

Essenz des Reviers mit Kassenbrille: Herbert Knebel stellt seine neue CD „Live in Gelsenkirchen“ vor

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Gelsenkirchen. Pressekonferenz mal anders: „Besorcht euch mal da drüben Schnittkes, dann könnter zwei Sachen zugleich tun: fressen und fragen“. So locker springt Herbert Knebel mit Journalisten um. Anlaß: Im Dunstkreis des Schalcker Parkstadions will er Appetit auf seine neue CD wecken.

„Herbert Knebel – Live in Gelsenkirchen“ heißt das neue Werk des oft saukomischen Comedy-Mannes, der vor allem als ewig nörgelnder Frührentner den Ruhrgebiets-Humor bereichert hat. Die 13 Sketche tragen lakonische Titel wie „Zahnschmerzen“, „Hundescheiße“, „Spaßbad“ und „Vampire“. Bis zum 16. August müssen die Fans freilich auf die Scheibe warten.

Wenn Knebel (bürgerlich: Uwe Lyko, wohnhaft in Essen) seine Requisiten (Prinz-Heinrich-Mütze, Kassenbrille) absetzt, erkennt man ihn kaum. Sobald er aber verkleidet ist, wächst er von selbst in seine Rolle hinein. So auch gestern „auf Schalke“. Originalton Knebel: „Meine CD kannze so wechhören, da lachße dich scheckig, echt“.

Die „Knechte von Sony“ (Knebel), Leute von der Plattenfirma also, lassen eine kurze Kostprobe hören: Jener Frührentner begibt sich samt Enkeln ins Spaßbad zu Herne-Wanne („Wanne hattense also schon, mußte nur Wasser rein“), das ihm allerdings wie ein „Terrorbad“ vorkommt, denn ein kleiner Steppke klaut ihm die Brille. Knebel wankt blindlings aufs Dreimeterbrett – und dann beginnt das Chaos, das eben keiner

so schräg erzählen kann wie er.

Warum Gelsenkirchen? Weil die Schalcker (allen voran Fußballmanager Rudi Assauer, der Knebel zur Seite sitzt) so nett sind, „da können sich die Schwatzgelben aus Dortmund 'ne Scheibe von abschneiden“. Außerdem sei Gelsenkirchen „die Essenz des Reviers“.

Von Musicals („Jupp' m Essen – is doch Seh...“) hält Knebel ebenso wenig wie vom Strukturwandel im Revier, der sei vielfach das Werk seelenloser Technokraten. Und der Wandel entzieht, so mag man hinzufügen, seiner Rentnerfigur ein wenig den Wurzelboden.

Sportlicher Schlußpunkt: Fußballfan Knebel, als Jugendlicher bei Hamborn 90 am Ball („Ganz gemächlich im Mittelfeld – wie Effenberg“), tritt auf Schalke zum Torwandschießen gegen einen anderen Revier-Komödianten, Piet Klocke, an. Sie treffen beide nicht.

Bitterböser Schwank ist Stück des Jahres – Oliver Bukowski bekam für „Gäste“ den Dramatikerpreis / Stücke von Elfriede Jelinek und Theresia Walser

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999
Von Bernd Berke

Mülheim. Lang haben sie diskutiert, die Juroren der Mülheimer Theatertage „stücke 99“. Zum Schluß, gegen 1 Uhr in der Nacht zum Sonntag, stand es beim Dramatiker-Wettbewerb auf Spitz und Knopf zwischen Elfriede Jelinek und Oliver Bukowski. Und dann entschieden die Übermüdeten plötzlich hopplahopp: Bühnerpreisträgerin Jelinek, in Mülheim noch nie erfolgreich, ging auch diesmal leer aus. Oliver Bukowskis Beitrag „Gäste“, bitterböse und bizarre Bauern-Tragikomödie aus deutscher Ost-Provinz, wurde zum Stück des Jahres erkoren.

Es war ein Resultat, mit dem sich ein Großteil des Publikums (dessen Kollektivstimme freilich an Peter Turrinis „Die Liebe in Madagaskar“ ging) gut abfinden konnte. Denn diabolisch geschickt maskiert der aus Cottbus stammende Bukowski (Jahrgang 1961) sein Drama vom „Heilsbringer“, der ein unterwerfungswilliges Dorf heimsucht, als Schwank herkömmlichen Zuschnitts, um nach und nach die Erwartungen desto gründlicher zu unterlaufen. Die vermeintliche Gaudi mündet mit erschreckender Konsequenz im Selbstmord einer Protagonistin. Unerbittlich genau ist Bukowskis Blick für menschliche Hinfälligkeit und Verzweiflung. Sein handfestes, ja zuweilen derbes Theater ergeht sich zudem in einer famos austarierten Kunstsprache, die gleichwohl nicht erkünstelt wird.

Wie ein schwebendes Klangereignis

Ganz und gar nicht handfest, sondern ein schwebendes Klangereignis von großer sprachschöpferischer Kraft ist Elfriede Jelineks „er nicht als er“, am Schlußtag des Wettbewerbs dargeboten vom Deutschen Schauspielhaus Hamburg. Jelinek begibt sich auf eine Gratwanderung zwischen sprachlich-seelischer Anverwandlung und Selbstbehauptung: Mit ungeheurer Intensität befragt sie Leben und Werk des unbedingt lesenswerten Schweizer Dichters Robert Walser (1878-1956; „Räuber-Roman“, „Der Gehülfe“, „Geschwister Tanner“), der in einer Nervenheilanstalt endete.

In hohem Maße dem (Mit)Leiden zugeneigt, erkundet Jelinek auch die eigenen Gefährdungen. Letztmögliche Literatur, letzte sprachliche Aufgipfelung vor dem Verstummen? Eine Handlung gibt es praktisch nicht, der nur rund 15 Manuskriptseiten umfassende Text hat eher prosaische als dramatische Gestalt. Regisseur Jossi Wieler hat die harsche Herausforderung angenommen und vier sprechende sowie zwei stumme Rollen daraus destilliert. Die sprachlich bis ins Detail durchkomponierten, mit lyrischen Qualitäten gesättigten Wortfolgen („Durchsehen des Seienden“) sind keineswegs Lesestoff fürs stille Kämmerlein, sondern drängen wie eine Partitur zur tönenden Verwirklichung.

Lyrischer Jelinek-Text ist nichts für schwache Darsteller

Besser als das prominente Hamburger Ensemble (André Jung, Marien Diekhoff, Ilse Ritter, Lore Stefanek) wird man den hohen Schwierigkeitsgrad schwerlich meistern können. Wehe, wehe, wenn schwächer besetzte Bühnen sich an den empfindlichen Jelinek-Text wagen, der gewiß noch manches germanistische Seminar beschäftigen wird...

Vor Jelinek war Martin Walsers eminent begabte Tochter Theresia (Jahrgang 1967) mit ihrem ebenso illusionslosen wie poetischen Drama „King Kongs Töchter“ (Theater Neumarkt, Zürich / Regie: Volker Hesse) in den Wettbewerb gegangen. Denkbar weit entfernt vom gängigen Markt-Ideal fideler und allzeit konsumwilliger Senioren, stößt sie uns ins siechende Elend einer Alten-Verwahrstätte. Dort begehen, gleichsam schwarze Krähen in weißen Kitteln, drei Pflegerinnen eine Art Walpurgisnacht, einen gelegentlich makabren Totentanz zwischen hilflos sabbernder Geilheit und anrührender Erinnerungs-Melancholie ihrer Schutzbefohlenen.

Fast schon ein Karneval des bevorstehenden Ablebens: trostlose Komik, traurige Triebe, grelle Schminke, hoch die Schnabeltassen! Auch dieses physisch überaus präsenste Stück hätte einen Preis verdient.

Ringen mit dem Zeitgeist – Stück von Botho Strauß und Thomas Hürlimann beim Mülheimer Dramatikerwettbewerb

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Mülheim. Es gibt Leute, die nicht an Zufall, sondern nur an Bestimmung glauben. Die Würden bedeutungsvoll raunen und den Kopf wiegen, wüßten sie dies: Gleich in zwei Dramen des Mülheimer Dramatikerwettbewerbs „stücke 99“ kahl jener Taschenschirm mit dem putzigen Namen „Knirps“ vor. Ob sich daraus eine Aussage übers Gegenwartstheater gewinnen ließe?

Mal im Ernst: Mit Botho Strauß' „Der Kuß des Vergessens“ sowie Thomas Hürlimanns „Das Lied der Heimat“ (beide in Mülheim vom Züricher Schauspiel gezeigt) ist der Wettbewerb in die Zielgerade eingebogen – und beide Autoren erwähnen nun mal beiläufig den kleinen Regenschutz.

Das Paar als Maß aller Dinge

Bei Strauß rückt ein roter Schirm am Schluß gar in den Blickpunkt: Unter seinem Dach findet sich (wundervoll gespielt von Otto Sander und Anne Tismer) jenes Paar zusammen, um das das ganze Stück kreist. „Versuchen Wir's!“ sagen sie am Ende zaghaft. Und was wollen sie versuchen? Das Zusammenbleiben, die Dauerhaftigkeit, gar über den Tod hinaus. Zuvor hat Strauß jene „Zufalls“-Bekannten Ricarda und „Herrn Jelke“ durch ein

Lebens-Labor der Liebesversuche gesandt.

Strauß ringt um den überzeitlichen Mythos des Paares, das er „Vierfüßer“ nennt. Er stellt diesen Mythos gegen alles Geschwätz der Gegenwart, gegen den flüchtigen Zeitgeist der umtriebigen Gesellschaft, in der das Paar freilich immer wieder zu versinken droht. Als „unzertrennlich und unvereinbar“ zugleich empfinden sich die Liebenden. Damit knüpft Strauß fast nahtlos bei Loriot an, der uns aufs komischste nahegelegt hat, daß Männer und Frauen eigentlich nicht zueinander passen...

Natürlich geht Botho Strauß ungleich dringlicher zu Werke. Gerade weil er den gängigen Jargon unserer Jahre verachtet und daher angewidert, aber genau hinhört, formt er ihn so trefflich nach wie kein anderer. Überdies gibt er auch dem Körper-Theater Raum. Nicht nur wortstark ist sein Text, er hat auch einen Leib.

Große Lebenslügen eines kleinen Landes

Die Inszenierung hat Matthias Hartmann besorgt, der designierte Nachfolger Leander Haußmanns als Bochumer Intendant. Er weckt abermals die schönsten Hoffnungen, treibt er doch Strauß' Text das Hochfahrende aus, ohne die Bedeutung zu schmälern oder Nuancen zu verschenken.

Strauß wäre somit ein Anwärter auf den Preis. Und Thomas Hürlimann? Nun, der hat sich „seine“ Schweiz als solche vorgeknöpft, die großen Lebenslügen eines kleinen Landes. „Das Lied der Heimat“, wie Hürlimann es vernimmt, klingt vorwiegend falsch.

Es beginnt mit dem Nationaldichter Gottfried Keller und seinen nach 1848 bitter enttäuschten liberalen Hoffnungen. Die Schweiz, so grantelt Keller als Greis, sei nur noch ein Basar, keine wahre Republik. Die wie ein Lied mit Refrains komponierte Handlung gipfelt in einem Vorfall des Jahres 1942: Eine vor den Nazis geflüchtete Polin gerät in ein Schweizer

Internierungs-Lager. Ausgerechnet sie, noch dazu glühende Anhängerin des Neutöners Arnold Schönberg, komponiert gezwungenermaßen ein verlogenes Schweizer Heimatlied, mit dem sich der Lagerkommandant nach dem Krieg krumm und dumm verdient.

Jetzt greifen die Damen ein

Das kurze, in Werner Düggelins Inszenierung auch kurzweilige, gelegentlich kabarettistisch getönte Streiflicht-Stück kommt harmlos daher. Vielleicht ist Hürlimann ja besonders durchtrieben, indem er seinem Reigen erst ganz zum Schluß Bedeutsamkeit einflößt. Doch die Szenen wirken wie aufs Geratewohl aus dem Baukasten zusammengestückerelt. Allerdings gibt der Text genug her, um auch hier exzellente Züricher Schauspielkunst (Fritz Lichtenhahn, Mathias Gnädinger, Verena Buss) vorzuführen.

Nachdem bisher sechs Herren den Wettbewerb bestritten haben, greifen nun die Damen ein: Es folgen noch Theresia Walsers „King Kongs Töchter“ (heute, 19.30 Uhr) und Elfriede Jelineks „er nicht als er“ (Samstag, 16 und 19.30 Uhr). Karten: 0208/455-4113.

Erlöst vom Streit der Welt – Essener Villa Hügel gibt Einblicke in Koreas Schatzkammern

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999
Von Bernd Berke

Essen. Mit Schätzen aus Japan und China haben hierzulande bereits viele Ausstellungen geprunkt. Korea blieb stets im „toten Winkel“ unserer Wahrnehmung. Rare Ausnahme war 1985 eine Schau in Hildesheim und Köln. Doch die wird nun durch „Korea – Die alten Königreiche“ in der Essener Villa Hügel an Umfang und Bedeutung übertroffen.

Sicher: Kulturgeschichtliche Ausstellungen solcher Art überwältigen oft mit 500 oder mehr Exponaten. Essen gibt mit 200 Prachtstücken einen vergleichsweise konzentrierten Einblick. Doch darunter befinden sich etliche „Nationalschätze“ der Halbinsel, die noch nie außer Landes gegeben wurden. Prof. Berthold Beitz und Prof. Paul Vogt von der hochkarätigen Kulturstiftung Ruhr haben wohl nicht nur Renommée, sondern auch Überredungsgabe in die Waagschale geworfen. Sie konnten zudem auf die Erfolgsgeschichte der Villa Hügel verweisen, wo z. B. 1995 rund 250000 Menschen Kleinode aus China bewundert haben.

Das feine Lächeln des Nachdenklichen

Eingangs der Korea-Schau wird man in erhabener Stille empfangen: Der sitzende Buddha (10. Jhdt.), sichtlich weit hinaus über allen Zwist der Welt, strahlt die ganze Seelenruhe des Erlösungsweges aus. Vollkommen entspannt wirkt auch ein „Nachdenklich sitzender Miruk (Maitreya)“ (frühes 7. Jhdt.) aus vergoldeter Bronze. Sein feines Lächeln stimmt den Betrachter mild.

Bis vor wenigen Jahrzehnten hat man vielfach geglaubt, die koreanische Kunst sei eher ein Seitenzweig der chinesischen. Doch neuere Funde und Forschungen belegen die eigenständige Schöpferkraft im „Land der Morgenfrische“. Kultur kommt auch in Korea von „Kult“, sie speist sich aus religiösen Sphären. Drei Wurzeln hat die Kunst, und aus allen sprießt bis heute vielfältige Inspiration: aus dem Schamanismus, dem Buddhismus und dem Konfuzianismus.

Aus der frühen Schamanenzeit, die alle Dinge als beseelt begriff, sieht man vor allem Gerätschaften zur Beschwörung guter und böser Geister, z. B. verzierte Ritual-Rasseln und einen Steindolch (4. Jhdt. v. Chr.). Keramik-Vögel oder ein Horn in Pferdeform dienten als Behältnisse für den Opfertrank, der wohl in Trance versetzte. Auch Menschenopfer waren üblich. Zuweilen folgten Hunderte einem Herrscher in die Gruft.

Masken-Umzüge gegen das Unrecht

Prachtvoll vergoldete Kronen, Hauben, Ohrgehänge oder gar güldene Schuhsohlen sollten als funkelnde Grabbeigaben die Gunst höherer Mächte auch im Jenseits bewirken. Weltlicher verwendete man jene grotesken Holzmasken (12./13. und 19. Jhdt.), die bei gleichsam satirischen Umzügen gegen jederlei politisches und familiäres Unrecht getragen wurden. Auch Korea hatte seinen „Karneval“. Daß der Geist des Schamanismus noch sehr lange wach blieb, besagt ein buntes Gewand, das eine erst 1993 verstorbene Schamanin trug.

Eleganter und filigraner wirken jene Schöpfungen, die aus dem Buddhismus erwachsen, der in den damaligen, bis weit ins heutige China sich erstreckenden drei Reichen (anno 668 vereinigt) nacheinander zwischen 372 und 528 n. Chr. zur Staatsreligion wurde. Die Reliquien, Buddhas sterbliche Überreste, wurden in reich dekorierten Pagoden und Schreinen aufbewahrt.

Sittenstreng und gesetzestreu

Ein monumentales Gemälde („Ritual für die hungrigen Geister“, 1759) schildert den Weg der Ahnen aus dem Jammer des bisherigen Lebens ins höhere Dasein. Steinplatten mit Tierkreiszeichen (Hase, Schwein) zeugen ebenso von überlegener Materialbeherrschung wie Keramik, etwa ein zierlicher Pinselständer in Drachenform.

Die moralische Entschiedenheit des (Neo)-Konfuzianismus bewirkt eine oft berückend schlichte formale Klarheit in der

Kunst. Das Augenmerk richtet sich hier auf den ausgeprägten Ahnenkult und auf eine edle Gilde von Literaten, die als Beamte öffentlich wirkten, sich hernach aber zunehmend in die Askese zurückzogen. Hauchzarte Tuschzeichnungen vergegenwärtigen ein Treffen der Zunft, ein Literatenzimmer aus Bambus lässt uns einen Schritt weit in diese sittsame Welt eintreten.

Ein höfisches Zeremonialgewand (19. Jhdt.) läßt auf selbstbewußte Machtentfaltung schließen, ein königliches Edikt (776) wurde eigens in einer kostbaren Dose verwahrt. Es muß eine Zeit gewesen sein, in der Gesetze über alle Zweifel erhaben waren.

„Korea – Die alten Königreiche“. Villa Hügel, Essen. 5. Juni bis 17. Oktober. Täglich 10-19, Di 10-21 Uhr. Eintritt 12 DM, Katalog 50 DM.

Über die Schädelstätte zur großen Philosophin gehen – Markus Lüpertz' kraftvolle Studien der Vergänglichkeit in der Essener Zeche Zollverein

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999
Von Bernd Berke

Mit der Vergänglichkeit allen Lebens kann man verschieden umgehen: Manche schicken sich drein und werden vielleicht fromm, andere überlassen sich dem Trübsinn, wieder andere machen auf Erden das beste daraus und schlürfen jede kostbare Minute. Zum Stamme dieser sinnlichen Leute gehört wohl auch der Künstler Markus Lüpertz.

Der 58jährige, der sich als Erbe der „Malerfürsten“ geriert, präsentiert in der kulturell umtriebigen Essener Zeche Zollverein rund zwei Dutzend zumeist neuere Ölbilder unter dem Leitbegriff „Vanitas“, was just Vergänglichkeit bedeutet. Es sind vorwiegend Stilleben, die das Bewußtsein vom Tode wachhalten, die ihm in ihrer kraftvollen Machart aber auch entschieden widerstehen. Gerade wenn man sich die Endlichkeit stets vor Augen hält, ist man vielleicht eher bereit, den Tag zu ergreifen – und das Schöne zu pflücken; zumal, wenn man auf die 60 zugeht und dem nahenden Alter kraftstrotzend trotzen will.

Die Ausstellung ist eine wahre Schädelstätte. Mal liegt der allgegenwärtige Totenkopf gleichsam grinsend auf dem Tische, mal hat er frech auf dem Hintern einer ausgelassen sich bewegenden Figur („Totentanz“, 1997) Platz genommen, als wolle er sich auch in frohen Lebenslagen nicht abweisen lassen. Geradezu liebevoll schmiegt sich der hohle Schädel an ein wabbeliges Organ („Tod küßt Lunge“), er leistet einem Kürbisgesicht zu „Halloween“ (1987) gespenstische Gesellschaft, zeigt sich mit Ratten oder Fischen – und manchmal vollführt er seine Grimassen solo, ohne alle Beigaben. Zuweilen wird Gevatter Tod in Gitterstrukturen eingesperrt: Bleib drinnen!

Barocke Stilleben sind die Vorbilder, doch deren Inventar wird bei Lüpertz schon mal wild verwirbelt. Hier stürzt eine Kerze, dort brennt ein raketenförmiger Fisch. Das ist oft wirklich kraftgenialisch „hingefetzt“, wirkt wie nur halbwegs fertig, sich selbst und dem Betrachter überlassen.

Bemerkenswert eine Bilderserie, in der Lüpertz realistische Landschafts-Ansichten zwischen abstrakte Strukturen einblendet, als seien es Fenster-Ausblicke. Nur ein simpler Effekt der Gegenüberstellung oder ein subtiles Spiel, in dem die Darstellungsweisen einander wechselseitig befragen und deutlicher hervortreiben?

