

Der Zauberer zeigt, was hinter den Dingen leuchtet – Zeichnungen und Aquarelle von Paul Klee in Hamm

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Hamm. Einige wenige Künstler sind über Zweifel ziemlich erhaben. Pablo Picasso zählt dazu – und gewiß auch Paul Klee. Wollte sich einer erdreisten, Klee herabzustufen, so würde sich dieser Jemand selbst disqualifizieren. Umso erstaunlicher, daß von solch einem Künstler wesentliche Werkteile noch nicht zusammenhängend gezeigt worden sind. Unglaublich gar, daß man noch viele verschollene Bilder aufspüren kann.

Die jetzt in Hamm eröffnete Ausstellung „Paul Klee – Reisen in den Süden“ birgt stille Sensationen. Denn die Klee-Expertin Frau Dr. Uta Gerlach, die 107 Aquarelle und Zeichnungen zusammengetragen hat, konnte 13 Arbeiten auftreiben, von denen man geglaubt hatte, sie seien auf Nimmerwiedersehen verschwunden. Weitere 26 Werke werden entweder erstmals oder (nach Jahrzehnten im Depot) erneut öffentlich gezeigt.

Paul Klee (1879-1940), hat sein Oeuvre selbst akribisch dokumentiert. Ab 1911 hat er rund 10 000 Blätter und Leinwände numeriert und ins Werkverzeichnis aufgenommen. Er war offensichtlich kein Jäger-Charakter unter den Menschen, sondern ein Sammler, der wohl auch an die Nachwelt dachte. Jedenfalls erleichtern seine Listen heute die korrekte Zuschreibung.

Südliche Reisen in das andere Licht

Reisen in den Süden also, Reisen ins Licht. Hier waren Farbklänge zu entdecken, die der Norden einfach nicht hergab – zu schweigen vom meteorologischen und menschlichen Klima, das die bereitwilligen Sinne anregt und öffnet.

Die Italienfahrt von anno 1901 hat man, des geringen künstlerischen Ertrages wegen, ausgeblendet 1914 fuhr Klee mit August Macke und Louis Moilliet nach Tunesien. Über diese legendäre Trio-Tour war 1982 im Landesmuseum Münster eine große Ausstellung zu sehen, an die in Hamm einige Stücke erinnern. Weitere Stationen sind Sizilien (1924), Italien und Elba (1926), Südfrankreich und Korsika (1927).

Der Schwerpunkt aber liegt, der ägyptologischen Sammlung des Gustav-Lübcke-Museums gemäß, auf Klees Streifzügen durch das Land am Nil (1928/29). Einige Motive, die Klee dort vorgefunden hat, kann man hier sogleich in archäologischen Originalen bewundern.

Klee, Meister der Abstraktion, hat sich innig an der Natur geschult. Hellwache Wahrnehmung landschaftlicher Realität beweisen zahlreiche Skizzen von Felsformationen oder Küstenlinien, die fast als Vorläge für Landkarten dienen könnten. Klee nahm sie ins Werkverzeichnis auf. Es sind tatsächlich keine bloßen Abbilder der Wirklichkeit, sondern bereits künstlerisch inspirierte Vergewisserungen.

Wo alles Farbe und Bewegung wird

Hochinteressant ist es nun zu sehen, wie solche Landschaften oder auch Häuser zu gültigen Chiffren umgestaltet werden. Es ist, als habe Klee einen magischen Blick, der die Dinge in eine andere, wahrhaftigere Welt überführt, in der alles Farbe und strömende Bewegung wird.

Vielfältig sind die Ausdrucksformen: Von einer solchen Feinheit der Strichführung zeugen manche Blätter, daß man denkt, Klee habe etwa die diesigen Luftschichten, gleichsam den Schleier vor den Dingen, mitgezeichnet. Andere Arbeiten,

wie etwa die „Scene vor einer arabischen Stadt“ oder „Predigt für Wüstentiere“, sind kleine Grotesken feinsinnigen Humors. Die „Ruinen von Git“ werden pointillistisch dargestellt und wirken wie ein antikes Mosaik. „Blick in das Fruchtländ“, eines der subtilen Farbstreifen-Bilder Klees, weckt die Ur-Idee gedeihlichen Wachstums auf der guten Mutter Erde.

Klee schuf eigene Hieroglyphen, überließ sich dem Rätsel der Sphinx und zitierte geisterhaft die Pyramidenform herbei. Doch nie wird der Blick dieses Seelen-Zauberers touristisch. Immer zeigt er unendlich viel mehr, als man mit bloßem Auge sehen kann.

Paul Klee – „Reisen in den Süden“. Gustav-Lübcke-Museum, Hamm, Neue Bahnhofstraße 9. Bis 13. April, täglich (außer montags) 10-18 Uhr, mittwochs bis 20 Uhr. Eintritt 12 DM. Katalog 52 DM.

Ein braver Willy Loman – „Tod eines Handlungsreisenden“ in einer wenig aufregenden Inszenierung

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Dortmund. Die Wohnung der Lomans wirkt in Hans Winklers Dortmunder Bühnenbild ungeheuer aufgeräumt, alles ist schrecklich fein an seinem Platz. Wie in einer Puppenstube. Wenn der Handlungsreisende Willy Loman nach Hause kommt, hilft ihm seine Frau Linda eilfertig in die Pantoffeln. Hier scheint

die Welt noch in alter Ordnung zu sein – ganz im Sinne der 50er Jahre.

Damals ist sie ja auch entstanden, Arthur Millers dramatische Elegie vom „Tod eines Handlungsreisenden“ – und sie ward zum mehr oder weniger qualvollen Lernstoff zahlloser Englischstunden, freilich auch zum Glanzstoff für berühmte Schauspieler von Heinz Rühmann bis Dustin Hoffman.

Andreas Weißert sieht aus wie eine fatale Kreuzung aus Andy Warhol und Lorient, wenn er mißmutig die Szene betritt. „Pappa ante portas“, wie es bei Lorient hieß, spricht: Der Vater wird von nun an oft daheim sein und den Seinen auf die Nerven gehen, denn in seinem Job gilt er nur noch als Nieter.

Doch so komisch wie bei Vicco von Bülow geht es hier beileibe nicht zu, auch wenn sich die Regie (Clemens Bechtel) müht, den einen oder anderen Lacher herauszukitzeln. Die Lebenslüge, mit der Willy Loman sich vormacht, er oder seine verbummelten Söhne Biff (Joachim Meyerhoff) und Happy (Jörg Ratjen) würden eines Tages das ganz große Los des amerikanischen Traumspiels ziehen, mündet in Wahn und Fieber, ist letztlich selbstmörderisch. Gern nähme Loman das Leben wie einen Sport. Nur allseits beliebt müsse man sein, dann finde sich schon das weitere. Dabei sind in Wahrheit schon die nächsten Raten fällig...

Seltsam schlingernder Weg durch das Stück

Seltsam schlingernd führt der Weg in Dortmund durch das Stück. Mal treten die Personen recht polterig und maulend auf, dann wieder etwas steifbeinig, zögerlich und verdruckt. Daran ändern auch die gelegentlich vollführten Revueschritte, Sinnbild der Leichtfertigkeit, wenig: Überblick, Formsinn und Eleganz sind nicht gerade die Tugenden dieser Inszenierung, wohl aber im einzelnen eine sympathische Engelsgeduld mit den Figuren, die Platz und Zeit bekommen, sich zu entfalten, wengleich der Ertrag an Zwischentönen diesem liebevollen

Zuwarten nicht durchweg entspricht.

In jenen Traumszenen, in die Loman unversehens hineingleitet und in denen seine Söhne plötzlich wieder als Kinder in kurzen Hosen hemmtollen, wird ziemlich hohl und haltlos gealbert. Da wird etwas zuschanden, was zuvor sensibel errichtet wurde.

Die Tragik als Familiensyndrom

Andere Passagen wiederum, so etwa Lomans hoffnungsloser Besuch beim Chef Howard (Thomas Gumpert), besitzen starke Binnenspannung, da sitzt jedes Wort wie ein Pfeil. Auch das Schweigen ist dann kein bloßes Stummsein, sondern beredt und schmerzlich aufgeladen mit Bedeutung. Und Felicitas Wolff als Lomans Ehefrau Linda hat intensive Momente als Ikone der Duldsamkeit. Überhaupt wird klar ausgeleuchtet, daß sich die Tragik nicht auf Willy Loman beschränkt, sondern als Familiensyndrom alle erfaßt.

Ein paar sentimentale Weitschweifigkeiten hat man dem Text (hier in der Kino-Übersetzung von Volker Schlöndorff) ausgebrochen. Dennoch bleibt das Unterfangen insgesamt zu brav und behutsam. Vielleicht hat der junge Regisseur denn doch zuviel Respekt. Produktiv zergliedert oder gestülpt hat er das Stück an keiner Stelle. So bleibt in Dortmund abermals der Eindruck einer soliden, aber nicht wirklich aufregenden Theaterarbeit.

Termine: 29. Jan., 13. und 14. Feb.

Nur ein kleinbürgerliches

Ferkel – Uraufführung von Franz Xaver Kroetz' „Der Dichter als Schwein“

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Man stelle sich vor, jemand ließe immerzu ein Tonbandgerät etwa in seiner Wohnküche mitlaufen. Alle Worte und auch jeder Mist, den man schwätzt, würden aufgezeichnet und sodann schriftlich für Mit- und Nachwelt festgehalten. Schrecklicher Gedanke. Und schon eine schnurgerade Hinleitung zu Franz Xaver Kroetz' Stück „Der Dichter als Schwein“, das jetzt in Düsseldorf zur Uraufführung gelangte.

Bereits zwischen 1986 und 1988 hat Kroetz diesen ungefügen Text aus seiner Feder rinnen lassen. Mit guten Gründen hat sich seither niemand heranwagen wollen an dieses allseits ausufernde, so gut wie unverdichtete Geplapper, das – je nach Durchgangstempo – ungekürzt wohl für vier bis fünf Stunden Spieldauer gut wäre, von der Substanz her aber auf einige gedrechselte Aphorismen zusammenschnurren müßte.

In Düsseldorf, wo derzeit offenbar auch das Telefonbuch eine reelle Bühnenschance hätte, erlebt man nun die vorweihnachtliche Bescherung, eine seltsame Mixtur aus Kraftmeierei und Weinerlichkeit.

Gipfelsturm zum fäkalischen Frohsinn

Rund um den Dichter Toni Keck (Jörg Pose) hat Kroetz all das aufgehäuft, was für unbürgerlich gilt. Dieser Keck ist ein Säufer, er treibt's heftig bisexuell mit Inge (Veronika Bayer) und dem Schauspieler Max (Marcus Kiepe), die er ansonsten beide wie Sklaven behandelt, und er hat sich bei den Eskapaden wohl einen Tripper eingefangen.

Trotz all der Bemühungen bringt's der Mann aber nicht zum wirklichen Schwein, sondern bloß zum kleinbürgerlichen Ferkel. Er wirkt wie ein reichlich unseriöser Verkäufer in eigener Sache.

So beginnt das Stück: Gerade hat Keck wegen eines Vorabendsuffs eine Lesereise nach Kairo platzen lassen (Ach, wäre er doch abgeflogen!), da klingeln auch schon seine drei Telefone: Regiegrößen wie Zadek und Peymann oder das Goethe-Institut wollen ihn unbedingt sprechen. Anhand dieser Telefonate serviert Kroetz klägliche Bruchstücke einer „Dramentheorie“. Wir erfahren beispielsweise, daß Gentechnik schwer fürs Theater umzusetzen sei, da man ja die Gene nicht sehen und zeigen könne. Potzblitz!

Hernach ist manchmal von der Nichtigkeit der Welt und oft von Sperma oder Exkrementen die ungebremste Rede. Als Keck seine bäuerlichen Bekannten in Bayern aufsucht, darf sich jeder mal so richtig vollsudeln, indem er/sie auf dicken Haufen von Hundescheiße ausgleitet und sich die stinkenden Schuhe sogleich am TV-Gerät abstreift. Welch ein Gipfelsturm fäkalischen Frohsinns!

Der Schmarrn läßt sich schwerlich mit Sinn durchdringen

Genug. Der Schmarrn läßt sich schwerlich mit Sinn durchdringen, man kann ihm nur ein paar Applikationen aufnähen – oder besser gleich: auf einen Schelmen anderthalbe setzen. Die Dramaturgie und die tapfere Regisseurin Thirza Bruncken haben zu mindest ein Drittel der Textmasse gekürzt. Dafür Dank.

Kroetz' Figuren werden wie Genre-Marionetten behandelt, und das läßt sich mit den versierten Darstellern auch passabel an. Mal agieren sie gravitatisch mit gepuderten Perücken, sozusagen in Opernkluft, dann wieder verfallen sie gezielt in dumpfes Bauerntheater oder hampeln in Revue- und Slapstick-Manier herum. Vermutlich sind derlei Wechselspiele ja auch

postmodern – oder so ähnlich.

Man verbirgt zudem keineswegs, daß man über eine Drehbühne verfügt. Die saust in einem Akt ohne Unterlaß wie ein Karussell umher. Dabei bekommt man doch schon vom bloßen Text einen Drehwurm.

Das Stück konnte also nicht gerettet werden. Die Schauspieler hatten halt was zu spielen. Der Betrieb geht weiter. Fragt sich nur, wie: Bei dieser Uraufführung klafften enorme Lücken im Parkett, der Beifall war begrenzt. Erosionserscheinungen?

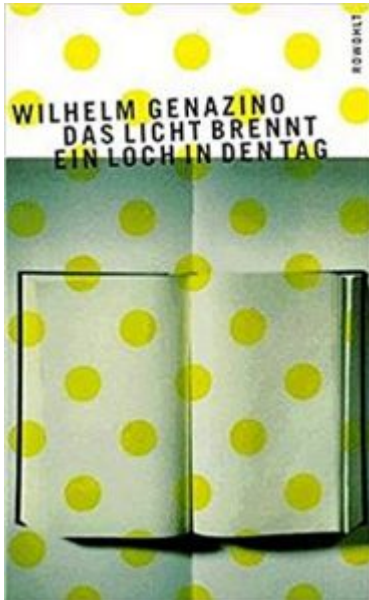
Termine: 27., 30. Dezember 1996 – 3. und 10. Januar 1997.

Damit die Erinnerung nicht erstarrt – Wilhelm Genazinos Prosaband „Das Licht brennt ein Loch in den Tag“

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Alles, was einem geschehen ist, erstarrt allmählich in der Erinnerung. Ein vages Vorzeichen des Todes. Gibt es ein Entkommen? Wilhelm Genazinos famoser Prosaband „Das Licht brennt ein Loch in den Tag“ begibt sich auf die Suche nach dem Fluchtweg.



Durchaus rätselhaft erscheint dem literarischen „Ich“ die Welt. Es beklagt seine „Verlegenheit vor dem Leben“. Auch seinen Erinnerungen traut dieser Mann nicht. Also schreibt er Briefe an offenbar ferne Freunde und Freundinnen – stets verbunden mit der Bitte, den Verfasser eines Tages, falls nötig, an frühere Vorlieben, Gewohnheiten und kleine Obsessionen zu erinnern.

Ein solches weitverstreutes „Erinnerungsdepot“ könnte vielleicht Halt bieten. Denn dieser Ängstliche, der seine Briefe nur mit „W.“ unterzeichnet, mag sich andererseits nicht abfinden mit dem bloß archivarischen Gedächtnis. Er notiert als Gegenmittel: „Es genügt, das innere Fortsprechen der Ereignisse ernst zu nehmen und ihm zu folgen.“

Und also streunt er, scheinbar ziellos, durch seine Erinnerungen, wo er etwa Kindheits-Lieblingsworte wie „Pauspapier“ vorfindet Und er flanirt als anonymer Beobachter durch die Stadt. Sein schweifender Blick registriert, vornehmlich in Restaurants und auf Bahnfahrten, zumeist unscheinbare, aus seiner Sicht aber befremdliche Szenen aus dem Dasein der anderen: den Angestellten, dessen Attaché-Koffer in der Bahn aufspringt und den peinlichen Blick auf lachhaftes Spielzeug freigibt; die Hure, die mit eiskalter Routine ihre grotesk gestaffelte Preisliste herunterrattert;

den Arbeitslosen, der in der City Kindertrompeten feilbietet; das tagsüber verkrustende Butterbrot, das den Geist einer ganzen Ehe versinnbildlicht. Und dies sind nur die faßbarsten Vorfälle.

Eine ganz eigentümliche Chemie der gemischten Empfindungen und Zwischen-Zustände kommt in den 115 Kurzkapiteln zustande, oft melancholisch grundiert und der Verzweiflung zugeneigt, aber kleinste Zeichen der Hoffnung aufsuchend. Und die liegen am Ende wohl gar nicht in der peinvollen Erinnerung, sondern im Trost des Vergessens, im „bildlosen Abschied“, wie es einmal heißt.

Das Außerordentliche an Genazinos Prosa: Sie erfaßt all die flüchtigen Vorgänge am Saum zwischen Wirklichkeit und Wahn, an der Grenze zum Unsagbaren in einer staunenswert unaufwendigen Sprache. So rätselhaft die Inhalte sein mögen, so wundervoll leicht ist dieses Buch doch zu lesen. Und diese lakonische, aber feinstens tertierte Sprache führt keinerlei Thesen, Beweise oder auch nur Meinungen mit sich, sondern nur banges Staunen und Fragen. In dieser unaufdringlichen, aber höchst eindringlichen Art ist das heute von kaum einem anderen Autor zu erwarten.

Wilhelm Genazino: «Das Licht brennt ein Loch in den Tag».
Prosa. Rowohlt-Verlag, 126 Seiten. 32 DM.

**Leiden am falschen Leben –
Anna Badora inszeniert**

Tschechows „Iwanow“ in Düsseldorf

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Kaum ist der Bühnenvorhang beiseite gezogen, da läßt Iwanow einen kleinen weißen Flugdrachen quer über die karge Szenerie segeln. Das gibt schon den ersten Beifall. Nimm's leicht – nimm Tschechow.

Doch eigentlich ist dieser Iwanow (Artus-Maria Matthiessen), eine frühe Schöpfung des russischen Dichters, von namenloser Melancholie befallen. Erschöpft hat sich Iwanows Liebe zu seiner Frau Anna (Anke Schubert). Überhaupt hat sich seine Lebensenergie verflüchtigt. Alles ist ihm zur Neige gegangen. Um diesen bedauernswerten Menschen kreist und trudelt das Stück wie um eine leere Mitte.

Regisseurin Anna Badora, bislang von der Kritik nicht eben verwöhnte Intendantin des Düsseldorfer Schauspielhauses, will sich offenbar nicht nachsagen lassen, sie habe das Rätsel von Iwanows „Krankheit zum Tode“ nicht gelöst. Als süßsaure Typenkomödie führt sie das Bestiarium einer versoffenen und geldgierigen, vor allem aber zutiefst gelangweilten Gesellschaft vor, die nur noch in gelegentlichen Zornesausbrüchen Reste von Lebendigkeit verspürt.

Selbstgerechter Tugendbold als Gegenpol

Als moralischer Gegenpol geriert sich Annas Arzt Lwow (Thomas Schendel), der Iwanow als betrügerischen Mitgiftjäger entlarven will. Doch dieser penetrant selbstgerechte Tugendbold ist kaum weniger widerwärtig als die latenten Rassisten, die Intriganten, Zinswucherer und Zyniker, die dieses Drama bevölkern.

Das Leiden an solcher Umgebung läßt Iwanow also verzagen. Zudem krankt er am Utopie-Verlust. Sein Studienfreund Pavel Lebedew (Wolfgang Reinbacher) münzt einen verräterischen Satz auf Iwanows Jugendträume: „Es gibt kein richtiges Leben im Falschen.“ Die Sentenz stammt nicht von Tschechow, sondern von Theodor W. Adorno, dem Vordenker der 68er-Studentenrevolte. Iwanow, einst leidenschaftlicher Verfechter der Landreform und des alternativen Wirtschaftens, gleicht einem gescheiterten „68er“. Auch eine Deutung.

Sie hilft freilich nicht weiter, wenn sich die Geschlechterfrage stellt. Iwanow verläßt allabendlich seine unheilbar schwindsüchtige Frau Anna (die einst seinetwegen ihren jüdischen Glauben aufgab und von ihren Eltern verstoßen wurde) und treibt sich im Salon seiner Gläubiger, der Lebedews, herum. Könnte er deren blutjunge Tochter Sascha (Bibiana Beglau) heiraten, wäre er aller Schulden ledig. Ein Schuft, aber mehr noch ein Schmerzensmann: Sein Gefühl allseitiger Sinnlosigkeit vergiftet jegliches Kalkül.

Untiefen des Textes kaum ausgelotet

Für derlei Verwehen und Vergehen, ja für jederlei Hinfälligkeit findet die Inszenierung keinen Ton. Meist steht sie zu fest auf dem Boden des vermeintlich gesunden Menschenverstandes, sie verfehlt den grassierenden Wahn, gerät nicht ins melancholische Schweben.

Stattdessen kommen die Akteure vielfach stampfend, dampfend oder gar schenkelschlagend daher. So können, trotz guter Ansätze in psychologischer Feinzeichnung, die Untiefen des Textes nicht ausgelotet werden. Selbst Iwanow und Anna wirken nicht wirklich verkehrt, sondern so, als simulierten sie.

