

Die Geburt der Phantome – „Surreale Welten“ im Wuppertaler Museum

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2000

Von Bernd Berke

Wuppertal. Mit großen Namen wartet die neue Ausstellung im Wuppertaler Von der Heydt-Museum auf. Nur ein paar Beispiele: Goya, James Ensor, Max Ernst, Magritte, Picasso. Sie alle haben „Surreale Welten“ (Titel der Schau) ins Bild gesetzt. Aber was heißt in diesem Falle „surreal“?

Der Begriff wird hier etwas weiter gefasst. Nicht nur der eigentliche Surrealismus (mit Dalí, de Chirico und Ernst gleichwohl prominent vertreten) gerät ins Blickfeld, sondern auch etliche Vor- und Ausläufer dieser Richtung. Phantome aus Traumgefilden haben schließlich nicht erst in unserem Jahrhundert die Bilder bevölkert.

Die von Hamburg her kommende Auswahl stammt aus der beachtlichen Sammlung eines ungenannten Hanseaten, der als Banker gutes Geld verdient und es mit viel Sinn und Verstand für Kunst ausgegeben hat. Betrübtlich nur, dass er seine Schätze wahrscheinlich einem Berliner Institut vermachen will. Dort haben sie doch schon so viel...

Viele Quellen des Übernatürlichen

Surreale Gestalten, so sieht man nun in Wuppertal, können aus vielem hervorquellen, sie scheinen just zum Ur-Bestand menschlicher Wahrnehmung zu gehören: Und so sprießen sie denn aus architektonischen Erfindungen, aus Tier- und Naturszenen, aber auch aus Maschinenwelten, sozialen Verwerfungen – und aus dem menschlichem Körper mitsamt seiner Geschlechtlichkeit. Davon zeugt vor allem ein verschwiegenes Kabinett mit

fleischlichen Phantasien des Hans Bellmer. Wie in einer Schöpfer-Bastelstube werden da die Leiber zerteilt und neu montiert.

Giovanni Battista Piranesi hat zur Mitte des 18. Jahrhunderts visionäre Bildererien von Kerkern und Verliesen („Carceri“) entworfen. Die Verwirr-Architektur setzt in bedrückend dunklen Labyrinthen geheimnisvolle Figuren frei, die als surreal gelten können –Gefängnisse als Brutstätten fiebriger Kopfgeburten.

Von Francisco de Goya sind einige „Caprichos“ zu sehen: Ein Arzt verwandelt sich unversehens zum Esel; selbst ein Baum nimmt, heftig vom Winde gebeugt, gespenstisch übersinnliches Leben an. Wenn derart die Dinge ins Gleiten geraten, so rücken die Albträume mit ihren Phantasmagorien schon ganz nah. Die um 1865 gefertigten Paris-Ansichten von Charles Meryon wirken zunächst harmlos wie Postkarten. Doch dann sieht man, wie mitten in der Stadt eine Seeschlacht tobt oder fliegende Fische durch die Lüfte segeln.

Als ob ein Loch im Himmel wäre

Auf einmal ist es, als sei ein Loch in den Himmel gestoßen worden, aus dem die „andere“ Wirklichkeit herabstürzt. Doch das Surreale hat viele Facetten, nicht nur bedrohliche: Welten liegen zwischen den düsteren Todesahnungen eines James Ensor, den fast lieblich schwebenden Gestalten des Symbolisten Odilon Redon, den schier unendlichen Metamorphosen bei Max Ernst und Picasso, dem feinsinnigen Humor bei Paul Klee, den subtilen Sinnestäuschungen und Gedankenspielen bei René Magritte und den Formen-Explosionen bei Wols.

So reichhaltig ist diese Schau mit über 250 Werken, dass man eine Entdeckung beinahe versäumt: Der als Schriftsteller berühmte Victor Hugo („Les Misérables“) hat außerordentliche Tuschzeichnungen geschaffen. Am Rande der Abstraktion oszillierend und somit ihrer Zeit ganz weit voraus, sind es

zarte „Erscheinungen“ wie aus einer höheren Welt.

Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Turmhof 8). Bis 3. September.
Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Eintritt 10 DM, Katalog 45 DM.

Künstlers Erdenwallen zwischen Porno und Designer- Droge – Mülheimer Stücketage begannen mit Rainald Goetz‘ „Jeff Koons“

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2000

Von Bernd Berke

Mülheim. Auf der Bühne zappeln „Adam und Eva“ unter lautem Lustgestöhne. „Sie poppen, sie ficken, sie tun es“, kommentiert einer ungerührt übers Mikrofon. Und dann, vollends gelangweilt: „Mein Gott, ist das geil“.

Drastischer Auftakt zum Mülheimer Dramatikerwettbewerb „stücke 2000“: Mit Adam und Eva sind hier Jeff Koons und Ilona Staller („La Cicciolina“) gemeint. Wir erinnern uns: Der US-Trivialkünstler wurde grell berüchtigt, als er seine Orgasmen mit Italiens Porno-Queen zu grässlichen Kitsch-Skulpturen gefrieren ließ. Auch sonst hat er alle Untiefen, der Banalität durchwatet. Inzwischen ist er ziemlich „out“...

Der Dramatiker Rainald Goetz hat sich freilich noch einmal vehement auf den Mythos gestürzt und ihn – in seinem Stück

„Jeff Koons“ – unter Wortkaskaden pompös beigelegt. Goetz (Jahrgang 1954 / knackig betitelte „Werke: „Krieg“, „Irre“, „Hirn“), der auf seine älteren Tage der Techno- und Rave-Szene huldigt, sieht in Koons (geboren 1955) eine Ikone der neueren Künste, sozusagen Andy Warhols Stellvertreter auf Erden.

Immerhin: Das im eigentlichen Sinne „Obszöne“, weil gänzlich Marktgeile einer solchen Kunstkarriere hat auch Goetz leicht angewidert registriert. Ein Überdruß am „Betrieb“ wird spürbar. Künstlers Erdenwallen ist nicht nur feierlich.

Ratternde Textcollage

Lauter Warhols mit unverkennbarem Weißhaar sind es denn auch, die zu Beginn in einer Absteige hocken, immer mal wieder „einen nehmen“ (Dosenbier, Designer-Drogen) und versuchen, der Goetzschen Textfluten Herr zu werden. Da wird gereimt bis zum Irrsinn und rhythmisiert, dass es knattert. Es wechseln Stakkato und Plätschern, Sperrfeuer-Sprache und drangvoll „deutsche“ Innigkeiten. Insgesamt bleibt es diffus. Mögliche Motti bei der Themen- und Satzwahl: „Alles geht“ oder „Einer geht noch ,rein“.

Es ist, als wolle Goetz sich gleichzeitig in allen Geschossen aufhalten, in Keller und Parterre wie auf dem Dachboden. Er will Wahrnehmungen mitteilen, zudem den Untergrund aufwühlen und auch die höhere, die Meta-Ebene gleich mitliefern. So kommt's zum ort- und gestaltlosen Hin und Her. Wir tippen mal auf „chemische Beihilfe“ zum Schreiben. Da gäb's eine hehre Tradition.

In Mülheim war Stefan Bachmanns Inszenierung vom Deutschen Schauspielhaus Hamburg zu sehen. Da Goetz seine Textflächen nicht durch Figuren-Zuordnung eingrenzt und die Szenen-Partikel willkürlich vor- und rückwärts nummeriert, bleiben der Regie manche Freiheiten.

Die kleine Tierschau

Da treten beispielsweise prügelnde und fixende Stadtstreicher in barocken Kostümen samt Perücken auf. Und gegen Schluss lachen wir ratlos über „Rainalds kleine Tierschau“: Von Koons einst auf den Kunstsockel gehobene Comic-Figuren wie der rosarote Panther und allerlei Bärchen versammeln sich hier leibhaftig zur Vernissage, schwätzen erzdummes Tiefsinns-Zeug über Kunst und erzeugen ein abstraktes „Bild“ mit ihren diversen Körperausscheidungen.

Auch die Euphorien und Schaffenskrisen des Künstlers Koons alias „Adam“ (Oliver Mallison) geraten zur Groteske; der Mann will sich die Ideen aus dem Kopf graben und muss sie sich dann im Doppelsinne aus dem Kopf schlagen. Josef Ostendorf, der Darsteller, der die Aufführung dominiert, nimmt als Kommentator dem Geschehen gottlob jene Weihe, die im Text noch wabert.

