäß soll er auf seinem neuseeländischen Landgut beigesetzt werden, im sogenannten "Garten der glücklichen Toten".

Die Liebe zur Spiralform

Die bunte Spirale war sein Grundmotiv. Seitdem er diese Form für sich gefunden hatte(es war anno 1953), ließ er sie allüberall einfließen. Sie wurde zum universell verwendbaren Markenzeichen, das sich später nahtlos in die Poster-Kultur und auch ins ornamentale Massendesign etwa für Tassen oder Bettwäsche einschleusen ließ.

Doch Hundertwasser begann als Außenseiter der Szene. An der Kunstakademie hat es der gebürtige Wiener (bürgerlich: Friedrich Stowasser) 1948 nur drei Monate ausgehalten. Lieber orientierte er sich ohne professorale Umwege an Vorbildern wie Gustav Klimt oder Egon Schiele. Auch begab er sich auf ausgedehnte Reisen durch Nordafrika, was Stil seinen gleichfalls prägte. Berühmt wurde sein "Verschimmelungsmanifest gegen den Rationalismus Architektur" von 1958. Er empfahl, Zersetzungs-Substanzen über glatten Beton zu ließen, auf dass die Natur in Gestalt von Schimmelpilzen sich Bahn brechen könnte. Mit derlei Ideen waren nur ganz wenige Bauherren zu begeistern. provozierende öffentliche Nacktauftritte machten seinen Namen bekannt.

Auf seinen zahllosen Bauten, allen voran dem "Hundertwasserhaus", das längst eine Wiener Touristenattraktion ersten Ranges geworden ist, schimmert das Dekor in allen Regenbogenfarben und immer wieder in Gold, die Fenster sind bewusst "windschief" gesetzt, die Böden bucklig ausgeführt – und obenauf krönen Dachgärten oder Zwiebeltürmchen die gefälligen Werke. Ein Hauch von Disneyland, dessen Bauten ja auch ohne wirklichen Bezug zur umgebenden Welt entstehen, umweht das Ganze.

Als Einzelstück hie und da mochte das Genuss bereiten, doch Hundertwasser schickte sich an, etlichen Städten diese (so der vielfache Kritiker-Schimpf) "Verhübschungen" angedeihen zu lassen.

Ökologisches Gedankengut

Es gab nichts, was er nicht in seinem Sinne (um)baute — von der japanischen Müllverbrennungsanlage über den Plattenbau in Wittenberg bis zur neuseeländischen Toilettenanlage. Zuweilen ließ Hundertwasser, der sich die eigene Ortsbesichtigung zuletzt häufig ersparte, nur die Außenhaut der Gebäude nach seinen Vorstellungen umgestalten, während drinnen alles beim Alten blieb. Mit ökologischen und pazifistischen Gedanken, die Hundertwasser seinen Arbeiten beimaß, war das manchmal nur noch schwer zu vereinbaren.

Alle rechten Winkel und geladen Linien gerieten ihm derart zu ästhetischen Feind-Bildern, dass sich die Abneigung zum konservativen Dogma zu verfestigen drohte. Doch wenn man sich die oft lieblos hingeklotzte Nachkriegs-Architektur in jener falsch verstandenen Nachfolge des "Bauhauses" vergegenwärtigt, kann man für Hundertwassers Aversionen Verständnis aufbringen.

Vergängliches Leben, randvolle Bierdeckel — Beuys-Schüler und Biennale-Gestalter Felix Droese in

Marl

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Marl. Einen Optimisten kann man den Künstler Felix Droese nicht nennen. Immer wieder lauern in seiner neuen Marler Ausstellung Tod und Verwesung. In Gestalt von Katzen- und Rattenkadavern, meist unter Glas präsentiert, weht den Betrachter die Vergänglichkeit des irdischen Seins an.

Der allgegenwärtige Anflug des Todes entfaltet eine ganz eigene, morbide Ästhetik und hat wohl nicht zuletzt mit Droeses politischen Enttäuschungen zu tun. Der einstige Schüler von Joseph Beuys und Gestalter des deutschen Biennale-Pavillons in Venedig ("Haus der Waffenlosigkeit", 1988) wird in Kürze 50 Jahre alt. Um 1968 bewegte er sich "als Hippie" (Droese) im weiteren Umfeld der APO, gegen Ende der 70er Jahre zählte er zu den Vorläufern der Grünen.

Doch sobald sich die Dinge beispielsweise zur Partei verfestigten, mochte Droese nicht mehr mitspielen. Einen Wahlzettel ("Sie haben zwei Stimmen") hat er nicht angekreuzt, sondern mit der Schere zum Kunstgebilde umfunktioniert. Fast patzigc Begründung: "Als Mensch habe ich nur eine Stimme, und die gebe ich nicht ab, die lasse Ich mir nicht wegnehmen". Nun ja.

Fast wie einst Beuys, freilich nicht mit dessen spirituellem Charisma gesegnet, erläutert er — wortreich und zuweilen hinterlistig — seine Kunstwerke, die auch er als "soziale Skulpturen" begreift.

Die Spuren der politischen Enttäuschungen

Ein Knäuel aus Stacheldraht, eine Teetasse auf einer Holzwippe, ein von der Decke pendelndes Hufeisen – gemeint sind sie als Zeichen für zerbrechliche gesellschaftliche Zustände. Eine Plastik, die aus Holz-Fügungen und scharfkantigen Glasstücken besteht ("Feuerhand — Wasserhand") bringt Droese gar mit Psychoanalyse, mit dem "Brennen" der Sexualität und der "Löschung" beim Urinieren in Verbindung. Man würde als arglos Betrachtender gar nicht glauben, wie viel sich dieser Künstler hinzu denkt.

Es steckt Überdruss am Weltenlauf in dieser Kunst, aber auch Wachheit. Immerzu stiftet Droese gedankliche und materielle Querbezüge. Ein Foto vom hundertfach zerschossenen Mast in Sarajevo hängt neben toten Fliegen, die unter transparentem Klebeband verwesen. Seltsam: Der kleine und der große Schrecken haben hier keine hässlichen Spuren hinterlassen, sondern durchaus bildwürdige.

Ein Verkehrsschild wird kombiniert mit einem knorrigen Ast. Droeses eigener Deutungsansatz: "So wird in der Kunst das Geregelte entregelt". Grundsätzliche Offenheit und allseitige Denkfreiheit sind die Zielpunkte solcher Formfindungen. Gelegentlich kommt ein Hauch von lustvoller Anarchie hinzu. Oder verzweifelte Provokation, die sich in solchen Titeln ausdrückt: "Ozonlöcher über KZ"…

Wertschöpfungs-Mechanismen des Kunstmarktes greift eine andere Arbeit auf: "Kunst für alle — Ab 5 DM". Droese bekam vor Jahren als Wechselgeld einen Fünfmarkschein heraus, auf den jemand geschrieben hatte: "Dafür gab ich meine Unschuld". Kein Kommentar zu derlei Dumping-Preisen. Der Künstler jedenfalls kopierte, signierte und nummerierte den bekritzelten Schein in 5000er-Auflage. Pro Exemplar zahlt man jetzt in Marl just 5 Mark.

Droese präsentiert auch einen Bierdeckel, auf dem satte 118 DM "Verzehr" zu Buche stehen. Das Kneipen-Fundstück kostet, vom Künstler ergriffen und umdefiniert, nun auch genau 118 Mark. Herr Wirt, bitte anschreiben!

Felix Droese: "Kunst für alle…" Skulpturenmuseum Glaskasten,

Marl (Creiler Platz, am Rathaus). Bis 26. März. Di-So 10-18 Uhr.

Beim Schwinden und Scheitern des Lebens - Claus Peymann inszeniert Franz Xaver Kroetz' "Das Ende der Paarung" in Berlin

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Berlin. Bert will Sibylle über ihre Depressionen hinwegtrösten: "Wir kaufen uns die schönsten Cashmere-Pullover, die man in Bonn kriegen kann. Aber vorher wird gegessen. Iss!" Doch die Abgemagerte mag weder essen noch kaufen, denn ihre Moral lässt es nicht zu: "Die Welt macht Holocaust, und wir kaufen uns Cashmere-Pullover…"

Sie ist eben eine unbedingte, eine unerbittliche Kämpferin für das Gute, gegen Not und Elend auf Erden. Eine, wie Petra Kelly gewesen sein mag, jene Vordenkerin der Grünen, die im Oktober 1992 von ihrem Gefährten, dem zur Umweltpartei konvertierten Ex-General Gert Bastian, erschossen wurde, der sich daraufhin selbst richtete. Nie ist der bestürzende Vorfall ganz geklärt worden.

Die Legende von Kelly und Bastian

Von den Legenden, die sich um das ungleiche Polit-Gespann ranken, hat sich Franz Xaver Kroetz zu seinem Stück "Das Ende der Paarung" inspirieren lassen, wenngleich er anfügt, der Text sei "Fleisch von meinem Fleisch", handle also von ihm selbst. 1996 wies Dieter Dorn in München eine Inszenierung von sich, jetzt hat Claus Peymann zugegriffen und damit seine erste eigene Premiere am Berliner Ensemble bestritten; ein Merkpunkt der Theatergeschichte.

Die Zuschauer erleiden, als seien sie mit den beiden eingesperrt, den allerletzten Tag des Paares — vom Frühstück bis zu den tödlichen Schüssen. Es ist (wie bei Kroetz gang und gäbe) mal wieder ein Gebräu aus Körpersäften, deren Fließen oder Stocken ausgiebig beredet und in bittere gegenseitige Vorwürfe gegossen wird.

"Bärli" (Bert alias Bastian) ist alt, vertrocknet und impotent, bei "Rehlein" (Sibylle, sprich Kelly) bleibt die Periode aus, das Klimakterium der Kinderlosen kündigt sich an. Und beide leiden an Inkontinenz, so dass der Geruch des Harns sich nun sozusagen mischen kann mit dem Vorgeschmack des Todes; wie auf einer Siechenstation.

Das düstere Ende ist immer schon Inbegriffen. Bezeichnend Berts Hörfehler: Sibylle, politisch tief enttäuscht vom Weltenlauf und am eigenen Unvermögen verzweifelnd, zudem offenbar in der Partei weitgehend kaltgestellt (das Telefon läutet zu ihrem Leidwesen nicht mehr), Sibylle also will, dass jemand sie von sich selbst erlöse – und Bert versteht "erschießen"…

Das Elend eines isolierten Paares

Im niederdrückend geschmacklos möblierten Bonner Reihenhaus, dessen Zimmer auf schräg stürzender Bühne klaustrophobisch spitz zulaufen, erleben wir das Elend eines isoliert eingeschlossenen Paares, wie es wohl manche geben dürfte. Wir sehen, wie sie einander belauern, umschleichen, argwöhnisch ausspionieren, jeder ein letzter Halt für den anderen, aber auch gnadenloser Zeuge beim Schwinden und Scheitern des

Lebens.

Sibylles infantile Angst- und Ohnmachtsanfälle (Therese Affolter windet sich in Verkrampfungen oder embryonalen Haltungen) prallen ab an der stoischen Ruhe Berts (Traugott Buhre, oft schier unnahbar, von fast staatsmännischer Statur). Im einen Moment sucht sie Schutz bei ihm, im nächsten beschimpft sie ihn als Nazi und Militaristen. Doch politische Begriffe sind hier sowieso nur noch ein dünnes Substrat, aus dem Verletzungen und Beleidigungen rinnen. Rund drei Stunden dauert das ewiggleiche Auf und Ab, die ermüdende Abfolge aus Provokationen und Bitten um Verzeihung.

Schauen wir da etwa nur voyeuristisch in die Abgründe einer üblichen Mesalliance, oder ist die Liaison exemplarisch im weiteren Sinne?

Genrebild der Bonner Republik?

Die ganze Szenerie (Bühnenbild: Karl-Ernst Herrmann) ist eingefaßt in einen großen goldenen Bildrahmen, als sei's denn doch ein Genrebild aus den Tagen der ach so beengten Bonner Republik, wie der Neu-Berliner Peymann findet. Doch nur wenige Szenen greifen ins Allgemeinere aus, so wenn Sibylle/Kelly an die Unerbittlichkeit einer Ulrike Meinhof anknüpft und sich deren militante Sätze zu Eigen macht: "Entweder Schwein oder Mensch…entweder Problem oder Lösung — dazwischen gibt es nichts". Oh, du ewig rigide, erzdeutsche Sinnesart, Marke 70er Jahre!

Vielleicht eine Temperamentsfrage: Peymann beschwichtigt Kroetz' Furor. Der Text hebt gleich schäumend an und will sich immerzu steigern. Das lässt die Regie ihm nicht durchgehen. Zum bedrohlichen Ticken eines Metronoms werden die Szenen immer wieder für Sekunden als Standbilder eingefroren — eine Gratwanderung zwischen Spannungs-Stau und Spannungs-Verlust. Es ist, als wolle Peymann in solchen Momenten sanfte Zwischentöne erlauschen. Aber welche?

Termine: 22. und 23. Februar. Karten: 030/28 408-155.

Von Zaubertafeln und explosiven Salzstreuern - Französische Zeichnungen der Gegenwart im Ostwall-Museum

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Dortmund. Armer "Kartoffelschäler". Auf dem gleichnamigen Bild des Franzosen Fabrice Hybert sitzt der krumm und grau gewordene Mann, ganz in sich zusammengesackt, auf einem kleinen Hocker.

Links neben ihm türmt sich ein gigantischer Berg ungeschälter Erdäpfel, und mit dem stattlichen Hügel rechts von sich scheint er auch noch nicht weit gekommen zu sein. Der Alptraum von einer Arbeit, die sich kaum noch bewältigen lässt, gemahnt fast an den Mythos von Sisyphus.

Das Bild gehört zu einer beachtlichen Auswahl von rund 80 Zeichnungen, die jetzt das Dortmunder Ostwall-Museum präsentiert. Sie stammen von zehn französischen Gegenwarts-Künstlern und gehören zum offenbar reichen Fundus des "Frac Picardie". Das Kürzel Frac steht, für einen Fonds zur zeitgenössischen Kunst in der nordfranzösischen Provinz. Angesiedelt ist die Sammlung in Amiens, Dortmunds Partnerstadt seit gut 40 Jahren.

