

Der Kultur-Hochstapler und sein „Feenpalast“ – Wedekind-Uraufführung „Ein gefallener Teufel“ in Münster

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Münster. Das hat man nicht alle Tage: die Uraufführung eines Stückes von Frank Wedekind. Für diesen Klassiker der Moderne haben einige Feuilletons jüngst eine „Renaissance“ ausgerufen. Jedenfalls erscheinen nun endlich Werkausgaben, und zwar gleich mehrere.

Im verstreuten Wedekind-Nachlaß fand man denn auch den halbwegs ausgefeilten Stückentwurf „Ein gefallener Teufel“, den direkten Vorläufer des „Marquis von Keith“, jener 1901 uraufgeführten Hochstapler-Komödie. Also ist's bestenfalls eine halbe Uraufführung, denn den Stoff kennt man schon, wobei das Thema im „Teufel“ noch etwas klarer und simpler wirkt, noch nicht so überwuchert, aber auch noch nicht so umfassend.

Eine interessante Fallstudie für Germanisten und Dramaturgen – aber fürs Theater? „Der Marquis von Keith“ bleibt das stärkere Stück. Wedekind hat schließlich den Entwurf nicht grundlos umgearbeitet.

Die Geschichte bleibt so ziemlich gleich. Es geht hier wie dort um jenen windigen Herrn Marquis von Keith. Wenn zu Hause kein Geld für Brot da ist, dann will er halt im Spitzenhotel speisen. So einer ist das. Mit einem Luxus-Kulturprojekt namens „Feenpalast“ (sollte es da etwa Ähnliches in unserer Region und Gegenwart geben?) erleidet er Schiffbruch, während sich die große Geschäftswelt souverän der Idee bemächtigt.

Zudem geht's um Konflikte zwischen Moral und schrankenlosem Lebensgenuß. Das ist in die Farce getriebener Ibsen mit einigen Prisen Nietzsche und zynischen Aphorismen. Zum packenden Ereignis wird diese Mixtur in Münster nicht. Es ist eine redliche, bemühte Theater-Arbeit mit Betonung auf Arbeit.

Gespielt wird Dietrich W. Hübschs Inszenierung – zweieinviertel Stunden lang ohne Pause – auf einer kreisrunden, von Neonröhren eingefassten Scheibe, die schräg zum Zuschauerraum geneigt ist, passend zum Schlußsatz: „Das Leben ist eine Rutschbahn“. Grelle Auf- und Abblendungen des Lichts stellen fast alle Szenen niveaugleich nebeneinander. Widersprüche werden so eingeebnet, wirkliche Zerrissenheit sieht man kaum.

Für Teile des Ensembles gilt das Sportlermotto: Was an Spieltechnik fehlt, will man durch Kampfgeist wettmachen. Wenn hier jemand Schmerz verspürt, tobt er gelegentlich über Tische und Stühle oder wirft sich theatralisch hin. Überhaupt geht man häufig zu Boden. Viele Szenen sind eine ständige Abfolge von Treten und Getretenwerden; Man könnte Herrschaftsverhältnisse auch subtiler und damit desto schärfer zeigen:

Komik wird auch aus dem Text entwickelt, mehr aber noch den Figuren aufgesetzt, Schrille Kleidung, groteske Körperhaltungen und sprachliche Absonderlichkeiten tun Wirkung, bleiben aber etwas an der Oberfläche. Münsters Kaufmannsgilde wird es schließlich gern sehen, daß der steinreiche Konsul Casimir Kramer-Gassmann (Friedhardt Kazubko) als seelenruhiger Vernunftmensch auftritt und kaum Spott abbekommt. Man ist hier am Ende ganz konservativ froh, daß er sich den „Feenpalast“ unter den Nagel reißt und nicht der unseriöse Keith (Michael Holm). Die stärksten Eindrücke hinterlassen eine schön chaotische Festivitäts-Szene im Mittelteil und der Schauspieler Michael Marwitz als „Ernst Scholz“, der eine herrlich stocksteife Absurdität ins Spiel bringt. .

Der Beifall war freundlich, aber rasch verblasst.

Menschheits-Beglücker sind nur noch komische Vögel – Ingomar von Kieseritzkys Roman „Der Frauenplan“

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Wie so manches Phänomen der Kultur, ist auch der Schriftsteller Ingomar von Kieseritzky heftig dabei, eine Kult-Figur zu werden. Sein Verlag hat das ganz richtig erkannt und nennt ihn gar nicht mehr bei vollem Namen, sondern nur mit dem Markenzeichen „Kieseritzky“ – nur wo das draufsteht, ist auch Kieseritzky drin...

In der Tat: Seine Schreibweise gleicht in bestimmten Sinne einem erprobten Markenartikel, sie ist schon nach wenigen Zeilen erkenn- und unverwechselbar. Geschenkt, ob er der „deutsche Woody Allen“ (Verlagswerbung) ist oder ein Nachfahre etwa von Jean Paul. Allein die Art jedenfalls, wie er aus allerlei Verschrobenheiten des Alltags seltsamsaukomische Schein-Systeme sprießen läßt oder wie er erlesenste Fremdworte und Autorennamen unversehens mit Gassenjargon durchmischt, ist ziemlich unnachahmlich.