Das unbändige Johlen beim Schlussbeifall kam wohl von jenen, die das Schrilte geil finden und das Geile krass – oder so ähnlich. Bis zum 24. Juni folgen noch sechs Stücke im Wettbewerb. Es bleibt also Hoffnung.

Der Mann mit den wuchtigen Meinungen – Kritiker Marcel Reich-Ranicki wird morgen 80 Jahre alt

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2000
Von Bernd Berke

Prägnante Szene bei der letzten Frankfurter Buchmesse: Am

Stand der Deutschen Verlagsanstalt (DVA) wird Marcel Reich-Ranicki von Journalisten und Bewunderern umlagert wie ein Popstar. Einer ruft ihm die (müßige) Frage zu, wer denn wohl der größte russische Autor aller Zeiten sei. Von ihm erwartet man eben literarische Urteile wie von einer höchstrichterlichen Instanz.

Der Kritiker lässt sich – wie üblich – nicht lange bitten, mag sich diesmal freilich nicht so recht festlegen: Tolstoi sei ein ganz Großer gewesen, aber auch Gogol, Puschkin und Dostojewski hätten sehr gut geschrieben. Aha!

Bei Licht betrachtet, sind die Maßstäbe des höchst belesenen Reich-Ranicki, der am morgigen Freitag 80 Jahre alt wird, recht simpel: Entweder gefällt ihm ein Buch – oder es langweilt ihn. Entweder das Thema interessiert ihn – oder eben nicht. Man wundert sich schon, wie es jemand mit einem solchen Raster so weit bringen kann.

Den Beinamen wird er nicht los

Vielleicht liegt es daran: Reich-Ranicki vertritt seine stets glasklaren Meinungen mit solcher Wucht und Verve, dass man schwer dagegen ankommt – und er versteht es wie kein Zweiter, die Klaviatur der literarischen Einflussnahme zu bedienen. Auch stillt er eine gewisse Sehnsucht nach eindeutigen, leidenschaftlichen, zuweilen auch etwas groben Stellungnahmen. Welt und Literatur sind unübersichtlich genug. Da soll uns einer Schneisen schlagen – notfalls mit der Machete. Den Beinamen „Literaturpapst“ wird er jedenfalls nicht mehr los, auch wenn er heute zugeben kann, nicht unfehlbar zu sein.

Mittlerweile ist er selbst Bestsellerautor. Über eine halbe Million Exemplare wurden von seiner bewegenden Autobiographie „Mein Leben“ bereits verkauft. Eindringlich schildert er seine Kindheit in Polen und Berlin, sein Leben in der NS-Zeit. Reich-Ranickis Eltern wurden im KZ umgebracht, er selbst musste sich vor den Nazi-Schergen versteckt halten. Wer will

es ihm da verübeln, dass er später dem polnischen Geheimdienst angehörte und der KP beitrug? Bald sah er den Irrtum ein und wurde 1949 wegen „ideologischer Fremdheit“ aus der Partei ausgeschlossen.

1958 kam er nach Deutschland. Ab 1960 schrieb er für die „Zeit“, von 1973 bis 1988 war er Literaturchef der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“. Doch erst „Das Literarische Quartett“ (ZDF) hat Reich-Ranickis Show-Qualitäten zur Entfaltung kommen lassen. Man kann es als Konzentrat noch einmal nachschmecken: „Herrlich! Grrrrässlich!“ heißen die dreistündigen „Quartett“-Auszüge, die das ZDF ab 1.50 Uhr in der Nacht zum Samstag zeigt, bereits freitags um 22.15 Uhr gibt es ein einstündiges Porträt im ZDF.

Literatur als Zuflucht eines „Außenseiters“

Deutschlands bekannteste Autoren wenden sich – mit Ausnahme von Siegfried Lenz – mit Grausen ab. Literaturnobelpreisträger Günter Grass ist Reich-Ranicki gram, seit der den Roman „Ein weites Feld“ (1995) verriss und auf dem „Spiegel“-Titelbild buchstäblich in der Luft zerfetzte. Als der Kritiker kürzlich die Hand zur Versöhnung reichen wollte, schlug Grass sie aus. Auch Martin Walser gehört nicht zu Reich-Ranickis Verehrern. Die Einsamkeit des Kritikers...

In mehr als einer Hinsicht ist dies tragisch, hat Reich-Ranicki doch bekannt, wie er sich seit seinen schrecklichen Erlebnissen im Warschauer Ghetto ohnehin stets als Außenseiter gefühlt hat – selbst in den Redaktionen der „Zeit“ und der FAZ. Als wahre Heimat hat er daher immer die (deutsche) Literatur begriffen.

Und es gibt noch eine Zuflucht: Seit 60 Jahren lebt er mit Teofila zusammen, die er unter schlimmsten Umständen im Ghetto kennen gelernt hat. Auch wenn er gelegentlich damit kokettiert, auf erotische Nebenwege erpicht zu sein – nimmt alles nur in allem, so ist er treu gewesen.

Raserei bis zum Stillstand – Mülheim: Acht Mini-Dramen von illustren Autoren uraufgeführt

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2000

Von Bernd Berke

Mülheim. Es klingt fast wie ein Witzanfang: Kommt ein Mann ins dunkle Theater und irrt fluchend umher. Oder: Kommt ein Mann zum Arzt und redet lauter Unsinn. Wie Blitzlichter flackern gleich acht solcher Mini-Dramen an den Zuschauern vorüber.

Illustre Autoren haben zur Uraufführung beigetragen, nämlich acht frühere Preisträger des Mülheimer „Stücke“-Wettbewerbs: Herbert Achternbusch hat eine Zahnarzt-Groteske beigesteuert, Klaus Pohl führt uns an eine ostdeutsche Bushaltestelle, Oliver Bukowski liefert einen rotzigen „Prolo“-Monolog. Sogar der sonst auf Distanz bedachte Höhenwandler Botho Strauß ist dabei.

Binnen Minuten ist jeder Teil abgetan, das Ganze hat die Länge eines Fußballspiels. Man fühlt sich wie beim Zappen am TV-Gerät. Der Schnellgang über den dramatischen Laufsteg, für eine einzige Aufführung inszeniert von Thirza Bruncken, heißt im Obertitel „Erdball, Lichtgeschwindigkeit, Los los“. Da ist der gehetzte Grundton angestimmt, der den meisten Mini-Stücken eigen ist und der von der manchmal etwas ra(s)tlosen Regie szenisch ausgereizt wird.

Aus der Zeit geschleudert

Ein gemeinsames Thema, ja ein Daseins-Befund des Autoren-Oktetts zeichnet sich schemenhaft ab: Praktisch alle Figuren sind irgendwie aus der Zeit, aus der „globalisierten“ Welt hinaus geschleudert worden, da laufen die Uhren auch schon mal rückwärts. Doch zumeist herrscht sinnlos in sich selbst rasender Stillstand; bis zum Schlusspunkt der Historie: Werner Buhss („Vollklimatisiert“) lässt drei Astronauten im erinnerungslosen Nichts schweben – am Ende jeder menschlichen Geschichte.

Gelegentlich geht's so albern zu wie beim ComedyWettbewerb: George Tabori lässt in „Sprechstunde“ schläfrige Altmännerscherze vom Stapel, Herbert Achternbuschs „Frau Sägebrecht“ wirkt wie Slapstick aus der Muppet-Show, jeder Satz kollert wie Zufall hervor – und doch quillt ein Quäntchen Poesie heraus. Urs Widmers „Schnell und träge“ klingt wie trotziges Kindertheater. Atemloses Aufhorchen eigentlich nur bei Botho Strauß, der in wunderbarer Sprache die bedrängende Vision einer Fabrik entwirft, in der alles Leben unter den besinnungslos produzierten Waren erstickt wird...

Im Grunde war's eine hübsche Idee zum Auftakt der 25. Stücketage. Doch viel mehr als ein Pröbchen ist es denn auch nicht geworden. Der Beifall – uralter Theaterscherz – war „endenwollend“.