In der Nachbarhalle finden sich vier Lüpertz-Skulpturen, die auf dem ungeheuer weiten Areal so recht zur Geltung und zu eigenem „Atem“ kommen. Drei bunt bemalte, ineinander verschlungene, ja nahezu neurotisch in sich verkapselte Bronze-Figurationen stehen unter dem Motto „Männer ohne Frauen“ (1995). Man meint, die seelischen Windungen der Einsamkeit zu sehen, als hätten sie organische Form angenommen. Turmhoch über das unbeweibte Trio erhebt sich, triumphal aufragend, „Die Philosophin“, deren massiver Leib freilich eher an eine Kugelstoßerin gemahnt. Vielleicht betreibt dieser bronzene Gast aus matriarchalischen Zeiten ja das Denken als Hochleistungssport.

Markus Lüpertz: „Vanitas“. Bis 22. August. Essen, Zeche Zollverein. Hallen 5 und 6 (Gelsenkirchener Str. 181). Mi 15-18, Do/Fr 15-20, Sa/So 11-18 Uhr.

**Apokalypse mit Abwasch –
Leander Haußmann inszeniert
die Uraufführung von Edward
Bonds „Das Verbrechen des**

Einundzwanzigsten Jahrhunderts“

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Bochum. Links kauert eine Ruine. Auf schräger Holzplanke kann man bis auf einen beengten Platz balancieren. In dessen Mitte steht ein wackeliger Tisch, rechts erhebt sich windschief ein notdürftig gezimmerter Verschlag als kaum menschenwürdige Behausung. Das wie für alle restlichen Zeiten unwandelbare Elendsquartier (Bühnenbild: Franz Havemann) ist Schauplatz eines Endzeit-Spiels.

Der Brite Edward Bond (64) läßt sein Stück „Das Verbrechen des Einundzwanzigsten Jahrhunderts“ anno 2090 spielen. Die Welt besteht weithin nur noch aus Schutt und Asche, eine brutale, fürchterlich anonyme Militärmacht kontrolliert die abgeriegelten Bezirke. Von den Tätern erfährt man nichts Näheres, man schaut nur den Opfern eine Weile beim Vegetieren zu.

Das Drama, jetzt unter Regie von Leander Haußmann in Bochum uraufgeführt, stößt uns ins „Säuberungsgebiet“, in dem versprengte Flüchtlinge umherirren und um die letzten kargen Wasser- und Nahrungs-Reserven kämpfen. Man muß nicht 91 Jahre vorausdenken, um derlei Verhältnisse zu imaginieren...

Auch die Sprache ist nur noch Ruine

Bond, der seine Stücke gern wortkarg betitelt („Sommer“, „Gerettet“), verwendet auch hier eine Sprache, die vielfach aus Ein- oder Zweiwortsätzen besteht. Mit hervorgeschnapten Wortbrocken beginnt der anfängliche Disput um einen Becher Wasser, den Grig (Ralf Dittrich) von Hoxton (Margit Carstensen) erfleht. Nicht nur die Häuser, auch die Sätze sind Ruinen. Und menschliches Verhalten ist zurückgestutzt auf

elementare Antriebe des bloßen Überlebenswillens. Die Figuren nehmen einander durch Witterung wahr, sie erschnuppert die vermutlich gefährliche Gegenwart der anderen.

Der Abend hangelt sich zuweilen zäh über manche Leerstellen hinweg – und wahrscheinlich gibt das Stück auch nicht mehr her. Bond bastelt sich seine apokalyptische Vision aus Versatzstücken zurecht. Es treten keine „Charaktere“ auf, sondern wandelnde Chiffren der Katastrophe. Auch gibt es keine erzählbare Entwicklung, keinen Fortgang. Alles ist schon zu Beginn ausweglos und bleibt so. Es beschleicht einen das Gefühl, man habe solche Befunde bei Samuel Beckett schon wesentlich konsequenter und gültiger gestaltet gesehen. Und Sätze wie „Wir rammeln die Sterne vom Himmel“ hätte der Ire nicht im Traum benutzt.

Mit Bond betreten wir gar einen vergleichsweise gemütlichen Flecken im Niemandsland. Immer wieder sehen wir, wie aus einem Kanister (mit komfortabler Zapf-Vorrichtung) Waschtage und Geschirrspülen bestritten werden. Fehlt nur das Bügeleisen. Der Alltag, wie bruchstückhaft auch immer, geht selbst in dieser Zivilisations-Wüste unterm öden Bildschirm-Himmel irgendwie weiter. Oder sollte gerade in solcher „Normalität“ am Ende aller Geschichte der eigentliche Schrecken bestehen?

Zwei weitere Personen betreten die Szene: Grace (Annika Kuhl) will ihre vermeintliche Mutter Hoxton steinigen. Und der als Schmerzensmann geradezu auftrumpfende Kriminelle namens Sweden (Andreas Pietschmann), der seinen Kontroll-Chip aus dem Leibe geschnitten hat und deshalb von der Armee des Augenlichts beraubt wird, ersticht buchstäblich blindlings die beiden Frauen. Nach finaler Selbstamputation wankt er auf blutigen Beinstümpfen.

Eifriges Theater der Grausamkeit

Derlei morbide Akte wirken hier wie willkürlich schockierende „Zugaben“, die fast ebenso gut unterbleiben könnten. Es ist,

als hätte Bond mit seinem Theater der Grausamkeit der kürzlich verstorbenen Sarah Kane (ihr ist der Text gewidmet) nacheifern wollen. Und es scheint so, als vollführe Sweden seine Morde vor allem deshalb, weil er merkt, daß er diese Frauen braucht (als Pflegerinnen, Wegweiserinnen, Huren), sie ihn hingegen nicht. Es ist nicht zum Aushalten.. .

Von wegen „Bochumer Spaß-Theater“. Sie können auch anders: Sieben erbärmliche Heullaute, ausgestoßen in einem klinisch weißen Raum, verhallen am Schluß. Die Darsteller stehen alles Klagen tapfer durch. Doch die Apokalypse haben sie über weite Strecken nur behauptet, selten aber zutiefst gezeigt.

Dennoch unbändiger Premierenjubiläum des Haußmann-Fanclubs. Ob das Abo-Publikum auch so reagieren wird, darf bezweifelt werden.

Der Augenblick, in dem die Ordnung schwindet – Arbeiten des Heidelbergers Michael Bacht am Dortmunder Ostwall

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Dortmund. Unordnung beflügelt mitunter die Kreativität: Als Michael Bacht (51) ein Atelier in einer früheren Tabakfabrik bezog, war diese nicht leergeräumt. Es lagen haufenweise Zigarrenschachteln herum. Bacht warf sie nicht weg. Für einen

Künstler kann jeder Zufallsfund tauglich sein.

Und siehe da: Später gingen „Buchobjekte“ daraus hervor. Das sind dünne, aufgeschichtete Kartons, in denen man theoretisch blättern könnte wie in Romanen. Doch sie sind eingefaßt in Gestelle aus Stahl und Stein. Die „Bücher“ sind starre Skulpturen geworden.

Der Heidelberger, der im Dortmunder Ostwall-Museum einen Querschnitt durch sein vielgliedriges Schaffen der 80er und 90er Jahre zeigt, liebt jene anfänglichen Zufälle, deren weiteren Verlauf er ein wenig (aber nicht zu sehr) steuern kann. Wenn etwa Karton sich mit Farbpigmenten vollsaugt, entstehen zwar einander eng verwandte Bilder-Serien nach einem gewissen Plan, doch es bleibt Raum für kleine Überraschungen, Abweichungen, kurz: fürs Unvorhergesehene.

„Strikte Anordnung“ heißt eine Arbeit im Lichthof. Sie wirkt wie eine Ansammlung trost- und fensterloser Reihenhäuser, in deren Mittelspalten sich Asche ausbreitet – Zeichen der Vergänglichkeit. Dahinter hängen vier Fotografien, die das allmähliche Anwachsen eines roten Laserstrahls zum wirren Knäuel festhalten. Da haben wir sie wieder: die Momente, in denen Ordnung und Übersichtlichkeit schwinden.

Meditation mit Pflastersteinen

Gar zu viel Ordnung ist diesem Künstler eben suspekt. In einer ironischen „Hommage“ an Piet Mondrian, der bekanntlich phasenweise wie mit dem Lineal malte, hat Bacht dessen Hauptfarben (rot, gelb, blau) verwendet, jedoch in einer Art Dornenhecke so verzweigt, daß sich die Töne vermischen. Der Wildwuchs wird freilich formal „gehalten“ von einem schwarzen Kreuz, das wie ein Gerüst im Geäst steckt. Schieres Chaos wäre halt auch keine Kunst...

In den bewegten 60er Jahren begann Bach sein Studium. Erinnerungen daran sind Thema dieser Installation: Einige Pflastersteine (!) hängen, nunmehr ganz still und mit Papier-

Zwischenlagen gedämpft, in einer stählernen Konstruktion. Eine etwas wehmütige Meditation über den einst so handfesten Protest?

Der Künstler hat sich eingehend mit Zen-Meditation befaßt. Selbst geschichtlich angeregte Werke geraten eher kontemplativ: Ein Feld aus verstreuter Asche, davor einige Spitzhacken, die freilich von aufgesetzten Kugeln in Ruhestellung gehalten werden. Der Künstler deutet an, dies beziehe sich auf die Nachkriegszeit, als aus Schutt und Asche der Wiederaufbau erfolgte – oft allzu rasant und gedankenlos. Bachts Entwurf eines Mahnmals zum Gedenken an die Opfer des 2. Weltkrieges, gedacht für einen bunkerartigen Raum, besteht aus hell angestrahlten Spiegel-Kreuzen, deren Formen sich geisterhaft an den Wänden abzeichnen.

Doch manchmal, wie zur Entspannung, überläßt sich Bacht den raschen Einfällen des Augenblicks. Schauen wir in eine Vitrine: Was bedeutet dieses an einen Kleiderbügel geklemmte Spielzeug-Kamel? Eine Anspielung auf jenen berüchtigt teuren Kamelhaarmantel, in dem Kanzler Gerhard Schröder posierte. Oh, allzu flotter Scherz!

Museum am Ostwall, Dortmund. Bis 20. Juni. Di-So 10-17, Mi 10-20 Uhr. Eintritt 4 DM.

**Sprachpanscher,
Plauderstündchen und
Windmühlenflügel – der Kampf**

des Dortmunders Professors Walter Krämer

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Der Dortmunder Professor Walter Krämer hat offenbar seinen Lebensinhalt gefunden: Unerbittlich zieht er zumal gegen englische Wörter zu Felde; die sich in die deutsche Sprache einschleichen.

Zum Zeichen der nationalen Aufgabe prangt in schwarz-rot-goldenen Lettern das Logo des „Vereins zur Wahrung der deutschen Sprache e. V.“ (VWDS). Vorsitzender: Walter Krämer. Mitgliederzahl: rund 5000. Ein zackiges Häkchen, vielleicht ein stilisierter Schutzzaun gegen fremde Spracheinflüsse, verunziert den Briefkopf des Vereins.

Nachdem die wackeren Wortwächter vordem Telekom-Chef Ron Sommer und die Hamburger Modeschöpferin Jil Sander zu „Sprachpanschern des Jahres“ gekürt haben, liegt nun die neue Vorschlagsliste auf dem Tisch. Hohe Tiere stehen mitsamt ihren Sünden darauf: Bahnchef Johannes Ludewig („Inter City Night“), Lufthansa-Boß Jürgen Weber („Check-in“), der Vorstandssprecher der Deutschen Bank, Ralf Breuer („Private Banking“), und VW-Lenker Ferdinand Piëch („Volkswagen foundation“). Ertappt hat man auch den Dortmunder RTL-Reporter Heiko Waßer, der sich bei Formel-1-Berichten Ausdrücke wie „warmup“ und „speed“ zuschulden kommen ließ. Schäm' er sich!

Niemand ist gegen die Sprachpolizei gefeit: „Verhört“ wurden auch Ilona Christen und Arabella Kiesbauer. Doch ausgerechnet diese Talk-Damen, denen sonst ihre „Schmuddelthemen“ vorgehalten werden, sprechen laut Krämer „ein recht gutes Deutsch“. Na, dann ist ja alles in Ordnung. Übrigens: Ob Krämer und seine Mitstreiter wohl einen deutschen Begriff für Talkshow parat haben? „Sprechschau“? Plauderstündchen? Es gab Zeiten, in denen Sprachbewahrer gar Worte wie Motor

(„Zerknalltreibling“) und Nase („Gesichtserker“) eindeutschen wollten...

Gewiß ist es löblich, sich für den Erhalt deutscher Sprachkultur einzusetzen. Die Franzosen (die geschichtlich allerdings anders dastehen) sind auch nicht zimperlich, man kann dort für öffentlich verbreitete Anglizismen sogar belangt werden. Doch viele Dinge, die Krämer finster anprangert, erledigen sich durch pure Lächerlichkeit von selbst. Und manche seiner eifernden Bemühungen erinnern arg an Don Quijotes Kampf mit den Windmühlenflügeln. Wie ist der noch mal ausgegangen?

Bernd Berke

Der Drang zur Leinwand – Ex-Beatle Paul McCartney stellt in Siegen weltweit erstmals seine Gemälde vor

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999
Von Bernd Berke

Siegen. Gezeichnet hat Paul McCartney schon in den guten alten Beatles-Zeiten. Als diese Ära längst vorbei war und Paul auf die 40 zuging, sagte er sich: „Jetzt musst du noch mal was Neues anfangen“. Also begann er zu malen. Das tut er nun seit etwa 16 Jahren – „vor allem zu meinem eigenen Vergnügen“, wie er gestern in Siegen verriet. Dort, in der vermeintlichen Provinz, zeigt er weltweit erstmals seine Bilder.

Davon wird man im Siegerland noch sehr lange reden. Der Kollege Wolfgang Thomas aus der Siegener WR-Lokalredaktion, seit rund 30 Jahren im Geschäft, kann sich nicht erinnern, je auch nur annähernd einen solchen (Medien)-Rummel um ein örtliches Ereignis erlebt zu haben.

Entspannung an der Staffelei

Musikalische Fragen waren bei der gestrigen Pressekonferenz zur Schau „Paul McCartney Paintings“ strikt unerwünscht, doch der Ex-Beatle ließ immerhin wissen, daß es zwischen „sounds and colours“, Tönen und Farben also, manche Entsprechungen gebe. Er bekannte, beim Malen vom „spirit of freedom“ (Geist der Freiheit) inspiriert zu werden – und den habe nun mal der einstige Mit-Beatle John Lennon beispielhaft verkörpert. Allerdings: „Wenn ich male, höre ich nie Musik.“

Jedenfalls könne er sich an der Staffelei besser entspannen als beim Komponieren, denn: „Vom Malen muß ich nicht leben“. Auf die Frage, ob die Präsentation seiner Öl- und Acryl-Gemälde seinen musikalischen Weltruf mindern könne, meinte Sir Paul: „Ich habe immer etwas riskiert; schon damals mit den Beatles.“

Sei's drum. Entspannung hin, Vergnügen her – als Maler will Paul McCartney allemal ernstgenommen werden. Und damit kommen wir zur Gretchen-Frage, um die man sich auch als eingefleischter Beatles- oder McCartney-Fan nicht herumdrücken sollte: Wie gut sind seine Bilder?

Auf einem sanften Trip

Nun ja. Paul McCartney, der vom Künstler Willem de Kooning in seinem Maldrang bestärkt wurde, ist eben nicht von dessen Schrot und Korn. Gelegentliche Abstecher in Quellformen der Groteske („Shock Head“) und ins Surreale („White Dream“) können kaum verhehlen, daß hier keine ordnende (oder auch kunstvoll zerstörende) Kraft waltet, sondern ein wohliges Sich-Treibenlassen im Reich der Farben. Etliche Bilder haben

etwas Unentschlossenes, geradezu Verwaschenes. Farbskala und Machart taugen oft eher für Plattencover oder Underground-Comics als für eine Kunsthalle. Die Formen wirken vielfach zerstoßen, aber nicht wirklich explosiv. Kunst auf einem sanften Trip.

Paul McCartney liebt es, hier und da Farbschlieren nach Lust und Laune dick aufzutragen, dann wieder kratzt er Spuren in die Leinwände. Manchmal sieht man auch noch die Fingerabdrücke. All das deutet auf tätig-frohe Selbstverwirklichung nach dem Leitsatz: Einfach mal loslegen und sehen, was daraus wird. Und so ist denn gewiß nicht alles souverän gewollt an diesen Bildern, sondern sieht aus wie nebenher unterlaufen: Passiert ist passiert. Mal so, mal so.

Anregung durch keltische Fundstücke

Bevor Paul seine Bildidee wahrmacht (Kritiker auf den Kopf stellen und ringsum einrahmen), muß man rasch sagen, daß unter den 75 Exponaten auch recht achtbare Werke sind. Die von keltischen Funden angeregten Arbeiten zählen dazu, aber auch konzentriertere Stücke wie „Boxer Lips“ und „Chinaman“.

Überhaupt spürt man Wonne, Inbrunst und Passion, mit denen Paul McCartney der Leinwand zu Leibe rückt. Auch wenn ihm nicht alle künstlerischen Mittel zu Gebote stehen: Über bloße Freizeitmalerei ist er deutlich hinaus. Und die Siegener dürfen sowieso mächtig stolz sein auf den Coup, diese Sachen hergeholt zu haben.

„Paul McCartney Paintings“. Siegen, Kunstforum Lyz (St.-Johann-Str. 18). Der Weg dorthin ist bestens ausgeschildert. 1. Mai bis 25. Juli, Di-So 10-20 Uhr. Eintritt 12 DM, Katalog 39,50 DM, Plakat 12 DM.

Ein freundlicher Riese – Christos gigantischer „Mauerbau“ aus 13000 farbigen Ölfässern im Gasometer Oberhausen

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Oberhausen. Dieser Christo schafft es einfach immer wieder: Anfangs, wenn man nur von den Projekten des Verhüllungskünstlers und seiner Gefährtin Jeanne-Claude hört, schüttelt man vielleicht noch den Kopf. Doch das ist bloßer Phantasiemangel. Man muß stets nur eine Weile abwarten. Und jetzt muß man's nicht mehr: Das Ereignis ist da!

Sobald Christos Ideen verwirklicht sind, ist man überwältigt. So war's 1995 beim verhüllten Reichstag, so ist es nun im Oberhausener Gasometer, wo Christo 13 000 bunte Ölfässer zur Riesenmauer („The Wall“) geschichtet hat. Christo und seine Gefährtin Jeanne-Claude kehren die üblichen Verhältnisse um: Die bloße Vorstellung klingt prosaisch, die reale Umsetzung erweist sich hingegen als poetisch...

Kein besserer Ort ließe sich für diese Installation finden als just der Gasometer. Sieht man die gigantisch aufgetürmte Ölfässer-Wand vor sich, so wird einem auch die ungeheure Ausdehnung des Industriedenkmal's erst so recht bewußt. „The Wall“ füllt die gesamten 68 Meter Durchmesser des Gasometers aus und ragt 26 Meter auf; haushoch zwar, aber in den Dimensionen des 110 Meter hohen Gasometers fast bescheiden. Steht man ganz nah davor, so kann einem freilich ein wenig bange werden. Doch keine Angst: Das Wunderwerk wird von einer massiven Stütz-Konstruktion ehern gehalten.

Niemals an eine Verhüllung gedacht

Obwohl für den Faßanstrich handelsübliche Industriefarben verwendet wurden, ist die Leucht-Wirkung phänomenal, vor allem im Kontrast zum Grau-in-Grau der stählernen Industriekathedrale. Koloriert wurden die Fässer, die später wieder in den Wirtschafts-Kreislauf zurückwandern, nach einem ausgeklügelten System: Rund 45 Prozent der Behälter gleißen hellgelb, 30 Prozent schimmern rötlich, der Rest weist blaue, graue, grasgrüne und weißliche Tönungen auf. Viele, viele bunte Kreise? Nein: Mehr Farbe, als das Auge trinken kann.

Projektleiter Wolfgang Volz, der den dreimonatigen Aufbau des „freundlichen Riesen“ für Christo überwachte, ist mit täglich 15 bis 20 Kräften ausgekommen – eine feine Organisationsleistung. Volz gestern zur WR: „Pannen hat es überhaupt nicht gegeben. Im Gegenteil: Es ging schon fast zu glatt.“

Christo und Jeanne-Claude sonnen sich derweil im Scheinwerferlicht etlicher Fernsehteams und im Blitzlicht zahlloser Pressefotografen. Auf die Frage, ob sie je an eine Verhüllung der Fässer gedacht hätten, reagieren sie allergisch. Ihre letzte Verhüllungs-Idee stamme von 1975. Jeanne-Claude: „Wir sind keine Verhüllungskünstler.“ Christo nickt. Weitere Frage: Ob wir bei „The Wall“ auch an die Berliner Mauer denken sollten? Jeanne-Claude schelmisch: „Es gibt auch eine chinesische Mauer...“

Nun denn. Jetzt nichts wie hin nach Oberhausen: Nachzählen, ob es wirklich genau 13 000 Fässer sind.

