

Das große Lazarett der Vasen – Vier Museen zeigen die erstaunlichen Terrakotta- Arbeiten von Antonio Recalcati

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Im Westen. Gleich vier deutsche Museen zeigen Vasen und Teller aus Terrakotta. Hat man sich da etwa auf breiter Front dem „Schöner wohnen“-Genre samt Luxus und Moden verschrieben? Nein, keine Sorge. In Duisburg, Marl, Köln und Hannover wird nach wie vor seriöse Museumsarbeit betrieben.

Mit den Keramik-Stücken hat es nämlich einiges auf sich. Manche dieser Vasen sehen ja von weitem einigermaßen intakt aus. Doch tritt man näher heran, so sieht man das (mal aggressive, mal beinahe verspielte) Zerstörungswerk: Die eine Vase hat Löcher, keine Flüssigkeit bliebe drinnen. Die Öffnung des nächsten Exemplars ist mit lauter tönernen „Knoten“ verschlossen, ein weiteres Exponat lappt nach oben rissig aus. Verrenkte Hälse, verzerrte Bäuche – ein wahres Vasen-Lazarett.

Die ihrer Funktion beraubten Gegenstände werden zu freien Formen, ja vielleicht zu Abbildern von Freiheit überhaupt. Gelegentlich unbehandelt, doch meist mit verschiedenen Glasuren (bis hin zum kostbaren Gold) überzogen, wirken sie wie individuelle Wesen.

Überaus erstaunlich, wie viele Vasen-Varianten dieser Künstler hervorgebracht hat. All diese Arbeiten stammen von Antonio Recalcati (54), der in den 60er Jahren zu den „Neuen Realisten“ zählte, die sich in Paris um Yves Klein, den Magier

der blauen Farbe, gruppierten. Ähnlich wie Klein, der durch Körperabdrücke leibhaftig berühmt wurde, experimentierte auch Recalcati damals mit Körper- und Kleider-Spuren auf der Leinwand.

Doch das ist lang her, und der Mailänder ist ein unruhiger Geist, immer auf der Suche nach Veränderung – darin ein Spätling der Avantgarde. Jede Schaffenskrise zieht einen neuen, wieder ganz anders gearteten Werkzyklus nach sich. Derzeit arbeitet er in den Marmorbrüchen von Carrara an abstrakten Groß-Skulpturen. Doch von 1989 bis 1991 hat er sich in einen wahren Terrakotta-Schaffensrausch gesteigert. In dieser Zeit entstand ungefähr täglich eine Arbeit.

Dazu muß man wissen, daß rund ums Mittelmeer beim Anblick von Keramik ganz andere Gedanken aufkommen. Dort stellt man sofort die Verbindung zur antiken Tradition her, die auch von Künstlern wie Lucio Fontana und Giuseppe Spagnulo (kürzlich in Dortmund ausgestellt) mit neuem Leben erfüllt wurde.

Jedes der vier beteiligten Museen setzt bei der Präsentation andere Schwerpunkte. In Marl etwa hat man sich dafür entschieden, die Verfremdung des Alltags zu betonen. Man stellt Recalcatis Vasen neben Arbeiten von Beuys und Uecker. Auch Uecker machte ja, indem er ein TV-Gerät ringsum vernagelte, ein Alltagsding zur Spielform.

Marl: Skulpturenmuseum „Glaskasten“, 11. bis 25. Oktober und 13. Dezember bis 10. Januar 1993 / Duisburg: Lehmbruck-Museum, 11. Oktober bis 29. November / Köln: Museum Ludwig, 10. November bis 3. Januar 1993 / Hannover: Sprengel Museum, gleiche Daten wie Köln. Gemeinsamer Katalog 49 DM.

Grass: Das Geschenk der Einheit vergeudet – Kritische Töne auf der Frankfurter Buchmesse

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Frankfurt. Ein Hauptgeschäft bei der Buchmesse ist der Verkauf internationaler Nachdruck-Lizenzen. Wenn dieser Handel getan ist, beginnt ein womöglich noch schwierigeres „Geschäft“, das der Übersetzung.

Nicht jeder Autor kann sich gleich mit einem ganzen Kranz renommierter Dolmetscher umgeben wie Günter Grass, der sich gestern in Frankfurt mit einem Dutzend beinahe anonymer Sprachkünstler aufs Podium begab, die just seinen umstrittenen Bestseller „Unkenrufe“ in alle möglichen Idiome übertragen haben – von Katalanisch bis Türkisch, von Dänisch bis Polnisch. Welche Untiefen sich dabei auftun können, machte der polnische Übersetzer deutlich, der die Aufgabe hatte, gebrochenes Deutsch redende Polen sprachlich ins Polnische „hinüberzuretten“.

„Auschwitz immer mitdenken“

Einmütig stellten die Übersetzer fest, daß Grass' Roman mit seiner Kritik an deutschen Zuständen allerorts auf größere Zustimmung rechnen könne als eben in Deutschland. Damit war man bei einem Thema der Messe. Die ausländerfeindlichen Ausschreitungen in Rostock und anderswo lassen manche schon um die internationale Attraktivität des Buchmesseplatzes Frankfurt bangen. Nicht von ungefähr hatte zur Eröffnung Außenminister Kinkel seinen Redetext spontan geändert und Abbitte geleistet.

Und Günter Grass, seinerzeit einer der lautesten Mahner vor der deutschen Einheit, bei der man „Auschwitz immer mitdenken“ müsse, fühlt sich jetzt natürlich bestätigt: „Aber ich bin alles andere als froh darüber.“ Seine schlimmsten Befürchtungen seien übertroffen worden, meinte Grass: „Was wir mit dem Geschenk der Einheit gemacht haben, ist nur noch beschämend.“ Grass verteidigte das Asylrecht als „Kronjuwel unserer Verfassung“ und nannte gar den heutigen Verteidigungsminister Rühle einen „Skinhead mit Scheitel“, weil er das Thema Asyl unnötig „heiß geredet“ habe.

Noch mehr Elektronik in den Hallen

Beim Rundgang durch die Messehalle 6 (deutschsprachige Verlage) fällt sofort auf, daß erneut mehr Elektronik Einzug gehalten hat als im Vorjahr. Da ist es wirklich nur noch Vollzug, wenn – wie berichtet – dieser Art von „Literatur“ 1993 eine Halle eingeräumt wird. Den Reiseführer von morgen etwa tastet man mit der Computer-Maus ab. Dann zeigt er einem Landkarten und Fotos und erzählt einem mit Schrift, Ton und vielen bunten Bildern, was Y-Dorf und X-Stadt alles zu bieten haben. Wozu dann noch reisen, möchte man fast fragen.

Noch schlimmer kommt es dann in der sogenannten „Rationalisierungs-Schau“ des Buchhandels, die man glatt für einen Ableger der Computermesse „Cebit“ halten könnte. Der Elektronik-Konzern Philips hat dort eine regelrechte „Spielhölle“ eingerichtet, übrigens einer der bestbesuchten Stände der Messe.

Auf der Suche nach einem oder gar dem Trend wird man bei rund 101.000 Neuerscheinungen kaum fündig werden. Natürlich gibt es Saisonware wie etwa die Olympiabücher, doch im Grunde zeigt sich immer deutlicher, daß man schlichtweg alles zwischen zwei Buchdeckel bringen und es dann verkaufen kann, wenn nur das Marketing bis hin zur „Außenhaut“ (sprich Umschlag) des Buches stimmt. Gestaltung wird immer wichtiger, Inhalte kommen erst lange danach.

Nochmals zugenommen haben die langen Reihen der Verlage mit esoterischem Programm, die uns alle möglichen Ersatzgötter und Lebenshilfen andienen. Dagegen wirkt der Bezirk der „linken“ Verlage schon wie ein kleines Reservat.

Buchmesse: „Reden wir die Krise nicht herbei!“ – Zahl der Aussteller in Frankfurt geschrumpft

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992
Von Bernd Berke

Frankfurt. „Reden wir die Krise doch bitte nicht herbei!“ Beinahe flehentlich klang gestern Dorothee Hess-Maier, Vorsteherin beim Börsenverein des deutschen Buchhandels. Was sie zur gestern Abend eröffneten 44. Frankfurter Buchmesse zu sagen hatte, erinnerte ein wenig an das Pfeifen im dunklen Wald. Natürlich, so Frau Hess-Maier, beginne sich auch der Buchhandel um die allgemeine Rezession Sorgen zu machen, doch gehe es der Branche immer noch besser als manch anderem Einzelhandelsbereich.

Obwohl das Buch also offenbar noch kein Notfallpatient ist, griff Frau Hess-Maier doch zu einem medizinischen Vergleich: „Wenn der Buchhandel einen Schnupfen hat, muß man ihm nicht gleich die Schwindsucht andichten.“ Also doch ein leichtes Unwohlsein? Nicht doch! Das neueste Krisengerede entspringe wohl mal wieder der „Untergangsfreude“ der deutschen Intellektuellen.

Auch Klaus G. Saur sah sich gestern bemüßigt, die Wogen zu glätten. Der Vorsitzende des Verleger-Ausschusses im Börsenverein formulierte, keine Krise sei eingetreten, lediglich „eine Beruhigung der Zuwachsraten“. Er und Messedirektor Peter Weidhaas mußten freilich einräumen, daß die Buchmesse erstmals seit 1954 einen Rückgang der Ausstellerzahl (um immerhin 113 ausländische und 68 deutsche Verläge) verzeichnet. Vor allem zahlreiche Häuser aus Frankreich und Italien mochten oder konnten sich eine Teilnahme nicht mehr leisten. Daß man mit 103 beteiligten Ländern dennoch einen Rekord melden kann, liegt nur an der Aufspaltung der ehemaligen UdSSR und des früheren Jugoslawien.

Osteuropa fällt als Markt für deutsche Bücher fast komplett aus

Ein Alarmzeichen ist ferner das praktisch komplette Wegbrechen der osteuropäischen Märkte für deutsche Bücher. Wurden einst jährlich bis zu 15 Millionen Stück (vorwiegend aus der Ex-DDR) dorthin geliefert, sind es jetzt gerade mal 30.000 Exemplare. Hier will man, unterstützt von Sponsoren und Bundesregierung, heftig gegensteuern.

Fast beiläufig verkündeten Saur und Weidhaas eine grundlegende Neuerung für das Jahr 1993: Dann will man den elektronischen Medien (vom Video über die Info-Platte bis zur Computersoftware) auf der Buchmesse eine eigene Halle zur Verfügung stellen. Saur machte seinen Frieden mit jenen Medien, die früher als größte Bedrohung der Lesekultur galten: „Wir Verleger handeln doch nicht mit Papier, sondern mit Informationen.“

Wie in den Vorjahren, so ist die Messe auch diesmal nur an zwei Tagen fürs breite Publikum geöffnet – am Samstag und Sonntag (3./4. Oktober), jeweils von 9 bis 18.30 Uhr. Bis dahin bleibt das Fachpublikum unter sich.

Roman auf Diskette?

In Frankfurt erlebt man in diesem Jahr die letzte reine Buchmesse. Im nächsten soll ein großer Bereich für elektronische Medien freigehalten werden. „Bücher“ auf Diskette oder CD, mit blitzschnell abrufbaren Informationen, zieren zwar die Wohnung nicht so wie ein herrlich volles Regal, sparen aber mächtig Platz.

Nicht nur deswegen haben sie Zukunft. Auch der Zugriff auf lexikalische Informationen erfolgt hier wesentlich rascher und effektiver als beim mühsamen Durchblättern herkömmlicher Papier-Lektüre. Die Japaner haben dies schon auf der Buchmesse 1990 eindrucksvoll demonstriert.

Ist es Feigheit und Kapitulation vor dem früher so heftig bekämpften „Feind der Lesekultur“, wenn der Buchhandel die Elektronik in seine heiligen Hallen einläßt? Es ist eine wahrscheinlich (über-)lebensnotwendige Reaktion des gebeutelten Verlagsgewerbes auf verändertes Konsumverhalten. Die Kölner „photokina“ hat es ja gerade erst gezeigt: Vermutlich werden wir schon bald daheim ganze Zimmer für die Vielfalt der untereinander vernetzten audiovisuellen Medien brauchen.

Hoffentlich verderben wir uns dann nicht die langen Herbst- und Winterabende, indem wir den neuen Roman am Bildschirm lesen. Sondern im guten alten Lese-Eckchen.

Bernd Berke

Boshaftes aus dem Sauerland – Bildsatiren von Jochen Geilen in Münster

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Münster. Manchmal, so sagt er, schnüre sie ihm schon morgens beim Aufstehen den Hals zu – diese „Unser-Dorf-soll-schöner-werden“-Mentalität im Sauerland. Dabei ist der Künstler Jochen Geilen ein Kind dieses Landstrichs. Geboren in Olsberg, lebt er seit langem in Winterberg. Es scheint, als habe er auch aus Haßliebe zur Region einen Hang zu Spott und Satire entwickelt. Jetzt widmet ihm das Westfälische Landesmuseum in Münster eine Ausstellung mit rund 230 Arbeiten.

Größtenteils arbeitet Geilen in geradezu altmeisterlicher Manier als Kupferstecher. Er brauche diesen beinahe erotischen Widerstand der Kupferplatte, in die er „sich“ und seine Ideen kraftvoll eingraben könne. Doch dann liebe er auch wieder jene Ausbrüche, die er im Medium der Zeichnung ausleben könne.

Ein Mann mit gemischtem Temperament also. Mal diszipliniert und gediegen, mal spontan und beinahe wild. Und ein Mann mit Qualitätsschwankungen: Bewegt sich Geilen unmittelbar auf politischen Pfaden, so sind sie oft schon etwas ausgetreten. Seine Politikerportrats übertreffen wohl technisch, aber kaum inhaltlich die Standards der Tageskarikatur: Graf Lambsdorff erscheint da als Herrenreiter, Friedrich Zimmermann hebt die berühmte „Schwurhand“, Helmut Kohl wird gekrallt und fortgetragen von einem Adler namens Adenauer, Theo Waigel bleckt als Löwe mit buschigen Augenbrauen die Zähne. Nun ja. Man hat schon Boshafteres gesehen.

Auch zur Stadt Münster fällt Geilen in einer weiteren Bildserie nur Nächstliegendes ein. Da zwingt er etwa

Fahrradfahrer und Nonne auf einem Bild zueinander. Wenn das kein Klischee ist. Aber es soll ja Klischees geben, in denen Wahrheit liegt. Doch dies sind Ausrutscher. Geilens Schaffen ist vielfältiger und hat durchaus beachtliche Qualitäten. Eine Serie mit Todesbildern zeigt eine allmähliche, gleichsam organisch wachsende „Politisierung“. Zunächst scheinen diese Blätter allgemein auf Vergänglichkeit abzielen, doch plötzlich ist da der totenköpfige „Meister aus D.“, jener NS-Folterknecht nach Paul Celans Gedicht „Todesfuge“ („Der Tod ist ein Meister aus Deutschland“).

Bemerkenswert auch Geilens Beobachtungen an Haltestellen und Plätzen, wo die Leute beziehungslos herumstehen und achtlos einander verfehlen. In derlei vermeintlich banalen Alltagsszenen lauert bitterer Hintersinn. Schließlich seine Tier-Bilder: Katzen, Mäuse und Maulwürfe in allzu menschlichen Situationen. Da zeigt sich Geilen als inspirierter Fabeldichter mit dem Stichel.

Jochen Geilen – Bildsatiren (Zeichnungen und Druckgraphik).
Westfälisches Landesmuseum, Münster (Domplatz). Ab Sonntag,
30. August. Bis 25. Oktober. Di-So 10-18 Uhr. Katalog 20 DM.

Kunst gefällig? Museen verleihen Meisterwerke – Mit Leasing könnten Institute den Etat aufbessern

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992
Von Bernd Berke

Im Westen. Das „Phantom der Oper“ treibt seit Jahren in den Musical-Palasten der Welt sein Unwesen. Jetzt scheint es auch ein „Phantom der Museen“ zu geben – und es betätigt sich vorzugsweise im Ruhrgebiet. Die Rede ist von einem eigentlich pfiffigen Kunst-Leasing-Projekt, dessen Früchte aber noch nicht so recht sprießen wollen.

Zwei Frankfurter hatten die Idee: Ulrich Schanda und Reinhold Brunner (beide 35) dachten sich, es sei doch schade, daß so viele Kunstschatze in Depots vor sich hin dämmern. Statt dessen könne man sie (gegen Gebühr) an zahlungskräftige Kundschaft ausleihen. Beispiel: Ein Bild hat einen Versicherungswert von 100 000 DM. Will z. B. ein Unternehmer es in seine Geschäftsräume hängen, sind davon jährlich 10 Prozent Leihgebühr fällig, macht also 10 000 DM – je 5000 DM würden an die Vermittler Schanda/Brunner und ihre „ulyssis art broking GmbH“ sowie an das Geber-Museum fließen. Die Transportkosten gehen zu Lasten der Frankfurter Broker.

Eine verlockende Sache, besonders für Kunsthäuser des Ruhrgebiets, die so ihre schmalen Etats etwas aufbesparen könnten. Denn die Gebühren würden als Spenden oder Beiträge deklariert, so daß keine Stadt die Extra-Erlöse ohne weiteres vom Budget abziehen könnte. Kein Wunder also, daß man hierzulande besonders aufgeschlossen war und daß fast die Hälfte der beteiligten Museen im Revier zu finden ist: Das Städtische Museum Gelsenkirchen ist ebenso dabei wie die Kunsthalle Recklinghausen, das Märkische Museum Witten und das Osthaus-Museum in Hagen. Renommiertere Häuser in Nürnberg, Mannheim, Hannover und Ludwigshafen vervollständigen die Liste der Interessenten.

Doch die ganze Sache „hakt“. Dr. Michael Fehr, Chef des Hagener Osthaus-Museums: „Die Idee ist ja ganz gut. Doch wir haben seit einem halben Jahr nichts mehr davon gehört. Das Projekt ist offenbar ‚gestorben‘.“ Kein einziges Bild habe den Weg zu einem UNternehmen gefunden.

Die gleiche Auskunft bekam die WR bei der Kunsthalle Recklinghausen: „Die Industrie spielt wohl nicht mit.“ Das Sprengel-Museum in Hannover ist sogar „vorübergehend“ aus dem Verleiher-Pool ausgestiegen. Erst wenn sich Erfolge einstellen, will man wieder mitmachen.