Fremdwörterbuch und Autorenlexikon kann man bei der Lektüre trotzdem getrost beiseite lassen. Der Autor bedient sich besagter Wendungen nicht im Sinne von Bedeutsamkeit, er setzt sie als „Signale“ für eine erzkomisch wirkende

wissenschaftliche Ernsthaftigkeit, Aufklärungs- und Fortschrittsgläubigkeit älterer Bauart.

Mit solcher Wissenschaftlichkeit schickt sich in „Der Frauenplan“ ein Erzähler namens Goff (Berufe u.a.: Friedhofsgärtner, Fotograf, Callboy, Literaturagent] an, die weibliche Welt zu klassifizieren, als wolle er Schmetterlinge sortieren. Da geht es etwa um Kriterien wie „dreieckige Nasenlöcher“, die auf „Andacht im Bett“ hindeuten.

Doch natürlich kommt dem absurd-ausgeklügelten „Frauenplan“ immer wieder die unberechenbare Wirklichkeit in die Quere, woraus Kieseritzky, Autor des heimlichen Bestsellers „Das Buch der Desaster“, erneut seine Spezialität, die allerschönsten Katastrophen-Szenen nämlich, destilliert. Immer wieder erfährt man nebenbei, wie Gurus und vermeintliche Bescheidwiser groteske Tode sterben, die ihren Theorien Hohn sprechen.

Alle Menschheits-Beglücker sind nur noch komische Vögel, jedes Lebens-Rezept ist Quark, alle Planung Schwachsinn. Auch Goffs Theorie der systematischen Annäherung ans andere Geschlecht, seine Pläne zur Erzeugung „bedeutsamer Augenblicke“ geraten da immer mehr zu einer Theorie des Rückzugs, der Fluchten im Zeichen totaler „Streßvermeidung“ – bis hin zur freiwilligen und völligen Bewegungslosigkeit.

Kieseritzky vermag es immer wieder, einprägsam wahnsinnige Figuren zu schaffen, so etwa jenen Coburn, der mit lauter mißlungenen Selbstmordversuchen nervt; jenen schrulligen Buchhändler Lambert, der an seinen eigenen unerbittlichen Ansprüchen (Leben und Denken wie Goethe!) aufs Bizarrste scheitert; jenen versoffenen Prediger, der fiebrig an einer Sammlung definitiver Flüche herumdichtet. Auch Kleinigkeiten wie etwas die Verselbständigung einer Sofortbildkamera geraten hier zu mehr als nur Kabinettstücken.

Ingomar von Kieseritzky: „Der Frauenplan. Etüden für Männer“.
Roman. Klett-Cotta Verlag, 326 Seiten, 38 DM.

Bücherberg und Bilderfluten – Peter Greenaways Film „Prosperos Bücher“

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

In David Lynchs „Wild at Heart“ wurde ein leinwandfüllendes Streichholz krachend angerissen. Das Feuer kündete von Gewalt. In Peter Greenaways „Prosperos Bücher“ knallt nun – ebenso vollformatig – ein Wassertropfen wie ein Geschöß herab. Eine Art „Antwort“ auf Lynch? Tatsächlich waltet bei Prospero am Ende Gnade vor Rache: Wasser löscht Feuer, Gewaltlosigkeit obsiegt.

Ist es nun „ganz große Oper“ für die Augen oder nur ein gewaltiger Budenzauber? Für seine Shakespeare-Adaption (nach dem Drama „Der Sturm“) hat Greenaway alle Geisterwesen des Himmels, der Erdnatur und des Höllenkreises in Bewegung gesetzt. Zu Hunderten wandeln da faunische Gestalten und Nymphchen, allesamt nackt, durch die Szenerie. Dagegen wirken Fellini-Filme karg.

Als traue Greenaway der Aussagekraft einzelner Bilder nicht mehr, lagert er oft verschiedene Bildkarrees übereinander: Ein Geviert in der Mitte, ringsum ein Rahmen-Geschehen, dazu noch Überblendungen – alles synchron. Dazu jener Greenaway-typische, unterkühlt registrierende Kamera-Blick aus gleichbleibend weiter Distanz.

Der große alte John Gielgud spielt den Prospero, jenen Intellektuellen, der seine Bücher höher schätzt als ein Herzogtum. Da aber Intriganten ihn einst entmachteten haben,

läßt er deren Schiff in einen Sturm geraten und auf einer Insel stranden. Dort lehrt der mit Zauberkraft begabte Prospero, unterstützt von Luft-und Ergeistern, seine Feinde das Fürchten. Doch statt Rache übt er schließlich Gnade – Utopie für den seltenen Fall, daß ein geistiger Mensch zur Herrschaft gelangt.