Christo & Jeanne-Claude: „The Wall“ (und Doku-Ausstellung zu früheren Christo-Projekten). Gasometer Oberhausen (A 42, Abfahrt OB-Zentrum). Bis 3. Oktober, täglich 10-20 Uhr. Eintritt 10 DM, Familienkarte 20 DM. (Infos: 0208/80 37 45).

Ein Halt in der Bilderflut – Selbstbefragungs-Schau „Museum der Museen“ in Hagen

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Hagen. Museumschef Michael Fehr erkennt die Zeichen der Zeit: Gegen heftige Medien-Konkurrenz muß sich jede Kunstsammlung behaupten. Sie muß sich als Halt in der Bilderflut erweisen; als Ort, an dem man Bilder noch wirklich wahrnimmt und nicht nur flüchtig hinschaut.

Die neue Schau im Hagener Osthaus-Museum befaßt sich hinter sinnig mit dem Wesen der Institution. Archiv, Sammelpunkt, Laboratorium, Wunderkammer, Stätte der Utopie – all das und etliches mehr kann ein Museum sein. Seit jeher haben Künstler diese Funktionen kundig und kritisch überprüft. So auch hier. Das „Museum der Museen“ (Titel) ist auf viele Räume verteilt und gesellt sich so zu den hauseigenen Beständen. Das stiftet zunächst etwas Verwirrung, aber auch viele subtile Querbezüge.

Michael Badura hat ein imaginäres „Museum der Klumpen“ fotografisch dokumentiert – Anspielung auf Sammlerfleiß, der auf „komplette“ Kollektionen aus ist und nie ans Ziel kommt. Just als Sammler gehen Martin Schack (Dortmund) und sein Augsburger Kunstpartner Schreiner zu Werke: Sie nehmen alle möglichen Fundstücke aus Telefonzellen mit, kleben sie auf, katalogisieren sie – von der zertretenen Zigarettenskippe bis zur achtlos zerknüllten Notiz. Hübsche Geschichten ließen sich dazu ausdenken. Schnell hatten die Künstler ein „Museum“ des Liegenlassens beisammen. Bei Fundsache No. 1000 soll Schluß

sein.

Sammeln und Fetischismus

Ungleich ernster: Von verlorenen Gegenständen gelangen wir zu vermißten Menschen. Aus Verlust-Meldungen des DRK-Suchdienstes haben die Leute vom Berliner „Bilderdienst“ eine Diaschau erstellt: Gesichter wie aus einer Welt, in der es nur noch Verschollene gibt. Wolfgang Stiller (Berlin) hat ein Zimmer gebaut, in dem sich bizarr wuchernde Gebilde aus streng riechendem Latex häufen. Schöpfen und Sammeln hat wohl auch mit Fetischismus zu tun.

Der New Yorker „Salon de Fleurus“ führt uns in ein fiktives Land, aus dem ein Zeichner allerlei Ansichten zu Kunst, Natur und Technik mitgebracht habe. Als vollends virtuell erweist sich Hans-Peter Porzners Münchner „Museum für Moderne Kunst“, das nicht nur mit trügerischen Einladungskarten für sich wirbt. Es sind schon Leute von weither an die Isar gereist, um die erfundene Sammlung zu sehen. Sie haben (echten) Ärger gemacht.

Aus dem „Museum of Jurassic Technology“ (Los Angeles) kommt der üppigste Beitrag: eine Wunderkammer, gespeist aus dem barocken Geiste eines Universal-Gelehrten, des in Geisa (Thüringen) geborenen Jesuiten Athanasius Kircher (1602-1680). Der hat u. a. die Laterna Magica ersonnen. Magisch erscheint denn auch die Ansammlung kurioser Arrangements, Apparaturen und 3D-Animationen, die hier zu bestaunen sind. Das Wundersame, heraufbeschworen mit modernsten Mitteln – auch dies könnte eine Aufgabe fürs Museum der Zukunft sein.

Osthaus-Museum, Hagen, Hochstraße 73. Vom 24. April bis 20. Juni. Di-So 11-18 Uhr.

Sabbern, lallen, gackern, brüllen – Lars von Triers Film „Idioten“

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

„Geh'n wir?“ – „Ja!“ So lakonisch lautet der letzte Dialog in Lars von Triers Film „Idioten“. Ähnlich kurzentschlossen werden – vielleicht schon lang vorher – manche Kinobesucher das Weite suchen. Denn hier schaut man zwei Stunden lang einer Schar von Menschen zu, die stets das Verrückteste tun wollen, das sich gerade denken läßt.

Egal, ob im feinen Restaurant, in Wald und Flur oder in der biedereren Wohnstraße: Sie kleckern und sabbern, sie gackern, lallen oder brüllen drauflos, simulieren beklemmende Angstzustände oder finden sich täppisch zum Gruppensex zusammen.

Der kühle Mächtgern-Guru Stoffer und seine sektenähnliche Gefolgschaft benehmen sich aus eigenem Entschluß wie geistig Minderbemittelte. Zwischendurch wird todernst diskutiert, was man geleistet habe und wie glaubhaft man schon sei. Der Weg ist das Ziel, möchte man ihnen zurufen.

Dahinter steckt eine krude Vorstellungswelt: Das intellektuelle Häuflein (Abendschullehrer, Werbemenschen usw.) will der Gesellschaft die Fratze zeigen, alle Spießer demaskieren und den jeweils anders gepolten „Idioten in sich“ entdecken, mehr noch: ihn lieben lernen, ihn stolz und sozial auffällig vor sich hertragen.

Einer fixen Idee hat sich auch Regisseur Lars von Trier, dem wir den wunderbar „unmöglichen“ Liebesfilm „Breaking the Waves“ zu verdanken haben, verschrieben: dem „Dogma 95“. Das

heißt: Kino im Rohzustand. Verboten sind demnach u. a. künstliches Licht, Kamerastative, nachträglich beigemischter Ton, Requisiten, die nicht sowieso am Platze vorhanden sind, Genrestoffe, jegliche Verfremdung von Ort und Zeit. Alles soll sich im Hier und Jetzt zutragen und mit wackliger Handkamera eingefangen werden.

Von Trier und andere Dänen (zuletzt Thomas Vinterberg mit „Das Fest“) sind unterwegs zu einer höheren Form des Dilettantismus. Also wankt und schlingert es auf der Leinwand unentwegt, so daß man selbst ein wenig „verrückt“ wird, wenn man diesen Leuten bei ihrer entbehrungsreichen Seelenarbeit an der Idiotie zuschaut. Die verstörte Kamera wischt über die Szenen wie ein ständig abirrender Blick.

Seltsame Heilige zwischen den Wohlstandskindern

Manche Gaga-Aktionen haben nur die Aussagekraft einer Bierlaune, doch andere greifen ins existentielle Befinden des Menschen und wirbeln sein tierisches Urerbe auf. Dann geht's beim Zusehen an die Substanz, so sehr wird man in die Szenen hineingerissen. Kino aushalten, heißt die Devise.

Lars von Trier hat wieder eine seiner seltsamen „Heiligen“ aufgeboten, die völlig entrückt und doch insgeheim überaus stark sind aus wirklichem Leid: Karen (Bodil Jørgensen) schlüpft vor lauter Einsamkeit bei der Gruppe unter.

Die anderen haben den Spuk auf Dauer nicht nötig und kehren ins Bürgerleben zurück. Nur Karen braucht die wahnhafte Grenzüberschreitung tatsächlich. Quälend intensiv die Schlußszene, in der sie ihre seelisch leblose Familie mit frisch entdeckter Idiotie konfrontiert. Da wirkt sie erleuchtet, ganz wie von einer anderen' Welt. Und es ist ein heilsamer Akt der Selbstbefreiung: „Geh'n wir?“ – „Ja!“

Uferlos schwappt die Gewalt herüber – Sarah Kanes ultrahartes Theaterstück „Zerbombt“ im Bochumer „ZadEck“

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Bochum. Dies zur Warnung gleich vorweg: Sarah Kanes Theaterstück „Zerbombt“ beschwört das nackte Grauen herauf. Da wird ein totes Baby verspeist, und einem Manne werden bei lebendigem Leibe die Augäpfel aus dem Kopf gebissen. Hier müsste man eigentlich schon verstummen.

Ein paar Dinge gibt's aber noch zu sagen über die Aufführung (Regie: Uwe Dag Berlin) im „ZadEck“, dem Kellertheater unterm Bochumer Schauspielhaus. Sarah Kane, die britische Autorin, hat sich im Februar mit nur 28 Jahren das Leben genommen. Bochum hat daher die Premiere zeitlich vorgezogen. Freitag verleiht einen Nimbus...

Der englische Zeitungsreporter Ian (Steve Karier), Mittvierziger, Ausländerhasser, unheilbar lungenkrank und zuständig für Berichte über widerliche Sexualstraftaten, haust im Hotel mit der viel jüngeren Gate (Elena Meissner). Sie lieben einander nicht, scheinen aber miteinander verkeilt auf Gedeih und vor allem Verderb. Denn keiner von beiden flüchtet vor dieser schmierig-düsteren Zweisamkeits-Hölle aus Flüchen, Suff, Drohungen, Weinerlichkeit und erbärmlich erzwungenem Sex, bei dem Gate wie eine Gummipuppe benutzt wird.

Von Trieb-Abfuhr müßte man hier reden, so wie man von Müll-Abfuhr spricht. Wenn Ian mit seiner Pistole fuchtelt, antwortet Gate reflexhaft: „Drück doch ab! Erschieß mich!“ Nähe als Nahkampf. Die Gewalt ist also schon da, sie wird nur noch gesteigert: In dieses Hotelzimmer-Schlachtfeld bricht (verkörpert durch einen Soldaten – Peter Jordan) ein veritabler Kriegszustand herein, und zwar so heftig, so form- und uferlos, daß es hirnerstäubend surreal wirkt.

Kern des 1994 verfaßten Stückes: Die Greuel in Bosnien (wir setzen hinzu: im Kosovo) können überall hinschwappen. Merke: Ein Herzstück der Gewalt, die uns überflutet, sitzt in uns selbst.

Theater als moralische Anstalt? Nein! Theater zum Tode. Das Stück nennt und zeigt nicht nur kaum vorstellbare Aggressionen, es weckt auch welche. Diese richten sich nicht nur gegen Zustände der wirklichen Welt, sondern auch gegen die Autorin oder das Theater, die uns derlei zumuten.

Verdacht eins: Sarah Kane, die den Text nach TV-Nachrichten aus Bosnien schrieb, hat sich wehrlos in den Sumpf der Sinnlosigkeit ziehen lassen. Kurzschlüssig, ohne begriffliche Anstrengung, hat sie Britannien mit Bosnien überblendet und die schlimmsten Phantasien lediglich angehäuft. Verdacht zwei: Die Theater glauben solche Stoffe zu brauchen, um die Generation der Horrorfilm-Konsumenten zu erreichen. Doch bei steigendem Härtegrad droht Abstumpfung.

Die Schauspieler machen – wie so oft – alles mit: Röchelnd und würgend, die Worte oft hervorkotzend, wühlen sich die drei Darsteller tief hinein ins schier ausweglose Elend. Sie flößen einem aber nicht nur Angst und Ekel ein, sondern lassen – fast unglaublich – in gewissen Momenten etwas anderes aufscheinen: Verletzlichkeit. Reste zerfetzter Zärtlichkeit gar. Hier erfüllt sich vielleicht ein Anspruch der Autorin, die in der schlimmsten aller Weiten noch Zeichen der Hoffnung aufspüren wollte. Doch es sind nur Spuren. Und Sarah Kane selbst haben

sie nicht mehr genügt.

Ein ohnmächtiger Abend, nach dem entsetztes Schweigen passender als Beifall wäre.

Termine: 5., 15., 29. Mai. Karten: 0234/3333-111.

Wo gar nichts harmlos ist – Essen: „Belgrader Trilogie“ / Biljana Srbljanovićs bittere Emigranten-Komödie

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Essen. Sie hassen die geistige Enge und die materielle Dürftigkeit ihrer Heimatstadt – und verzehren sich doch vor Sehnsucht, diese einmal (in besseren Zeiten) wiederzusehen. Biljana Srbljanović zeigt in ihrer „Belgrader Trilogie“ Menschen, die vor Milosevic und dem entfesselten serbischen Nationalismus in alle Welt geflüchtet sind. Aufgebrochen sind sie, doch nirgendwo angekommen.

Die drei Episoden des Stückes, jetzt als deutsche Erstaufführung im Essener Grillo-Theater zu sehen, spielen jeweils zu Silvester (oft Prüftag menschlicher Beziehungen) in Prag, Sydney und Los Angeles.

Rasch wird der Schmerz betäubt

Die serbischen Emigranten führen ein eher bescheidenes Leben. Die Brüder Kica und Mica schlagen sich in Prag mit einer

unfreiwillig grotesken Eintänzer-Nummer durch, die sie in ihrer kläglichen Behausung proben. Schlimme Nachricht per Telefon: Micas Geliebte Ana hat daheim anderweitig geheiratet. Zur raschen Betäubung des Schmerzes kommt ein leichtes Prager Mädchen gerade recht.

In Sydney treffen sich zwei Ehepaare, die einander in Belgrad nie leiden mochten. Nun fechten sie die Animositäten zwischen Suff und schnellem Sex am Eßtisch so quälend aus, als kämen sie geradewegs aus dem „Virginia Woolf“-Stück von Edward Albee. In Los Angeles schließlich, also im Dunstkreis Hollywoods und seiner Verheißungen, werden eine Pianistin, die hier als Barfrau arbeitet, und ein Schauspieler, der sich als Möbelpacker verdingt, Opfer einer absurden Gewaltorgie.

Die Autorin, die in Jugoslawien mit einer Fernseh-Comedyreihe debütierte, filtert aus ihren im Grunde bitterernsten Szenen kein düsteres Lamento, sondern entwirft verblüffend theaterwirksame Szenen von zuweilen grauslicher Komik. Und siehe da: Es berührt einen stärker als ein Klagelied.

Der Text ist schnell hart und rüde wie eines jener neueren britischen Stücke. 1995 geschrieben, drängt er ganz von selbst zur jetzigen Aktualität. Kein Wunder, daß Regisseur Jürgen Bosse das Silvesterfeuerwerk am Schluß ins Getöse eines kriegerischen Infernos münden läßt. Man kann das Wort „Belgrad“ derzeit (und auf längere Sicht) nicht harmlos denken.

Auch sonst verleiht die Inszenierung, als stünde sie unter Dampf, den Dingen heftig Nachdruck. Überdeutlich agieren die Zicken, Schlampen, Memmen und Brutalos. Grell werden die Figuren herausgestellt, der Abend gerät fast zur Typenkomödie.

Völlig aus der Zeit gefallen

Doch das Leid der Gestalten wird nicht etwa verkleistert. Das starke Ensemble arbeitet zwei Grundmotive der Verzweiflung heraus: Ständig wollen diese Menschen die Uhrzeit wissen, als

seien sie aus der Zeit gefallen. Und so elend gierig stürzen sie sich aufeinander, als spürten sie sonst ihre Existenz nicht. All ihre Beziehungen bleiben freilich schal.

Man lacht also viel, aber man leidet auch mit. Und irgendwann fühlt man das Selbstverständliche: Serben sind keine Monster, sie werden höchstens ins Finstere getrieben. Wie wundervoll wäre es, könnte dieses Volk einmal heimkehren nach Europa!

Die 29jährige Biljana Srbljanović, entschiedene Gegnerin des Milosevic-Regimes (aber auch der NATO-Strategie), kam nicht zur Essener Premiere. Sie harrt am Ort des Schreckens aus/ denn sie fürchtet, daß sie hernach nicht mehr nach Belgrad einreisen darf und ihren Gefährten nicht mehr wiedersieht.

Die gespenstische Kehrseite des Bürgers – Bühnen-Rarität „Blunt, oder der Gast“ von Karl Philipp Moritz

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Dortmund. Hier rollt der Mond als beleuchteter Ball auf dem Boden, dort duckt sich ein Nachttopf unterm Stuhl. Hier steckt ein Schädel auf dem Stab, dort sieht man Grabkreuz und Schreibpult. Es scheint so, als sei diese Welt in ihre Bestandteile zerstreut worden. Vielleicht ist eine Katastrophe geschehen, sie muß aber auch ihre verzweifelt komischen Seiten gehabt haben.

Mitten in der Dortmunder Szenerie zu »Blunt, oder der Gast« erhebt sich eine Puppentheaterbühne. Durch die kleine Öffnung stecken Blunt (Achim Conrad) und seine Frau Gertrude (Heidemarie Gohde) die Köpfe und beklagen ihr armseliges Dasein. Grotesk kurzschlüssig, ohne Umschweife des Gewissens, verknüpft sich das Lamento mit Mordgedanken, die Blunt gegen einen reichen Gast (Michael Masula) hegt, den man im Hause beherbergt. Den Kerl abmurksen und ausrauben – schon wäre man samt Töchterlein Adelheid aus dem Gröbsten heraus...

Das „Blunt“-Fragment des Karl Philipp Moritz (1756-1793; Verfasser des berühmten Romans „Anton Reiser“) wurde erst vor wenigen Jahren von Heidelberger Germanistik-Studenten entdeckt und als Laienspiel gegeben. Sodann nahm sich Stuttgarts Schauspiel des erstaunlich modern gezimmerten Textes an, jetzt also ist Dortmund an der Reihe.

Ein Denkmal falschen Familienfriedens

Besagter Blunt setzt seinen Mordplan um – und muß dann erfahren, daß er nicht irgendeinen Logis-Gast, sondern seinen eigenen, seit Jahren totgeglaubten Sohn erstochen hat. Der hätte sich anderntags zu erkennen gegeben, er hätte seinen Reichtum freiwillig teilen und Hochzeit halten wollen. Weh und Ach! Blunts Gejammer ist groß. Regisseur Axel Richter zeigt uns freilich keine wuchtige Tragödie, sondern die Farce, die erschreckliche Moritat.

Wie mondsüchtige Schlafwandler bewegen sich die Figuren. Freilich sind sie allzeit bereit zu überdrehten Posen und zu einer Sprachbehandlung, die jede Silbe geradezu gewaltsam hervortreibt. Hat man es sich da schauspielerisch nicht zu leicht gemacht?

Wir sehen die gespenstische Kehrseite des (Klein)-Bürgertums, auf der Nachtmahre gedeihen. Den treudeutsch-blutrünstigen Verhältnissen werden Leierkasten-Melodien vorgespielt: Mal erklingt die (viel später als das Stück entstandene)

Nationalhymne, mal das Liedlein von den Gedanken, die frei sind.

Freie Gedanken? Und wie! Im zweiten Teil wird die Handlung gleichsam zurückgespult, die Bluttat im entscheidenden Moment zurückgenommen. Hernach scheint es ganz so, als wäre gar nichts geschehen. Notorisch deutscher Umgang mit Schuld? Die Beteiligten gruppieren sich zur glorreichen Apotheose, zum lächerlichen Denkmal der Schuldlosigkeit: Friede sei der Familie. Doch es ist ein falscher Friede.

Die Inszenierung könnte etwas Nachbesserung vertragen. Hie und da scheint es, als nehme man den Text nicht für voll und als dürfe man schon mal ein wenig schludern. Das aus Kindern bestehende „Affenorchester“, das die Groteske begleitet, ist natürlich niedlich. Es verleiht aber der Produktion einen Beigeschmack unverbindlicher Nettigkeit. Dabei wollten wir uns doch gar nicht so rasch beruhigen.

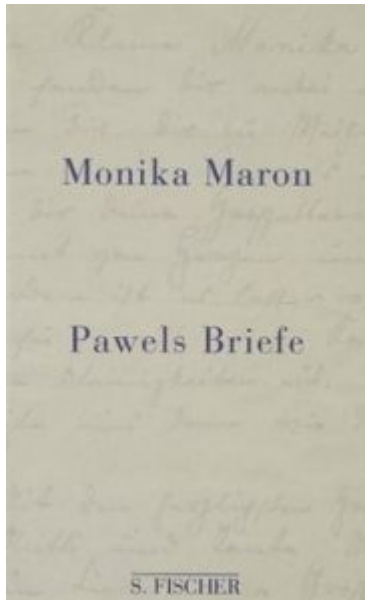
Termine: 13., 14. März, 1. April. Karten: 0231 / 50 27 222.