Immerhin, hört man aus Hagen, will das „heute-Journal“ im ZDF über das Projekt berichten. Bis jetzt ist der Beitrag zwar noch nicht gelaufen, doch schöpft man neue Hoffnung, nachdem endlich auch der erste Bild-Transfer geklappt hat. Reinhold Lange vom Städtischen Museum Gelsenkirchen meldete Vollzug: Aus „seinem“ Fundus trat das Bild „Fliegende Formen“ des (nicht am Erlös beteiligten) 86jährigen Konstruktivisten Anton Stankowski die Reise nach Berlin an. Es schmückt nun einen Geschäftsraum der Firma Eternit. Lange: „Ein willkommener Zuschuß für uns.“

Vielleicht bleibt es also doch kein „Phantom“. Über 150 Kunstwerke sind mittlerweile im Angebot – mit Versicherungswerten zwischen 15 000 und 900 000 DM (Spitzenpreis: ein Bild von Max Pechstein). Die Quote der Leihgebühren bewegt sich zwischen 7 Prozent für die teuersten und 15 Prozent für die preiswertesten Arbeiten.

Kunst-Makler Reinhold Brunner beteuert unterdessen im Gespräch mit der WR die seriöse Geschäftsgrundlage. Vor einer eventuellen Leih-Aktion schaue man sich die Geschäftsräume der Unternehmer sehr genau an. Man überprüfe Klima-, Licht und Sicherheits-Bedingungen und ermittle, ob in den Zimmern geraucht wird und wann die Sonne durch welches Fenster scheint. Bei ausgesprochen teuren Werken rede man ausführlich über Bewachung und Alarmanlagen. Natürlich werde aus eine Extra -Versicherung abgeschlossen. Brunner: „Und falls die Museumsleute Bedenken haben, bekommen sie Zutrittsrecht“.

Zorn und Gelächter – Feuilletons von Eckhard Henscheid

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

„Die Wolken ziehn dahin, sie ziehn auch wieder her.“ Grandios einfach und irgendwie tröstlich, diese kleine Zeile. Sie war das Prägemuster für den Titel von Eckhard Henscheids neuem Buch. Es ist eine Sammlung seiner Zeitschriftenbeiträge aus den 70er, 80er und beginnenden 90er Jahren.

Die meisten Sachen sind im Satiremagazin „Titanic“ erschienen. Präzise Erscheinungsdaten muß man sich leider mühsam im Anhang zusammensuchen, warum stehen sie nicht direkt beim jeweiligen Artikel? Solche Details tun dem Inhalt keinen Abbruch, erschweren aber die Handhabung ganz unnötig.

Es ist ein Mißverständnis oder gröbliche Vereinfachung zu behaupten, daß Henscheid („Der Mann, der Böll beleidigte“) lediglich Deutschlands Chef-Zyniker sei, der politische und kulturelle Peinlichkeiten gnadenlos geißele, zuweilen auch persönlich beleidigend, unter der Gürtellinie.

Vom ästhetischen Fußball bis zur SPD-Humorkultur

Das alles kann er *auch* – den laufenden Schwachsinn entlarven wie kaum ein Zweiter. Doch oft wird sein Zorn, wie diese Zusammenstellung zeigt, schlicht und einfach von Enthusiasmus und Zuneigung befeuert – etwa für den ästhetischen Fußball (das Höchste für ihn: Eintracht Frankfurt zu Grabowskis Zeiten), dessen Zusammenhänge mit literarischer Kultur er in einem herrlichen Aufsatz darlegt, oder für die Oper, die er flammend gegen Mätzchen des Regietheaters verteidigt.

Henscheid „beackert“ ein großes Themenspektrum: Über die (ihm zufolge kaum vorhandene) „SPD-Humorkultur“ äußert er sich ebenso pointiert wie über pseudo-linker „Betroffenheits“-Duseleien, das Gebaren von Fernsehpfarrern, Sedlmayrs Leben und Tod, sprachlichen Nonsens wie „Disco-Deutsch“, die erbärmliche Unfähigkeit praktisch aller deutschen Literaturkritiker (geschenkt!) usw., usw.

Ob Lotti Huber, Herbert Wehner oder Herbert von Karajan – in der manchmal auch bewußt ungerechten Personenbeschreibung (sein Dauer-Feldzug gegen Hanns-Dieter Hüsch) ist Henscheid Meister so ziemlich aller Klassen. Geradezu maßstabsetzend sind seine knappen „Humorkritiken“, die mancherlei vermeintlichen Lach-Stoff sezieren und erlesene Empfehlungen (Dostojewski als einer der größten Humoristen) geben.

Eckhard Henscheid: „Die Wolken ziehn dahin“. Feuilletons. Haffmans Verlag. 393 Seiten, 39 DM.

Es kommen weder bessere noch schlechtere Zeiten – Botho Strauß und seine „Beginnlosigkeit“

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992
Von Bernd Berke

Es dürfte das Buch mit den erlesensten Fußnoten der Saison sein – derart entlegene Werke zitiert Botho Strauß. Und bei manchen seiner Fremdworte helfen nur Spezialhandbücher. Aber sind das schon Qualitäten, Zeichen eines „Sehertums“ gar?

Strauß hat neueste naturwissenschaftliche und kosmologische Forschungen zur Kenntnis genommen – und will, daß daraus Konsequenzen für Literatur und Leben gezogen werden. Sein Befund: Die Zeit der Dialektik (jenes diskussionsfördernden Dreischritts aus These, Gegenthese und vorläufiger „Versöhnung“) sei vorbei. Vorbei auch die Ära des Fortschritts, der Logik, der Ideologien und des „Prinzips Hoffnung“ eines Ernst Bloch (den Strauß ohne Namensnennung als „Roßtäuscher“ bezeichnet).

Immer schon da und ewig verweilend

Was haben wir statt dessen? Den „Steady state“ (letztlich gleichbleibender Zustand), den Strauß aus naturwissenschaftlichen Erkenntnissen herleitet und den er so skizziert: „Nichts beginnt, alles schwebt und weilt.“ Daraus folgt für ihn ungefähr dies: Paradies wie Hölle sind immer schon dagewesen und bleiben ewig, es kommen weder bessere noch schlechtere Zeiten. Auch gibt es niemals eindeutige Gründe und Folgen, daher ist das Leben kein Fortschreiten, sondern ein stetes Auf und Ab, ein allseits zerstreutes Hin und Her, dessen Unübersichtlichkeit man gelten lassen und nicht durch „Begradigung“ aussichtslos bekämpfen muß. Also: formloser Fleck statt gerader Linie (daher der Untertitel des Buches).

Weltanschauliche Kraftakte?

Gleichwohl, so Strauß, bedürfe die formlose Natur hin und wieder auch der Zählung durch „Linien“ – und es könne ja in einem künftigen, allgegenwärtigen Reich neuester Techniken auch Engelhaftes verborgen sein...

Strauß' Formulierungen sind – wie von ihm nicht anders zu erwarten – stets hochveredelt. Auch sind seine Thesen diskussionswürdig. Aber er scheint zu wollen, daß man sie hinnimmt. Gelegentlich jedenfalls verfallt er in den Ton eines „Gesetzgebers“ à la Friedrich Nietzsche. Möglich, daß man da noch einmal Botho Strauß' großartiges Buch „Paare Passanten“

von 1981 zur Hand nimmt, als er Ernst Blochs zeitweiligen Mitstreiter Theodor W. Adorno noch als „prunkenden Denker“ hervorhob. Möglich auch, daß man sich fragt, ob Strauß aus den außerordentlich hellstichtigen Beobachtungen bundesdeutschen Alltags nun in weltanschauliche Kraftakte geflüchtet ist.

Botho Strauß: „Beginnlosigkeit – Reflexionen über Fleck und Linie“. Hanser Verlag, München. 134 Seiten, 28 DM.

Ernst Jandl: Auch das Obszöne ist bodenlos traurig

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992
Von Bernd Berke

Wenn Ernst Jandl zu öffentlichen Lesungen erscheint, kommen Zuhörerschaften wie sonst nur bei Popgruppen oder Opernstars. Es wird „Kult“ mit ihm getrieben.



Dem scheint er sich mit seinem neuen Gedichtband „Stanzen“ (Bezeichnung einer Strophenform) zu entziehen. Der Umschlag

ist sinnigerweise in der Mitte gelocht, also ausgestanzt. Die Texte muß man sich, einem Wörterverzeichnis zum Trotz, erst einmal erarbeiten. Jandl hat seine Vierzeiler in einer – dem Niederösterreichischen entlehnten – Kunst-Sprache verfaßt, die abermals eher vorgesprochen als still gelesen sein will. Kostprobe samt Übertragungs-Versuch:

*de schritt im fuazima / woan ned fun dia / glei bina aussä / s
woitat kaana zu mia*

*(die schritte im Vorzimmer / waren nicht die deinen / gleich
bin ich hinaus / doch es wollte keiner zu mir).*

Dies Beispiel ist im Original noch relativ gut zu verstehen, bei anderen tut man sich schwerer. Dennoch ahnt man schon hier, welch einen Sprachverlust jeder „Übersetzung“-Versuch zwangsläufig bedeutet. Diese Differenz kennzeichnet Jandls Gedichte zugleich als wahrhaftige Sprach-Kunstwerke. Ohne Form ist hier der Inhalt nichts.

Jandl bewegt sich auf grenznahem Pioniergelände der deutschen Sprache. Er nutzt dabei eine volkstümliche Form für zuweilen derbkomische, im Grunde aber gar nicht so „volkstümliche“ Mitteilungen. Es geht nämlich unterschwellig fast immer um Alter, Einsamkeit, körperliche Hinfälligkeit, Todesnähe. Verzweiflung ist der Grundton.

Selbst die auf den ersten Blick läppischen Sexual- und Anal-Scherze sind in diesem Zusammenhang bodenlos, auch das Obszöne kann hier jederzeit in Depression und Bitternis umschlagen. Der Kunst-Dialekt bewahrt gleichermaßen das dumpfe Brüten, ja die Brutalität der Mundart, aber auch ihren schlagenden Witz.

Das alles ist, um paradox mit einem Titel von Thomas Bernhard zu reden, „einfach kompliziert“, also scheinbar simpel und in Wahrheit schwierig. Dann und wann mischen sich auch hochdeutsche und englische Sprachbrocken hinein. Jandl mischt Elemente von Jazz und Rock, Rap-Gesang, Volksmusik und Bauerntheater. Er deutet dies im Anhang an, wenn er sein

Verfahren erläutert – ein Umstand übrigens, der zeigt, wie sehr Jandl auf das Handwerkliche der Sprachgestaltung Wert legt. Er hat da nichts zu verbergen und braucht keine wolkige Geheimnistuerei.

Ernst Jandl: „Stanzen“. Luchterhand Literaturverlag. 150 Seiten, 48 DM (limitierte Auflage).

In einem Lachen kann der Zeitgeist stecken – Rheinisches Landesmuseum in Bonn zeigt Fotografien von Will McBride

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Bonn. Fröhliche Szene im Strandbad. Meint man im ersten Moment. Doch dann blickt man genauer hin, und da heißt das Bild: „Ertrunkenes Mädchen wird geborgen“. Nun sieht man plötzlich auch die fassungslosen Gesichter auf dem 1956 in Berlin aufgenommenen Foto. So ist das bei Will McBride. Seine Bilder bleiben oft im Bewußtsein stecken wie ein Pfeil.

McBride, dem Bonn jetzt eine Überblicks-Ausstellung widmet, war US-Soldat in Nachkriegsdeutschland. Er blieb hier, sah mit Sympathie und Distanz, wie das Land sich veränderte. Er wohnte vor allem in Berlin und Frankfurt. In beiden Städten wehte der Zeitgeist früher und heftiger als andernorts. Besonders zur Zeit der Studentenrevolte.

Vorformen des speziellen „68er-Gefühls“, jener kaum definierbaren Aufbruchstimmung, sind bereits in McBrides Bildern aus den späten 50er Jahren zu spüren – als hätte er Vorahnungen gehabt. Dabei war es „nur“ der präzise Blick, auch bei scheinbar ganz privaten Anlässen (Fluß-Fete „Riverboat Shuffle“, 1959). Das Lachen eines jungen Mädchens erzählt da mehr vom erhofften Durchbruch zur Freiheit als ganze Aufsätze. Dazu würde schon eher die Musik der „Doors“ als von Elvis passen.

Keine Landschaften, kaum Stilleben. McBride und seine Kamera suchen immer den Menschen. Den Freak beim Rockfestival porträtiert er ebenso gültig wie Willy Brandt (tieftraurig, einen Tag nach dem Berliner Mauerbau 1961).

Kein Wunder, daß Will McBride zum Star des stilbildenden Magazins „twen“ wurde. Dort ließ man ihm Raum für vierteilige Foto-Essays. „Ziellos zu wandern, wohin du willst“ heißt eine dieser Serien. Es könnte ein Leitmotiv sein.

Ob im bitterarmen Kalkutta oder im Edel-Internat Salem: Der Mensch beschäftigt diesen Fotografen ganz und gar, also auch die Uralt-Motive Geburt und Tod – und der nackte Körper. Die langhaarigen Darsteller des Musicals „Hair“ quetscht McBride 1968 unbekleidet in Pappkartons: Körper als Zeichen, als „Buchstaben“ aus Fleisch, die von ihren Beziehungen zueinander sprechen.

Will McBride. Schwarz-Weiß-Fotografien. Rheinisches Landesmuseum, Bonn, Colmantstraße 14-16. Bis 27. September. Katalog 45 DM.

Alarm-Signale aus dem Museum Bochum: Das Geld reicht überhaupt nicht mehr

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Bochum. Museumsleiter Dr. Peter Spielmann fühlt sich unter Druck gesetzt: „Andauernd verlangen die Politiker, wir sollten spektakuläre Ausstellungen zeigen. Die Besucherschlange soll möglichst bis zum Rathaus reichen. Ständig hält man uns als leuchtende Beispiele Van Gogh in Essen und die ‚Terrakotta-Armee‘ in Dortmund vor.“ Und das alles, wo doch eben diese Politiker den jährlichen Ausstellungsetat bei 150 000 DM eingefroren hätten.

Mit diesem Betrag sei kein Auskommen. Bochums Museumschef, fast verzweifelt: „Immer mehr Leihgeber verlangen inzwischen Gebühren und Begleitschutz für den Kunsttransport.“ Den aber erledigt die Polizei seit einiger Zeit nicht mehr. Folge: Man müsse teure private Sicherheitsdienste anheuern. Und damit stecke man vollends im Teufelskreis: Kein Geld für spektakuläre Ausstellungen – das heiße, daß man bei Leihanfragen fast nur noch Absagen kassiere. Spielmann: Nur wer in der Museums-„Bundesliga“ sei, werde noch berücksichtigt.

Als hätte es eines Beleges für die Finanzknappheit noch bedürft, präsentierte Spielmann als neue Ausstellung seines Hauses erneut „nur“ eine quasi kostenfreie Zusammenstellung aus Eigenbesitz – ohne Katalog, nur mit Handzetteln zur Kurzinformation.

Das Konzept ist aus der Not geboren, doch Spielmann steht dahinter: Die eigene Kollektion in immer neuen Kombinationen zu zeigen, sei auch ein Abenteuer: „Da lernt man, die Kunst

nicht in Schubladen einzusortieren, sondern immer wieder anders zu sehen.“

Eigenbesitz-Ausstellung in Beweisnot

„Signal-Kunst/Kunst-Signal“, so hat man die Schau getauft. Kustos Hans Günter Golinski hat die Arbeiten ausgesucht. Leitlinie der Auswahl: Werke, die den Betrachter durch grelle Farbgebung und/oder Signalcharakter gleichsam „anspringen“ oder mit optischen Mitteln „bremsen“.

Nach solchen Allerwelts-Vorgaben hat man wahrlich breite Auswahl. Es kamen denn auch Arbeiten zusammen, die teilweise formal geradezu unvereinbar sind. Ein Wechselbad der Beliebigkeiten? Das denn doch nicht. Aber eine Ausstellung, die in Beweisnot gerät, will man doch u. a. zeigen, daß die Quellen anderer Signale (Verkehrszeichen/Reklame) in der Kunst zu suchen sind. Wer wollte da Aufschlüsse von einer so begrenzten Auswahl erwarten?

Anregungen zum Nachdenken und zur Meditation will man geben. Gewiß wird dieser Anspruch von einzelnen Kunstwerken eingelöst, so etwa von Akais leuchtende Farbkreisen. Die Schwerpunkte liegen in den 60er und 70er Jahren, geometrische Formgebung in der konstruktiven Tradition (Kreise, Rechtecke, Dreiecke) dominiert. Otto Herbert Hajeks Zeichenwelt begegnet man ebenso wie einem Beuys'schen Signalkreuz auf Filz. Hier überlagert das Markenzeichen des Künstlers bereits das Kunst-Signal. Auch andere bekannte Namen wie Fruhtrunk, Kriwet oder Gaul sind vertreten.

Etwas problematisch an der Ausstellung ist die Überfülle der „Signale“, die sich hier und da gegenseitig stören. Doch im Grunde ist ja die ganze Schau auch ein Not-Signal des Museums.

„Kunst-Signale“ (Eigenbesitz). Museum Bochum, Kortumstraße 147. Bis 19. September. Di-Fr 10-18 Uhr. Kein Katalog.

Heiner Müller: Am Bösen kann der Autor wachsen

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Listig-verschlagen blickt der Dramatiker Heiner Müller den Leser vom Umschlag seines neuen Buches „Krieg ohne Schlacht“ an. Dreht man den Band herum, bläst Müller einem von der Rückseite her einen Schwall Zigarrenrauch ins Gesicht. Sieht so aus, als wolle er uns sagen: „Rutscht mir doch den Buckel herunter!“



Vielleicht hat er Anlaß zum Zorn. Gar manche haben den wohl wirksamsten Theaterautor der verflossenen DDR seit der Wende ins Zwielficht gestellt. Ähnlich wie Christa Wolf, so hat man auch ihm im nachhinein zu große Nähe zur SED unterstellt. Jetzt erzählt der Mann, der nach eigenem Bekunden ursprünglich aus Neid Sozialist geworden ist, sein „Leben in zwei Diktaturen“ (Untertitel).

Der erste Teil erstreckt sich über 360 Seiten, im Anhang werden Original-Dokumente abgedruckt. Der Haupttext ist aus Gesprächen mit Müller entstanden. Dennoch sind es meist lange Monologe. Da kann Müller glänzen, seine enorme Belesenheit samt Kenntnissen der Theaterwelt und ihrer Akteure erstrahlen lassen. Klare Einsichten stehen neben stammtischverdächtigem Geschwätz.

Aus der NS-Zeit, die Müller als Kind in Sachsen und Mecklenburg erleben mußte, gibt er nur kurze Anekdoten zum besten – mit trockenem bis sarkastischem Witz. Rasch ist das Buch in der Gründungsphase der DDR angelangt. Eine Leitlinie sind Müllers Stücke von „Die Umsiedlerin“ bis zur „Hamletmaschine“. Doch die politischen Passagen interessieren derzeit brennender. Leider verfällt Müller auch hier vielfach in Geschichten-Erzählerei nach dem Muster: Wie ich einmal bei Erich Honecker war und er mir die Hochzeit mit einer Bulgarin genehmigt hat...