Doch was heißt hier "80 Zeichnungen"? Zum einen werden auch

Grenzbereiche dieser Gattung erkundet, jene Bezirke also, wo das Zeichnerische fließend übergeht in andere Genres. Außerdem stimmt auch die Zahl nicht ganz. Denn allein Marc Couturiers Serie "Das Unendliche auf der Erde in einem gegebenen Raum" umfasst 4032 jeweils 15 mal 10,5 Zentimeter große Einzelstücke. In Dortmund sind "nur" 1500 zu sehen. Es scheint, als habe der Künstler alle nur denkbaren Schraffuren erproben wollen. Die Gesamtwirkung des wandfüllenden Gewimmels ist schon famos.

Wird die Familie jemals zum Essen kommen?

Völlig anders geht Stéphane Lallemand zu Werke. Als geradezu triviales zeichnerisches Medium nutzt er kleine "Zauber"-Täfelchen, wie sie in Spielwarenläden zu finden sind. Staunenswert, wie er es vermag, nur durch das Bewegen zweier kleiner Knöpfe im engen Koordinatenraster der Tafel klassische Akte zu erzeugen. Sogar eine passable Version der berühmten "Nackten Maya" Von Goya ist dabei.

Seitenwechsel: Annette Messager ist ersichtlich schlecht auf die Männer zu Sprechen. Ihre Bilder mit Buchstaben-Initialen zeigen in die Lettern verkeilte, fiese Kerle, die gleich beschimpft werden: "I" steht für Idiot, "M" für Macho, "Z" für Zéro, womit der Typ als "Null" abgetan wäre. Ein kleines Alphabet des Geschlechterhasses.

Nahezu lieblich wirken hingegen die bunten Szenen von Christophe Vigouroux. Doch es sind derbe oder geisterhafte Entgleisungen und Menetekel des Alltags, zudem Inbilder der Einsamkeit: Ein Mann pinkelt heimlich ins Waschbecken, eine Mutter brüllt verzweifelt "à table" (also "Essen kommen!"), als sei die Familie schon längst für immer fort.

In eine ähnliche Richtung weisen auch die rätselhaften Erfindungen der Anne-Marie Schneider. Ihre Kohlezeichnung zweier Salzstreuer lässt fürchten, die an sich harmlosen Dinger könnten im nächsten Moment explodieren. Der international vielleicht ruhmreichste Teilnehmer heißt Jean-Charles Blais. Seine Serie mit Kopf-Fragmenten ist ein subtiles Experiment mit der Verteilung schwarzer und weißer Zonen im Bildgeviert, es handelt sich also um Kunst für Kenner, die feinste formale Nuancen auslotet. Etwas handfester wirken jene Bilder menschenleerer Hafen-Ecken, deren Melancholie Yvan Salomone eingefangen hat.

"Frac"-Direktor Yves Lecointre sagt, in Frankreich sei das Genre der Zeichnung längst nicht so anerkannt wie in Deutschland. Dafür aber hat es sich, nimmt man die Dortmunder Schau zum Maßstab, sehr facettenreich entfaltet.

6. Februar bis 9. April. Di-So 10-17, Do 10-20 Uhr, Mo geschlossen. Eintritt 4 DM, Katalog 29 DM

Die großen Gesten hat er nie gebraucht – Zum Tod des Schauspielers Martin Benrath

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Wann immer Martin Benraths einprägsames Gesicht auf der Bühne, im Film oder im Fernsehen erschien, schöpfte man sogleich Vertrauen ins große Ganze. Dann durfte man mit ziemlicher Sicherheit davon ausgehen, dass die Produktion ihre besonderen Qualitäten hatte. Ein Benrath machte keine halben Sachen mit.

Mit 73 Jahren ist Martin Benrath in der Nacht zu gestern an Herzversagen gestorben. Trotz einer Lungenoperation, der er sich Ende letzten Jahres unterziehen musste, kam sein Tod für viele überraschend. Er bedeutet einen ungeheuren Verlust für das deutschsprachige Theater.

Gegen die innere Leere anspielen

Noch am Montag hatten ihn 7,3 Millionen Zuschauer in der Auftaktfolge des ZDF-Dreiteilers "Zwei Asse und ein König" (zweiter Teil heute um 20.15 Uhr) als ehemaligen Werftbesitzer "Hajo" Jansen gesehen. Das Bühnenschaffen des gebürtigen Berliners Benrath hatte einst beim Theater am Schiffbauerdamm (1947) und dann ab 1953 unter Gustaf Gründgens in Düsseldorf begonnen. 1962 ging er ans Bayerische Staatsschauspiel nach München, dem er treu blieb. Er selbst hat einmal gesagt, die Bühnenkunst habe ihm geholfen, aus der inneren Leere herauszufinden, die der Weltkrieg hinterlassen hatte.

Seine imponierende, etwas barsche Erscheinung, der oft verhangen wirkende, aber dann und wann aufblitzende Blick und der (von einem Unfall herrührende) "Schmiss" auf seiner Wange, der ihn anfangs auf den Typus aristokratischer Offizier festzulegen drohte – dies alles täuschte. Benrath konnte nicht nur die strengen, geradezu einschüchternden Rollen spielen, sondern auch leichtere oder gar ein wenig bübisch gefärbte Parts mit Leben erfüllen.

Ein Mann von würdevoller Statur

Seinem eher zurückhaltenden Wesen und seinem Verständnis "preußischer Tugenden" entsprach es, dass er nie die großen, pathetischen und erst recht keine flatterhaften Gesten benötigte. Er war ein Schauspieler von ganz eigener, stets würdevoller Statur, der sparsam und umso nachhaltiger "instrumentierte".

Martin Benrath hat zahllose schwergewichtige Rollen des Welttheaters gespielt: Lessings "Nathan", Schillers Franz Moor in den "Räubern" und den Philipp im "Don Carlos" Shakespeares "König Lear" und Julius Cäsar (1992 unter Regie von Peter Stein), Schnitzlers "Professor Bernhardi" – um wenige zu

nennen. Auch in neueren Stücken wie Botho Strauß' "Das Gleichgewicht" feierte er Triumphe.

Auch das Kino verdankt ihm viel

Natürlich konnte, auch der Film an einem solchen Charakter nicht vorübergehen. Neben Curd Jürgens kämpfte Benrath 1953 in "Meines Vaters Pferde" um die Liebe einer Frau, in "Kennwort: Morituri" agierte er an der Seite von Marlon Brando. Auch Helmut Dietls Kinoerfolg "Schtonk" verdankte Benrath viel von seiner Wirkung.

In Bernhard Sinkels "Berlinger" übernahm er die Titelrolle des anarchistischen Erfinders und waghalsigen Fliegers, beim selben Regisseur verkörperte er den Bankier Bernheim im TV-Mehrteiler "Väter und Söhne" (1989). Erst jüngst spielte er den lebensweisen Großvater in der preisgekrönten Strittmatter-Verfilmung | "Der Laden", eine seiner schönsten Altersrollen.

Dem WR-Mitarbeiter Klaus Braeuer hat Benrath in einem Gespräch zur TV-Serie "Zwei Asse und ein König" ein literarisches Lieblingszitat verraten. Es stammt von Rainer Maria Rilke und lautet: "Wir leben vor uns hin und nehmen jeden Tag Abschied".

Der Kult um den Besitz Düsseldorfer Ausstellung erkundet Wechselströme zwischen Geld und Kunst

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke Düsseldorf. "Wir zeigen keine Aktenkoffer", stellt Jürgen Harten gleich klar. Der langjährige Chef der Düsseldorfer Kunsthalle, inzwischen im Ruhestand, hat noch einmal eine große Schau an früherer Wirkungsstätte inszeniert: "Das fünfte Element – Geld oder Kunst".

Der Titel sagt's: "Mammon" wird als so elementar begriffen wie Feuer, Wasser, Luft und Erde. Er breitet sich überall aus, macht sich alles Untertan — so mitleidlos das Lebendige niederdrückend wie auf jenem Gemälde von George Frederick Watts (1884). Gewiss: Geld setzt die Werte, doch Kunst setzt die Zeichen.

Keine Aktenkoffer also. Es wäre ja auch zu naheliegend. Nein, hier geht es ungleich subtiler zu: Zwischen archäologischen Kostbarkeiten, älteren und neueren Kunstwerken sowie Alltagsdingen werden Wechselströme im Spannungsfeld zwischen Kunst und Leben aufgespürt.

"Das Museum der höchsten Werte"

Die sechs Abteilungen der Ausstellung tragen so schöne Überschriften wie "Im Atelier des Kapitals" oder "Das Museum der höchsten Werte". Bestimmt auf der Basis anspruchsvoller theoretischer Überlegungen, jedoch vom Besucher eher flanierend und assoziativ zu erschließen, begegnen einander die Epochen ganz unmittelbar: Neben dem altägyptischen Kodex findet sich etwa eine Raum-Installation neuesten-Datums, oder kurz nach dem klassischen Tafelbild (besonders prägnant: Quinten Massys' "Der Geldwechsler und seine Frau", 1514) trifft man auf eine Harley Davidson, Baujahr 1945, jene fahrbare Wertanlage mit Kultcharakter.

Es gibt Motive, sozusagen Wert-Zeichen, die durch all die Jahrhunderte gelten. Beispielsweise das Gold als archaisches Unterpfand des Reichtums. Rein wirtschaftlich ist es nicht mehr so bedeutsam, doch das kultische Wesen des Besitzes kommt in ihm zum reinsten Ausdruck. Wir sehen es als Lasur auf einer

Mumienmaske, in Gestalt altrömischer Münzen, aber auch als Phantasie-Währung und als Goldfarbe auf fotografierten Gesichtern der Künstler Joseph Beuys oder Katharina Sieverding, die sich somit selbst zu glitzernden Kultobjekten stilisieren.

Die Warenform drängt zur seriellen Kunst

Den "Tanz ums Goldene Kalb" vollzieht man hier freilich nur virtuell, indem man um einen 1995 von Jeffrey Shaw gestalteten Bildschirm herumgeht. Apropos: Auch das Rind, als Hinweis auf stattlichen Besitz und Zeugungskraft, zählt zu den uralten Reichtums-Symbolen mit sexuellem Anspielungspotenzial. Selbst die Kuhkopf-Tapete von Andy Warhol bezieht sich lässig auf diese Tradition.

Spürbar werden nicht nur die aus Religion und Künsten geborgten kultischen, sondern auch die vom Einzelstück abstrahierenden, gleichmacherischen Kräfte des Geldes. Senta Connerts Regale mit Hemden und Handtüchern (1998) oder ein Verkaufsraum voller Teddybären zeigen die Dinge in ihrer Warengestalt, welche zur seriellen Kunst drängt. Die Sachen werden wie in einer Fabrik vervielfacht und damit letztlich herabgewertet.

Roboter zerreißt Familienbilder

Erschreckend konkret wird derlei Entseelung in einer Maschine von Max Dean, deren Roboterarm sich nach festem Zeitraster Familienfotos (Hochzeiten, Urlaube etc.) greift und sie säuberlich zerschnitzelt. Sind menschliche Bindungen derart zerstört, offeriert sich die käufliche Lust: Edward Kienholz baute 1980 den "Playboy"-Flipperautomaten. Heftige Hüftbewegungen beim Abschießen der Kugeln kann man hier gleich in die Öffnung eines vom ans Gerät montierten weiblichen Torsos leiten…

Gnadenlos abstrakt und lebensfern wirkt die abgebildete Realität des alles regierenden Geldverkehrs: Laura Kurgan macht den unaufhörlichen Fluss weltweiter Devisenströme mit Hilfe des Reuters-Nachrichtendienstes in beängstigender Echtzeit als ein schier ewig weiter zitterndes Kurvenbild sichtbar. Vorher las man auf einer Tafel: "Nur noch 1017 Tage bis zum Ende des Kapitalismus." Es muss wohl Jahre heißen, oder?

Kunsthalle Düsseldorf, Grabbeplatz. Bis14.Mai. Di-So11-18, Fr 11-21 Uhr. Katalog 65 DM.

Ein lauer Schwank im Licht der Tütenlampen – "Der Raub der Sabinerinnen" in Hagen

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Hagen. "Was gestrichen ist, kann nicht durchfallen" und "Da strömt schon wieder einer" (nämlich ins Theater) – mit solchen Sentenzen haben Franz und Paul von Schönthan die anekdotische Rede vom Bühnenwesen gewürzt.

Die Sätze kommen in ihrem Stück "Der Raub der Sabinerinnen" (uraufgeführt 1884) vor. Jetzt holte Hagens Theater, ansonsten ein Hort des Musikalischen, den angeblich unverwüstlichen, insgesamt aber doch ziemlich lau gewordenen Schauspiel-Schwank aus der Versenkung.

So geht's zu: Gymnasialprofessor Gollwitz (Peter Bisang), Altphilologe und pedantischer Kenner antiker Verhältnisse, hat ein unsäglich gereimtes "Sabinerinnen"-Drama verfasst. Der munter sächselnde Theaterdirektor Striese (phasenweise ein

Lichtblick: Jürgen Dittebrand) will es mit seiner kläglichen Wandertruppe aufführen. Gollwitz ist eitel genug, dies zuzulassen, doch seine holde Gattin Friederike (Edeltraud Kwiatkowski) darf um Himmels Willen nichts davon erfahren, woraus sich das ehedem übliche Versteckspiel zwischen Patriarch und Ehedrachen ergibt.

Unter Strieses Hand bleibt derweil kein Text-Stein auf dem anderen. Die Römer-Tragödie mutiert zur grandiosen "Schmiere", wird aber vor dem Skandal gerettet, indem man sie flugs zur Parodie erklärt – so jedenfalls in der Fassung von Curt Goetz, die der Hagener Mühsal zu Grunde liegt.

Inszenierung von bestürzend biederem Geist

Gar putzig ist das Bühnenbild (Peter Umbach) zu Peter P. Pachls Inszenierung geraten: Eine zweistöckige "Puppenstube" mit sechs Räumen erhebt sich da, vollgestopft mit Mobiliar der 50er Jahre, also Tütenlampen, Dreieckstisch und dergleichen. Ach, wie nett-und wie unumstößlich vorgestrig. Es ist eine Theater-Zeitreise der schaurigen Art, wir sitzen in der Geisterbahn. Festhalten!

In besagter Stube also hockt der verdruckste Bürger, Professor Gollwitz. dem das lockere Theatervölkchen hernach so zusetzt. Seine altväterliche Beziehung zu Ehefrau ("Pummelchen") und Tochter darf eigentlich gar nicht mehr wahr sein, wird aber ohne Bruchlinien gespielt, wie denn überhaupt die letzten 40 Jahre spurlos am bestürzend biederen Geist dieser Inszenierung abgeglitten zu sein scheinen. Das Höchstmaß an Ironie (oder etwa Zynismus?) ist bereits erreicht, wenn auf einem bemalten Bühnenprospekt röhrendes Rotwild nebst Zielscheibe zu sehen ist.