Greenaway macht aus Shakespeares spätestem Stück einen freischwebenden Vorgang im Kopf des Prospero, der auch sämtliche Texte der anderen Figuren spricht. Zutat des Regisseurs ist die Geschichte jener 24 Bücher Prosperos („Buch vom Wasser“, „Buch der Sprachen“ usw.), die von allen Wissenschaften der Shakespeare-Zeit handeln. Diese Schriften inspirieren Greenaway zu überwältigenden Bildern. So lebendig, endlos wandelbar und in so inniger Verquickung mit den „Elementen“ Feuer, Wasser, Luft und Erde hat man Bücher noch nie gesehen. Es ist ein ästhetisches Erlebnis mit ungeahnter technischer Raffinesse: Computergestützte HDTV-Technik ermöglichte Greenaway die „malerische“ Nachbearbeitung des Zelluloids.

Zwar folgt der Film dem Text (bei uns in der guten alten Schlegel-Tieck-Übersetzung) ziemlich getreu, doch lösen bestimmte Stichworte beispiellose Bilderfluten aus. Dann gerät alles aus den Fugen, manchmal leider auch geschmacklich. Kaum ein Moment ohne antikisierende Architektur-Versatzstücke (Säulen, Portale), dazu puttenhafte Kindergesichter und holde, ranke Jungfrauen im Tanze zu sphärischer Musik. Ein gigantischer Videoclip zu „Shakespeare Superstar“?

Bei allem Respekt vor Greenaways malerischem Sinn: So turmhoch angehäufter Klassizismus wirkt auf Dauer – will man den problematischen „Kitsch“-Begriff beiseite lassen – zumindest ermüdend.

„Prosperos Bücher“. Regie: Peter Greenaway. Mit John Gielgud und vielen anderen. Ab morgen im Kino.

„Die Wupper“: Düsternis am blutigen Fluß – Frank-Patrick Steckel inszeniert Else Lasker-Schülers Stück in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Bochums Schauspielchef Frank-Patrick Steckel streift als Regisseur lieber durchs Gebirge als durch die Ebenen. Meist setzt er Stücke in Szene, die erst mühsam erklimmen werden müssen. Da gönnt er sich (und dem Publikum) keinen Ablaß.

Diesmal ist es Else LaskerSchülers 1909 verfaßtes Drama „Die Wupper“, das schon wegen seines raunenden Dialektes etliche Schwierigkeiten birgt. Vor allem aber folgt das Stück nur bedingt der „Logik“ des Theaters, es mischt und legiert seine Themen eher auf lyrische Weise. Das abwechselnd zwischen Fabrikanten- und Arbeitermilieu des Jahrhundertbeginns spielende Drama wurzelt in bodenständigem, ja derbem Naturalismus, hebt aber in Traumgesichte ab. Auch sonst führt es in Zwischen-Welten: Zwischen den Glaubensrichtungen und gesellschaftlichen Schichten verlieren sich die Figuren in unerfüllten Sehnsüchten, seltsam in sich versponnen.

Durch das anfangs äußerst sparsam beleuchtete Bochumer Bühnenbild (Johannes Schütz) windet sich die Wupper als glut- und blutroter Lavastrom. Man sieht im Dunkeln windschiefe Hausfassaden, dahinter eine Überlandleitung von irgendwo nach nirgendwo. Die Menschen, die sich in dieser Szenerie stockend

und stammelnd bewegen, wirken verwischt und verhuscht, wie nicht von dieser Welt. Ihr Auftreten ist kein wirkliches Da-Sein, sondern flüchtige Erscheinung, ihre glücklosen Begegnungen gleichen gefährlichen Stromschlägen.

Klassengegensätze ja, Utopien nein

Steckel verschärft gegenüber dem Text, der es meistens auf Stimmungswerte anlegt, das bei Lasker-Schüler nur ganz unterschwellige Thema der Klassengegensätze. Da wischt sich das Fabrikantenfräulein angewidert die Hand am Kleid ab, nachdem sie sie einem Arbeitersohn gereicht hat. Auffällig sodann eine Szene, in der vom Streik der Färber die Rede ist. Dem so dahingesagten Vorschlag an die Proletarier, die Herrschaft in der Fabrik an sich zu reißen „wie in Rußland“, folgt langes, dröhnendes Gelächter. Derlei sozialistische Anwandlungen, so könnte man schließen, scheiden derzeit aus. Wir rechnen zusammen: Die Klassen sind noch da, die Utopien aber nicht – ein Grund für die Bochumer Düsternis?

Zutat Steckels auch, daß er familiäre Beziehungen des Stücks in ein inzestuöses Zwielflicht setzt. Im mittleren Akt, einer Jahrmarkt-Szene, wird aus dem allseits explosiven Gemisch eine Kirmees der todtraurigen Art, ein grellbunter Reigen der Hinfälligkeit. Diese und einige andere Szenen haben eine Intensität, die freilich nicht durchweg erreicht wird. Auch ist das insgesamt sehenswerte Ensemble nicht völlig homogen besetzt. Herausragend jedenfalls: Ulrike Schloemer, die Tage zuvor beim Lasker-Schüler-Abend die Rolle der Dichterin spielte und die nun die „Mutter Pius“ so vieldeutig anlegt, wie es ihr zukommt.