**Ein ungleiches Maler-Trio –
Drei Wege zur Autonomie:
Cézanne – Manet – Schuch in**

Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2000

Von Bernd Berke

Dortmund. Das Wagnis ist nicht gering: Zwei berühmte Heroen der malerischen Moderne, nämlich Edouard Manet und Paul Cézanne, werden jetzt in Dortmund mit einer nahezu unbekanntem Größe konfrontiert. Bange Frage: Können die Bilder des Österreichers Carl Schuch (1846-1903) dem direkten Vergleich überhaupt standhalten?

Das Museum für Kunst und Kulturgeschichte, das mit dieser Schau den Abschluss umfangreicher Umbauten begeht, rühmt sich, besagtes Trio erstmals miteinander zu präsentieren. Das mag wohl sein. Auf diese riskante Idee ist eben noch niemand gekommen...

„Drei Wege zur autonomen Kunst“ – so der Untertitel – sind von den Künstlern beschriftet worden. Belegstücke sind vornehmlich Stillleben (so viele Äpfel sah man wohl selten beisammen) sowie einige Landschaftsbilder. Als Zugabe sind ein paar sehr tiefgründige Gemälde von Gustave Courbet zu bewundern, der den anderen eine Leitfigur gewesen ist.

Die Lebendigkeit der Austern und Äpfel

Das Gros der Bilder stammt von Schuch, der einige Jahre in Paris gewohnt hat, den beiden Franzosen aber nie persönlich begegnet ist. Bestimmt war es leichter, diese Leihgaben zu bekommen, als noch mehr Werke von Manet und Cézanne. Denn der gebürtige Wiener Schuch, der zeitlebens vergebens auf Ausstellungen hoffte, darob verbitterte und umnachtet starb, ist selbst manchen Fachleuten kein Begriff.

Allen drei Malern ist dies gemeinsam: Die Gegenstände werden immer weniger realistisch nachgebildet, sie sind alsbald nur noch Anlässe zum freieren Spiel mit Flächen und Farben. Ein

Apfel etwa, der vordem noch mit Händen zu greifen und essbar zu sein schien, verflüchtigt sich zunehmend zur farblichen Erscheinung. Am Horizont dämmert die Abstraktion herauf.

Ein Blick auf die Entstehungsjahre der Bilder beweist: Die vorher geborenen Manet (Jahrgang 1832) und Cézanne (geb. 1839) haben sich deutlich früher von den Gegenständen entfernt als Schuch (geb. 1846). Dies ist freilich noch kein Wert an sich.

Großes Talent, doch selten Vollendung

Der genauere Augenschein zeigt allerdings Qualitätsunterschiede: Manets 1862 geschaffenes Stilleben „Austern“ stellt die Köstlichkeiten grandios und geradezu dynamisch auf die Szene. Seine „Vier Äpfel“ nehmen Beziehungen zueinander auf wie quicklebendige Wesen. Nahrung für die Phantasie.

Oder: Wenn Cézanne etwa eine Obstschale malt, wählt er kühne und raffinierte Ausschnitte, schafft delikate Farbereignisse und erfasst stets den richtigen, den einzig möglichen Moment. Wie schön, dass man derlei Meisterwerke in Dortmund genießen kann! Der Schriftsteller Emile Zola hatte seinerzeit stark behauptet, eine gemalte Möhre könne eine Revolution auslösen. Fast möchte man es glauben.

Demgegenüber hat sich Schuch denn doch mühen müssen. Gewiss besaß er großes Talent, doch zur Vollendung hat er selten gefunden. Manche Bilder, wie etwa die „Sägegrube“ (1878), künden durchaus von Originalität. Bei seinen Stilleben ist es aber weniger die Malweise als die zuweilen etwas gesucht wirkende Kombination der Dinge, die von Eigenheit zeugt: „Rosen, Keksteller und Orange“, „Hummer, Zinnkanne und Spargelbund“; Ansichten aus der guten Küche, die den optischen Appetit schnell stillen und darüber hinaus auf nichts Wesentliches deuten.

Cézanne – Manet – Schuch. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund (Hansastraße). 30. Mai-30. Juli. Di-So 10-18, Do 10-20 Uhr. Eintritt: 12 DM. Katalog 48 DM.

Die Stille vor der Zukunft – Zehn NRW-Künstler beleben die riesige Gladbecker Maschinenhalle Zweckel

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2000

Von Bernd Berke

Gladbeck. Filzpantoffeln über die Straßenschuhe streifen und ehrfürchtig über kostbares Parkett wandeln – so kennt man's von Besichtigungen alter Schlösser. Warum aber sollte man sich in einem verwitterten Industriebau des Ruhrgebiets so verhalten?

Vielleicht, weil ein Künstler es vorschlägt. Werner Haypeter aus Bonn hat 200 Quadratmeter des rissigen Kachelbodens in der (1908 erbauten) früheren Gladbecker Maschinenhalle Zweckel mit einer wächsernen, transparenten Schicht überzogen. Damit diese nicht zerkratzt, soll man in Pantoffeln hinüber gleiten, bis man merkt: Das sonst so unscheinbare Relikt der Zechen-Ära schimmert samtartig durch und strahlt nun etwas Würdevolles aus, es wird zum quasi-archäologischen Zeugnis einer verfallenden Kultur.

Zehn Künstler aus NRW haben eigens für die riesige leere Halle neue Arbeiten geschaffen. „Here we go“ heißt die höchst inspirierte Unternehmung, also etwa „Auf geht's!“, aber auch: „Hierhin gehen wir“. Flankiert von der renommierten Ausstellungs-Kuratorin Katja Blomberg, haben die Künstler dem Raum subtile Reflexionen über Region und Welt, Absterben und Neuanfänge einbeschrieben.

Die Ausstellung ist gleichsam ein meditatives Gegenstück zur derzeitigen Dortmunder Medienkunst-Schau „Vision Ruhr“ (Zeche Zollern II/IV), die ja auch ehemalige Industriegebäude mit Vexierbildern der Vergangenheit und Zukunft belebt. In Dortmund packen sie's eher spielerisch und doch seriös an, in Gladbeck geht es klösterlich still und doch aufregend zu. Viele Wege führen zum Ziel.

Gladbecker Beispiele: Wolfgang Nestlers Leuchtkästen reagieren empfindlich auf einen am Dach installierten Windmesser, das Licht zeigt Regungen der Luft an. Eine Technik, die sich der Natur anschmiegt. Auch Mathias Lanfer gibt der Technik eine neue, sozusagen sanftere Richtung, indem er Drahtgebilde aus der Autoproduktion zu pflanzlich wirkenden Gebilden umwandelt.

Die regionalen Zeitungen (u. a. zahllose Exemplare der Westfälischen Rundschau) türmt Thomas Klegin aus Schwerte zu über zwei Meter hohen Wänden eines Labyrinths auf. Im Zentrum stehen ein karger Tisch und zwei Stühle. Hier drinnen ist man ganz und gar umgeben von gedruckten Informationen. Imposant wirkt das – freilich auch lastend. Das Papier verschafft sich einen machtvollen Auftritt, als wolle es dem Internet noch einmal zeigen, wer der wirkliche Herr der Zeilen ist.

Mutierte Köpfe und ein weißer Andachtsraum

Die Maschinenhalle Zweckel, einst Energiezentrale der Zeche, darf als „Kathedrale“ des Industriezeitalters gelten. Einige Künstler greifen die weihevollen Stimmung auf. Paul Schwer hat Glasplatten mit einer Mixtur aus Buttermilch und Pigmenten bemalt, sie wirken wie filigrane Kirchenfenster.

Innig und andächtig auch dies: Die gebürtige Essenerin Doris Halfmann, Tochter einer Bergarbeiterfamilie, lässt von der Decke unaufhörlich Wasser in ein kohlrabenschwarzes Becken tropfen. Irgendwann wird das Bassin so voll sein, dass die darin stehenden Kerzen verlöschen. Eine kontemplative Installation, die unversehens Gedanken an Vergänglichkeit und

Tod weckt.

Angstvoll auch dieser Ausblick in die Zukunft: Thomas Bernstein (Düsseldorf) formt grotesk-gruselige Silikon-Köpfe, die er den Maschinen-Resten in der Halle aufpflanzt. Die Häupter sehen aus wie die von genetisch mutierten (Un-)Wesen. Was kommt da auf uns zu?