Wie die Politik das Privatleben verdunkelt – Monika Marons bewegendes Erinnerungsbuch „Pawels Briefe“

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999
Von Bernd Berke

Ein Lebenslauf besteht „aus Wendepunkten, an denen etwas

geschehen ist, das nicht hätte geschehen müssen. Das beginnt mit der Geburt“. So zitiert die Schriftstellerin Monika Maron den großen Vordenker Niklas Luhmann. Das Zitat dient ihr als Leitlinie zur Erforschung der eigenen Familiengeschichte. „Pawels Briefe“ heißt ihr bewegender Erinnerungs-„Roman“.



Pawel Iglarz war ihr Großvater; ein polnischer Jude, der sich von hergebrachten Glaubensbindungen löste und Baptist wurde. Es bewahrte ihn in der NS-Zeit nicht vor Verfolgung. 1939 wurden er und seine Frau Josefa aus Berlin nach Kurow vertrieben, später wurden sie getrennt. Er kam ins Ghetto Belchatow, das 1942 „liquidiert“ wurde. Vielleicht wurde er dort ermordet, vielleicht in Kulmhof. Man wird es nie genau erfahren. Etwas ist geschehen, was nicht hätte geschehen müssen, nicht hätte geschehen dürfen.

Die eigene Herkunft fixieren

Ausgehend von den besorgten, erschütternd selbstlosen Briefen, die Pawel aus der schrecklichen Verbannung an seine Angehörigen schrieb, versucht Monika Maron („Flugasche“, „Stille Zeile 6“, „Animal triste“) die Familienhistorie zeitgeschichtlich zu verankern und auch ihre eigene Herkunft zu fixieren. Doch schon bald geraten vermeintliche Gewißheiten ins Wanken, und sie muß sich fragen, was man aus solcher

Distanz überhaupt noch herausfinden kann. Eine Reise nach Polen zeigt vor allem, wie viele Spuren inzwischen verwischt sind. An jüdische Bewohner können sich selbst die Älteren nicht mehr erinnern. Furchtbare Löschung aus dem kollektiven Gedächtnis...

Mit-Diskretion und Scheu nähert sich die Autorin der Vergangenheit. Man spürt (und darf es nach der Walser-Bubis-Debatte doppelt bedenken): Erinnerung ist notwendig, doch sie läßt sich nicht in bestimmter Weise erzwingen. Mehr als fürs vielfach beschriebene „große Ganze“ interessiert sich Monika Maron für Einzelschicksale, die eben niemals in politischer Betrachtung aufgehen. Und sie stellt auch prekäre Fragen: Wie schuldig war ein junges Mädchen, das einen SA-Mann liebte und deswegen in seiner Horde mitlief?

Die DDR-Zeitschicht wird gleichfalls behutsam freigelegt, als könne da etwas zerbrechen. Stärker in den Blickpunkt rückt nun auch Monika Marons Mutter Hella, klug und lebenslustig, jedoch verführbar. Sie war einst mit dem damaligen Innenminister Karl Maron verheiratet und blieb über die DDR-Ära hinaus überzeugte Kommunistin.

Die Autorin will sich über eine solche Biographie kein Urteil anmaßen, der Mutter selbst stehe die „Deutungshoheit“ zu. Doch sie verübelt Hella die Nibelungentreue zur SED. Die Tochter selbst konnte ab 1981 nur noch im Westen publizieren und übersiedelte 1988 nach Hamburg.

Monika Maron schreibt einen klaren Stil, verlangt dem Leser aber etwas ab: Er muß sich auch auf Einzelheiten des Lebens ihrer Vorfahren einlassen. Eingefügte Fotografien aus dem Familienalbum halten Moment-Ansichten der „Wendepunkte“ fest. Oft verknüpfen sich, zuweilen exemplarisch, die privaten Geschehnisse mit Grundlinien deutscher Geschichte. An den oft schmerzhaften Schnittstellen wird es spannend.

Pawels Briefe erweisen sich als Hort fortwirkender

Menschlichkeit. Hätte ihr gütiger Großvater nach dem Kriege noch gelebt, so findet Monika Maron, dann hätte allein sein Dasein im Familienkreis einen entschiedenen Einspruch nicht nur gegen den Faschismus, sondern auch gegen die SED-Herrschaft bedeutet. Und so sind die vergilbten Papiere ein Vermächtnis für alle, ein Mahnmal ganz eigener Art.

Monika Maron: „Pawels Briefe“. S. Fischer. 205 S., 38 DM.

Monika Maron liest am Mittwoch, 10. März, um 19.30 Uhr in der Reihe „Kultur im Tortenstück“ (Mitveranstalter: die WR und Bücher Krüger) im Dortmunder Harenberg City-Center aus ihrem Buch. Morgen (ZDF, 22.15 Uhr) wird das Buch auch im „Literarischen Quartett“ besprochen.

Der Chirurg als Schatten seiner selbst – Christoph Heins Stück „Bruch“ in Düsseldorf

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Der Mann wird nicht mehr gebraucht, sein Weltruf ist nur noch Legende: Prof. Theodor Bruch, einst ein genialer Chirurg, wartet seit Monaten auf Anrufe aus „seiner“ Klinik. Stets hält er sich für die ganz große Operation bereit. Er will einfach nicht wahrhaben, daß er pensioniert ist und ein verhaßter Nachfolger das Skalpell führt.

Aus solchem Stoff hätte uns ein Thomas Bernhard selig den

grandiosen Weltschmerz-Nörgler hervorgezaubert, welcher in kunstreichen Wiederholungsschleifen das allfällige Elend beschwört. Doch der Autor des Stückes „Bruch“, das jetzt in Düsseldorf uraufgeführt wurde, heißt Christoph Hein. Er ist, wie in der Vorabwerbung des Schauspielhauses über Gebühr betont wurde, Präsident des deutschen Zweiges der Autorenvereinigung PEN. Als ob es darauf ankäme.

Hein hat in der Biographie des großen Arztes Ferdinand Sauerbruch gestochert und ist auf die Zeit um 1949 gestoßen, als der Heilkünstler schon zittrige Hände hatte. Auf der von Karl Kneidl nicht sehr inspiriert ausgestatteten Bühne (Erinnerungskram aus Preußens Glorienzeit) sehen wir Bruch (Lichtblick des trüben Abends: Wolfgang Hinze) als Schatten seiner selbst, manchmal polternd gegen seinen Verfall aufbegehrend. Unablässig erfahren wir aus dem Mund seiner Haushälterin und vormaligen OP-Schwester Luise Kubin (Anke Hartwig), daß er gar nicht mehr heizt und kaum noch vernünftig ißt.

Ebenso wortreich wie geheimnislos

Keine kunstvollen Wiederholungen sind dies, sondern hilflose. Ein ebenso wortreiches wie geheimnisloses Stück. Das Ganze mag sich denn auch partout nicht zur Parabel aufs Befinden jener Männer runden, die Macht oder Einfluß verlieren und nicht loslassen können.

Überhaupt vermag Hein nicht zu vermitteln, warum er jetzt just dieses Thema gewählt hat. Sein Text dringt nie zu einem wirklichen Kern vor. Bruchs Faible für ganzheitliche Medizin wird nur lustlos gestreift, seine Rolle in der NS-Zeit lediglich angedeutet. Statt dessen wird sein Wolkenkuckuckstraum vom Nachkriegs-Neubau einer Prachtklinik, die natürlich von ihm geleitet werden soll, ermüdend ausgebreitet. Der Traum bleibt Ruine, auch weil ein windiger Geschäftsmann (Marcus Kiepe) keine Geldgeber auftreibt.

Wo also liegt der Reiz einer Umsetzung? Düsseldorfs ohnehin schon arg gebeutelte Intendantin Anna Badora wird wohl wissen, warum sie die nahezu klägliche Vorlage zur Uraufführung angenommen und sich höchstselbst darum gekümmert hat. Sie hätte freilich irgend einen entschlossenen Aufriß finden müssen, gleichsam einen hinterhältigen Überfall auf den Text. So aber dümpelt alles so kreuzbrav naturalistisch daher, wie es geschrieben steht.

Die Schauspieler tun ihr Bestes, doch gegen die Ästhetik von vorgestern ist schwerlich anzukommen. Man glaubt sich streckenweise in eine Inszenierung der frühen 60er Jahre versetzt – Lebenslüge à la Arthur Miller, minutenweise Traumspiel à la Tennessee Williams.

Tragischer Schluß: Bruch hat in besseren Tagen einer jungen Frau (Myriam Schröder) durch eine Operation das Leben gerettet. Nun fleht sie ihn an, ihr eine Geschwulst am Hals zu entfernen. Im Wahn, er sei dazu noch fähig, vollzieht er den Eingriff ohne Narkose und steriles Gerät daheim. Die Frau stirbt ihm unter den Händen weg, der Staatsanwalt ermittelt...

Vielleicht gibt's ja bald einen Ärztekongreß in Düsseldorf. Dann empfiehlt sich dies als harmloses Beiprogramm.

Termine: 10., 13., 14. März. Karten: 0211 / 36 99 11

**Mitten ins Herz der Angst –
Die ganz besondere Welt der**

Louise Bourgeois in der Kunsthalle Bielefeld

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Bielefeld. Wann erlebt man das schon: eine geradezu vibrierende Ausstellung, deren Aura einen sogleich erfaßt und betrifft? Wann? Jetzt in Bielefeld. Die Kunsthalle präsentiert eine famose Schau mit Werken der mittlerweile 87jährigen Louise Bourgeois.

Die in Paris geborene Amerikanerin war um 1949 Miterfinderin des Environments: Sanft und nachdrücklich eroberten ihre Kunst den umgebenden Raum. Wahrhaftig „entdeckt“ wurden sie erst in den späten 60ern, als bewegte Frauen sie dem Umkreis des Feminismus zurechnen wollten. So schnurgerade verhält es sich allerdings nicht. Louise Bourgeois hat sich vielfach dankbar über ihre Erfahrungen als Ehefrau und Mutter geäußert...

Gleichwohl attackierte sie die Kunstszene als Männerdomäne. Pioniere und Patriarchen wie André Breton, Max Ernst und Marcel Duchamp mißfielen ihr grundsätzlich. So mag etwa die kannibalische „Destruction of the Father“ (Zerstörung des Vaters, 1974) auch Resultat eines aggressiven, befreienden Aktes gewesen sein.

Doch solche Werke erschöpfen sich nicht in Zorn, sie besagen unendlich viel mehr. Zwölf Installationen und Skulpturen der letzten Jahre bilden den Kern der Bielefelder Auswahl. Hinzu kommen neue Zeichnungen, die das Themenspektrum – nicht minder intensiv – ins intimere Format überführen.

Geburt einer neuen Mythologie

Drei Figuren aus rissigem Textil liegen auf drei Rollwagen – offenbar Mutter, Kind und ein kläglicher Torso. Das Trio hat

keine Arme. Ein Inbild der Hilflosigkeit, ja der Sterblichkeit. Rosarote Farbe betont zugleich das Fleischliche und Geschlechtliche dieser verformten Wesen. Schaut man eine Weile hin, so ist es, als dringe einem selbst ein Dorn in die Haut.

Ein großer Käfig mit Tür ragt in der Raummitte empor, drinnen steht ein Stuhl, außen kleben Gobelin-Fetzen. Auf all dem hat sich, wie aus einer fremden Schreckwelt herabgestürzt, eine überdimensionale Spinne breitgemacht. Auch das ist kein Spiel mehr, sondern ein Szenario aus dem Herzen der Angst. Und doch ist ein Schuß höherer Heiterkeit dabei.

Oder dies: Zwei schwarze Figuren, fast untrennbar miteinander vernäht, üben freudlos den Geschlechtsakt aus. Eines der vier Stoffbeine steckt in einer Metall-Prothese. Trostlosigkeit der Liebe im Alter, Unentrinnbarkeit des Partners? Vielleicht. Jedoch auch Innigkeit und Halt. Die Bedeutungen überblenden sich vielfach, als walte hier eine ganz besondere Alchemie.

Mit Worten ist solche Magie kaum zu fassen. Man muß vor oder in diesen Arbeiten stehen und gehen, z. B. in zwei roten Räumen, die verborgene Ängste und Lüste einer Kindheit heraufbeschwören. Unnachahmlich.

Auf dem Grat zwischen fremdartiger Schönheit und Ekel steht jene ganz vage rötlich schimmernde Marmorskulptur mit Hundepfoten und gleich sechs weiblichen Brüsten Geburt einer neuen, unerhört anderen Mythologie..

Bis 2. Mai in der Kunsthalle Bielefeld. Di, Do, Fr, So 11-18, Mi 11-21, Sa 10-18, Sa 10-18 Uhr; Mo geschlossen. Katalog 45 DM.

Eingeschnürt ins Korsett der verlogenen Etikette – Frank-Patrick Steckel inszeniert in Wuppertal Molières „Menschenfeind“

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Wuppertal. Da lächelt man und redet freundlich. Doch kaum macht einer die Tür hinter sich zu, so wird gemein getratscht. Wohlbekannte Muster. Über derlei heuchlerische Verhältnisse regt sich Jean-Baptiste Molières Figur Alceste so fundamentalistisch auf, daß er „Der Menschenfeind“ wird.

Frank-Patrick Steckel hat die wohl allzeit gültige Komödie in Wuppertal inszeniert. Eine Welt, in der unverbindliche Schmeichelei gedeiht: überwiegend bonbonfarbig das Bühnenbild (Sabine Böing), rundum mit Schleifchen wie mit falschen Komplimenten verziert. Doch am Rande der Szenerie hockt als dumpfe Skulptur eine Art Neandertaler. Der von simplen Instinkten geleitete Frühmensch steckt zutiefst auch in den höfischen Kostümen.

Unter lächerlichen Schranzen und gezierten Dämchen leidet jener rabenschwarz gekleidete Alceste, der rigoros Ehrlichkeit und tyrannisch Tugend einfordert. Fünf gerade sein lassen und mit menschlichen Schwächen gelassene Toleranz üben, wie es ihm Philinte (Tim Grobe) dringend rät? Niemals! Alsbald ist ihm keiner mehr gewogen. Das wiederum nährt den Menschenhaß, bis Alceste am Ende auch die flatterhafte, von ihm so ingrimmig geliebte se Célimène von sich stößt. Dem Manne kann auf Erden nicht geholfen werden. Ob er schließlich in die völlige Einsamkeit oder gar in den Freitod wankt, bleibt hier offen

wie eine Wunde.

Gesellschaftswesen, manchmal bestürzend allein

Gemessenen Schrittes, in höfisch geprägte Verhaltensweisen geradezu eingeschnürt, kommen und gehen die Personen. Schon am Gang, besonders am Abgang von der Bühne erkennt man diese Leute. Das vielfältige Spektrum reicht von grotesker Zurschaustellung bis in die Nuancen zwischen schalem Triumph, Brüchigkeit und Verzweiflung. In gewissen Momenten staksen und stolzieren diese Gesellschaftswesen sehr für sich allein daher. Da bekommt man noch Mitleid mit dem ärgsten Blödian.

Ebenso feingliedrig die stilisierte Sprachbehandlung. Das in Alexandriner-Versen gedrechselte Stück, im Deutschen zuweilen nach Büttenreden klingend, wird bis zur Neige und bis zur ganz bewußt servierten Schmiere auskostet. Das Zeilengeklapper könnte rasch durch Monotonie ermüden, doch hier wird es mit famosem Formgespür und staunenswerter Sprechkultur zum Klingen gebracht. Aus dem Korsett der Worte quillt die Lust am Reim.

Herrlich, wie genau dieses Ensemble die Rollen erfüllt und buchstäblich bis in die Finger- und Zehenspitzen darin aufgeht: Alceste (Martin Bringmann) in seinem finsternen Feuereifer; Célimène (Tina Eberhardt) in meist spieluhrenhaft abgezirkelten Gebärden; ihre Cousine Eliante (Cornelia Schindler) in kreischiger Altjüngferlichkeit; Oronte (Thomas Schrimm), Acaste (Dirk Müller) und Clitandre (Eric van der Zwaag) in gezielt schrillen Typisierungen. Ein Hauptspaß mit Hintersinn.

Großer Premierenjubiläum für Regieteam und Darsteller. Sie haben ihn allesamt verdient.

Nächste Termine: 2. und 3. März.

Wo das Böse gut gedeiht – Mit „Jekyll & Hyde“ will auch Bremen zur Musical-Metropole werden

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Bremen. Das hat man davon: Da will man Gut und Böse auf chemischem Wege voneinander scheiden, um das Unheil ein für allemal aus der Welt zu verbannen – und dann führt es ein so mörderisches Eigenleben wie nie zuvor. Mit dem klassischen Horrorstoff „Jekyll & Hyde“ will nun auch Bremen zur Musical-Metropole werden.

Frank Wildhorn (Musik) und Leslie Bricusse (Text) haben Robert Louis Stevensons Novelle von 1886 zubereitet. Die Ochsentour begann 1990 in Houston/Texas, seit zwei Jahren hat sich die Chose am Broadway etabliert.

In Bremen gibt's eine deutsche Fassung, die reicher instrumentiert ist als das US-Original. Auch die Bühne ist größer. Für 45 Mio. DM hat man das ehemalige Zentralbad zum prachtvollen Theater mit 1500 Plätzen umgebaut, die Produktion selbst kostet 20 Mio. DM. Von nichts kommt nichts.

Die Hanseaten begreifen dieses Musical nicht als pure Show, sondern als Ereignis am Saum der Hochkultur. Regisseur Dietrich Hilsdorf und Bühnenbildner Johannes Leiacker, die sonst große Opern in Szene setzen (Essen, Gelsenkirchen), entfalten die Handlung mit großer Sorgfalt und Geduld. Bloße Knalleffekte sind verpönt, Action-Elemente und rasante Tanz-

Artistik gibt's kaum. Manchen Fans des Genres wird die (stock)seriöse Gangart nicht unbedingt zusagen.

Ein Musical mit geistigem Gehalt also: Forschung, die außer Kontrolle gerät; eine verderbte Gesellschaft, in der das Böse unterschwellig gedeiht – derlei Vorgänge rücken hier in den Mittelpunkt.

Mit nahezu operngerechter Stimme gestaltet Ethan Freeman seine Doppelrolle. Filmreif seine ekstatischen Zuckungen, wenn er sich von Dr. Jekyll in Mr. Hyde verwandelt und den Bluttausch auslebt. Die Todesarten sind so heftig, daß sich mancher Zuschauer mit Grausen abwendet. Romantisch (stellenweise bis zur Kitsch-Demarkationslinie) wird man mit etlichen schmelzenden Liebesweisen besänftigt, denn Jekyll/Hyde steht zwischen zwei Frauen: seiner kreuzbraven Verlobten Lisa (stimmlich nicht stets auf der Höhe: Susanne Dengler) und der verruchten Hure Lucy (Lyn Liechty). Gar manches klingt schön, doch es ist kein wirklicher Ohrwurm dabei.

Ungeheuer aufwendig die Ausstattung: 38 Darsteller führen in 70 Rollen rund 170 viktorianische Kostüme spazieren. Und Johannes Leiacker hat sensationelle Kulissen gebaut. In seinem allseits verspiegelten Tunnel, der kilometerweit in die Bühnentiefe zu führen scheint, kann man sich beinahe verlieren. Und gespalten ist man auch: Der kulturbeflissene Jekyll in einem spendet begeistert Beifall, doch es schnaubt der innere Hyde. Ein wenig rasanter hätte er's doch gern.

„Jekyll & Hyde“. Achtmal wöchentlich in Bremen, Richtweg (Nähe Hauptbahnhof). Preise von 40 bis 180 DM. Karten: 0180/55 44 321.

Die Erinnerung an das Unrecht ist eine unendliche Aufgabe – Sigrid Sigurdssons Kunstprojekt „Deutschland – ein Denkmal – ein Forschungsauftrag“ in Hagen

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Hagen. Wie können Künstler dem Unfaßbaren Gestalt geben, wie können sie die NS-Zeit und zumal den Holocaust in Erinnerung rufen?

Manche wagen die große Gebärde, wie etwa der Amerikaner Peter Eisenman mit seinem umstrittenen Entwurf für das Berliner Holocaust-Mahnmal. Einen völlig anderen Zugang zum schwierigsten aller Themen sucht Sigrid Sigurdsson. Ihre Ausstellung „Deutschland – ein Denkmal – ein Forschungsauftrag“ ist im Hagener Osthaus-Museum zu sehen.