Nicht jene Fassung wird gespielt, in der Iwanow am Ende einfach tot niedersinkt, sondern jene, in der er sich erschießt. Ein Knalleffekt, nach dem die Schlußszene zum Tableau erstarrt.

Das Gefühl, recht ordentlich unterhalten worden zu sein, und ein gewisses Unbehagen halten sich die Waage. Das Premierenpublikum war angetan. Aber vom Geiste Tschechows war dieser Abend nicht.

Termine: 12., 13., 16., 22. und 25. Dez. – Karten: 0211/36 99 11.

Sanfte Spiele des Lichts – Münster: Der Neo- Impressionist Paul Signac und sein Einfluß auf die Moderne

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Münster. Der französische Maler Paul Signac (1863-1935) verfocht eine Theorie: Wenn der Künstler die Farben in lauter winzigen Punkten auf die Leinwand setze, so müsse der Betrachter später nur in der richtigen Entfernung vom Bild stehen. Dann würden sich alle Tönungen auf natürlich gemischte Weise zeigen. Die Sache hat nur zwei Haken: Signac selbst hielt sich in der Praxis nicht an seine These – und sie stimmt auch gar nicht.

Anno 1944 hat ein US-Physiologe das Dogma von der „optischen Mischung“ widerlegt. Doch das tut der opulenten Münsteraner Schau über den Neo-Impressionisten Paul Signac und die von ihm beeinflussten Künstler überhaupt keinen Abbruch, im Gegenteil. Denn Signac und die anderen setzten die Vorgaben eben nicht sklavisch um.

Den Realismus hatte damals längst die Fotografie für sich gepachtet. Im Grunde geht es deshalb für die Maler zwischen 1890 und 1910 darum, die Gegenstände hinter sich zu lassen, indem sie die Farbe von der Bindung an dargestellte Menschen und Objekte befreien. Diesem Zweck dient auch der punktuelle Aufbau der Gemälde. Das schiere Flirren der vielen Farbpartikel überstrahlt die Inhalte.

Signac setzt eigentlich gar keine Punkte, sondern strichförmig gerichtete Tupfer. Er verwendet stets die Farben des Prismas, keine verwaschenen Töne. Vielleicht liegt es schon daran, daß seine Bilder unvermischte Freude an der Harmonie hervorrufen.

Jede Schattierung hat ihr Echo

Besonders die an sich schon flüchtigen Erscheinungen, wie etwa vom Nebel eingehüllte Landschaften oder das Spiel des Lichts auf Wasserflächen, erfaßt Signac auf unvergleichliche Art. Immer wieder hat er die Buchten von St. Tropez gemalt. Es ist sanfte Bewegung in diesen Bildern, als ob die Wellen wirklich schaukelten. Auch die Augen des Betrachters finden hier keinen dauerhaften Halt, sie müssen hin und her, kreuz und quer schweifen.

Und wie genau hat Signac seine Farben komponiert! Probe aufs Exempel: Würde man auch nur kleinste Partien der Bilder verdecken, so geriete alles aus dem Gleichgewicht. Jede Farbschattierung hat ihr Echo, ihre Entsprechung.

Die Münsteraner Ausstellung ist, zumindest für Deutschland, eine Pioniertat. Sie wertet das Werk von Paul Signac, der bisher immer etwas hinter seinem Zeitgenossen Georges Seurat verborgen blieb, mit guten Gründen auf und hebt ihn als Anreger gar auf eine Höhe mit Van Gogh.

Im breiten Strom der Kunstgeschichte

Freilich hat man die Einflüsse, die von Signac ausgegangen sein sollen, hie und da doch ein wenig überstrapaziert. Zwar

hat auch ein Henri Edmond Cross seine Arbeiten punktförmig aufgebaut, doch neben Signac muß er geradezu als Kleinmeister untergehen.

Die vielleicht schönste Ausstellung des Jahres in Westfalen bietet jedoch Weltkunst en masse: Man will an ausgewählten Beispielen zeigen, daß solche Größen wie Henri Matisse, Maurice de Vlaminck oder André Derain anfangs Anregungen von Signac bezogen haben. Das gelingt auch recht gut, sind hier doch direkte Einflüsse nachweisbar. Signac wird zudem, worauf man nicht ohne Weiteres gekommen wäre, als Anreger auch des deutschen Expressionismus um Heckel, Kirchner und Rohlf's sichtbar. Mittler war der Hagener Mäzen Karl-Ernst Osthaus, der bereits 1901 ein Bild Signacs erwarb.

Schwieriger wird es schon, wenn etwa Werke von Wassily Kandinsky, Alexej Jawlensky, Piet Mondrian oder des nachmaligen Futuristen Umberto Boccioni von Signac hergeleitet werden. Allerdings: Im breiten langen Strom der Kunstgeschichte hat vieles unterschwellig miteinander zu tun. Genießen wir also die ganze schöne Schau als prachtvolle Schule des Sehens.

„Farben des Lichts“. Paul Signac und der Beginn der Moderne von Matisse bis Mondrian. Westfälisches Landesmuseum, Münster (Domplatz). 1. Dezember 1996 bis 16. Februar 1997. Di-So 10-18 Uhr. Eintritt 10 DM. Katalog 48 DM.

Schaubude des Unglücks –

Nicky Silvers „Zwillingsbrut“ als deutsche Erstaufführung in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Dortmund. Was kommt heraus, wenn man bitterernste psychologische Fälle in die Form einer Seifenoper gießt? Nun, zum Beispiel so etwas wie Nicky Silvers US-Stück „Zwillingsbrut“, das jetzt als deutsche Erstaufführung (Regie: Harald Demmer) im Dortmunder Schauspielstudio gegeben wird. Das populäre Genre wird boshaft-lustvoll bedient und zugleich entlarvt.

Bernadette ist eine hysterische Schreckschraube, quasselsüchtig zum Steinerweichen, als nahezu niedliche Neurotikerin gespielt von Wiebke Mauss. Ihr Zwillingsbruder Sebastian (wie von Woody Allen erdacht: Michael Fuchs) betritt als erfolgloser und hochverschuldeter Ostküsten-Intellektueller die bonbonbunte Bühne der Beschädigten.

Bei Mutters Begräbnis, der ein von der Brause katapultierter Duschkopf den Garaus gemacht hat, begegnen sich die Geschwister. Im nervösen Pingpong der Fix-und-Fertig-Dialoge à la TV-Comedy zeigt sich hartnäckiger Hang zum Unglück. Bloß kein beschauliches Leben führen, es wäre ja wohl nicht zum Aushalten, oder?

Ausbruch zwecklos: Bernadettes Mann Kip (Thomas Gumpert), der nicht mehr Zahnarzt, sondern Maler sein und nackend-naturnah in Afrika leben will, ist eine hüftsteife Lachnummer. Für Sebastian hat der ganze Wahn beim Kindergeburtstag mit dem tristen Frohsinnsterror seines Miet-Clowns begonnen; damals, als sich Bernadette die Haare anzündete, weil sie den sengenden Geruch mochte. Jetzt, seit dem elf Jahre

zurückliegenden Aids-Tod seines Freundes Simon, hat der schwule Sebastian keinen Menschen mehr richtig berührt. Nur der Briefwechsel mit einem Mörder im Knast (Christoph Schlemmer) hält sein Interesse am Leben halbwegs wach. Lockung des Abgrunds.

Verstorbene Mutter erscheint in Engelsgestalt

Sodann blitzen die Messer: Sebastians erbärmlich einsame Psychologin (Ines Burkhardt) sticht sich in einem Anfall von Gottsuchertum die Augen aus und vegetiert als zerlumpte Büsserin dahin. Ein geldgieriger Stricher schneidet Sebastian beim Oralsex beinahe das Kostbarste ab. Prompt erscheint die verstorbene Mutter in Engelsgestalt dem verwundeten Sohn und enthüllt: Sebastian ist bei einer Vergewaltigung gezeugt worden. Grelle Effekte in dichter Staffelung.

Ein Panoptikum von Schuld, Sühne und Selbstverstümmelung. Schaubude monströsen Unglücks, Verzweiflungs-Comic. Ganz recht also, wenn man das rasierklingenscharfe Stück in Dortmund auch mit den Mitteln der Schmiere ins Schrille schraubt. Beachtliche Schauspieler, die dies vollbringen, ohne daß es peinlich wird.

Und dann gibt es noch jene Traumspiel-Einschübe, in denen die Phantome eines besseren Daseins herumgeistern. Wenn sich Bernadette am Ende von ihrem Mann lossagt, um mit ihrem Baby und Sebastian eine Dreifaltigkeit zu bilden, kann man sich dies freilich nur als minimalen Glücks-Rest vorstellen: als endgültige Flucht in die Regression, in den seelischen Embryonalzustand. Solches Weh erfaßt keine handelsübliche Seifenoper.

Termine: 30. Nov., 1., 5. und 6. Dez., Karten: 0231/16 30 41.

Charakter-Komödien mit Huhn und Schwein – Helme Heines lebenswerte Bilderwelt in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Dortmund. Hühner, Hühner, Hühner. Und dann und wann ein Hahn. Federvieh hat's dem Zeichner Helme Heine (55) offenbar besonders angetan. In seinem bekanntesten Bildband („Freunde“) erlebte ein stolzes Hähnchen mit Maus und Schwein allerliebste Abenteuer. Das Buch wurde weltweit millionenfach verbreitet und ist – so Heine – „meine Rentenversicherung“. Jetzt stellt er in Dortmund über 100 Originalblätter und 35 Objekte aus.

Man erlebt hier einen sehr vielseitigen Helme Heine, der nicht nur witzig-bunte Bildergeschichten für Kinder erfindet, sondern z. B. auch mit Theaterregie, Design oder Werbung reüssiert. Kunst geht nach Brot.

Der gebürtige Berliner, selbst übrigens kinderlos, hat vor vielen Jahren in der Nachbarschaft des legendären Fernseh-Zoologen Bernhard Grzimek gewohnt. Liegt's etwa daran, daß Heine ein solches Faible für alles Animalische samt zugehöriger Komik entwickelt hat? Seine Hühner gibt's inzwischen auch als Stofftiere, die – es weihnachtet bald – in einem eigens neben die Ausstellung gerückten Shop feilgeboten werden. Außerdem hat Heine einige der Knuddelviecher in (echte) Legebatterien gesteckt. Geht's denen nun gut – oder wie?

Auf einer Schautafel verknüpft Heine die Hühner-Gestalt ironisch mit diversen Nationalcharakteren. Das französische Huhn trägt ein Baguette unter dem Flügel und pafft eine

Selbstgedrehte. Das deutsche Huhn kommt krachledern daher, das amerikanische mit Mickey-Mouse-Öhrchen. Hühner dieser Welt – es ist wirklich zum Gackern! Auch von den Salzburger Oster-Festspielen gibt es was zu berichten. Gegeben wird die erschütternde Tragödie der Saison: Ein Huhn liegt gemeuchelt auf der Bühne, ein anderes küßt leidenschaftlich den Hasen und im Gestühl hält die fein gefiederte Gesellschaft den Atem an.

Alle Haltungen werden vor dem Spiegel erprobt

Auch wenn sich Helme Heine gelegentlich dem Kitsch geradezu wild entschlossen an die Brust wirft (Bau eines Schäfchenbettes), wird er doch nie platt. Eine gewisse, gleichsam frohen Mutes hingegenommene Brüchigkeit ist seinen sämtlichen Schöpfungen eigen. Liebenswert bleiben sie immer.

Alle seine Figuren – ob Mensch, ob Tier – agieren mit genau beobachteter und feinsinnig wiedergegebener Körpersprache. In Heines Atelier steht ein großer Spiegel, vor dem er sämtliche Haltungen erprobt. Alles muß stimmen, muß „sitzen“. Seine Figuren und die knappen Texte entstehen also im Sinne einer Theater-Inszenierung. Charakterkomik, wenn man so will.

Ökologische Positionen sind vage zu erschließen (eitle Bäarin trägt Stola mit Menschenkopf; Reh stakst auf Gewehrläufen statt Beinen), doch Heine ist kein Agitator. Selbst seine zunächst etwas verstörend wirkenden Kreuz-Installationen (Damenschuh ans Kreuz genagelt; grinsendes Gebiß wächst aus einem Balken) sind als Gruppierung halb so schlimm. Der Mann, der lange in Afrika lebte und heute ein Domizil in Irland hat, ist offenbar zu abgeklärt und weltweise, um sich noch im Übermaß zu erregen.

Helme Heine: „Der schöne Schein – Eine Reise durch seine Welt“. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund, Hansastraße 3 (Führungen 0231/50-26028). Bis 9. Feb. 1997. Di-So 10-17Uhr. Eintritt 4 DM. Katalog 49,80 DM.

Kindheit mit Lederhosen und flotten Seifenkisten

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Ja, genau! So hat es ausgesehen, das Gesicht jener Jahre. So haben wir damals als Kinder dreingeschaut: reichlich brav, höchstens mal verhalten frech – und noch ganz bescheiden gekleidet. Kein Gedanke an Markenware. Die kurze robuste Lederhose war schon ein ziemlicher Luxus. Wie hat man sie später gehaßt. Und irgendwann denkt man dann doch mit einem Anflug von Rührung an solche Zeichen der Dürftigkeit.

Es war die Zeit, in der so viele Jungen noch Klaus, Peter oder Wolfgang hießen – und die Mädchen vorzugsweise Barbara, Petra, Gisela oder Monika. Die einen wurden noch zum Höflichkeits-„Diener“ angehalten, die anderen trugen Zöpfe oder Pferdeschwänze und machten artige Knickse. Wie lang ist das her, eine versunkene Lebenswelt. Es waren die 50er Jahre, deren biographische Verarbeitung in letzter Zeit eine ganze Bücherflut ausgelöst hat. Immer mehr Mosaiksteinchen werden zum Bild der Adenauer-Ära zusammengesetzt.

Auf schwer beschreibbare Weise hängt man ja, wenn man damals aufgewachsen ist, mit etlichen Herzfasern an all diesen Anblicken und Gestalten, eben am Repertoire jener Jahre. Mit Erich Borrmanns Bildband „Kindheit im Ruhrgebiet in den 50er Jahren“ rückt einem dieses ganze Inventar noch näher, weil einem eben auch noch die Gegend vertraut ist.

Keinerlei Zeitkritik, nur pure Nostalgie

Nun gut, nicht alle Bilder haben die gleiche Qualität, aber

sie vermitteln durchweg Zeitgeist. Man hätte sich zudem etwas weniger altbackene Begleittexte gewünscht, sie entstammen wirklich noch dem muffigen Geist der Fünfziger. Keine Spur von gedanklicher Durchdringung oder gar von Zeitkritik, nur pure Nostalgie und Idyllik. Trotz allem: Man hätte das Buch gern mindestens doppelt so dick, denn es läßt sich nun mal darin schwelgen.

Als Kind (Jahrgang' 52) habe ich noch ein paar Zipfel jener Zeit erlebt. Und es kommt mir vor, als hätte ich all diese Gesichter und Momente in dem Buch schon mal gesehen – den kleinen Kohlenschaufler mit Vaters übergroßem Hut auf dem Kopf; die Schulklasse, die in braven Zweierreihen ins Gebäude tritt und sich dort hinter die schäbigen Bänke mit den Tintenfäßchen klemmt; die Turnstunde mit diesen latschigen Gummisohlen-Sportschuhen; die Abschiedsszenen mit Eltern bei der Kinderlandverschickung (ja, so hießen damals gewisse Ferienfahrten); die barfüßigen Mädchen beim Seilchenspringen, andere beim Tausch von glitzernden Kleebildchen; die kleinen Schumis von damals in ihren tollen Seifenkisten. Und und und.

Seltsame Vorstellung, daß alle diese Kinder heute zwischen 40 und 50 Jahre alt sind. Sieht man solche Bilder, so ahnt man vage, was Menschen dieser Generation unterschwellig miteinander verbindet. Eine aus gleichen Erfahrungen gewachsene Art von Verstehen, über etliche individuelle Unterschiede hinweg. Heute verläuft die ganze Sache wohl ungleich diffuser.

Abenteuer zwischen Ruinen – Übung fürs Konsumleben

Der Weltkrieg war noch nicht allzu lang vorbei. Auf den Straßen sah man noch so viele Verwundete und Versehrte, denen Arme oder Beine fehlten. Wir tobten derweil, bis in die frühen 60er Jahre hinein, auf Trümmer- und Ruinengrundstücken herum. Und die Baustellen des Wirtschaftswunders wurden gleich fröhlich mit in Beschlag genommen. Welch ein Abenteuer!

In diesem Buch begegnen sie einem wieder: Kinder, die in Schutt und Asche der Revierstädte von Unna bis Bottrop spielten – anfangs ganz ohne industriell gefertigte Hilfsmittel und daher notgedrungen einfallsreich. Schon der Tretroller war ja ein begehrtes Ding. Auch Fernsehen hatte kaum jemand, das kam erst ein Paar Jährchen später. Also ging's nach der Schule zum Straßenfußball auf dem Kopfsteinpflaster. Heute bin ich Uwe Seeler – und ihr?

Das Ruhrgebiet, auch dies kann man den Fotos entnehmen, war damals einerseits noch viel ländlicher, andererseits deutlich von der Schwerindustrie geprägt. Eine ganz spezielle Mischung, wie es sie sonst nirgendwo gab.

Der Dortmunder Verkehrskindergarten, in dem Fahrräder und Tretautos streng regelgerecht herumkurvten, war hingegen schon ein Vorbote kommender Motorisierungs-Konjunktur. Es muß ungefähr die Zeit gewesen sein, als die Jungen das Autoquartett entdeckten. Exakt so hitzig vertieft wie diese drei, die auf Erich Borrmanns Foto die PS-Zahlen und Höchstgeschwindigkeiten gegeneinander ausspielen (kleine Übung fürs spätere Konsumentenleben), müssen wir wohl auch dagehockt haben. Da fühlt man sich fast, als wäre man im Bild drinnen – und kommt sich nach diesem Augenblick der imaginären Verjüngung ein kleines bißchen älter vor.

Erich Borrmann: „Kindheit im Ruhrgebiet in den 50er Jahren“.
Wartberg Verlag, 34281 Gudenberg-Gleichen, 64 Seiten
Großformat, Schwarzweiß-Fotos, 29,80 DM.

In gleicher Ausstattung im selben Verlag: Erich Borrmann
„Dorfleben am Hellweg in den 50er Jahren“. 29,80 DM.

(Der Beitrag stand in der Wochenendbeilage der Westfälischen Rundschau)

Aus dem Würfel wächst das Bild der idealen Stadt – Messing-Werkgruppe von André Volten in Duisburg

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Duisburg. Der Würfel ist ein stets gleichförmiges Ding mit ebenmäßigen Kantenlängen. Das gilt im Alltag. Doch wenn ein Künstler ins Würfel-Spiel eingreift, wird alles anders. Erst recht, wenn es sich um eine Größe wie den niederländischen Staatspreisträger André Volten (71) handelt.

Volten hat viele Zeichen im öffentlichen Raum der Städte gesetzt. Den Duisburgern bescherte er einen Stahlbrunnen, den der Volksmund „Waschmaschine“ getauft hat. Volten ist darüber nicht etwa verbittert: „Was einen Namen trägt, ist akzeptiert, ist lebendiger Besitz.“ Nun richtet ihm Duisburgs Lehmbruck-Museum bereits die zweite Retrospektive aus – eine Würdigung, die bisher nur ganz wenigen Künstlern zuteil wurde.

Als Material für seine Würfelkunst wählte Volten das sonst höchst selten verwendete Messing. Der fast bleischwere Stoff wirkt erstaunlich leicht, seine Oberfläche ist empfindlich wie dünne Haut. In unpoliertem Zustand sendet Messing einen seidig-matten Schimmer aus, der die gesamte Ausstellung durchpulst und ihr beinahe etwas Mystisches verleiht.

Doch Volten ist alles andere als ein haltloser Mystiker. Seine Kunst erwächst aus Rationalität und Präzision. Der passionierte Schachspieler und Bach-Hörer (beides deutet auf

logisch-mathematische Neigungen hin) baut penible Holzmodelle, bevor er sich an die millimetergenaue Verfertigung der Messing-Barren begibt. Kennt man Voltens Vorlieben, so denkt man unwillkürlich an J. S. Bachs Komposition „Die Kunst der Fuge“. Es ist wohl nicht nur ein Wortspiel...

Der Würfel dient, einem philosophischen Grundsatz oder chemischen Element vergleichbar, als Regelmaß aller Dinge. Dieses Basis-Motiv wird in rund 60 mehrteiligen Arbeiten variiert – durch Spaltungen, Schnitte, berechnete „Wucherungen“, Auftürmungen, fragile Balancen.

Museumsdirektor Christoph Brockhaus will zeigen, daß all diese Formen zur lebendigen Vielfalt der Natur zurückführen. Deshalb präsentiert er zum Vergleich einige Mineraliensteine. Tatsächlich: Die Verwandtschaft der Strukturen ist kaum zu leugnen.

Voltens Würfel-Konstruktionen addieren sich zum subtilen Inbild einer idealen Stadt, die Freiräume läßt und bewohnbar wirkt. Der großen Klarheit wächst unversehens etwas Spielerisches zu. Äußerst konzentriert wirkt diese Kunst, wie von allem Überflüssigen entschlackt – und mehr noch: in einem fast religiösen Sinne rein.