Augenzwinkernd zur Rampe hin

Die schauspielerischen Mittel, das Geschehen in absurde Überdrehungen oder ins trockene Understatement zu treiben, sind – nehmt alles nur in allem – nicht vorhanden. Also gibt man den Text schlichtweg von sich und rudert mit ausladenden Gesten reichlich hilflos durch das Stück. Die Pointen reicht man uns kaum mit schöner Beiläufigkeit, sondern heftig augenzwinkernd zur Rampe hin. Regionale Schenkelklopfer (Striese darf am Ende Hagener Theaterchef werden, eine Figur ist "so stur wie ein Finanzbeamter in Iserlohn") kommen erschwerend hinzu.

Oh, große Wirrnis: Vielleicht geht man ja einfach zu oft ins Theater, ist zu sehr auf ästhetische Verfeinerung und zeitgemäße Durchdringung der Texte versessen. Aber nein. So wie jetzt in Hagen "geht" Theater einfach nicht mehr. Die Frage muss schon gestellt werden: Warum nur hat man es sich hier in den Kopf gesetzt, man müsse pro Saison partout eine Sprechtheater-Produktion anbieten? Es gibt doch etliche achtbare Häuser ringsum: Dortmund, Bochum, Wuppertal und so fort. Wenden wir's mal günstig: Nach diesem Abstecher ins Bodenlose schwillt die Vorfreude auf Hagens nächste Opern-Premiere.

Termine: 2., 4., 6., 9. Februar. Karten: 02331/207-3218.

Leserbrief

Freude des Publikums nicht erkannt

Betr.: Raub der Sabinerinnen

Nun haben Sie es uns gezeigt: Sie sind ein Welttheaterkritiker, wir sind Provinzler und leben hinter dem Mond als ewig Gestrige. Ja, ja wir haben es begriffen, während Sie in ihrem Hochmut vieles nicht begreifen: Dieser "lau" gewordene Schwank ist ein herrliches Stück Theater, das Peter P. Pachl dankenswerterweise (fast) ohne die heute üblichen Brechungen und Zerschlagungen inszeniert hat. Nicht erkannt von Ihnen die Freude des Publikums, seine verdienten,

langjährigen Sängerdarstller als Schauspieler zu erleben, eine wunderbare Erica Pilari, die Vollblüter Horst Fiehl und Werner Hahn werden von Ihnen gar nicht erwähnt. Dieses Publikum liebt seine Künstler wegen seiner großen Leistungen, so auch der dieses Abends.

Peter Pietzsch, Intendant Stadttheater Hagen

Martin Luther King zwischen Utopie und Personenkult: "I Have A Dream" – Stück über den Bürgerrechtler in Wuppertal uraufgeführt

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Wuppertal. Am Anfang war das Wort, also beginnt der Abend mit einem Bibelzitat: "Der Herr ist mein Hirte, mir wird nichts mangeln…" Viele Dutzend gerahmte Bilder aus dem Leben des legendären schwarzen Bürgerrechtlers Martin Luther King (geboren 1929, ermordet am 4. April 1968) zieren die rückwärtige Bühnenwand. Wenn deren vier Segmente sich öffnen, so tut sich in der Mitte eine sinnreiche Kreuzesform auf. Der Freiheitskämpfer war zunächst einmal Baptistenprediger.

Als "Stück für die ganze Familie" annonciert das Wuppertaler Schauspielhaus Gerold Theobalts "I Have A Dream". Das Etikett lässt bereits ahnen, dass inhaltliche und ästhetische Wagnisse weitgehend ausbleiben. So ist es denn auch: Der zeitgeschichtliche Rückblick wird — auch in Holk Freytags recht achtbarer Inszenierung — den Ruch braver Belehrung nie ganz quitt. Es bleibt ein Zwitter zwischen maßvollem Problemstück und leichtlebigem Musical.

Arg fahrig wirken die ersten zehn Minuten. Die Musikband übertönt die Worte der Schauspieler. Man fürchtet, Intendant Freytag könne mal wieder auf offener Szene zum Premieren-Abbruch schreiten, doch bald pendeln sich die Dinge sachte ein; nicht nur, was den Lautstärkepegel angeht. Auch das vielköpfige Ensemble findet in besseres Fahrwasser.

Die Aufführung gewinnt mit wachsender Dauer, sie hat ihre stärksten Momente nach der Pause und erreicht einen Gipfel gegen Schluss — mit Martin Luther Kings bewegender "I have a dream"-Rede von 1963. Titeldarsteller Tim Grobe, mit drangvollem Ernst bei der Sache, trägt sie so flammend vor, als werde sie wahrhaftig erst in diesem Moment gehalten. Ihr utopisches Gleichheitsversprechen ist ja bis heute keineswegs eingelöst.

Lehrstoff mit Gospelgesang verabreicht

Nach kurzer Aufwärmphase kann man also dem Geschehen konzentrierter folgen und sich dazwischen im Takt von Gospelklassikern sowie artverwandten Mainstream-Songs wiegen (Hitliste: "When the Saints…", "Glory Glory Halleluja", "Oh, Happy Day", "We Shall Overcome"), die von der farbigen Ronnell Bey hinreißend dargeboten werden. Dafür gibt es Szenenbeifall und am Ende heftige "Zugabe"-Rufe.

In solcher Verpackung werden Wissens-Happen verabreicht. Man erfährt etwas über den familiären und religiösen Hintergrund des Martin Luther King. Schlimme Fälle von Rassentrennung (separate Plätze im Bus usw.) aus den 50er- und 60er-Jahren werden knapp skizziert.

Breiteren Raum nimmt die Gewaltdiskussion ein. King will (nach Gandhis Vorbild und im Sinne der Bergpredigt) den Rassisten friedlich Widerstand leisten ("Liebet eure Feinde") und erliegt dabei vielleicht einer gefährlichen Illusion. Stokeley Carmichael (Torsten Hermentin) und Malcom X (Christian Doll) treten für radikale Lösungen ein. Der Senator und spätere US-Präsident John F. Kennedy (hier mit mafioser Sonnenbrille) spekulierte der Wuppertaler Lesart zufolge anno 1960/61 nur auf schwarze Wählerstimmen, als er King unterstützte.

Das Ganze mündet in eine politisch korrekte Apotheose und damit in eine andächtige "Stillstellung" der Figur: Martin Luther King wird als weiterer Gründervater der Vereinigten Staaten neben George Washington und Abraham Lincoln inthronisiert, als sei es mit solchem Personenkult ein für allemal getan.

Es reicht auch nicht, die Rassisten vom Ku-Klux-Klan mit kakophonen Klängen als fragloses Schrecknis an die Wand zu malen. Man sollte schon ihre Motive bloßlegen. Etwas weniger wohlfeile Bestätigung und etwas mehr Reibungspunkte täten der Produktion gut. "Oh Happy Day" ist schön und gut, aber nicht genug.

Termine: 4., 5., 6. Februar. Karten: 0202/569-4444

Zorn aufs neue Jahrtausend -Joseph von Westphalens drastischer Roman über die Millenniums-Hysterie

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke Hier zitieren wir einen, dem die ganze "Millenniums"-Hysterie mit Zeitzonen-Sonderflügen, Jahrtausend-Babys und maßlos überteuerten Silvester-Feten auf die Nerven geht: "Die Zahl 2000 ekelte mich an. Sie sah aus wie ein häßlicher kurzer Wurm".



Wenn dieser Mann an den heute anstehenden Jahres-/Jahrtausend-Wechsel denkt, so erfasst ihn "ein seltsamer Schwellenzorn". Schon der Titel, den Joseph von Westphalen (54) seinem Roman gegeben hat, ist deutlich: "Warum mir das Jahr 2000 am Arsch vorbeigeht". Auf Seite 129 erklärt er die drastische Wortwahl: "Ich mag den Ausdruck. Es ist ein treffendes Bild berechtigter Interesselosigkeit."

Aus dem "Trend" Kapital schlagen

Doch der Ich-Erzähler des Romans weiß aus seiner Wut über das – Zitat – "Wichserdatum" Kapital zu schlagen – und wie! Dieser Schriftsteller macht es sich zunutze, dass die Buchverlage händeringend nach Millenniums-Texten suchen, um den vermeintlichen Trend zu erhaschen. Der fiktive Autor lässt sich ein Projekt nach dem anderen abschwatzen und kassiert vorab satte Garantiehonorare. Auf die Restzahlungen bei Textlieferung ("Unbedingt zur Buchmesse '99") kann er alsbald kalt lächelnd verzichten.

Wozu schreiben, wenn man auch so kassieren kann?

Denn im Lauf der Zeit kommen nicht weniger als 37 Verträge zustande, flotte 2000er- Broschüren für Zahnarzt- und Bankiers-Verbände inklusive. Das alles zu schreiben, ist natürlich nicht zu schaffen. Also fängt er erst gar nicht damit an, sondern transferiert die ergatterten Millionen lieber schon mal auf diverse Schweizer und Luxemburger Konten.

Juristisch betrachtet, so verrät ihm ein befreundeter Anwalt, sei ihm das Geld nicht mehr zu nehmen. Nun träumt der bislang arme Poet drauflos: Karibik, Palmen, schöne Frauen. Alles zum Greifen nahe. Und er übt bereits die Wonne praller Liebeslust mit jener freimütigen Kenianerin Nadja, die sich lasziv kleidet und bewegt "wie eine Eidechse". Diese Beziehung, auf Treue zur Freiheit fußend, hat wahrhaft Zukunft. Sie verweist sozusagen schon ins übernächste Jahrtausend.

Die eigenen Pointen erklären

Die Liebesgeschichte grundiert also eine Satire auf den Literaturbetrieb, dessen Agenten lieblos zusammengefledderte Bücher auf den Markt werfen, die schon morgen keiner mehr lesen mag: Titel wie "Liebe 2000", "Feinschmecker 2000", ja sogar "Selbstmord 2000" geraten da ins Angebot. Wie panisch manche Verlagsmanager durch jede Zeitgeist-Kurve mitfahren, zeigt sich gegen Schluss. Auf einmal wollen alle die "2000er"-Titel stornieren – wegen akuter Übersättigung. Dem Autor, der eh nichts verfasst hat, kann's recht sein.

Es ist auch eine stellenweise arg heftige Attacke eine stellenweise arg heftige Attacke auf die Macken unserer "Event"-Gesellschaft. Joseph von Westphalen erregt sich gern, man sieht seine Zornesadern geradezu anschwellen, doch dann neigt er wieder zum Erklären der eigenen Pointen — und nicht immer trifft er den passenden Ton. Als er auf die (allemal fragwürdige) gezielte Zeugung von Jahrtausend-Kindern zu sprechen kommt, schweben ihm gleich biblisch bekundete Untaten

des Herodes (Bethlehemitischer Kindermord) vor.

Gefühle, die sich nach dem Stichtag richten

Und jene Kleinkrämer, die immerzu darauf verweisen, dass das neue Jahrtausend rechnerisch erst 2001 beginne, werden kurzum als "Faschisten" gegeißelt. Hier geht's weit übers läppische Ziel hinaus.

Vielfach aber spricht einem das Buch aus dem Herzen. Denn dies ist wahr: "Wer seine Stimmung, seine Wünsche, sein Amüsierbedürfnis, seine Gedanken, sein Gedenken, seine Vorsätze an Kalenderdaten bindet, der ist ein Tropf, ein Stichtagssachbearbeiter". Ganz in diesem Sinne: Prost Neujahr, Potztausend!

Joseph von Westphalen: "Warum mir das Jahr 2000 am Arsch vorbeigeht oder: Das Zeitalter der Eidechse". Roman. Eichborn-Verlag, 160 Seiten, 24,80 DM.

Die große Langeweile mit den Außerirdischen – Anna Badora stemmt Vera Kissels "Die Apokalypse der Marita Kolomak" auf die Düsseldorfer Bühne

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke Düsseldorf. Es gibt Aufführungen, nach denen sich selbst der glühende Theaterfan fragt, ob er sich in diesen Stunden nicht lieber dem unmittelbaren Leben hätte zuwenden sollen. Einen solchen Abend bescherte jetzt das Düsseldorfer Schauspiel, wo Intendantin Anna Badora ein neues Stück zur Uraufführung brachte oder besser: schleppte.

"Die Apokalypse der Marita Kolomak" stammt von Vera Kissel (40). Sie hat ein Journalistik-Studium in Dortmund absolviert und im Ruhrgebiet als Redakteurin gearbeitet. Irgendwann entdeckte sie ihre (halbwegs vorhandene) lyrische Begabung – und dann hat sie beschlossen, Dramatikerin werden zu wollen.

Das Handlungsschema der "Apokalypse" ist rasch erzählt. In einer Dorfkneipe mit dem Namen "Wegsend" (will heißen: Ende des Weges, will heißen: Verzweiflung am Schlusspunkt der Zeiten) erwartet man zu Silvester bebend die Ankunft eines Ufos (Teil 1), das aber nach der ersehnten Pause denn doch nicht gekommen ist (Teil 2). Vorhang zu und wenige Fragen offen.

Besagte Marita Kolomak (Heidi Ecks) ist die Frau des Wirtes "Jupp" (Martin Schneider). Sie hat ihr Baby verloren, ist dem seherischen Irrsinn nahe. Nun hört sie "Stimmen", welche die Ankunft von Außerirdischen ankündigen. Aussicht für alle Geplagten: Dann werde sich das Unterste nach oben kehren und umgekehrt, es werde eine neue Zeit anbrechen. Eine Handvoll anderer Enttäuschter zeichnet Maritas Gestammel ("Und morgen und morgen und morgen…") gläubig auf, fertigt Kopien und heftet selbige für den Tag X in Ordnern ab.

Eigentlich recht simpel: Die vom Leben Gebeutelten richten all ihr Warten und Hoffen auf ein Anderswo, sie projizieren munter drauflos und kompensieren ihre Defizite.

Eierlikör als Trost für Witwe Gisela

Die 17-jährige Juliane (Birgit Stöger) sieht ansonsten keine Zukunft für sich, Maritas Schwester Monika (Anke Schubert)

wird ewig den "Mann fürs Leben" suchen und nicht finden. Die Witwe Gisela (Anke Hartwig) trauert den Zeiten nach, da sie in der DDR noch solide Büstenhalter nähen durfte und wendet sich dem Damentrost Eierlikör zu. Der Student Tobias (Markus Danzeisen) verheddert sich in pseudo-wissenschaftlichem Gefasel. Nur Opa Schlott (Winfried Küppers) hat das Gröbste hinter sich und ist zufrieden, wenn Jupp "noch eine Lage" Bier und Schnaps bringt. Er braucht keine Außerirdischen.