Nun denn: Einige „Gipfel“ des Stückes wurden erstiegen. Doch man stand ein wenig ratlos droben.

Zwei alte Männer warten auf Sinn und Erlösung – Lars Gustafssons „Nachmittag eines Fliesenlegers“

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Welch eine banale Titelfigur: ein Fliesenleger! Was der schon an einem Nachmittag erleben? Ein Badezimmer vollenden – und dann fertig. Stoff für einen Roman? Aber ganz gewiß doch. Wenn ein Autor wie der Schwede Lars Gustafsson sich des Themas annimmt.

Gustafssons „Held“ heißt Torsten Bergman. Seit dem Tod seiner Frau ist das Leben des Fliesenlegers gleichsam wie eingefroren, er weiß so gut wie nichts mehr vom Alltagsleben anderer Leute. Sein Leben hat sich seit langem verloren. Seine „gesammelten Werke“, Kachelreste aus allen Nachkriegsepochen, schimmeln im kaltfeuchten Keller vor sich hin.

Nur noch ab und an in Schwarzarbeit tätig, erhält er eines Tages einen telefonischen Tipp: Nach langer Zeit mal wieder ein Auftrag. Mißmutig macht er sein klappriges Uralt-Auto flott und fährt los.

Er gerät in eine durchaus seltsame Situation: das halbverfallene Haus ist gespenstisch leer – wie ein Ort für Geister. Kein Bauherr, kein richtiger Auftrag, gar nichts. Trotzdem macht sich Torsten ans Werk. Während der Routine-Arbeiten gerät seine erinnernde Phantasie in Gang. Mal kommen ihm Gedanken an seine Kindheit und Jugend in den 30er Jahren, an sein Leben, das offenbar mit der Zeit immer schlechter geworden ist; mal ergeht er sich in wildesten Vermutungen über etwaige Bewohner des Hauses (Dealer? Terroristen?). Die völlig

unklare Arbeitssituation und die Leere um ihn herum erzeugen eine Art Gedankensog, eine Gedankenreise durchs eigene Leben.

Um neues Material zu sorgen, begibt er sich für kurze Zeit in die „Wirklichkeit“ die letztlich eben auch sehr unwirkliche Realität eines Industriegeländes mit Baumärkten, wo es furchtbar überorganisiert, eilig und geölt-gegenwärtig zugeht. Dort trifft er seinen alten Vetter Stig. Beide reden von der Vergangenheit, über Menschen, die sie gekannt haben – und kehren ins leere Haus zurück, wo sie nun gemeinsam arbeiten. Zwei alte Männer in einem leeren Haus, eine Situation fast wie in Samuel Becketts „Warten auf Godot“. Warten auf „Erlösung“, Warten auf Sinn – bis eine junge Frau auftaucht, die samt Kindern von ihrem Mann ausgesperrt wurde. Noch so eine Ausgesetzte...

Mehr sei hier nicht verraten. Das sehr unaufdringlich und scheinbar unaufwendig geschriebene Buch hat, wie bisher noch jedes von Gustafsson, eine ganz eigene Atmosphäre: Leise Trauer über allmählich vergehendes Leben, einen melancholischen Anflug von Sinnlosigkeit und Vergeblichkeit auch. Mitunter konzentriert und verdichtet sich die Geschichte dermaßen, daß in zwei oder drei Sätzen die ganze sanfte Tragik einer Lebensgeschichte aufscheint.

Lars Gustafsson: „Nachmittag eines Fliesenlegers“. Roman. Carl Hanser Verlag. 140 Seiten, 25 DM.

**Westdeutsche Autoren um
Honorare betrogen – Ehemalige**

DDR-Verlage manipulierten Auflagen

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Frankfurt. Schätzungsweise 60 bis 80 Prozent des weltweiten Lizenzgeschäftes der Branche werden auf der Frankfurter Buchmesse getätigt. Da trifft es geradezu den innersten Nerv, wenn ruchbar wird, daß womöglich viele wichtige Verlage eines Landes jahrelang Lizenzbetrug begangen haben. Das Land hieß DDR, und am meisten haben sich Verdachts- und Beweislage offenbar beim renommierten „Aufbau“-Verlag und bei „Volk und Welt“, Flaggschiffen der verflossenen Öst-Republic, verdichtet.

So platzte der Saal in der abgelegenen Halle 9 aus allen Nähten, als Elmar Faber in dieser Sache vor die Presse trat. Faber war ab 1983 „Aufbau“-Geschäftsführer, wurde dann kürzlich von der Treuhandanstalt geschäft, gehört aber der neuen Leitung des seit wenigen Tagen in Westbesitz befindlichen Verlages wieder an.