Die aus Norwegen stammende Künstlerin, deren Vater an den Folgen einer KZ-Haft starb, befaßt sich seit drei Jahrzehnten mit den furchtbaren Fakten der NS-Zeit, besonders mit dem System der Lager. Betritt man die Hagener Ausstellungsräume, so spürt man sofort den Ernst und die Würde der Auseinandersetzung.

Freilich ist die spröde, zurückhaltende Form der Darbietung auch sperrig. Zwei bis drei Stunden wird man aufbringen müssen, um Schneisen zu finden, um sich all den Dingen an den Schnittstellen zwischen Kunst und historischer Forschung zu nähern.

Viele, viele Wahlzettel mit Kreuzen für Hitler

Eingangs sieht man, karg aufgereiht, Dutzende von Titelseiten des „Hamburger Fremdenblatts“ aus den Weltkriegsjahren 1939-1945. Das nüchterne Arrangement läßt an eine ewige Wiederkehr des Immergleichen denken. Höllisehe Gleichförmigkeit. Ähnliches gilt für die Schaukästen mit vielen, vielen Original-Wahlzetteln, auf denen Deutsche 1933 ihr Bleistift-Kreuz für Hitler gemacht hatten.

Der zweite Raum vermittelt eine Aura zwischen Gedenkstätte und Archiv. Tatsächlich kann man hier (anhand von Landkarten, Akten, Forschungsberichten und Büchern) Informationen zum NS-Lagersystem sammeln. Der Tod ist ein Meister aus Deutschland: Die Karte der Schreckensorte (vom KZ bis zum Arbeitslager) ist mit schwarzen Markierungen übersät – bis in alle Winkel der Regionen hinein. Diese Informationen sind auch im Internet zugänglich (www.keom.de) und können per e-mail (elektronische Post) kommentiert oder um Ergänzungsvorschläge bereichert werden. Die Kunst-Installation wird somit zur Keimzelle eines umfassenden „Forschungsauftrags“, an dessen Verwirklichung sich nach Sigrid Sigurdssons Vorstellung möglichst viele Menschen beteiligen sollen.

Keine Meinung vorgeben, nichts zensieren

Auf Arbeitstischen liegen gebündelte Papiere, es sind vor allem Lebensläufe aus jener Zeit. In Hagen ist schon einiges hinzugekommen. Denn jeder, ob Täter, Opfer, Zeitzeuge oder Nachfahre, kann hier biographische Fragmente oder Konvolute hinterlassen. Eine Zensur findet nicht statt. Überhaupt will sich die Künstlerin „keine Meinung anmaßen“. Jede Belehrung, auch jeden Zwang zum Erinnern möchte sie vermeiden. So lagern sich gleichsam immer mer mehr Sedimente der Erinnerung in ihrer Arbeit ab. Oder soll man sagen: sie wuchern?

Denn auch Beliebiges oder Schlimmeres könnte sich einfinden. Doch selbst wenn alle Zulieferungen der Sache dienlich wären

und eine feste Bleibe fänden: Wer wollte noch sichten und ordnen, wenn die Sache eines Tages ins Uferlose gewachsen ist?

Man könnte Sigurdssons Installation der Konzept-Kunst zurechnen. Es zählt also in erster Linie die Idee, die einen Prozeß in Gang setzen soll, der hier im prinzipiell unendlichen „Forschungsauftrag“ besteht. Wichtiger Impuls: Erinnerung ist eine Aufgabe für alle Zeiten, die niemals aufhören darf. Während Eisenmans Holocaust-Mahnmal seine Ausmaße monumental vorweisen würde, wirkt Sigurdssons Arbeit bescheiden, obwohl auch sie gedanklich ins große Ganze ausgreift.

Umfassendes, wenn auch begrenztes Anwachsen prägt eine weitere Abteilung. Hier hat Sigrid Sigurdsson (unter dem Titel „Die Architektur der Erinnerung“) Hunderte ihrer Zeichnungen zu Themen-Folianten gebündelt. Hundert mal hundert (also 10000) Blätter sollen es einst werden, fertiggestellt sind 25 Hunderter-Mappen, aus dreien sind jene rätselvollen Bilder der Gewaltsamkeit entnommen, die an den Wänden hängen.

Ging es bis hierhin um Fakten, so nun um die oft alptraumhaften Emotionen. Denn natürlich hinterläßt eine solch einläßliche Beschäftigung mit der NS-Zeit tiefste Spuren in der Seele.

„Deutschland – ein Denkmal – ein Forschungsauftrag“. Osthaus-Museum, Hagen“ (Hochstraße). Bis 4. April. Di-So 11-18, do 11-20Uhr.

Der traumhaft richtige

Tonfall der Sheryl Crow – Konzert in der Dortmunder Westfalenhalle 2

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Dortmund. Auch mit jetzt kürzeren Haaren sieht die Rockmusikerin Sheryl Crow so verdämmt gut aus, daß man ihr statt einer Kritik am liebsten allerlei Komplimente darreichen würde. Aber so geht's natürlich nicht.

Nüchtern also: In der nicht ganz ausverkauften Dortmunder Westfalenhalle 2 lieferte sie mit ihrer Band ein hörenswertes Konzert, dem freilich die geschliffene Dramaturgie fehlte. Auf Länge gesehen, schien der Mix aus ihren drei bisherigen Alben („Tuesday Night Music Club“, „Sheryl Crow“, „The Globe Sessions“), trotz etlicher starker Titel, von Monotonie bedroht. Vielleicht lag's nur an der Reihenfolge. Jedenfalls vermißte man ein wenig die Wechselspiele harter und sanfter Songs, jene Steig- und Fallhöhen der Gefühle, die einen mitreißen.

Sheryl Crow, aus einer Kleinstadt in Missouri stammend, geht offenbar am liebsten immer die gleiche Straße entlang. Die allerdings wurde einst von Bob Dylan gepflastert (der ihr seinen Song „Mississippi“ überließ) und hat sich noch stets als Königsweg erwiesen. Damit ist die Ex- Background-Sängerin Michael Jacksons (die längst selbst in höhere Grammypreis- und Verkaufsregionen vorgedrungen ist) von Grund auf gut unterwegs.

Auch trifft ihre Stimme traumhaft den richtigen Tonfall – etwas aufgerauht, nicht gefällig, aber eingängig. Und wo sind die jüngeren Männer aus der Garde der Sänger/Songwriter die solchen Frauen-ebenbürtig wären: Suzanne Vega, Michelle

Shocked, Shawn Colvin – oder eben Sheryl Crow? Ihre Kompositionen wie „Leaving Las Vegas“, „My Favourite Mistake“, „It don't Hurt“ oder der Hit „All I Wanna Do“ gehören zum besten Bestand der 90er.

Mit ein paar Brocken Deutsch gerüstet („Guten Abend – Danke schön“), verzichtet Sheryl Crow auf Anbiederung beim Publikum, sie legt alle Energie in den musikalischen Vortrag. Ausgesprochen kraftvoll gibt sich die allzeit grundsolide Instrumentalbasis: zwei Gitarren, Baß, Keyboards/Synthesizer, dazu ganz apart elektrisch verstärkte Violine und Cello. Aus dieser Gruppierung könnte man mitunter mehr differenzierte Varianten herausholen.

Manche Titel fräsen sich zum Schluß in scheppernde Krach-Orgien hinein. Andere, in denen man geradezu schwelgt, brechen unvermittelt ab, als habe Sheryl Crow die Lust verloren. Dabei klingen doch die Anfänge der Songs und die Verläufe meist so wunderschön entspannt...

Dem Gemäkel zum Trotz: Wer nicht da war, hat etwas versäumt. Sheryl Crow ist zwar kein Rockgenie (wer wäre das heute auch schon?); sie gehört aber zu den wenigen, die diese Musik lebendig halten. Wer bietet mehr?

Das Geld frißt alle anderen Werte auf – Carl Sternheims Komödie „Die Kassette“ in

Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Dortmund. Carl Sternheims böse Komödie „Die Kasette“ hat nicht nur bei der Berliner Uraufführung 1911 für einen Skandal gesorgt. Noch 1960 wurde Rudolf Noelte wegen seiner Inszenierung fristlos entlassen. Jetzt ist die dramatische Zeitbombe auch in Dortmund geschärft worden.

Es geht um die zerstörerische Macht des Mammons. Jene Wertpapiere über 140 000 Mark (damals ein noch viel größeres Vermögen), die in der ominösen Kasette liegen, verätzen jede Liebesbeziehung und unterminieren die bürgerliche Wertordnung samt kulturbeflissener Verbrämung.

Oberlehrer Heinrich Krull (wohlbeleibter Bilderbuch-Spießer: Gerhard Fehn) wird zwischen weiblichen Fronten zerrieben. Seine zweite Frau Fanny (zwischen Domina-Attitüde und Nervenschwäche: Stephanie Japp) verlangt, er möge die betagte Elsbeth Treu (Helga Uthmann) niederhalten. Doch Elsbeth ist die Erbtante, besitzt die Kasette – und somit die Macht, den gierigen Krull wie alle anderen zu nasführen. Ein rechtes altes Aas, nutzt sie dies weidlich aus.

Die Mechanik zwischen den Figuren

Regisseur Harald Demmer gewinnt dem Text etliche groteske (und ein paar alberne) Facetten ab. Manchmal wirkt's etwas arg exaltiert, aber unterhaltsam ist's schon. Seelenvolle Menschen erlebt man hier nicht, wohl aber die Mechanik, die zwischen ihnen herrscht. Durchs Bühnenbild (Oliver KostECKa) weht ein Hauch von 50er Jahren und frühem „Wirtschaftswunder“. So rückt uns das Thema noch ein Stück näher.

Besonders Krulls Tochter Lydia (Wiebke Mauss) tut sich als naive Göre hervor – mit schriller Blockflöte, gesanglichen

Mißtönen und drolligen Hopsern. Doch schließlich steht sie als graues, von Migräne geplagtes Häuflein Elend herum, geschwängert vom Fotografen Seidenschnur (Michael Masula), der es mit jeder treibt und sogar sein Foto-Stativ wie eine Erektion aufpflanzt.

Fast allen ergeht's hier ähnlich wie Lydia: Ihre anfangs geschwellenen Selbstbehauptungs-Gesten knicken immer mehr ein, schnurren kläglich in sich zusammen. Fanny stakst am Ende so gebrochen daher, als führe ihr Weg geradewegs in die Psychiatrie.

Sichtbar wird das Gewaltpotential der Geldgeilheit. Jede lüsterne Bewegung kann sich plötzlich ins Rabiante wenden. Im einen Moment lasziv geherzt, im nächsten brutal zu Boden gestoßen. Wie Marionetten zappeln sie zwischen Geld und Eros. Liebster Bettgenosse ist aber stets die Kassette.

Die mal plüschigen, mal stählernen Floskeln wilhelminischer Zeit, die Sternheim so gezielt eingestreut hat, quellen in grandioser Lächerlichkeit hervor. Am Schluß wird's liturgisch wie bei einem Gottesdienst des Geldes. Diese Meßdiener hole der Teufel!

Herzlicher Beifall für ein beachtliches Ensemble.

Termine: 14., 26. Feb., 12., 25. März. Karten: 0231/50 27 222.

Die Farbe Rot ist den Russen heilig – Belegstücke von der

Ikone bis zum Stalin-Bildnis in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Wuppertal. Wenn die vulgärpsychologische Vermutung stimmt, daß Rot Aggressionen hervorruft – dann aber Vorsicht: Wuppertals Von der Heydt-Museum bestreitet jetzt eine ganze Ausstellung mit der wohl wirksamsten Farbe. Untersucht wird das „Rot in der russischen Kunst“.

Die Belegstücke stammen sämtlich aus dem Russischen Museum zu St. Petersburg, das zumindest aus westlicher Sicht ein Schattendasein neben der weltberühmten Eremitage führt. Doch den Russen selbst liegt das traditionsreiche Haus mit den 400 000 (!) Kunstwerken sehr am Herzen.

Aus einem solch riesigen Fundus 63 Bilder auszuwählen, in denen das Rot vorherrscht, dürfte nicht schwerfallen, zumal man den zeitlichen Rahmen (13. bis 20. Jahrhundert) großzügig steckt.

Außerdem hat gerade in Rußland das Rot von jeher besonders viel besagt. Das Wort „krasnyj“ bezeichnet nicht nur diese Farbe, sein weiteres Bedeutungsfeld umfaßt auch Begriffe wie „gut“, „wichtig“ und „schön“. Wenn man weiß, daß früher mehrere tausend Purpurschnecken herhalten mußten, um ein paar Gramm roter Farbe zu erzeugen, wird man gewiß das Attribut „kostbar“ hinzufügen.

Der Vorrang gilt nicht nur in der russischen Hochkunst bis hin zur Moderne (präsentiert werden Arbeiten von Chagall, Kandinsky, Tatlin und vor allem Malewitsch), er leitet sich aus der frommen Ikonenmalerei und der Gebrauchskunst her, ist also tief verankert. An derlei Gefühle konnten auch die Sowjetkommunisten mit roten Fahnen und Emblemen appellieren.

Manchmal reicht schon ein Tupfer

Aus allen erwähnten Bereichen finden sich in der kompakten Schau exemplarische Stücke. Rot erweist sich dabei meist als Farbton des entschiedenen „Hervortretens“. Werden ein Haus oder eine Figur so markiert, dann scheinen sie aus dem Bild gesondert herauszukommen – mal würdevoll (Fürstinnenporträt, 1772), mal erotisch (F. A. Maljawin „Tanzende Frau“, 1910) oder auch blutig (W. S. Smirnow „Neros Tod“, 1888). In Kasimir Malewitschs „Rotes Quadrat“ (1915) spricht dann die Farbe mit sich selbst.

Doch nicht auf allen Bildern drängt sich das Rot dermaßen auf, manchmal ist es nur ein diskreter Tupfer („Auf der Schaukel“, 1888), der aber auffällt. Auch blasses Rot besitzt noch ungeahnte Kräfte.

Manche freilich mochten sich nicht auf unterschwellige Wirkung verlassen, sie trugen furchtbar dick auf. Nikolaj Christoforowitsch Rutkowski hatte „Stalin am Sarg von... Kirow“ (1934) zu malen. Kirow war bei einem Attentat ums Leben gekommen, vermutlich war Stalin der Drahtzieher. Hier aber läßt er sich als Trauernder darstellen. Die Heuchelei ist ganz in Rot getaucht. Sie borgt sich die Würdeformel von den Ikonen. Verlogener geht's kaum.

Bis 14. März im Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Elberfeld, Turmhof 8). Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Katalog 38 DM.

Shakespeare-Premiere mit

Drehwurm und „Stinkefinger“ – Leander Haußmanns harsche Reaktion auf Buhrufe in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Bochum. Hat man so etwas schon erlebt? Da kassiert das Ensemble seinen Beifall und holt nun den Regisseur auf die Bühne: Leander Haußmann, Intendant des Bochumer Schauspiels. Der muß einige Buhrufe einstecken. Und wie reagiert er? Er zeigt den Vogel, reckt sodann einen „Stinkefinger“ in Richtung der vorderen Publikumsreihen und geht brüsk ab.

Welch ein Kerl! Fürs gleiche Verhalten ist der Fußballer Stefan Effenberg jahrelang aus der Nationalmannschaft verbannt worden. Fragt sich, von wem man mehr Souveränität, Reife und Stilgefühl erwarten sollte – von einem Kicker in seinen Zwanzigern, oder vom bald 40jährigen Chef einer ruhmreichen Bühne.

Gespielt wurde auch, und zwar Shakespeares „Viel Lärm um nichts“. Es war jene große Produktion mit fortgeschrittenen Schauspielschülern, die in Bochum gute Tradition hat. Die berühmte Komödie handelt vorwiegend von zwei Paaren: Graf Claudio und die schöne Hero lieben einander sogleich, werden aber durch gemeine Ränkespiele zunächst am Glücksgenuß gehindert. Edelmann Benedikt und Heros Cousine Beatrice wehren sich scharfzünftig gegen jede Gefühlsanwandlung, werden aber (gleichfalls auf intriganten Wegen) dann doch zueinander gedrängt.

Bevor sich diese Verhältnisse herauskristallisieren, erleben wir erst mal das kollektive Vorspiel. Merke: Die böse

Gesellschaft behauptet ihren Vorrang, sie mischt sich in alle „privaten“ Dinge. Männlein und Weiblein noch strikt wie in einer Schlachtordnung getrennt, ergeht sich die junge Truppe in Gruppen-Übungen, die Merkmale der schauspielerischen Ausbildungsgänge tragen. Welche Lektionen haben sie gelernt? Beispielsweise den Umgang mit Fechtgerät und die sichere Einteilung des knappen Bühnenraums: Auch wenn alle durcheinander wuseln, darf keiner den anderen ungewollt anrempeeln.

Der Reigen des Begehrens wird zum Totentanz

Die Bühne rotiert so ausgiebig, daß man schon vom Zuschauen fast einen Drehwurm bekommt. Doch der technische Trick weitet den Blick. Sinnfällige Simultan-Geschehnisse tun sich auf: Sah man gerade noch ein geil sich wälzendes Paar, so saust schon – wusch! – die Szene vorbei, in der eine einstmals Geliebte gewürgt wird. Der Reigen des Begehrens als Totentanz. Hübsche Groteske: Auf dem Karussell erhebt sich ein Gehäuse (Bühnenbild: Alex Harb), durch dessen viele Türen Betrüger und Betrogene mitunter wie von Sinnen stolpern.

Diese Inszenierung (Ko-Regie: Leander Haußmann, Uwe Dag Berlin) sucht uns stets über Zusammenhänge zwischen Sex und Tod, Gier und Vergänglichkeit auf dem laufenden zu halten. Lustgott Cupido (längst kein Schüler mehr, sondern gestandener Darsteller: Steffen Schult) gibt hier den melancholisch singenden Mahner. Nichts Fleischliches ist von Dauer. Nun ja, Derlei Einsicht hat begrenzte Leuchtkraft, sie erlischt rasch zur Allerweltsweisheit.

Claudia (Lucas Gregorowicz) kehrt anfangs aus dem Kriege heim und sehnt sich nach der Liebe. Doch Liebe ist hier just ein anderes Wort für Krieg. Bescheidwiser von heute inszenieren solchen Befund freilich nicht nur trübsinnig, sondern in einer flackernden Mixtur aus Schwermut, Überdruß und Uernerst, der oft eher albern als komisch wirkt.

Trivialmythen fließen umstandslos ein: Fürst Don Pedro (Uwe Eichler) tritt auf wie ein Bruder von Guildo Horn, Beatrice (Yvon Jansen) und Benedikt (auffallend, das könnte „mal einer werden“: Benjamin Höppner) hocken schon mal da, als hätten sie sich bei einer kieksenden „Herzblatt-Show kennengelernt.

Trotz solcher Gags hat der fast dreistündige Abend ein paar arge Längen. Das Ensemble hält sich insgesamt wacker, scheint aber mehr auf körperliche Ausdruckspräsenz denn auf Sprechkultur trainiert zu sein. Doch das eine oder andere, gar zu nachdrückliche Über-Agieren wird sich im Laufe des langen Bühnenlebens wohl noch geben...

Termine: 2., 6., 11., 13. Februar. Karten: 02 34/3333-111.

Die Poesie und die Kasse – Gespräch mit dem Schauspieler Bruno Ganz zum Angelopoulos- Film und zum „Faust“-Projekt

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Seit seinen Auftritten in Peter Steins großen Schaubühnen-Inszenierungen der 70er Jahre zählt Bruno Ganz (57) zur allerersten Garde der Schauspielkunst. Der Träger des Iffland-Ringes hat auch mit berühmten Filmregisseuren wie Eric Rohmer („Die Marquise von O“), Wim Wenders („Der Himmel über Berlin“) und Volker Schlöndorff gearbeitet. Ab heute ist er in Theo Angelopoulos' Film „Die Ewigkeit und ein Tag“ im Kino zu sehen.

Bruno Ganz spielt den ergrauten griechischen Dichter Alexandros, der mit einem albanischen Flüchtlingsjungen durch reale und imaginäre Grenzgebiete streift. Der abschiedsschwere, vorwiegend melancholische Film errang die „Goldene Palme“ in Cannes. Die WR sprach mit Bruno Ganz in Köln.

Eigentlich scheuen Sie Interviews. Jetzt machen Sie Ausnahmen. Sind Sie vom neuen Film besonders überzeugt?