Die Bühne (Kathi Maurer, auch Kostüme) für dieses Panoptikum sieht aus, als solle Horváth oder Kroetz gespielt werden. Diese beiden, nebst Fleißer und Sperr, scheinen denn auch die Traditionslinie zu markieren, in der dieser Text sich sehen mag. Jene traurige Kneipe, über der der Pleitegeier schwebt, ist mit bunten Glühbirnen und Sternchen rundum dürftig dekoriert. Die farblich jeweils klar zugeordnete Kleidung (Marita in Gelb, Monika in Rot usw.) wirkt schräg, gestrig, ganz schön "daneben" und lässt die Figuren debil aussehen.

In den besten Momenten klingen die Worte des Stückes nach lakonischen Volksweisheiten. Es ist viel Angelesenes und Angehörtes, hernach kaum verdautes und sprachlich nur zugerichtetes Zeugs drinnen. Knappe, oft lyrisch gedrechselte Sätze prägen den Stil: "Hab' sie weg" heißt es statt "Ich habe sie weggegeben". Es hört sich arg manieriert an.

Anna Badora lässt die Konfusion brav vom Blatt spielen. Treibende Konflikte gibt es im Grunde nicht, nur die beständige Erwartung einer Ankunft. Das Stück deshalb mit Samuel Beckett ("Warten auf Godot") verkuppeln zu wollen, wie es im Programmheft geschieht, ist sternenweit zu hoch gegriffen.

Unsagbares Leiden am Verlust der Tugend – Werner Schroeter inszeniert Racines "Phädra" in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Bochum. Grau in Grau dunkelt der karge Raum; vielleicht ein Wartesaal in alle Ewigkeit, eine Gruft, eine Einbunkerung. Hier, so scheint es, können keine Leidenschaften mehr glühen, hier gibt es nur noch die Asche. An solch einer Stätte lässt der Regisseur Werner Schroeter seine Bochumer Inszenierung der "Phädra" (1677) von Jean Racine (in Schillers Übersetzung von 1804) spielen.

Alle Personen betreten die Bühne zugleich. Fortan gibt es keine Auf- und Abgänge mehr. Wer nicht spricht, bleibt dennoch da, setzt sich auf jene umlaufende Bank am Bühnenrand, mit unbewegter Miene. Alle Gestalten befinden sich stets auf der Szene. Gerade deshalb wirken sie, als seien sie nur geisterhaft vorhanden. Hören wir etwa einem Gespräch der toten Seelen zu?

Verbotene Liebe: Phädra begehrt ihren Stiefsohn Hippolyt. Als die Nachricht vom vermeintlichen Tod ihres Gatten, des Königs Theseus, eintrifft, offenbart sie ihre inzestuösen Gefühle. Hippolyt (Andreas Pietschmann) weist sie ab, denn er liebt Aricia (Annika Kuhl), die aus feindlichem Geschlechte stammt. Noch so eine "unmögliche" Leidenschaft.

Theseus aber hat seine Kriegsabenteuer doch überlebt und kehrt heim. Die verwirrte Phädra erliegt den Einflüsterungen ihrer Vertrauten Oenone (Eva-Maria Hofmann) und lässt es zu, dass diese den Spieß umdreht und Hippolyt beim Vater anschwärzt: Sein Sohn habe Phädra verführen wollen.

Der Rest ist Verdammung, ist Tod im Wasser (Oenone), durch ein Ungeheuer (Hippolyt) und durch Gift (Phädra).

Beschwörung in abgezirkelten Sätzen

Auf der Bühne geschieht derweil nicht viel, es wird alles nur – in abgezirkelten Sätzen beschworen. Schroeter hat eine einleuchtend strenge Form gefunden, die ein wenig an japanisches Traditions-Theater erinnert. Ein Gong und anderlei leichtes Schlagwerk begleiten die Sprech-Akte. Die Nebenfiguren balancieren mit Stangen oder pflanzen sie neben sich auf, als gelte es, ein Samurai-Ritual zu bestehen.

Der Boden ist gläsern, wirft gespenstische Spiegelungen zurück, von unten dringt Licht herauf. Auf solch unsicherem Geläuf werden die Schritte zumeist vorsichtig gesetzt wie auf zu dünnem Eis. Deutliche Kontrapunkte zu allem, was man "Bochumer Spaßtheater" zu nennen beliebt.

Eine Glaskugel rollt über den Glasboden

Spannend ist es zu verfolgen, wie die Sprache das Regiment übernimmt, wie die Personen die Schwellen zu ihren vielfach fälligen Liebes- und Schuld-Geständnissen überwinden. Freilich gibt es ein paar "verlorene" Regie-Ideen, die sich im Kontext nicht recht erschließen wollen: Mit Kreide wird das Wort "gern" an die Wand geschrieben. Zwischendurch rollt eine Glaskugel über den Glasboden. Selbstgenügsame poetische Zeichen?

Es ist der große Abend der Margit Carstensen, die aus dem insgesamt sehr inspirierten Ensemble herausragt. Sie ist eine höchst zerbrechliche Phädra, unsagbar leidend am Verlust der Tugend, aber wohl auch am heraufziehenden Alter und dem Verlust erotischer Vorzüge. Eine gespaltene, schwankende, wahrlich geisterhafte Gestalt, ganz in Weiß und schon dem Tod anheimgegeben.

Theseus (Ralf Dittrich) erscheint hier moralisch fragwürdiger und gewissenloser als Phädra — in seinen verblendeten Zorneslaunen, die sich wechselweise gegen Götter, Sohn und Gattin richten. Auf seinen Feldzügen verübte er stets (sexuellen) Frauenraub, doch duldet er selbst keine Untreue. Wer da nicht zum "Feministen" wird…

Langer Beifall, etliche Bravos für Regie und Darsteller.

Termine: 11., 14., 17., 23.12. Karten: 0234/33 33-111

Aus dem Baukasten der modernen Kunst – Dortmunder Ostwall-Museum zeigt die "Sammlung Hoh"

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Dortmund. Da musste selbst Ingo Bartsch, der Direktor des Ostwall-Museums, passen. Eine ganz Reihe von Künstlernamen aus der Sammlung des Fürther Ehepaares Hoh war ihm vormals nicht geläufig. Die offenkundig begüterten Leute, über deren finanzielle Hintergründe nichts verlautet, lassen sich bei ihren Kunstkäufen weniger von berühmten Namen als von Marktlage und Geschmacks-Impulsen leiten.

Nicht immer beweisen sie dabei eine glückliche Hand. Wie man jetzt anhand von rund 100 Exponaten am Ostwall überprüfen kann, enthält die Sammlung auch etliche kraftlosere Stücke aus der "zweiten Reihe" der Moderne. Es gibt wenige Gipfel, eher

die Mühen der Ebene.

Man sieht also Werke von weniger bekannten, gelegentlich, auch weniger begabten Konstruktivisten, Futuristen, Expressionisten, Surrealisten und so weiter. Böswillig könnte man sagen, dass die Kollektion Beispiele fast aller stilistischen "-Ismen bis zur Mitte des Jahrhunderts wie Kraut und Rüben versammelt. Eine sinnvolle Hängung war gewiss nicht einfach. Sie ist aber erstaunlich gut geglückt und stiftet den einen oder anderen Zusammenhang zwischen den Bildern und Skulpturen.

Freiraum für "Entdeckungen"

So wird aus dem Sammelsurium denn doch ein lehrreicher Baukasten der Moderne. Hier lässt sich manche bildnerische Essenz des Jahrhunderts noch einmal nachvollziehen. Doch vieles ist nur ein fernes Echo der eigentlichen Beweger. Nun gut, nicht jeder kann ein Picasso sein.

Da die Sammlung erst ab Mitte der 80er Jahre entstanden ist, muss man zudem berücksichtigen, dass absolute Spitzenwerke der Klassischen Moderne seither so gut wie unbezahlbar sind. Auch kommt nicht immer alles nach Belieben auf den Markt. Es bleibt abzuwarten, welche Schwerpunkte sich mit den Jahren in dieser Sammlung entwickeln. Sie ist im Werden. Dies ist spannender als eine allseits "abgesicherte" Auswahl.

Nicht den neuesten Moden nachhecheln

Sympathischer Zug, dass die Sammler nicht den neuesten Moden der Westkunst nachhecheln. Gut auch, dass sie die Aufmerksamkeit sonst weniger beachteten Ländern wie Schweden, Dänemark, Ungarn oder Mexiko widmen. Vor allem aber: Gerade der Umstand, dass sie sich abseits der ausgetretenen Pfade umgesehen haben, öffnet den Blick des Betrachters für Nebenwege. Hie und da kann man seinen Horizont erweitern.

Rings um das eine oder andere Nebenwerk der Prominenz

(Feininger, Hoetger, Jawlensky, Kirchner oder Morgner, Zadkine) bleibt also viel Freiraum für "Entdeckungen".

Einen starken Eindruck hinterlassen beispielsweise die Arbeiten von Walter Gramatté (1897-1929). Besonders sein Einsamkeits-Bildnis "Mann im Schlitten" (1920) übt einen ungeheuren Sog aus, aber auch "Der Abschied" (1920) kündet nachhaltig von Wärme- und Kältezonen einer Liebesbeziehung. Das Selbstbildnis des Dietz Edzard (1893-1963), mit Palette und wie zur Abwehr eines Angriffs erhobenem Malpinsel, hat gleichfalls bannende Kraft.

Es fällt auf, dass motivische Vorlieben das Sammlerinteresse prägen. Gleich dreimal sind (in unterschiedlichster Ausprägung) paradiesische Szenen mit Adam und Eva vertreten. Auch die melancholischen Momente der Liebe kehren auf einigen Bildern wieder.

Sammlung Hoh. Museum am Ostwall, Dortmund. Bis 13. Februar 2000. Di-So 10-17 Uhr. Eintritt 4 DM, Katalog 39 DM.

Wilhelm Busch: Ernste Kunst blieb seine Privatsache – Oberhausen zeigt Gemälde des berühmten Humoristen

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Oberhausen. Wenn einem der Ruf des Humoristen anhaftet, gibt es hierzulande schwerlich die höheren Weihen der Kunst. Diese Befürchtung hegte auch Wilhelm Busch, der volkstümlich berühmte Urheber von Comic-Vorläufern wie "Max und Moritz" oder "Hans Huckebein". Ernsthafte Tafelmalerei betrieb er daher nur ganz privat.

In Oberhausen kann man jetzt eine breite Auswahl seiner Gemälde und Zeichnungen betrachten. Das Wilhelm-Busch-Museum zu Hannover wird umgebaut, daraus ergab sich die solche Chance der umfangreichen Ausleihe.

Zeitlebens ist Wilhelm Busch (1835-1908) mit diesem Teil seines Werkes nicht an die Öffentlichkeit gegangen. Heimlich, still und leise hat er geübt, hat zahllose Bleistift-Skizzen und Ölbilder gefertigt. Man nimmt an, dass es schließlich 2000, vielleicht auch 4000 Arbeiten gewesen sind. die er hortete – in Wiedensahl bei Hannover, weit abseits der Kunstmetropolen.

Die "Dornröschen"-Szenen von 1855 atmen noch den Geist lieblicher Märchen-Romantik. Aber dann! Es ist unverkennbar, dass um 1870 Anstöße von den alten niederländischen Meistern kamen, besonders Frans Hals ist zu nennen. Auf einem Selbstbildnis zeigt sich Busch als Holländer; auch der "Mann in Tracht mit Glas" gehört in diesen Kontext. Sogar "Prügelszenen", die man thematisch den humoristischen Bilderbögen zuordnen würde, kommen in altmeisterlicher Manier daher. Die Farbpalette könnte von Rembrandt stammen.

Abgeschottet vom damaligen Kunstbetrieb

Einerseits bekam er in der Provinz kaum Rückmeldung aus der "Szene", andererseits musste Busch hier keine öffentlichen Ansprüche bedienen (es war die Zeit der monumentalen Historien-"Schinken"), sondern konnte lustvoll experimentieren. So kam es, dass die ungeheure, schon "filmreife" Dynamik seiner Bildergeschichten sich als moderner Impuls auf die Malerei übertrug. Die Rasanz der Pinselschläge bekam zunehmend Eigenwert, die Farben verselbstständigten sich

als Ausdruck von Stimmungen. Eine Landschaftsskizze wie "Durchblick" (1890/95) gerät bereits an den Saum der Abstraktion.

Freilich wird man in Oberhausen auch durch diverse Übungs-Stadien geführt. Winzige Skizzen (Busch nutzte noch den letzten Rest vom Bleistiftstummel für derlei Etüden) werden in großmächtigen Rahmungen vorgeführt — ein Effekt, den Busch selbst gewiss bizarr gefunden hätte. Natürlich zeigt die Ludwig Galerie auch etliche Bilderbögen, jene dramaturgisch treffsicheren Klassiker boshaften Witzes. Gerade heraus gesagt: Hierin war Busch wirklich ein Genie und seiner Zeit voraus. Als Maler war er gleichfalls gut, jedoch nicht einzigartig.

Ludwig Galerie Schloss Oberhausen (Konrad-Adenauer-Allee 46). 4. Dez. 1999 bis 19. März 2000. Tägl. außer Mo 11-18 Uhr. Eintritt 8 DM, Familie 15DM, Katalog 38 DM.

Zum Tod von Ulrich Wildgruber: Ein Berserker, der uns sprachlos machte

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Welch ein tragisches, nahezu theatralisches Ende: Einsam aufgefunden am Strand von Westerland auf Sylt, mit verwehtem Sand bedeckt. Nur einen Rucksack hatte er bei sich, darin steckten Geld und persönliche Papiere. Höchstwahrscheinlich hat der seit langem herzkranke Schauspieler Ulrich Wildgruber

Der Flensburger Staatsanwalt Helmut Kanzler kleidete es

den Freitod gewählt.

gestern in die Sprache der Behörden: "Wir wissen, dass er suizidale Absichten hatte". Später bestätigte er die Existenz eines Abschiedsbriefes, den Wildgruber seiner Lebensgefährtin, der Schauspielerin Martina Gedeck, in Berlin hinterlassen habe.

Die Berliner Schaubühne ließ verlauten, man habe keine Depressionen bei dem 62jährigen bemerkt. Seine Bühnenpartnerin Eva Mattes meinte, Wildgruber sei zuletzt sehr erschöpft gewesen.