Leise und feierlich hingegen der Schluss: Andreas Bee stellt einen vollkommen weißen Iglu aus Chinapapier auf, den man betreten kann. Im Inneren erhebt sich eine gleichfalls schneeweiße Schale. Es ist ein Raum der Besinnung, offenbar unberührt vom stetigen Wandel der Zeiten.

„Here we go“. Maschinenhalle Zweckel, Gladbeck (Frentroper Straße). Eröffnung So., 28. Mai, 12 Uhr. Bis 20. August. Tägl. außer Mo 12-19 Uhr. Eintritt 5 DM. Katalog (inklusive Eintritt) 30 DM.

Neue Gemeinschaft stiften – Jochen Gerz‘ Kunstaktion „Das Geschenk“ in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2000

Von Bernd Berke

Dortmund. Gesichter blicken einen an – und es werden immer mehr. Schon gestern waren es 400 Porträts, die die Wände des Dortmunder Ostwall-Museums zierten. Im August sollen es rund 5000 sein. Der Ankauf für die Sammlung ist bereits beschlossene Sache.

Der mit documenta- und Biennale-Weihen versehene Künstler

Jochen Gerz (60) beschert den Dortmundern mit seiner Aktion „Das Geschenk“ ein spezielles Gemeinschafts-Erlebnis.

In der Medienkunst-Schau „Vision Ruhr“ (frühere Zeche Zollern II/IV – die WR berichtete) hat Gerz ein Fotostudio mit moderner Digitaltechnik eingerichtet. Studenten der Dortmunder FH lichten dort kostenlos Besucher ab. Möglichst gefasst sollen sie dreinschauen, niemand soll sich in Szene setzen. Gerade dann tritt die Individualität der Gesiebter (frontal und in Nahaufnahme) hervor. Im Schnitt haben sich die Macher 8 Minuten Zeit für eine Porträtsitzung gegeben – samt Ausdruck und Rahmung.

Jede(r) Fotografierte darf ein Bild mit nach Hause nehmen, aber nie das eigene. Also trägt man das Bildnis eines oder einer Unbekannten heim, gewährt symbolisch „Gastfreundschaft“. Das eigene Konterfei nimmt wiederum ein „Fremder“ mit. Menschenfreundliche Vision: sich auf den Anderen einzulassen, ohne Ansehen von Herkunft, Beruf und dergleichen.

Inspirieren ließ sich der in Paris lebende Gerz vom Gedanken an die oftmals bewiesene Solidarität der Revier-Bewohner. Vor diesem Hintergrund stiftet sein Projekt eine neue Gemeinschaft. Besonderer Zusatz-Effekt: Man besitzt ein Kunstwerk und ist zugleich Teil von ihm. All das beschränkt sich nicht auf den privaten Raum, sondern greift ins Öffentliche aus: Sämtliche Zweitabzüge gelangen ins Ostwall-Museum, das somit nach und nach ganz gefüllt wird. Frankfurts Schirn-Kunsthalle will die Schau übernehmen.

Die Westfälische Rundschau unterstützt die Aktion auf vielfältige Weise, auch durch Veröffentlichung von Porträtfoto-Seiten (in der Dortmunder WR-Ausgabe). Zur Eröffnung der Ostwall-Schau (heute um 19 Uhr) wird WR-Chefredakteur Frank Bunte mit Jochen Gerz und dem Ausstellungsleiter Axel Wirths über die „Geschenk“-Aktion sprechen.

Jochen Gerz: „Das Geschenk“. Museum am Ostwall, Dortmund. Bis 20. August. Di/Mi/Fr/So 10-18, Do 10-20, Sa 12-18Uhr.

„Vision Ruhr“, Zollern 11/IV, D0-Bövinghausen (Grubenweg). Bis 20. August. Tägl. außer Mo 10-19, Fr 10-22 Uhr.

Sprachlos im Angesicht der gequälten Kreatur – Bruce Nauman im Duisburger Lehmbruck-Museum

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2000

Von Bernd Berke

Duisburg. Fünf Tierkörper aus Aluminium hängen, teilweise kopfüber, im Gestänge des „Karussells“. Wenn es sich dreht, werden Rotluchs, Bär, Hirsch und zwei Kojoten quälend langsam im Kreis herumgeschleift. Eine Spur am Boden zeugt von all den vergangenen Umdrehungen. Ein Bild der ohnmächtigen, zutiefst geschundenen Natur, das man nicht so schnell vergisst.

Dabei ist die 1988 entstandene Installation des Amerikaners Bruce Nauman sogar ein wenig „entschärft“. Denn anders als jetzt im Duisburger Lehmbruck-Museum, prallten die träge rotierenden Leiber bei früheren Ausstellungen auch schon mal gegen die Wände und hinterließen hässliche Dellen. Es muss auf den Betrachter noch schmerzlicher gewirkt haben.

Nauman (Jahrgang 1941), seit rund-35 Jahren auf der Szene und längst weltberühmt, wird in Duisburg mit einem 46 Exponate starken Werk-Überblick gewürdigt. Der Amerikaner, der nebenher

eine große Pferdezucht in New Mexico betreibt, vertritt ein klares Credo: „Die Kunst muss sofort voll da sein.“ Ohne Umschweife soll sie einen gleich packen und nicht mehr loslassen. Tatsächlich sind Nauman immer wieder Arbeiten geglückt, die diesen Anspruch erfüllen.

Für die großflächig plakatierten Wortspiele (etwa: „War“ – „Raw“, also Krieg und roh) gilt dies noch am wenigsten, sie wirken heute eher etwas lässlich. Doch Nauman, seit jeher ein großer Sprach-Skeptiker, hat seinem Zweifel in Medien-Installationen gültigen Ausdruck verliehen.

Zum Beispiel in „Good boy – bad boy“ (Guter Junge – böser Junge, 1985): Zwei Fernsehgeräte, frontal auf den Betrachter gerichtet. Man sieht einen Mann und eine Frau, die einander nicht „erblicken“, sondern vor sich hin quatschen, jeweils im isolierten Gehäuse. Ihre Texte („Ich habe Sex. Du hast Sex“) häufen sich auf Dauer zum blanken Unsinn.

Die Aggression und der Sturz ins Bodenlose

Der Tonfall wird binnen einer Stunde immer hastiger, immer aggressiver. Schließlich erscheint Sprache bloß noch als leeres Dröhnen. Verständigung zwecklos. Wer das über 60 Minuten durchsteht, ist ein harter Knochen.

Vollends löst sich das Verbale in der Video-Installation „Raw Material“ (Rohmaterial, 1991) auf. Hier sehen wir des Künstlers Gesicht, per Kamera-Dreh auf die Seite gekippt und also im Ungefähren schwebend. Verstörender noch: Der Mund auf dem Bildschirm macht immerzu nur „Brrrrrrhhh“ – bis zur Erschöpfung des Körpers und jeden Sinnes. Eine nachhaltige Irritation am Rande der Trance geht von diesem überlegten Arrangement aus. Es ist wie so oft bei Bruce Nauman: Mit genau berechneten, minimalen Mitteln erzielt er ein Höchstmaß an Wirkung.

Die Duisburger Auswahl beschränkt sich keineswegs auf Videos, sie zeigt Bruce Nauman als vielseitigen Künstler. Beispiele:

Auf dem Boden liegen Metallskulpturen (ring- oder sternförmige Modelle für bizarre Tunnel, die nie gebaut worden sind). An den Wänden hängen Neon-Plastiken als Anti-Reklame (ein grell leuchtender „Taucher“ stürzt ins Bodenlose) oder Zeichnungen wie das Bewegungs-Bildnis eines Mannes, der (gleichsam in Zeitlupe) mit dem Baseballschläger einen Liegenden verdrischt – und dabei eine Erektion bekommt, als sei derlei Gewalt buchstäblich „geil“. Doch die unerbittlich zergliedernde Anatomie des Vorgangs lässt keinen Zweifel an der Abgründigkeit der brutalen Aktion.

Die Ausstellung hat kulturpolitischen Hintersinn. Sie versammelt Arbeiten aus deutschen, niederländischen und belgischen Sammlungen – aus jenem Länderdreieck also, das NRW-Ministerpräsident Clement in jeder Hinsicht aufwerten möchte. Auch kulturell könnte dieses Kräftefeld einen Gegenzug zum Gewicht Berlins ausüben.