André Volten: Konstruktion und Struktur – Messingskulpturen 1965-95. Lehmbruck-Museum, Duisburg (Düsseldorfer Straße 51). Bis 5. Januar 1997. Di.-Sa. 11-17 Uhr, So. 10-18 Uhr. Katalog 25 DM.

Sprachphilosophie aus der

Bauernstube – Brian Friels Stück „Translations“ zum englisch-irischen Konflikt in Essen

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Essen. Anno 1833 in einem irischen Dorfe. So weltfremd sind die Leute, daß sie nur Gälisch reden und als Erwachsene lieber lateinische und griechische Brocken hinzulernen, als sich die Sprache der englischen Kolonisatoren anzueignen. Oder ist dies schlaue Verweigerung?

Brian Friel hat seinem Stück „Translations“ (Übersetzungen) auch eine quasi politische Dimension gegeben. Doch darüber hinaus entwirft der Text eine staunenswert vielschichtige Reflexion über Sprache – und dies anhand von Dialogen in einer bäuerlichen Stube. Leider müssen wohl etliche Nuancen des englisch-irischen (Sprach-)Konflikts im Deutschen verlorengelassen werden.

1991 spielte man in Freiburg den Text des irischen Autors unter dem interpretierenden Titel „Sprachstörungen“. In Essen (Regie: Katharina Kreuzhage) bleibt es beim Original „Translations“. Ort der Handlung ist besagte Dorfschule, in der der versoffene Hugh (liebenswert knorrig und knarzig: Berthold Toetzke) auch Knechten und Mägden die antiken Sprachen beizubiegen sucht. Hei, wie quietschen da die Griffel auf den Schiefertafeln!

Verbale Vorzeichen der Gewalt

Doch das seltsame, eigentlich schon verstörte Idyll der rückständigen Verschrobenheit wird bedroht, wenn zwei

Engländer als Landvermesser auftauchen. Sie machen sich, als militärischer Vortrupp, die Gegend nicht nur kartographisch untertan, sondern erobern sie auch sprachlich, indem sie die urtümlichen gälischen Kehllaute der Orts- oder Flurnamen durch hier eher platt und geschäftlich klingende englische Neuschöpfungen ersetzen. Sprache als Enteignung, als „Entsorgung“ von Geschichte und Herkunft, als Vorbotin künftiger Gewalt.

Während der englische Leutnant Yolland (Michael Schütz) dabei gelinde Skrupel verspürt, hat sich der Ire Owen (Axel Holst) dem Zeitenwandel anbequemt. Der Mann, der den Engländern als Übersetzer assistiert, bleibt freilich wortkarg, wenn das Eigentliche gesagt werden müßte. Er täuscht seine Landsleute über ihre desolate Lage hinweg. Sprache als Lüge.

Eine unsagbare Liebe

Schon eingangs hat man gesehen, wie die junge Irin Sarah (Katrin Brockmann) ihren Namen hersagen soll und sich jeden einzelnen Laut abringen muß. Schmerzlich erfährt sie die Sprache als Zwang. Und als sich zwischen Yolland und Maire (Marie Therese Futterknecht), die einer des anderen Sprache nicht reden, eine englisch-irische Liebe anbahnt, sind sie ganz auf ihre hilflosen Gesten zurückgeworfen. Buchstäblich unsagbar ist diese Liebe – in der quälenden Szene mischen sich Komik und Verzweiflung.

Am Ende wird die Sprache in wahnhaftes Gebrabbel ausufern. Sie ist nun gleichsam geisterhaft allgegenwärtig, doch ihre herkömmliche Bedeutung ist zerstört, denn inzwischen haben die Engländer mit soldatischer Gewalt gedroht. Im Bühnenhintergrund lodert schon das Feuer.

Gottlob hat die Regie der Versuchung widerstanden, die sprachliche Kolonisation etwa auf west-ostdeutsche Verhältnisse umzumünzen. Überhaupt enthält sich die konzentriert zu Werke gehende Inszenierung aller Mätzchen. In

einem schlichten, just spieltauglichen Bühnenbild (Wolf Münzner schuf einen grünlich schimmernden Raum mit himmelwärts weisender Leiter) stellt sich das homogene Ensemble ganz in den Dienst des Textes. Beachtliche Vergegenwärtigung einer lohnenden Vorlage.

Konsalik, die Droge und der Fremdenhaß – zum Roman „Die Ecstasy-Affäre“

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

„Haben Sie schon mal einen Konsalik gelesen?“ fragte kürzlich süffisant die Frankfurter Allgemeine Zeitung, als es um den Streit über geplante WDR-Verfilmungen einiger Bestsellerromane ging. „Faschistoid“ lautet ein gängiger Vorwurf gegen den Fließbandschreiber Heinz G. Konsalik, dessen rund 150 Bücher schlankweg als trivial gelten. Was ist dran? Um das festzustellen, muß man ihn eben doch lesen. Zum Beispiel sein neues Produkt „Die Ecstasy-Affäre“.

Ecstasy also. Der Routinier Konsalik greift ein aktuelles, mutmaßlich medienwirksames Thema auf. Mit 75 Jahren wohl nicht der ideale Gewährsmann für diese Materie, schildert er die Glücks- und Ausdauer-Droge, die bei durchtanzten Nächten der Techno-Szene modisch wurde, als Ausgeburt schierer Dämonie. An diesen Pillen, so muß man hernach meinen, wird „unser ganzes anständiges Deutschland“ schändlich zugrunde gehen.

Gymnasiast lernt Bardame kennen

Konsalik zimmert sich eine hanebüchene Geschichte zurecht: Der pianistisch begabte, aber äußerst schüchterne Münchner Gymnasiast Robert Habicht (18) begegnet im Freibad der bildschönen Ulrike Sperling (33). Es kommt bald, wie es bei diesen Namen kommen muß: Habicht und Sperling vögeln, was das Zeug hält. Ulrike erweist sich als Bardame, die sich noch dazu als Chefin eines Ecstasy-Händlernetzes anheuern läßt, den armen Robert als Dealer einspannt und ihm vor gemeinsamen Bettspielen die mörderischen Aufputschpillen verabreicht...

Dabei will der brave Junge Ulrike nur aus dem Bordell-Milieu retten, kommt er doch aus einer guten deutschen Familie: Vater bayerischer Regierungsrat und Briefmarkensammler, Mutter brave Hausfrau. Fassade, Fassade. Mit äußerst begrenzten Stilmitteln sucht Konsalik nun die Hölle zu entfesseln: Eine vietnamesische Mafia bemächtigt sich der gesamten Ecstasy-Infrastruktur, nachdem sie die polnische Konkurrenz bestialisch liquidiert hat. Dagegen, so Konsalik, seien selbst die deutschen Kriminellen nur arme Würstchen – ganz zu schweigen von der Polizei.

Um Logik und glaubhafte Charaktere schert sich Konsalik wenig. Es ist geradezu lachhaft, wie sich hier – oft von einer Buchseite zur anderen – die Leute wandeln, weil es dem Autor gerade in den Kram paßt. Er verteilt seine An- und Absichten mit der Zufalls-Gießkanne auf die Personen.

Erschöpfung nach der Botschaft

Es geht ihm ja auch offenbar um etwas anderes: Ecstasy dient lediglich als Anlaß, einen starken Staat zu fordern, der sich entschieden gegen „die“ Ausländer wehrt, die hier niemals als Normalbürger, sondern ausschließlich als Mafiosi jedweder Nation auftreten. Um seine Meinung (oder soll man sagen: seine paranoiden Ängste?) in die Handlung einzuschleusen, denkt sich Konsalik einen Kommissar namens Reiber aus, den er – mehr oder weniger geschickt – als Sympathieträger einführt und den er dann öffentliche Vorträge halten läßt.

Dieser Reiber zieht heftig gegen fremdländische Elemente, vom Leder und unterstellt der Politik pauschal, sie „streichelle“ die Ausländer nur. Die ganze Hetze reicht mühelos für die Lufthoheit über den Stammtischen. „Faschistoid“? Wahrscheinlich bloß noch eine Definitionsfrage.

Daß bei den Tiraden einiges wirr durcheinander gerät, daß er Kriminalitäts-Statistiken gewaltsam zurechtbiegen muß, versteht sich fast von selbst. Nachdem Konsalik den Lesern immer und immer wieder eingehämmert hat, woran die deutsche Nation kranke, scheint er freilich zusehends das Interesse an seiner Story zu verlieren. Nach und nach läßt er fast alle Hauptpersonen umkommen und führt die ganze Affäre lieblos zu Ende. Seine „Botschaft“ hat er ja bereits dutzendfach ausposaunt.

Heinz G. Konsalik: „Die Ecstasy-Affäre“. Roman. Lübbe-Verlag. 477 Seiten. 39,80 DM.

„Die Ermittlung“: Eine Form für das Ungeheuerliche

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Wuppertal. Aus dem blauen Bühnenhorizont schälen sich Dia-Projektionen heraus: ein Berg von Brillen, der Weg zu einem Lagertor, Blechdosen mit der Aufschrift „Zyklon B“. Man kann die unbegreiflichen Leiden im KZ nicht wirklich abbilden, man kann aber darauf hinweisen, Zeichen setzen. Man kann? Nein, man muss! Peter Weiss' „Die Ermittlung“, uraufgeführt 1965, bleibt nicht nur ein wichtiges, sondern ein notwendiges Stück.

Weiss (1916-1982) verhandelte in dem dokumentarischen Drama das ungeheuerlichste Verbrechen der Geschichte, den Massenmord in Auschwitz. Hauptsächliche Quelle war der Frankfurter Auschwitz-Prozeß (1963-65), ein literarisches Muster gaben Dantes Gesänge aus dem „Inferno“ der „Göttlichen Komödie“ vor. Eine Form für das Formloseste, was sich denken läßt. Und ein Inhalt, der es sehr schwer macht, überhaupt von theatralischer Umsetzung zu reden.

In Wuppertal, wo man zur Premiere vor beschämend halbleerem Hause spielte, liegen anfangs Dutzende von leeren Stühlen auf der Bühne. Sie werden im Verlauf der zwei pausenlosen Stunden nach und nach aufgestellt und am Schluß wie zu einem Scheiterhaufen geschichtet. Ein Vorgang, der nicht eben zwingend erscheint.

Regisseur Holk Freytag löst den gerichtlichen Zusammenhang des Stückes auf. Alle zwölf Beteiligten (sechs Männer, sechs Frauen) erscheinen in hellen Uniformen, sie gleiten ständig von Rolle zu Rolle: Jeder ist abwechselnd Angeklagter, Verteidiger, Richter oder Zeuge.

Einmal steht auf diese Weise einem Zeugen ein auf vier Sprecher verteilter Lageraufseher Kaduk entgegen, der zudem noch von chronischem Gelächter unterstützt wird. Übermacht der NS-Schergen, auch noch beim Prozeß? Schmerzhaft deutlich wird jedenfalls, auf welcher furchtbar fühllosen Sach- und Detailebene die Schrecken von Auschwitz vor Gericht abgehandelt werden mußten. Das Eigentliche war den weltlichen Richtern der Justiz und ihren Gesetzen nicht zugänglich.

Der Verzicht auf die Tribunal-Situation und die Rollenwechsel lassen freilich eine gewisse Undeutlichkeit aufkommen. Möglich, daß eine allseitige Kumpanei der Verleugnung gemeint ist oder gar der oftmals beschworene „Hitler in uns allen“. Aber Unkundige (speziell jüngere Zuschauer) könnten den fatal falschen Schluß ziehen, Täter und Opfer seien letztlich austauschbar.

Vielfach, besonders zu Beginn, wird im atemlosen Stakkato geredet. Das bringt nicht nur etliche Sprechfehler mit sich, sondern raubt manchem Satz die nötige Wirkungs-Zeit. Der Atem stockt einem allerdings immer dann, wenn die Inszenierung das Tempo verlangsamt, wenn sie auf dem Festhalten von Einzelheiten besteht, die jede noch so monströse Lager-, „Statistik“ übersteigen. Es werden ja in diesem Stück Untaten geschildert, die einem das Bewußtsein zerspalten müßten.

Es ist daher völlig richtig, daß das Ensemble sich am Schluß nicht zum Beifall verbeugt, sondern uns mit dem Schlußbild allein läßt. Hilflos sitzt man da. Und man versteht vielleicht, warum sich auch das Theater diesem Text nur hilflos nähern kann.

Die nächsten Termine erst wieder im Januar: 4., 5., 8. und 10. Januar 1997.

Aktion im Gefrierzustand – Fluxus-Kunst aus der Sammlung von René Block in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Wuppertal. Was ist „Fluxus“? In dem Begriff, der eine herrschende Kunstrichtung der 60er Jahre bezeichnet, steckt das lateinische Wort für „fließen“. Aha. Eine Kunst, die alles in Fluß hält? Doch der Künstler Robert Watts, der im Katalog der Wuppertaler Fluxus-Ausstellung zitiert wird, stiftet Verwirrung: „Das Wichtigste an Fluxus ist, daß niemand weiß, was es ist.“ Den Satz nimmt man amüsiert zur Kenntnis. Aber

man kann sich nicht damit begnügen.

Rund 140 Arbeiten, darunter viele Relikte von Aktionen, versammelt die Schau in der Barmer Kunsthalle. Die Exponate stammen aus dem Fundus von René Block, der von 1964 bis 1979 mit seiner Berliner Galerie dem Fluxus aufhalf. Blocks Sammlung schlummert ansonsten in dänischen Lagerräumen, eine dauerhafte Heimstatt wird noch gesucht.

1993 war eine Auswahl in Nürnberg zu sehen. Wuppertals Kunst- und Museumsverein holt nun, zu seinem 50jährigen Bestehen, rund die Hälfte der Kollektion ans Licht; nicht ohne Hintergedanken: Mit der legendären Galerie „Parnass“ zählte die Schwebebahn-Stadt einst zu den Fluxus-Zentren. Joseph Beuys war hier häufig zu Gast.

Ein Raum der Ausstellung ist denn auch Beuys gewidmet. In einer Vitrine sieht man allerlei Kehrlicht samt Besen – Überbleibsel einer Berliner Fege-Aktion von 1972. An der Wand hängt einer jener berühmten Filzanzüge. Hinter Glas: Fettecken, eine „Sauerkraut-Partitur“ mit ganz strohig gewordenen Kohl. Dazu gibt's Tafeln mit Lehrsätzen des Meisters, einen Konzertflügel, einen Schlitten (Zeugnis der Aktion, bei der sich Beuys tagelang mit Koyoten einsperren ließ).

Konservatoren haben heute alle Hände voll zu tun, vergängliche Erscheinungen wie Fettecken zu bewahren. Andererseits hat der Verfall seinen speziellen Charme. Klar ist: Solche Gegenstände, die in lebendiger Aktion verwendet wurden und dabei spät-dadaistisch anmutenden (Un-)Sinn entfalteteten, sind im Museum nur noch tote Materie. Fluxus im Gefrierzustand. Gerade im Falle Beuys werden die Relikte für viele Bewunderer gar zu weihevollen Reliquien.

Dennoch spürt man, welche eine sprühend vitale Kunst hier am Werke gewesen sein muß: eine, die offen war für jede spontane Eingebung und die niemals „fertig“ und abgerundet sein wollte.

„... sonst sind Sie nur ein Zugucker“

Durch fröhliche Flüchtigkeit hoffte man, sich dem Kunstmarkt und den Museen zu entziehen. Grenzen zwischen den diversen Künsten und erst recht zwischen Kunst und Leben hat man geflissentlich ignoriert. Eine museale Einfriedung ist also ziemlich paradox.

Arbeiten von Nam June Paik bilden einen weiteren Schwerpunkt. Seine oft hintersinnig-meditative Medienkunst („Buddha, eine Kerze betrachtend“ / „Zen-Koffer“) mit in Ehren gealterten Radios, Vinyl-Schallplatten, TV-Geräten und Plunder des Alltags, ist freilich weit entfernt etwa von Artur Köpckes labyrinthischen Schrift-Comic-Collagen.

Überhaupt wurde in jener Zeit viel collagiert, gebastelt und auf Bildtafeln geschrieben. Mit dem herkömmlichen Malen hatte man es nicht so sehr. Es galt als bürgerlich.

Köpcke verdeutlicht die Fluxus-typische Offenheit mit diesem monströsen Werktitel: „Sie nehmen nur teil, wenn Sie dieses Aktionsstück, dieses Prinzip fortsetzen, sonst sind Sie nur ein Zugucker.“ Gemeint war, daß die Ausstellungsbesucher seinem Werk immer weitere Taschentücher und Zettel hinzufügen sollten.

Kunst ohne Ende. Man sollte also nicht passiv bleiben. Wie hieß noch das Beuys-Bekenntnis? „Jeder ist ein Künstler.“ Bis zum Beweis des Gegenteils.

Kunsthalle Wuppertal-Barmen. Geschwister Scholl-Platz. Bis 1. Dezember. Geöffnet Di-So 10-17 Uhr, Do 10-21 Uhr.

Bilder, die wie offene Wunden bluten – Der frühere Wiener Aktionist Adolf Frohner im Dortmunder Harenberg-Haus

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Dortmund. Seltsam, einen „Wiener Aktionisten“ stellt man sich anders vor: Prof. Adolf Frohner war in den frühen 60er Jahren als „Mittäter“ dabei, als Otto Mühl, Hermann Nitsch & Co. mit wüsten Kunst-Exzessen schockierten. Wenn Frohner jetzt in Dortmund seine Bilder erläutert, ist von jener Wildheit, die zwecks psychischer Entgrenzung alle, aber auch wirklich alle Körpersäfte öffentlich fließen ließ, kaum ein Rinnsal zu ahnen.

Keineswegs mit messianischem Eifer, sondern mit milder Ironie spricht Frohner (62) heute über seine Kunst. Doch die hat es, auch wenn der Österreicher sich früh von den blutigen Ritualen der Aktionisten abgewandt hat, eben doch „in sich“. Wenn man jetzt etwa ins Tiefgeschoß des Harenberg City-Centers kommt, meint man, einem Blutbad beizuwohnen – nur daß es nicht mit Körpern auf einer Bühne, sondern mit Frohners Vorzugsfarbe Rot auf Leinwänden angerichtet ist.

Über 100 großformatige Arbeiten sind in dieser wahrhaft museumsreifen Schau zu sehen. Sie ergeben in der Summe eine geradezu betäubende Ballung von Expressivität.

Frohner, dem der Aktionismus alsbald unheimlich geworden ist, weil sich Kollegen bis in Scharlatanerie oder gar in Selbstverstümmelung treiben ließen, hat jene frühen Jahre wie eine „Mutprobe“ erfahren. All diese Orgien, Mysterien und polizeilichen Nachstellungen unbeschadet überstanden zu haben,

das hat ihn gefeiert: „Mir kann nichts mehr passieren“, sagt er.

Ein Bild von 1985 heißt „Wieder Malerei“, und es gibt der Ausstellung den programmatischen Titel. In der Tat: Entschiedener ist selten gemalt worden. Biblische und mythologische Szenen (Adam und Eva, Kain und Abel, Ikarus, Das Urteil des Paris) muß man vielfach aus einem allseitigen Aufschäumen und Aufspritzen der Farben „herauslesen“. Doch dann findet man, daß diese Farbstürze kein haltloses Sich-Ausleben bedeuten, sondern den angemessenen Ausdruck des Leidens. Bilder als Wunden.

Wenn Adam und Eva aus dem Paradiese vertrieben werden, so läßt sich dies nicht mit pusseliger Feinmalerei erfassen. Auch nicht das brünstige Brüllen des Sexus oder Ausbrüche von Gewalt. Frohner bearbeitet zum Teil sehr originelle Bildträger. So gibt es jene Reihe von beidseitig bemalten Türen, die dem Künstler zufolge „ideales Menschenmaß“ sowie Doppelgesichtigkeit (öffnen / schließen) repräsentieren. Beispiel: Auf einer Türseite wimmelt es von „vielen Besuchern“, auf der anderen, glotzend leeren Seite, sind diese Figuren „alle weg“. Handfeste Kunst, Witz der hintersinnigen Art.

Auch Paravents, also Wandschirme, die ehemals erotisches Versteckspiel signalisierten, füllt Frohner mit furiosen Ausgeburten seiner Bilderwelt, und zwar jeweils Vor- und Rückfront beider Flügel. Frohner lachend: „Vier Bilder zum Preis von einem...“

Eine Besonderheit auch die Tafel mit Totenköpfen, 1988 als Mahnzeichen zum Jahrestag des 1938 von den Nazis erzwungenen „Anschlusses“ Österreichs entstanden. 50 Jahre, 50 Schädel. Das bildnerische Menetekel diente dem Dichter Erich Fried als Anstoß für die letzten Gedichte vor seinem Tod. So bringt eine Kunst die andere hervor.

Adolf Frohner – „Wieder Malerei“. Harenberg City-Center,

Dortmund (Königswall 21). Bis 12. Dezember, tägl. 10-18 Uhr.
Katalog 68 DM.

Kunst ohne Hemmschwellen – Wie sich die Galerie Bengelsträter in Iserlohn etabliert

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Iserlohn. Jutta Bengelsträter ist wohl das, was man im häßlichen Neudeutsch eine „Power-Frau“ nennt. Im März 1995 hat sie ihre Galerie in Iserlohn eröffnet, jetzt kann sie mit Heinz Mack schon eine Leitfigur der neueren Kunst präsentieren.