Müller berichtet, wie er sich anfangs gar zu große Illusionen über die DDR gemacht hat. Er gibt auch „taktische Fehler“ zu. Seine Beschreibung gerät zum Lehrstück, weil sie die Widersprüche eines Autorenlebens in der DDR grell hervortreten läßt. Mal wurde Müller aus dem Autorenverband ausgeschlossen, dann wieder gehätschelt, oft wurden Aufführungen seiner Stücke unterbunden, dann sah er sich wieder geehrt.

Was hat Literatur mit Moral zu tun?

Wer sich durch solch ein Leben zwischen Zuckerbrot und Peitsche anders als mit moralischen Zugeständnissen laviieren kann, der werfe den ersten Stein. Müller nimmt für sich in Anspruch, daß Literatur überhaupt nichts mit Moral zu tun habe. Immer wieder zeigt er sich fasziniert vom „Bösen“ (RAF-Terrorismus, Massenmörder Charles Manson), an dem man als Autor nur wachsen könne. Auch Brecht sei erst ein ganz Großer geworden, als Hitler zur Macht kam. So hätten auch ihn, Müller, noch die schlimmsten Vorgänge in erster Linie als

Stoff interessiert, aber fast nie im Kern seines Wesens berührt.

Manches ist ärgerlich: Müller gesteht, schon 1944 über die sowjetischen Gulags Bescheid gewußt zu haben. Warum hat er daraus so spät Konsequenzen gezogen und anfangs noch Stalin-Hymnen verfaßt? Höchst anfechtbar auch Müllers Meinung, die Stasi, die eben die Stimmung der Bevölkerung am besten gekannt habe, habe letztlich die DDR aufgelöst oder dies zugelassen. Außerdem stellt er Honecker & Co. eher als Gefangene des Systems denn als deren Betreiber dar.

Inzwischen hat Müller Abschied genommen von jeglicher Utopie. Überrascht erfährt der Leser, welchen „Kollegen“ Müller offenbar am meisten schätzt: Ernst Jünger, den viele für einen Verherrlicher des Krieges halten. Doch gerade dieses Thema, so Müller, habe Deutschlands Linke total versäumt: den Krieg in seiner nackten Wahrheit darzustellen. Da spricht ein „Preuße“.

Heiner Müller: „Krieg ohne Schlacht – Leben in zwei Diktaturen“. Kiepenheuer & Witsch. 426 S., 49,80 DM.

Ein Schwabe sorgt für Kunstgenuß in Dortmund – Secessions-Bilder aus Rolf Deyhles Sammlung

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Dortmund. Großer Tusch zur Dreifach-Premiere in Dortmund: Das

Museum für Kunst- und Kulturgeschichte ist gewachsen; der Unternehmer Rolf Deyhle präsentiert erstmals seine Sammlung in unseren Breiten; die neue Dortmunder „Kultur und Projekte GmbH“ debütiert.

Atem holen und der Reihe nach: Das Museum an der Hansastraße öffnet sich nun auch in Richtung Bahnhof. Bedeutsam auch der Flächenzuwachs um 1000 qm, verteilt auf drei Räume, die – ohne architektonische Mätzchen – sich ganz in den Dienst der Kunst stellen. Damit verglichen, darbt das Ostwall-Museum. An der Hansastraße leitet Wolfgang Weick nunmehr das (teu)erste Haus am Platze.

Klar, daß man diesen Anbau nicht mit einer x-beliebigen Schau eröffnen konnte. Glücksfälle häuften sich, so daß man nun die neuen Hallen mit „Robert Breyer und die Berliner Secession“ würdig bestücken kann. Und das kam so: Der Stuttgarter Unternehmer Rolf Deyhle betreibt u. a. die „Stella Musical GbmH“, die in Bochum den „Starlight Express“ rollen läßt. Just deshalb ist er auch Mitglied im hochkarätigen Sponsorenring „Initiativkreis Ruhrgebiet“. Dort hat er viel Kontakt mit Prof. Jürgen Gramke vom Kommunalverband Ruhrgebiet. Der wiederum sorgte dafür, daß Deyhle sich für einen Dortmund-Abstecher jener Schau erwärmte, die auch noch in die USA und nach Japan wandert. Gesponsert wird die Tour von der Autofirma mit dem Stern.

Im Kontext von Liebermann, Corinth und Slevogt

Deyhle sammelt seit 30 Jahren Kunst. Inzwischen ist sein Domizil mit rund 2000 Bildern randvoll. Ganz im Stillen hat er eine der bedeutendsten deutschen Privatsammlungen zusammengetragen. Schwerpunkt: Künstler aus dem deutschen Südwesten. Doch die Kollektion ist nicht etwa provinziell. Rund um den aus Schwaben stammenden Sezessions-Maler Robert Breyer (1866-1941) gruppierte Deyhle dessen berühmte Mitstreiter: Max Liebermann, Wilhelm Trübner, Max Slevogt, Lovis Corinth, dazu – etwas außer der Reihe – Carl Hofer, Max

Beckmann, Käthe Kollwitz.

Aus diesem prominenten Pulk ragen Breyers Bilder nicht hervor, sie werden aber aufgewertet. Auch bekanntere Künstler hatten eben ihre schwachen Stunden – und Breyer hatte seine starken. Die Sezession, ausgehend von München und kulminierend in Berlin, war die künstlerische Opposition gegen das Kaiserreich Wilhelms II. und dessen starre Akademiekunst. Vorbild waren Frankreichs Impressionisten.

Die Ausstellung ist nach Themen gegliedert: Porträts, Stilleben, „Garten und Park“, „Erotik und Exotik“ usw. Breyers Stärke sind Porträts und Atelier-Szenen. Vor allem die höchst eleganten Porträts lassen ahnen, daß Breyer aus begütertem Hause stammte. Das war auch sein Manko, denn er mußte nie „um sein Brot“ malen. So kam es wohl, daß er sehr bald in seiner Entwicklung stehenblieb und auch ziemlich Unsägliches malte – wie jene „Tauzieher“ von 1889. Dennoch kann man in dieser Anstellung schwelgen – im „Türkischen Bad“ (1903) ebenso wie in der „Atelierszene mit Frauen“ (1929).

Sammler Deyhle sprach gestern mit leiser Ironie vom „Hunger“, den seine Kollektion erregen könne. Aus den Zuhörerreihen kam der scherzhafte Zuruf: „Wir haben angebissen.“ Doch Dortmund, so Deyhle zur WR, kann sich nicht die größten Chancen auf Dauerleihgaben ausrechnen. Sinnvoll sei es, so Deyhle, seine Sammlung dereinst in Baden-Württemberg anzusiedeln. Immerhin: Dortmunds Museumsleiter Weick ist Schwabe – wie Deyhle. Da redet sich's leichter miteinander.

„Robert Breyer und die Berliner Secession“. Museum für Kunst- und Kulturgeschichte, Königswall/Hansastraße. Ab sofort bis 20. September. Di.- So. 10-18 Uhr. Katalog 38 DM.

Literaturhaus ist im Ruhrgebiet noch ein Luftschloß

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Gladbeck/Unna. Berlin hat eins. Hamburg hat eins. Frankfurt hat eins. Und dann ist da noch jene Metropole namens Ruhrgebiet mit ihren rund fünf Millionen Einwohnern: Sie hat keins. Nämlich kein Literaturhaus als Zentrum für Autoren und Leser.

Das Thema, schon seit vielen Jahren hin und her gewälzt, gerät derzeit mal wieder verstärkt in die Diskussion. Bei der Jahresversammlung des in Gladbeck ansässigen „Literaturbüros Ruhrgebiet“ stand es jetzt ganz oben auf der Tagesordnung. Dort war man sich schnell einig: Das Revier braucht unbedingt ein Literaturhaus. Doch einstweilen, so hieß es, sei es noch ein „Luftschloß“.

Weit weniger zögerlich gab sich ein Mann, den man als Mutmacher nach Gladbeck gebeten hatte. Uwe Lucks, Geschäftsführer des als vorbildlich geltenden Hamburger Literaturhauses, servierte den Literaturförderern des Reviers eine ganze Reihe praktischer Tipps aus echt hanseatischem Kaufmannsgeist. In Hamburg, so Lucks, habe man das Literaturhaus bewußt kommerziell aufgezogen. Man erziele nennenswerte Einnahmen aus der Weitervermietung, sogar für Hochzeiten im stilvollen Rahmen der alten Villa. Gerade deshalb bleibe der Kernbereich, die Literatur, von Zwängen unberührt. Man könne sich also auch Minderheitenprogramme und Flops erlauben. Zu den rund 80 eigenen Veranstaltungen im Jahr zählen hochkarätige Lesungen, Vortragsreihen und Diskussionen. Außerdem versucht man, die Tradition von Literatencafés

wiederzubeleben.

Ähnliches schwebt auch den Leuten im Revier vor. Doch im Gegensatz zu ihnen hat der Hamburger Lucks gut Lachen, denn auf dem Weg über eine Stiftung spendete der Hamburger Verleger Gerd Bucerius Millionenbeträge für das dortige Literaturhaus. Lucks' bündiger Rat: „Präsentieren Sie den Politikern ein Wunsch-Haus, präsentieren Sie ihnen Mäzene und ein vernünftiges Konzept.“ Mit reichlich „Vitamin B“ (sprich: Beziehungen) werde sich der Rest dann rascher finden.

Verstreute Autorenszene, keine großen Belletristik-Verlage

Leicht gesagt, schwer getan. So optimistisch sich das Hamburger Beispiel auch anhörte – im Vorstand des Gladbecker Literaturbüros wurden Bedenken laut. Im Revier sei die Autorenszene verstreut, es gebe hier keine großen Belletristik-Verlage, und die Kirchturmpolitik der hiesigen Städte stehe einer zentralen Einrichtung wie einem Literaturhaus entgegen. Schwerlich werde eine Stadt zahlen, wenn das Haus im Nachbarort stehe. Mit Wohlgefallen hörten die Gladbecker vom entschieden unternehmerischen Denken in Hamburg, denn ein Literaturhaus im Revier solle keine Kuschel-Herberge für frustrierte Autoren werden.

Unterdessen versucht man beim Westfälischen Literaturbüro in Unna, das Thema Literaturhaus auch im östlichen Revier „warmzuhalten“. Man hat der Regionalkonferenz (Dortmund, Hamm und Kreis Unna) ein Konzept vorgelegt, das im Herbst auf politischer Ebene behandelt werden soll. Auch ein passendes Gebäude (Fachwerkhaus in Unna) hat man bereits ausgesucht.

Monika Littau, Literaturberaterin im Büro Unna: „Eigentlich hat ja Dortmund hier die lebendigste Literatenszene.“ Doch Unna scheine sich mehr ins Zeug zu legen als der große Nachbar. Falls es denn wahr wird, will man auch hier (nach Hamburger Modell) Mieteinnahmen erzielen, eine Buchhandlung und einen örtlichen Verlag mit aufnehmen. Vielleicht, so Frau

Littau, könne dann endlich die ständige Abwanderung von Revierautoren in verlagsreiche Großstädte gebremst werden.

Gesichter und geheime Kräfte des Gesteins

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Arnsberg. Vorwiegend steinig geht es jetzt im Arnsberger Kunstverein zu. Wenn man mitten in der neuen Ausstellung steht, hat man vor sich eine steinerne, nur auf den ersten Blick unscheinbare Bodenskulptur von Ulrich Rückriem.

Seitwärts sieht man ein vierteiliges Großfoto in Schwarzweiß. Die Hamburger Künstlerin Claudia Rahayel, 1957 im Libanon geboren, hat sich mit der Kamera im Steinbruch bei Anröchte umgetan. Ein- und dieselbe Ansicht des zerklüfteten Bruchs findet sich nun viermal gegeneinander gedreht und gespiegelt. Da kehrt das Gestein sein „Gesicht“, ja, seine Fratzen hervor.

Wendet sich der Besucher um, erhält er den Durchblick aufs Original: Anröchter Dolomit, aus dem Rahayel eine dynamisch ausladende, schrundig-schalenförmige Skulptur gebaut hat. Auch hier öffnet sich der Stein, gibt Kräfte seines bewegten Innenlebens preis.

Dritter im Bunde ist Eckhard Karnauke, gleichfalls Jahrgang 1957 und wie Rahayel ein Schüler des vierfachen documenta-Teilnehmers Rückriem. Eine seiner Foto-Arbeiten hängt gleich am Eingang: eine formal ausgetüftelte Abfolge ernster, konzentrierter Gesichter, unterbrochen von annähernd kopfförmigen schwarzen Scheiben auf Spiegeln. Es ist

Nebensache, daß es sich um Gesichter von Galeriebesuchen handelt. Man kommt jedenfalls nicht umhin, diese andächtigen Mienen sogleich wahrzunehmen – als passende Einstimmung auf diese stille Ausstellung, die im letzten Raum mit meditativen Stein-Zeichnungen von Rückriem endet.

Der Name Ulrich Rückriem ist in Arnsberg immer noch ein Reizwort. 1987 gab es einen heftigen Gesinnungsstreit zwischen Kunst- und Heimatverein. Es ging um eine Steinskulptur, die der renommierte Rückriem auf einen Innenstadtplatz stellen sollte. Doch daraus wurde nichts, denn die „Heimatlichen“ blieben abgeneigt – und brachten die Mehrheit hinter sich.

Heute erhebt sich an der bewußten Stelle der gläserne Aufzugsschacht einer Tiefgarage. Ganz gleich, wie man zu Rückriem steht: Sein Werk wäre gewiß ein Zeichen gewesen, was man von dem Schacht nicht behaupten kann.

Insofern ist es eine winzige Provokation des Kunstvereins, wenn nun Rückriem in Arnsberg präsentiert wird. Doch die Herausforderung hält sich in Grenzen, denn die Arbeiten befinden sich ja nun wohlverwahrt im Hause statt auf offener Straße.

Kunstverein Arnsberg: Eckhard Karnauke, Claudia Rahayel, Ulrich Rückriem. Königstraße 24. (02331) 2 11 22. Bis 23. August. Mi-Fr. 17-19 Uhr, So 11-13 Uhr.

**Geldnot bei den
Kunstvereinen: Die Wirtschaft**

knausert immer mehr

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Im Westen. Deutschlands Kunstvereine geraten finanziell zusehends in die Klemme. Nach Alarm-Meldungen aus Dortmund, wo das Spendenaufkommen bis zur Jahresmitte praktisch „gleich Null“ war, wollte die WR wissen: Wie sieht es bei anderen Kunstvereinen aus?

Offenbar steht es bundesweit nicht zum besten. Beim Dachverband, der „Arbeitsgemeinschaft Deutscher Kunstvereine“, heißt es, die Bereitschaft zu Spenden sei „eindeutig geringer“ als bis vor ein paar Jahren. Verbandsvorsitzender Andreas Vowinckel, zugleich Chef des Badischen Kunstvereins in Karlsruhe: „Die Wirtschaft verhält sich jetzt sehr, sehr zögernd.“

Nicht nur in Dortmund ist die Lage heikel

Kein Einzelfall: Man verschickt mehrere hundert Bittbriefe, bekommt dann nur eine Spende – und die Portokosten übersteigen den Ertrag. Fast alle Firmen machen die allgemeine Konjunkturlaute oder dringende Investitionen in Ostdeutschland geltend. Selbst in Baden-Württemberg und in Rheinland, bislang favorisierte Regionen für Kunst-Sponsoring, sei das Auftreiben von Spenden nun „ein hartes Brot“ (Vowinckel). Doch auch die öffentlichen Mittel, weiß Vowinckel, „fließen nicht mehr so recht“. Finanzprobleme durch die deutsche Vereinigung hätten auch hier eine traurige Trendwende bewirkt.

Der Düsseldorfer „Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen“ gehört mit rund 6000 Mitgliedern zu den größten der Republik. Man ist – im Gegensatz zu Vereinen im Revier – alteingesessen, und es gibt rundum kunstsinniges Publikum zuhauf. Doch selbst hier heißt es, man müsse „unheimlich

ackern“ (Mitarbeiterin Doris Rother), bis man an Sponsoren herankomme. Zudem falle neuerdings ein wichtiger Sponsor aus, nämlich die Lufthansa, die sich auf rigidem Sparkurs befindet. Den ganz harten Einschnitt merkt man in Düsseldorf noch nicht, doch hat man bereits arge Schwierigkeiten, die Jahresgaben an Mitglieder zu verkaufen.

Man muß sich sehr abstrampeln

Etabliert ist auch der Westfälische Kunstverein zu Münster, der seit 1831 existiert und heute 1250 Mitglieder hat. Aus dem letzten Jahrhundert datiert denn auch ein Glücksfall, dessen Folgen den Verein noch heute über Wasser halten. Die Altvorderen konnten Kirchenschätze wie mittelalterliche Tafelbilder und Altäre günstig erwerben. Vor sechs Jahren veräußerte man ein einziges dieser Bilder, gab den Erlös in eine Stiftung – und kann sich nun aus den Zinsen bedienen. Hildegard Feldmann, zuständig für die Buchführung: „Ansonsten muß man sich aber sehr abstrampeln. Bargeld von einzelnen Sponsoren kommt praktisch nie.“ Sowohl die Stadt Münster als auch der Landschaftsverband hätten seit vielen Jahren ihre Zuschüsse nicht mehr erhöht – angesichts von Preissteigerungen ein herber Verlust. Verwundert zeigt man sich in Münster über die Dortmunder Situation: „In Dortmund gibt es doch viel mehr Großfirmen als in Münster“.

Im Revier nur Geld für den Sport übrig?

Und wie sieht es aktuell in Dortmund (540 Kunstvereins-Mitglieder) aus? Nun, immerhin hat der Notruf drei örtliche Firmen zu Spenden bewegt, eine Hypothekenbank will gar Mitglied werden. Die Geschäftsführerin des Kunstvereins, Annette Reker, findet trotzdem: „So dramatisch wie bei uns ist es fast nirgendwo“. Zu allem Überfluß habe man gerade die Mitgliedsbeiträge erhöhen müssen, was vielleicht manchen Kunstfreund abschrecke. Zuweilen fühle man sich in Dortmund wie in einer künstlerischen Diaspora.