Bruce Nauman. Lehmbruck-Museum, Duisburg (Friedrich-Wilhelm-Straße). Bis 2. Juli. Eintritt 6 DM, Katalog 35 DM.

Unterwegs in das Zeitalter der Trance – Botho Strauß‘ neuer Prosaband „Das Partikular“

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2000

Von Bernd Berke

Hand aufs Herz: Wer weiß schon, was gemeint ist, wenn jemand „apotropäisch“ blickt, oder was unter dem „feirefizartigen Gehabe“ eines Menschen zu verstehen ist? So kennt man Botho Strauß. Ganz ohne Lexikon geht die Lektüre eben nicht vonstatten.



Doch die manchmal so überaus erlesene Wortwahl täuscht über eines hinweg: Kaum je seit seinen legendären Liebesverwirrungs-Beobachtungen „Paare Passanten“ (1981) ist Strauß kopfüber und kopfunter so tief in den Beziehungs-Alltag eingetaucht wie in „Das Partikular“. Der Titel bezieht sich auf das (alles Zufällige und historisch Bedingte aussondernde) „Auge Gottes“, das den Menschen sieht, wie er wirklich ist..

Die Alltagsnähe ist nur ein Quell, niemals das Ziel. Strauß benennt Dämonen und Phantome der Gegenwart, um sie zu bannen, um sich desto entschiedener von all dem abzustoßen, und zwar in Richtung jener von allem Tages-Geschwätz gereinigten Mythen und Trance-Zustände, denen dieser ungemein belesene Autor seit langem zustrebt.

Standbilder der Hingabe und Untreue

Ein flammendes Bekenner-Zitat entschlüpft Strauß auf Seite 74: „E i n m a l muß es so sein, daß das Zeitalter der Trance n i c h t zurückliegt.. . einmal m u ß es das j e t z i g e sein,

das uns wirklich umgibt!“ Ja, das zur neuen Frömmigkeit bereite literarische Ich wähnt sich gar schon „im Vorhof der Seligen Zeit“.

Wir bleiben einstweilen nüchtern und stellen fest: Die vielen Prosastücke (und ein längeres Gedicht) dieses Bandes sind zu Kapiteln gebündelt, jedoch in zahllose Mikro-Episoden zersplittert, als wären von der Welt nur noch lauter winzige Spiegelscherben übrig, die es einzusammeln gilt. So klirren und glitzern denn auch die Worte.

Strauß kann den Dramatiker nicht verleugnen: Manche Passagen wirken wie theatergerechte Stellproben, welche die Anziehungs- und Abstoßungskräfte zwischen Männern und Frauen in kurz aufleuchtenden Szenenbildern festhalten – und wieder ins nebelhafte Nichts entlassen, aus dem sie offenbar gekommen sind. Andere Situationen verdichten sich gleichsam zu Skulpturen des Begehrens und des Hasses, devoter Hingabe und ruchloser Untreue, Erwartung und Enttäuschung.

Atemberaubend genaues Erzählen

Nur ein paar Tropfen aus dem wogenden Meer des zuweilen atemberaubend genauen Erzählens: Die Rede ist von einem Manne, der in Gesellschaft charmant und wendig ist, daheim, aber urplötzlich ein Rohling; von der Frau, die jedes Geschehen erst im Nachhinein verarbeitet, so dass sie unter einem anschwellenden „Erlebnis-Stau“ leidet; von allerlei Paaren mit „Zwitter-Gebrechen“ („einander Ungeschickte“), die nur noch spurlos beisammen sind. Doch wir werden auch Zeugen eines grotesk misslingenden Möbelkaufs – fast wie bei Loriot.

Seltsame Erscheinungen: ein abgründiger Kinderhasser, der den Erzähler in eine kafkaeske Hinrichtungs-Orgie hineinzieht; ein Mann, der die (berechtigte) Eifersucht seiner Frau mit windigen Ausreden zu zerstreuen sucht und dem geradezu übersinnliche Entlastung zuteil wird.

Die Magie kommt aus dem Internet

Allenthalben diese befremdlich gewordene Wirklichkeit, rätselhafte Momentaufnahmen, Vexier- und Wimmelbilder des Lebens, deren Grundelemente man zu kennen glaubt, die aber oft einen Dreh ins Mystische bekommen. Erzählt wird nuancenreich und mit ungeheurer ästhetischer Trennschärfe, wenn auch zuweilen mit Mahner- und Seher-Stimme, fern von jeder ironischen Tonlage. Ironie gilt Strauß ja als ein Grundübel dieser Zeit. Ernst und aufs Höchste gefasst sei der Mensch! Doch der Autor ist milder geworden, er hält nicht mehr so barsche Predigten.

Strauß' Suggestion verfehlt ihre Wirkung kaum: Wie, wenn nicht durch Trance, soll man sich all diesen flackernden Phänomenen entziehen? Als Vorbote der hypnotischen Zeit erscheint dem Autor das Internet. Irgendwann, so die Strauß'sche Science-Fiction, werde man jederlei Gestalt aus dem Netz in Echtzeit „herunterladen“ können; sie käme dann auf einen zu wie in einem traumhaften Zauberreich, „wie gerufen“. Fragt sich nur: Wollen wir sie reinlassen?

Botho Strauß: „Das Partikular“. Hanser-Verlag. 220 Seiten. 34 DM.

**Im Taumel der Zukunft –
Ausstellung „Vision Ruhr“ in
Dortmund / Medienkunst
erobert früheres**

Zechengelände Zollern II/IV

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2000

Von Bernd Berke

Dortmund. Du gehst die Treppe hoch, in einen dunklen Tunnel hinein. Du läufst dort oben, etwas bang unter dich blickend, über Felder aus Glas. Plötzlich erscheint, wie aus dem Nichts, dein elektronisch erzeugter Begleiter, geheimnisvoll schimmernd. Er reagiert sogar, wenn du stehen bleibst oder dich umdrehst. Da passt er mal wieder, der Slogan: Du bist nicht allein.

Warum diese vertrauliche Anrede? Weil man von solcher Medienkunst ganz direkt „angesprochen“ und geradezu umfungen wird. Immer wieder sieht man sich, beim weitläufigen Rundgang durch die Dortmunder Riesen-Schau „Vision Ruhr“, von ausgeklügelten Apparaturen ertappt oder animiert. Doch vor allem kann man vielfach selbst das Geschehen beflügeln. Es ist ein Abenteuer-Pfad mit vielen Stationen, an dem auch Kinder Vergnügen haben werden.

Virtuelle Reisen durch eine Welt der geisterhaften Bilder

„Vision Ruhr“ dürfte die umfangreichste Dortmunder Ausstellung aller Zeiten sein. Mit Hilfe etlicher Förderer hat man rund 6,5 Millionen DM aufgebracht. 25 Künstler bzw. Künstlergruppen (u. a. aus den USA und Japan) „bespielen“ die ehemalige Zeche ZollernII/IV im Ortsteil Bövinghausen mit avancierter Medienkunst. 15 Projekte sind eigens für Dortmund entstanden, zwölf Arbeiten werden in der Stadt bleiben – vielleicht als Grundstock für ein künftiges Museum der Medienkünste?

Spannungsreich sind die Kontraste zur alten Architektur, die ja – als Westfälisches Industriemuseum – selbst schon für Krise und Neubeginn steht. Nun aber tauchen die Bauten vollends ein in die zuweilen so schrecklich schöne neue Medienwelt, von der man sich im Revier entscheidende

Zukunftsimpulse erhofft. Die Künstler freilich beschwören nicht nur Paradiese“ herauf, sondern spüren auch Erschütterungen nach.

Und so betritt man denn den oft schwankenden Boden der Bedeutungen. Vielleicht sind es der Taumel und das Schwindelgefühl der Zukunft, die man da verspürt. Beispielsweise, wenn man jenen Globus auf einer Leinwand berührt und sich so quer durch unsere Welt zoomt, auf den Spuren des Internet rasend; oder wenn man sich in einer Rotunde virtuell an markante Stätten des Reviers „beamt“; oder wenn man mittels rostiger Zechen-Hebel Computer steuert und damit geisterhaft „unter Tage“ umher schweift.