Dabei hat sich die heute 36-Jährige zuerst weitab vom Pfad der Kunst bewegt. Sie begann als Betriebssoziologin in Duisburg und steuerte auf eine Karriere im Management zu. Doch nebenher hatte sie ein paar Semester Kunst studiert. Und nach einer privaten Trennung zog sie mit Sohn Felix auf die Insel Borkum – der guten Luft wegen. Dort gab sie Malkurse, sie eröffnete eine Buchhandlung, arbeitete im Jugendzentrum.

Dann kam sie ins Sauerland, war als Kunstpädagogin im Drahtmuseum Altena und an der Musikschule in Schalksmühle tätig. Schließlich ergab sich die Möglichkeit, die ehemalige Schreinerei im ererbten Iserlohner Haus zur dreigeschossigen Kunstgalerie umzubauen.

Am Anfang eine Lehrzeit

Die ersten eineinhalb Jahre waren Lehrzeit: „Ich mußte herausfinden: Wie betreibe ich überhaupt eine Galerie, wie bekomme ich Kontakt zu Künstlern?“ Mittlerweile hat sich ihre Galerie etabliert, zu den Vernissagen kommen etliche Gäste aus Dortmund und Hagen, vereinzelt auch aus dem kunstverwöhnten Rheinland. Und das Viertel hat sich spürbar gebessert. Gab hier bis vor einiger Zeit noch die einschlägige Hagener „Szene“ brutale Gastspiele, so läßt sich derzeit neben der Galerie ein Naturkostladen nieder. Alternativ angehauchte Bürgerlichkeit.

Nun also der große Name: Heinz Mack, Mitgründer der legendären Gruppe „Zero“, die sich der Lichtkunst und der Kinetik (bewegliche Objekte) verschrieb. Mack zeigt in Iserlohn eine kleine Werkauswahl von 1964 bis heute. Man kann hier sehr schön verfolgen, wie variantenreich Mack einem seiner Grundimpulse, der prismatischen Zerlegung des Farbspektrums, treu geblieben ist. Übrigens: Die teuerste Arbeit kostet 77 000 DM, ein Siebdruck 1300 DM.

Heinz Mack war zunächst skeptisch

Die Galeristin: „Als Neuling im Geschäft brauche ich einfach solche Prominenz, damit es sich herumspricht.“ Mack hatte sich geziert: „Was soll ich denn in Iserlohn?“ Doch er ließ sich überreden. Letzten Endes dienen derlei Ausstellungen als „Lokomotiven“ für junge Künstler. Jutta Bengelsträter ist dabei, einen Stamm hoffnungsvoller Begabungen um ihre Galerie zu scharen. Und sie möchte erreichen, daß (ähnlich wie im nahen Lüdenscheid) in Iserlohn eine Art Netzwerk der Kunst entsteht – mit den zwei Privatgalerien am Ort, der „Villa Wessel“, der städtischen Galerie „Die Welle“, der Galerie im Parktheater und dem Stadtmuseum.

Hemmschwellen beim Betreten der Galerie will Jutta Bengelsträter („Ich mag's locker“) möglichst niedrig halten.

Deswegen gibt's ab und zu musikalische Einlagen oder auch kulinarische: „Wir hatten mal Künstler aus Norddeutschland hier. Die haben haufenweise Fisch mitgebracht. Da gab's eben ein großes Heringsessen.“ Und wer den Hering verputzt hatte, wollte dann auch die Kunstwerke sehen...

Galerie Bengelsträter, Iserlohn, Kurt-Schumacher-Ring 20, Durchgang zum Hof (Tel. 02371/14741). Ausstellung Heinz Mack bis 14. November, Di-Fr 16-19, Sa/So 11-14 Uhr.

Gesichter gleichen der Musik – Kunsthalle Bielefeld zeigt Porträts aus dem Spätwerk von Henri Matisse

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Bielefeld. Man mag es kaum glauben, daß ein Weltkünstler wie Henri Matisse (1869-1954) erst viermal mit größeren Ausstellungen in Deutschland vertreten war. Den Anfang machte (erst 1981) die Kunsthalle Bielefeld. Jetzt ist es wiederum dasselbe Haus, das mit einer bundesweit exklusiven Schau aufwartet.

Sie heißt im Original „Visages découverts“, was man etwa mit „enthüllte“ oder gar „entdeckte Gesichter“ übersetzen könnte. Entdeckung ist in keiner Hinsicht übertrieben: Fast die Hälfte der Bilder war noch nie in Deutschland zu sehen. Es handelt sich bei den rund 130 Zeichnungen und Graphiken (ergänzt um wenige Ölgemälde) samt und sonders um Porträts aus dem

Spätwerk.

Die Summe des Künstlerlebens besteht in grandioser Einfachheit. Meist genügt Matisse eine berückend schlichte Linienführung, um ein Gesicht zu charakterisieren. Es sind jedoch, entgegen dem ersten Anschein, Bilder jenseits jeder Naivität, deren Urheber sich freilich den kindlich offenen Blick bewahrt bzw. ihn wiedergefunden hat: Es sind Bilder eines Mannes, der alle biographischen und alle Schöpfungsphasen durchschritten hat und der dabei allmählich vorgedrungen ist zu einem Urmuster, einer Art Grammatik aller menschlichen Gesichter, aus der wiederum die individuellen Ausprägungen vielfältig erwachsen.

Zuweilen läßt Matisse die Gesichtsfläche vollkommen frei und leer. Geradezu sakral und wie befreit von irdischen Zufälligkeiten wirken solche Blätter. Angeregt wohl auch durch die staunenswerte Aussagekraft eigener unvollendeter Arbeiten, setzt Matisse diese äußerst reduzierte Form ganz gezielt ein, auf daß die Phantasie des Betrachters die „Leerstellen“ füllen kann. Es ist jene Phase; in der Matisse auch die Skizzen für die oftmals gerühmte Kapelle in Vence entwirft. Das Gefühl von Spiritualität, das sich vor diesen Werken einstellt, entsteht also wohl nicht zufällig. Ein weiteres Verfahren: Matisse gibt Gesichtern einen maskenhaften Ausdruck; eine andere Stufe auf der Skala zwischen allgemeinen Mustern und individueller Prägung.

Schönheit ohne Zweck paßt selten ins deutsche Konzept

Man findet in dieser Ausstellung ein Panorama menschenmöglicher Stimmungslagen. Die Gesichter schauen somnambul, beseelt, sinnend, lockend, meditativ, lachend, heiter, bestürzt. Ganz wie im richtigen Leben, doch ungleich deutlicher und unverstellter. Welch eine überragende Kunst, die dies zu zeigen vermag.

Ganz im Gegensatz zur maskenhaften Typisierung steht eine Art

kinematographischer Zugang zum Porträt. Überzeugt, daß ein einzelnes Bild nicht das wandelbare Wesen eines Gesichtes wiedergeben kann, schuf Matisse häufig Bilderserien, in denen die stetige Veränderlichkeit der Emotionen aufscheint. Solange es lebendig ist, gleich das Gesicht einer fortwährenden Musik oder eben einem unaufhörlichen „Film“.

Bielefelds neuer Kunsthallen-Leiter Thomas Kellein meint, die deutsche Mentalität habe bisher eine intensivere Beschäftigung mit Matisse erschwert. Hierzulande habe man Experimente mit Linie und Farbe fast immer theorielastig betrieben. Einer wie Matisse, der Kunst auch als entspannende Ästhetisierung des Lebens begriff, habe nicht in dieses Schema gepaßt. Ganz und gar zweckfreie Schönheit ist bei uns ziemlich suspekt.

Henri Matisse: „Das unbekannte Gesicht“. Kunsthalle Bielefeld, Artur-Ladebeck-Straße 5. Bis 24. November. Tägl. außer montags 11-18uhr, Mi bis 21 Uhr, Sa ab 10 Uhr. Eintritt 8 DM. Katalog 48 DM.

„Mit Normen lässt sich Sprache nicht lenken“ – Gespräch mit Martin Walser, nicht nur über die Rechtschreibreform

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997
Von Bernd Berke

Dortmund. Mit seinem Roman „Finks Krieg“ hat Martin Walser

(69) tiefen Einblick ins Innenleben eines Ministerialbeamten gegeben, der im Zuge eines Regierungswechsels auf einen minderen Posten abgeschoben wird. Dieser Fink, einer wirklichen Person nachgebildet, aber literarisch zur Kenntlichkeit gebracht, wird zum angstgepeinigten Kämpfer für sein Recht. Walser stellte das bei Suhrkamp erschienene Buch jetzt mit einer Lesung im Dortmunder Harenberg City-Center vor. Dort traf ihn die Westfälische Rundschau zum Gespräch.

Sie haben die vor wenigen Tagen publizierte „Frankfurter Erklärung“ mitunterzeichnet, einen entschiedenen Protest vieler Autoren gegen die Rechtschreibreform. Kommt das nicht zu spät?

Martin Walser: Ich hatte immer mein Leid mit dem Duden und mußte mich immer gegen Lektoren durchsetzen, die unter Duden-Diktat meine Manuskripte korrigiert haben. Mit nachlassender Energie habe ich immer auf meinen Schreibungen beharrt.

Nennen Sie uns ein Beispiel?

Walser: Mein Paradebeispiel ist „eine Zeitlang“. Ich hab' stets „eine Zeit lang“ in zwei Wörtern geschrieben. Der Duden verlangt es in einem Wort, was ja völlig unsinnig ist. Es stimmt weder historisch noch rational. Nach der neuen Rechtschreibung dürfte ich's auseinander schreiben. Das ist für mich ein Fortschritt. Nur: Es ist eine autoritär ausgestattete Reform. Sie behebt einige Idiotien und installiert dafür andere. „Rau“ ohne „h“, da möcht' ich mal wissen, wer sich das ausgedacht hat...

Und wieso erheben Sie erst jetzt Einspruch?

Walser: Nun, weil Friedrich Denk (Deutschlehrer und Literatur-Veranstalter in Weilheim, d. Red.), der die Sache angeregt hat, mich jetzt befragt hat. Ich selbst hätte gedacht: Na, schön. Das ist gut, das ist blödsinnig – und hätte es dabei belassen. Weil ich sowieso nicht praktiziere, was im Duden steht. Schauen Sie: In meinem Roman „Brandung“ steht die

Wortfolge „zusammenstürzender Kristallpalast“. Das müßte ich in Zukunft auseinander schreiben: „zusammen stürzender“.

Eine Sinnverfälschung?

Walser: So ist es. Hoffentlich sehen die Leute nun, daß solche Sprachnormen relativ sind. Vielleicht bildet sich gerade dann ein bißchen mehr Freiheit gegenüber den Regeln. Denn Sprache ist doch Natur – und sie ist Geschichte. Beides läßt sich nicht mit Normen lenken. Ich schreibe ja mit der Hand, folge einem rein akustischen Diktat in meinem Kopf. Wenn ich das nachher lese: Das ist so unorthographisch, so grotesk. Wenn ich Ihnen das zeigen würde, würden Sie sagen: „Das ist ein Analphabet.“ V und F geht da durcheinander wie „Fogel und Visch“. Schreibend ist man eben nicht auf Duden-Niveau.

Mal abgesehen von der Rechtschreib-Debatte: Ansonsten hat sich – Stichwort: Deutsche Einheit, die Sie früh und vehement befürwortet haben – die Aufregung um Sie ein wenig gelegt.

Walser: Zum Glück. Aber ich krieg' immer noch genug ab. Ein Rezensent hat geschrieben, er höre in „Finks Krieg“, in der politischen Tendenz „Marschmusik“. Seit der Diskussion um die Einheit haben die mich in diese Richtung geschickt, diese Arschlöcher! Der Peter Glotz empfindet in meinem Roman „dumpf-deutsche Fieberphantasien“. Ein anderer hat sinngemäß geschrieben: „Der Walser hat sich vom linken Kämpfer zum CSU-Festredner der deutschen Einheit entwickelt.“ Und das in einer Buchbesprechung.

Worte, die sich in Sie hineinfressen?

Walser: Ja, ja, ja. Ich wandere geistig aus d i e s e r Art von Gesellschaft aus. Ich will damit nichts zu tun haben, mit diesen Einteilungen – links, rechts. Mein Hausspruch lautet: „Nichts ist ohne sein Gegenteil wahr.“ In mir hat mehr als eine Meinung Platz. Ich hab' in den 70er Jahren erfahren, wie die Konservativen mit mir umgegangen sind. Damals hieß es: „Du bist ein Kommunist.“ Jetzt weiß ich, wie die Linken mit

Andersdenkenden umgehen. Es ist noch verletzender. Und ich meine nach wie vor: Das größte politische Glück, das die Deutschen in diesem Jahrhundert hatten, ist diese Einheit. Die Misere steht auf einem anderen Blatt, aber sie hat Aussicht auf Behebung. Die Misere vorher war aussichtslos.

Und „Finks Krieg“, ist das der Roman über unsere politische Klasse?

Walser: Für mich ist es der Roman über einen leidenden Menschen. Übrigens war die Vorarbeit sehr quälend. Ich habe zwei volle Jahre Material studiert. Furchtbar. Immer nur notieren ist entsetzlich. Ein unguter Zwang. Ich bin auch nicht ganz gesund geblieben dabei. Ich habe manchmal gedacht: Vielleicht hört es überhaupt nicht mehr auf, vielleicht wirst du nie Herr des Verfahrens, vielleicht bist du nie imstande, frei zu schreiben. Mein neues Projekt hat deswegen gar nichts mehr mit Quellen und Recherchen zu tun. Es wird ein Buch über meine Kindheit – so, wie sie mir heute vorkommen möchte.

„Der Mensch ist niemals ganz zufrieden“ – Gespräch mit Gabriele Wohmann

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Frankfurt. Seit Jahrzehnten zählt Gabriele Wohmann zu den etablierten Autorinnen. Die Mittvierzigerin Sue ist Hauptperson ihres neuen Romans „Das Handicap“ (Piper Verlag). Durch einen Treppensturz verliert sie die Sehkraft und muß sich in ihrer häuslichen Welt einrichten. Als sie durch

besondere Umstände das Augenlicht wiedererlangt, betrachtet sie ihr Leben mit hellstichtigem Argwohn. Ein Gespräch mit Gabriele Wohmann auf der Buchmesse.



Wie sind Sie an Ihr Thema geraten?

Gabriele Wohmann: Es gab keinen biographischen Anlaß. Niemand, den ich kenne, ist von der Treppe gefallen. Wie man zu Themen kommt, sollte man sich als Autor wohl gar nicht fragen, sonst kommt man vielleicht zu gar keinem mehr.

„Die Summe des Elends ist immer gleich.“ Dieser Satz fällt, als Sue ihre Blindheit überwunden hat.

Wohmann: Der Mensch ist so. Ein Übel ist weg, aber sofort stellt man sich um und ist schon wieder nicht mehr ganz und gar zufrieden, weil jetzt etwas anderes nicht stimmt. Das erlebt man im Alltag dauernd.

„Freuden erschrecken auch“, schreiben Sie.

Wohmann: Ja, weil sich herausstellt, daß Sues Ehemann, ihr Fels in der Brandung, doch ins Wanken geraten ist und sie vielleicht betrogen hat.

Sie schildern Schwebestände: die erste Verliebtheit, dann schon das Abflauen der Zuneigung. Gibt es dazwischen nichts,

keine Erfüllung?

Wohmann: Ich hab' gern die kleinen Dramen, die sich im Kopf abspielen, wo die Phantasie viel Schöneres erbringt, als die Wirklichkeit es vermöchte. Mit „Erfüllung“ kann ich wenig anfangen, es führt zum Kitsch. Verliebtheit ist toll. Aber dann wird es immer prekär. Gewohnheiten, Kompromisse, Besitz-Verhalten...

Ihr Buch spielt in einer Sphäre, die weitgehend sorgenfrei sein könnte.

Wohmann: In den „besseren Verhältnissen“ kenne ich mich auch besser aus. Statt der materiellen stellen sich dort seelische Sorgen ein. Die interessieren mich am meisten.

Sind Sie eher eine Autorin für Frauen?

Wohmann: Ach, ich wäre ja dumm, wenn ich sagen würde, ich schreibe für die oder für den. Aber das Belletristik-Publikum scheint überwiegend weiblich zu sein. Die meisten Männer lesen offenbar lieber Sachbücher – oder Wälzer mit furchtbar viel Action.

Von „Action“ kann in Ihrem Roman keine Rede sein.

Wohmann: Ich zitiere Schiller: „Es geschieht viel, indem nichts geschieht.“ Das kann besonders spannend sein.

Sie erwähnen Alfred Hitchcock und Patricia Highsmith, Sie geben Sues Schwester den Hitchcock-Namen „Marnie“. Neigen Sie zum Psychothriller?

Wohmann: Als Leserin ja, als Autorin nein. Ich schweife zu sehr ab. Ich lege mich nicht gern auf Konstruktionen fest, die man für Thriller braucht.

Man hat Sie als „Vielschreiberin“ bezeichnet.

Wohmann: Idiotischerweise zieht es in Deutschland einen

schlechten Ruf nach sich, wenn jemand viel schreibt. In angelsächsischen Ländern denkt man sich nichts dabei. Wer schreibt, ist doch heilfroh, wenn ihm noch viel einfällt. Aber hier wird immer gewartet auf die Schreibkrise und die Krämpfe. Ich finde das albern und schrecklich.

Von vielen Kritikern werden Sie heute ignoriert.

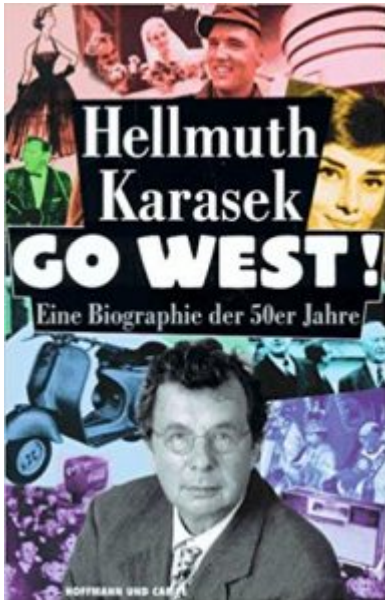
Wohmann: Stimmt. Das hat mit dem „Vielschreiben“ zu tun. Da sagt sich wohl mancher: Naja, schon wieder 'ne Wohmann. Es wäre gelogen, wenn ich sagen würde: „Das ärgert mich nicht.“ Es hat den Beigeschmack von „Bist du vielleicht schon tot?“ Aber ich bin's ja nicht. (Lachend) Außerdem wird die Kritik vergessen sein, und ich werde vielleicht ein bißchen Nachwelt haben, verdammt nochmal!

„Es gibt auch frommes und notwendiges Verschweigen“ – Gespräch mit Hellmuth Karasek

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Frankfurt. Der Kritiker Hellmuth Karasek, Mitstreiter von Marcel Reich-Ranicki und Sigrid Löffler beim „Literarischen Quartett“, zählt durch seine TV-Auftritte zur kulturellen Hoch-Prominenz. Sein neues Buch „Go West!“ (Hoffmann & Campe Verlag) zeichnet ein Bild der 50er Jahre, anhand der eigenen Lebensgeschichte. Die WR sprach mit Karasek auf der Frankfurter Buchmesse.



Herr Karasek, warum hören Sie beim „Spiegel“ auf?

Hellmuth Karasek: Dazu nur soviel. Der „Spiegel“ hat es einerseits ganz gern gesehen, daß ich auf vielen Hochzeiten tanze, weil das auch Werbung für ihn war, andererseits höchst ungern, weil das ein schlechtes Beispiel für eine strikte Kompanie von Journalisten gewesen ist.

Sie planen eine neue Fernseh-Talkshow?

Karasek: Ja, es ist ein Projekt für die ARD. Eine Versuchs-Folge soll in diesem Monat aufgenommen werden. Dann muß die Sache durch die Gremien hindurch.

Noch ein Literatur-Talk?

Karasek: Nein, es geht um gesellschaftliche Fragen. Thema der Pilot-Sendung ist der Zwang zur Öffentlichkeit, das Privatleben, das in die Öffentlichkeit gezerrt wird. Auslöser war, daß Joschka Fischer plötzlich überall zu seiner Ehekrise befragt wurde, was ja mit seinem politischen Leben bei den Grünen nichts zu tun hat. Aber eigentlich ist es noch verfrüht, über dieses Vorhaben zu reden.

Falls diese Sendung in Serie ginge, müßten Sie dann beim „Literarischen Quartett“ kürzer treten?

Karasek: Nein. Das ginge wie gewohnt weiter.

Und die vielbeschworene Tennis-Serie, die Sie fürs Fernsehen schreiben wollten?

Karasek: Ich glaube, das wird wohl in diesem Leben nichts mehr. Der verantwortliche Hauptabteilungsleiter beim ZDF hat gewechselt, und der Nachfolger hat allzu einschneidende Veränderungen verlangt.

Zu Ihrem neuen Buch. Warum gerade jetzt eine Abhandlung über die 50er Jahre?

Karasek: Nun, das Buch ist ziemlich spontan entstanden. Ich habe aber das Gefühl, daß sich derzeit wieder eine ähnliche Zeitstimmung einstellt wie damals. Ich habe mir seit den 70er Jahren Erinnerungen an die 50er in Kladden notiert. Indem man diese Epoche beschreibt, kann man auch zeigen, was sich bis heute in Deutschland zementiert hat. Und manches kehrt seltsam wieder. Aids hat zum Beispiel einen großen Prüderie-Schub ausgelöst, nicht im Verbalen, aber die Promiskuität ist doch weitgehend vorbei. Man muß ja auch sehen, daß die Jahre nach 1968 eine Zeit der brutalen Wahrheiten waren. Inzwischen wissen wir wieder, daß es auch frommes und notwendiges Verschweigen gibt. Allerdings: Ich und andere haben die 50er erst im Lichte der Studentenproteste von 1968 verstanden.