Seltsames Zusammentreffen: Am Montag war die Veräußerung des Verlages von der Treuhand bestätigt worden. Just an diesem Tag kam es auch zu einer großangelegten Polizeiaktion, zur staatsanwaltschaftlich verordneten Durchsuchung beim „Aufbau“-Verlag und in den Privatwohnungen seiner früheren Chefs.

Elmar Faber betätigte die in der ehemaligen DDR gängige Praxis sogenannter „Plus-Auflagen“: Bücher, deren Lizenzen man im Westen erworben habe, seien vielfach in größerer Stückzahl gedruckt worden als vertraglich vereinbart. Den Lizenzgebern und nicht zuletzt den Autoren wurde also Geld vorenthalten, um es gelinde zu sagen.

Vom SED-Staat angeordnet

Faber, der von dieser üblen Praxis nach eigenem Bekunden seit seinem Verlageintritt anno 1983 Kenntnis hatte („Darüber wurde hinter verschlossenen Türen ganz offen geredet“), sprach von „Staatskriminalität“, denn die „Plus-Auflagen“ seien staatlich verordnet gewesen, und das damalige Kulturministerium habe auch sämtliche Gewinne abgeschöpft, um so andere Kulturbereiche wie Theater und Büchereien zu subventionieren.

Grund des Vorgehens sei zum einen der chronische Devisenmangel der DDR gewesen. Ideologisch erwünschter Nebeneffekt des Auflagen-Schwindels: Der Bedarf an Westliteratur habe sich auf diese Weise künstlich herunterrechnen lassen. Beträge und konkrete Auflagenhöhen mochte der mit allen Wassern des Verlagsgeschäftes gewaschene Faber nicht nennen, es sei aber „nicht um Millionen“ gegangen, sondern um Zahlen „nach menschlich faßbaren Maß“. Außerdem hätten West-Verleger von den „Plus-Auflagen“ gewußt und sie stillschweigend in Kauf genommen. Ein im Saal anwesender westdeutscher Verleger bestätigte dies sogleich für seine Person.

Wahnsinniger Appell kroatischer Autoren

Anwesend war auch der prominente „Aufbau“-Autor Christoph Hein, der gleichsam zwischen zwei Stühlen saß: Zum einen protestierte er scharf gegen den Polizeieinsatz, andererseits könne er nicht ungerührt zusehen, wenn Autoren um Honoraranteile geprellt würden. Hein: „Und ich dachte bisher immer, nur wir DDR-Autoren seien betrogen worden.“

Ein erschütterndes Lehrbeispiel für die Ohnmacht, ja für das gänzliche Verstummen der Literatur in Kriegszeiten gab es an anderer Stelle der Buchmesse, bei einer Veranstaltung mit slowenischen und kroatischen Autoren (Vorsitzende der PEN-Zentren und der Schriftstellerverbände). Sie bekannten allesamt, derzeit nicht mehr schreiben zu können. Auch sei der Dialog mit den serbischen Autoren praktisch abgerissen und dann riefen die kroatischen Schriftsteller die Intellektuellen

ihres Landes auf, zu den Waffen zu kommen. Das Leben sei das Mindeste, was man dem Vaterland opfern könne. Der deutsche Schriftsteller Arnfrid Astel sprach wohl den meisten Nicht-Kroaten aus dem Herzen, als er entsetzt feststellt, ein solcher Appell zum kollektiven Autoren-Selbstmord sei „einfach wahnsinnig“.

Ostverlage fühlen sich über den Tisch gezogen – Lamento beherrscht deutsch-deutsche Buchszene

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991
Von Bernd Berke

Frankfurt. Die ehemaligen DDR-Verlage fühlen sich im deutschen Einigungsprozeß mächtig „über den Tisch gezogen“. Hatte die vorige Frankfurter Buchmesse noch mit gewissen Blümenträumen just am Tage der Vereinigung (3. Oktober 1990) begonnen, so mehrten sich jetzt bei einer Diskussion an gleicher Stelle die enttäuschten Stimmen.

Fast alle Privatisierungen ostdeutscher Verlage seien – als Rücküberführungen in West-Besitz – nach dem „Übernahme-Modell“ gelaufen, beklagte Elmar Faber, bis vor wenigen Tagen Geschäftsführer des Aufbau-Verlages (Berlin/Weimar). Der soeben von der Treuhandanstalt bestätigte Aufkäufer des „Aufbau“-Verlages, ein (kunstsinniger und mit Buchmarktexperten zusammenarbeitender) Frankfurter Immobilienmakler, wird Faber vermutlich wieder einstellen.