Jim Campbell projiziert in der ehemaligen Lohnhalle eine kleine Taschenuhr in gigantischer Vergrößerung über die Köpfe. 13 Kameras erfassen Menschen, die durch die Halle schreiten, und blenden ihre Bewegungen ins Zifferblatt ein. Verstreichende Zeit, unaufhörliches Wandeln.

Spielerisch und doch hintergründig geht es bei Perry Hoberman und seiner Installation „Workaholic“ zu. Mit Haar-Föhen können Besucher ein Pendel bewegen, in dem ein Scanner steckt. Der wiederum erfasst Strichcodes (wie an der Supermarktkasse) und verwandelt sie – immer wieder anders – zu flackernden Bildern.

Nächste Verblüffung, beschert von Jill Scott: Indem man Hände, Füße oder den ganzen Körper in Holzvorrichtungen zwängt, kann man gezielt Video-Tanzszenen auslösen. Der eigene Leib als Programmgestalter, verquickt mit Bildern – die etwas andere Körper- und Medien-Erfahrung.

Nachhaltiger „erwischt“ einen die Arbeit des „Studio Azzurro“. Gegen transparente Automatik-Schiebetüren rennen und springen projizierte Menschenfiguren an wie gegen eine Gefängniswand. Man selbst schreitet unbehelligt durch diese Pforten – und auf einmal sieht man einen dieser Menschen unter sich liegen, als habe man ihn selbst niedergetreten. Wo sonst erzeugt medial

vermittelte Gewalt sofort ein schlechtes Gewissen?

Doug Hall sorgt in der Schachthalle für gewaltige elektrische Entladungen, die gar einen brenzligen Geruch hinterlassen. Geleitet wird die Energie auf zwei Stühle hinter Gittern. Muss man an eine Hinrichtung denken? Oder nur an entfesselte Kräfte?

„Vision Ruhr“. Zeche Zollern II/IV, Dortmund-Bövinghausen (Grubenweg 5). 14. Mai bis 20. August. Di/mi/Do/Sa/So 10-18, Fr 10-20 Uhr. Eintritt 15 DM, Familie 30 DM, Katalog 39 DM. Internet: www.vision-ruhr.de

Der Geist des Freiherrn vom Stein – Endlich eine Dauerschau auf Schloss Cappenberg

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2000

Von Bernd Berke

Selm/Cappenberg. Immerhin 15 Jahre lang, von 1816 bis zu seinem Tode 1831, hat der große preußische Reformier, der Freiherr vom (und zum) Stein, auf Schloss Cappenberg gelebt. Man darf sich wundern, dass ihm dort erst jetzt eine Dauerausstellung gewidmet wird.

Die Schau, die nun mit rund 200 historischen Exponaten das Obergeschoss im Westflügel füllt, wäre längst fällig gewesen. Der Geist des Ortes (wenn nicht gar der des Freiherrn) hat

doch geradezu danach gerufen!

Der Freiherr vom Stein erwarb das Schloss als Altersruhesitz. Mit seiner Frau, zwei Töchtern und einigen Bediensteten genoss er hier die Beschaulichkeit nach einem wechselvollen Leben. Brieflich pries er „den weiten, freien Blick in eine große, schöne, von den Gebirgen des Sauerlands begrenzte Ebene.“ An solcher Stätte ließ sich's wohlsein. Hier erreichte ihn auch Post vom Dichturfürsten Goethe, der dankbar eine gemeinsame Rhein-Reise erwähnte.

Der umsichtige Freiherr, der seine Laufbahn als Bergrat in Wetter/Ruhr begann, wurde nachmals berühmt durch Reformen zur Bauernbefreiung (Aufhebung der Leibeigenschaft). Auch hat er Vorläufer der regionalen und kommunalen Selbstverwaltung entwickelt. 1808 ward ein antifranzösischer Brief aus seiner Feder ruchbar – unter der napoleonischen Besatzung ein Frevel. Napoleon ächtete ihn, der Freiherr musste flüchten, fand sich später gar als Berater des russischen Zaren wieder. Zur Abwehr gegen französische Häscher trug er einen Stock mit aufgesetztem Springmesser bei sich, der nun in einer Cappenberger Vitrine zu sehen ist. Das Ding wirkt gefährlich!

Die Ausstellung beginnt mit archäologischen Funden vom Areal, auf dem 1122 das erste Prämonstratenser-Kloster in deutschsprachigen Landen gestanden hatte. Graf Gottfried von Cappenberg hatte damals seine Stammburg dem Ordensstifter Norbert von Xanten vermacht. Der muss ein christlicher Fundamentalist gewesen sein. Eine Skulptur zeigt, wie er einem „Ketzer“ den Fuß ins Genick setzt.

Doch im Mittelpunkt steht natürlich (mit etlichen Porträts, Dokumenten und weiteren Relikten) der Freiherr vom Stein. Es wird etwa seine Lektüre ausgebreitet, und man bekommt gar seine (etwas abgewetzte) Aktentasche sowie einen bequemen Reisesessel zu Gesicht. Da rückt einem die Historie plötzlich recht nahe.

Freiherr vom Stein. Dauerausstellung auf Schloss Cappenberg,
Di-So 10-17 Uhr

Exotische Blüten einer neuen Lust – Noch titelloser Tanzabend * von Pina Bausch mit berauschend schönen Bildern

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2000
Von Bernd Berke

Wuppertal. Szene vom Geschlechter-Markt: Eine Frau hält ein Tellerchen hoch, ein Mann legt Münzen darauf. Nun darf er einer anderen Frau in den Haaren wuscheln und wühlen. Es ist eine beinahe rührend hilflose Lust-Gebärde, die aber unterschwellige Aggression enthält.

Doch man blickt hier nicht nur in die Abgründe fluchwürdiger Käuflichkeit, sondern es ist, als eröffne sich hier unversehens ein von falschen Erwartungen entlastetes, freilich höchst unsicheres Experimentierfeld der Sinne. In Pina Bauschs neuem, immer noch titellosen Tanzabend * erklingt gleich zu Beginn ein Popsong mit dem Refrain „There is no love today“ (Es gibt heute/heutzutage keine Liebe). Suggestiv, ja fast einschmeichelnd hört er sich an, der niederdrückende Befund.

Szenen zwischen Trance und Traum

Vielleicht verhält es sich so, bestürzend und verheißungsvoll zugleich: Am Nullpunkt der (romantischen) Liebe angelangt, sind Männer und Frauen frei, alles noch einmal von Grund auf zu erkunden. Sie schreiten gar zu vergleichenden Messungen ihrer Körperteile – Beginn einer vielfältigen Sichtung der erotischen Bestände, der verbliebenen Vorlieben und Rituale, vom ersten Werben bis zur letzten Träne, auf der Suche nach künftigen Horizonten.

Im Hintergrund (Bühne: Peter Pabst) erhebt sich machtvoll eine begrünte Anhöhe, aus der Wasser-Rinnsale tropfen. Später kippt diese Wand nach hinten, wird zum sanfter gewellten Hügel, auf dem ganz am Schluss ein kleines Holzgestell aufragt wie ein begonnener Schiffbau. Ist es eine Arche zum allerletzten Aufbruch vor der Sintflut?

Vom Krauchen bis zum engelhaften Fluge

Mag sein, dass wir uns anfangs im tropischen Gebiet befinden, wo die Lüste irgendwann wie exotische Blüten gedeihen könnten. Hitzig und flirrend lasziv wirken viele der nun in dichter Abfolge oder sogar simultan auf uns einstürzenden Szenenbilder; ein Pandämonium aus Ver- und Entkrampfungen, ein farbenreicher Reigen der Körper zwischen Getriebensein und Befreiungsversuchen, zwischen tierischem Krauchen und engelhaftem Fluge.

Die Geschlechter erproben ihre Posen und Rollen, bis hin zu den Extremen. Beispielsweise von der Hure zur Madonna: Eine Frau wird auf einem Stuhl in die Lüfte gehoben, für Sekunden schwebt sie über allem wie eine heilige Jungfrau. Ein andermal stehen Stühle wie ein Kartenhaus aufeinander, und man zwängt sich mühsam unten hindurch wie durch ein Nadelöhr, damit nichts stürze. Die überlistete Schwerkraft der irdischen Last. Zudem diese grotesken Einsprengsel zwischen Trance und Traum: Ein Einkaufswagen mit Kohlköpfen wird vorüber geschoben, ein Fakir beginnt (für Obdachlose?) zu kochen, ein paar Hühner scharren vor sich hin. Rätsel müssen sein, auf der Bühne wie

im Leben.