So richtig populär sind Sie ja erst durchs „Literarische Quartett“ geworden.

Karasek: Schon richtig. Aber Marcel Reich-Ranicki ist noch bekannter.

Ja, den kann man ein paar Messestände weiter als Gummifigur kaufen.

Karasek: Richtig, ich habe die Figur sogar zu Hause auf dem Schreibtisch stehen (lacht) ... damit ich ihn nicht vergesse. Aber im Ernst: Ich bin gerade heute um fünf Uhr morgens mit

schlechtem Gewissen aufgewacht, weil ich noch zwei Bücher fürs „Quartett“ zu lesen habe. Ein schreckliches Gefühl, denn die Sendung naht.

Und was halten Sie von dem häufigen Vorwurf, daß es beim „Quartett“ eigentlich gar nicht mehr um Literatur geht?

Karasek: Also, eins steht fest: Wir lesen wie die Ackergäule. Mir geht es sehr um Literatur. Daß es nachher auch Behauptungs-Kämpfe gibt, mag sein. Aber Literatur war immer auch ein Streitgegenstand. Ich vergleiche das Quartett gern mit einem Caféhaus. Diese Institution hat viel für die Literatur bewirkt.

Ist die Sendung eigentlich in anderer Besetzung vorstellbar?

Karasek: Wissen Sie, wir sind ja nicht unsterblich. Reich-Ranicki ist 76, und er wird bestimmt irgendwann keine Lust mehr haben. Aber das nächste Jahr halten wir sicherlich noch durch.

Verstehen Sie die Autoren, die darüber klagen, daß Sie als Kritiker ungleich bekannter sind?

Karasek: Manche nehmen es einem richtig übel. Irgendwie verstehe ich das. Der Kritiker Alfred Kerr hat einmal sinngemäß gesagt: Dieses schlechte Theaterstück ist ein schöner Anlaß für meine brillante Rezension. Daraus spricht die typische Hybris, die Selbstüberschätzung der Kritik. Ich gebe zu: Mir ist dabei nicht ganz wohl.

Die verrückte Liebe einer

Heiligen – Lars von Triers Film „Breaking the Waves“

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Die Geschichte spielt Anfang der 1970er Jahre, doch sie hat Züge einer Heiligen-Legende. Lars von Triers Film „Breaking The Waves“ ist ein erstaunliches und bewegendes Werk, das ganz quer zu unserer Zeit steht. Es handelt von Unmaß und Kraft der Liebe, Keuschheit, verzweifelter Hingabe und teuflischer Versuchung.

Bess lebt im abgelegenen Norden Schottlands. Sie ist noch Jungfrau und verströmt ihre ganze „aufgesparte“ Liebe, als sie jenen Jan kennenlernt, einen herzlich-rauhen Burschen, der auf einer Ölbohrinsel draußen auf dem Meere arbeitet. Wie glücklich Bess bei der alsbaldigen Heirat lacht, wie unschuldig ihre Augen leuchten! Bei den Szenen der Hochzeitsfeier gerät die Handkamera ins Taumeln, sie irrt mit heftigen Reißschwenks von Gesicht zu Gesicht, als könne auch sie das Glück gar nicht fassen.

Wahrhaftig, Bess hat etwas von einer verklärten und freudvollen, aber auch seltsam „verrückten“ Heiligen, die ihre Hochzeitsnacht wie ein Sakrament vollzieht. Doch die schöne Zeit ist bald vorüber, als Jan für viele Wochen auf die Bohrinself zurückkehren muß. Dort geschieht das Schreckliche: Das bedrohlich mahlende Gestänge trifft ihn am Kopf – und er wird gelähmt bleiben. Physisch kann er Bess fortan nicht mehr glücklich machen.

Bess, über die wir erfahren haben, daß sie wegen einer psychischen Störung behandelt worden ist, hatte so innig ersehnt, daß Jan (Stellan Skarsgard) bald heimkehren möge. Er kommt ja wirklich nach Hause, jedoch als halbtoter Mann per Rettungshubschrauber.

Bess fühlt sich schuldig, schuldig, schuldig; Als habe ihr Wünschen das Unglück heraufbeschworen. Sie pflegt Jan, und sie führt beständig naiv-innige Zwiesprache mit Gott. Diese Gebete aber wirken wie schizophrene Schübe. Und dann brütet dieser Jan auf seiner Bettstatt eine ungeheuerliche Idee aus: Er drängt Bess dazu, mit anderen Männern zu schlafen und ihm dann zu berichten. Auf diese Weise könnten sie beide wenigstens noch den Geist der Erotik für sich destillieren.

Bess opfert sich aus lauter Liebe. Sie wird zur „Maria Magdalena“, zur heiligen Hure. Kaum zu glauben, wie die großartige Emily Watson (eines der besten Debüts der letzten Jahre!) diesen Wandel und die inneren Kämpfe spielt. Wie sie, zutiefst angewidert und erleuchtet zugleich, in den Landbus steigt und einen schäbigen alten Mann auf den hinteren Sitzen mit dem Munde befriedigt – nur, um Lars davon erzählen zu können.

Ihr Leidensweg ist lang. Schließlich, als sie im Dorf längst von der Kirche ausgestoßen und von Kindern mit Steinen beworfen worden ist, gibt sie sich, vollends selbstlos und opferbereit, gar einem sexuellen Sadisten in die Hände. Und siehe: Sie stirbt, Jan aber gesundet gegen alle medizinische Voraussage. Ist also ihre Selbstverleugnung vom Himmel belohnt worden? Eine überirdische Geschichte.

Der Regisseur formt, ohne Berührungsängste vor vermeintlichem Kitsch, ein überwältigendes Epos, das einem die Tränen in die Augen treibt. Die Kapitel des über zweieinhalbstündigen Films werden jeweils von grandiosen Naturbildern eingeleitet – und von Popsongs jener Jahre. Beim ersten Hinhören wirken diese Musik-Einschübe deplaziert, zu gering für das Geschehen. Doch vielleicht will Lars von Trier uns bedeuten: Seht, mit welchen schalen Reizen ihr eure Zeit vertan habt, während andere so lebten und litten.

Sündenfall eines liberalen US-Bürgers – T. C. Boyles Roman „América“

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Delaney Mossbacher ist ein liberaler, durch und durch toleranter Amerikaner. Rassismus? Nein, Gott bewahre! Alle Menschen haben doch gleiche Rechte. Ausgerechnet diesem Wohlmeinenden passiert es, daß er mit dem Auto einen illegal über die US-Grenze gekommenen Mexikaner schwer verletzt. Es ist wie der erste Sündenfall.

Mit verdammt schlechtem Gewissen drückt Delaney dem blutenden Menschen 20 Dollar in die Hand, überläßt ihn seinem Schicksal und fährt heim. So beginnt T. Coraghessan Boyles erschütternder Sozial-Roman „América“.

Natürlich hat es mit dem hochnotpeinlichen „Freikaufen“ von der Verantwortung nicht sein Bewenden. Cándido, der verletzte Mexikaner, und seine Landsleute werden Delaney immer wieder begegnen wie ein Fluch.

Man könnte es Klassenkampf nennen

Nach dem Unfall wankt Cándido mit letzter Kraft ins Dickicht abseits des Highway bei Los Angeles. Dort haust er mit seiner schwangeren Frau América, die er in die USA mitgenommen hat, weil doch dort jeder sein Glück schmieden könne. Und nun vegetieren die beiden unfaßbar ärmlich dahin. Als „Illegale“ bekommen sie höchstens Tagelöhner-Arbeit – geschweige denn eine Wohnung. Jederzeit droht die Abschiebung. Also wird

Cándido wohl kaum zur Polizei gehen, um den Unfall anzuzeigen. Er traut sich nicht einmal in die Klinik.

Boyle erzählt die Geschichte abwechselnd aus der Perspektive Delaneys und Cándidos. Drastisch setzt er die Kontraste zwischen Wohlstand und elendem Obdachlosen-Dasein. Auf den Überlebenskampf Cándidos und América folgen stets Szenen aus dem vollklimatisierten, nur von seelischen Wehwehchen getrübteten Leben der Mossbachers. Doch Boyle ist teuflisch genug, um dafür zu sorgen, daß man sich auch in Delaneys Haltungen einfühlt. Da gerät man in einen Zwiespalt, man wird hin- und hergerissen zwischen Mitleid und Kaltschnäuzigkeit.

Und dann schürt der Autor vollends das Inferno: Mit allen, auch mit holzschnittartigen Mitteln befeuert er den Konflikt zwischen reicher und armer Sphäre. Klassenkampf? So könnte man es tatsächlich nennen.

Hohe Mauer gegen alle Fremden

Unscheinbarer Keim des Übels: Koyoten fallen ins abgelegene Villenviertel ein und zerfetzen Delaneys Hunde. Dieser Vorgang wächst sich zum Inbild der Bedrohung aus und verknüpft sich im Bewußtsein der Betuchten fatal mit dem „Einsickern“ zigtausender verzweifelter Mexikaner nach Kalifornien.

Bald macht sich unter den Begüterten eine Bürgerwehr-Stimmung breit. Man stemmt sich gegen alles Fremde: Zuerst werden Zäune um die Häuser gezogen, dann wird ein bewachtes Tor aufgestellt und schließlich eine hohe Mauer errichtet. Ein Frontbericht.

Delaney wehrt sich zunächst gegen die Verbarrikadierung. Im Kopf bleibt er lange Zeit liberal, aber im Bauch rumort es. Wenn er, der beruflich eine Öko-Kolumne verfaßt, nur an die Umweltverschmutzung denkt, die die im Wald campierenden Mexikaner anrichten! Nach und nach steigert er sich in den fürchterlichen Gedanken hinein: Gegen Einwanderer anzugehen, das bedeute letztlich Umweltschutz. Delaneys Frau, eine Immobilienmaklerin, hat ja eh schon immer vorm Preisverfall

der Villen gewarnt, falls zu viele Fremdlinge in der Gegend auftauchen. Vorbei ist's mit dem liberalen Denken.

Ein Roman, an dessen brisantes Themenspektrum sich in dieser Deutlichkeit bei uns derzeit kaum ein Autor herantraut. Manches ist auf dem Reißbrett konstruiert und umstandslos im Klartext ausfabuliert. Da bleiben kaum Rätsel übrig. Aber wer wollte bei diesem Thema auch noch mit subtilen Anspielungen aufwarten?

T. C. Boyle: „América“. Roman. Carl Hanser Verlag, 389 Seiten, 45 DM.

Bilder sind wie Gespräche – Farbfeld-Malerei von Edgar Hofschen in zwei Lüdenscheider Ausstellungen

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Lüdenscheid. Je abstrakter die Kunst geworden ist, desto weniger Menschen haben sie verstanden. Künstler aber wollen verstanden werden. Auch Edgar Hofschen, der jetzt zweifach in Lüdenscheid ausstellt, legt Wert darauf, daß seine gegenstandslosen Bilder „lesbar“ sind.

Auf den ersten Blick scheint es gar nicht so, als könne man hier etwas „lesen“. Wer allzu rasch durch die Städtische Galerie oder die Galerie Friebe eilt, wird eine Kollektion von

monochromen (einfarbigen) Bildern wahrnehmen und sich damit selbst Langeweile beschern. Wer aber länger bleibt, wird Kurzweil haben.

Das Werk wächst ganz allmählich

„Eigentlich müßte man so viel Zeit mitbringen, wie der Künstler zum Malen gebraucht hat“, meint – nicht ganz ernst – Uwe Obier, Leiter der Stadtgalerie. Das dürfte schwerfallen, denn Hofschens benötigt rund vier Wochen für eine Arbeit. Er befaßt sich nie parallel mit zwei Bildern, sondern konzentriert sich jeweils auf ein einziges. So wächst sein Werk nicht allseits wuchernd, sondern Stück für Stück.

Der 1941 in Taipau (Ostprien) geborene Künstler war 1977 documenta-Teilnehmer. Die Galerie Friebe präsentiert ihn schon zum dritten Mal in Lüdenscheid. In Kooperation mit der Stadtgalerie kann man nun einen beachtlichen Überblick zeigen. Ausgesucht ästhetisch die Hängung: Ein Raum erstrahlt in endlosem Blau, der nächste in warmen Rot- und Brauntönen. Vorzeitliche Höhlenzeichnungen sind ein Vorbild, aber nicht etwa deren konkrete Motive, sondern die Spalten und Risse im Felsgestein.

Was also geschieht, wenn man Hofschens Bilder lang genug anschaut? Dann bemerkt man, daß sie eben alles andere als monochrom sind. Gelb ist nicht einfach gelb, rot nicht rot. In den Farbfeldern tauchen vielfache Nuancen auf, und man kann genau verfolgen, wo die Pinselstriche angesetzt haben.

Hofschens nennt seine Bilder „atmende Farb-Körper“ und vergleicht sie mit Gesprächen. Wechsle man nur ein paar oberflächliche Sätze, erfahre man nichts über den anderen Menschen. Spreche man ausgiebig, so merke man, aus welchen „Schichten“ die Ansichten des Gegenübers bestehen.

Pigmente und Gefühle

Ähnlich verhält es sich mit den Farbschichten der Bilder. Sie

erzählen vom Verlauf der Herstellung und damit von wechselnden Gefühlslagen, auch wenn Hofschens den emotionalen Aspekt heraushalten möchte. Farbe, das ist für ihn zunächst eine Ansammlung von Pigmenten.

Selbst die zuerst aufgetragenen, also zuunterst liegenden Farbschichten schimmern noch vage durch. Hofschens: „Das ist wie mit der Prinzessin auf der Erbse. Das Winzigste ist noch spürbar.“

Bis 22. September in der Städtischen Galerie Lüdenscheid (Alte Rathausstraße 1, tägl. außer montags 11-18 Uhr) / Bis 4. Oktober in der Galerie Friebe (Parkstraße 54, Mo-Fr 10-12 und 16-18 Uhr, Sa/So nach Vereinbarung. Katalog 20 DM. ~

All der furchtbare Kleinkram des Lebens – Marlene Streeruwitz‘ Roman „Verführungen“

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997
Von Bernd Berke

Eine unerbittliche Beobachterin schleichend katastrophaler Verhältnisse zumal zwischen den Geschlechtern ist Marlene Streeruwitz. In Theaterstücken wie „Waikiki Beach“ und „Sloane Square“ hat die österreichische Autorin dies auf beunruhigende Art bewiesen. Nun gibt es ihren Roman „Verführungen“. Und der ist nicht nur stilistisch ein Ereignis.

Typisches Zitat: „Der Tierarzt bestand nicht mehr auf Einschläfern. Frau Sprecher war glücklich. Der Kater hatte Leberkrebs. – Die Kinder hatten Osterferien. Hélène hatte nicht frei. Ihre Schwester wollte Barbara ins Waldviertel mitnehmen. Zu Bekannten. Mit Kindern. Auf einen Bauernhof.“

Stakkato aus atemlosen Sätzen

In einem solchen Stakkato äußerst knapper, atemloser Sätze oder Satzketten ist praktisch der ganze Roman verfaßt. Was auf den ersten Seiten noch gewöhnungsbedürftig ist oder gar etwas unbeholfen wirken mag, erweist sich mit wachsender Lesestrecke als angemessenes Kunstmittel. Denn Marlene Streeruwitz schildert den allmählich zerbröselnden Alltag einer alleinerziehenden Frau mit zwei Töchtern. Diese Wienerin namens Hélène gerät tatsächlich zusehends außer Atem. Und sie erleidet ihr Unglück wie in gestochen scharfen Einzelbildern und Nahaufnahmen.

Der ganze Kleinkram ihres Lebens türmt sich angsterregend auf. Einzelteile des anschwellenden Unglücks: Der ziemlich miese „Mädchen-für-alles“-Job in einem etwas zwielichtigen Werbebüro, das sich für obskure Heilmittel stark macht. Der ständige Ärger mit dem Macho-Chef, mit der fiesen Schwiegermutter. Die unabweisbaren Bedürfnisse der Kinder. Die daraus entspringende Zeitnot. Die Erinnerungen an den Vater, der Hélène geschlagen hat. Das nur noch haßerfüllte Verhältnis zum Ehemann, der Hélène verlassen hat und keinen Schilling herausrücken will. Die finanzielle Bedrängnis.

Ein angeblicher Pianist als Phantom

Und schließlich Helenes Sehnsucht nach Geborgenheit. Von Zeit zu Zeit trifft sie sich mit einem Schweden, angeblich Pianist mit Tournee-Verpflichtungen (den sie aber nie am Klavier zu Gesicht bekommt), der von großer Liebe redet, sich ihr freilich immer wieder wochenlang ins Unerreichbare entzieht, plötzlich doch wieder fordernd auf der Türschwelle steht und

dann erneut nach Italien abtaucht. Ein Phantom.

All diese Verletzungen nimmt der Roman mit gnadenloser Präzision unter die Lupe, er zeigt sozusagen jeden Haarriss. So wird ein vermeintlich „gewöhnliches“ Leben buchstäblich bemerkenswert.

Die Menetekel mehren sich

Was der Handlung zudem Spannung verleiht: Es kommt, kaum unterbrochen von seltenen Glücksaufwallungen, eine immer bedrohlichere Stimmung auf; es mehren sich die Menetekel: Helenes Freundin kollabiert im Tablettenrausch, Ex-Ehemann Gregor entwickelt gefährlichen Jähzorn. Mal denkt die so vielfach heimgesuchte Hélène an Selbstmord, dann hegt sie nach außen gerichtete Gewalt-Phantasien. Auch dies – neben der sexuellen Lust – meint der Titel „Verführungen“.

Es herrscht in dem Buch eine ungeheure, stets sprungbereite Wachsamkeit gegen kleinste Anzeichen männlicher Machtausübung. Doch zum einen sind diese Passagen oft mit erschreckender Folgerichtigkeit entwickelt, und zum anderen gelangt Marlene Streeruwitz weit über begrenzt feministische Positionen hinaus. Sie spricht vom Glück, das allen Menschen zusteht.

Marlene Streeruwitz: „Verführungen“. Roman. Suhrkamp-Verlag. 295 Seiten. 38 DM.

**Von vielen Strömungen
mitgerissen – Plastische**

Arbeiten von Bernhard Hoetger im Ostwall-Museum

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Dortmund. Es klingt nach vorsichtiger Distanzierung: Als „schillernde und irrlichternde Gestalt“ bezeichnet Museums-Chef Ingo Bartsch den Künstler, dessen Werke er nun ausstellt. Es geht um Bernhard Hoetger, 1874 im damals selbständigen Hörde (heute Teil von Dortmund) geboren, 1949 verarmt in der Schweiz gestorben.

30 Bildhauerarbeiten Hoetgers präsentiert nun das Ostwall-Museum. „Unverfängliche“ Exponate habe man für den straffen Querschnitt ausgewählt, betont Bartsch.

Gäbe es denn auch verfängliche? Im Grunde schon. Denn Hoetger war nicht nur – von 1934 bis zum Parteiausschluß 1938 – Mitglied der NSDAP, sondern suchte sich auch künstlerisch anzupassen. So entwarf er, in Zusammenarbeit mit einem SS-Architekten, gar ein „Deutsches Forum“ mit Hakenkreuz-Grundriß. Wahrlich kein Ruhmesblatt. Sarkasmus der Geschichte: Die NS-Presse lehnte die Pläne als gar zu anbiedernd und opportunistisch ab, und 1937 brandmarkten die Nazis Hoetger in der Schand-Ausstellung „Entartete Kunst“ als Vertreter der mißliebigen Moderne.

Tatsächlich war Hoetger zuweilen auch Avantgardist, wie er sich denn überhaupt von allen möglichen Strömungen der Kunst und des Kunstgewerbes mitreißen ließ. Büsten in ägyptischer Manier sind daher ebenso zu sehen wie Tier- oder Buddha-Figuren, die gelegentlich die Kitschgrenze streifen. Zumindest ein Ausstellungsstück läßt Hoetgers zeitweilige Bereitschaft zum Mitmachen erahnen: Die Bronzeskulptur „Empor“, just aus dem „großdeutschen“ Olympiajahr 1936, enthält einiges vom Geiste Leni Riefenstahls oder Arno Brekers.

Doch Hoetger, stets starken Schwankungen der künstlerischen Inspiration ausgesetzt, hat auch durchaus anregende Kunst geschaffen, so etwa die zugleich verschmitzt und vergeistigt wirkende Porträtbüste der Paula Modersohn-Becker oder eine hexenhafte „Moorfrau“.

Die Stadt Dortmund erhielt Hoetgers Nachlaß, aus dem die jetzige Ausstellung bestritten wird, im Jahre 1962. Erst 1979 konnte das Ostwall-Museum den Bestand an Gipsformen und Abgüssen übernehmen. In den 17 Jahren dazwischen muß so manche Hoetger-Arbeit zum Schmuck in örtliche Behördenstuben gewandert sein. Einen genauen Überblick dazu hat Museumsleiter Bartsch bis heute nicht.

Bis 25. August im Ostwall-Museum. Di-So 10-18 Uhr, Katalog 10 DM, Eintritt diesmal frei.