Diesen Eindruck bestätigt Hugo Koch, Zweiter Vorsitzender des Kunstvereins im nahen Bochum (680 Mitglieder). Wenn es überhaupt Spenden gebe, seien sie meist „beschämend gering“. Koch: „Im Revier hat man wohl nur Geld für Sport übrig.“ Ein Jahresbeitrag von 60 DM für den Kunstverein könne kaum erhöht werden, sonst drohe eine Austrittswelle. Koch: „Für ihren Tennisclub zahlen die Leute das Mehrfache im Monat...“

Kommentar

Anschluß verpaßt

Kunstvereine bieten selten leichte Kost. Die meisten Firmen aber wollen, wenn sie für Kultur spenden, große Besucherzahlen sehen. Das bereitet den Vereinen schon längst Probleme. Jetzt, da die Finanzen allenthalben knapper werden, bekommen sie das noch deutlicher zu spüren.

Unsere Kunstvereine sind als Ausdruck bürgerlichen Selbstbewußtseins entstanden. Bis dahin hatten praktisch nur der Adel und die Kirche Kunst gehörtet. Das ist lange her. Fast könnte man sich jetzt in die Zeit des alten Bildungsbürgertums zurücksehnen. Doch damals hat man Kunst nicht nur aus edlem Sinn gefördert, sondern sich damit auch über politische Realitäten hinweggelogen. Wünschen wir uns das lieber nicht zurück.

Betrüblich ist, daß sich die Lage im Ruhrgebiet besonders schlimm darstellt. An der Bevölkerungsstruktur, die sich der von anderen Zentren angleicht, kann es nur zum Teil liegen. Man muß wohl von kulturpolitischen Versäumnissen sprechen, die auch sinnfällig werden: Man schaue sich nur die öde „Kunst am Bau“ in unseren Städten an.

Wenn es den Künstler übermannt – üppige Werkschau über Max Klinger in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Wuppertal. Eine Dame liegt nackt am Strand, hingegossen wie auf einer billigen Postkarte. Da kommt Besuch: ein paar Vögel, darunter zwei Marabus, mit langen Schnäbeln und gierig-spöttischem Blick. Da frage jemand, wofür die Schnäbel auf dem Bild „Gesandtschaft“ symbolisch stehen könnten.

Das Pendant sind jene Krebscheren, die beinahe zärtlich Gegenstände in sich hineinsaugen. Von dieser fiebrig-feuchten Art sind viele Bilder des Max Klinger (1857–1920). Sigmund Freud, des Künstlers Zeitgenosse in einer Epoche sexueller Unterdrückung, ist stets in der Nähe. Wuppertals Von der Heydt-Museum zeigt jetzt einen in Leipzig konzipierten Klinger-Überblick mit Gemälden, Graphik, Zeichnungen und Skulpturen, angereichert um Eigenbesitz.

Es ist ein späte, ja überreife Frucht des einstigen Kulturabkommens zwischen Bundesrepublik und DDR. Der gebürtige Leipziger Klinger wurde dort, auch zu SED-Zeiten, als sächsischer Säulenheiliger hoch in Ehren gehalten. Seine spätbürgerlichen, „dekadenten“ Antriebe (im geistigen Umkreis

von Schopenhauer, Wagner, Nietzsche) verdrängte man geflissentlich – und behalf sich mit Klingers Bildern über die Märzrevolution 1848, die man zur proletarischen Parteinahme umlog.

Klinger aber ging es nicht um Politik, sondern um Aufruhr schlechthin, um schäumende Menschenmassen, Gischt der Revolution. Damit wären wir ganz zwanglos bei Klingers Seestücken. Man könnte Grillparzers Titel zitieren: „Des Meeres und der Liebe Wellen“. Hohe Wogen als Überflutung des Bewußtseins. Ob „Venus im Muschelwagen“, ob „Sirene“ oder „Ritt auf dem Hai“ – angesichts von Wasserfluten übermannt es Klinger, da brechen sich sexuelle Angst- und Wunschbilder Bahn. Doch es gibt auch die niedliche Variante mit Amor-Figuren samt Pfeil und Bogen.

Es hat Klinger offenbar häufig übermannt, nicht selten auf Kosten der Qualität. Er ließ sich, wie in Wuppertal zu besichtigen, von Figuren und Motiven derart mitreißen, daß seine Phantasie die künstlerischen Mittel überstieg. Gelegentlich unbeholfene Raumstaffelung, ungelenke Pinselführung und immer wieder das Abgleiten in läppische Anekdoten, das sind Makel einiger Gemälde.

Zum einen drapierte Klinger, sich aus dem Repertoire bedienend, manche Sachen nur beiläufig mit Jugendstil-Arabesken. Zum anderen produzierte er ziemliche „Schinken“, mit imperialer Gebärde und pompöser Inszenierung. Beispiele: „Christus im Olymp“ oder „Die Kreuzigung Christi“, gar nicht zu reden von seinem Beethoven-Denkmal. Wenn er die Mythen der Antike und des Christentums munter mixt und seiner Zeit anverwandelt, scheint er hin und wieder die Selbstkontrolle außer Kraft zu setzen, auch darin war Klinger ein Vorbote des Surrealismus.

Und doch fragt man sich: Sind dies nun Schmachtfetzen – im Sinne unserer jetzigen Postmoderne, der alles gleichgültig wird und die alles gelten läßt? Oder war Klinger unterwegs zum

Gesamtkunstwerk, besonders umtriebig im „Einsammeln“ früherer Stile?

Jedenfalls war er kein Stümper. Aus seinem Unbewußten hat er nicht nur Kitschverdächtiges zutage gefördert. Bei den Gemälden gibt es sehr gelungene Werke wie das berühmte symbolistische Bild „Die blaue Stunde“. Ganz besonders aber im Medium der Graphik, das er wohl auch technisch besser beherrschte als die Ölmalerei, hat Klinger Bleibendes geschaffen. Da deuten manche Traumgesichte auf Max Ernst voraus, andere könnten es mit Blättern von Odilon Redon oder Goya aufnehmen. In Wuppertal gibt man diesem Bereich breiten Raum. Das ist gut so.

Max Klinger. Werkschau. Von der Heydt-Museum, Wuppertal-Elberfeld, Turmhof 8. Bis 6. September. Di bis So. 10-17, Do 10-21 Uhr. Katalog 45 DM.

Eric Clapton: Auf dem Gipfel des Gitarrenspiels / Dortmunder Publikum am Rand der Raserei

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Dortmund. Untrügliches Kennzeichen für einen Klasse-Gitarristen: Er dreht sich auch bei heiklen Passagen nicht vom Publikum weg. Und er macht keine abenteuerlichen Verrenkungen, um als Gitarrero zu imponieren. Wer jetzt in der ausverkauften Westfalenhalle gesehen hat, wie souverän Eric Clapton die

irrwitzigsten Läufe „wegspielt“, weiß Bescheid.

Dieser Mann, seit „Yardbirds“-Zeiten Mitte der 60er Jahre ein Denkmal des Rock, gehört nach wie vor zur Weltelite seines Instruments. Wo andere wie auf einem Hackbrett herumfuhrwerken, entlockt Clapton der Gitarre immer neue Singstimmen. Und er trieb damit sein Dortmunder Publikum nach und nach bis an den Rand der Raserei. Auch eine Vorgruppe wie die Leute um Tony Joe White mit ihrem durchaus soliden Südstaaten-Rock verblaßte da nachträglich zur Dutzendware.

„Clapton ist Gott“ – der Graffiti-Spruch aus! den 60ern ist dennoch mindestens Blödsinn. Überdies ist John McLaughlin im Zweifelsfalle noch eine Hundertstel schneller, aber Gitarrespielen ist kein Formel-1-Rennen. Und Johnny Winter mag noch ein paar Zentimeter tiefer im Blues stecken, aber es gibt nicht nur den Blues. Vielleicht gehört Clapton in eine Art altgriechischen Götterhimmel, wo er eben nicht allein ist. Beim Zeus!

Titel aus „Cream“-Zeiten als Gerüst

Clapton (47) weiß, wann er seine allerstärkste Zeit gehabt hat – mit Jack Bruce und Ginger Baker in der Supergruppe „Cream“. Also stieg er gleich mit „White Room“ ins Dortmunder Konzert ein. „Cream“-Titel bildeten ein Gerüst der Show – von „Sunshine of Your Love“ bis „Crossroads“. Weitere Hits im Programm: „I Shot the Sheriff“, „Layla“, eine hochenergetische Version von „She’s Waiting“ und – aus neuester Produktion – „Tears in Heaven“, ein Song über seinen tödlich verunglückten Sohn Conor.

Über zwei Stunden ohne Pause legten Clapton & Co. los. Keine Ansage, kein überflüssiges Gerede, nur ab und zu ein „Dankeschön, Thank You“. Fast alle Titel geben dem Meister, der von einer vorzüglich eingespielten Formation gestützt wird, Gelegenheit zu ausführlichen Soli. Das hört sich nach Schema an, doch Clapton sprengt es. Dabei kommt, auch an

rasanten Stellen, jeder Ton hörbar einzeln und sauber heraus, da wird nichts hudelig „verschliffen“. Kraft, Dynamik und Filigranarbeit sind hier beispielhaft vereint. Wird sie so gespielt, ist auch ältere Musik nie „von gestern“.

Wenn nur die Tontechniker etwas sensibler angesteuert hätten! Die kreischende Lautstärke, die sie hier und da für nötig hielten (und die Clapton ja wohl „abgesegnet“ hat), hat ein solcher Köhner nicht nötig. Oh Ohrenpfeifen, laß nach! Nicht nur deshalb war man dankbar, daß Clapton auch ein paar Balladen (Höhepunkt: „Wonderful Tonight“) einstreute. Klar, daß da Wunderkerzen und Feuerzeuge im Publikum feierlich aufleuchteten. Und die Augen mancher (Alt-)Freaks zwischen 16 und 60 hatten nachher jenen seidigen Glanz...

Documenta-Splitter: Große Schau mit ein paar Macken

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

- Kassel. Der Andrang zur documenta in Kassel ist riesengroß. Bereits am letzten Wochenende, als die Weltkunstschau gerade erst eröffnet war, strömten 18.000 Leute auf das Ausstellungsgelände, bis gestern waren über 40.000 da. Zeitweise mußten einzelne Gebäude geschlossen werden, sonst hätte man nur noch Besucher und keine Kunst mehr gesehen. Bis zum Schlußtag (20. September) dürfte man also den 1987 aufgestellten Rekord von 480.000 erreichen.
- Auf der großen Wiese vor dem Fridericianum herrscht an sonnigen Tagen echte Volksfest-Atmosphäre. Das liegt nicht nur an den zahlreichen Imbiß- und Getränkeständen

(einigermaßen zivile Preise), sondern vor allem daran, daß hier auch ein Forum für allerlei Weltverbesserer und Sonderlinge entstanden ist. In diese quirlig-bunte Szene mischt sich dann und wann auch eine Gruppe namens „DuKunst“ (Köln/Iserlohn), verpaßt Besuchern Goldstempel auf die Hand, verschenkt Reiskörner, erklärt documenta-Chef Jan Hoet für abgesetzt und läßt wissen, ein gewisser „Chez“ halte sich als Ersatz bereit. Auffallen ist alles.

- Auf dem gleichen Platz ist meist auch der wohl gesprächsfreudigste aller documenta-Künstler zu finden: Mo Edogo, in Mannheim lebender Afrikaner, der dort aus Holzabfällen eine unübersehbar große Skulptur gebaut hat und Passanten sein Opus gern und genau erklärt. Unterdessen kam auch schon die Polizei zum (etwas ernsteren) Plausch vorbei, weil in dem Kunstwerk angeblich Teile öffentlicher Straßensperren „verbaut“ worden sind.
- Weiterer Zwischenfall: Der Stand einer Gruppe namens „Atlantis“, die am Rande der documenta zu ökologisch gefärbten Kunstdiskussionen anregen wollte, ging in Flammen auf – Brandstiftung.
- Für noch weit größeres Aufsehen könnte der Österreicher Wolfgang Platz sorgen, angeblich der einzige Künstler, der nach Eigenbewerbung bei Jan Hoet Gnade fand. Im September will Platz in Kassel eine seiner berühmtesten Performances (Zwischending von Körper-Kunst und Theateraufführung) zeigen. Man munkelt schon, Kassel werde noch lange davon sprechen – und daß es Platz' letzte Performance sein wird. Wer weiß, daß Platz bereits bei anderen Anlässen seine Unversehrtheit und sogar sein Leben „für die Kunst“, riskiert hat, fürchtet das Schlimmste.
- Nichtraucher und Kultur-Puristen sind erbost: Als einer der Hauptsponsoren der documenta verdingt sich eine Zigarettenfirma, die ihre Markenpackung als „Sonderedition“ mit einem aufgedruckten Sinnspruch von

Jan Hoet („Kunst bietet keine klaren Antworten. Nur Fragen.“) auf der Ausstellung anpreist.

- Wem ein normaler documenta-Besuch zu schnöde ist und wer über entsprechendes Kleingeld verfügt, kann den sogenannten „documenta-V.I.P.-Service“ in Anspruch nehmen. Für 890 DM pro Nase wird man dann rundum betreut und braucht sich um Kleinigkeiten wie Eintrittskarten oder Hotel nicht mehr zu kümmern. Auch die Erfüllung „individueller Wünsche“ sei möglich, heißt es. Je nachdem, dürfte es dann noch etwas teurer werden.
- Regionalpatrioten werden von der documenta enttäuscht sein. Kein im Ruhrgebiet oder Südwestfalen lebender Künstler gehört zu den rund 190 Auserwählten. Gerade mal einer ist in Dortmund geboren: Martin Kippenberger, der aber schon lange in Köln lebt. Damit könnte man sich denn auch trösten. Das Gros der deutschen Künstler wohnt immerhin in NRW, sprich Köln oder Düsseldorf. Na, bitte!

Überall ist Künstlerland – ein Gang durch die Kasseler documenta

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Kassel. In Kassel ist es jetzt so gut wie unmöglich, der Kunst zu entgehen. Die „documenta“ belegt ein ganzes Stadtviertel. Drinnen und draußen stößt man überall auf Kunst – selbst da, wo man es überhaupt nicht erwartet. So sind sogar unscheinbare Eckplätze wie Toilettenzugänge und Aufzüge Ausstellungsflächen

geworden, und aus einem Grashügel blickt ein abgefilmtes Auge auf den Betrachter.

Im berühmten Fridericianum, dem würdevollen Zentralbau der documenta, entscheidet sich in der Regel bereits, ob die ganze Sache gelungen ist. Und tatsächlich kann man hier wechselvolle Kunst-Erfahrungen machen wie sonst in vielen Monaten nicht. Es ist ein Überblick im besten Sinne, nur hier und da – an den Rändern – in Beliebigkeit ausfransend.

Einen gewissen Schwerpunkt bilden Arbeiten, die auch Körper-Erfahrungen vermitteln, seien es solche der Angst oder auch der Freude. Da läuft man durch einen ganzen Wald aus Punching-Säcken, die einem heftige Knüffe geben, da gerät man anschließend unversehens in die „Transit-Bar“ der Exil-Tschechin Vera Frenkel und bekommt am Tresen per Videoeinspielung einige Emigrantenschicksale „kredenz“. Gleich danach schockiert eine Figuren-Installation, in der ein Gorilla auf einen gefesselten Menschen gehetzt wird.

Doch es gibt auch Ruhezeiten – wie jenes begehbare Fach von Louise Bourgeois, in dessen Halbdunkel die Elemente einer Kindheitsgeschichte dämmern, oder Lawrence Carrolls kleine Wand- und Bodenobjekte, die sich vor dem Blick beinahe verstecken wollen und darum desto nachhaltiger wirken. Eine erstaunliche Strategie in dieser verdichteten Konkurrenz der Künstler.

Ein innerer Zusammenhalt

Überhaupt zeichnet es diese Documenta aus, daß die Künstler nicht nur intensiv auf die jeweiligen Bauten und Räume, sondern im Idealfalle auch aufeinander reagiert haben. Das verleiht dieser „Kunst-Olympiade“, allem Pluralismus der Formen und Stile zum Trotz, einen inneren Zusammenhalt.

In der „Neuen Galerie“ und im „Ottoneum“, zwei weiteren documenta-Stätten, wird dies besonders augenfällig. Dort hat man die existierenden Bestände nicht einfach ausgeräumt,

sondern mit documenta-Beiträgen innig durchsetzt –in einem Fall wird auf klassische Moderne, im anderen auf naturkundliches Inventar wie etwa ausgestopfte Vögel Bezug genommen; mal bescheiden kommentierend, mal mit weit ausgreifendem Anspruch wie bei Joseph Kosuth, der in der „Neuen Galerie“ fremde Werke mit Tüchern verhängt, auf denen Sätze der abendländischen Geistesgeschichte stehen. Die Worte – so eine mögliche Deutung – haben die Bilder „aufgefressen“, die Deutungen die ursprünglichen Anlässe vernichtet.

Ein ähnlich raumgreifendes Werk hat in der neuen documenta-Halle Mario Merz installiert: ein 50 Meter langes „Gebüsch“ aus Reisigholz, versehen mit magisch leuchtenden Neonzahlen, wie man sie auch aus anderen Werken dieses Künstlers kennt. Sinnlos-selbstvergessen vor hinstampfende Maschinen und Notsignale einer nur noch dürftigen Restnatur – das sind weitere Kunstzeichen in der neuen Halle.

Nur noch leise Hilferufe?

Hier und in anderen Gebäuden taucht denn auch immer mal wieder jene von Jan Fabre gestaltete Hand auf, die sich um einen Notgriff, einen letzten Halt zu klammern scheint. So wäre es also um die Kunst bestellt: daß sie nur noch leise Hilferufe geben kann?

Kein beruhigender Befund also, was des Menschen Körperlichkeit angeht. Und auch Landschaften, so zeigen viele Arbeiten, „gehen“ längst nicht mehr ohne Zersplitterung. Sie kommen nur noch als künstliche Aufbauten und Konstruktionen vor. Oder man läuft durch notdürftig vernagelte, verlassene Endzeit-Stätten wie jenes Holzhüttendorf des Japaners Tadashi Kawamata, das allerdings auf hinter sinnige Weise auch ein Stück ökologischer Hoffnung enthält.

In den sogenannten „temporären Bauten“ draußen in der Karlsaue, einer Art Kunst-Eisenbahn mit verschobenen „Waggonen“, findet man schließlich auch Beispiele der guten

alten Farbfeld-Malerei. Es ist eben dies, was die documenta so spannend und sympathisch macht: daß sie keine Kunstform ausklammert, und zwar nicht nach dem schnöden Prinzip, daß heute eben „alles möglich ist“, sondern indem sie zeigt, daß all diese Stile im Not- und Zweifelsfall wichtig sein können.

Ein Mann stürmt himmelwärts – Jan Hoet und die 9. documenta in Kassel

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Jede „documenta“ hat ihr Wahrzeichen. Waren es bei früheren Ausgaben der Weltkunstschau zum Beispiel Walter de Marias im Boden versenkter „Erdkilometer“, Joseph Beuys' gigantische Öko-Aktion „7000 Eichen“ oder anno 1987 Ian Hamilton Finlays Guillotinen, so ist diesmal Jonathan Borofskys auf einer Glasfibrerstange in den Himmel stürmender Mann das beherrschende Symbol: „Man walking to the sky“ – das könnte auch auf Jan Hoet, den Chef der morgen startenden 9. documenta zutreffen.