Die West-Verlage, so etwa Reclam (Stuttgart) bei Reclam (Leipzig), mußten also in den meisten Fällen nur noch zugreifen, wobei besagtes Kooperationsmodell dem Leipziger Part immerhin noch eine gewisse Eigenständigkeit beließ. Insgesamt aber, so der Rostocker Verleger Konrad Reich, habe es seit der Vereinigung eine „grandiose und groteske Wettbewerbsverzerrung zugunsten des Westens“ gegeben. Millionenkredite seien hauptsächlich „an alte Seilschaften geflossen“. Damit seien nur „Zusammenbruchskonzepte“ finanziert worden, echte Chancen zu vernünftigen Weiterführungen im Rahmen der Marktwirtschaft hätten da kaum bestanden.

Zudem, so Stefan Richter, bis vor kurzem beim Leipziger Zweig des Reclam-Verlages, hätten die Verlage aus den alten Bundesländern ostdeutsche Buchhändler mit einer unübersehbaren Flut dort kaum verkäuflicher Titel überschwemmt – offenbar nur, um ihre übervollen Lager zu leeren. Doch auch der Nachholbedarf in Sachen westlicher, Trivialliteratur (Konsalik & Co.), so Stefan Reich, sei im Osten spätestens seit Weihnachten 1990 erschöpft. Nun könnten sich Ost-Verlage mit eigenständigen Programmen wieder besser profilieren. Im Westen allerdings könne man wohl erst auf lange Sicht Verkaufserfolge erzielen.

Empörung sowohl bei dieser Diskussion mit ostdeutschen Verlagsleuten als auch bei der Buchmesse-Pressekonferenz des Verbandes deutscher Schriftsteller (VS) erregte ein anderer, zumindest denkbar unsensibel getimter Vorgang: die staatsanwaltschaftlich angeordnete Durchsuchung des „Aufbau“-Verlages (Berlin) ausgerechnet zum Buchmesse-Auftakt.

Auflagenswindel zugegeben

Der VS-Vorsitzende Uwe Friesel mochte sich nicht zum Anlaß (Lizenzbetrug) äußern, wohl aber zu Zeitpunkt und Form der Aktion, die mit rund 25 diskret bewaffneten Beamten doch reichlich überzogen gewesen sei. Dem Protest des „Aufbau“-

Autorenrates (unterzeichnet u. a. von Christa Wolf und Christoph Hein) schließe sich der VS „vollinhaltlich“ an, man sei „sehr beunruhigt“ über den Vorfall.

Am Abend gab dann allerdings der bisherige Geschäftsführer des Aufbau-Verlages, Elmar Faber, zu, daß bei Lizenzverträgen mit westlichen Verlagen höhere Auflagen verkauft wurden als vereinbart. Solche Praktiken habe es auch in anderen Verlagen gegeben. Faber: „Von Betrug kann in keiner Weise die Rede sein, vielmehr handelte es sich um eine Art von Staatskriminalität.“ Die sogenannten Plus-Auflagen seien vom Staat sanktioniert, die dabei gewonnenen Devisen vom Ministerium für Kultur eingezogen worden. Westlichen Autoren und Verlagen seien Schäden zugefügt worden.

Zum Thema Ausladung iranischer Verlage durch die Buchmesse bekräftigte Uwe Friesel erneut seine Position, diese schade mehr den iranischen Oppositionsautoren als dem Regime, dessen Kulturpolitik sich übrigens jüngst liberalisiert habe. Noch während Friesel seine Ausführungen machte, wurden Flugblätter des bayerischen Landesverbandes und der Übersetzer-Sparte im VS verteilt, die die Nichtteilnahme Irans für richtig befanden, solange der Mordbefehl gegen Salman Rushdie nicht widerrufen sei.

Szenenwechsel: Von einem „geordneten Nebeneinander“ der Frankfurter und der Leipziger Buchmesse war in Frankfurt bei einer gemeinsamen Pressekonferenz beider Messeleitungen die Rede. Auf gut Deutsch bedeutet diese Formel, daß Frankfurt die Weltmesse bleiben will und Leipzig sich mit Frankfurter Hilfe (sprich: Börsenverein des Buchhandels) Nischen zu suchen hat.

So leicht ist „Warten auf Godot“ – jedenfalls in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Wuppertal. Im Museum steht ein mit Kinogestühl möblierter Kasten. Darin sitzen zwei schwatzende, brabbelnde Herren. Die Zuschauer nehmen das anfangs durch eine Scheibe wahr, die einer der beiden Männer eifrig glasklar wienert: Keine Unklarheiten also!

Die Herren heißen Wladimir und Estragon, bilden mithin jenes Duo, das in Samuel Becketts Stück so sinn- und endlos auf „Godot“ wartet – eine Tätigkeit, die längst zu einer Vielzahl von (Theater)-Witzen geronnen ist. Zudem hat „Warten auf Godot“ in seiner leerlaufenden Logik gewisse Parallelen zu Komikern vom Schlage eines Karl Valentin. Warum also Beckett nicht als Hochkomiker spielen, statt als Tiefgründer?