Die Männer zupfen und zerren an den Frauen, sie wollen sie hierhin und dorthin ziehen. Doch diese sind nicht wehrlos, sie entschlüpfen geschickt, allerdings zu neuen, anderen Näherungen verlockend. Ein schönes, schillerndes Spiel, das sich aus den eher gezackten, kantigen Bewegungen der Männer und den oft schwebenden Figuren der Frauen auf Dauer wie von selbst ergibt. Der Unterschied und seine wundersamen Folgen.

Der fortwährende Tanz des Lebens

Wie sich das fügt: Wie lässig die Frauen es genießen, wenn ihre Gesichter immer wieder mit Wasser übergossen werden, während sie am Boden liegend rauchen. Ein Bild der Erquickung, des Wachstums, gar der Fruchtbarkeit. Südlich warm, einhüllend, fließend, sinnlich. „Liebst du jemanden?“ und „Wie viele Babys habt ihr?“, fragen die Tänzerinnen ins Publikum hinein, mit sanfter Dringlichkeit. Tatsächlich: All das hat mit einem selbst zu tun. So oder so.

Mensch, werde wesentlich: Die grandiose Musikauswahl (Schwerpunkt: südamerikanische Rhythmen) vermittelt eine Ahnung vom Antrieb der Musik überhaupt, vom fortwährenden Tanz des Lebens.

Die oft berauschend artistischen Soli geraten zu Inbildern der Körperlichkeit im Raume und damit des menschlichen Hierseins. Und es gibt wirbelnde, dann aber in der Drehbewegung verhauchende Szenen mit luftig fliegenden Kleidern, fast überirdisch und zum Heulen schön hingetupft. Könnte man's mit Worten sagen, so müssten sie's nicht tanzen.

Termine: 9., 10., 12., 13. Mai. Karten: 0202/569-4444.

Nachtrag: Der Tanzabend bekam später den Titel „Wiesenland“

Wo das Ungeahnte jederzeit geschehen kann – Ruhrfestspiel-Ausstellung zeigt Arbeiten des Niederländers Waldo Bien

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2000

Von Bernd Berke

Recklinghausen. Ganz gleich, ob auf weltweiten Reisen oder in der Kunst: Dieser Mann hält sich gern im „Niemandland“ auf, im undefinierten Bezirk zwischen festgelegten Bereichen. Da, wo alle Grenzen verschwimmen und das Ungeahnte geschehen kann.

Der Niederländer Waldo Bien (Jahrgang 1949), der jetzt die Ausstellung der Ruhrfestspiele bestreitet, ist ein Grenz- und Schwellen-Gänger zwischen verschiedensten Stilen, Themen, Materialien. So kommt es beispielsweise vor, dass er Röntgenbilder übermalt oder Fotos, die er mit Walfisch-Öl begossen hat, unter Plexiglas einschließt. Die sämigen Schlieren und das eigentümliche Verwittern künden vielleicht von Vergänglichkeit. Oder ist es nur ein purer ästhetischer Akt, bar jeder anderen Bedeutung?

Eine Schlangenhaut, mit Tinte blau gefärbt, gilt Bien als Zeichen für Dynamik, ja als Vorbild unserer Schrift, die sich schlängelt wie ein solches Reptil. Buchhalterische Zahlenkolonnen erscheinen auf einigen Bildern als Vorstufen architektonischer Kolonnaden, die Zahlensäulen mutieren zu Säulengängen: Ökonomie als Triebkraft des Bauens. Auf derlei Ideen, die sich aneinander entzünden und dann aufleuchten,

muss man erst einmal kommen.

Bien will sich nicht dingfest machen lassen: Der eigentlich eloquente Beuys-Schüler sagt, er könne im Grunde nicht beschreiben, was er tue. Wahrscheinlich, so findet er, nähere man sich seiner Arbeit am besten, indem man feststellt, was er nicht macht. Oh, da käme einiges zusammen! Auf den Markt ziele er jedenfalls nicht, für ihn sei die Kunst ein immerwährendes Labor der Freiheit. Alles fließt...

Zurück zum Sichtbaren. Im Zentrum steht das „Sterbezimmer“, eine Installation im Traditionsstrang der – Achtung, Etikett! – „arte povera“ („arme Kunst“): Man sieht eine Bettstatt aus verbogenem, rostigem Metall, darauf lasten (sozusagen als Matratzen und Kissen) schwerste Kohle-Quader, die Bien selbst aus dem Bauch der Erde gehievt hat. Nach Joseph Beuys' Tod hat er ein Gemälde in dieses vordem so finstere Zimmer gehängt. Es zeigt ein luftiges, womöglich unendliches Blau, als wär's nur ein Ausschnitt, direkt vom Himmel genommen. Und so mag sich dieser andächtige Raum im Laufe der Jahre immer weiter verwandeln.

Doch gar zu einst nimmt Bien das alles nun auch nicht. In den Ecken des Zimmers hat er schmale Lücken gelassen, Ausblicke ins Freie. Warum dies? „Weil ich als Schüler so oft in der Ecke stehen musste“.

Eines Tages haben Waldo Bien und sein US-Kollege Virgil Grotfeldt ihre gemeinsame Vorliebe für die Nicht-Farbe Schwarz entdeckt. Es war der Beginn einer wunderbaren Künstlerfreundschaft. Seither arbeiten sie zusammen, wann immer sie sich treffen. Früchte dieser spontanen Dialoge sind in Recklinghausen zu sehen. Die Doppelbilder sind in gemeinsame Rahmen gefasst, welche freilich an einer Seite offen bleiben, so als könnten jederzeit weitere Elemente angefügt werden. Doch vorerst sind es je zwei: mal wie füreinander geschaffen, mal einander ganz abweisend fremd. Fast wie im richtigen Leben.

Kunsthalle Recklinghausen (am Hauptbahnhof). 6. Mai bis 2. Juli. Di-So 10-18 Uhr. Katalogbuch 48,50 DM.

Bochumer Frage: War Shakespeare ein Antisemit?

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2000
Von Bernd Berke

Bochum. „Regt uns Shakespeare noch auf?“ So heißt heute ein Vertrag in Bochum. Um diese Frage rasch zu beantworten: Gewiss tut er das!

Denn die Festrede der Bochumer Shakespeare-Tage hält diesmal die prominente Autorin Mirjam Pressler („Bitterschokolade“). Sie behauptet in ihrem Buch „Shylocks Töchter“ unumwunden, der weltweit verehrte Dramatiker William Shakespeare sei Antisemit gewesen. Sie will dies anhand seiner Figur Shylock, des jüdischen „Kaufmanns von Venedig“, darlegen; wobei sie zugesteht, dass „Antisemitismus“ hier nicht im Sinne des 20. Jahrhunderts zu verstehen sei, allerdings als höchst problematische Vorform der später manifesten Judenfeindschaft.

Da wird es am morgigen Sonntag (ab 11 Uhr im Schauspielhaus Bochum, 800 Plätze) wohl manchen Unmut geben. Denn in der für alle Interessierten offenen Festversammlung werden viele der rund 300 Tagungsteilnehmer sitzen – und die sind nun einmal mehrheitlich Mitglieder der Deutschen Shakespeare Gesellschaft e. V., welche dem Meister aus Stratford-upon-Avon forschend, aber doch in erster Linie bewundernd nachspürt.

Prof. Dieter Mehl, Präsident der in Weimar ansässigen Shakespeare Gesellschaft, erläutert das Thema der Fachtagung,

die sich bis Sonntag hauptsächlich im Museum Bochum abspielt: Es geht um „Weiterspinnen shakespeare'scher Ideen und Figuren auf literarischem Felde. Beispiele: Jane Smileys Roman „1000 Acres“, der die „König Lear“-Legende aufgreift, und Gertrud Fusseneggers neue Novellen „Shakespeares Töchter“, in denen eine Schwester der berühmten Liebenden Julia zu Wort kommt.