Über die Hintergründe wissen wir also nichts Genaues. Aber eins ist wahr: Wir sind traurig. Der Kritiker Gerhard Stadelmaier hat Wildgruber den einzigen wirklich revolutionären Darsteller genannt, den dieses Land nach dem Kriege hervorgebracht habe.

In der Tat ist er ein Berserker, ein machtvoller Anti-Schauspieler gewesen. Die Bühne betrat er nicht einfach, sondern er stürmte, fegte, watschelte fahrig darüber hinweg, offenbar ziellos gegen imaginäre Begrenzungen anrennend, mit wirrem Haar und glühendem Blick, so dass man erschrak. Er schien geistig so abwesend und war doch grellwach, war sofort leibhaftig ganz und gar da.

Nach herkömmlichem Verständnis konnte er weder artikuliert sprechen noch differenziert spielen. Viele Figuren überwältigte er auf gleiche Weise, das übliche Handwerk verweigernd: feist, schwitzend, nuschelnd, die Worte achtlos hinwerfend. Doch er zerbröselte Rollen und Texte so, dass in der Asche oft etwas Tieferes aufglomm: dunkelste Triebkräfte des Seins und Handelns. Dieses Wunder bewirkt man nicht mit traditioneller Deklamation. Das Brecht-Wort "Glotzt nicht so romantisch!" hätte als Motto zu Wildgrubers Tun gepasst. Was er anfasste, wusste er zu verfremden. In seine Charaktere konnte man sich nicht "einfühlen", man sah sich ihnen sprachlos gegenüber.

Wildgruber hat auch mit Regisseuren wie Hans Neuenfels, Claus Peymann und Peter Stein gearbeitet. Doch auf einen solch monströsen, in den 70er Jahren bitter notwendigen Stückezerstäuber hatte vor allem Peter Zadek gewartet: 1974 spielte Wildgruber bei ihm Shakespeares König Lear, 1977 den "Hamlet" – beides in Bochum, beides unvergessen. 1976 war er der Hamburger "Othello", ein "Mohr", dessen schwarze Schminke nach und nach zerfloss und auf andere Figuren abfärbte.

Enzensbergers "Menschenfeind" (nach Molière, 1979), Bernhards "Theatermacher" (1990) Becketts Krapp in und "Das letzte Band" (1997) waren weitere prägende Rollen. Jüngst spielte er in Zadeks "Hamlet" an der Berliner Schaubühne (Titelrolle: Angela Winkler) den Polonius.

Seine wüste, tapsige, gelegentlich unsagbar komisch wirkende Körperlichkeit (ein "Riesenkind" nannten ihn viele) trieb unverhofft gläsern zarte Nuancen hervor. Dann konnte er schwerelos über die Bretter tänzeln und geradezu durchsichtig wirken.

Der am 18. November 1937 in Bielefeld geborene Wildgruber lief auch biographisch kreuz und quer. Kurz vor dem Abi verließ er die Schule, hernach wich er von vorgezeichneten Wegen ab — bis er ans Wiener Reinhardt-Seminar kam. Seine Mitstudenten hießen Franz Xaver Kroetz, Hans Neuenfels, Elisabeth Trissenaar und Libgart Schwarz. Ein legendärer Jahrgang.

Bernd Berke

Springteufel der Kultur – die Verfilmung von "Sofies Welt"

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Da trifft Sofie mal eben den alten Knaben Leonardo da Vinci und sieht, wie er gerade seine "Mona Lisa" fertig malt. Ein paar Schritte weiter meißelt Michelangelo eine Skulptur. "Sofies Welt" könnte so aufregend sein. Doch in der Verfilmung des Weltbestsellers von Jostein Gaarder hat die Kleine gar keine Muße, sich mit all den berühmten Herrschaften zu befassen.

Erik Gustavsson habe das teuerste norwegische Lichtspiel aller Zeiten gedreht, und aus 4000 Bewerberinnen sei die Sofie-Darstellerin Silje Storstein ausgewählt worden. So strunzt die Werbung. Tatsächlich ist das Mädel sympathisch. Und zweifellos setzt der Regisseur mit technischen Tricks gleichsam die ganz große Fernbedienung in Gang, um sich durch Buch und Historie zu zappen.

Sofie, 14-jährigesMädchen mit okkulten Neigungen, bekommt rätselhafte Briefe. Postbote ist ein Hund, Verfasser der Philosoph und Luftgeist Alberto Knox, der freilich einem "Major" (Gott?) Untertan ist. Knox verfolgt Sofie mit Grundsatzfragen: "Wer bist du?" — "Woher kommt die Welt?" Alsbald erscheint er selbst und nimmt Sofie mit auf eine traumhafte Zeitreise durch Europas Philosophie- und Kulturgeschichte. Ganz schön cool, findet Sofie. Doch nun beginnt das luxuriös gepolsterte Elend dieses Films.

Teuer drapiert und dann verramscht

Denn all die großen Geister, die wohl etwas zu sagen hätten (und im Buch ungleich ausführlicher behandelt werden), finden hier bloß Zeit für jeweils einen kernigen Merksatz. Lauter Springteufel der Kultur.

Etwa so: Sokrates fordert hastig Denkfreiheit und muss sogleich den Schierlingsbecher austrinken. Schade. Schon tot. Vom Franzosen Descartes vernimmt man nur die Worte "Cogito, ergo sum" (Ich denke, also bin ich) – damit ist die Sache abgetan. Sein dänischer Philosophen-Kollege Kierkegaard taumelt kauzig durchs Bild, ruft "Man muss eine Wahl treffen!" und schon ist auch er im Orkus der Zeiten verschwunden, aus dem Nietzsche "Gott ist tot" röchelt.

Shakespeares "Sein oder Nichtsein" wird bebend deklamiert, Frankreichs Revolutionäre von 1789 dürfen ihre Losung "Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit" beisteuern, sodann eine Guillotine niedersausen lassen und zackig abtreten. Russlands Bolschewiki grüßen heiser mit "Towarisch" (Genosse). Dazu ertönt die "Internationale", und irgendwer hält Marx' "Kommunistisches Manifest" vor die Kamera. O weh! Seltsam nur, dass Sofie mit all diesem flugs erhaschten Zwanzigstel-Wissen ihrem Lehrer imponiert. Ist der Bildungsnotstand so arg?

Doch die ganze Klippschule hat sich mächtig in Schale geworfen, denn der geistige Schwund muss durch aufwendige Kulissen und Kostüme wettgemacht weiden. So ersteht das antike Athen vor unseren Augen neu, und wir dürfen staunend durch Renaissance-Paläste schweifen. Postmoderner Budenzauber, der umstandslos Markenzeichen der Epochen einsammelt und als Mummenschanz herrichtet.

Dass Sofie eine Doppelgängerin hat, dass auch noch ihr Vater und der Buchautor (gottgleich kann er die Figuren auf der letzten Seite enden lassen) ins Spiel kommen – geschenkt! Was im Buch so klug und kunstvoll unterhält, wird hier nur teuer drapiert und dann billig verramscht.

Über allem schwebt ein Licht: Zwei Ausstellungen über Christian Rohlfs – Münster sticht Hagen deutlich aus

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Münster/Hagen. Viele, viele Jahre hat der Künstler Christian Rohlfs in Hagen gelebt, 1938 ist er hier gestorben. Man sollte denken, dass ihm, der längst zum Ehrenbürger der Stadt ernannte wurde, an diesem Ort eine Retrospektive ausgerichtet wird, weil sich sein Geburtstag (22. Dezember 1849) zum 150. Mal jährt.

Doch die Hagener lassen es im Hohenhof beim relativ knappen Einblick in den reichen Eigenbesitz bewenden. Derweil präsentiert das Landesmuseum in Münster die weitaus umfangreichere Schau — übrigens auch mit einigen Leihgaben aus Hagen. Absprachen wurden ansonsten offenbar kaum getroffen, denn gestern luden beide Häuser zur Vorbesichtigung ihrer Rohlfs-Ausstellungen ein — auf die Minute zeîtgleich.

Bearbeitung mit der Drahtbürste

Hagens "Heimvorteil" ist leider dahin: Bevor man sich also der Kunst wegen in zwei Teile zerreißt, sollte man die prachtvolle Münsteraner Auswahl (Koproduktion mit der Kunsthalle Emden) vorziehen. Unter dem poetischen Titel "Das Licht in den Dingen" sind hier rund 170 Arbeiten zu besichtigen, mehrheitlich Tempera-Bilder aus dem ungeheuer leuchtenden Spätwerk. Der Künstler bevorzugte mit zunehmendem Alter diese wasserlösliche Farbsorte, weil sie es ihm erlaubte, seine Bilder lichter und transparenter zu gestalten. Er wusch manche Bildpartien regelrecht aus und rückte ihnen gar mit einer

Drahtbürste zuleibe, um jenes ganz besonders helle "Schweben" der Farben zu erzielen. So gerieten vor allem die überaus zahlreichen Blumenmotive zu schwerelosen Erscheinungen.

Christian Rohlfs gilt gewissen Kunstlexika immer noch als Parteigänger des Expressionismus, doch mit derlei Einordnung erfasst man sein allzeit experimentierfreudiges Wesen nimmer. Er war ja auch schon in seinen 50ern. als die Künstlergruppe "Die Brücke" gegründet wurde, und damit eher eine Vaterfigur für die Expressionisten. Der Mann mit dem Faible für Freiluftmalerei hatte bereits naturalistische und impressionistische Werkphasen abgeschlossen. Schon 1901 war er, auf Bitten des Mäzens Karl-Ernst Osthaus, von Weimar nach Hagen umgesiedelt. Später zog es ihn oft nach Ascona, und er verbrachte meist nur noch die Wintermonate in Westfalen.

Vielleicht war es ein psychologischer Impuls für das Spätwerk, dass der fast 70-Jährige (übrigens im damaligen Hagener Folkwang-Museum) 1919 die um vieles jüngere Helene Vogt heiratete. Neue Liebe, neue Schaffenskraft.

Eigentlich alle Werke, die nun in Münster zu sehen sind, zeugen von tief empfundener Liebe zum Dasein, zu den kristallinen Momenten des Wachsens und Werdens in der Natur. Hier darf der Betrachter meist in sanften Harmonien schwelgen und zum bildnerischen Augenblicke sagen: "Verweile doch, du bist so schön…"

Doch nicht alle Bilder wirken ätherisch. Rohlfs konnte durchaus "zupacken" und bedrohliche Szenarien ("Mondschein mit schwarzer Wolke", 1934) aufragen lassen.

Etwas letztlich Ungreifbares waltet über all den Blumensträußen, Gebirgs- und Seenlandschaften. Farbklänge und sprühender Lichteinfall setzen pure Energieströme frei, die weit über das jeweilige Motiv hinausweisen. Auf solche Art scheinen gar ganze Kirchen auf einem Lichtpolster gen Himmel zu streben.

Die Rituale der Ausdruckstänzerin

Formidabel auch der "Tatjana"-Zyklus, jetzt in seltener Vollständigkeit versammelt. Er zeigt, mit einer feinsinnigen Neigung zur asiatisch inspirierten Stilisierung, die Bewegungs-Rituale einer Ausdruckstänzerin, mit der sich Rohlfs angefreundet hatte.

Bescheiden und konzeptionslos wirkt demgegenüber der Hagener Griff in die eigenen Bestände (auch hier lockt freilich ein lyrischer Titel: "Musik der Farben").

Vereinzelte Temperabilder sind in Hagen gleichfalls zu sehen. Allerdings lernt man eine ganz andere Seite des Christian Rohlfs kennen, der offenkundig auch einen Sinn fürs Karikaturistische hatte. So entwarf er — willkommen im üblen Club — per Holzschnitt gar ein "Stinkbock-Diplom". Wem er's wohl zugeeignet hat?

Landesmuseum Münster (Domplatz 10). Bis 13. Februar, Di-So 10-18 Uhr, Eintritt 10 DM, Katalog 48 DM.

Hohenhof Hagen (Stirnband 10). Bis 30. Januar 2000. Di-So 11-18 Uhr. Eintritt 5 DM. Kein Katalog.

Die Unlust der Theatermacher am eigenen Handwerk – Regisseure Langhoff, Castorf

und Haußmann schimpfen drauflos

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Was ist nur mit den Regisseuren los? In den letzten Tagen schimpfen sie wie die Rohrspatzen aufs Theater.

Den Anfang machte Matthias Langhoff, der nach Jahren in Paris für eine Gastinszenierung nach Berlin zurückkehrte und dort offenbar einen Kulturschock erlitt. Im deutschen Theater langweile er sich fast immer, barmt Langhoff im "Zeit"-Interview.?

Erstarrte Strukturen, Cliquenwirtschaft, überzogene Kunstansprüche, unter denen jede Lebendigkeit verschüttet werde. So lautet, in den Grundzügen, seine Diagnose. Überhaupt muss man das ganze Bühnenelend offenbar eher medizinisch betrachten. "Im Grunde ist Theatermachen ja eine Krankheit", meint Langhoff. Und das Zuschauen? Erst recht. "Ich glaube, dass jeder, der mehr als zweimal im Jahr ins Theater geht, irgendwie einen Defekt hat."

Gleich morgen werden wir uns in Behandlung begeben. Doch zuvor lassen wir uns noch einmal aufs wilde Denken von Leander Haußmann und Frank Castorf ein, die jüngst bei einer Diskussion in Bochum (die WR berichtete) ins gleiche Horn stießen. Der Berliner Volksbühnen-Chef Castorf geht nicht mehr ins Theater, "weil ich mich dort nur noch langweile", und Bochums Noch-Intendant Haußmann findet, "dass nur noch Idioten Theater machen dürfen". Ähnlich wie Langhoff fühlt er sich im Kino weitaus wohler.

Nun gut. Die Theaterkrise dauert eh seit über 2000 Jahren an, immer wieder wurde sie herbeigeredet, es hat wohl schon bei den alten Griechen begonnen. Außerdem gibt's derlei Überdruss

in jedem Beruf. Der Arbeiter mosert über die Fabrik, der Angestellte übers Büro, der Lehrer über die Schule, der Journalist übers Rundfunk- oder Zeitungswesen. Doch meist tun sie's unter sich und behelligen nicht gleich die Öffentlichkeit damit.

Dass die üble Laune einiger Theatermacher sich zudem in pauschaler Medien- und Publikumsschelte entlädt, macht die Sache gewiss nicht besser. Man stelle sich einmal vor, die Bosse von VW, Opel, BMW oder Daimler hielten ihre Produkte für langweilig und würden dies auch lauthals hinausposaunen. Überhaupt: Autos zu bauen und zu fahren sei sowieso krankhaft, deshalb solle man doch lieber gleich die Bahn nehmen.