Bruno Ganz: Auf jeden Fall. Vor allem in Relation zu dem, was derzeit sonst so im Kino gezeigt wird. Als ich den fertigen Film in Cannes zum ersten Mal sah, war ich sogar selbst ein wenig gerührt.

Zählt auch die heute so außergewöhnliche Langsamkeit zu den Qualitäten?

Ganz: Für mich ist dieser Erzähl-Rhythmus tief eingebettet und unerläßlich für dieses Thema. Es geht ja um die Grenzen zwischen Leben und Tod, es werden biographische Verluste registriert. Aber der alte Dichter bekommt auch die Möglichkeit, sich dem Kind gegenüber noch einmal zu öffnen und ungeahnte Zuwendung zu erfahren. Auch die wirkliche Grenze wirkt hier metaphorisch, unreal, wie eine Projektion von Angst. Es sind Bilder, die bleiben. Bilder, die ungeahnte Räume und Zeiten öffnen. Das ist Poesie fürs Kino. Daß Angelopoulos solche Sichtweisen“ nicht aus kommerziellen Erwägungen aufgibt, obwohl er wohl dazu gedrängt wird – allein das ist eine enorme Qualität.

Wie verlief denn die Zusammenarbeit am Drehort?“

Ganz: Ungewöhnlich. Angelopoulos mag es nicht, wenn gegessen wird bei den Dreharbeiten. Es gab nicht mal ein Klo. Wir mußten halt in die Büsche gehen. Dazu die Wartezeiten. Zwischendurch wurde mal eine ganze Woche nicht gedreht. Aber ich hatte viele Reclam-Büchlein dabei und habe dann gelesen. Es war asketisch, aber auch dagegen habe ich nichts. Und es

war keine Willkür des Regisseurs, ich habe nie das Vertrauen zu ihm verloren. Im Gegenteil.

Hat es ein solcher Film schwerer als vor 20 Jahren?

Ganz: Damals war die Abrechnung an der Kasse nicht so prompt. Jetzt zählt nur noch der Mainstream. Heute bekommen Leute nach einem Mißerfolg Probleme, ihren nächsten Film zu machen. Sachen ausprobieren, auf eine eigene Art und Weise erzählen das ist viel schwerer geworden.

Gehen Sie oft ins Kino?

Ganz: Sehr gezielt. „Titanic“ habe ich nicht gesehen. Aber einen wunderschönen Dokumentarfilm über die Tibeter.

Aber Sie ertragen schlechtes Kino noch eher als schlechtes Theater?

Ganz: Ja. Schlechtes Theater ist mir völlig unerträglich. Es tut körperlich weh. Ich gehe oft vorzeitig ,raus – ganz leise natürlich. Ich dürfte das eigentlich nicht tun, aber ich halt's oft nicht mehr aus...

Interessiert es Sie noch, was aus der „Schaubühne“ in Berlin wird, wenn der junge Thomas Ostermeier sie leitet?

Ganz: Na, wir werden ja sehen, was draus wird. Jedenfalls ist jetzt endlich eine Linie erkennbar – nach all dem Herumschwanken in den letzten Jahren. Das ist schon mal gut.

Peter Steins gigantisches „Faust“-Projekt mit Ihnen in der Titelrolle soll zur Expo 2000 in Hannover herauskommen und nicht weniger als sechs Abende umfassen. Wann beginnt die Arbeit?

Ganz: Wir treffen uns demnächst zum Vorgespräch. Ich will bald anfangen, den Text zu lernen. Dann werde ich zwei Jahre lang nur mit „Faust I und II“ beschäftigt sein. Jeder Akt im Faust II ist ja ein eigenes Stück. Ein solches Projekt wird es wohl

nie mehr geben.

Psychologisches Tieftauchen – André Téchinés Film „Alice & Martin“

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Martin giert nach Gewalten, die viel größer sind als er selbst und die ihn möglichst verschlingen sollen. Als Kind haßt er seinen Vater so sehr, daß er in eine Fieberkrankheit flüchten will. Also zieht er den Pyjama aus, reißt das Fenster auf und stellt sich bibbernd vors eisige Schneegestöber. Später wird er sich ebenso todesverachtend in die tosenden Fluten des Meeres stürzen. Ein Masochist? Ein Verrückter?

Der seltsame Held in Andre Téchinés Film „Alice & Martin“ glaubt, er habe schwere Schuld auf sich geladen. Beim Handgemenge mit dem Vater ist jener tödlich gestürzt. Hals über Kopf rennt der nun 20jährige Martin davon. Er irrt mit gehetztem Blick durch Feld und Flur.

Unterwegs geht's rustikal zu: Martin schläft frierend im Freien und zieht vor lauter Hunger den Hühnern im Stall die Eier unterm Gefieder weg, um sie sofort roh auszuschlürfen. Überleben ist erst mal alles.

Zeitsprung: Inzwischen polizeilich vom Mordverdacht entlastet, zieht Martin nach Paris, wo sein schwuler Halbbruder lebt. In dessen ärmlicher Behausung begegnet Martin der schönen Alice, einer Violinistin (Juliette Binoche). Wird jetzt alles gut?

Wer hofft, daß nun einer dieser leicht hingetupften Liebesfilme à la française beginnen möge, sieht sich enttäuscht. Um Liebe geht's hier zwar auch. Doch vor allem steht psychologisches Tieftauchen auf dem Spielplan. Der so heillos in die Welt geworfene Martin (Alexis Loret) kommt Alice befremdlich vor. Erst recht, als dieser einsame junge Mann sie auf all' ihren Wegen heimlich verfolgt – zu Proben, in die Metro, in Bistros. Als sie ihn zur Rede stellt, gesteht er seine brennende Liebe.

Hoffen auf den inneren Frieden

Sie ist irritiert – und spielt traurig auf der Violine Tango, jene Musik, die (wie es bedeutungsschwer heißt) seelische Wunden nicht schließt, sondern schmerzlich offen hält. Nun vollführt der oft etwas fahrig wirkende, vom Leid seiner Figuren mitgezogene Film eine Kehre. Martin macht Karriere als Model, er gibt sich offenbar ganz dem schönen Schein hin. Doch in seinem Inneren brodelt es.

Ausgerechnet als Alice ihrer Liebe inne wird, schwelt seine Krise. Und als sie schwanger ist, bricht das Unheil aus: Wer weiß schon, was in Martins Kopf vorgeht? Mag sein, daß er, der seinen eigenen Vaterkonflikt noch nicht bewältigt hat, den Makel der Schuld nicht als „Erbsünde“ an ein Kind weiterreichen will. Vielleicht hegt er die Idee unbedingter Reinheit, für die er sich bis aufs Blut quält; ganz wie in einer Märtyrer-Legende.

Jedenfalls geht Martin so unerbittlich in sich und würgt derart an seiner vermeintlichen Schuld, daß er in die Psychiatrie eingewiesen wird. Den Heilungsvorschlag stammelt er selbst hervor: Des Vaters Witwe müsse ihn des Mordes bezichtigen, damit er endlich weltliche Richter und damit inneren Frieden finde...

Das kommt uns nun doch ein wenig herbeigezerrt und etwas arg existentialistisch aufgestylt vor, so daß wir nach Linderung

Ausschau halten – und Alice noch mehr in unser Blickfeld gerät. Ganz aufopferungsvoll Liebende, kämpft diese Frau fortan um Martins Seelenheil und eine gemeinsame Zukunft mit Kind. Wundervoll. Doch einer Juliette Binoche würde man selbst dann stundenlang zusehen wollen, wenn sie fast gar nichts täte.

Am Grenzstreifen menschlichen Lebens – „Die Ewigkeit und ein Tag“ von Theo Angelopoulos

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999
Von Bernd Berke

Die Filme des Griechen Theo Angelopoulos sind unerschöpfliche Phänomene. Immer wieder gelingen diesem großen Seher des europäischen Kinos jene überaus langsamen, geheimnisvoll bannenden Bildfolgen, bei denen man sich fast benommen den Ur-Fragen anheimgibt: Was ist der Mensch, wo kommt er her, wo geht er hin?

Der Titel seiner neuen Film-Meditation signalisiert wieder zeitlose Tiefe: „Die Ewigkeit und ein Tag“. Der famose Bruno Ganz spielt den eisgrau gealterten Schriftsteller Alexander, der – von tödlicher Krankheit gezeichnet – sein Haus am Meer aufgibt, um die letzte Lebensreise anzutreten, vom Irdischen schon fast befreit.

Beim Ausräumen der Zimmer findet Alexander einen 30 Jahre alten Brief seiner Frau Anna, geschrieben 1966 – ein Jahr vor

der Papadopoulos-Diktatur in Griechenland. Das Schreiben enthält den liebevollen Vorwurf, daß Alexander seinem Werk mehr Zeit widme als seiner Familie. Hat er über all dem Ringen um treffende Worte sein Lebensglück versäumt? Dieser elegische Film spürt dem möglichen Verlust und überhaupt der Flüchtigkeit des Daseins nach.

Alexander fährt im klapprigen Auto durch Thessaloniki. Plötzlich stürmen kleine Jungen herbei, die an roten Ampeln unverlangt Windschutzscheiben reinigen, um ein paar Drachmen zu verdienen. Polizisten rennen hinter den Straßenkindern her. Alexander gabelt einen Jungen auf, nimmt ihn ein paar Blocks weit mit, setzt ihn ab. Eine Rettungstat? Tage später wird Alexander Zeuge, wie dieser mutterseelenallein aus Albanien geflüchtete, bitterarme Junge von zwei Kerlen verschleppt wird, die offenbar auch das Münzgeld bei ihm abkassieren.

Alexander fährt hinterher und findet heraus, daß der Kleine mit anderen Jungen in einem schäbig verfallenen Bau an „feine Herrschaften“ verhökert werden soll; vielleicht zur Adoption – wer weiß? Jedenfalls kauft er diesen einen Jungen aus der Drangsal frei. Beide streunen fortan äußerst wortkarg durch ein tristes winterliches Zwischenland grauer Nebelschleier und schmutziger Schneereste.

Dieser Grenzbezirk liegt nicht nur zwischen Griechenland und Albanien, sondern überall. Der Mensch an sich wird hier vor die Grenze gestellt und sieht sich sich großen Rätsel-Erscheinungen gegenüber... Ziellos sind der Dichter und das Kind, zwei Verlorene und aus der Zeit Gefallene, in diesem suggestiven Irgendwo unterwegs, als hätten sie das Hier und Jetzt schon losgelassen. Im wirklichen Grenzstreifen mit bewaffneten Posten sehen sie fluchtwillige Menschen wie Unheils-Vögel im Drahtgitter hängen. Mahnung für den ganzen Kontinent?

Stets schweift Alexanders Erinnerung zurück zu jenem schönen Sommertag, an dem er Anna wohl verfehlt und das greifbare

Glück ein für allemal versäumt hat. Doch er hat auch die Vision eines griechischen Autors im 19. Jahrhundert, der aus Italien in seine Heimat zurückkehrt und nun – der Muttersprache nahezu unkundig – den Landsleuten Worte abkauft. Jeder wahre Ausdruck kommt ihm kostbar vor wie ein Diamant. So wertbeständig ist auch dieser Film.

Die Ichsucht als bizarrer Horrortrip – Ibsens Drama „Peer Gynt“ in Oberhausen

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Oberhausen. Mit Selbstfindung und Selbstverwirklichung ist das eine ziemlich zwiespältige Sache. Mag sein, daß man tief „drinnen“ seelische Quellen findet, man wird aber wohl auch in Abgründe blicken. Besonders davon handelt „Peer Gynt“, Henrik Ibsens großes Drama einer durch die halbe Welt irrlichternden Ichsucht.

Mit diesem Stück, in pathetischen Zeiten volltönend „Faust des Nordens“ genannt, setzt ein Theater manches aufs Spiel. Eine mittelgroße Bühne wie in Oberhausen muß da schon alle verfügbaren Kräfte in die Waagschale werfen.

Zu Beginn des etwa vierstündigen Abends sehen wir Peer Gynt als jugendlichen Aufschneider, der vor seiner Mutter Aase mit neuen Un-Taten prahlt. Dieser Kindskopf erzählt von sich wie von einer Comic-Figur. Doch unbekümmert ist er nicht. Der beachtliche Frank Wickermann läßt bereits spüren, daß es diesen Peer Gynt nicht in der dumpfen norwegischen Enge halten

wird, daß er ausbrechen wird ins Unbedingte. Von einem Klettergerüst aus schreit er es in die Welt hinaus: Nichts Geringeres als „Kaiser“ will er werden – und sein Ich schrankenlos ausleben. Auch Ulrike Schloemer als Mutter Aase zeigt einen Widerstreit der Empfindungen: den Stolz der verarmten Witwe ob der unbändigen Kraft ihres Sohnes, aber auch eine gewisse Empörung ob seiner Verfehlungen. Sie könnt' ihn verwemen und herzt ihn doch.

Kugelrunder König der Trolle auf Bierkästen

Aases Mutterliebe trägt eben allemal den Sieg davon. Sie ist ebenso übers Irdische erhaben wie die Liebe der anfangs blutjungen Solveig (großartig, gläsern ätherisch: Sabine Wegmann), die lebenslang darauf harrt, daß Peer Gynt geläutert zu ihr zurückkehrt. Er wird es erst in der Stunde seines Todes tun, wenn der böse Taumel, der Horrortrip der Ich-Anmaßung vorüber ist.

Regisseur Johannes Lepper führt in der äußerst sparsam „möblierten“ Szenerie eine wimmelnde Fülle eingängiger Ideen und Bilder (Bühne: Martin Kukulies) ins Feld, um des ausufernden Stückes Herr zu werden. Peer Gynts Herkunftsprovinz erleben wir als deprimierendes Absurdistan, in dem Tattergreise, Säufer und Schläger ihr Unwesen treiben. Man versteht nur zu gut, daß einer dies alles hinter und unter sich lassen will.

Die einprägsamste Szene spielt im Zwischenreich der Trolle, die Peer Gynt für sich vereinnahmen wollen. Der auf gestapelten Bierkästen hereinrollende Trollkönig (Hartmut Stanke) ähnelt einem kugelrund aufgeblasenen Erich Honecker selig, sein kleiner Hofstaat einem quäkigen, dümmlich schlagerseligen Karaoke-Trüppchen. So könnte die Vorhölle aussehen.

Leider auch Blecheimer und Hüpfbälle

Auch später, wenn Peer Gynt (nun dargestellt von Andrea

Bettini, der seiner Figur Überdruß und wissenden Zynismus verleiht) als Tatmensch, Seefahrer, Wüsten-Wanderer, Kriegsgewinnler, Sklavenhändler, Kolonialist und beinahe schon ein Faschist der Ichsucht in die Welt aufbricht, genügen sinnfällige Andeutungen. Die Szenen in Irrenhaus zu Kairo werden durch eine Live-Kamera verfremdet, was tatsächlich ästhetischen Mehrwert erbringt.

Freilich gibt's auch jene theaterüblichen Blecheimer, in die Verzweifelte ihre Köpfe tauchen oder aus denen allerlei Ekliges rinnt. Und daß die drei Sennerinnen, die Peer Gynt unterwegs begattet, im grotesken NS-Mädel-Look von Männern gespielt werden, die auf Hüpfbällen die Bühne entern, erschließt sich kaum als Akt der Sinnschöpfung.

Obschon gelegentlich etwas zu sehr ins Bizarre vernarrt und nicht mit dem langen Atem für die volle Strecke begabt, beweist diese Inszenierung doch auch Sinn für leise Momente. Man merkt es in den Sterbeszenen, bei denen das Publikum schier den Atem anhält – um sich am Schluß in „Bravos“ Luft zu verschaffen.

Termine: 13., 16., 17. und 24. Januar. Karten: 0208/8 57 80.

Kölsches Naturereignis – Willy Millowitsch wird 90 Jahre alt / Oft als bloße Stimmungskanone verkannt

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Der Aktionskünstler HA Schult hat, wie so oft, Unsinn erzählt: Nicht etwa sein goldenes „Flügelauto“, um dessen Verbleib es derzeit so viel Streit gibt, ist nach dem Dom die zweitgrößte Berühmtheit Kölns, sondern – natürlich – Willy Millowitsch. Und so hat der WDR denn auch gleich die Kölnarena gemietet, damit heute mindestens 14 000 Menschen Willys 90. Geburtstag gebührend feiern können.

Zugegeben: Früher, bis weit in die 70er Jahre hinein, haben die damals etwas Jüngeren das Kölsche Original und seinen stapfenden Humor ziemlich abgedroschen gefunden. Wenn er oder das Ohnsorg-Theater im Fernsehen kamen, hat man gar nicht erst eingeschaltet. Es paßte einem halt nicht in den damals gehätschelten Weltanschauungskram. Und mit 20 haben ja auch andere Dinge Vorrang.

Doch irgendwann meldete sich dann der Schriftsteller Hans-Magnus Enzensberger zu Wort, der ja immer die Nase vor dem Wind des Zeitgeistes hat, und bescheinigte ausgerechnet Millowitsch darstellerische Klasse. Nanu?

Das streckt auch der Westfale die Waffen

Man mußte eben nur mal darauf gestupst werden – und begann allmählich, Willy mit etwas anderen Augen zu sehen. Und eigentlich kann man ja selbst als Westfale nicht leugnen, welch ein eruptives Naturereignis rheinischen Frohsinns Willy Millowitsch verkörpert. Daß er auch leisere Töne beherrscht, weiß man spätestens, seit er die Altersrolle des WDR-Kommissars Klefisch übernahm.

Die traditionssatte Kölner Theaterära Millowitsch begann 1895, als Willys Großvater Wilhelm die vormalige Puppenbühne durch richtige Schauspieler ersetzte. Elemente der Kölner Volkskultur mischten sich mit der Operette. Willy stand mit sechs Jahren erstmals im Rampenlicht – als „Heinzelmannchen“. Mit 14 bestritt er seinen ersten großen Abendauftritt. Im selben Jahr verließ er die Schule, um sich nur noch der

Schauspielerei zu widmen. Mutig, mutig.

Schon 1939, als sein Vater Peter erkrankte, übernahm Willy Millowitsch die Leitung des Theaters in der Aachener Straße, wo man heute noch spielt. Im Zweiten Weltkrieg wurde die Truppe als Fronttheater eingesetzt. Gewiß kein leuchtendes Kapitel.

Der damalige Kölner Oberbürgermeister Konrad Adenauer höchstselbst setzte sich dafür ein, daß schon im Oktober 1945 wieder der Vorhang im Millowitsch-Theater hochgehen konnte – „damit die Leute schnell wieder was zu lachen haben“. Bis 1949 spielte man dreimal täglich. Mit der Währungsreform kam eine Krise. Wegen Besucherschwundes wurde das allzeit unsubventionierte Theater für viele Jahre geschlossen. Man spielte nur zur Karnevalszeit von November bis Februar.

Fernsehen half dem Theater auf die Beine

Doch zugleich bedeuteten die 50er Jahre den bundesweiten Durchbruch: Am 27. Oktober 1953 gab's die erste Fernseh-Übertragung aus dem Millowitsch-Theater, und zwar live. Auf dem Programm stand „Der Etappenhase“.

Über 120 TV-Inszenierungen folgten. „Tante Jutta aus Kalkutta“ brachte es 1962 auf eine Einschaltquote von 88 Prozent. Bemerkenswerter Effekt: Dank der TV-Erfolge lohnte es sich 1967 wieder, das Theater abermals zu eröffnen.

In über 80 Kinofilmen hat Millowitsch mitgewirkt. Meist war's leichte bis seichte Ware. Doch gegen Ende der 70er Jahre wurde er auch für klassische Theaterrollen eingesetzt, etwa in Molières Komödie „Der Bürger als Edelmann“. Unter Regie von Jürgen Flimm brillierte er in der Fernsehfassung des Dramas „Die Wupper“ von Else Lasker-Schüler.

Gleichwohl ließ er sich nie lange bitten, als Stimmungskanone Schunkelhits wie „Schnaps, das war sein letztes Wort“ oder das „Wir sind alle kleine Sünderlein“ vorzutragen.

Berührungssängste hat er eben nie gekannt. Auch dafür kann man ihn geringschätzen – oder aber ins Herz schließen.

TV-Sendungen heute: „Der Prinzipal – Porträt“ (ARD, 15.15 Uhr), „Eine Stadt voller Narren. Die Geburtstagsgala, live aus der Kölnarena“ (WDR, 20.15 Uhr / Wiederholung morgen in der ARD, 22.25 Uhr).

Die bittere Wirklichkeit – Das bewegende Sozialdrama „My Name is Joe“ von Ken Loach

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Da schau her! Franz Beckenbauer ist über und über mit Dreck bespritzt. Auch hatten wir ihn gar nicht so fett, faul und kahlköpfig in Erinnerung. Wie eine bleierne Ente watschelt er übers Fußballfeld.