So geschieht es in Wuppertal, wo Hans-Christian Seeger das Stück im Forum des Von der-Heydt-Museums inszeniert hat – mitten in der gerade eröffneten Ausstellung „Denk-Bilder“. Szenische Denk-Bilder gibt es auch bei Beckett, doch Seeger hat sie leicht genommen, so leicht wie den berühmten dürren Baum im sonst üblichen Bühnenbild, der hier nur noch ein winziges Bonsai-Exemplar ist. Sieht man etwa auch nur einen Bonsai-Beckett?

Wo nur irgend Komik sich im Text verbergen könnte, wird sie in Wuppertal sogleich ergriffen und rasch ausgespielt. Lachnummern entstehen hier nicht, wie es bei diesem Stück durchaus denkbar ist, aus tiefster Verzweiflung an der Existenz, sondern sind sofort da, Instant-Komik sozusagen. Von Warten kann in dieser Hinsicht keine Rede sein, auch kaum von

Tiefsinn.

Doch dann gibt es eine Szene (besser: deren Verweigerung), die nur auf den ersten Blick läppisch wirkt. Nach der Hälfte des Stückes ziehen sich Wladimir und Estragon stumm zurück und lassen die Zuschauer... warten. Und warten. Und warten. Viele Minuten lang. So erfährt jeder einige Momente unerfüllten Wartens – es wirkt womöglich tiefer als bloßes Nachdenken.

Und wie füllen wir heute die Wartezeit, also die Existenz – vielleicht, indem wir uns als Dauer-Konsumenten „zu Tode amüsieren“? Genau darauf könnte die Beendigung der quälenden Wartepause abheben: Regisseur Hans-Christian Seeger, der auch den Wladimir spielt, wird auf einmal zum Muntermacher, verteilt Zeitungen und Getränke an die Zuschauer (beides ist im Eintrittspreis mit drin). So leicht, beinahe wie Äffchen, lassen wir uns also beruhigen?

Der zweite Teil, in dem ja ganz Ähnliches geschieht wie im ersten, wird dann ganz bewußt nur noch wie ein Zitat heruntergespielt. Eigentlich könnte man das ganze Stück zehnmal hintereinander abschnurren lassen, es würde sich nichts ändern am Zustand der Figuren.

Die Darsteller agieren sehr dicht an den Zuschauern; viele Sätze im Stück werden denn auch nach Komiker-Art umgemünzt zur direkten Ansprache ans Publikum. Hans-Christian Seeger und Günther Delarue (Estragon) sind herrlich genau aufeinander eingespielt, man merkt das an vielen Kleinigkeiten, besonders in Slapstick-Szenen. Furios auch Adalbert Stamborskis Auftritt als auf Befehl Pozzos (Gerd Mayen) drauflos „denkende“ Knechtsgestalt Lucky, mit professoral vorgetragendem Schwachsinn.

Kunst im Dienst der Revolution – Werkschau über die Russin Ljubow Popowa

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Die jahrelangen Vorbereitungszeiten für Kunstausstellungen haben manchmal seltsame Folgen: So wird ausgerechnet jetzt im Kölner Museum Ludwig einer „Tochter der russischen Revolution“ die Ehre erwiesen. Damit steht man natürlich quer zu allen Entwicklungen.

Die Künstlerin Ljubow Popowa (1889-1924) ist seit den 20er Jahren nicht mehr mit einer Einzelausstellung gewürdigt worden. Also gibt es eine praktisch unbekannte Größe zu entdecken, die im Umkreis von Berühmtheiten wie Malewitsch, Archipenko und Tatlin gewirkt hat.

Ljubow Popowa ist höchst empfänglich für Anregungen und Vorbilder. So orientiert sie sich – nach frühen, hochtalentierten Naturstudien – zunächst am Impressionismus, dann an Cézanne, sodann an Kubismus und Futurismus, schließlich am vollends abstrakten „Suprematismus“ eines Kasimir Malewitsch. Nicht immer findet sie dabei zu gänzlicher Eigenständigkeit, auch wenn sich die Farbigkeit ihrer kubistischen Bilder (fernes Vorbild: russische Ikonen) von Picasso und Braque deutlich abhebt.

Am interessantesten ist sicher Popowas abstrakte Phase, die etwa 1916 beginnt. Erstaunlich die Dynamik, die sie auf der Bildfläche mit ihren „Raum-Kraft-Konst-Konstruktionen“ erzielt. Sie hat solche durchaus beachtlichen Form-Errungenschaften alsbald ganz in den Dienst der Revolution und kommunistischer Propaganda gestellt. Da erweist sich die Tendenz zur Abstraktion vom Menschenbild denn manchmal auch im

schlechten Sinne als Über-Formung. Besonders deutlich wird dies anhand ihrer Entwürfe für Schauspielerkostüme, die nicht nur für die Bühne, sondern fürs ganze Leben gedacht waren und sehr stark an Uniformen gemahnen.