Was würden wir denen noch abkaufen? Genau!

Alle Gefühle zeigen, aber keines festhalten – Uwe Dag Berlin inszeniert Goethes Drama "Stella" in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Bochum. Auf der Bühne stehen ausgestopfte Hühner. Ganz allerliebst und wie von Geisterhand bewegt, zuckelt nun eine kleine Spielzeugkutsche quer über die Szenerie. Soll das etwa heißen: Goethe und die Welt seiner "Stella" sind weit von uns entfernt, sie wirken nur noch niedlich? Oh, nein. Das putzige Eingangsbild ist wohl nur eine Anspielung auf die etwaige Neigung, den Stoff als "erledigt" zu betrachten. Plötzlich brandet in Uwe Dag Berlins Bochumer Inszenierung des Dreiecks-Dramas Autolärm auf. Zwischen den Szenen ertönt fortan Furcht erregend das Geräusch dumpfer Schläge. Hier herrscht Verstörung, nicht Verniedlichung. Und der Konflikt ist ganz von heute: Mit dem historisch noch gar nicht so alten Konzept einer "romantischen" Liebe samt lebenslanger Treue plagen wir uns noch.

Hysterisch verkichern Madame Sommer (Friederike Kammer) und Tochter Lucie (Susanne Weber) ihre ersten Sätze. Ihre gewiss geröteten Augen verbergen sie hinter Sonnenbrillen. Vor Jahren hat Fernando (Horst Kotterba) beide, hat Weib und Kind verlassen. Jetzt soll Lucie Gesellschafterin bei jener "Stella" werden, die als Geliebte vom selben Manne dasselbe Schicksal erlitten hat. So treffen also deren Mutter und Stella zusammen, die beiden Liebesversehrten.

Alsbald stellt sich auch der halbwegs reuige Fernando ein, Urheber des Unglücks. Und es erhebt sich die Frage: Ist ein Liebesglück zu dritt denkbar? Auf der im Geiste der Minimal-Art sparsam möblierten, gleißend weißen Bühne (Entwurf: Annette Murschetz) entsteigt Fernando einem Schrankkoffer. Aus dem Spalt lugt er mit schlechtem Gewissen ins Gelände. Derweil haben sich die verlassenen Damen (in sanfte Selbsterfahrungsgruppen-Farben zwischen Orange, Pink und Violett gehüllt) frauenbewegt verschwistert. Auch das wirkt nur wie ein flüchtiges Spiel.

Ist dauerhaftes Liebesglück zu dritt denkbar?

Die Aufführung flimmert zwischen Nähe und Distanz zur Textvorlage. Mal drückt Stella (man sieht ihr atemlos zu: Steffi Kühnert) das ganze Weh aus, dann wirft sie unvermittelt Satzkaskaden im pragmatischen oder gar abgebrühten Tonfall hin. Ähnlich changieren die anderen Figuren. Es sind keine ausgeformten Charaktere, sondern gleichsam Menschen und

Haltungen auf Probe — oder auch postmodern zersplitterte Seelen, nicht so recht fassbar. Sie kennen alle Gefühlsstufen, können alles vorführen, aber nichts festhalten.

Es scheint, als trauten Regie und Darsteller Goethe nie ganz über den Weg, als fühlten sie sich aber doch in den Bann gezogen. Man tastet sich wachsam heran und bekommt so viel mehr Nuancen in den Blick, als wenn man textfromm vorginge. Also erleben wir die Spiegelungen hoffnungsloser Abhängigkeit, das gelegentlich Debile in der Liebe, alle Bitterkeit des Verlassenseins, aber auch den fahrigen, fast unbeteiligten Umgang mit derlei Regungen.

Einmal platziert Stella jenen Fernando wie ein fragwürdig gewordenes Idol auf einen Drehteller, wo er zu fern verwehenden Grammoption-Klängen rotiert wie eine Porzellanfigur. Zunächst gibt's Gelächter im Publikum. Doch diese Szene dauert an — und setzt zunehmend eine elegische Stimmung frei. Ein Bild, in dem man sich verfängt.

Für den Dreier-Konflikt gibt es keine eindeutige Lösung: In Bochum spielt man mit der Pistole Russisches Roulette, doch niemand kommt zu Tode wie in Goethes Zweitversion (1805). Sodann folgt Goethes Schluss von 1776: Beide Frauen wollen mit Fernando und miteinander leben. Fernando grunzt zufrieden, doch in seinem Laut kündigt sich schon neues Unglück an.

Langer Beifall für alle.

Termine: 25., 27. Nov., 8., 19. Dez. Karten: 0234/3333-111

Der Touristen-Schock als farbliche Erregung — Schloss Cappenberg: Mehmet Güler malt Bilder zur Begegnung der Kulturen

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Selm-Cappenberg. Seit Mitte der 70er Jahre wohnt der Künstler Mehmet Güler (55) in Deutschland, doch das hiesige Leben hat in seinen Bildern keine Spuren hinterlassen. Statt dessen richtet er den Blick immer wieder in seine türkische Heimat. Dort vollzieht sich, was Güler zutiefst beschäftigt: der kulturelle Wandel, den Touristen aus Mittel- und Westeuropa herbeiführen.

Entscheidender Moment des Schocks in der umfassenden Güler-Retrospektive auf Schloss Cappenberg: Wie zu Salzsäulen erstarrt, stehen links die dunkel verhüllten Silhouetten einiger anatolischer Frauen. Durch die Bildmitte verläuft eine zittrig-erregte Trennlinie in Grün, der Symbolfarbe des Islam. Rechts räkeln sich, freizügig und nackt, Touristinnen am sonnenhellen Strand. Welch ein heftiger Kontrast beim Aufeinanderprallen der Lebensformen.

"Patent" auf ein besonders flutendes Blau

Bezeichnend die häufig wiederkehrenden Bildtitel: "Umzingelt" fühlen sich die Einheimischen auf etlichen Bildern, und es herrscht vielfach "Aufregung". Doch ebenso oft erscheint die Reibung der Kulturen in milderem Licht. Dann lauten die Titel beispielsweise "Erste Begegnung", "Beobachtung", "Gespräch", "Dialog" oder – ganz gelassen – "Mit der Zeit". Zweischneidig

auch der Titel der gesamten Schau mit Bildern seit 1969: Demnach ist die Touristenschwemme eine "Friedliche Besetzung", aus der Versöhnliches oder Produktives entspringen mag.

Mehmet Güler ist freilich weit davon entfernt, derlei Befunde platt realistisch abzubilden. Die Ereignisse bleiben bloßer Anstoß zur künstlerischen "I'at. Es geht um die widerstreitenden Gefühle zwischen ängstlicher Abwehr und Verheißung ungeahnter Freiheiten, die vom Kulturschock ausgelöst werden. In Gülers Bildern gerinnen diese Emotionen zu schieren Farb-Ereignissen. Figuren sind nur noch schemenhaft zu erkennen.

Dominieren im früheren Werk noch die erdigen Nuancen, so wogen später zunehmend starke Töne mit- und gegeneinander. Sie lassen auch etwas vom buchstäblich "Bewegenden" jeder menschlichen Begegnung ahnen.

Der Maler hat seine Palette so verfeinert, dass manche gar vom speziellen "Güler-BIau" sprechen. Wie er diese flutende Farbe herstellt, in der die Augen geradezu baden können, bleibt aber sein "Betriebsgeheimnis". Jedenfalls sieht man im Cappenberger Schloss reihenweise Kostproben in allen nur erdenklichen Schattierungen. "Freude am Blau" heißen diese Arbeiten zumeist. Auch hier ist die touristische Situation nur Ausgangspunkt des bildnerischen Vorgangs: All das Blau des Himmels und des Meeres leuchtet gleichsam aus sehnsuchtsvoller Ferne mit hinein in diese traumnahe Welt der Kunst.

Schloss Cappenberg, bis 13. Februar 2000. Eintritt frei, Katalog 45 DM.

Marianne Faithfull: An den Bruchlinien des Lebens

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Köln. Ganz in Schwarz gekleidet, betritt sie die Bühne. Seht her, eine Dame! Man könnte sie sich gut in einer distinguierten Hotel-Lobby vorstellen, wartend. Doch schon die Art, wie sie Mikrofon und Zigarette hält, lässt ahnen, dass sie nicht "damenhaft", sondern glühend, verlangend und oft tragisch gelebt hat: Wir reden von Marianne Faithfull.

Die britische Sängerin, die jetzt im Kölner "E-Werk" zumeist Songs ihrer neuen CD "Vagabond Ways" vorstellte, ist eine Frau mit bitteren Erfahrungen. 1964, damals gerade 17 Jahre alt, war sie die Freundin von Mick Jagger und wurde unter den rüden "Rolling Stones" als sexuelle Trophäe herumgereicht. Immer wieder verfiel sie seither der Drogensucht, doch sie kämpfte sich auch daraus hervor. Sie gehört wohl zu jenen, die eher vor Leidenschaft "verbrennen" als sich zu bewahren.

All das klingt in ihrer rauchigen, brüchigen, oft aufgewühlten Stimme mit. Wenn sie von den "Wilder Shores of Love" (Wildere Gestade der Liebe) erzählt, so ist bedrohliche Brandung zu spüren; wenn sie "I Feel Guilt" (Ich fühle Schuld) haucht, so scheint sie tatsächlich tief verstrickt zu sein.

Die Begleitband arbeitet grundsolide und stellt sich ganz in den Dienste der Sängerin. Wie einfach die Harmonien der Titel auch gelegentlich klingen mögen, Marianne Faithfull macht stets das Besondere, von Erfahrung beglaubigte und Ungeglättete daraus.

Sie singt sozusagen an den Bruchlinien des Lebens entlang – von zerbrochener Liebe, geknickten Flügeln der Hoffnung, brüchiger Welt und letztlich auch von Fragmenten jener

Freiheits-Wunschträume der 68er-Generation.

"Broken English" heißt — gewiss nicht nur zufällig — einer ihrer besten Songs. Und es gibt diese starken Momente zwischen überfallartiger Traurigkeit, Aufbegehren, Trotz, Tapferkeit und plötzlichem Triumph. Beispielsweise, wenn sie die Fäuste ballt zu "Working Class Hero".

Mit dem Publikum stellt sie sogleich eine vertraute, ja fast schon intime Beziehung her. "We love you, dear!" ruft einer ihr spontan zu und spricht damit manchen aus der Seele. Ein Konzert kann wie eine Affäre sein. Doch diese hier ist denn doch ein wenig flüchtig, nicht unvergesslich. Dazu sind die ganz und gar innigen Momente etwas zu rar. Etliche Feinheiten ertrinken im Grundrauschen des Rock.

Gegen Schluss stimmt Marianne Faithfull den StonesKlassiker "As Tears Go By" an. Es werden nicht die letzten Tränen gewesen sein.

Wut auf die westliche Welt Peter Handkes Serbien-Drama "Die Fahrt im Einbaum oder Das Stück zum Film vom Krieg" in Düsseldorf

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Düsseldorf. Wenn sie nicht mehr aus noch ein wissen, flüchten sich viele gern in die Medienschelte – so leider auch Peter

Handke, der uns doch schon so überaus feinfühlige Texte beschert hat. Ihm missfiel es zutiefst, wie Presse und Fernsehen des Westens den Kosovo-Krieg geschildert haben. Vehement forderte er "Gerechtigkeit für Serbien". Seinen bebenden Zorn hat er sich im Drama von der Seele geredet: "Die Fahrt im Einbaum oder Das Stück zum Film vom Krieg" führt jetzt im Düsseldorfer Schauspiel flussab.

Irgendwo in Rest-Jugoslawien. Regisseur Klaus Emmerich (auch Bühnenbild) führt uns in eine schäbige Hotelhalle; eine Randzone, hinter der die mysteriöse, von allen politischen Tagesfragen ferne "Zwischenzeit" beginnen soll, in dje Handke immerzu strebt.

Aufbruch in die Geschichtslosigkeit

Am Ende lässt der Autor einige Menschen im "Einbaum" dorthin aufbrechen: ein neuer Gründungsmythos samt burschikoser Urmutter (Anke Hartwig). Ob's den Serben hilft?

In die Hotelhalle, an diesen unwirklichen (Nicht)-Ort, geraten ein amerikanischer und ein spanischer Regisseur (Marcus Kiepe, Jörg Pose), um Darsteller für jenen Film zum Krieg auszusuchen. Ein "Ansager" (Thomas Schendel) ruft die Kandidaten herein – allesamt Kriegsbetroffene. Es handelt sich also um ein "Casting" und damit um "Theater im Theater". Aber vor allem ist es ein wortlastiges Tribunal mit unerfindlichen Freisprüchen und ungeahnten Schuldigen.

Erstaunlich, wo Handke die Genese der Greueltaten an Zivilisten aufspürt: Da. tritt einer auf, der anderen anfangs nur hat helfen wollen, dies jedoch nicht vermochte und danach eben Amok lief. Ein anderer erklärt seine Morde damit, dass er die Gesichter der Nachbarn nicht mehr wahrgenommen hat und sie dann (als sozusagen anonyme Phantome) leichthin umbringen konnte. Schuld? Ach was! Die Gewalt beginnt also im Kopf, mit Bild-Verlust, wie denn auch ungut yorgeprägte Erzählweisen das Übel in der Welt zeugen. Hierin steckt Wahrheit, doch wehe,

wenn man sie so anwendet wie Handke.

Tiraden gegen die "Fertigsatz-Pisser"

Vollends infam, so lässt der Autor seine Figuren in langen Tiraden darlegen, haben die westlichen Medien vom Kriege erzählt. In einer gottlosen Welt blicken nur ihre Satelliten vom Himmel herab, und alle Korrespondenten, diese "Fertigsatz-Pisser", berichten den "Humanitäts-Hyänen" daheim nur Lügen aus Serbien. Karl Kraus hat die Journaille einst geistreicher verunglimpft.

Zentralfigur ist ein vom Irrweg seiner Branche abgekommener Ex-Journalist, genannt der "Grieche" (Andreas Ebert). Viele, viele Minuten lang, brüllend, nach Luft japsend, Schaum vor dem Mund und geradezu tollwütig, schleudert er uns die seherischen Erleuchtungen des Autors entgegen, der vor genau 33 Jahren mit seiner "Publikumsbeschimpfung" erstes Aufsehen erregte. Will Regisseur Emmerich die Aussagen Handkes allzu dick unterstreichen oder sie heimtückisch denunzieren? Egal. Eine Zumutung ist's allemal.