Im Dschungelkampf der Liebe – Leander Haußmann inszeniert Shakespeares „Sommernachtstraum“ in Salzburg

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997
Aus Salzburg berichtet Bernd Berke

Lysander liebt Hermia und schenkt ihr ein Paar Schuhe, womöglich aus dem Schlußverkauf. Hernach, wenn der Puck im Walde Lysanders Blick mit einem Kräutlein behext hat, glaubt dieser plötzlich Helena zu lieben. Da entreißt er Hermia die

Schuhe und überreicht sie der neuen Angebeteten.

Die freilich ist ein rubenshaftes Mädchen und hat viel zu große Füße. Sieht trotzdem so aus, als äußere sich Zuneigung zumal in materieller Transaktion, als sei sie ein heilloses Geschäft.

Bochums Intendant Leander Haußmann hat Shakespeares unverwüstliche Liebesverwirrung „Ein Sommernachtstraum“ für die Salzburger Festspiele in Szene gesetzt. Und er hat doch hoffentlich mehr im Sinn als vorschnelle Denunzierung geschlechtlicher Umgangsformen? Mal sehen.

Ein roter Vorhang wogt und wallt über die ganze imposante Bühnenbreite der Felsenreitschule. Schon bevor das Tuch vom Sturme beiseite geblasen wird, erscheint dahinter in leuchtenden Reklame-Lettern der Schriftzug „The Wood“. Der Zauberwald lockt mit den Mitteln einer Imbißkette.

Im Hintergrund rauscht die Toilette

Wenn die wechselhaft Liebenden einander hier in Lust und Streit begegnen, verfallen sie rasch in Sprech-Übertreibungen wie aus dem ComicHeft. Poesie wird dann hechelnde und geifernde Gier im Nu, es quieken und knarren die Stimmchen. Und im Hintergrund rauscht gelegentlich eine Toilettenspülung. Geht denn alles den Bach hinunter?

Hermia (Steffi Kühnert), Helena (Sabine Orleans), Lysander (Oliver Stokowski) und Demetrius (Jan Gregor Kremp) entstammen der achtlosen Konsumwelt und somit einer Pop-Fraktion: „Hello, I love you, won't you tell me your name?“ schmachten die Männer mit einer „Doors“-Titelzeile.

Sowieso geht's bei Haußmann wieder mal enorm sangesfroh zu; auch Trompete, Mundharmonika und Laute kommen zum Einsatz. Manch ist's stimmige Klangmalerei, manchmal nur Trallala. Wie denn überhaupt die ganze Inszenierung einige allerliebste Einfälle mobilisiert und zuweilen wundersam kindlich geraten

ist, aber dann wieder nur töricht-kindisch vor sich hin kräht. Auch das hält dieses unvergleichliche Stück aus.

Nur Rest-Grün mit Single-Bäumchen

„Natürlich“ besteht der Forst hier lediglich aus Restgrün mit einem Single-Bäumchen. Ansonsten ähnelt die Szenerie einem schwierigen Parcours: Ringsum lauter Gestellen als Stolperfallen, in der Mitte ein vielseitig verwendbarer Holzkasten-Aufbau mit Drehscheibe. Wär's Plastik, käm's wohl aus Legoland.

Gottlob beschränkt man das Spiel vor allem auf dieses Zentrum, denn das ungeheure Breitwandformat der gesamten Bühne hat schon so manches Unterfangen in die lautstarke Deklamation gedrängt und damit ästhetisch erstickt.

Im Waldbezirk, den nachts der zauberische Oberon (Christian Grashof) und Titania (Almut Zilcher) mit ihren Elfen regieren, treffen die Menschen-Paare in olivgrüner Tarnkleidung aufeinander. Fertig machen zum Dschungelkampf der Liebe! Doch keine Angst! Es blitzt zwar Gewaltsamkeit auf, doch eher nach Art von slapstickhaften Videospiele, Game-Boys oder eben Comics. Ein Getümmel der ungereiften Liebesdinge. Von tieferem Weh weiß man in diesem Waldstück wenig.

Muss man bestimmte Darsteller besonders hervorheben? O ja! Zum einen André Eisermann als „Puck“, der mit irrwitzigem Gesten-Vokabular koblzt und alles auf Trab bringt. Tatsächlich ein Wesen aus einer anderen Welt.

Sechs grandiose Darsteller treten zum „Klamauk“ an

Vor allem aber mutet es wie eine der großartigsten „Verschwendungen“ der jüngeren Theatergeschichte an, die Handwerkertruppe um Zettel und Squenz mit diesen sechs Größen zu besetzen: Michael Maertens, Peter Fitz, Otto Sander, Ignaz Kirchner, Hans-Michael Rehberg und Ulrich Wildgruber. Diese grandiosen Darsteller müssen also ausgerechnet jene

grottenschlechten Hobby-Schauspieler mimen, die Shakespeare zum Klamauk antreten läßt. Doch wieviel mehr als bloßer Unsinn steckt darin, man sieht es nun. So herrlich sinnzerstäubend agiert das Sextett, daß in beinahe Beckett'scher Manier die Anfangs- und Endgründe des Theaters aufwirbeln.

Am Schluß packt Hermia ihren Koffer und emigriert aus der allseitig hergestellten Zufriedenheit mit dem öden Mittelmaß der Beziehungen. Aufbruch ins Land der wahren Empfindung. Just in diesem Moment sehen wir ein weißes Einhorn vorüberschreiten, Aha! Es gibt sie also, die unfaßlichen Dinge. Hätte uns Leander Haußmann nur noch mehr davon gezeigt und sich nicht so sehr im Heutigen verloren.

Über den Wolken muß der Umsatz wohl grenzenlos sein – Kristiane Allert-Wybranietz und ihre millionenfach verbreiteten „Verschenk-Texte“

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Imageberater würden Frau Kristiane Allert-Wybranietz vielleicht einen griffigen Künstlernamen empfehlen, den sich das Publikum merken kann. Doch das hat diese Frau längst nicht mehr nötig. Sie hat Erfolg – und wie!

Die Auflage ihrer zahllosen Gedichtbändchen geht in die Millionen, und die Autorin aus Obernkirchen bei Hannover dürfte zu den materiell am meisten gesegneten der Republik zählen. Wie schafft sie das nur?

Ihre Bücher heißen beispielsweise „Du sprichst von Nähe“, „Dem Leben auf der Spur“ oder „Willkommen im Leben“, sie geben sich also im Titel ganz lebensnah – und werden doch niemals konkret. Vielleicht ist es ein Erfolgsgeheimnis: Über den Wolken muß der Umsatz wohl grenzenlos sein. Und der/die Leser(in) wird leichter eingelullt.

Den Oberbegriff „Verschenk-Texte“, der auf jedem Umschlag prangt, darf man nicht wörtlich nehmen. Natürlich bekommt man diese Bändchen nicht gratis, sondern – als Taschenausgabe in der entsprechenden Reihe des Heyne-Verlags – für je 16 DM. Der Käufer oder die Käuferin sind's, die diese Texte verschenken sollen.

Poesiealben der Betroffenheit

Auch die neueste Hervorbringung der 1955 geborenen Autorin (Titel: „Heute traf ich die Sehnsucht“) ist ein Poesiealbum der sanftmütigen Betroffenheit. Gedichtnamen wie „Bewahr dich dir selbst“ oder „Ich will die Tiefe spüren, ich will die Tiefe aushalten“ entstammen einem abgenutzten Psycho-Jargon und deuten wohl schon auf den lebensgeschichtlichen Hintergrund hin, der mit Selbsterfahrungs-Exerzitien im Stil der 70er Jahre innig zu tun haben dürfte.

Jede, aber auch wirklich jede Zeile, die Kristiane Allert-Wybranietz (offenbar im Fließbandtempo) zu Papier bringt, ist sicherlich lieb und gut gemeint. Immer will sie Mut machen und alle Verzagten zur Rückkehr ins Leben aufrufen. Solche tröstlichen Handreichungen für den Alltag hat man einmal „Verständigungstexte“ genannt.

Daß die Autorin just das Gegenteil von Beunruhigung oder gar Provokation im Sinn hat und nirgendwo anecken will, zeigen die

häufigen Relativierungen, die sie in Klammern hinter ihre eh schon maßvollen Behauptungen zu setzen pflegt. Vorsicht ist die Mutter der Verkaufszahlen.

Es ist gar keine wirkliche Lyrik

Aus der lyrischen Fabrik kommt freilich gar keine wirkliche Lyrik. Es ist nur die Aufteilung in Einzel-Zeilen, die den optischen Eindruck „Aha, ein Gedicht“ erweckt. Ansonsten könnte man exakt dieselben dürren Worte genau so gut in Prosa drucken.

Typisches Beispiel: *„Steine, Barrieren und / andere Hindernisse / finden wir zuhauf / in unserem Alltag, / so daß wir unser Dasein / nicht auch noch selbst mit / Wens und Abers / pflastern müssen!“* So kraftlos ist dieser Text, daß er das Ausrufezeichen am Ende bitter nötig hat. Und dann plätschert es, fern von jeder lyrisch verdichteten Sprache, so daher: *„Das Heucheln in unserer Gesellschaft ist / es, was jedem und besonders jedem / feinfühligem Menschen / (wenn er nicht schon / abgestumpft mitmacht) / schwer zu schaffen macht. / Viele Probleme, Verletzungen und / Traurigkeiten / wären nicht vorhanden, / wenn wir Menschen zueinander / offen wären...“*

Wer würde da inhaltlich zu widersprechen wagen?

Lebendigkeit – besser als Erstarrung..

Die unablässig sich von Zwängen befreiende „Menschin“ spricht zu uns aus solchen abstrakten Zeilen. Ist's der gute Rat einer Freundin am Kaffeetisch oder nicht doch der unterschwellig anmaßende Tonfall einer strengen Gesetzgeberin, wenn sie Sätze schreibt wie diesen: *„Eingeschliffene Elemente / sollte man / aus der Partnerschaft / entfernen.“*

Es klingt mühsam und doch eilig hingeschludert, so daß Stilblüten nicht ausbleiben: Unter dem Titel „Tu Es !“ lernen wir: *„Es ist lebendiger, / als dem Blut der Liebe / den Motor*

des Lebens abzuwürgen.“

Ansonsten ist diese Seel(ch)en-Welt sehr übersichtlich und stets mehrheitsfähig: Liebe und Vertrauen sind immer gut, Haß und Mißtrauen schlecht, Lebendigkeit ist immer begrüßenswert, Erstarrung hingegen nicht.

Das Wort „Leben“, ganz pauschal und nebelhaft eingesetzt, bildet den Kern all dieser formelhaft geleierten Beschwörungen. Mal gilt es, das „lebendige Leben“ forsch „auf Teufel komm raus zu leben“, dann wieder will das lyrische Ich nur ein wenig „unbeschwerter leben“. Das „Leben sollte bunt sein und facettenreich“, man muß „Raum und Zeit ausfüllen / mit intensivem Erleben“ oder sich wenigstens „ins Leben einbringen“.

So viel Sehnsucht nach Leben, so viele leblose Buchstaben...

Kunst-Spaziergang wie im dreidimensionalen Lexikon – Stockholms „Moderna Museet“ gastiert in Bonn

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Bonn. Nein, es ist beileibe kein bloßer „Schwedenhappen“, den uns die Bundeskunsthalle serviert, sondern ein reichhaltiges Kunstmenü. Zum vierten Akt der Ausstellungs-Reihe „Die großen Sammlungen“ gastiert am Rhein diesmal das „Moderna Museet“ aus Stockholm. Die teilweise grandiose Kollektion ist derzeit

heimatlos, weil das Stammhaus bis 1998 umgebaut wird. So viele Werke wie jetzt wird man dann nimmermehr abgeben.

Der Querschnitt durch die Moderne würde auch eine Reise in den Norden lohnen. Nun aber haben wir's – bis Januar nächsten Jahres – ganz bequem. Von Picasso bis Mondrian, von Magritte bis Warhol wird alles in Bonn präsentiert, und zwar umfangreicher, als es bisher je in Stockholm möglich war. Zeichen der Bedeutsamkeit: Schwedens Königin Silvia kam eigens zur Bonner Eröffnung der Schau.

Neben den Klassikern der Moderne und Berühmtheiten der Gegenwart kann man etliche hierzulande unbekannte schwedische Künstler entdecken. Sie gehören freilich zum weniger wichtigen Teil der Schau. Einer der ausgestellten Schweden ist allerdings weltberühmt, nämlich der Schriftsteller August Strindberg. Wie man hier sieht, ist er auch als Maler nicht zu verachten. Das im gleißenden Licht flirrende, ins Über-Natürliche ausgreifende Natur-Bild „Das Wunderland“ (1894) könnte von einem hochkarätigen französischen Impressionisten stammen.

Am allerbesten sortiert ist das „Moderna Museet“ offensichtlich im Umkreis der Popart. Kein Wunder, denn das Haus wurde 1958 gegründet und verlegte sich vornehmlich aufs Zeitgenössische. Direktor war von 1959 bis 1973 jener Pontus Hulten, der – welch glückliche Fügung – 1990 „Intendant“ der Bonner Bundeskunsthalle ward. Daher die innige Verbindung beider Museen.

Pontus Hulten und das Gespür fürs Kommende

Hulten muß in seiner Stockholmer Zeit jedenfalls ein untrügliches Gespür fürs Kommende besessen haben, hat er doch – zu den günstigen Preisen der Entstehungszeit – eine der weltweit gehaltvollsten Sammlungen mit Kunst der 60er Jahre zusammengetragen. Andy Warhol, Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Jean Tinguely, Yves Klein, Frank Stella, George Segal,

Claes Oldenburg (gebürtiger Schwede), James Rosenquist und viele andere Größen jener Zeit sind mit markanten Arbeiten vertreten. Da spaziert der Besucher sozusagen durch ein dreidimensionales Lexikon.

Im Katalog kann man nachlesen, wie sehr die Genese einer solchen Sammlung oft von schieren Zufällen abhängt. Da gerieten die Stockholmer etwa an ein Bild von Piet Mondrian, weil der just eine schwedische Freundin hatte. Bemerkenswert ist übrigens ein 1908 entstandenes, zärtlich-realistisches Frauenporträt Mondrians, den man heute nur noch als Heros der geometrischen Abstraktion schätzt.

So viele Berühmtheiten – und ein Rennwagen

Bilder- und Objekt-Ensembles, die ihresgleichen suchen, haben die Skandinavier auch von Pablo Picasso und Marcel Duchamp angehäuft. Daß man „zwischendurch“ immer mal wieder auf den einen oder anderen Kurt Schwitters, Paul Klee, Max Ernst, Marc Chagall oder Joan Miró trifft, versteht sich bei diesem Niveau fast von selbst.

Auf historische Wegmarken eingestimmt, sucht man bei den schwedischen Künstlern nach Vergleichspunkten. Haben nicht die Bilder eines Eric Hallström manches mit denen des Belgiers James Ensor gemein? Weist nicht gar das „Zeitbild“ (1937) von Sven Erixson, das Passanten in Betrachtung eines Zeitungsaushangs zeigt, schon auf den Neo-Expressionismus eines Jörg Immendorff voraus? Man mag Spielchen mit derlei „Verwandtschaften“ treiben, darf aber den Eigenwert dieser Kunst nicht übersehen.

Das auffälligste Exponat ist übrigens kein Gemälde, sondern ein Real-Objekt: der Lotus-Rennwagen, in dem 1963 Jim Clark seine schnellen Formel-1-Runden drehte und der kurzerhand zum Kunstwerk im Grenzbereich von Technologie und Ästhetik erklärt wurde. Ganz im Sinne der Pop-art.

„Moderna Museet“ zu Gast in der Bundeskunsthalle Bonn

(Friedrich-Ebert-Allee 4, „Museumsmeile“). Bis 12. Januar 1997. Öffnungszeiten: Di-So 10-19 Uhr. Eintritt 8 DM. Katalog 68 DM.

„Jedermann“ will alles – Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes in einer Bochumer Variante

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Bochum. Dröhnender hat der Tod den reichen „Jedermann“ wohl selten gerufen. In der Bochumer Jahrhunderthalle, einem gigantischen früheren Werksgebäude von Krupp, hallt das Echo des Namens sekundenlang schaurig nach. Überhaupt ist beim Sterben des reichen Mannes in Bochum beinahe alles anders als in Salzburg, wo Hugo von Hofmannsthal's Version alljährlich als christliches Mahn-Spiel vor dem Dom gegeben wird.

Der „Bochumer Jedermann“ (offizieller Titel) ist ein Investor, der just das aufgegebene Krupp-Areal rings um die imposante Jahrhunderthalle aufkaufen und die Industriebranche zum lukrativen Konsum- und Freizeitparadies ausbauen will. So etwas soll's ja geben.

Mit dem Cabrio durch die Jahrhunderthalle

Spielort gleich Handlungsort. Das hat einen gewissen Reiz; gibt es doch dem reichen Jedermann (Thomas Rech) Gelegenheit, mit einem Cabrio bayerischer Marke samt zickiger Buhlschaft

(sprich: Geliebte; Vesna Buljevic) durch die Halle zu rasen und das Objekt seiner Begierde gleich in Augenschein zu nehmen.

„Jedermann“ will alles. Gott ist hier nicht mehr der große Weltenherrscher, sondern nur eine ferne, etwas brüchig gewordene Stimme. Und der Teufel (Axel Walter), ein Abklatsch des Mephisto, treibt nur miesen Schacher: Gibst du mir deine Seele, bekommst du die Immobilie gratis...

Zwischen Aufblähung und Kleinkunst

Das Theaterkollektiv „stahlhausen enterprises“ (Bochums freie Thealozzi-Truppe, verstärkt um Darsteller verschiedenster Provenienz) müht sich, die weiträumige Spielfläche weidlich zu nutzen. Schon der Bote, der zu Beginn Aufmerksamkeit vom werten Publikum fordert, kommt auf modischen Rollschuhen (Inline-Skater) angedüst. Alsbald hinkt der Teufel unter wabernden Dampfwolken herbei, wird aber sofort von einem Hausmeister im Revier-Tonfall („Wat machß du denn hia, ey?“) angemeyert. Das nicht immer fruchtbare Wechselspiel zwischen Aufblähung und Kleinkunst zieht sich durch den ganzen Abend.

Regisseurin Gudrun Gerlach hat sich nicht nur textlich im ganzen Umkreis des Stoffes (Urversion: England, spätes 15. Jahrhundert) bedient, sondern auch auf der Bühne ein Konglomerat aller möglichen Theaterformen angerichtet. Sie hat sich halt überall was abgeguckt, wohl auch hoch droben bei Heiner Müller und Pina Bausch. Doch hier heinermüllert und pinabauscht es lediglich lau daher, die Mittel reichen – zumal in zahllosen Nebenrollen – für wirkliche Kraftakte nicht hin.

Man sollte doch, man müßte mal...

Musicalartige Einlagen haben wir auch. Zudem tritt eine Männergesangsgruppe („Brüder, zur Sonne, zur Freizeid“) an. Man sieht Sequenzen mit „volksnahe“ Spaß- und Lachtheater, aber auch Versuche im finsternen großen Weltendrama. Gerüste werden aufgefahen, Feuer lodern im Hintergrund. Exerzitien in

Sachen Tanztheater gibt's gleichfalls, wenn jene fünf „Leichen der Vergangenheit“ der körperlichen Selbsterfahrung frönen. Vieles wirkt wie beliebiger Einschub, etwa nach dem Leitsatz: Diese Form könnten wir doch auch noch erproben. Man sollte doch, man müßte mal...

Manche mögen es für sinnlichen Reichtum an Ausdrucksformen halten, doch aufs Ganze gesehen, zerfasert das Konzept. Es ist kein grandioses, aber doch ein sympathisches Projekt, unterhaltsam oder bedenkenswert in manchen Einzelteilen. Besonders die Szenenfolge mit „Jedermanns“ Investoren-Pressekonferenz samt anschließender Schickimicki-Fete, in deren Verlauf sich ein von ihm drangsaliertes Bochumer Opel-Malocher in den Tod stürzt, entfaltet bewegende Kontrastwirkung.

Am Schluß wird – wie rührend – „Jedermanns“ Seele durch ein armes Ruhrgebietspaar (Frührentner und Taubenmutter) doch noch gerettet, so daß Satan sich ein anderes Opfer suchen muß. Tatsächlich ist ein neuer Investor, ein neuer „Jedermann“ sogleich zur Stelle, und alles könnte von vorn beginnen. Jaja, so ist der Welten Lauf. Doch haben wir damit wirklich etwas gelernt, was wir vorher nicht wußten?

Termine: 13., 14., 19., 20., 21.7. (jeweils 21 Uhr), zahlreiche weitere Aufführungen bis Ende August (dann Beginn 20.30 Uhr). Jahrhunderthalle Bochum, Zufahrt Gahlensche Straße. Karten (22 DM, ermäßigt 17DM). Tel. 0234/17 59 0.

Wenn jeder Gestaltungswille erlischt – Willem de Koonings Spätwerk in Bonn

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Bonn. Wenn in den letzten Jahren von Willem de Kooning die Rede war, dann weniger von seinen Bildern als von seinem Leiden. Der 1904 geborene Künstler lebt mit der Alzheimer-Krankheit und ist gar entmündigt worden.

Man denkt dieses Schicksal unweigerlich mit, wenn man jetzt seine Bilder aus den 80er Jahren im Bonner Kunstmuseum betrachtet.