Es verhält sich ja auch ganz anders: Die Namen des siegreichen deutschen WM-Teams von 1974 (SeppMaier, Beckenbauer, Breitner, Hölzenbein & Co.) stehen in Ken Loachs Film „My Name is Joe“ auf den schmutzigen Trikots der schlechtesten Gurkentruppe Schottlands.

Dies ist keine groteske Anmaßung der Freizeit-Kicker, sondern selbsttherapeutische Bemühung: Denn lauter trinkfeste Kleinkriminelle aus Glasgows übelsten Ecken wollen in dieser Truppe neuen Gemeinschaftsgeist, Selbstbewußtsein und Hoffnung schöpfen. Beim Bolzen verlieren sie sowieso immer. Und in der Gesellschaft sieht's nicht besser aus.

Du hast keine Chance, also nutze sie

Trainer der Jungs ist logischerweise nicht Helmut Schön, sondern besagter Joe, seit ein paar Monaten „trockener“ Alkoholiker. Er lebt von der „Stütze“, die ihm eines Tages gekürzt werden soll – nur weil er aus Gefälligkeit die Wohnung der Sozialarbeiterin Sarah gestrichen, also angeblich schwarz gearbeitet hat. Schon ein halbwegs normales Leben aufrechtzuerhalten, ist in diesem Milieu eine ungeheure Leistung.

Diese bittere Erfahrung macht auch Liam, einer von Joes Fußball-Schützlingen. Seine süchtige Freundin Sabine, mit der er unter desolaten Verhältnissen ein Baby großziehen will, hat Schulden beim Drogenkartell des Viertels. Liams „Wahl“: Entweder muß Sabine das Geld als Prostituierte abarbeiten, oder er selbst muß Drogen an Kids verkaufen, widrigenfalls man ihm beide Beine brechen wird. Katastrophale Aussichten für eine junge Familie. Du hast keine Chance, also nutze sie..

Nun springt sein Trainer Joe in die Bresche. Um Liam und dessen Familie zu retten, legt er sich mit den Drogengangstern an. Bestürzend düstere Szenenfolgen entstehen aus dieser Konfrontation. Die Kamera mengt sich mitten ins deprimierende Geschehen, als wolle sie am liebsten helfend eingreifen. Man bekommt es wahrhaftig mit der Angst zu tun. Wie denn überhaupt der schonungslose Realismus dieses Films, der sich zwischen Hoffnungslosigkeit und Galgenhumor bewegt, einen gar nicht unberührt lassen kann.

Themenspektrum bei uns vernachlässigt

Die Verelendung weiter Bevölkerungskreise zumal durch Margaret Thatchers Politik hat in Großbritannien ein beachtliches, quasi-„proletarisches“ Filmgenre hervorgebracht, das leider in Deutschland seinesgleichen sucht. Als ob hierzulande sozial alles zum besten stünde, drehen unsere Regisseure zumeist belanglose Yuppie-Beziehungskomödien.

Wie echt und wahrhaftig wirkt dagegen alles, was ein Ken Loach zu sagen hat! Auch die zwischen Joe und der Sozialarbeiterin Sarah (starkes Schauspielerpaar: Peter Mullan, Louise Goodall) keimende Liebe ist kein billiger Trost, sondern fragile, letztlich aber wohl doch haltbare Stütze im allgemeinen Elend.

Der verzweifelte Liam erhängt sich, Joe gerät nach einem Zerwürfnis mit Sarah wieder ans Saufen. Aber an Liams Grab steht er wieder mit ihr beisammen. Ende offen, Hoffnung ungewiß.

Keine Experimente am Boulevardtheater – Comödie Dortmund startet mit „Doppelt Leben hält besser“

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Dortmund. Wohl wahr: Zu einer „richtigen“ Metropole gehört auch ein Boulevardtheater, das sich der mehr oder minder amüsanten Leichtlebigkeit ergibt. Das kürzlich in einem ehemaligen Kino eröffnete Hansa-Theater wird ab jetzt regelmäßig von der „Comödie Dortmund“ bespielt, einem Sproß der „Comödie Bochum“. Am Samstag gab's die erste Premiere: „Doppelt Leben hält besser“ von Ray Cooney. Erwächst da dem Stadttheater Konkurrenz?

Cooney hat sein Stück nach allen Regeln des Genres am Reißbrett konstruiert, genau wie die Lebensplanung seiner Hauptperson: Dieser John Smith (Lutz Reichert) bat seine

Schichten als Taxifahrer so geregelt, daß er gleich mit zwei Ehefrauen parallel leben kann – mit Mary (Kerstin Gäthe) in Wimbledon, mit Barbara (Michaela Kametz) in Streatham. Im Terminkalender reichen Kürzel wie „KTB“ („Kuscheltag Barbara“).

Dumm nur, daß John eines Tages mit einer Kopfverletzung in die Klinik kommt und dort in seiner Verwirrung nacheinander beide Adressen preisgibt. Beide Frauen haben ihn unterdessen als vermißt gemeldet, was wiederum zwei Polizei-Inspektoren auf den Plan ruft. Doppelt peinliche Symmetrie, die hernach in etliche Schräglagen gekippt wird.

Vom Morgenrock bis zur Tunte vom Dienst ist alles vorhanden

Den lapidarsten Kommentar gab zur Pause ein etwa zehnjähriges Mädchen ab: „Die müssen ja lügen...“ Ja, das müssen sie allerdings. Denn damit die eine Gattin nichts von der anderen erfährt, werden die abenteuerlichsten Gespinste ersonnen und (sexuelle) Identitäten durcheinander gewirbelt. Gleichwohl bleibt das Männer- und Frauenbild, auf dem derlei Wirrnis basiert, durchweg miefig und ungelüftet. Da möchte man Aufjaulen – und lacht dann doch wie blöd.

Alles, was man so kennt, ist vorhanden: liebestolle bzw. hysterische Frauen mit halboffenen Morgenröcken und schreiend geschmacklosen Pantoletten, abgewetzte Möbel zirka aus den 60er Jahren, filzige kleine Zoten (nach dem Sex sind etwaige Kopfschmerzen „wie weggeblasen“) und – haaach! huuuch! – die Schwuchtel vom Dienst, die am Schluß den blanken Allerwertesten vorzeigen darf. Und natürlich die dringliche Grundausrüstung: vier Türen, durch die stets im falschesten Moment die falschesten Menschen hereintappen, sowie zwei Telefone, die immer dann schrillen, wenn's besonders unangenehm ist.

Regisseur Thomas Klees lugt an keiner Stelle über solche Konventionen hinaus. Die Maschinerie tuckert wie von selbst,

sie funktioniert auch ohne großes schauspielerisches Zutun. Die Figuren werden nur plappernd typisiert und möglichst schrill ausgelebt. In manchen Momenten reicht es schon, wenn der/die Betreffende eine Grimasse zieht oder einen Schreikrampf mimt. Mit Routine werden die raschen Lacher erzeugt und einkassiert. Doch der „Abräumer“ ist's nicht.

Der ganze Jux ist sich selbst genug, er verpufft im Nu. Schnellfertiges Theater für zwischendurch, inhaltlich keine direkte Konkurrenz für die Städtischen Bühnen, sondern eine völlig andere Liga. Aber mehr als eine entspannende Ergänzung will's ja auch nicht darstellen. Und damit soll es gut sein.

Hansa-Theater/Comödie Dortmund, Hansasträße 7. Bis 7. Februar jeweils Di.-Sa. 20 Uhr, So. 19 Uhr. Kartenpreise 36 bis 51 DM. Karten: 0231/16 55 779.

Lebenszeit fast ohne Spur – Internet: Anfänger- Erfahrungen mit dem angeblichen Medium der Zukunft

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999
Von Bernd Berke

Hallo 1999, hallo Zukunft! Da fragt man sich mal wieder, wohin es uns treiben wird in den nächsten Jahren. Viele Propheten sagen: ins Netz. Als wären wir ein Fischschwarm. Gemeint ist natürlich das Internet(z). In den letzten Wochen hatte der

Verfasser dieser Zeilen das Vergnügen, seine ersten Surf-Übungen auf den weltweiten Computerwellen zu absolvieren.

Wenn man sich die Sache selbst beibringen will, rudert man erst einmal hilflos im Datenmeer herum – bis man sich Handbücher oder Zeitschriften zulegt und Adressen gezielt anwählt. Wenn schon, denn schon: CIA, Weißes Haus (wo man Clintons Katze „Socks“ mit dem Mauszeiger streicheln darf). Schon bald ist man ziemlich herumgekommen. Weit über 300 Millionen „Web“-Seiten soll's inzwischen geben. Da müßte man lange leben, um alle betrachten zu können...

Mein „Provider“ verkauft den Zugang zum Internet wie eine Droge. Anfangs bekommt man 50 Freistunden geschenkt (wobei immer noch lokale Telefonkosten anfallen), die man aber binnen vier Wochen hinter sich bringen muß. Also steigt man gleich mit stundenlangen Sitzungen ins virtuelle Geschehen ein. Und natürlich hofft der Anbieter, daß man diesen Rhythmus beibehält oder gar noch süchtig steigert.

Solche Surf-Orgien wecken gemischte Gefühle. Während man online ist (so heißt das nun mal), kann einen gelegentlich Euphorie erfassen, denn man meint ja, man käme sekundenschnell in jeden Weltwinkel hinein, um sich jede denkbare Information oder Unterhaltung abzuholen. Alles scheint verfügbar. Tatsächlich kann man hier Dinge recherchieren, an die man sonst schwerlich herankommt.

Schwätzchen mit und ohne Lotsen

Nach einer Session schlägt die Begeisterung aber mitunter ins Gegenteil um. Dann wird einem schon mal bewußt, daß beim Surfen eine ganze Menge Lebenszeit draufgeht, und zwar nahezu spurlos. Vom Geld nicht zu reden.

Irgendwann treibt man sich auch in den sogenannten Chat-Gruppen herum. Manche werden von Aufsichtspersonal (Lotsen) moderiert und im zivilisierten Zaum gehalten, andere von den Mitgliedern frei bestimmt. Dort geht's m äußerst freimütig zur

verbalen Sache; diesseits und jenseits gesetzlicher Linien.

Kulturkritiker haben diese Plauderzirkel mit dem Dorfbrunnen von anno dazumal verglichen. Man versammelt sich grüppchenweise und schwatzt Zeile für Zeile drauflos, wobei ganz eigenartige Schreibweisen entstehen. Vom Duden hat man sich hier verabschiedet.

Gern behilft sich die Netzgemeinde mit Abkürzungen, die dem Anfänger rätselhaft erscheinen, „lol“ etwa steht für „laughing out loud“ und bedeutet, daß man laut lacht. Außerdem gibt's jene „Emoticons“, die Gefühle mit Zeichen ausdrücken sollen. Wer Lächeln signalisieren will, hackt diese Kombination aus Klammer, Strich und Doppelpunkt in die Tasten, die man mit zur Seite gelegtem Kopf erkennt ☺

Solange man will, bleibt man beim Plausch anonym, denn jede(r) tritt in der Regel mit selbstgewählten Alias-Namen in Erscheinung. Oft verbergen sich hinter Frauennamen just Kerle. Virtuelle Travestie. Die Herren werden ihre Absichten haben. Überhaupt möchte man lieber nicht wissen, was in manchen Quatschgruppen durch elektronische Post (e-Mail) an Text- und Bild-Dateien hin- und hergeschoben wird...

Man kann nur spekulieren, ob sich Umgangsformen der Zukunft nach gewissen Chat-Gewohnheiten richten werden. Schreibt hier einer etwas, was einem nicht paßt, so kann man ihn oder die gesamte Gruppe einfach ins Nichts wegklicken. Ganz reibungslos.

Komik des Kosakenzipfels –

Deutschlands prominentester Humorist Loriot wird heute 75 Jahre alt

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

So feinsinnig, charmant und verbindlich wirkt der distinguierte Herr, daß man kaum merkt, wie rigide seine Komik manchmal ist. Aber ja! Wir reden wirklich von Vicco von Bülow alias Loriot, der heute 75 Jahre alt wird.

Er selbst hat einmal Buster Keaton und W. C. Fields als Vorbilder genannt, denn deren Komik sei „erbarmungslos“. Charlie Chaplin hingegen sei, bei allem Respekt, zu sentimental und moralisch. Bei Loriot „menschelt“ es nicht nur unverbindlich daher, sondern er zielt und trifft. Schon die steifen Posen des deutschen „Wirtschaftswunders“ hat er dem Gelächter preisgegeben. Und dabei wirkten seine Knollennasen-Männchen aus Büchern wie „Der gute Ton“ oder „Der Weg zum Erfolg“ doch so harmlos.

Was wirkliche Haltung und was bloße „Mache“ war, weiß der in Brandenburg geborene Sproß einer alten preußischen Offiziersfamilie gewiß haargenau zu unterscheiden.

„Man muß sich über alles wundern“

Mit solchem Gespür begabt, mußte man in den verdrucksten 50er Jahren nur noch mit offenen Augen durch die Welt gehen, um an jeder Ecke komische Situationen zu entdecken. Wenn sich gewisse Leute im Bewußtsein des „Wir sind wieder wer!“ reckten, so schrie das ja geradezu nach humoristischer Weiterverarbeitung. „Man darf nichts als selbstverständlich hinnehmen und muß sich über alles wundern“, so lautete eine von Loriots Humor-Regeln. So ist es.

Mit Cartoons und Sketchen in Fernseh-Sendereihen wie „Cartoon“ (ab 1967), „Telecabinet (ab 1974) oder „Loriot I bis VI“ (1976) erlangte er unverwüstliche Popularität. Endlich war da mal einer, der nicht die vordem landläufige, eher krachlederne Variante „deutschen Humors bediente! Loriot (französisches Wort für Pirol – der Vogel ist das Wappentier seiner Familie) dürfte Einflüsse ausgeübt haben, die etwa über die „Neue Frankfurter Schule“ (Robert Gernhardt & Co.) bis hin zur Kabarettsszene neuester Prägung unterschwellig gewirkt haben.

Unvergeßliches TV-Requisit war jenes Gründerzeit-Sofa, auf dem Loriot mit gekräuselten Lippen seine Beiträge ansagte. Man fängt schon an zu grinsen, wenn man nur an all diese Szenen denkt, die längst zum Standard-Repertoire gehören. Da war z. B. jener Mann, der sich im Restaurant eine glühende Liebeserklärung abquält („Sagen Sie jetzt nichts, Fräulein Hildegard!“) und dabei einen Nudelrest in seinem Gesicht nicht bemerkt, während die Angebetete (Lieblings-Sketchpartnerin Evelyn Hamann) immerzu fassungslos dorthin starren muß.

Von der Gummiente zum Jodeldiplom

Urkomisch auch die Herren Müller-Lüdenscheidt und Dr. Klöbner, die aus unerfindlichen Gründen in derselben Hotelbadewanne stranden und nun streiten, ob und wie man die Gummiente „zu Wasser lassen“ solle.

Man könnte endlos weiter memorieren: den ausufernden Streit zweier Ehepaare, die sich im Campingurlaub kennengelernt haben. Anlaß: jene Nachtisch-Leckerei namens „Kosakenzipfel“; das „Jodeldiplom“ für die unausgefüllte Hausfrau („Da hat man was Eigenes“); das Ehepaar Hoppenstedt und seine Chaos-Besuche beim Herrenausstatter oder in der Bettenabteilung. Es waren im Grunde kleine Tragödien einer allseits gründlich fehlschlagenden Kommunikation, die einen trübsinnig machen könnten, wenn bitterernste Autoren sie aufbereitet hätten.

Apropos Paare: Nicht nur bei den Hoppenstedts und der

ehelichen Grotteske ums Vierminuten-Ei erweist sich die tiefe Wahrheit der Loriot-Formel „Frauen und Männer passen eigentlich nicht zusammen“. Sie versuchen's halt immer wieder, ob's nicht doch geht...

Daß die von Loriot gezeichneten Maskottchen „Wum und Wendelin“ jahrzehntelang für die „Aktion Sorgenkind“ warben, haben wir bei all dem noch gar nicht erwähnt. Bayreuth-Stammgast Loriot hat zudem gelegentlich Opern inszeniert und zwei der erfolgreichsten deutschen Kinofilme der letzten Jahrzehnte gedreht, „Ödipussi“ und „Pappa ante portas“.

Die Ruhe, die er sich neuerdings antut, sei ihm von Herzen gegönnt. Doch wie schade auch, daß er, sich so zurückhält! Wir vermissen etwas.

Das ARD-Fernsehen bietet heute um 21.45 Uhr viel Prominenz auf, um Loriot gebührend zu gratulieren. Programmänderung: Um 23.45 Uhr schließt sich Theatermann August Everding als Solo-Gratulant an.

Das Wahre ist einfach – Eric Clapton gastierte in der ausverkauften Dortmunder Westfalenhalle

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999
Von Bernd Berke

Dortmund. Oft ist das Einfache wirklich das Wahre: Ein Mann, eine Gitarre, ein Song. Das genügt. Als Eric Clapton im

Mittelteil seines Dortmunder Konzerts solo auf der Bühne sitzt und auf der Akustik-Gitarre einen klaftertief geerdeten Blues anstimmt, sind die Menschen im ausverkauften Rund der Westfalenhalle 1 spürbar ergriffen.

„Verweile doch, du bist so schön“, möchte man mit Goethes „Faust“ zu solchen Augenblicken sagen. Allerdings mag man nicht alle Momente derart innig ins Herz schließen. Sicher: „Slowhand“ Clapton steht eine exzellente Begleitband zur Seite, zeitweise sind – er selbst eingerechnet – vier Gitarristen, zwei Keyboarder, dreiköpfiger Damenchor und Drummer gleichzeitig im Einsatz. Doch eben deshalb klingen manche Kompositionen eine Spur zu pompös.

Wunderbar sanft schwingen sie anfangs ein, doch jeweils gegen Schluß versteigt sich mancher Titel in nahezu symphonische Aufgipfelungen. Eine gewisse Pein für Blues- und Rock-Puristen.

Doch dieser kleine Einwand schmälert Claptons formidable Leistung kaum. Sobald er zu seinen unvergleichlichen Soli ansetzt, ist man eh hin und weg. Wo andere Gitarristen um halb so komplizierte Läufe ihr Macho-Gehampel veranstalten und schmerzhaft das Gesicht verzerren, steht Clapton just entspannt da und spielt das Ding einfach herunter. Fast unglaublich.

Der Sound ist diesmal perfekt abgemischt

Mit den zwei neueren Titeln „My Father's Eyes“ und „Pilgrim“ steigt er ein und hat das Publikum (auch ohne animierende Ansagen) ziemlich schnell im Griff. Obgleich ein Weltstar wie nur wenige, vermeidet er alle Starallüren. Sein Auftritt beginnt pünktlich, kann sich gut zwei Stunden lang ohne Pause entfalten und bleibt stets unprätentiös. Hier muß nichts künstlich aufgemotzt werden.

Mehr noch: Claptons menschlich-musikalischer Kontakt zur Band „stimmt“ aufs Haar, man merkt das an Blicken und Gesten. Und

auch der Draht zum Toningenieur muß bestens sein, denn der Sound ist so perfekt abgemischt, daß man jeden einzelnen Ton glasklar vernimmt. Vor ein paar Jahren, als Clapton zuletzt hier gastierte, war das noch anders. Da wurde gelegentlich wild übersteuert.

Der Ablauf ist dramaturgisch durchdacht und wohldosiert. Zwischendurch gönnt uns Clapton immer wieder seine Hits: „Layla“, „Tears in Heaven“, „Cocaine“, „Crossroads“ (aus uralten „Cream“-Zeiten). Und bei „Wonderful Tonight“ schmelzen die letzten Bedenken gegen etwaige Gefühlsduseleien dahin. Da denkt man eben innig ans Liebste und schweigt fein still. Nein, die Halle hat diesmal nicht „gekocht“, wie es bei heftigen Tanzorgien manchmal heißt. Aber sie hat sozusagen sanft geglüht. Das ist mehr.

Und Claptons Singstimme? Die ist nun mal kein genuines Blues-Organ, doch er hat auch hier das Optimum aus seiner Begabung herausgeholt. Hin und wieder klingt er nun wirklich „schwarz“. So soll es sein.