Auch bei der gestrigen Eröffnungspressekonferenz waren die Aussagen des Belgiers wolzig. In einer deutsch-englischen sprachlichen Achterbahnfahrt sondergleichen teilte er den fast 2000 staunenden Journalisten aus aller Welt mit, die Beiträge der etwa 190 documenta-Teilnehmer seien „Vorschläge der Künstler an die Gesellschaft“. Kunst gegen den „Körper-Verlust“ sei angesagt. Dieser Verlust äußere sich unter anderem in Phänomenen wie Aids, Armut und Krieg.

Da dies noch die Sätze mit der größten Substanz waren, artete die Presse-Show zur mehr oder weniger fröhlichen Absurdität aus. Da wurden Menschheitsfragen diskutiert wie jene, ob Boxfan Jan Hoet tatsächlich den (wegen Vergewaltigung inhaftierten) Weltmeister Mike Tyson jemals zur documenta-Diskussion eingeladen habe. Hoet dementierte dies heftig.

Eingeladen hatte Hoet hingegen den renommierten Künstler Sigmar Polke, doch der befand das „Museum der 100 Tage“ nicht einmal einer Reaktion für würdig. Hoet kleinlaut: „Ich habe gehört, er konzentriert sich lieber auf seine Einzelausstellung in Amsterdam.“ Jedenfalls vermisse er Polke ebenso schmerzlich wie jene Handvoll weiterer Künstler, die „aus technischen Gründen“ nicht präsentiert werden könnten. Dafür habe man aber erstmals „einen wirklichen Amerikaner“ dabei, nämlich einen waschechten Cherokee-Indianer...

Anflug von Chaos und Wahn

Überhaupt läßt sich Hoet von Einwänden ungern behelligen. Da wird die neue deutsche Mittellage der ehemaligen Zonenrandgebietsstadt Kassel bejubelt, doch die osteuropäischen documenta-Teilnehmer kann man an einer Hand abzählen. Da zeigt sich Hoet „bewegt, dankbar und tiefglücklich“, ist überzeugt, er habe die schönste documenta aller Zeiten gemacht, denn: „Das jüngste Kind ist immer das schönste.“ Und dann muß er unter dem meckernden Gelächter der versammelten Presse bei der Frage passen, mit welchem Etat man eigentlich wirtschaftete. Antwort: Rund 16 Millionen DM.

Doch der sanfte Anflug von Chaos und Wahn, der Hoet umweht, seine entschiedene und durch nichts zu beirrende Subjektivität sowie der riesige Freiraum, den er den Künstlern gelassen hat, haben eine zu großen Teilen wirklich überzeugende Ausstellung bewirkt. Das wird schon bei einem ersten Rundgang deutlich. Von keinem Konzept eingeschnürt, läßt Hoet die ganze Breite heutiger Kunst zu – wenn das einzelne Werk nur Kraft hat.

Außerdem hat Hoet auch nüchterne Einsichten. Der Standardfrage zuvorkommend, warum mehr Männer als Frauen an der documenta beteiligt sind, sagte er, in diesem Punkt interessiere ihn weder Männlein noch Weiblein, sondern nur gute Kunst.

documenta, Kassel. 13. Juni bis 20. September. 10.30 bis 19.30 Uhr täglich / Tageskarte: 20 DM.

Zukunftsgewißheit mit rechtwinkligen Mustern – Kunstsammlung NRW zeigt Konstruktivisten

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992
Von Bernd Berke

Düsseldorf. Welch' eine Nüchternheit, grandios und erschreckend zugleich: An Erich Buchholz' Entwurf eines völlig rechtwinklig durchmusterter Zimmers „stören“ eigentlich nur noch die Rundungen des Konzertflügels.

Und wenn man in der Kunstsammlung NRW die mathematisch inspirierten Stadtplaner-Ideen mancher Konstruktivisten betrachtet, kann man sich nur die Augen reiben: Welche maschinellen Wesen sollten dort eigentlich wohnen? Doch dann gibt auch wieder die kühle Schönheit der Geometrie, etwa in den „Proun“-Bildern von El Lissitzky, in Arbeiten von Kurt Schwitters, Walter Dexel oder Theo van Doesburg.

Die Konstruktivisten betrieben „Grundlagenforschung“ in der Kunst. Wie die Chemiker die Welt auf Elemente zurückführten,

so die Konstruktivisten die Bildwelt auf elementare Formen. Wie in der Naturwissenschaft, so lagen auch im Konstruktivismus Fluch und Segen dicht beisammen. Vor allem die Anwendung im Wohnungsbau hat mitunter prekäre Züge. Besagte Grundformen jedenfalls sollten universell einsetzbar sein und den Alltag durchdringen. Es war die Kunst eines technischen, eines Ingenieur-Zeitalters. Man folgte, heute nicht mehr ohne weiteres nachvollziehbar, einer Utopie der „Machbarkeit“, Auswüchse inbegriffen.

Himmelwärts strebende „Lenin-Treppe“

In Rußland vermählte sich die Zukunftsgewißheit anfangs noch mit Revolutions-Optimismus. Man sehe in Düsseldorf nur El Lissitzkys Modell einer himmelwärts strebenden „Lenin-Treppe“ von 1924 – und staune, wie rasch und gründlich sich derlei Huldigungen verflüchtigt haben. So viel zur vermeintlichen „Rationalität“ dieser Kunstrichtung. Auch sie ist relativ. Aller Mathematik zum Trotz, kommt selbst in der scheinbar objektiven Verteilung von Linien, Kreisen und Rechtecken immer mal wieder persönliches Temperament zum Vorschein. Der Konstruktivismus ist nicht seelenlos. Außerdem ist er unterwegs zur vehementen Verschmelzung der Künste: Schönes Beispiel in Düsseldorf ist ein Breitwand-Bild von Hans Richter, das sich auf frappierende Art der musikalischen Partitur und einer filmischen Sehweise nähert.

Ein Keim entsprang in Düsseldorf

Die Kunstsammlung NRW hat rund 130 Exponate aufgetrieben, die – auch bei weitherziger Betrachtung – keinesfalls alle dem Konstruktivismus zuzurechnen sind. Zudem sind 130 Belegstücke für eine thematisch so ausgreifende Ausstellung eine recht schmale Basis. Der damit nur angeregte Besucher kann sich am Katalog schadlos halten, der einen wirklich großzügigen Überblick gibt.

Ein Keim des Konstruktivismus sproß übrigens vor genau 70

Jahren in Düsseldorf: Die Künstlergruppe „Junges Rheinland“ (eher dem Expressionismus zuzurechnen) hatte die internationale Avantgarde an den Rhein gebeten, darunter auch El Lissitzky und Theo van Doesburg. Die Konstruktivisten formierten sich, zunächst lose, im heftigen Widerspruch zum „Jungen Rheinland“, dessen Vereinsmeierei ihnen einfach zu fad war.

„Konstruktivistische Internationale – 1922-1927“. Düsseldorf, Kunstsammlung NRW, Grabbeplatz 5. Bis 23. August. Eintritt 8 DM, Katalog 59 DM.

Ein Kraftkerl wühlt im Urschlamm des Kleinbürgertums – Texte von Werner Schwab und Michael Zochow bei „stücke '92“ in Mülheim

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992
Von Bernd Berke

Mülheim. Von Zeit zu Zeit liebt man im deutschen Theater die Kraftkerle. Selbst Goethe war am Anfang so einer; zuletzt bescherte uns Rainald Goetz seine Wort-Metzeleien. Und nun haben wir fürs Grobe den Werner Schwab aus Graz.

Gleichviel, ob man ihn nun als „Nestroy der Punk-Generation“ oder als außer Rand und Band geratenen Thomas Bernhard einordnen will – sein Drama „Volksvernichtung oder Meine Leber ist sinnlos“ (Version der Münchner Kammerspiele) hat

jedenfalls den Dramatikerwettbewerb „stücke '92“ aufgemischt.

Worte gefressen und wieder ausgeschieden

Schwab schöpft aus dem alten Topf der Bühnen-Provokation: Sauferei, Hurerei, Gotteslästerung, Inzest, Meuchelmord. Seine Sprache aber läßt aufhorchen, nicht nur wegen der immens vielen Kraftworte. Schwab hat einen wirklich eigenen, unverwechselbaren Ton gefunden, eine aus dem österreichischen Dialekt hervorgetriebene Kunstsprache. Sie wirkt sinnenstark und streckenweise durchaus poesiefähig. Es ist, als seien Schwabs Worte direkt durch den Körper hindurchgegangen; gefressen und wieder ausgeschieden, mit Verlaub gesagt.

Doch sein Text über eine abgefeimte Haus-„Gemeinschaft“, der im Urschlamm des Kleinbürgertums wühlt und jeglichen Menschen als des Menschen Wolf vorführt, bewegt sich auch schon an der Grenzlinie zur Originalitäts-Sucht. Wehe, wenn dieser Mann zum „Kultautor“ hochgejubelt wird. Dann liefert er uns solche Dinge am Fließband.

Wenn die Sternlein aufgehen, kommt der Frieden

Zuvor war ein Stück des jüngst gestorbenen Michael Zochow gespielt worden. Wahrheit muß Wahrheit bleiben, und die lautet im Falle von Michael Zochow: Er ist kein großer Dramenautor gewesen. Auch seine „Drei Sterne über dem Baldachin“ leuchten nicht übermäßig.

Bei Zochow kommen Sinn und Zeit ins Wanken: Palästinensische Terroristen, das alte jüdisches Ehepaar Grünfeld, eine dummdutsche „Gretchen“-Figur sowie eine Klofrau und Ex-Wagnersängerin – sie alle begegnen sich just bei den Bayreuther Festspielen (Obacht, Faschismus-Anspielung!). Das Dienstmädchen Bertha hat den Grünfelds zur NS-Zeit das Leben gerettet, ihrem jüdischen Bräutigam Fritz aber nicht. 50 Jahre hat sie Fritz treulich betrauert; jetzt glaubt sie ihn ausgerechnet in einem Bombenleger aus Palästina wiederzuerkennen, was am Ende in eine alle Widersprüche

glattbügelnde Heirat mündet.

Über dem ganzen Stück, das aus Sternenfeme an Lessings „Ring-Parabel“ von der Versöhnung dreier Weltreligionen gemahnt, wabert ein naiver Kinderglaube: Wenn die Sternlein aufgehen, wird alles gut und die Menschen vertragen sich. Unterwegs bekommt man noch die Erkenntnis geliefert, daß es besser sei, einander die Hände zu reichen als darin Waffen zu halten. Wer würde das bezweifeln?

Gravitätisch vorgetragene Naivität ist noch keine Poesie, Holperschwellen sind noch keine produktiven Brüche. Zudem wurde (vom Wiener Schauspielhaus) ziemlich grauslich gespielt. Stück und Aufführung – hier konnte keines das andere retten, sie gingen miteinander unter.

Heute Abend folgt das siebte und letzte Stück im Wettbewerb, Gert Jonkes „Ohrenmaschinist“. Ansonsten kann man (jeweils mit Abstrichen) Werner Schwab und Klaus Pohl („Karate-Billi“) für den Preis ins Kalkül ziehen – und erneut George Tabori („Goldberg-Variationen“), der im Falle des Falles schon zum dritten Mal geehrt würde.

Verführung im Gewächshaus – Die ersten Abende bei „stücke '92“

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Mülheim. Wechselbad zum Auftakt des Mülheimer

Dramatikerwettbewerbs „stücke '92“. Zwei von sieben konkurrierenden Texten sind über die Bühne gegangen. Zuerst gab es mit Klaus Pohls „Karate-Billi kehrt zurück“ ein Zeitstück, dann mit Philipp Engelmanns „Oktoberföhn“ ein erstaunlich zeitenthobenes.

Daß „Oktoberföhn“, in Mülheim vom Landestheater Tübingen dargeboten, die Vorauswahl überstanden hat, muß einigermaßen verwundern. Das mehr esoterische als erotische Stück dreht sich – wie in einer Endlos-Spirale – um ein „spätes Mädchen“, das im Gewächshaus einen verklemmten jugendlichen Bucherwurm (Woody Allen-Typ) verführen will. Zwischendurch taucht noch ein Blumen streuender Troll auf und fordert die beiden zur hemmungslosen Liebe auf. Heißa! Jedoch: Das ungleiche Paar bekommt immer wieder Föhn-Kopfschmerzen, und zwar so oft, daß auch im Zuschauerraum deutliches Stöhnen vernehmbar wird.

Engelmanns Stück ist nicht von heute, dringt aber auch in keine andere (Traum-)Zeit vor. Die Sprache bleibt seltsam flach, sie weist an keiner Stelle über den bloßen Wortlaut hinaus. Das ist halt beim Theater schon der halbe Miet-*Rückstand*. Nun gut. Nehmen wir's leicht und betrachten wir die Sache als Pausenfüller der Stücketage.

Ganz anders Pohls „Karate-Billi“, derzeit von zahlreichen Bühnen nachgespielt. Das ist | ein tagesaktuelles, griffiges, derb zupackendes Werk. Britische Theaterschule, sozusagen. Klar, daß solch ein Express-Theater auch seine Schwächen hat. Die Geschichte des ehemaligen DDR-Zehnkämpfers „Billi“, nach harmlosen Eskapaden von der Stasi dreizehn Jahre lang in der Psychiatrie gequält, zerfällt leider in fast unvereinbare Bestandteile. Zudem läßt die allseitige Entlarvung von Stasi-Mittätern doch ein wenig den „Besserwessi“ durchschimmern.

Aber Pohl kann einprägsame Figuren und Situationen erfinden. Sein Titelheld, in Jürgen Bosses ansonsten braver Inszenierung vom herausragenden Mathias Kniesbeck zum Steinerweichen gespielt, lebt auch von der Fallhöhe: Selbst einen solchen

Pfundskerl hat der SED-Staat also kleingekriegt. Insgesamt: gutes Gebrauchstheater, freilich nur „haltbar bis 1993“.

(aus Notausgabe zur Zeit des Druckerstreiks)

Wer hat Angst vor dem wilden Murphy? Gründlich mißlungenes Psychodramchen einer Recklinghäuser Autorin

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Recklinghausen. Murphy aus New York kotzt ständig Kraftworte aus. Doch nicht nur das. Er verkörpert auch sonst des Wohlstandsbürgers gesammelte Alpträume: Da nimmt der US-Provinzler Frank Henderson den unflätigen Kerl, dessen Mutter gerade gestorben ist, in seinem trauten Heim auf – und dann macht der 19-Jährige sich dort unverschämt breit, verführt die Frau des Hauses und drangsaliert die Tochter, deren Freund er zuvor mit dem Messer bedroht hat.

Nach vielem Palaver bestätigt sich endlich, was man schon früh ahnte: Der Junge hat Grund zur Rache, und dieser Grund hat mit Inzest zu tun: Murphy ist ein „Bastard“, gezeugt von Henderson und dessen Schwester. Versteht sich, daß die Sache auch noch eine vulgärsoziologische Seite hat.

„Murphy“ ist leider die Hauptfigur des gleichnamigen Stücks von Nicole Frasa (22). Die Ruhrfestspiele haben der gebürtigen

Recklinghäuserin und bisherigen Büroangestellten wahrlich keinen Gefallen getan, als sie ihr Drämchen sogleich auf die Bühne des „Depots“ hievt (Regie: Peter Kühn).

Unverdauter und unverdaulicher Zitatenbrei

Wo war da die künstlerische Kontrollinstanz? Hat Festivalchef Hansgünther Heyme etwa die Proben nie besucht? Und warum nur hat diese Autorin keinen Text aus ihrem Alltag geschrieben, warum mußte es unbedingt Amerika sein, warum ein so abgegriffenes Thema aus der Mottenkiste des Theaters? Ihr Stück ist weder von Phantasie noch von Erfahrung gesättigt. Es ist unverdauter und unverdaulicher Zutatenbrei, durchweg angelesen und abguckt, daher schmerzlich unwahr.

Man vernimmt hier ein unablässiges und völlig geheimnisloses Geschwätz, das irgendwo im luftleeren Raum trudelt: So ungefähr zwischen einem auf Trivial-Format gebrachten „Ödipus“, plattem Naturalismus, Tennessee Williams und „Dallas“. Alles wird lang und breit ausgesprochen, alle Klischees aus der psychosozialen „Betroffenheits“-Kiste kommen vor. An diesen erkünstelten Figuren und ihren Sprechblasen kann wenig Interesse aufkommen.

Hanebüchene Handlung, unfreiwillig komisch

Arme Regie, arme Schauspieler. Was sollten sie tun? Diesem Text war eben nicht viel Bühnenleben abzugewinnen. Als habe der Regisseur schnell die Lust verloren, investiert er auch kaum Einfälle: Wenn etwa Henderson (Michael Krone) verzweifelt ist, hat er geistesabwesend die Lamellen einer Jalousie zu zerknittern, seine Frau (Anna Kurek) klimpert derweil traurig am Klavier oder trommelt auf dem Rücken des Gatten herum.

So müht man sich, mehr schlecht als recht, mit ungestalteter Sprache und hanebüchener Handlung ab, die – den ernstesten Schicksalen ganz zum Trotz – immer mehr ins unfreiwillig Komische abgleitet. Von den Darstellern hatte es Jochen Stark in der Titelrolle noch am leichtesten. Er mußte nur recht

rüpelhaft sein. Aber auch das war nicht abendfüllend.

Eros als Triebkraft des Lebens und als Todesbote – Graphik-Zyklus in Duisburg

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Duisburg. Kaum zu glauben, welche Schätze in Depots und Kisten des Kölner Museums Ludwig schlummern. Da findet sich zum Beispiel – mir nichts, dir nichts – ein kompletter Graphik-Zyklus mit 156 Blättern aus Picassos letzter Schaffensphase.

Thema sind alle Schattierungen der Erotik – passend zum laufenden „Akzente“-Festival in Duisburg, das sich ganz der Liebe widmet. Da bedurfte es nur noch des glücklichen Zufalls, daß der Chef des Lehmbruck-Museums, Dr. Christoph Brockhaus, ehemals Leiter der Graphischen Sammlung im Museum Ludwig war. So fiel es ihm leicht, die seit vielen Jahren nicht mehr gezeigten Picasso-Bilder nach Duisburg zu holen.

Picasso und die Erotik – ein Universum für sich. Mit ungeheuer kühnen Stilwechselln, die sich fast kein anderer Künstler erlauben dürfte, hat sich Picasso dieses Themenkreises bemächtigt. Manchmal kontrastiert er sogar innerhalb eines Bildes mehrere Stilformen, ohne daß es wie Stilbruch wirken würde.