Die Arbeiten tragen allesamt keine Titel, und sie sind denkbar abstrakt; jedoch nicht von einer souveränen, alles Überflüssige aussparenden Art, sondern seltsam vage im Gestus. Impulsive Farbschleier und Spuren-Verläufe, meist in leuchtendem Gelb, Rot und Blau, ziehen und schlängeln sich durch all diese 35 Großformate. Wenig einprägsam. Man könnte glauben, unvollständige, zwischendurch aufgegebene Puzzles vor sich zu haben.

Ist es eine Kunst des Weglassens auf dem Weg zum Wesentlichen, oder sind es nicht doch bestürzende Protokolle der Resignation, eines fortschreitenden Verlustes? De Kooning ist hier wohl nicht mehr auf der früheren Höhe seiner bildnerischen Kräfte, und vielleicht hätte man ihm diese museale Bloßstellung ersparen sollen, gegen die er sich nicht mehr wehren kann.

Der vormals so machtvolle Künstler scheint in dieser späten Schaffenszeit beseelt vom Drang zu einer nur noch auflodernden Helligkeit, die irgendwann jeden Umriß und jeden

Gestaltungswillen auzulöschen droht. Es wirkt so, als seien die völlig weiße Leinwand, Zeit- und Ortlosigkeit seine Ziel- und Fluchtpunkte. Es fällt sehr schwer, ihm in solche Fernen zu folgen.

Nur am Anfang dieser Phase, im Jahr 1981, hat De Kooning noch seine Signatur hinterlassen. Namenlos gemalt, sehen die weiteren Arbeiten dann zunehmend tatsächlich wie anonyme Hervorbringungen aus. Wüßte man nicht, von wem sie stammen, würde man wohl unnachsichtiger und respektloser urteilen.

Parallel zu de Kooning sind im selben Hause (bis 22. September) illustrierte Bücher von der Hand Pablo Picassos zu sehen. Hier kann man spüren, was rege künstlerische Inspiration vermag. Und gleich gegenüber gastiert in der Bundeskunsthalle das großartig bestückte „Moderna Museet“ aus Stockholm (die WR wird darauf zurückkommen). Bonn ist zwar nicht mehr politische Hauptstadt, mausert sich aber zur Kunst-Kapitale.

Willem de Kooning: Das Spätwerk – Die achtziger Jahre.
Kunstmuseum Bonn (Friedrich-Ebert-Allee 2 („Museumsmeile“)).
Bis 18. August. Di-So 10-18 Uhr. Katalog 49 DM.

Kunstwerk für Millionen – HA Schults Auto-Denkmal im Dortmunder Hauptbahnhof

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997
Von Bernd Berke

Dortmund. Da eilte selbst Oberbürgermeister Günter Samtlebe

herbei und hielt eine launige Ansprache. Denn nicht alle Tage gibt sich ein so prominenter Aktionskünstler wie HA Schult in Dortmund die Ehre. Mitten in die Empfangshalle des Hauptbahnhofs hat Schult ein Marmor-Auto postiert.

An diesem Kunstwerk werden bis zum 4. August wohl einige Millionen Menschen vorübergehen, denn täglich sind's im Schnitt rund 120 000, die durch den Bahnhof hasten. Das meiste Aufsehen erregte gestern Schults schrille Muse Elke Koska, die übrigens aus Dortmund stammt und hier das Mallinckrodt-Gymnasium besucht hat. Sinnierte Günter Samtlebe: „Da kann man mal sehen, was aus den Leuten so wird.“

Das gar nicht aus Marmor bestehende, sondern marmorierend bemalte Fahrzeug (besser: „Steh-Zeug“) prangte 1994 als Symbol des politischen Zeitenwandels auf einem Sockel vor dem Marmorpalast in St. Petersburg, wo es einen Panzerwagen Lenins ersetzte. Seither hat das gute Stück eine Tournee durch acht deutsche Städte hinter sich. Nun aber spricht Schult, dem Regionalstolz schmeichelnd: „Das waren nur Fingerübungen, um es endlich in Dortmund zeigen zu können.“

Warum der Bahnhof? Schult: „Weil hier so viele Leute sind, und weil hier auch Nutten oder Penner meine Kunst sehen können.“ Und die Finanzen? Schult läßt sponsern. Denn sein Auto ist nicht irgendeins, sondern ein Mittelklassemodell aus Kölner Fabrikation, welche mit dem Spruch „Die tun was“ beworben wird. Man muß sie nicht nennen, man kann getrost fortfahren...

Nein, man habe sich mit dem Auto keine Konkurrenz ins Haus geholt, meinte gestern Ernst Liedschulte von der Deutschen Bahn AG. Man begreife das Automobil als sinnvolle „Ergänzung“ zur Schiene. Und Dortmunds Oberbürgermeister Günter Samtlebe befand launig, mit HA Schult und Elke Koska habe man sich ein „Power-Paar“ in die Stadt geholt. Ökologisch korrekt, empfahl er Schult jedoch, bald ein Marmor-Fahrrad herzustellen.

Derweil bildete sich beim Eröffnungs-Zeremoniell eine

neugierige Menschenmenge, angelockt auch vom gewohnt schrillen Erscheinungsbild Elke Koskas. Die erschien mit einem großen schwarzen Hund und trug statt eines Handtäschchens einen kleinen Silberkessel. Todschick. Mancher Urlauber machte hier gleich beim Reisetart sein erstes Erinnerungsfoto, und auf die Erläuterungstafel zu „Marmorne Zeit“ (Werktitel) hatte schon einer gekritzelt: „Schult, laß dich nicht unterkriegen, deine Kunst ist klasse“.

Stimmt das? Mal ehrlich: Mag das Auto in St. Petersburg noch von historischer Aura profitiert haben, so wirkt es in Dortmund relativ schlicht. Erst wenn Schult und seine Elke live dazu auftreten, wird s spektakulär. Sie selbst sind das Kunstwerk.

Luftiger Reigen der Seeleuregungen – Eric Rohmers Film „Sommer“

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997
Von Bernd Berke

Manchmal neigt Gaspard zu Depressionen. Dann fürchtet er: „Ich existiere nicht, ich bin durchsichtig, unsichtbar. Ich seh' die anderen, aber die anderen sehen mich nicht.“ Doch entweder kokettiert der gutaussehende junge Mann mit düsteren Gedanken, oder er kennt sich selbst schlecht. Denn kaum spannt er ein paar Tage am Strand der Bretagne aus, hat er schon die Wahl zwischen drei wunderhübschen Mädchen.

Nun sind wir allerdings in einem Film von Eric Rohmer, der mit „Sommer“ seinen zartsinnigen Liebes-Reigen der Jahreszeiten fortsetzt. Und da wird Erotik nicht platterdings vollzogen, sondern in den allerfeinsten Nuancen erwogen.

Also flüchtet der unzufriedene Gaspard vorm Strand- und Kneipen-Gewimmel und begibt sich täglich auf ausgedehnte Spaziergänge – mal mit Margot, mal mit Solène oder Lena. Mit den drei Grazien redet und redet er, Schritt für Schritt. Vor allem über die Liebe, über deren fließende Grenzen zur Freundschaft zwischen Mann und Frau. Auch prüfen sie die Frage, ob man dem Glück nachsetzen oder es durch Abwarten irgendwann auf sich ziehen sollte. Gaspard neigt zur zweiten Option, er wäre am liebsten ohne alle Anstrengung ein Frauenheld.

Klar, daß es bei solchen Gesprächsthemen „funken“ kann. Doch Gaspard ist ein Zauderer und verstrickt sich durch pures Abwarten in eine ziemlich komplizierte Vierecks-Geschichte. Er weiß einfach nicht, welchem der drei Mädchen er sein neu komponiertes Gitarrenlied widmen und mit welcher er einen Insel-Ausflug unternehmen soll. Selbst beim Volleyball am Strand hält sich dieser Glückspilz, der seine Chancen nicht wahrhaben (oder sie allzu gründlich ausloten) will, ersichtlich zurück. Er wartet mit linkisch verschränkten Armen auf den Ball und pitscht dann schüchtern davor. Anfangs gefällt seine Zögerlichkeit den Mädchen ja ganz gut, doch irgendwann wollen sie auch mal 'ne Entscheidung von ihm hören. Schwierige Sache. Und doch ein Film wie ein frischer Quell.

Rohmer hält diesen luftigen Reigen, in dem sich – außer mancherlei Seelenregungen – ja wenig ereignet und der bei anderen rasch langweilig werden würde, aufs Schönste in der Schwebe. Er erfaßt die kleinsten Gesten der Zuneigung und Näherung, so daß ein Hauch von taufrischer Verliebtheit durch alle Szenen weht. Welch eine paradiesische Harmonie zwischen Mann und Frau, wenn sie hier miteinander singen. Ach, wie so trügerisch...

Sensibel sondiert wird das Spannungsfeld zwischen Reden und Tun, zwischen Offenheit, Verschweigen, Verstellung und Lüge. Und nichts von dem, was wir da hören und sehen, wirkt konstruiert oder künstlich herbeigeredet; sondern wie durch Zufall belauscht.

Als die Jungfrau Maria der alten Göttin Isis glich – Christliche Kunst der ägyptischen Kopten in Hamm

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Hamm. Seien wir ehrlich: Archäologische Ausstellungen gleichen sich oft wie Zwillinge. Man sieht reihenweise Vitrinen mit Grabbeigaben, ein paar Zeugnisse der Alltagskultur, beispielsweise Münzen, Krüge, Vasen und Öllämpchen, dazu reichlich blendenden Schmuck. Das Gustav-Lübcke-Museum in Hamm möchte mit „Ägypten – Schätze aus dem Wüstensand“ solcher Einheitsoptik entgehen.

Nimmt man nur das Titelwort „Ägypten“ wahr, hat man sich schon in die Irre führen lassen. Denn es geht nicht um Pharaonen oder Mumien und auch nicht um islamische Kultur, sondern um die Kunst der Kopten, der ägyptischen Christen.

Seit über 30 Jahren (damals in der Essener Villa Hügel) ist es die erste große deutsche Kopten-Ausstellung. Da haben sich die Hammer Veranstalter wohl gedacht: So trocken können wir den Laien diese Spezialitäten nicht anbieten. Folglich hat ein

Ausstellungs-Architekt die Sache in die Hand genommen und so getan, als sei dies eine Ausstellung moderner Kunst. Die Wüstenschätze werden nicht gelehrsam nach Zeitenfolge dargeboten, sondern nach ästhetischen Maßstäben.

Nach Schönheit aufgestellt

Da prangen Säulenkapitelle aus ganz verschiedenen Jahrhunderten auf orangefarbenen Podesten in einer trügerischen Reihe – weil es so schmuck aussieht. Da flankieren zwei Löwenfiguren einen Grabstein, zu dem sie gar nicht gehören und mit dem sie stilistisch nichts zu tun haben – weil es so beruhigend symmetrisch wirkt. In derlei Fällen ermöglicht erst der Katalog die korrekte Zuordnung.

Die Schau, die u. a. noch nach Mainz und München weitergereicht wird, imponiert mit über 500 Exponaten. Etwa 300 kommen aus Berlin. Leihgaben des Koptischen Museums in Kairo fehlen leider völlig, denn im Bann des zunehmenden Fundamentalismus hält man es dort wohl nicht für opportun, Kleinode ins westliche Ausland zu geben, schon überhaupt nicht für eine Ausstellung christlicher Kunst.

Vielfältige Einflüsse

Gezeigt werden kunstvolle Handschriften, Buchmalereien und Textilien, Ikonen und Skulpturen, Grabsteine, Alltagsgerät, Werkzeuge, kostbares Geschmeide. All dies zeugt von handwerklicher Hochblüte und dezentem Sinn fürs schlichte Schöne.

Die koptische Spielart des christlichen Glaubens entfaltetete sich schon früh. Um 120 n. Chr., das belegen Papyrus-Fragmente, waren Altes und Neues Testament am Nil schon bekannt. Im 5. Jahrhundert gab es dort eine eigenständige Koptische Kirche.

Religion wie Kunst der Kopten unterlagen in der Folgezeit vielfältigen Einflüssen. Zunächst sind altägyptische Elemente

nachweisbar. So wird etwa die Muttergottes dargestellt wie die ägyptische Göttin Isis. Später werden auch Gestalten wie Aphrodite gleichsam in christlichen Dienst gestellt. Denn auch altgriechische, römische, byzantinische und schließlich islamische Traditionen fließen nach und nach ein. Angesichts dieses beständigen Wandels fällt es schwer, das Gemeinsame in der koptischen Kunst dingfest zu machen.

Askese steht in den Gesichtern

Die Kopten waren ausgesprochene Asketen. Zu Tausenden zogen sie als Eremiten in die Wüste, gelobten vielfach Ehelosigkeit und Schweigsamkeit, und sie schufen gar die ersten bekannten Mönchsregeln. Manche aber flüchteten auch in die Wüste, um den Steuereintreibern Roms oder den kaiserlichen Christenverfolgungen Diokletians zu entkommen.

Askese meint man auch in den Künsten zu spüren. Die dargestellten Gesichter haben fast stets etwas Entsagungsvolles. Auch die mit spröden Inschriften versehenen Grabteile aus Kalkstein geben sich nicht prunkvoll, sondern karg. Die Symbole, ob Vögel oder Muscheln, beziehen sich meist auf Vorstellungen der Wiederauferstehung und eines bekömmlichen Daseins im Jenseits.

Unseren Sinnen am leichtesten zugänglich sind natürlich die alltäglichen Objekte, so etwa der Holzkörper eines Saiteninstruments, verzierte Schmuckbehälter oder auch Steinscherben, in die Vertragstexte eingemeißelt wurden. Hoffentlich hat man die Kontrakte auch so steinern fest eingehalten.

Bis 13. Oktober in Hamm, Gustav-Lübcke-Museum (direkt hinterm Bahnhof, Neue Bahnhofstraße 9). Täglich 10-18 Uhr, mittwochs bis 20 Uhr, montags geschlossen. Eintritt 10 DM. Katalog 49 DM.

Zeitreise in die Zauberwelt – Bob Wilson inszeniert „Time Rocker“ im Hamburger Thalia- Theater

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Hamburg. Die vielen Kamerateams konnten ihren Sendern erfolgreiche Prominentensuche melden: Zur Uraufführung von „Time Rocker“ in der Regie des texanischen Theaterzauberers Bob Wilson gab es erheblichen Auftrieb im Thalia-Theater – von etlichen Bühnenchefs oder Schauspielern (Mathieu Carrière, Ulrich Tukur) bis zum „Tagesschau“-Sprecher Wilhelm Wieben. Sie alle waren hergepilgert, um gleichsam ein Sakrament in Empfang zu nehmen.

Denn Bob Wilson läßt Theater nicht einfach spielen, er zelebriert es als Liturgie wie kein anderer; mit atemberaubenden Bilderfolgen und ungeheuren Licht-Erscheinungen. Nach „The Black Rider“ und „Alice“ war „Time Rocker“ bereits seine dritte Hamburger Weihe-Handlung. Diesmal hatte Lou Reed, seit seinen wilden Zeiten mit „The Velvet Underground“ eine unumstößliche Größe der Rockszene, die Musik geschrieben.

Kriminalstory führt ins Nirwana

In 31 Szenen mit 16 Songs schleusen uns Wilson, Reed und Texter Darryl Pinckney in eine ausgedehnte Zeitreise ein. Anfangs geht's zurück bis in die vorchristliche Ära, später voraus in visionäre Zukunftswelten. Notdürftig verknüpft sind

diese Fahrten durch eine Kriminalstory. Priscilla (herausragend auch als Sängerin: Annette Paulmann) und Nick (Stefan Kurt, fernsehbekannt durch den „Schattenmann“) werden in seltsam mechanisch abschnurrenden Slapstick-Szenen von Scotland Yard beschuldigt, ihren Herrn und Meister, den Erfinder Dr. Procopius (Hans Kremer), hingemeuchelt zu haben. Dabei ist der Mann auf Zeitreise gegangen, und in dieses grenzenlose Nirwana zwischen den Epochen flüchten ihm nun Priscilla und Nick nach.

Und schon hat die Inszenierung ihren ersten ganz großen magischen Moment. Wenn die Zeitmaschine in Form eines weißen Fisches erscheint und vor blauem Breitwand-Hintergrund davONSEGELT, glaubt man sich versetzt ins Zauberreich.

Kurz darauf wandert ein kleines weißes Haus über die dunkle Bühne – und man sieht gleichzeitig, wie sich jemand die überlangen, phosphoreszierend grünen Fingernägel abbeißt. Bewegliche Steine, tanzende Würfel, leuchtende Altäre, alles gibt's in diesen taumelnden Welten. Rätselvolles Theater mit Charisma.

Es ist, als ob Wilson ein wunderschönes großes Bilderbuch umblättere. Und wo sind wir Zuschauer nicht überall gewesen! In einen altägyptischen Tempel sind wir geraten, in eine chinesische Opiumhöhle, zwischen drei mannstolle Studentinnen („Klick mich an, ich bin deine Maus“) oder in eine Badeanstalt der Zukunft, wo nackte Körper schwerelos schweben.

Ein Stuhl stürzt minutenlang um

In all diesen seherischen Szenen entfaltet sich der typische Wilson-Stil der Verlangsamung. Wenn etwa ein Stuhl umstürzt, so sieht man diesen Vorgang in einer mehrminütigen, enorm spannungsgeladenen Zeitlupe. Überhaupt wird „Time Rocker“ zu einer Meditation über das Zeitempfinden, aber auch über das Geisterhafte des menschlichen Körpers in einer technisch entgrenzten Zukunft.

Der Zusammenhang ergibt sich nicht wie sonst im Theater, sondern eher wie im Traum oder wie in einer betörenden Kunstaussstellung. Nur daß man hier keinen Rundgang unternimmt, sondern die Bilder an einem vorbeigezogen oder – wie seltene Schätze – gehoben werden.

Von bezwingender Kraft und Einprägsamkeit ist auch Lou Reeds Musik. Schönes Wechselspiel: Mal lassen sich die Töne von und in den Bildern treiben, mal peitschen sie die Szenen voran.

Termine: 16., 17., 18., 19. Juni. Karten: 040 / 32 26 66.

Die Haut des Bildes mit dem Messer öffnen – Werkschau über Lucio Fontana in der Frankfurter Schirn

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Frankfurt. Will ein Künstler berühmt werden, braucht er ein Markenzeichen. Bei Joseph Beuys waren es die Filzanzüge, bei Andy Warhol die Suppendosen, bei Georg Baselitz sind es kopfstehende Figuren. Und Lucio Fontana (1899.1968) ist eben der, der seine Bilder mit Messern aufgeschlitzt hat. Daß sich dahinter viel mehr verbirgt, erfährt man nun in einer Frankfurter Retrospektive.

Rund 160 Arbeiten versammelt die Schau in der Schirn-Kunsthalle. Die meist einfarbigen, oft schlohweißen Bilder, deren Kargheit eingangs der 50er Jahre den Drang zum Neubeginn

signalisierte, hat Fontana mit Messern und Stacheln immer wieder anders bearbeitet. Breit gefächert sind die emotionalen und ästhetischen Varianten: Mal muß Fontana aggressiv zu Werke gegangen sein, dann spielerisch, ein andermal streng, mathematisch präzise – oder so behutsam, als wolle er die Haut des Bildes vor dem Schlimmsten behüten.

Absage an Erwartungen

Mit einer Gruppe von durchstoßenen eiförmigen Bildern wird dann unversehens „Das Ende Gottes“ (Titel) verkündet. Man muß es wohl so verstehen: Jede Erwartung an die „gottähnliche“ Schöpferkraft der Kunst wird verneint. Zugleich steht das Oval symbolisch für Endlosigkeit. Ein unauflösliches Rätsel.

Mal mäandern die Loch-Reihen fast wie im Luftbild gesehene Spuren einer Ur-Zivilisation, mal wirken die Perforierungen wie eingestülpte Münder. Oder sie werden erotisch: Auf knallrotem Grund wirken sanfte Einbuchtungen wie eine Huldigung ans Intimste des weiblichen Geschlechts.

Der gebürtige Argentinier Fontana pendelte zeitlebens zwischen diesem Land und dem seiner Vorfahren, also Italien. Im Zweiten Weltkrieg lebte er in Südamerika. Dort hat er 1946 eines der ersten „Happenings“ veranstaltet. Aus Protest gegen die Baupolitik bewarf er in öffentlicher Aktion ein Haus mit Unrat.

Frühe Experimente mit Fernsehtechnik

Ebenfalls sehr zeitig, schon 1952, experimentierte er in Italien mit Fernseh-Bildern. Der mehrfache documenta-Teilnehmer war ein Mann der Avantgarde, immer der Zukunft zugewandt.

Vor seinen „Loch- und Schlitz“-Bildern, die unter dem Begriff „concetti spaziali“ (Raumentwürfe) firmieren, hat er sich vor allem als Bildhauer betätigt. Sein Vater übte diesen Beruf aus, der Sohn lernte die Grundlagen in heimischer Werkstatt.

Nach traditionellen Anfängen zeigen die Skulpturen der 30er Jahre die Auflösung der Form. Als seien es schmelzende Wachskerzen, so zerfließen Commedia dell'arte-Figuren „Arlecchino“ oder „Colombina“.

Fontanas Einschnitte in Tafelbilder sind nichts anderes als befreiender Aderlaß, Öffnung der Fläche ins Räumliche hinein. Auch auf andere Weise treibt er das Verwirrspiel: In einer Serie blendet er schattenspielartige Figuren-Umriss vor eigentliche Bild. Und in einer Frankfurter Installation, einem gleißend weißen Labyrinth, fühlt man sich geradezu schwerelos und fast verloren.