Handkes wütende Sprechmaschine rast rücksichtslos. Sicher: Gelegentlich holt sie unverhofft schöne Bilder hervor, Visionen von Sanftmut und Achtsamkeit. Doch im nächsten Moment stürzt sie wieder alles um. Und ein Lob des Beerensammelns im mörderischen Kontext hat ja auch etwas Treuherzig-Groteskes.

Nur noch diese "Endzeit-Horden"

In Düsseldorf hat man das Ganze auf die gerade noch erträgliche Länge von 2 Stunden (ohne Pause) gebracht, Claus Peymanns Wiener Uraufführung hatte 60 Minuten länger gedauert. Die Schauspieler, die sich auf Handkes Wortkaskaden einlassen, nötigen Respekt ab. Hier und da verfallen sie ins "Leiern", doch sie entwinden dem Text immer mal wieder spannende Momente. Irgendwie gebannt hört man dem weltentrückten Furor zu.

Am Ende wollen die Regisseure ihren Film nicht mehr drehen, denn: Es gebe keine Gesellschaft mehr, nur noch "Endzeit-Horden". Wahrscheinlich hocken die auch wieder in den Redaktionen…

Termine: 26. Okt, 12., 19. Nov. Karten: 0211/36 99 11.

Im rhythmischen Urgrund der Poesie - Der Dichter Peter Rühmkorf wurde vor 70 Jahren in Dortmund geboren

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Nein, diesen Mann können wir beim besten Willen nicht für "uns" reklamieren: Der Dichter Peter Rühmkorf, der am kommenden Montag (25. Oktober) 70 Jahre alt wird, wurde zwar 1929 in Dortmund geboren, ist aber in Niedersachsen aufgewachsen. Und nun lebt er schon seit Jahrzehnten in Hamburg.

Kein westfälischer Autor also. Aber dafür der vielleicht sprachmächtigste und differenzierteste Lyriker, den die Deutschen haben. Bücher wie "Haltbar bis Ende 1999" (erschienen 1979), "Außer der Liebe nichts" (1986), "Einmalig wie wir alle" (1989) oder der soeben herausgekommene Band "wenn – aber dann" sollten eigentlich zur literarischen Grundausstattung gehören.

Aber halt! Gar so einfach ist es nicht. Zwar klingt sein

Tonfall oft flapsig, witzig oder kalauernd. Doch etwas Lese-Erfahrung ist schon recht nützlich, wenn man sich seinen Texten nähert. Dann kann man ihre Kunstfertigkeit doppelt genießen. Denn sehr intensiv hat sich Rühmkorf mit den Traditionen der Gattung auseinandergesetzt — angefangen von frühen Wurzeln in den "Merseburger Zaubersprüchen" und bei Walther von der Vogelweide, weiter über Klopstock und Hölderlin, bis hin zu Heinrich Heine, zum Expressionismus und Gottfried Benn. Wie unter den Gegenwartspoeten sonst nur noch Robert Gernhardt, treibt Rühmkorf ein äußerst virtuoses Spiel mit Versmaßen und Reimformen, die durch Kitsch und Werbung diskreditiert zu sein schienen.

Toilettensprüche als eine Quelle der Poesie

Doch Rühmkorf kennt keine Berührungsängste. Im Gegenteil, er nutzt vielfach Kinderreime, Abzählverse, Reklame-Slogans, ordinäre Toilettensprüche und dergleichen als unerschöpfliches Reservoir der "Anklänge". In "Über das Volksvermögen" (1967) hat er solche Quellen erschlossen und gezeigt, welches Widerstands-Potenzial in derlei Texten steckt. Und man sieht ihm gebannt zu wie einem Hochseilartisten der Sprache, wenn es ihm immer wieder gelingt, alltägliche Anstöße mit feinstens ziselierten Gedanken und genau ertasteten Regungen zu verschmelzen. Im rhythmischen Urgrund der Poesie werden das Höchste und das Niederste eins.

In den 50ern war er Lektor bei Rowohlt, wo seither die meisten seiner Bücher erschienen sind. Als überzeugter Linker schrieb er für jenes Studentenmagazin, das zur Zeitschrift "Konkret" mutierte. Rühmkorf hat manche politische Enttäuschung verwinden müssen – nachzulesen in "Die Jahre, die ihr kennt" (1972) und im bewegenden Tagebuchband "Tabu" (1995), spürbar auch in solchen Zeilen: "Bei meinen Feinden zuweilen, finde ich Zuflucht vor meinen Genossen.".

Ähnlich wie der Literaturnobelpreisträger Günter Grass, sieht auch Rühmkorf (der 1993 den Büchnerpreis erhielt) keinen

sonderlichen Segen auf der deutschen Einheit ruhen: "D-Land: das mißlungene Verbrüderungswerk, die wahre Spaltung, die sich erst nach der Einheit zur Kenntlichkeit entwickelt hat"…

Das lyrische Ich fühlt sich "halb von Leuten überrannt und halb alleine", so heißt es im neuen Gedichtband. Aus einer schmerzlich empfundenen aber lustvoll gehaltenen Außenseiter-Position heraus dichtet er funkenschlagend fort. Kaum zu überhören ist Alters-Melancholie, sind Entsetzen aber auch höhere Heiterkeit angesichts der verflossenen Lebensjahre: "…alte Männer merken sich" / junge Mädchen / Jahr um Jahr ein Stück verstärkt, / leider bleiben selber unbemerkt".

Peter Rühmkorf kommt am Dienstag, 16. November (19.30 Uhr), zu einer Lesung ins Dortmunder Harenberg City Center. Infos: 0231/9056-166.

Verklärter Blick ins Jenseits – Werkschau über den Schweizer Ferdinand Hodler in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Wuppertal. Wahrheit geht vor Schönheit. So lautete ein Leitspruch des Malers Ferdinand Hodler (1853-1918), doch er hielt sich nicht immer daran. Tatsächlich wirken manche seiner Bilder etwas derb, ja ungeschlacht. Doch mindestens eben so sehr liebte er die andächtigen Motive, den verklärten Blick in ätherische Unendlichkeit. Wuppertals Von der Heydt-Museum zeigt in seiner Werkschau mit rund 140 Arbeiten beide Seiten des Schweizers.

Hodler stammte aus ärmsten Verhältnissen. Vor Beginn seiner Künstlerlaufbahn posierte er für Fotografien im geliehenen Anzug und im kurzzeitig gemieteten Atelier. Beides konnte er sich noch nicht dauerhaft leisten, doch er probte schon mal die großen Gesten eines Arrivierten.

Schon in jungen Jahren Waise geworden, musste er später oft genug erleben, wie der Tod ihm geliebte Frauen, Geschwister oder Kinder wegnahm. Vielleicht hat ihm seine tiefe Frömmigkeit, die sich in etlichen Motiven ("Die Andacht", "Anbetung") Bahn bricht, darüber hinweg geholfen.

Eine zarte Elegie überstrahlt die großen Gesten

Doch zutiefst empfundene Freude am Hier und Jetzt wird man bei ihm vergebens suchen. In die fünf "Lebensmüden" (nach 1893) konnte er sich offenbar einfühlen. Überhaupt zielt der Sinn des Malers aufs Jenseitige. Die Landschaftsbilder mit ihren endlos weiten Horizonten lassen es schon ahnen. Gelegentlich deutet Hodler auch die Erdkrümmung an, was wohl bedeutet: Die ganze Welt, das ganze Sein sind hier gemeint. Schwebende Wolken werden oft in regelrechten Flug-Formationen so angeordnet, als stammten sie aus einer besonderen Serien-Herstellung. Natur als künstliches Arrangement. Hodler selbst hat sich als "Symbolist" begriffen.

Die Trauer um eine verstorbene Schwester hat Hodler im "Bildnis Louise-Delphine Duchosal" (Schwester eines Freundes) mit eingefangen. Das Mädchen blickt so traumverloren, als schaue es aus dem diesseitigen Dasein hinaus. In der Hand hält sie eine kleine weiße, fast verwelkte Blume. Eine zarte Elegie, die manche allzu großen Gesten ("Der Redner"), bei denen übrigens auch NS-Künstler ihre Anleihen machten, still

überstrahlt.

Holzfäller-Motiv für Geldscheine

Intim, ohne jedes Auftrumpfen auch dies: Seine französische Geliebte Valentine hat er 1914 auf dem Sterbebett gemalt. Ihr zu Füßen schweben drei Rosenblüten. Ansonsten verblasst das Bild vorwiegend in Kalkweiß, es ist von den Farben des Lebens entleert.

Unter dem Einfluß des Jugendstils hat Hodler seine Kompositionen vielfach ornamental angelegt oder choreographiert wie einen Tanz: Vier emphatisch schreitende Frauen sollen "Die Empfindung" (1901/02) versinnbildlichen. Man fühlt sich an einen Reigen gefühlsseliger Eurythmie erinnert. Zierde und Geziertheit gehen ineinander über.

Je erfolgreicher Hodler wurde, desto monumentaler seine Motive. Dies wiederum zog offizielle Repräsentations-Aufträge für Wandgemälde nach sich (Beispiel: "Der Auserwählte" im Hagener Hohenhof).

Hodler entwarf auch Vorlagen für Schweizer Geldscheine: Sein machtvoll mit der Axt ausholender Holzfäller und ein die Sense schwingender Landmann waren allerdings zum Arger des Künstlers auf den Banknoten kaum wiederzuerkennen.

24. Okt. 1999 bis 3. Januar 2000. Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Katalog 42 DM.

Gebremster Freiheitsdrang -

Holk Freytag inszeniert Goethes "Egmont" in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Wuppertal. "Freiheit und Privilegien, Freiheit und Privilegien!" So skandiert das Volk seine Forderungen. Die drei Darsteller, die es in Wuppertal verkörpern, schlagen dabei rhythmisch auf die Spielfläche. Sie wirken wie infantile Tyrannen. Doch wenn sich Abgesandte, der Obrigkeit blicken lassen, kuschen die Bürger sogleich. Dann pfeifen sie auf die Freiheit, und es bleibt das Bangen um ihre Privilegien.

Solch einen Verrat der Ideale an die Interessen soll's in der Geschichte des Bürgertums des Öfteren gegeben haben. In Holk Freytags Wuppertaler Inszenierung des Goethe-Klassikers "Egmont" wird man mit einer Farce daran erinnert. Doch ansonsten geht es gemessener zu.

Die Niederlande ächzen unter spanischer Fremdherrschaft. Statthalter Graf Egmont (historisch: 1522-1568) steht für gewisse Hoffnungen auf Selbstbestimmung. Es gärt im Volk. Doch an Egmont statuiert man ein Exempel: Am Ende wird er auf Herzog Albas Geheiß öffentlich hingerichtet.

Der Wuppertaler Egmont (Martin Bringmann) strahlt kein Charisma aus, er wirkt eher wie ein lavierender Liberaler. Das Volk, das jeder Parole nachläuft, lässt ihn denn auch mit seinem etwas faden Freiheitsdrang sehr bald allein. Trotzdem scheint dieser Egmont kaum Konflikte mit sich auszutragen. Edelmut von Anfang an — nicht sonderlich aufregend.

Kulturelle Dosis mit Beethoven erhöht

Das in ihn verliebte Klärchen (Tessa Mittelstaedt) gebärdet sich naiv, sie achtet wohl mehr auf Egmonts Insignien gräflichen Glanzes als auf seine politischen Worte. Nun die Majestätsbeleidigung: Goethes Stück ergeht sich streckenweise im steifen Austausch von Thesen. Manche Figuren erscheinen wie stillgestellt, von Leidenschaft befreit oder auch geläutert. Einiges von dieser marmornen Glätte bleibt an der Wuppertaler Aufführung haften. Sie ist recht gediegen, stellt den (gekürzten) Text in großer Klarheit vor uns hin, gefällt auch durch solide Sprachbehandlung und prächtige Kostüme. Doch eine Dringlichkeit, diese Tragödie jetzt zu spielen, wird nicht so recht erkennbar.

Auf der schräg in den Raum ragenden Spielfläche (Bühne: Wolf Münzner) prangt das Bild eines namenlosen flämischen Meisters, es zeigt eine spanische Königskrönung. Aus dem Stütz-Gestänge unter dieser großen Platte rappeln sich die Figuren hervor wie aus einem Kellergewölbe der Historie. Später tut sich ein Spalt auf in diesem Bild; ein Riss in der Welt, den man dieser Inszenierung sonst kaum anmerkt.

Die eigentliche Bühne wird eingenommen vom Sinfonieorchester Wuppertal (Leitung: Stefan Klieme). Das erhöht die kulturelle Dosis: Goethes Drama wird — einer früheren Tradition folgend — durch Beethovens "Egmont"-Musik ergänzt und beglänzt. Es erhebt die Seele. Das Freiheitsbegehren scheint in den Tönen inniger aufgehoben als im Text.

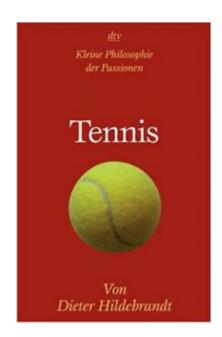
Termine: 23., 24.0kt; 15., 17. Dez. - 0202/569 4444.

Das Phänomen des deutschen Tennisclubs – Dieter

Hildebrandts Buch über den weißen Sport

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Frankfurt. Auch der Kabarettist Dieter Hildebrandt ("Scheibenwischer") zählt zu den Autoren, die auf der Buchmesse eine Novität vorstellen. Im Rahmen der dtv-Taschenbuchreihe "Philosophie der Passionen" hat er seine Leidenschaft für den Tennissport beschrieben. Die Westfälische Rundschau sprach mit ihm darüber – und übers Kabarett.



Warum kommt aus Ihrer Feder ein Buch über Tennis?

Dieter Hildebrandt: Da gab es diese Buchreihe. Dem Verlag fiel ein, mich anzurufen, ob ich auch eine Leidenschaft hätte. Ich war so leichtfertig zu sagen: Ja, Tennis. Sie haben mich darin bestärkt, ich habe mich überreden lassen. Und ich wusste ja auch schon, worüber ich schreiben wollte: Über ein Segment unseres Gesellschaftslebens – die Tennisclubs. Man kann die deutsche Geschichte schließlich auch aus dieser Perspektive betrachten.

Also ist es weniger ein Sport- als ein Gesellschaftsbuch?

Hildebrandt: Genau. Es ist doch hochinteressant, was auf den Tennisplätzen so passiert. Welche Gemeinheiten, welche Boshaftigkeiten! Und was für ein gesellschaftlicher Sud auf den Terrassen, in den Cafeterias von Tennis-Clubs... Und wenn man zurückblickt, findet man in München einen Club, der schon im Jahre 1935 verkündet hat, er sei als erster deutscher Tennisverein "judenfrei"...