Vielgestaltig auch die Epochen, in denen der Künstler seine freizügigen Figuren ansiedelt. Mal kommen sie wie Steinzeitmenschen, mal antikisch gewandet, mal orientalisches

oder spanisch daher. Eros ist zeitlos und allgegenwärtig, die Triebkraft allen Lebens; aber auch ein Vorbote des Todes. Daher ist die Skala der erotisch-sexuellen Lockungen in diesem Zyklus denkbar breit. Mal herrscht reinste Harmonie zwischen den Geschlechtern, dann wieder bricht die schiere Gewalt aus. Einmal ist Eros nackt und brutal, ein andermal zu höherer Liebe geläutert.

Picasso stellt seine Figuren, die sich oft zu Abbildern des (Unter-)Bewußten auftürmen oder einander umschlingen, gleichsam auf „Probep Bühnen“ – entweder ganz wörtlich genommen auf imaginäre Theaterbühnen oder ins Atelier, wo er die Varianten des uralten Themas „Maler und Modell“ durchspielt. Weitere Schauplatze der Geschlechter-Begegnungen sind Zirkus-Arenen und Bordelle – immer also geschlossene, künstlich inszenierte Räume, Seelen-Käume.

Die Anwendung verschiedener Radiertechniken prägt hier sichtlich die Art des Zugriffs: Während leichte Ritzungen in weichem Wachs den Bildern etwas Fließendes verleihen, das die Figuren sanft und zärtlich umspielt, sorgt die metallische Kaltnadel-Radierung schon durch den nötigen Kraftaufwand für aggressive Linienführungen.

Natürlich fängt auch ein Weltkünstler wie Picasso mit derlei Techniken nicht am Nullpunkt an. Vorbilder scheinen durch: die Auseinandersetzung mit dem Surrealismus, aber auch der souveräne Rückgriff auf Rembrandt und Goya.

Interessant in diesem Zusammenhang, daß Picasso zwei Künstler, nämlich Rembrandt und Degas, auch mehrfach in seinen Bildern „auftreten“ läßt, und zwar als ganz entgegengesetzte Typen. Rembrandt steht für bedingungslos sich verströmende Sinnlichkeit, Degas für den distanzierten Voyeur, der sich von den Bordellhuren gleichermaßen angezogen wie abgestoßen fühlt.

Geradezu phänomenal ist der Zyklus, wenn man bedenkt, wann Picasso all diese Blätter (zwischen 1970 und 1972) geschaffen

hat. Er war damals bereits 90 Jahre alt. Zyniker mögen sagen, das habe sich ein Greis „Vorlagen“ verschafft, und es mag ja all dies auch in gewisser Weise eine Ersatzhandlung gewesen sein. Mehr aber noch ist es die bewegende Bilanz eines Lebens und seiner innersten Konflikte.

Übrigens: Das Lehmbruck-Museum wird zwar eigentlich bestreikt, nicht aber der Trakt mit der Picasso-Ausstellung.

„Pablo Picasso – Liebe und Tod“. Letzte graphische Blätter. Lehmbruck-Museum, Duisburg. 6. Mai bis 14. Juni. Katalog 20 DM. Di 11-20 Uhr, Mi-So 11-17 Uhr.

Die (noch) verborgene Kunst – Ruhrfestspiele und ÖTV-Streik

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Recklinghausen. Nach der Premiere des Musicals „Kiss me, Kate“ (die WR berichtete), liegt jetzt ein zweites Hauptereignis der Ruhrfestspiele wegen des ÖTV-Streiks auf Eis: die Ausstellung „Cowboys and Indians“.

Wirrwarr am Samstag: Hatte es mittags noch geheißen, die Schau werde nicht eröffnet, aber zumindest der Presse vorgestellt, war am Nachmittag schon wieder alles anders. Auch die versammelten Journalisten durften noch keinen Blick hinter jene Eisentür werfen, hinter der Bilder von Andy Warhol, Horst Gläser, Friedemann Hahn und Horst Antes vorerst verborgen bleiben.

Kunsthallen-Chef Dr. Ferdinand Ullrich hatte eine solche Situation noch nicht erlebt: eine fix und fertige Ausstellung,

auf die er merklich stolz ist, die er aber niemandem zeigen darf. Zwar standen keine Streikposten vor der Kunsthalle, doch eine Weisung der Festspiel-Geschäftsführung hatte dem Museumsleiter die Hände gebunden.

Grundlage ist ein Abkommen zwischen der ÖTV-Kreisleitung und der Festspiel GmbH. Genaugenommen werden nicht die Festspiele als solche bestreikt, sondern „nur“ die städtischen Einrichtungen, die an das Festival vermietet sind. Dazu zählen Festspielhaus und Kunsthalle, nicht aber das „Theater im Depot“. Jedenfalls verpflichteten sich die Festspiel-Macher, den Streik nicht zu brechen.

Ferdinand Ullrich schilderte, in welchem Zwiespalt viele Kulturschaffende dieser Tage stecken. Man wolle den ÖTV-Aktionen nicht in die Parade fahren, aber doch liebend gern die Früchte der oft monatelangen Proben- und Vorbereitungs-Arbeit herzeigen. Nicht nur Theaterleute, sondern auch Ausstellungsmacher arbeiteten – mit stetig wachsender Anspannung – auf Premieren- bzw. Eröffnungs-Termine hin. Wenn die dann ungenutzt verstrichen, sei erst einmal „die Luft ,raus“ (Ullrich).

Auch finanzielle Probleme wirft die Situation auf. Natürlich entgehen den Ruhrfestspielen Eintrittsgelder. Sie müssen aber nach Lage der Dinge wohl auch an Streiktagen die (maßvolle) Miete für jene Gebäude zahlen, die sie derzeit aufgrund „höherer Gewalt“ gar nicht bespielen können.

Vollends vertrackt: Andererseits finanziert die ÖTV via Gewerkschaftsbund die Festspiele mit.

Anekdoten aus dem Leben eines eitlen Bordellfürsten – Wolf Wondratscheks eindimensionaler Roman „Einer von der Straße“

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Sehen wir einmal davon ab, ob Wolf Wondratschek wirklich (wie es kolportiert wurde) gegen Bargeld die Lebensgeschichte eines eitlen Bordellfürsten aufgezeichnet hat, der auch noch in die Literaturgeschichte eingehen wollte.

Schauen wir lieber auf das schriftstellerische Resultat, auf die Romanstory über jenen Gustav Berger, genannt „Johnny“, der zwischen den Ruinen der Nachkriegszeit „wild“ aufwächst, alsbald Kinderbanden leitet, sich später (zur „Halbstarken“- und Rock'n'Roll-Zeit) im Knast gegen übelste Typen sozialdarwinistisch „durchbeißt“ und schließlich eine tolldrastische Zuhälter-Karriere in München und Hamburg macht.

Das alles hätte vielleicht den Stoff für einen Roman über die „Kehrseiten der „Wirtschaftswunder“-Jahre abgeben können. Doch was haben wir da? Eine erzkonventionelle Erzählweise mit einem sogenannten „allwissenden Erzähler“, der aber dann doch manchmal reichlich beschränkt zu sein scheint. Eine markige Anekdote nach der anderen, die stets wie mit beifälligem Grunzen mitgeteilt werden. Fast alles entspricht haargenau den Erwartungen, rastet schnell ein, wirkt schrecklich eindimensional und wie naturwüchsig – hauptsächlich, weil der Autor nur flott heruntergeschrieben und weniger nachgedacht hat.

Kaum verhohlen die Bewunderung, mit der hier der schmutzige Aufstieg des Helden begleitet wird. Geradezu bebend vor Respekt stammelt die Erzählstimme: „Mit seinen zweiundzwanzig Jahren war Johnny damit Deutschlands jüngster Bordellbesitzer.“ Jede Schlägerei, die „Johnny“ gewinnt, wird als männliche Tat geradezu jubelnd gefeiert, mit einer Gewalt-Choreographie wie in manchen Videoclips.

Ein kurzatmiger Roman, seiner immensen Überlänge zum Trotz. Der Autor sitzt eben einer naiven Vorliebe für bloße Schauwerte auf. Und irgendwann kann man dann das großsprecherische Gelaber über die Taten von „Finger-Hannes“ oder „Totenkopf-Fred“ dann wirklich nicht mehr lesen,, zumal auch die Sprache dürftig bis schlampig ist.

Von dem einstigen „Rock-Poeten“ und Lyriker Wondratschek („Chucks Zimmer“), der sich hier erstmals als Autor eines längeren Romans versucht hat, durfte man mehr erwarten.

Wolf Wondratschek: „Einer von der Straße“. C. Bertelsmann Verlag. 484 S., 44 DM

Kunst und Moral passen nicht immer zusammen – Münster präsentiert als „entartet“ verfemte Bildhauer

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Münster. Diese Debatte flammt immer mal wieder auf: Gehen

große Kunst und Moral unbedingt zusammen, oder können etwa auch ideologisch verblendete Menschen gültige Werke schaffen? Die Antwort ist keinesfalls simpel. Dies zeigt sich einmal mehr bei der Kunstschau „Deutsche Bildhauer 1900-1945 – „entartet““ im Westfälischen Landesmuseum.

Im Gegensatz zu Berlin, wo derzeit die vielbeachtete Ausstellung über die von den Nazis als „entartet“ verfemten Maler läuft, hat man in Münster erst gar keine Rekonstruktion der bewußt chaotischen NS-Auswahl versucht. Die rund 100 Skulpturen von 41 Künstlern hätten zwar, was Urheber und Machart angeht, 1937 in München präsent sein können, waren es aber zum größten Teil nicht.

Die NS-Machthaber hatten 1937 eine Doppelschau veranstaltet – eine zeigte die erwünschte, die andere die unerwünschte Kunst. Und da beginnen schon die Widersprüche, denn es gab Künstler wie Georg Kolbe und Rudolf Belling, die in beiden Ausstellungen vertreten waren. Kolbes „Stürzender“ mißfiel den Nazis, sein „Streiter“ kam ihnen hingegen zupaß. Zudem war lange Zeit gar nicht ausgemacht, wohin der NS-Kunstgeschmack sich wenden würde. Nicht nur Goebbels favorisierte lange Zeit den später gebrandmarkten Expressionismus.

Derlei Widersprüche will man auch in Münster dokumentieren. Man hat daher nicht nur hehre Widerstandskämpfer der Kunst ausgewählt, sondern auch einige halb oder ganz „Angepaßte“ mit aufgenommen – und siehe da: Man wüßte nicht immer auf Anhieb und beim bloßen Anblick der Werke zu sagen, ob sie nun von integren Künstlern stammen.

Die erwähnte Berliner Schau wurde in Los Angeles vorbereitet. Auch die Münsteraner Veranstaltung ist keine deutsche Produktion, sondern späte Frucht einer Seminarreihe im holländischen Nijmegen. „Keimzelle“ war übrigens die Beschäftigung mit dem Dortmunder Künstler Bernhard Hoetger, bei dessen Biographie den Niederländern manches Licht aufging: Hoetgers Werke galten den Nazis als „entartet““; dennoch war

er von 1934 bis zum Parteiausschluß 1938 Mitglied der NSDAP.

Keine generellen Weihen und keine fraglosen „Helden“ also; aber Kunst, die in Münster ganz bewußt auf Sockeln und hinter Glas präsentiert wird – im Gegensatz zur NS-Präsentation, bei der die Skulpturen extra lieblos und diffamierend plazierte wurden.

Die Ausstellung führt durch eine Vielfalt von Stilrichtungen – von ungebrochener Figuration über Expressionismus bis hin zur Abstraktion. Auch wenn man in Münster durch räumliche Zuordnungen und Gegensätze die Ausstellung zu strukturieren sucht, wirkt das ganze doch etwas zusammenhanglos, so als habe man Belege für Seminarthesen gesucht und nicht immer gefunden. Die meisten Einzelwerke aber (darunter Arbeiten von Lehmbruck, Schlemmer, Mataré, Kirchner, Marcks, Barlach, Arp und Kollwitz) sind durchaus sehenswert.

Westfälisches Landesmuseum, Münster (Domplatz). 12. April bis 31. Mai. Katalog 38 DM.

Schweres Material beginnt zu schweben – Skulpturen und Zeichnungen von Emil Cimiotti in Recklinghausen

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992
Von Bernd Berke

Recklinghausen. Ein Künstler kehrt an den Ort seiner ersten großen Erfolge zurück: Emil Cimiotti (65) hatte 1957 und 1959

in Recklinghausen den renommierten „Kunstpreis Junger Westen“ erhalten. Er staunt noch heute über die Folgen: „Seitdem konnte ich von meiner Kunst leben.“

Heute erzielen selbst mittlere Skulpturen des gebürtigen Göttingers Preise um 100 000 DM. In der Kunsthalle Recklinghausen, die ihm nun auf allen drei Etagen eine Retrospektive der Skulpturen und Zeichnungen ausrichtet, kann man seine künstlerische Entwicklung seit Mitte der 50er Jahre verfolgen.

Bei der Wahl des Materials zeigt Cimiotti Beharrungskraft: Von Anfang an hat er praktisch ausschließlich Bronze geformt. Hilfsweise hat man ihn dem „Informel“ zugeordnet. Doch bei Skulpturen ist das – anders als auf dem Felde der Malerei – mit der „Formlosigkeit“ (Informel) so eine Sache: Die faßbare Präsenz des Materials und seine sinnliche Gestaltung widersprechen eigentlich dem Willen, Form aufzulösen.

Gerade dieser Widerspruch birgt jedoch die Spannung der Cimiotti-Werke. Mit ihren bizarren Zerklüftungen, die das Innerste des Materials nach außen zu kehren scheinen, sind sie im Ungewissen schwebende Abbilder der Seelenlandschaft und zugleich handfeste Dinge, sie sind gleichermaßen konkret wie abstrakt. Werktitel und Formensprache legen oft auch Erinnerungen an Naturformen nahe. Auch in diesem Sinne sind die Arbeiten nicht vollends losgelöst von aller Wirklichkeit. Die Schwebezustände, die Cimiotti mit dem doch recht kompakten und schweren Material zu erzeugen vermag, haben übrigens auch mit seiner speziellen Gußtechnik zu tun, die nur eine Materialdicke von etwa einem Zentimeter erlaubt. Daher also die Feingliedrigkeit und filigrane Wirkung vieler Stücke.

In den 70er Jahren schuf Cimiotti sitzende und hockende Großfiguren, durch deren „Körper“ die Skelettstruktur scheint – Sinnbilder für die Vergänglichkeit des Menschen. Häufig verwendete Fruchtformen scheinen aber in jener Zeit ein lebenspralles Gegengewicht zu bilden.

Zuletzt hat Cimiotti eine ganz andere, mehr ins Malerische ausgreifende Richtung eingeschlagen. Hell und licht bemalte Bronze-Arbeiten wie „Gipfel“, „Landschaft/ Schnee“ oder „Flacher Berg“ scheinen von jüngerer Kunst inspiriert zu sein. Angesichts dieser vitalen Arbeiten und spontaner Skizzen glaubt man kaum, daß man es mit einem seit Jahrzehnten eingeführten Künstler zu tun hat. Es ist, als habe Cimiottis Zukunft gerade erst begonnen.

Emil Cimiotti. Retrospektive. Kunsthalle Recklinghausen (direkt am Hauptbahnhof). Bis 20. April.

Alvar Aalto: Imposantes und Intimes – eine Ausstellung in Düsseldorf

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Finnland gehört nicht gerade zu den größten Kulturexport-Nationen. Doch in der Architektur hatten sie zumindest einen, der Weltgeltung erlangte: Alvar Aalto (1898-1976). Das bekannteste Aalto-Bauwerk in unseren Breiten ist die nach ihm benannte Essener Oper, die freilich erst Jahre nach seinem Tod – in Anlehnung an seine Pläne – verwirklicht wurde. Einen kleinen, aber konzentrierten und anregenden Überblick zu Aaltos Lebenswerk gibt jetzt das Düsseldorfer Stadtmuseum.

„Haus der Eltern – Renovierung“, steht unter der Jahreszahl 1918 als erste von rund 200 Nummern im Werkverzeichnis. Im bescheiden-privaten Rahmen begann also die Weltkarriere. Hernach widmete sich Aalto fast allen nur denkbaren

Baufaufgaben, profanen wie sakralen, intimen wie imposanten.

Die Skala reicht vom Redaktionsgebäude über ein Tuberkulose-Sanatorium und eine Zellstoffabrik bis hin zu Privatvillen, Studentenheimen, Kirchen, Bibliotheken, Theatern und Sporthallen. Hinzu kommen, wie die Ausstellung anhand exzellenter Original-Beispiele zeigt, Sitzmöbel, die bis heute kaum etwas von ihrer strengen ästhetischen Kraft eingebüßt haben.

Fotos, Videofilme, Planskizzen und dreidimensionale Modelle machen die Entwicklung des Aalto-Stils transparent. Charakteristisch sind vor allem jene verhaltenen und doch großen Gesten in Gestalt weit ausgreifender, geschwungener Linienführungen, die auch massiven Baukörpern noch etwas Verspieltes, in unbestimmte Ferne Weisendes verleihen.

Zur weiteren Auflockerung bedient sich Aalto aus einem reichhaltigen Formen-Repertoire, das er aber stets einer entschieden modernen Bauauffassung anzuverwandeln weiß. Holzteile und Lichtdurchlässe sorgen für vielfältige Untergliederung des Bauvolumens. Man merkt jedenfalls den gravierenden Unterschied zwischen lieblos „umbautem Raum“ zweitrangiger Architekten und den erlesen definierten Räumen eines Alvar Aalto.

Bei all dem gestattet sich der Finne keine überflüssige Expressivität. Seine Einfälle fußen auf solider Basis, sie erzeugen gleichsam Vertrauen auch in die bautechnischen Details. Aalto setzt seine Ideen eben sparsam, aber wirksam ein.

„In Berührung mit Alvar Aalto“. Stadtmuseum Düsseldorf, Ecke Bäckerstraße/Berger Allee (Altstadt). Bis 31. Mai (anschl. u. a. Karlsruhe, Potsdam, Barcelona, St. Etienne), Katalog 30 DM.

Ein Riesenbaby lernt die Schürzenjägerei – „Spiel's nochmal, Sam“ nach Woody Allen bei den Ruhrfestspielen

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Recklinghausen. Mit solch einer Stückwahl kann man sich in die Bredouille bringen: „Spiel's nochmal, Sam“ von Woody Allen steht jetzt auf dem Plan im Recklinghäuser „Depot“ (Regie: Inge Andersen). Tatsächlich war's zuerst ein Theaterstück, bevor es 1971 zum Allen-Film wurde, der bei uns „Mach's noch einmal, Sam“ hieß.