Geschmackvoll und manchmal gefällig

Übrigens wollte Fontana die Menschen mit seiner Kunst nicht verstören und vor den Kopf stoßen, sondern immer „geschmackvoll“ bleiben. Ganz selten verstieg er sich mit diesem Wunsch ins bloß Gefällige. Dann phosphoreszieren die Bilder postkartenhaft idyllisch, oder es glitzern ganz harmlos die Materialien wie Kupfer. Dann wird das Schöne gar zu schön.

Lucio Fontana. Retrospektive. Schirn-Kunsthalle, Frankfurt / Main. direkt am Römerberg. Bis 1. September. Di-So 10-19 Uhr, Mi/Do 10-22 Uhr. Eintritt 12 DM, Katalog 49 DM.

Wenn die Kindfrau mit ihren Verehrern singt – Gerhart Hauptmanns „Und Pippa tanzt“

als Rockoper in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Wuppertal. Niemand ist vollkommen: Neben Klassikern wie „Die Weber“ und „Die Ratten“ hat Gerhart Hauptmann auch ziemlich verquaste Texte auf dem Kerbholz; zum Beispiel sein theatrales Glashütten-Märchen „Und Pippa tanzt“ (Uraufführung 1906). Daraus hat man jetzt beim Wuppertaler Schauspiel eine Rock-Oper gestrickt.

Um sich von der bedrohlich flammenden Faszination durch die damals 17jährige Schauspielerinnen Ida Orloff „freizuschreiben“, hat der 43jährige Ehemann seine wunde Seele dramatisch in mehrere Männerfiguren aufgespalten, die allesamt von der Kindfrau und Tänzerin Pippa magisch angezogen werden. Vier Seelen wohnen, ach, in seiner Brust: ein bürgerlicher Genußmensch (Glashütten-Direktor), ein tierisches Triebwesen (Glasbläser Huhn), ein junger Schwärmer aus treudeutschem Geiste (Wandergesell Hellriegel) und ein mystischer Zauberer (Dr. Wann).

Alles drängt nur noch bebend zum Licht

In Hauptmanns Männer-Phantasien ist Pippa, Mädchen aus Venedig, die wahlweise als verlockendes „Vögelchen“, „Schmetterling“ oder „Motte“ bezeichnet wird, nur Projektionsfläche aller möglichen erotischen und künstlerischen Begierden. Daraus erwächst ein symbolistisches Gewoge, das keine Menschen, sondern stets nur Prinzipien und Traumbilder zueinander treibt.

Nur die derbe Eingangsszene in einer Schenke, wo Pippas Vater wegen Falschspiels erstochen wird, gibt sich noch naturalistisch. Danach wird's wolkig, und alles drängt nur noch bebend zum Licht, endet aber finster. Kein idealer Stoff für rockmusikalische Zubereitung. Doch auf Hauptmann-Texten

lasten keine hinderlichen Rechte mehr, man kann praktisch alles mit ihnen anstellen. Und irgendwann müssen sich die Beteiligten auch gesagt haben: Zum Deibel mit Hauptmann, wir machen unser eigenes Ding!

Dann aber hätten Texter Gerold Theobalt und Gastregisseur Tom Mega, der manchen als Kultrockstar gilt, das Stück auch konsequent durch den Wolf drehen sollen. So schleichen sich jedoch – nicht nur gesanglich – viele schiefe Tonlagen ein, denn manchmal nimmt man das Märchen für bare Münze, dann wieder weiß man offenbar nicht so recht...

Schlichte Farbdramaturgie: Die begehrte Pippa (bestürzend naiv und geheimnislos wirkend: Franziska Becker) kommt ganz in Rot daher, ihre Verehrer schwarz oder weiß, gelegentlich bläulich angestrahlt: schlesisch-nördliche Kälte, die sich nach italienischer Hitze in Literatur und Liebe sehnt. „Brenne, zünd' an, loder auf“, heißt es dann brünstig im Text. Dämonisch röhrt solche Zeilen der alte Huhn (Bernd Kuschmann), der schließlich Pippa mit ins Verderben reißt.

Die Reimqualität der Songs erhebt sich nicht allzu weit übers „Herz-Schmerz“ oder „Not-Tod“-Schema. Bekanntlich gibt's gute Rockmusik mit simplen Texten, doch hier wird die akute Wortschwäche oft nur noch grell ausgestellt.

Dem „Tanz“-Titel zum Trotz wirkt die Aufführung hüftsteif und ungeschickt Die Bühne (Oliver Kostecka) ist unpraktisch vollgestellt, Figuren, die gerade nichts von sich geben, drucksen herum. Die beherzten Griffe zu den Gesangsmikros – zumal vom Sterbelager aus – sorgen für unfreiwillige Komik.

Die Musikstücke selbst, komponiert von Otto Beatus und dargeboten von den Lokalmatadoren „Das Pferd“, sind kreuzbrav, die Melodie-Linien oft bis zur Selbstverleugnung einfach. Das ist auch gut so, denn nicht alle Schauspieler können singen.

**Bis zum Saisonende durchgehend im Schauspielhaus Wuppertal.
Karten: 0202/563-4444.**

Groteske Turnübungen für die Demokratie – Mülheimer Stücktage mit Texten von Buhss, Marthaler, Pohl und Dorst

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Mülheim/Ruhr. War es die Auslese eines süffigen Dramen-Jahrgangs, die man beim Mülheimer Dramatikerwettbewerb „stücke 96“ kredenzt hat? Insgesamt mundete es nicht schlechter als sonst. Doch die Entscheidung, den mit 20 000 DM dotierten Stückpreis an Werner Buhss zu vergeben, hat denn doch einen leicht säuerlichen Beigeschmack.

Buhss, 1949 in Magdeburg geboren, läßt in seinem Stück „Bevor wir Greise wurden“ (in Mülheim präsentiert von den Freien Kammerspielen Magdeburg) eine Handvoll ostdeutscher Abiturienten auftreten. Bedeutungsschwere Zeit: zwischen Stalins Tod und dem DDR-Volksaufstand vom 17. Juni 1953.

Es ist Buhss' zweiter Versuch, den von Uwe Johnson („Ingrid Babendererde / Reifeprüfung“) entlehnten Stoff zu dramatisieren. Und auch diesmal ist es ein etwas kraftloses Unterfangen. Den schwärmerisch veranlagten Jugendlichen droht im Realsozialismus frühe Vergreisung durch Anpassung ans SED-Maß. Dies wird so unbekümmert vorgeführt, daß es beim

Mülheimer Publikum Irritationen auslöste. Man hätte es lieber düsterer gehabt.

Ovationen für die „Stunde Null“

Ovationen der Zuschauer erntete am letzten Abend der Stücketage der Schweizer Christoph Marthaler (44) für sein Werk „Stunde Null oder Die Kunst des Servierens“. Es zeigt die groteske Ertüchtigung von Managern und Politikern der 50er Jahre. Und wozu sollen sie sich stählen? Zur salbungsvollen Verdrängung der NS-Zeit, damit endlich das westdeutsche „Wirtschaftswunder“ beginnen kann.

Marthaler, der die kultverdächtige Aufführung des Deutschen Schauspielhauses Hamburg selbst inszeniert hat, läßt sieben Männer zu pseudo-demokratischen Turnübungen antreten. Hier lernen sie Bewältigungs-Ansprachen ebenso wie das jovial-ballettöse Schreiten auf roten Empfangsteppichen oder das gekonnte Durchschneiden von Absperrbändern zur Freigabe neuer Autobahnen.

Sieben Herren richten synchrones Chaos an

Wenn e i n e r was Verrücktes treibt, ist's vielleicht komisch. Wenn sieben Leute, dargestellt von so herrlichen Schauspielern wie hier, ein synchrones Chaos (ja, so etwas gibt's) anrichten, ist es zum Wiehern. Keinen Gag lassen sie sich entgehen, ja mit Slapstick und Zoten wächst sich das Ganze beinahe zum dröhnend „bunten Abend“ aus. Doch da gibt es immer wieder jenes Innehalten, jene Risse, in die der lautlose Schrecken sickert. Freilich ist's ein Stück für jene, die immer schon alles besser gewußt haben.

Klaus Pohls „Wartesaal Deutschland – StimmenReich“ hatte zuvor auch ein paar unterhaltsame Momente zu bieten. Doch ein saftiges Theaterstück ist das nicht, sondern die etwas schale Frucht einer Reportagereise durch ostdeutsche Gefilde und angrenzende Westlande, die Pohl im Auftrag des „Spiegel“ unternommen hat. Die markantesten Aussagen hat er bearbeitet,

in 24 Häppchen portioniert und aneinander gereiht. In besseren Momenten taugt das Resultat zum Nummern-Kabarett.

Selbstgespräche im Wartesaal

Da erzählen – von der Putzfrau bis zum Professor – vor allem ehemalige DDR-Bürger ihre zumeist gescheiterten Lebensläufe. Ort des Redens ist ein Bahnhofs-Wartesaal. Die große Uhr bleibt auf 14.29 stehen, und so ähnlich – als verginge die Zeit nicht – kommt einem das Ganze mit zunehmender Dauer auch vor. Denn wir hören einen Monolog nach dem anderen. Es gibt keine erkennbaren Bündelungen, keine Kontraste, keinen Zenit, keine rechte Entwicklung, kaum Verdichtung. Fazit: eine notdürftig dem Theater zugeführte Reportage.

Mit Tankred Dorst, einem ständigen Wettbewerbs-Gast in Mülheim, ist man stets auf der sicheren Seite. „Die Geschichte der Pfeile“ ist, wie von diesem Dramatiker nicht anders zu erwarten, durchaus diskussionswürdig. Eine auf rätselhafte Weise anregende, zwischen Schmiere und Tragik angesiedelte Reflexion übers Bühnenwesen an sich, ein subtiles Spiel mit dem Theater und der Theatralik. Damit verdiente sich Dorst die (per Urnenwahl ermittelte) Publikumsstimme, die allerdings nur so viel zählt wie das Urteil eines einzigen Jurymitglieds.

Blues unter grauem Himmel – „Wolken ziehen vorüber“ von Aki Kaurismäki

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Im Restaurant „Dubrovnik“ dreht mal wieder der Koch durch. Erst stürzt er ein paar Schnäpse hinunter, dann fuchtelt er plötzlich gefährlich mit dem Messer herum. Das übrige Personal bringt ihn zur Besinnung. Ganz ruhig und lakonisch, ohne Geschrei. Ein Routinefall.

Tun, was zu tun übrig bleibt – und kaum ein Wort darüber verlieren. Diese stoische Haltung kennzeichnet seit jeher die Figuren des Finnen Aki Kaurismäki. Zwischendurch geraten sie immer wieder in rätselhaft Starre, hinter der sich wiederum eine unbeugsame Kraft des Erduldens verbirgt.

In Kaurismäkis neuem Film „*Wolken ziehen vorüber*“ geht es um jenes Restaurant, das von gewieften Geschäftsleuten in die Pleite getrieben wird. Folge: Oberkellnerin Ilona (Kati Outinen) wird arbeitslos. Kurz zuvor hat schon ihr Mann Lauri (Kari Väänänen) seine Stelle als Straßenbahnfahrer aufgeben müssen.

Zum Lachen traurige Szene: Vier Leute müssen bei der Tram entlassen werden, und Lauri läßt sich auf ein Kartenspiel unter Kollegen ein. Leider verloren. Und er ist auch noch zu stolz, um Arbeitslosengeld zu beantragen. Schon bald werden Fernsehgerät und Möbel gepfändet, wird das Auto verkauft, und der Hund sieht auch schon ganz mager aus. Ilona muß in einem schäbigen Imbiß schufteln, während sich Lauri dem Suff überläßt. Das ist der Blues des kalten Nordens.

Kaurismäki, vormals auf Schwarz-Weiß abonniert, zeigt uns die einfache Geschichte vom tristen Leben der Eheleute, dieses furchtbare und doch in manchen Einzelheiten so verzweifelt komische Elend, in einer ganz eigentümlichen Farbpalette. Knatschbunt, aber nicht grell, sondern wie abgeblättert und ausgebleicht.

Verschlossene Welt mit alten Straßenkreuzern

Eine verschlossene Welt, durch die höchstens mal ausgediente US-Straßenkreuzer kurven, seltsam hinter der Zeit

„zurückgeblieben“. Welch wirksame Verfremdung einer Handlung, die zu Herzen geht, aber nie sentimental wird.

Unterm bleiern lastenden Himmel Finnlands floß bei Kaurismäki stets ungeheuer viel Alkohol durch die Kehlen. Auch der ehemalige Koch und der Ex-Portier des „Dubrovnik“ trinken sich durch ihre arbeitslosen Tage. Doch als der Portier durch Zufall Ilona wiedertrifft, schmieden sie einen Plan. Warum zum Teufel kein eigenes Restaurant eröffnen? Also sammeln sie das desolate Trüppchen von ehemals wieder ein und riskieren das Geld ihrer früheren Chefin.

Wenn am Ende Kati Outinen, die so unendlich tranigtraurig und dabei doch so tapfer dreinschauen kann, blinzelnd zum Himmel aufblickt, dann wissen wir, daß die Wolken des Schicksals sich wundersam verziehen. Ein Märchen, gewiß, doch kein verlogenes; sondern eines, das beglücken kann.

Ein deutscher Alptraum – Heiner Müllers „Germania 3 – Gespenster am Toten Mann“ in Bochum uraufgeführt

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Bochum. „Mach's leicht!“ soll der Dramatiker Heiner Müller (1929-1995) dem Regisseur Leander Haußmann geraten haben. Haußmann war schon zu Lebzeiten Müllers ausersehen, dessen

Stück „Germania 3 – Gespenster am Toten Mann“ in Bochum zur ersten Bühnengeburt zu verhelfen. Nun hat der gewaltige, ungeheuerliche Text das Scheinwerferlicht erblickt. Und siehe da: Er birgt unverhoffte Spiellust, zugleich aber unaufhörlichen Schmerz.

Die alptraumartige Collage zur deutschen Historie erfaßt – einem reißen Strom vergleichbar – Bruchstücke der germanischen Sagenwelt und schwemmt auf ihrem Weg in die Gegenwart z.B. auch Wagner, Nietzsche, Hitler und Ulbricht mit sich. Heerschau unter den Gespenstern und Untoten der Geschichte. Und so viel Mord, daß das Blut in Bochum gelegentlich mit der Schöpfkelle ausgeteilt wird. Absurde Menschenopfer allenthalben, ob in Stalingrad oder an der deutschen Mauer. „Gott ist ein Virus“, der die der Welt schon in den Griff bekommen werde, heißt es im zynischen Prolog.

Dreieinhalb Stunden Chaos

Ein bunter Harlekin (Steffen Schult) geleitet uns durch das dreieinhalbstündige Chaos. Mal mit verzweifelm Witz, mal kleinlaut verzagend. Haußmann hat sich – Müllers Ratschlag folgend – nicht der Düsternis hingeeben, sondern den Text mit einer Unzahl von szenischen Einfällen geradezu übersät. Vielerlei Spielformen werden in diesem Unter-Welttheater erprobt. Manche Figuren bewegen sich wie mechanische Marionetten oder agieren in verfremdender Zeitlupe, dann wieder wird heftiger Theaterdonner oder auch unbändiger Unsinn entfesselt. Auch wenn es im Detail noch nicht durchweg „stimmt“: So muß man eine solche Collage anpacken, sie verträgt es durchaus.

Mit Nebelmaschine, Schneekanone und höllischem Krach werden wir – nach einer blutrünstigen Ansprache Josef Stalins (Gennadi Vengerov) – in den Zweiten Weltkrieg versetzt, die nahezu nackte Bühne ist alsbald ein Schlachtfeld mit rieselndem Schutt und raunenden Geistern. Bewegende Bilderfolgen hat Haußmann für die spukhaften Verwandlungen und

das Gleiten geschichtlicher Zustände gefunden. Da mutiert der kroatische SS-Mann von 1945 zum kroatischen Gastarbeiter anno 1960, oder die drei hinterbliebenen Frauen Bertolt Brechts zum Hexentrio à la Shakespeares „Macbeth“.

Die Sequenz mit den resoluten Brecht-„Witwen“ (Margit Carstensen, Traute Hoess, Irene Christ) gehört, ebenso wie eine abstruse DDR-Party der 50er Jahre, zu den Glanzpunkten. Doch stets kann solche Komik in ihr brutales Gegenteil umschlagen. Wenn etwa zum Brecht-Gedicht von den „finsternen Zeiten“ plötzlich ein seltsames elektrisches Reptil über den Bühnenboden schnürt, so ist dies grausiger, als man sagen kann. Haußmann entkräftet das Vorurteil, er kaspere nur mit dem Theater herum. „Mach's leicht!“ Das hat er getan. Aber er hat es sich nicht leicht gemacht.

Hitler säuselt eine jiddische Melodie

Gesungen wird viel. Auf der Ziehharmonika werden die Hymnen von BRD und DDR intoniert, der besiegte Hitler (Heiner Stadelmann) säuselt gar eine jiddische Melodie, später gibt es „Kein Bier auf Hawaii“. Gipfel ist ein realsozialistisches Traktoristenlied, das zum Putzen des eisernen „Schollenfressers“ ermuntert. An ihren Liedern sollt ihr sie erkennen. Es klingt oft zum Verrücktwerden komisch...

Tags darauf wurde Heiner Müllers 1969 uraufgeführter „Prometheus“ (Regie: Marold Langer-Philippsen) nachgereicht. Man mag in der Anverwandlung des antiken Mythos' dies mitlesen: Kultur- und Lichtbringer Prometheus wird letztlich von einer Staatsmacht (Göttervater Zeus) an den Felsen geschmiedet.

Prometheus (Steve Karier) steckt in einer kafkaesken Zwangs-Apparatur, die karge Bühne mit metallischem Gerüst wirkt wie eine apokalyptische Werkshalle. Durch die dauernde Gefangenschaft der Hauptperson hat das Stück einen engen Radius, man müßte also desto mehr auf die Sprache achtgeben.

Hier aber werden die Worte der ersten halben Stunde mit diktatorischem Gleichschritt buchstäblich zerstampft. Da mögen sich – in wechselnden Rollen – Joana Schümer, Andreas Edelblut und Samuel Zach noch so stilwillig mühen, die Sache ist damit schon weitgehend hinüber.

Termine: „Germania 3“ am 30. Mai, 11., 16. und 26. Juni / „Prometheus“ am 30. Mai, 8., 14. und 15. Juni. Karten: (0234) 3333-111.

Bilder einer Schwangerschaft – Großformatige Serie von Norbert Tadeusz in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 28. Januar 1997

Von Bernd Berke

Wuppertal. Manchmal ist es schon erstaunlich, wie Künstler über ihre Arbeit sprechen: „Das Malen finde ich nicht so wichtig. Dieses ganze Hin- und Herschieben von Farbe interessiert mich nicht. Ich bin kein ‚Malschwein‘. Mir geht es um Bilder.“ Wie meint Norbert Tadeusz das bloß?

Nun, am liebsten umginge er den Prozeß der Herstellung, weil der vielleicht schrundige Spuren auf der Bildfläche hinterläßt. Statt dessen möchte er Werke schaffen, die wirken „wie aus einem Guß, aber noch nicht erkaltet“; als seien sie nicht mühsam geschaffen, sondern gleich fertig vorhanden. Dabei tüftelt er doch an einem Bild oft mehrere Monate lang.

20 großformatige Gemälde des gebürtigen Dortmunders (Jahrgang 1940), der das Handwerk zunächst in seiner Heimatstadt bei

Gustav Deppe und dann in Düsseldorf bei Joseph Beuys erlernte, sind jetzt in Wuppertal zu sehen. Die Bilder der 1994 entstandenen Serie behandeln dasselbe Thema und zeigen dasselbe Modell: eine italienische Tänzerin und Choreographin namens Olimpia, die auch während ihrer Schwangerschaft offenkundig voller Bewegungsdrang steckte und fast wie ein Schmetterling durch Tadeusz' Atelier geflattert sein muß.

Kopfstand neben dem Konzertflügel

Die werdende Mutter posierte stets nackt, in immer neu schattierten Ansichten, oft wie schwerelos schwebend auf die Rundungen eines Konzertflügels hingegossen, sich bei subtil wechselnden Lichtverhältnissen im Atelier aalend. Einmal verharrte sie gar im Kopfstand, der aus der gleichen bizarren Vogelperspektive beäugt wird, wie das anschließende Abrollen des Körpers. Es mag Menschen geben, die so etwas anstößig finden.

Doch der Leib der Schwangeren ist künstlerisch überhöht, er wirkt wie eine immer wieder von anderen Seiten beleuchtete Skulptur. Vor allem aber kommt in der selbstbewußten Körperlichkeit eine Freude der Frau am entstehenden Leben zum Ausdruck, die jede Prüderie zum Verstummen bringen müßte. Die frohe Erwartung übertrug sich als seelischer und schöpferischer Impuls auch auf Tadeusz. Gern hätte er sein Motiv noch länger behalten, aber: „Sie war eben nur neun Monate schwanger.“ So setzt die Natur auch der Kunst ihre Grenzen.

Norbert Tadeusz: „Olimpia“. Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Elberfeld), Turmhof 8. Bis 14. Juli, Di-So 10-17, Do 10-21 Uhr. Katalog 25 DM.