Aber der Sport fasziniert Sie trotz allem?

Hildebrandt: Unbedingt. Besonders in der Zeit, als Steffi Graf und Boris Becker so gut waren. Ich war mehrmals als Zuschauer in Wimbledon. Für John McEnroe gegen Björn Borg habe ich sogar Theaterkarten verfallen lassen. Aber mich fasziniert auch der alte Sportsgeist eines Gottfried von Cramm, der einen Wimbledon-Sieg verschenkte, weil er so ehrlich war. Und das Publikum damals! Sie haben noch nicht gejohlt und gekreischt wie beim Rock-Konzert. Inzwischen hat sich das Ganze im Fernsehen ja auch totgesendet.

Kurzer Themenschwenk in Ihr eigentliches Gebiet: Hat es das Kabarett unter Schröder schwerer als unter Kohl?

Hildebrandt: Nein, überhaupt nicht. Sie machen ja die gleiche Politik. Diese neue Regierung ist so schnell alt geworden. Ein Kabarett-Thema könnte sein, wie der Kanzler sich an der Macht festklammert. Oder ob er irgendwann die Vertrauensfrage stellt und sagt: Das war wohl nichts mit uns. Aber haben Sie schon mal einen Politiker gesehen, der sagt: Ich habe mich geirrt?

Und ein Streit wie der zwischen Oskar Lafontaine und Günter Grass? Gibt der etwas her?

Hildebrandt: Naja, wenn man an dem Abend auftritt, benutzt man das für ein paar Pointen. Aber es ist nichts von Dauer. Grass ist eben manchmal unwirsch.

Buchesse als Rummelplatz der Auflagen-Giganten – die Auftritte des Literaturnobelpreisträgers Grass und des Kritiker-Papstes Reich-Ranicki

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Aus Frankfurt berichtet Bernd Berke

Auftritt der Auflagen-Giganten gestern auf der Frankfurter Buchmesse: Zuerst begab sich Literaturnobelpreisträger Günter Grass vor die Presse, dann wurde sein kritischer Widersacher Marcel Reich-Ranicki am Verlagsstand umlagert wie ein Popstar.

Grass' noble Geste: Damit über seiner eigenen Auszeichnung der "Alternative Nobelpreis" nicht etwa vergessen werde, stand er gemeinsam mit dessen Träger, dem SPD-Bundestagsabgeordneten Hermann Scheer, Rede und Antwort. Scheer setzt sich seit Jahren unermüdlich für die Sonnenenergie ein. Beide befanden, Grass habe die nahende ökologische Katastrophe seinem Roman "Die Rättin" visionär geahnt.

So inständig man auch über Sonnenenergie als Abhilfe reden wollte, die Frage nach dem roten Tuch der SPD, Oskar Lafontaine, ließ sich einfach nicht vermeiden. Der hatte — wie berichtet — am Mittwoch auf der Buchmesse wissen lassen, seine Freundschaft mit Grass sei "belastbar". Doch Grass blieb bei seiner "Kündigung": Lafontaine habe sich der Partei gegenüber "jämmerlich und erbärmlich" verhalten.

Lafontaine soll endlich "die Klappe halten"

Da Lafontaine von allen Ämtern zurückgetreten sei, in denen er etwas hätte bewegen können, müsse er nunmehr wirklich "die Klappe halten". Grass ist freilich Realist: "Ob es ihm gelingt, wage ich zu bezweifeln". Lafontaine sei gewiss begabt, er habe immer mal wieder sehr richtige Dinge gesagt, es fehle ihm aber seit jeher an Geduld. "Dann folgt er wieder anderen Einfällen, und sein neuestes Thema ist nur noch er selbst…" Außerdem sei Sonnenenergie wichtiger als all dies.

Grass beklagte den Hang zur Mystifizierung und zum nahezu priesterhaften "Sehertum", der sich in der Literatur wieder breitmache — bis hin zur vom Philosophen Peter Sloterdijk angestoßenen Debatte um die Gentechnik. Hier werde eine Abkehr vom Erbe der Aufklärung sichtbar. Ein Schriftsteller müsse "in der Zeit stehen". Es kennzeichne den wahren Autor, dass er schreiben müsse, dass er nicht umhin könne, persönlichen Verlust-Erfahrungen zu Welt-Erfahrungen gerinnen zu lassen.

Gute Schriftsteller erkennt man an den Zumutungen

Am Abend zuvor hatte Grass beim Empfang am dtv-Verlagsstand ein Ärgernis benannt: Jungen deutschen Autoren werde von der Kritik immer öfter empfohlen, sie sollten das Publikum mehr unterhalten. Das reiche beileibe nicht aus, so Grass: "Einen guten Schriftsteller erkennt man vor allem an den Zumutungen". Und auf die einigermaßen müßige Frage, wer nach seiner Meinung im Jahre 2000 den Literaturnobelpreis bekommen werde: "Ach, das weiß ich auch nicht. Die Chinesen wären mal an der Reihe. Die haben sehr gute Autoren."

Böse Zungen nennen es "Lunger-Journalismus". Was damit gemeint ist? Nun, beispielsweise stundenlang vor dem Kanzleramt stehen, um einen Kernsatz von Schröder zu erhaschen. Fast so erging's einem, als man gestern zu Marcel Reich-Ranicki vordringen wollte. Chaotisch war der Stand von DVA umlagert, wo er die Memoiren "Mein Leben" herausgebracht hat.

Ein Mikrofon fand sich nicht, nur jeweils acht bis zehn Leute konnten ihm lauschen. Ohne wüstes Drängeln ging's nicht ab. Manchen reichte im Geschiebe schon die vage Impression ("Ich habe seine Glatze gesehen, ich geh' wieder"). Postwendend reagierte Reich-Ranicki auf Grass' Äußerung, Zumutungen seien in der Literatur wichtiger als Unterhaltung. "Im Grunde richtig, aber in Deutschland falsch, ganz falsch!" rief er aus. Hierzulande muteten die meisten Autoren den Lesern unentwegt etwas zu, verstünden es aber nicht zu unterhalten.

Goethe, Grass und Görner im Rucksack – ein Rundgang durch die Hallen der Frankfurter Buchmesse

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Aus Frankfurt berichtet Bernd Berke

Der Buchmesse-Rundgang gerät an manchen Stellen ins Stocken. Nicht nur, weil die Leute blättern oder einen Schwatz halten wollen, sondern weil Menschenknäuel rund um die Hochprominenz die schmalen Wege verengen. Beispielsweise gestern am Econ-Stand. War Oskar Lafontaine mal wieder da? Nein, nein, nicht immer nur er! Manfred Krug gab sich die Ehre des Signierens.

Schöne Anblicke: Nebenan verteilte eine Dame im Brautkleid Rosen, derweil stehen zwei Nonnen ganz dicht beim "Kommissar Stöver", der heuer "66 Gedichte" präsentiert. Von hinten ruft ein Zaungast: "Der sieht aber schlecht aus." Nun ja: Krug war

nicht eigens "in der Maske", ihm ist's warm unter den Scheinwerfern.

Beim Durchzwängen merkt man, wie viele Besucher die unvermeidlichen Rucksäcke tragen. Das kostet Platz. Gewagte Überleitung: In diesen Beuteln steckt oft viel drin, in den Büchern mitunter auch. Beispielsweise im Brockhaus-Lexikon "Multimedial 2000", das auf drei CD-Rom-Scheiben 89 000 Stichworte bietet und jederzeit übers Internet aktualisiert werden kann. Zu vielen Schlagwortcn bekommt man noch "Links" (Verbindungen zu anderen Internet-Adressen), wo man beim Durchklicken noch mehr erfährt — weit übers Lexikon hinaus.

Die Belletristik treibt zwar oft die schönsten Blüten am Bücherbaum, doch die meisten Regale sind mit Ratgebern gefüllt. Es findet sich alles, womit man gesund, reich, schön und glücklich werden soll.

Der Sammler hat das Jahrhundert gern "komplett"

Die meisten Verlage haben irgendetwas zum Thema "Millennium" im Programm, es ist eben die hohe Zeit der Rückblicke. Der Büchersammler hat das Jahrhundert gern "komplett". Danach sehen und lesen wir weiter. Doch wer einmal mit Sachbüchern Tagesumsatz macht, schmückt sich auch gern mit der schönen Literatur, mit Dichtung "für die Ewigkeit". Bestes Beispiel ist DuMont. Mit ihrer noch recht jungen belletristischen Reihe zählen sie schon zur Creme.

Wer einen Grass hat, zeigt ihn deutlich vor — in erster Linie Steidl und der Deutsche Taschenbuchverlag. Auch Goethe "zieht" — zumal bei den "Hörbüchern": I.utz Görners Gedicht-Rezitationen und der "Faust" mit Gründgens stehen auf den beiden obersten Plätzen der akustischen Hitliste.

"Picknick mit Eckermann"

Auch Kochbuchverlage sind in diesem Jahr gern "Zu Gast bei Goethe". Gelegentlich darf's auch schon mal ein "Picknick mit Eckermann" sein, Goethes Vertrautem der späten Jahre. Unterdessen bietet der Leipziger Miniaturbuch-Verlag Goethes "Faust I" im Streichholzschachtel-Format. Das spart etwas von dem Platz ein, den die Rucksäcke kosten…

Manche Verlagskojen wirken traurig. Ein einziger Autor sitzt melancholisch herum. Andere hingegen geben sich triumphal, es sind die großen Gemischtwarenläden, die jedem etwas bieten: Bertelsmann besetzt eine ganze Standlandschaft; die Gruppe Droemer/Weltbild braucht turmartige Lichtsäulen, um all die Verlage zu nennen, die zu ihr gehören. Wer hat, der hat.

Über das Gastland Ungarn, das sich in der Halle 3 gediegen präsentiert, hat der Autor Peter Esterhazy Wesentliches gesagt: Man sei literarisch eine Weltmacht geworden, aber in der so besonderen Sprache eingekerkert. Wohl wahr. Die Übersetzer sind nicht zu beneiden. Bleibt der Rat: Achten Sie in der Buchhandlung Ihres Vertrauens auf die Ungarn – auf Namen wie György Dalos, Imre Kertesz, Laszlo Krasznahorkai, György Konrad, Terezia Mora und all die anderen.

Frankfurter Buchmesse: Bis einschl. heute (Freitag) nur für Fachpublikum. Samstag/Sonntag (9-18.30 Uhr) für alle zugänglich. Tageskarte 12 DM. Messekatalog mit CD-Rom und allen Adressen 45 DM.

"Ich tauge nicht für die Wirklichkeit" – Gespräch mit Renan Demirkan, nicht nur

über ihren neuen Roman

geschrieben von Bernd Berke | 25. April 2000 Von Bernd Berke

Frankfurt. Länger nichts mehr von der Schauspielerin Renan Demirkan gesehen oder gehört? Kein Wunder: Die film- und fernsehbekannte Frau, die von 1982 bis 1984 zum Dortmunder Theaterensemble gehörte und jetzt bei Köln lebt, hat sich eine Zeit lang ihrem zweiten Beruf gewidmet und ihren dritten Roman geschrieben.

Nach "Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker" und "Die Frau mit Bart" erschien jetzt bei Kiepenheuer & Witsch die durchaus nicht problemfreie Liebesgeschichte "Es wird Diamanten regnen vom Himmel". Die WR traf Renan Demirkan am Verlagsstand bei der Frankfurter Buchmesse.

Warum muss Ihre Heldin, die allein erziehende Tanztherapeutin Rosa, in ihren Vierzigern ausgerechnet einen Porschefahrer lieben lernen? Und hat diese Frau autobiographische Züge?

Renan Demirkan: Ich komme drin vor in der Rosa, aber ich bin es nicht. Von autobiographischen Momenten können Sie bei mir immer ausgehen. Auch ich bin beispielsweise allein erziehend, bin in diesem Alter. Zentrales Thema des Romans ist die Sehnsucht. In meinem Alter wird der Alltag zum absurden Hindernisrennen auf dem Weg zum Glück, weil die Verpflichtungen so enorm gewachsen sind – durch Kinder, durch den Job. Und und und.

Und dieser Rick, der Mann mit dem Porsche?

Demirkan: Ich wollte zwei ganz unterschiedliche Charaktere haben. Rosa, die Moralistin, die Engagierte – und Rick, der Oberflächliche, der Zyniker. Doch die Sehnsucht der beiden ist dann doch die gleiche. Mich hat interessiert: Wie begegnet man sich ab einem bestimmten Alter? Wie sehen solche Anfänge aus?

Ich bin jetzt fast 20 Jahre Schauspielerin. Was mich am Leben gehalten hat und die Lust bewahrt hat, ist, dass ich immer wieder neu anfangen wollte. Egal, wie schmerzlich die persönliche Situation war.

Gibt es denn immer nur Neubeginn? Nichts von Dauer?

Demirkan: Bitte fragen Sie mich diese Frage nicht! Ich kann immer nur vom Scheitern berichten. Ich bin immer weggegangen. Immer. Ich habe es nicht geschafft. Sonst würde ich nicht über Sehnsucht schreiben. Dieses verdammte Glück, dieser Ausnahmezustand. Ich musste mich sogar zwingen, das Buch halbwegs hoffnungsvoll enden zu lassen.

Wollen Sie vom Schauspielberuf Abschied nehmen?

Demirkan: Nee, nee. Es gibt da ein Fernsehspielprojekt mit dem WDR. Für mich ist von der Bühne zum Schreiben kein sehr großer Sprung. Beides gehört zu meiner schlimmen Sehnsucht nach inszenierten Welten. Ich tauge nicht besonders für die "wirkliche" Wirklichkeit. Ich brauche größtmögliche Freiheit. Als Schauspielerin darf ich alles sein und bin doch innerhalb des Stückes durch die Rolle geschützt. Auch das Schreiben habe ich für mich entdeckt als eine Form des Beschütztwerdens, des Aufgehobenseins.

Erinnern Sie sich noch an Ihre Zeit am Dortmunder Theater?

Demirkan: Oh ja! Ich weiß noch gut, wie ich gewohnt habe: Saarlandstraße, Ecke Ruhrallee, unterm Dach, 90 Stufen hoch jeden Tag. Ich weiß noch genau, was ich gespielt habe. Am schönsten war Tschechows "Onkel Wanja", da war ich die "Sonja". Und Adolf Winkelmann hat mich da für meinen ersten Kinofilm "Super" geholt. Es war eine wichtige Zeit. Ich hab' nur gute Erinnerungen.