Fundstücke von den Wegesrändern der Welt – Die visuellen „Reise-Notizen“ des Ulrich Gehret in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Dortmund. Dieses Künstlerleben schmeckt nach Freiheit und Abenteuer: Ulrich Gehret (54) war Schwammtaucher in

Griechenland, er bereiste intensiv halb Südamerika, unternahm eine strapaziöse Motocross-Tour vom Pazifik zum Atlantik, durchstriefte entlegene Gebiete Indonesiens und Australiens. Hauptsache: Weit weg sein von den allseits geregelten Konsumwelten Mitteleuropas!

Gehret konstruierte gar ein Spezial-Surfbrett, um sich vor der argentinischen Küste als Wellenreiter den Walen nähern zu können. Er hatte sich nun mal in den Kopf gesetzt, die Haut der Riesentiere eigenhändig zu streicheln. Es gelang ihm. Seither weiß er, anders als wir alle, wie das ist.

Aus derlei schweifendem Erfahrungshunger und Späher-Geist müßte doch eine äußerst sinnliche Kunst entstehen, denkt man sogleich. Die Probe auf rund 120 Exempel kann man jetzt im Dortmunder Ostwall-Museum machen.

Schlangenhaut und Schuppenpanzer

Die in Kooperation mit der Bochumer „galerie m“ präsentierte Werkschau vereint „visuelle Notizen“, die Gehret auf Reisen gesammelt hat. Allerhand Fundstücke von den Wegesrändern dieser Welt prägen seine Bildcollagen. Hier glitzert eine Schlangenhaut, dort wölbt sich gar der Panzer eines Gürteltieres. Auch sieht man Metallteile, Pflanzenstücke, Fischgräten oder diverse Papiere, so auch (ferngerückte Erinnerung ans frühere Dasein) eine vergilbte Kopie des 1969 erworbenen Führerscheins. Das alles ließe sich beliebig zusammenkleistern, doch unter Gehrets Händen fügen sich die Funde zu außerordentlich formsicher gestalteten Kunstwerken, die die Sinne unmittelbar ansprechen.

Die Qualität der Materialien ruft widerstreitende Emotionen hervor: schwere Eisenrahmen, weiche Paraffin-Schichten, übermalte Papierfetzen. Zumal der Tastsinn wird gereizt. Unwillkürlich möchte man die Materialbilder berühren, ihre schrundig aufgeschichteten Oberflächen spüren. Ein Impuls, dem man nicht nachgeben sollte, denn etliche Arbeiten tragen

ohnehin Verwandlungs-Spuren der Zeit, sie scheinen würdevoll zu verweisen.

Mysterium des täglichen Erlebens

Die Schubladen der Kunstgeschichte müssen geschlossen bleiben. Wenn überhaupt, so ergeben sich mitunter Anklänge ans Informel, aber was besagt das schon? Auch mit markanten, womöglich die Phantasie befeuernden Bildertiteln kommt einem dieser Künstler, der sich um den Markt nicht scheren mag, kaum zur Hilfe. Man sieht sich aufs eigene Erleben verwiesen.

Obwohl aus mehreren Jahrzehnten stammend, bilden all diese Arbeiten doch einen Kosmos. Das Spektrum grauer und bräunlicher Erdfarben wird in alle Richtungen durchmessen, die rissige und brüchige, machmal wächserne, dann wieder kreidige Bilderhaut gemahnt an Formationen der Gesteinsgeschichte, sie ist gleichsam mit Fossilien-Abdrücken durchsetzt.

So wirkt diese Kunst denn auch seltsam urtümlich, zeitenthoben und beinahe anonym. Dabei ist sie doch unmittelbar aus Dingen des täglichen (Reise)-Lebens entstanden. So erhebt die Kunst das Tageserlebnis zum unerschöpflichen Mysterium.

Museum am Ostwall, Dortmund. Bis 24. Januar 1999. Di-So 10-17. Mi 10-20 Uhr. Eintritt 6 DM, kein Katalog.

**Zerrüttung und Wahn – einst
und jetzt / Uwe Dag Berlin**

in Bochum zunächst hell bis grell aufleuchtet. Vor roten Tapeten, zwischen umgestürzten Stühlen und unterm bezeichnenden Bildnis zweier Wissenschafts-Patriarchen (Bühnenbild: Hamster Damm) werden weite Teile der ersten Hälfte verjuxt, man tobt und tollt durch den Text.

Mit manisch wiederholten Gesten, von denen sie ganz beherrscht werden, stürmen die Figuren nach und nach die Bühne. Sie brüllen sich was von den Seelen. Grotteske Witzfiguren. Hauptmann, so fürchtet man, wird zum Gaglieferanten fürs frei improvisierende Slapstick-Theater degradiert. Sehen und staunen im Kicher-Kabinett, vor allem die Manner sind ziemlich gaga: Der alkoholgierige Pastor (Heiner Stadelmann) würgt am Hals einer Weinflasche, die er zu tief in den Mund eingeführt hat.

Fein gesponnenes Verhältnis des Stoffs zu unserer Gegenwart

Johannes' Vater schnarrt immer mechanisch „Tja-Tja“ und ist so wenig bei Sinnen wie sein grüblerischer Sohn, der sich auch schon mal jaulend in den Teppich einwickelt.

Mag sein, daß es bei all dem mächtigen Proben Spaß gegeben hat, dessen Reste zur Premiere nur noch nicht ganz abgeschüttelt sind. Denn es entwickelt sich ja ganz anders. Die dreieinhalbstündige Inszenierung ergeht sich zunehmend in leiseren Momenten; sie spürt nun, da der Trubel gemindert ist, wirklich aufmerksam dem Schmerz der Personen nach und gewinnt frappierend an Nuancenreichtum. Und zwar auf zeitgemäße Weise: Aufgefächert werden nicht nur die Leiden der Eifersucht, sondern auch gesellschaftliche Zwänge („Frauenfrage“, wie man seinerzeit sagte).

Man merkt durchaus, daß der Text mittlerweile historisch ist, aber die Inszenierung legt – aufs Ganze gesehen – recht behutsam Schichten neueren Erlebens darüber. Ohne Jahrzehnte des Selbsterfahrungs-Kults, politischer Revolten oder auch die Tics der Computer-Generation wäre sie so nicht denkbar.

Respekt vor dem Ensemble, das mehrere zeitliche Ebenen und Gefühlslagen sinnfällig überblenden kann!

Und so wird Hauptmanns letztlich doch nicht verkaspert, sondern in ein fein gesponnenes Verhältnis zu unserer Gegenwart gesetzt. Manche sagen, daß Theater genau dazu da seien. Der frenetische Beifall prasselte lang.

Termine: 5., 18., 23. und 26. Dezember. Karten: 0234/3333-111.

Ganz fremd ist die Natur – Max Beckmanns selten gezeigte Landschaftsbilder in der Bielefelder Kunsthalle

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Bielefeld. Selbst der Frühling oder Gestade unter südlicher Sonne leuchten hier nicht. Sie dämmern in aschig verfinsterten, vergrübelten Mischfarben vor sich hin. Manchmal ist's noch schlimmer: Dann mutiert das vormals Liebliche in der Landschaft gleich zum unheilschwangeren Drama. Was ist bloß mit der Natur geschehen, die Max Beckmann (1884-1950) gemalt hat?

Landschaften? Jawohl. Beckmann wurde oftmals als Schöpfer kraftvoller Menschen-Bildnisse gewürdigt, besonders seine Selbst-Darstellungen gehören zum Kernbestand der Kunst dieses Jahrhunderts. Doch von den Ausstellungsmachern wurde fast gänzlich übersehen, daß nahezu ein Drittel des Gesamtwerks im

weiteren Sinne unter den Begriff „Landschaft“ fällt. Mit einer aus Hamburg kommenden, rund 70 Gemälde umfassenden Schau wird nun auch in der Bielefelder Kunsthalle Versäumtes nachgeholt. Etliche Stücke dieser bedeutsamen Auswahl stammen aus Privatsammlungen und wurden so gut wie nie öffentlich gezeigt.

Vergitterter Blick, gewittrige Farben

Was also ist der Natur zugefügt worden? Der Ausstellungstitel deutet's an: „Landschaft als Fremde“. Künstler des 20. Jahrhunderts können sich in Feld, Wald und Flur längst nicht mehr so heimisch und aufgehoben fühlen wie ihre Vorväter. Begab sich etwa ein Caspar David Friedrich noch kontemplativ gestimmt ins Freie, so malt Beckmann das Mißtrauen stets mit. Die Folgen rabiater Industrialisierung und zweier Weltkriege lassen keinerlei Weihestimmung mehr aufkommen. In den Zeiten solcher Katastrophen wären Idyllen ohne Bruchstellen nur noch Lüge.

Beckmann schafft, schon in seinen frühen impressionistischen Anfängen, in fast herrischer Weise Distanz zur Natur, er hält sie sich gleichsam mit Bollwerken vom Leibe. Es herrscht das Bildgesetz, nicht das Naturgesetz: Immer wieder vergittert und verbarrikadiert Beckmann (beispielsweise in den Meeres-Bildern) den Ausblick ins Weite, verengt die Perspektive, faßt einzelne Dinge mit harten Pinselstrichen in dunkle Ränder ein.

Bedrohliche Nachtstücke aus Baden-Baden und Genua

Führen Wegstrecken durchs Gelände, so scheinen sie steil abwärts ins Nirgendwo zustürzen („Der Wendelsweg“, 1928 / „Waldweg im Schwarzwald“, 1937). Fensterausblicke wie jener auf eine „Winterlandschaft“ (1930) betonen den Abstand zum Gesehenen, ja den ganz grundsätzlich versperrten Zugang: Die aus den Fugen geratenen Holzrahmen zwingen der Gegend einen geradezu zerstörerischen Bildrhythmus auf.

Freude am Dasein glüht ganz selten auf und wenn, dann eher als trotzigte Behauptung. Ansonsten nur Entfremdung. Selbst ein

durchgrünter Kurort wie Baden-Baden wirkt hier unbehaglich. Unter Beckmanns Händen ist ein ebenso düster-bedrohliches Nachtstück daraus geworden wie „Der Hafen von Genua“ (1927), der in Schwärze schier ertrinkt.

Ein „Blick aus der Schiffsluke“ (1934) zeigt, nahezu abstrakt, nur grau in grau tobende Gischt. Herrscht schon sonst eine gewittrige Farbstimmung vor, so verdichtet die „Große Gewitterlandschaft“ (1932) diesen Grundton auf unerhörte Weise. Und die „Möwen im Sturm“ (Kriegsjahr 1942!) hocken wie groteske Geier da, wie letzte Überlebende auf Ausschau nach Fraß.

Auch die Technik bringt keinen Trost

Beckmann, von den Nazis als „entartet“ verfemt, hatte Deutschland damals längst verlassen. Von NS-Besatzern in den Niederlanden und Frankreich immer wieder eingeholt, flüchtete er schließlich in die USA, wo er sogar die unendliche Weite Colorados in enge Bildgitter preßte. Der hochfahrende Mann, der allenfalls Picasso neben sich gelten ließ, wollte sich wohl niemals imponieren lassen, sondern selbst imponieren.

Angesichts innerer Naturferne ist es nur konsequent, daß Beckmanns Stadtlandschaften in den Überblick einbezogen werden. „Der eiserne Steg“ (1922) zerschneidet Frankfurt und den Main mehr, als daß er den Fluß überbrückt. Anders als die Futuristen, begrüßt Beckmann die Technik nicht mit Euphorie. Erblickt man seine „Schiffswerft“ (1946), so meint man gar den Stahl kreischen zu hören. Aufschrei einer naturlosen Welt.

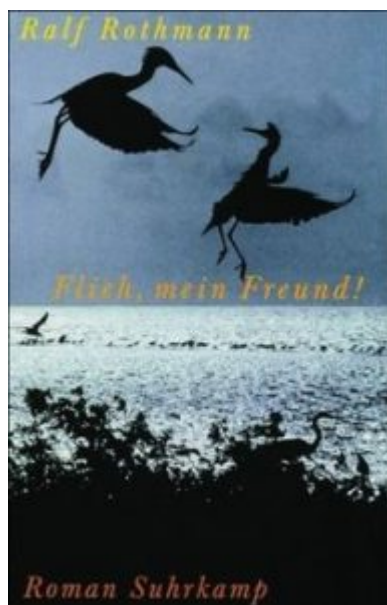
Max Beckmann – „Landschaft als Fremde“. Kunsthalle Bielefeld. 29 November bis 14. Februar 1999. Di./Do./So. 11-18, Mi. 11-21. Fr./Sa. 11-20 Uhr. Mo. geschlossen. Eintritt 10 DM. Katalog 49 DM.

Die Hippie-Mutter ist so frei... – Ralf Rothmann versöhnt zwei Generationen in seinem Roman „Flieh, mein Freund“

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999

Von Bernd Berke

Jetzt, wo Mitglieder der 68er Generation die Regierungsgeschäfte besorgen, ist es allmählich an der Zeit, diese Jahrgänge mit den eine Dekade später Geborenen zu versöhnen. Irgendwann muß jeder mit ins Boot.



Gelegentlich spukt dieses Projekt durch die deutsche Literatur der letzten Jahre. Nun nimmt sich der Autor Ralf Rothmann („Stier“, „Wäldernacht“) der Sache an. „Flieh, mein Freund“ heißt sein Roman. Der Ich-Erzähler, Spitzname „Lolly“, wurde

vor 20 Jahren im Ruhrgebiet geboren, lebt nun in Berlin und salbadert im teils erlauschten, teils nachgestellten Jugendjargon („voll geil“) drauflos: von Null auf Hundert.

Es geht über Stock und Stein. Die flockige Rede handelt von Gott und der Welt, dem Einkauf bei Aldi, alten Damen, Katzen, Durchfall, Vaters affiger Werbeagentur, tausend Dingen – vor allem aber von Mädchen, Mädchen, Mädchen. Da hapert s also: Der schmalbrüstige „Lolly“ schielt fürchterlich und ist – Zitat – „nicht nur schüchtern; das ginge ja noch. Ich bin gleichzeitig immer geil... und dann werde ich melancholisch, weil ich alle Mädchen haben möchte und keins kriege...“

Vanina aus der Krähen-WG und ihr unförmiger Po

Schließlich kriegt er aber doch eine, nämlich die ihrerseits etwas verkorkste Vanina aus der feministischen „Krähen-WG“. Vanina hat freilich einen derart unförmigen Po, daß „Lolly“ sich seiner Zuneigung zu schämen beginnt. Ein sonderbares Identitätsproblem erwächst daraus, das „Lolly“ intensiv mit seiner Mutter bearbeiten möchte und die ist nun mal eine flippig gebliebene „Achtundsechzigerin“. Sie raucht in schönster Hippie-Manier noch täglich ihre Joints, liebt das (erotische) Chaos und hat sich vom Vater getrennt. Überkommt sie eine Laune, nagelt sie auch schon mal ein Zelt ins Zimmer – auf teuren Parkettboden. Kurzum: Sie ist ungleich frecher, selbstbewußter und vitaler als ihr Sohn, und es müßte mit dem Teufel zugehen, könnte er davon nicht profitieren...

Die Botschaft rollt gleichsam auf einer Einbahnstraße daher: Die „79er“ können von den „68ern“ noch eine ganze Menge Lebenslust lernen. Nun, eigentlich müßte man das von Fall zu Fall beurteilen.

Wovon handelt das Buch eigentlich?

Ralf Rothmann (selbst Jahrgang 1953) legt hier keinen geschlossenen Roman vor, sondern episodisches Patchwork mit ausfransender Stoffmenge. Rothmann zeigt uns sozusagen seine

(zuweilen beachtlichen) erzählerischen Instrumente, wendet sie aber nicht wirklich an. Immer wieder stellt man sich die Frage: Worüber hat der Mann eigentlich schreiben wollen? Sollte es ein flottes Jugendbuch werden, eine Etüde auf schwierige Reifeprozesse, oder etwa eine Mixtur aus Reiseführer und Drogenkrimi? Darauf deutet der Rückblick auf die Jugenderlebnisse der Mutter im Mittelteil hin (Schauplätze: Barcelona und Mexiko), die in einem ganz anderen Stil geschildert werden als „Lollys“ Nöte.

Ab Seite 180 aber nimmt wieder „Lolly“ das Heft in die Hand. Von Liebeskummer um Vanina gequält, wirft er sich mit geradezu inzestuöser Intensität an die Brust seiner Mutter, als gelte es, die Generationen vollends miteinander zu verschmelzen. Schließlich überwindet er all seine Vorbehalte und tritt – Schluß mit schlampig! – als Werbetexter in Papas Agentur ein. Willkommen im bürgerlichen Erwachsenenendasein!

Ralf Rothmann: „Flieh, mein Freund“. Suhrkamp-Verlag. 278 Seiten. 39,80 DM.

**Christo baut Mauer aus 13000
Ölfässern –
Verhüllungskünstler sorgt
1999 für Attraktion im
Gasometer**

geschrieben von Bernd Berke | 15. Juni 1999
Von Bernd Berke

Oberhausen. Das wird ein Ding: Der berühmte Verhüllungskünstler Christo und seine Gefährtin Jeanne-Claude wollen 1999 im Oberhausener Gasometer eine Mauer aus 13.000 Ölfässern errichten lassen. Als beide gestern die Grundzüge des Projekts präsentierten, war auch NRW-Kulturministerin Ilse Brusis schon im voraus begeistert. „Weltkünstler“ und „wunderbar“ waren die zentralen Stichworte ihrer kurzen Ansprache.

Prof. Karl Ganser, Geschäftsführer der Internationalen Bauausstellung „IBA Emscher Park“, die im nächsten Jahr u. a. mit dem Christo-Spektakel in die Zielgerade geht, ist gleichfalls schon jetzt vom Gelingen mit enormer Werbewirkung fürs Revier überzeugt: „Christo ist ein Ereignis per se“, befand er.

Das Grandiose ist schon ausgemachte Sache

Wenn also das Grandiose an dem Vorhaben bereits ausgemachte Sache ist, kann man sich getrost den profanen Details zuwenden, soweit sie bekannt sind: 13.000 Ölfässer werden im 117 Meter hohen Gasometer (wo zuletzt die Fernseh-Schau „Der Traum vom Sehen“ Furore machte) so aufgetürmt, daß sie eine 26 Meter hohe, 68 Meter breite und 7,23 Meter tiefe, undurchdringliche Wand im Inneren des Industriebaus bilden und diesen gleichsam in zwei Hälften spalten. Der Titel der gigantischen Arbeit lautet denn auch „The Wall“ (Die Mauer).

Mit dem Aufbau sollen rund 25 Helfer schon Anfang Januar beginnen, denn am 30. April 1999 soll das Werk in voller Schönheit aufragen. Dies sagte Projektkoordinator Wolfgang Volz, der bereits Christos legendäre Reichtagsverhüllung in Berlin organisiert hat. Bauvorschriften würden auch in Oberhausen peinlich genau beachtet, damit „The Wall“ nicht etwa wankt oder stürzt.

Bei den Ölfässern werde es sich keineswegs um verrostete, sondern um nagelneue Exemplare handeln, verriet Jeanne-Claude,

ohnehin ungleich beredsamer als Christo. Grund für den Neueinkauf: Die frischen bunten Lackierungen sollen eine Art Mosaik ergeben. Und nach der Aktion, so wurde ökologischen Bedenkenträgern versichert, gehen die Metallfässer in den normalen Wirtschafts-Kreislauf samt Recycling ein. Beruhigend.

„Den Menschen Freude und Schönheit bringen“

Wiederum war es Jeanne-Claude, die all dies mit einem hübschen Motto drapierte: „Joy and beauty“ wolle man den Menschen mit dieser Arbeit bringen, Freude und Schönheit also. Wem wird es dabei nicht warm ums Herz? Und dann hörte man noch, daß Christo und Jeanne-Claude einen Teil ihrer Herzen just in Nordrhein-Westfalen verloren haben. Denn in Köln hatten sie anno 1961 ihre erste gemeinsame Einzelausstellung, weswegen sie jetzt besonders gern wieder in diesem Lande...

Freude bringen – ja. Freude schenken – diesmal nicht. Anders als bei den meisten bisherigen Christo-Aktionen, an denen man sich gratis sattsehen konnte, ist das Revier-Ereignis kostenpflichtig. Der Eintritt in den Gasometer wird 10 DM betragen. Erst nach diesem Obolus darf man staunend vor dem machtvollen Raum-Zeichen, dem Ruhrgebiets-Weltwunder stehen – oder mit gläsernem Aufzug vertikal daran vorübergleiten. Außerdem gibt es eine Doku-Schau zu artverwandten Christo-Projekten.

Die Veranstalter in Oberhausen wappnen sich für einen großen Ansturm. Man will die Öffnungszeiten flexibel halten, sprich: Ausweitungen sind jederzeit möglich.