Nun also eine Reprise bei den Ruhrfestspielen. Da sagt doch der Woody Allen-Fan: „Das Original wäre mir lieber.“ Der Nicht-Fan fragt: „Warum denn überhaupt Allen?“ Und der Rest geht vielleicht mit gemischten Gefühlen hin: „Mal schauen, was das Theater schuldig bleibt.“

Sie kriegen es in Recklinghausen natürlich nicht so hin wie Allen selbst. Aber sie kriegen es halt anders hin, und zwar gar nicht mal so übel. Zum Glück verzichtet man auf jederlei „Deutung“; zum teutonischen Tiefschürfen taugt das Stück ja nicht.

Die Hauptperson, jener frisch geschiedene und den Frauen nachjammernde Allan Felix (Laszlo Kish), ist hier kein intellektueller Hänfling à la Woody, sondern ein fülliges Riesenbaby. Auch weht hier keine New Yorker Luft. Vor allem aber: Was bei Allen innig mit dessen Leben zu tun hatte, muß

hier erst hart erspielt werden. Die Anstrengung ist dem Resultat hier und da noch anzumerken.

Sein Vorbild ist Humphrey Bogart

Sterbensallein hockt der verlassene Ehemann Felix, auch in Sachen Zeitgeist ein „Übriggebliebener“, in seinem 70er Jahre-Mobilier (Bühnenbild: Nikolaus Porz). Er nuckelt tiefgekühlten Spinat aus der Packung und schaut sich auf drei TV-Bildschirmen sein Idol an: Humphrey Bogart, der „die Weiber“ nach Belieben bekommt, weil er immer hübsch cool bleibt. So_möchte Felix auch sein. Doch seine Schürzenjagd gerät zum Dauer-Fiasko – bis die Gattin seines besten Freundes ihn erhört und Felix (wie einst „Casablanca“-Bogart auf Ingrid Bergman) großmütig auf Fortsetzung der Affäre verzichten kann, weil nun der ganze Bann gebrochen ist.

Hinter vorgehaltener Hand darf man es sagen: Das Stück ist erzkomisch, stellenweise aber auch leicht spätpubertär. Im Kino lassen sich gewisse Unebenheiten per Blende leichter überspielen; hier im Theater aber bekommt mancher Auftritt doch etwas Verhampeltes, Rumpelndes.

Die Regie neigt nicht zum Subtilen. Mit Showtreppe und viel Musik will man für Pep sorgen. Das verdeckt mitunter die Ausdrucks-Qualitäten der Schauspieler. Doch man kann wetten, daß sich die Sache mit jeder Aufführung besser einspielen wird.

Alptraum zwischen Mutter und

Tochter – Pedro Almodóvars Film „High Heels“

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Köln. Wer danach lechzt, daß sich Pedro Almodóvar mit seinem Film „High Heels“ (= hochhackige Damenschuhe) erneut einer sexuellen Obsession überläßt, wird enttäuscht sein. Anders als in dem Sado-Maso-Opus „Fessle mich“, hat der Spanier diesmal nicht erotische Abgründigkeiten ausgereizt. Sein neues Werk ist der grelle Alptraum von einer Mutter-Tochter-Beziehung.

Selbstbewußt-starke Mutter (Marisa Paredes als schillernde Sängerin und Diva) macht Karriere in Mexiko und läßt Tochter Rebeca allein beim Vater in Spanien aufwachsen.

Als sie 15 Jahre später endlich nach Madrid zurückkehrt, ist Rebeca (Victoria Abril) längst eine Frau, trägt selbst jene hochhackigen Schuhe – und ist mit dem Ex-Liebhaber der Mutter verheiratet. Da brennt die Lunte des Generationen-Konflikts alsbald lichterloh. Satte bis schreiende Feuertöne zwischen Rot und Gelb beherrschen denn auch den Film. Es ist, als sei ein Ingmar Bergman, auf dessen MutterTochter-Geschichte in der „Herbstsonate“ hier einmal angespielt wird, in die Glut des Südens geraten.

Almodóvars Personen sind alles andere als in sich gefestigte Charaktere. Sie benehmen sich eher wie flüchtige chemische Elemente in rasch wechselnden Verbindungen. Auch die Mutter-Tochter-Beziehung wird so gleichsam durch alle Aggregatzustände getrieben. Die Kamera drängt sich dann oft brutal – schräg von oben her – an die Gesichter heran, als wolle sie ihnen ihr Geheimnis entreißen.

Doch wer ist wer? Da gibt es einen Transvestiten, der im Nachtclub die Glamour-Auftritte der Mutter frappierend

nachahmt. Das Gesicht hinter der Travestie-Schminke wiederum sieht dem des Untersuchungsrichters, der später den Mord an Rebecas Mann aufklären soll, verdächtig ähnlich. Dieser gleicht seinerseits einem anonymen Fixer.

Derlei Mehrdeutigkeit stiftet denn auch lauter Kreuz- und Querverbindungen zwischen den Menschen, doch diese sind nur vorübergehende, gleichsam hysterische Zufälle. In einer Fotoladen-Szene reicht die bloße Verwechslung zweier Abholfilme schon fast aus, um ganze Lebensschicksale zu verwirren und zu vertauschen. Kein Wunder, daß die Frauen – um einen früheren Almodóvar-Titel zu zitieren – sich ständig „am Rande des Nervenzusammenbruchs“ bewegen und oft zu Beruhigungstabletten greifen.

Noch ein Rand ist immer nah: der zum Kitsch. Da quellen vielfach Tränen, da gibt's sogar Ballett im Frauenknast. Aber gerade in solchen Szenen bleibt Almodóvar souverän: Nahezu kühl nutzt er die Gefühlswerte, die im Trivialen stecken, ohne aber vollends abzugleiten.

Heller Aufruhr und mühsame Bändigung – Aquarelle und Zeichnungen von Wassily Kandinsky

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Es beginnt harmlos, mit lieblichen Szenen aus Bibel und Paradies. Bilder mit recht fest umrissenen Linien,

starkfarbig, beinahe plakativ. Diese Kunst ist noch befangen in russischer Tradition.

Doch irgendwann geraten die Linien, Formen und Farben in hellen, produktiven Aufruhr. Sie drängen zueinander, ballen sich dynamisch, tragen regelrechte Kämpfe auf der Bildfläche aus. Derlei Explosionen im Bildgefüge, wie sie Wassily Kandinsky (1866-1944) herbeigeführt hat, kann man nun in der Kunstsammlung NRW erleben, wo man sich ganz auf Aquarelle und Zeichnungen konzentriert, rund 180 an der Zahl. Diese freilich sind bei Kandinsky nicht bloßer Gemälde-Ersatz, sondern eigenständiger Bestandteil des Gesamtwerks.

Zwei weitere Vorgaben prägen die Auswahl: Zum einen hat man bewußt auf selten gezeigte Stücke aus Privatsammlungen zurückgegriffen, zum anderen das gegenständliche Frühwerk bis auf wenige Einzelbeispiele beiseite gelassen. Hingegen wird deutlich, daß Kandinsky in seinen spätesten Arbeiten sich wieder mehr ans Erkennbare hielt. Gestützt auf botanische Studien, kommt er hier vor allem auf pflanzliche Formen zurück. Der Weg in die Abstraktion ist umkehrbar.

Höhepunkte der Ausstellung sind die etwa zwischen 1915 und 1935 entstandenen Blätter. Da findet man in der Tat viele Arbeiten, auf denen gleichsam jede Linie auszurufen scheint: „Hier bin ich!“ – wie der auch wort- und schreibversessene Kandinsky es einmal selbst ausgedrückt hat. Die Bildflächen werden hier zu Bezugs- und Ereignis-Feldern, auf denen sich die Elemente eher nach musikalischen Gesetzen bewegen. Gebirgsketten oder Reiterfiguren – häufige Motive bei Kandinsky – wandeln sich zu abstrakten Zeichen, die weitaus mehr bedeuten, als es die Abbildung von Objekten könnte. Man kann in diesen Bildern wunderbar frei „lesen“ – auf und ab, seitwärts, diagonal – und immer wieder wird man, angeleitet von Form- und Farbverläufen, neue Beziehungen finden. Kandinsky war hier, wie er es formuliert hat, unterwegs zum rein „Geistigen in der Kunst“.

Ganz anders die Werke aus den „Bauhaus“-Jahren. Fast scheint es, als habe Kandinsky die zuvor „wildwüchsige“ Bildwelt bannen und bändigen wollen. Nun huldigt er einem mehr oder weniger strengen Konstruktivismus, zieht Liniengerüste durch seine Bilder, variiert Farben, Formen und Gewichtungen nahezu mathematisch aus. Interessant wäre in dieser Phase ein Vergleich mit Arbeiten des Bauhaus-Kollegen Paul Klee. Es scheint da tiefgreifende Einflüsse gegeben zu haben, wirken doch manche der Kandinsky-Arbeiten dieser Jahre so, als habe Klee seine Hand im Spiel gehabt.

Allerdings verlegt sich Kandinsky, ebensowenig wie Klee, selten auf pure Geometrie. Schönes Beispiel dafür, wie er Emotionalität mit scheinbar sachlichen Grundformen kollidieren läßt, ist das Bild „Inneres Kochen“ (1925), auf dem blutiges Rot alles Ebenmaß hinwegzufegen droht.

Kandinsky hat nach einem universell verstehbaren „Urvokabular“ der Bildsprache gesucht. Beleg dafür ist u. a. das in 18 Kästchen unterteilte Werk „Kleine Bildchen“ (1927), dessen Felder sowohl an altägyptische Kunst als auch an moderne Piktogramme gemahnen: Das Uralte ist das ganz Neue, und dieses ist immer schon dagewesen.

Im Spätwerk frappiert vor allem die eigentümliche Farbpalette aus schwarzen und kreidigen Tönen, die man vage mit dem Wort „mondsüchtig“ umschreiben könnte.

**Kandinsky – „Kleine Freuden“ (Aquarelle und Zeichnungen).
Kunstsammlung NRW, Düsseldorf, Grabbeplatz. Bis 10. Mai.
Katalog 49 DM.**

Unterhaltung hat Vorrang im Dortmunder Spielplan – Neuer Schauspielchef Jens Pesel wagt vorerst keine Experimente

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Dortmund. Jens Pesel, neuer Schauspielchef des Dortmunder Theaters, steckt beim Spielplan für seine erste Saison zurück: „Im Grunde könnte ich mir wagemutigere Stücke vorstellen.“ Doch das Publikum in Dortmund sei anders, nämlich wohl nicht so experimentierfreudig wie jenes an seiner vormaligen Wirkungsstätte Darmstadt. Außerdem, so Pesel gestern zur WR, ändere sich das Ensemble zur Saison 1992/93 mit elf neuen Kräften derart grundlegend, daß man erst einmal typische „Ensemblestücke“ spielen müsse, um die neue Schauspieltruppe gleichsam „zusammenzuschmieden“.

Pesel („Ich fühle mich auch für Entertainment zuständig“) legte gestern also einen recht konventionellen Spielplan vor: Den Saisonstart besorgt er selbst mit Brechts „Leben des Galilei“. Es folgt die „Lysistrata“ des Aristophanes. Hier führt Amelie Niermeyer Regie, die – vom Münchner Residenztheater kommend – in Dortmund möglichst an die Tradition einer Annegret Ritzel anknüpfen soll. Pesel wiederum läßt einen unterhaltenden Beitrag folgen: Philip Kings Farce „Lauf doch nicht immer weg“. Dimiter Gotscheff, soeben in Berlin mit dem Kritikerpreis ausgezeichnet, bringt George Taboris „Goldberg-Variationen“ auf die Bühne. Weitere Pläne: Heiner Kipphardts „März“ und vermutlich Arthur Millers „Ein Blick von der Brücke“, wobei es statt Letzterem auch Goethes

„Clavigo“ werden könnte – eine Spagat-Alternative, die von Besetzungsfragen abhängt.

„Wir machen das besser als Essen“

Pesel wollte eigentlich auch verraten, was im Schauspiel-Studio ansteht, doch da schnitt ihm Generalintendant Horst Fechner ganz sanft das Wort ab: Diese Dinge wolle man doch lieber später enthüllen. Beide versicherten, sie hätten sich ohne Probleme auf den Spielplan geeinigt. Fechner: „Herr Pesel spricht die gleiche Sprache wie ich.“ Die Zeichen stehen auf Versöhnlichkeit. Fechner unterstrich, daß man den Dortmundern im Theater vorrangig Entspannung bieten wolle: „Wir können das so gut wie das Fernsehen.“ Ein Erfolgsdenken sei gefragt, das an der Kasse überprüft werden könne.

Deutlichster Ausdruck des Erfolgswillens ist wohl ein Großprojekt des Musiktheaters, „La Cage aux folles“ (Ein Käfig voller Narren), das gleich zu Beginn der Spielzeit 92/93 einen Hauch von „Cats“ und „Starlight Express“ nach Dortmund bringen soll. Mindestens 35 Vorstellungen sind vorgesehen. Fechner rechnet schon jetzt mit einem derartigen Besucherandrang, daß eine Übernahme in die Saison 93/94 so gut wie beschlossen ist. Fechner will die Revierkonkurrenz abhängen: „Wir machen es besser als seinerzeit die Essener“. Und Dortmund setzt noch eins drauf: Als zweites Musical-Element steht die (etwas bescheidenere) Show „Girls, Girls, Girls“ auf dem Programm. Wenn das die Besucherringe nicht zufriedenstellt...

Butterfly und Barbier

Natürlich hat man auch „große Opern“ auf der Rechnung: Wagners „Ring“ wird mit der „Götterdämmerung“ komplett (und im Frühjahr 1995 auch zweimal als Zyklus hintereinander gegeben). Mozarts „Cosi fan tutte“, Puccinis „Madame Butterfly“ und Rossinis „Barbier von Sevilla“ runden das Repertoire ab. Immerhin verabschiedet man sich nicht gänzlich vom Zeitgenössischen. Mit Walter Steffens' Oper „Die Judenbuche“

(nach Annette von Droste-Hülshoff) steht gar eine Uraufführung ins Haus. Die Tanzsparte schließlich bietet ein „Faust“-Ballett mit Rock- und Pop-Anklängen sowie ein klassisches Handlungsballett zum „Don Quixote“-Stoff.

Bilder vom Riß, der durch die Welt geht – Sechs Museen zeigen Werke von Wolf Vostell

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Köln/Bonn. Wolf Vostell hat einen Traum: „Eine ganze Messehalle müßte man einmal mieten und dort mein gesamtes Werk zeigen. Das wäre mein Lebens-Film.“

Doch auch so kann der „alte Kämpfe“ der Happening-, Objekt- und Fluxus-Kunst zufrieden sein. Nicht weniger als sechs Museen in fünf Städten haben ihre Kräfte vereint, um jetzt ein wahres Vostell-Festival auszurichten. Nicht Retrospektiven sollen es nach dem Willen des Künstlers und der Museumsleute sein, sondern Zwischenbilanzen, „Einblicke in einen laufenden Prozeß“. Derlei Vorläufigkeit entspricht in der Tat dem Wesen eines Mannes, der zwar im Oktober 60 Jahre alt wird, aber immer noch Kraft zur Provokation hat. Zuletzt sorgte 1987 sein Berliner „Beton-Cadillac“ für bundesweites Aufjaulen.

Die Ausstellungen in Köln, Bonn, Leverkusen (Geburtsort des Künstlers), Mülheim/Ruhr und Mannheim bringen – so Vostell – endlich einmal „Ordnung in mein Werk“. Er fühle sich direkt zu neuen Taten angespornt. Besagte Ordnung darf hier nicht mit Schubladen-Sortierung verwechselt werden. Vostell ist eben

kein ein unbändiger Chaos, sondern er verfolgt Themen und Motive sehr hartnäckig und konsequent durch Jahrzehnte. Doch er ist natürlich auch kein Kunst-Buchhalter, dessen Werk sich fein säuberlich und genregerecht auf sechs Museen verteilen ließe. Zwar setzen die beteiligten Museen jeweils Schwerpunkte (Köln etwa zeigt die großen Environments, Bonn Arbeiten auf Papier und bisher fast unbekannte Erotik-Zeichnungen, Mülheim TV- und Videoinstallationen), aber es mischen sich oft genug Materialien und Stilmittel, so daß die Grenzen immer fließend bleiben.

Zerstörung als zentraler Aspekt

Desto mehr fallen nun einige durchgängige Themen und Prinzipien auf. Praktisch immer geht es darum, Kunst ins Leben und Leben in die Kunst zu bringen. Vostells gesamtes Werk ist eine Suche nach bildnerischen Strategien, um diese Ziele zu erreichen. Bevorzugt setzt er sich mit den populärsten zeitgenössischen Gegenständen auseinander: Autos und Bildschirme, häufig innig miteinander verquickt, durchziehen das Werk seit Ende der 50er Jahre. Ein zentraler Aspekt ist dabei vor allem die Destruktion: Zerstörung der Wirklichkeit durch elektronische Bilder, Zerstörung der Lebenswelt durch Automobile. Vielfach gilt diesen Objekten wiederum die Aggression des Künstlers: Elektrisch betriebene Hämmer dreschen auf Fahrzeuge ein, TV-Geräte werden einbetoniert oder beerdigt.

Dazu paßt auch das von Vostell so genannte Verfahren der „Dé-Collage“, die eben im Gegensatz zur Collage nicht verschiedenste Dinge zusammenfügt, sondern durch Zerstörung (z. B. Abriß von Plakat-Schichten) diese Verschiedenheit erst schreiend sichtbar macht. Die Dé-Collage ist sozusagen bildlicher Ausdruck der Risse, die durch die Welt gehen. Ganz grell sieht man dies in Vostells politischen Arbeiten aus der Zeit der Studentenbewegung und des Vietnamkrieges, deren Kontraste (Luxus-Lippenstift gegen schreiende Vietnam-Kinder; tierische Kreatur gegen seelenlose Technik) heute

vordergründig wirken mögen, damals aber vielleicht einigen die Augen geöffnet haben.

Ein besonderes Problem dieser Ausstellungen liegt darin, daß viele Zeichnungen nur Vorstudien zu Aktionen, viele Objekte nur Relikte derselben sind, also gleichsam versteinerte Taten. Doch eine Spurensuche entlang des Rheins lohnt allemal.

**Köln/Stadtmuseum und Haubrich-Kunsthalle (bis 22. März);
Bonn/Rheinisches Landesmuseum (bis 29. März);
Leverkusen/Schloß Morsbroich (bis 29. März);
Mannheim/Kunsthalle (bis 26. April) ; Mülheim/Städtisches
Museum (bis 22. März). Gemeinsamer Katalog 48 DM.**

Visionen für die „documenta“ – Jan Hoet präsentierte in Kassel 186 Namen und ein vages Konzept

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Kassel. „documenta“-Macher Jan Hoet ist schon ein seltener Mensch. Kaum einer vermag sich und andere so für das Abenteuer Kunst zu begeistern wie er, doch auch kaum einer redet sich dabei dermaßen ins Ungefähre und Vage hinein.