Die Shakespeare Gesellschaft will in Kürze eine Stiftung gründen, um reibungslos Spendengeld einsammeln zu können. Die Vereinigung, der naturgemäß zahlreiche Professoren und Englischlehrer angehören, hat 2260 Mitglieder aus vielen Ländern.

Sogar Engländer blicken mitunter neidvoll aufs Treiben der deutschen Shakespeare-Freunde. Die haben ein Problem weniger als die Briten: Dort ist Shakespeare vielen Menschen durch übermäßige Schullektüre verleidet worden.

Infos: Tagungsbüro 0234/51 600-30 (Heute 8.30-18 Uhr).

Die Besinnung nach den wilden Zeiten – Ernst Ludwig Kirchners erstaunliches Spätwerk in Essen

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2000
Von Bernd Berke

Essen. Als der Künstler Ernst Ludwig Kirchner 1923 nach Davos kam, war er völlig entkräftet, teilweise gelähmt und

drogensüchtig. Die vitalen und manchmal wilden Jahre des Expressionismus in Dresden und Berlin lagen hinter ihm. Nun begab er sich in dauerhafte ärztliche Obhut, suchte in der stilleren Schweiz Ruhe und Besinnung, übte als einzigen Sport das eher meditative Bogenschießen aus.

Derlei Lebens-Wandel musste sich auch aufs bildnerische Schaffen auswirken. Wenn jetzt das Essener Folkwang-Museum Kirchners Schweizer Spätwerk (bis zum Freitod des von den Nazis als „entartet“ Verfemten im Juni 1938) ins Zentrum rückt, so können wir einen anderen Kirchner entdecken, als er uns aus Zeiten der Künstlergruppe „Die Brücke“ vertraut ist.

Der Abgesang auf den Expressionismus hatte sich verbal um 1919 angekündigt. Der endgültige Abschied hatte dann zunächst praktische Gründe: Kirchner ließ sich aus Berlin etliche Bilder nach Davos schicken. Die Leinwände wurden für den Versand gerollt und dabei vielfach beschädigt. Also galt es, sie eigenhändig zu restaurieren. Der selbstkritische Kirchner nahm gleich eine Revision vor.

Beispiel: Das 1910 angefertigte Bild „Eisenbahnüberführung in Dresden-Löbtau“ übermalte Kirchner 1926 derart gründlich, dass es seinen Charakter änderte. Er tilgte den nervös-expressionistischen Gestus und setzte ruhige Flächen, wo vorher fahrige Striche gewesen waren. Das ganze Bild wirkte nun weit weniger spontan, dafür umso klarer und monumentaler. In ähnlicher Weise, glättend und besänftigend, verfuhr er mit weiteren Werken.

Unterwegs zur symbolischen Darstellung

Daraus entwickelte sich auch bei Neuschöpfungen jener Stil, welcher (nach einem prägnanten Wort Kirchners) nicht mehr schauend sondern bauend vorging, sprich: Das unmittelbar Gesehene trat zurück hinter sorgsam arrangierte Form-Additionen, die sich zusehends symbolisch verdichteten.

Tänzerinnen (ein Hauptmotiv in dieser Phase) sind nun nicht

mehr so sehr lebendige Wesen, sie verkörpern stattdessen ein allgemeineres Prinzip bunt umrankter Freude. Schweizer Bergbauern stehen fürs entbehnungsreiche, in Traditionen verwurzelte Leben schlechthin.

Häufig breitet sich nun rund um die Figuren eine Aura von Farbfeldern aus. Dies hat nicht nur esoterischen Beigeschmack, sondern erweist sich auch als Mittel zur psychologischen Durchdringung.

Auf solch abstrahierende, aber doch „lesbare“ Art vermag Kirchner zwei Seiten einer Persönlichkeit zugleich darzustellen. Einen Mäzen zeigt er halb im Schatten – die helle Seite bezeichnet das öffentliche Wirken, die dunkle die Homosexualität, die der Mann verbarg. Fast eine triviale Fügung. Ähnlicher Fall: Mutter und Sohn, einander fast feindlich gegenüber gestellt, sind in doppeltem Umriss sichtbar. Bittere Realität und Wunsch nach besserem Einvernehmen sind als simultane Überblendung gegenwärtig.

Die Schau lässt durch punktuelle Vergleiche mit anderen Künstlern (Picasso, Max Ernst, Le Corbusier) Verwandtschaften erkennen. Zuweilen befindet sich Kirchner in ihrem Kielwasser, dann wieder schreitet er voran. Manchmal herrscht in ein und demselben Bild derart unbekümmerter Stil-Pluralismus, als habe Kirchner bereits die Heraufkunft von Pop-Art und Postmoderne beschleunigen.

Ernst Ludwig Kirchner: „Farben sind die Freude des Lebens. Essen, Folkwang-Museum (Goethestraße). 9. April bis 18. Juni. Di-So 10-18, Fr 10-24 Uhr. Eintritt 8 DM, Katalog 42 DM.

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 | 6. Juni 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 Türenschielen 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 Flammenhöhle. 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 Darsteller. 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“ Herbig's Film**

„Erkan & Stefan“

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 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“ Herbig's 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 zugespield 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 | 6. Juni 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 trüffelnde Gift der Bitterkeit – Der Singer-Songwriter Vic Chesnutt im Bochumer „Bahnhof Langendreer“

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 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, welche 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 berühmte 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 | 6. Juni 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 | 6. Juni 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 der Expo, 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 | 6. Juni 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.

Höllengeuer 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 Rauntiefen-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 | 6. Juni 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 | 6. Juni 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 Besetzung 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 finsternen Klippen – Späte Uraufführung des 1938 geschriebenen Stücks „Nacht“ von Gertrud Kolmar

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 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 Göttervielfalt 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.

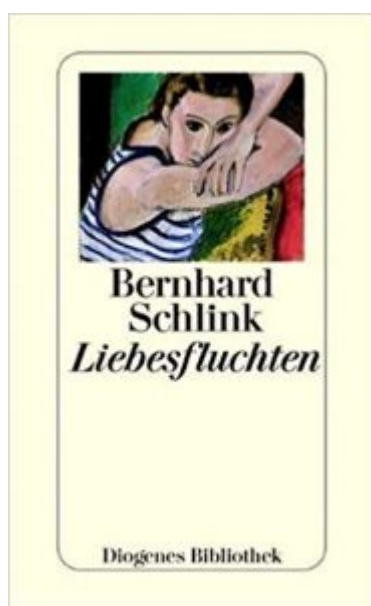
Termine: 11., 22., 25. und 29. März. Karten: 0211/36 99 11.

Erstarrung vor dem Leben – „Liebesfluchten“: Bernhard Schlinks neue Erzählungen

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2000

Von Bernd Berke

Welcher deutsche Schriftsteller hat in den USA jüngst eine Millionenaufgabe 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 Schlussstück „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 Blick 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 | 6. Juni 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 der Schallplatte 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 Zwillingssfigur 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 | 6. Juni 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 seinen Stil gleichfalls prägte. Berühmt wurde sein „Verschimmelungsmanifest gegen den Rationalismus in der Architektur“ von 1958. Er empfahl, Zersetzungs-Substanzen über glatten Beton zu lassen, auf dass die Natur in Gestalt von Schimmelpilzen sich Bahn brechen könnte. Mit derlei Ideen waren nur ganz wenige Bauherren zu begeistern. Auch 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 | 6. Juni 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 patzig 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 Überdross 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 Geregelt 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 | 6. Juni 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, wengleich 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 „Rehle“ (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 | 6. Juni 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 Dinge 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 Lecoindre 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 | 6. Juni 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 Bernhardt“ – 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 „Schtunk“ 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 | 6. Juni 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. Bis 14. Mai. Di-So 11-18, Fr 11-21 Uhr. Katalog 65 DM.

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

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 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 ehemals 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 verdruckteste 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 biederem 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 Sängerdarsteller 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 | 6. Juni 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 leichtlebigen 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 kakophonischen 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 | 6. Juni 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 (allemaal 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“ gezeißelt. 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 | 6. Juni 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 Silvesterabend 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 Größte 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 maniert 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 sternweit zu hoch gegriffen.

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

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 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 | 6. Juni 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 Ehepaars 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 Bewegung. 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) kündigt 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 | 6. Juni 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.**