Der Belgier hat beinahe Qualitäten eines Erweckungs-Predigers: Mag man auch manchen Satz für abwegig halten, so fühlt man sich doch mitgerissen. Man weiß nur nicht so recht, wohin. Jan Hoet hätte denn auch gestern – statt seiner Visionen für die

Weltkunstschau – ebensogut die „Merseburger Zaubersprüche“ vortragen können. Nicht nur die in großen Mengen nach Kassel geströmten Journalisten dürfen immer noch rätseln, wie „es“ denn in den 150 Tagen bis zur Eröffnung gedeihen wird.

Und das ist auch gut so, denn das wirkliche Ereignis ist ja die Begegnung mit der Kunst, nicht das vorschnelle Gerede darüber. Hoet verriet, daß jedem documenta-Gebäude eigenes Recht widerfahren solle. So werde etwa das altehrwürdige Fridericianum, das die „Potenz der Vergangenheit“ verkörpere und „männliche“ wie „weibliche“ Bauteile in sich vereinige, mit entsprechender Kunst bestückt. Bruce Nauman zum Beispiel werde dort für das „maskuline Element“ der Kunst eintreten, während Marisa Merz und Louise Bourgeois für „femininen“ Kontrast sorgen. Die neue documenta-Halle (Ersatz für die Orangerie) gleiche hingegen einer Kirche. Die Halle, die am 28. Februar endgültig eingeweiht wird (ein religiöser Begriff, der hier trifft), soll also offenbar ein geheiligter Kunst-Ort sein.

Am liebsten schwärmt Jan Hoet: von der neuen „Akropolis“ (sprich: documenta-Halle) oder auch vom Kasseler Königsplatz, der nunmehr herrlich rund in der Mitte des vereinten Deutschland liege. Es blieb anderen vorbehalten, auf den Boden der Tatsachen zurückzukommen. So machte Kassels Oberbürgermeister Wolfram Bremeier einen (so wörtlich) „wahlkampfgegebnis-gefährdenden“ Gestaltungsstreit um eben jenen Königsplatz aus. Er ließ auch durchblicken, daß die Spendierwilligkeit der Politik schon auf die Probe gestellt worden sei. Immerhin beträgt der Etat der 9. documenta 15,6 Mio. DM (davon 6,6 Mio. DM Zuschüsse), die documenta-Halle hat rund 23 Mio. DM gekostet. Vor fünf Jahren reichten noch 10,2 Millionen DM. Einen Teil der Kosten will man vom 13. Juni bis 20. September durch verdoppelte Tages-Eintrittspreise (20 statt 10 DM) wieder „einspielen“.

Jan Hoet legte immerhin die komplette Liste der 186 documenta-Künstler vor. Man wird zwar nicht Namen, sondern Werke

beurteilen müssen, doch ein paar Dinge fallen auf: viele weniger bekannte Namen, was die Sache spannend macht; mit den ehemals „Wilden“ hat Hoet überhaupt nichts im Sinn, zudem sind recht wenige Osteuropäer vertreten. Außerdem: Da Größen wie Ulrich Rückriem, Sigmar Polke, A. R. Penck und Gerhard Richter dabei sind, fällt das Fehlen zweier deutscher Namen um so mehr auf: Georg Baselitz und Anselm Kiefer. Befragt, welchen Grund es für Kiefers Nichtteilnahme gebe, beschied Hoet lakonisch: „Meinen Grund!“

Es wird die erste documenta „nach Beuys“ sein. Hoet dazu: „Ich habe keinen neuen Beuys gesucht. Aber fast alle beteiligten Künstler sind durch Beuys' Gedanken hindurchgegangen“. Insofern sei der Verstorbene doch höchst präsent. Im Verlauf der Pressekonferenz kam es zu zwei kleinen Zwischenfällen: Ein Hamburger Künstlerduo knallte im Namen einer „neuen Freiheit“ mit Schreckschußpistolen in die Luft, ein weiterer Hanseat legte Hoet einen hochhackigen Schuh hin und orakelte: „Hätte van Gogh Damenschuhe gemalt, wäre er nicht verrückt geworden.“ Wann hat man schon einmal so ein großes Presseforum...

Zum guten Schluß gab Jan Hoet der deutschen Kunstkritik noch einen Denkkzettel mit: Hierzulande fahre man auf den vielen Autobahnen meist geradeaus. Ähnlich stehe es mit der Beurteilung von Kunst. Auch da wolle man immer gleich zum Ziel.

Lebensgeschichten im Taxi – Jim Jarmuschs Film „Night on

Earth“

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992

Von Bernd Berke

Verblüffend einfache und nahezu geniale Idee: einen ganzen Film praktisch nur in Taxis spielen zu lassen. Es gibt ja nicht viele Gelegenheiten auf dieser Welt, bei denen der Mensch mehr von sich preisgibt, als eben bei längeren nächtlichen Taxifahrten.

Jim Jarmusch erzählt in seinem Film „Night on Earth“ fünf Taxi-Episoden, die zwischen später Nacht und Morgengrauen in fünf Metropolen spielen: Los Angeles, New York, Paris, Rom und – Gipfel aller Exotik – Helsinki. Zunächst findet die Kamera jeweils den Ort auf der Landkarte, zeigt eine Uhr mit der Weltzeit und fängt dann nächtliche Impressionen der Städte ein. Irgendwann biegt dann ein Taxi um die Ecke, und es kommt (immer in Originalsprache mit Untertiteln) zu jenen seltsam intensiven Begegnungen zwischen Fahrern und Fahrgästen.

Rein inhaltlich scheinen die Episoden ziemlich banal zu sein: In Los Angeles will eine Hollywood-Agentin ihre total „abgerissene“ Taxifahrerin zum Weltstar machen, doch die lehnt ab. Die bizarrste Story gibt's in New York: Ein aus Dresden übergesiedelter Taxifahrer (Armin Müller-Stahl), der mit seinem Wagen überhaupt nicht klarkommt, tauscht mit dem farbigen „Yo-Yo“ kurzerhand die Plätze und lässt sich staunend durchs wilde Brooklyn chauffieren. In Paris beschimpfen zwei Schwarze ihren gleichfalls schwarzen Fahrer als „Buschneger“, hernach steigt eine geheimnisvolle Blinde ein. In Rom – einzige geschmackliche Entgleisung des Streifens – versetzt der Mann am Lenker mit einer wüsten Sex-Beichte einen Geistlichen im Fond den Herzinfarkt. In Helsinki lässt sich ein derbes Trinker-Trio von der Lebensgeschichte des Fahrers zu Tränen erweichen.

Man muß es halt nicht nacherzählen, sondern sehen und erleben: In den von der Dunkelheit allseits umfangenen, geschützten Gesprächen zwischen Vorder- und Rücksitzen glimmen kometenhaft ganze Schicksale auf – und verlöschen danach, als sei fast nichts gewesen. Der Fahrpreis wird beglichen – und vorbei ist's: Die Menschen sind buchstäblich wieder Ausgesetzte. Einige Momente lang fragt man sich noch, was nun aus den verlorenen Existenzen wird, wie ihr Leben wohl weitergeht. Doch dann folgt schon die nächste Geschichte.

„Night on Earth“. Regie: Jim Jarmusch. Mit Winona Ryder, Gene Rowlands, Armin Müller-Stahl, Béatrice Dalle u. a. Ab heute In einigen Programmkinos (z.B. „Roxy“, Dortmund).

Himmel und Hölle des Bildschirms – Nam June Paik in Düsseldorf

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992
Von Bernd Berke

Einerseits ist diese Ausstellung die schiere Medienhölle: Da dröhnt es aus ungezählten Lautsprechern, da gibt es ein wahnsinniges Bildergewitter auf hunderten von TV-Geräten, da flirren irrwitzige Großprojektionen über die Wände. Hier kann man wirklich einmal testen, wie lange man dem elektronischen Terror standhält.

Andererseits findet man sich in Zonen der Ruhe und der Meditation wieder, die von den selben Medien erzeugt werden: Eine Buddha-Figur „betrachtet“ göttlich-geruhsam ihr eigenes Erscheinungsbild; eine Kamera nimmt ein Ei auf, dessen

perfekte Form synchron auf verschieden große Bildschirme übertragen wird. In einem abgedunkelten Raum erstreckt sich sodann ein Garten mit echtem Grün, dessen „Blüten“ freilich aus lauter Video-Farbbildern bestehen.

All dies sind Werke von Nam June Paik, dem großen Anreger der Video- und Fernseh-Kunst. Der Koreaner, heute in New York lebend, aber seit jeher auch der Düsseldorfer Szene eng verbunden, setzt mit diesen Medien sozusagen Himmel und Hölle frei, man erfährt Qualen, aber auch Wohltaten der künstlichen Bildwelten. Die Installationen in der vollverkabelten Düsseldorfer Kunsthalle sind mal Huldigung, mal Fluch.

„This is a Heimspiel for me“

„This is a Heimspiel for me“, soll Paik auf Anglo-Deutsch über diese Ausstellung gesagt haben – Anspielung auf alte, glorreiche Zeiten der rheinischen Kunstszene in den 60er Jahren, auf damals noch provozierende Kunstaktionen, die Paik gelegentlich auch mit Joseph Beuys gemeinsam veranstaltete, dessen Werk jetzt gegenüber in der Kunstsammlung NRW gezeigt wird (die WR berichtete).

Es dominieren Bildschirm-Arbeiten, die auch Leute ins Museum locken könnten, die sonst wenig mit Kunst am Hut haben. Kennzeichnend für Paik ist unter anderem die gegenseitige Durchdringung von Natur und Elektronik, so in besagtem „Fernseh-Garten“, aber auch bei einem Werk wie „Video Fish“: Aquarien mit lebenden Zierfischen stehen vor laufenden TV-Geräten. Die Videos laufen gleichsam „unter Wasser“.

Fernsehen und der christliche Kreuzweg

Paik knüpft mit seinen Arbeiten nicht nur an Naturformen an, sondern auch an die Kunstgeschichte: Den wohl stärksten Eindruck der Ausstellung hinterlassen jene 13 gotischen Schreine, in die der Kunst-„Ketzer“ Paik Fernsehapparate montiert hat. Hintergrund: Ursprünglich sollten sich 14 Schreine auf die Stationen des christlichen Kreuzweges

beziehen. Station heißt auf Englisch bekanntlich „station“, dies Wort steht auch für Fernsehkanäle – und 13 Stations-Schreine wurden es dann, weil es friiher einmal in New York diese Zahl von Fernsehsendern gab. Siehe da: Die Geschichten hinter den flimmernden Bildern können ganz schön vertrackt sein.

Nam June Paik. Retrospektive. Kunsthalle Düsseldorf, Grabbeplatz. Bis 12. Januar 1992. Tägl. außer montags 10 -18 Uhr. Katalog 42 DM.

Joseph Beuys als Leitfigur der Gegenwart – eine nahezu sakrale Schau in Düsseldorf

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992
Von Bernd Berke

Was Düsseldorf jetzt in Sachen Kunst bietet, dürfte schwerlich zu übertreffen sein. Just haben die Große Düsseldorfer Kunstausstellung sowie eine Renato Guttuso-Retrospektive begonnen, da folgt ein doppelter Paukenschlag mit Retrospektiven auf Werke zweier Leitfiguren der Gegenwart: Joseph Beuys (Kunstsammlung NRW) und Nam June Paik (Kunsthalle, gleich gegenüber). Wenn da die Kunstpilgerfahrt an den Rhein nicht lohnt, lohnt sie nie.

Während Paik die Welt durchs mediale Auge der TV- und Videokunst sieht (die WR wird darauf zurückkommen), verwandelt Beuys die Dinge und ihre Formen in Energie-Felder. Natürlich ist nicht sein komplettes Werk in Düsseldorf zu sehen, dazu war er einfach zu produktiv. Zudem sind viele seiner Arbeiten

heute standortgebunden oder aus anderen Gründen nicht verfügbar.

Aber man sieht doch einen namhaften Querschnitt durch das Werk des Mannes mit dem Filzhut. Zeitlich reicht die Auswahl der über 400 Exponate von 1941 (eine aufgeklebte Birkenrinde als erste Arbeit deutet schon auf das große Thema „Natur“ hin) bis 1985. Gezeigt werden Zeichnungen, Aquarelle, plastische Bilder, Objekte und Rauminstallationen sowie „Multiples“ (in höheren Auflagen gefertigte Kleinobjekte).

Der Didaktiker und Sozialutopist Beuys ist zudem mit Aktions-Überbleibseln und schwungvoll beschriebenen Lehrtafeln vertreten. Wenn man diese Arrangements sieht, vermißt man doch die reale Gegenwart des am 23. Januar 1986 gestorbenen Künstlers, der wie kein anderer mit seiner ganzen Person für seine Kunst einstand.

Schon bei der gestern massenhaft frequentierten Pressevorbesichtigung war es zu spüren: Man geht durch diese Ausstellung still, ja ehrfürchtig, denn sie hat einen sakralen Beigeschmack – und welches Werk würde sich dazu besser eignen als jenes von Joseph Beuys – mit seinen hauchfeinen, sich zuweilen fast ins Nichts verflüchtigenden Zeichnungen und mit seinen derart genau austarierten Installationen, an deren Kraftlinien man nichts verändern darf, ohne sie nachhaltig zu stören.

Grandios die Offenheit der Beuys'schen Arbeiten, die nie eine Interpretation aufdrängen, sich aber auch selten im Belanglos-Anekdotischen verlieren. Man lasse sich nicht von Vordergründigem, von Materialien wie Filz oder Fett täuschen. Hinter deren Kombination stehen komplexe Denk- und Erlebens-Muster. Die formale Umsetzung erfolgt mit beispielhafter Ökonomie der Mittel: Ein „Zuviel“ gibt es bei Beuys nicht.

Selbstverständlich ist auch sein Werk der Zeit unterworfen. Beispiel: die Warenregale mit dem Titel „Wirtschaftswunder“,

die vor wenigen Jahren noch als Kapitalismuskritik galten. Heute „liest“ man die karge Ansammlung als eine Art Nachruf auf die Ex-DDR.

Joseph Beuys. Natur – Materie – Form. Kunstsammlung NRW. Düsseldorf, Grabbeplatz. Bis 9. Februar. Tägl. (außer montags) 10 bis 18 Uhr. Eintritt 8 DM, Katalog 49 DM.

Schöpfungsgeschichte der ewigen Eifersucht: Roma-Theater Pralipe spielt Shakespeares „Othello“

geschrieben von Bernd Berke | 10. Oktober 1992
Von Bernd Berke

Mülheim. Über die ganze Bühne verstreut liegt Herbstlaub. Vergänglichkeit der Natur. Doch auf den Blättern kauert – wie zu Zeiten biblischer Schöpfung – ein nackter „Adam“. Später zieht er sich an und schminkt sein Gesicht weiß. Als Zivilisationsmensch mit der „richtigen“ Hautfarbe taugt er fortan zu schmutzigen Intrigen: Sein Name sei Jago. Unter dem Laub liegen anfangs die Opfer Othello und Desdemona. Sie wühlen sich daraus hervor, tollern wie die jungen Hunde miteinander. Doch ihr Glück ist von kurzer Dauer.

Das Roma-Theater „Pralipe“, das eine feste Heimstatt in Mülheim gefunden hat, spielt Shakespeares „Othello“ (Regie: Rahim Burhan) – in Roma-Sprache. Als Zuschauer sollte man also vorher das Stück (wieder) gelesen haben.

Besagter Jago (Sami Osman) also richtet sich hier den ungeschminkten Othello (Nedjo Osman) gleichsam als Spielfigur zu, die er nach Belieben lenken und in Eifersuchts-Wahn treiben kann. Und wenn „Othello“ in seinem Furor einmal nachzulassen droht, haucht Jago ihm sozusagen neuen Odem ein.

Überhaupt verquickt man das Drama mit der Schöpfungsgeschichte. Das verleiht der Sache etwas Naturwüchsiges, Unausweichliches. Verführer Jago reicht seinen Mitspielern knallrote Sünden-Äpfel. Wenn er das gleichfalls rote Tuch in die Hand bekommt, mit dem er den Schein-Beweis über Desdemonas angebliche Untreue führen kann, läßt er es schlangengleich wedeln. In ihm steckt offenbar ein teuflisches, seit Anbeginn der Welt herrschendes Prinzip.

Manches Bild wird durch Auf- und Abblenden nur kurz angerissen, wie eine flüchtige Erscheinung. Szenen, die auf Gesellschaft hindeuten, werden weitgehend ausgespart. Als Mitwelt der drei Hauptpersonen tauchen immerhin schon mal Figuren mit Hüten auf, die den Kriminalfilmen der „Schwarzen Serie“ entstieg sein könnten. Ohne Kino-Vorbilder ist denn auch manches nicht denkbar, besonders der höchst gekonnte Umgang mit Licht und Schatten gemahnt an Filmästhetik.

Ansonsten konzentriert sich „Pralipe“ ganz auf die Zweipersonen-Auftritte. Diese Konflikte spielt man mit einem Nachdruck und einer Emphase, die uns fremd geworden ist. Vielfältig die Bewegungsformen: Mal wird das Fassen und Lassen zwischen Othello und Desdemona ballettös und in quälender „Zeitlupe“ dargestellt, mal grundieren kultische Handlungen und Ding-Magie das Geschehen. Zeichen aus einem anderen Kulturzusammenhang. Soll man sie nach unseren Maßstäben beurteilen?

Das Gesten-Repertoire ist hingegen ziemlich fest umrissen, ja standardisiert. Sehr schwer zu sagen, ob es sich da um Begrenztheit der Mittel oder um bewußte Stilisierung handelt. Doppelgesichtig auch das Bühnengeschehen insgesamt. Da gibt es

ergreifende, oft weit in die Bühnentiefe gestaffelte Bilder. Doch solche Momente sind stets absturzgefährdet. Links lauert bodenloser Tiefsinn, rechts flacher Kitsch. Es ist eine Gratwanderung.

Zudem findet kaum Entwicklung statt. Statt einer Tragödie, die sich ja irgendwie entfalten müßte, sehen wir eher eine Art Wehklage von Anfang an. Schon sehr bald bebt Othello mächtig vor Zorn – früh verschenkte Kraft. Es folgt ein ständiges Auf und Ab zwischen Erregung und Beruhigung, das wellenförmig durch die ganze Aufführung hindurchgeht.

Freundlicher Beifall des (theaternahen) Publikums.