Andererseits sind gerade Popowas Bühnenbildentwürfe (vor allem zu Inszenierungen von Wsewolod Meyerhold) bemerkenswerte Belegstücke der Theatergeschichte. Hier wird Abstraktion in Gestalt von Gitter- und Rippenmustern sowie maschinenförmigen Aufbauten ganz real wirksam. Man kann sich gut vorstellen, wie hier die gesamte Theatermaschinerie entfesselt wurde, um den „neuen Menschen“ gleichsam auf der Bühne zu erzeugen. Diese Kunst hat etwas grandios Vorwärtsdrängendes und Zukunftsgewisses, sie entspricht eben dem damaligen Revolutionsoptimismus.

Am Ende ihres sehr kurzen Lebens (Stalins Drangsalierung avantgardistischer Kunst erlitt sie nicht mehr) wandte sich die Popowa völlig von der Tafelbildmalerei ab. Kunst, so damals nicht nur ihr Bekenntnis, mußte mitten im Leben wirken, mußte „Produktionskunst“ werden. Hierfür stehen abstrakte Stoffmuster-Entwürfe für eine „Mode der Zukunft“, die in Fabriken massenhaft angefertigt werden sollte.

Ljubow Popowa. Malerin der russischen Avantgarde. Köln, Museum Ludwig. 1. Oktober bis 1. Dezember, di-do. 10-20 Uhr, fr.-so. 10-18 Uhr. Eintritt 8 DM. Katalog 45 DM.

Frischer Wind beim Westdeutschen Künstlerbund

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991
Von Bernd Berke

Hagen. Von „Vereinsmeierei“ will man beim Westdeutschen Künstlerbund nichts mehr wissen. Wie der Vorsitzende des in Hagen ansässigen Verbandes, Horst Linn, gestern sagte, seien, die Jahresausstellungen keine gesicherten Felder mehr für altgediente Mitglieder. Im Gegenteil: Der Altersdurchschnitt der beteiligten Künstler sinke. Junge Künstler hätten oft gar keine anderen Ausstellungsmöglichkeiten als beim Künstlerbund.

Für die Ausstellung, die jetzt im Hagener Osthaus-Museum zu sehen ist, hatte man eigentlich ein Leitthema vorgegeben: „Geschichtsbilder“. Doch sei es, daß derzeit einfach zu viel reale Geschichte sich ereignet, sei es, daß die Künstler sich nicht unmittelbar darauf einlassen wollten – es kamen jedenfalls zu wenig Bilder zusammen, die dem Thema entsprachen. Also taufte man die Schau „querbeet“. Das paßt, denn thematisch und stilistisch ist die Auswahl vielfältig.

Über 110 Arbeiten von rund hundert in NRW geborenen oder hier lebenden Künstlern sind zu sehen. Gut, daß es eine offenbar strenge Jurys-Auswahl gab (was für zahlreiche Austritte aus dem Verband sorgte) und daß zudem Gäste eingeladen wurden, die dem Verband nicht angehören, denn dadurch liegt die Ausstellung qualitativ spürbar über dem, was man von anderen Künstlerbund-Schauen kennt.

Die allermeisten Arbeiten sind erkennbar zeitgenössisch; mit bloßem Kunsthandwerk und starrsinnigem Festhalten an längst verblühten Stilen hält sich da niemand mehr auf. Freilich gibt es auch kaum Arbeiten, vor denen man wie gebannt stehenbleibt – und manchmal wird es auch recht oberflächlich, so etwa bei Silke Rehberg, die drei mehr oder weniger edlen Mineralwassermarken vermeintlich passende Türklinken zuordnet – wer das Modewässerchen „XY“ trinkt, hat auch eine moderne Klinke. Wer hätte das gedacht?

Ziemlich simpel auch Bernhard P. Woscheks Arbeit „3 Deutschländer“ – Landkarten-Reliefs aus verschiedenen Materialien. Im dritten Deutschland kann sich der Betrachter

spiegeln. Na und?

Doch dann gibt es auch einige formal gelungene und gedanklich durchdrungene Exponate. Stellvertretend für andere seien die Arbeiten von Robert Imhof und Helfried Hagenberg genannt.

Ein Eindruck, den die gesamte Ausstellung nahelegt, ist der einer beschleunigten Beeinflussung: Trends der großen überregionalen Ausstellungen kommen offenbar sehr viel schneller bei einer breiten Menge von Künstlern an als ehemals – wenn auch zuweilen etwas ausgedünnt.

„Querbeet“ (24. Jahresausstellung des Westdeutschen Künstlerbundes). Osthaus-Museum, Hagen. 9. September bis 6. Oktober. Katalog 15 DM.

Augenblicke plötzlicher Leichtigkeit – Graphik von Georges Braque in Münster

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Kann aus ganz wenigen Objekten eine eigene Welt entstehen? Ja, in der Kunst geht das. Wie aus einer äußerst reduzierten Anzahl von Motiven eine im Prinzip endlose Reihe von Variationen hervorgeht, führt jetzt eine Ausstellung in Münster vor Augen: „Georges Braque. Graphisches Werk“.

Die rund 160 Exponate (Radierungen, Holzschnitte, Kupferstiche, Lithographien) stammen – bis auf vier Ausnahmen – aus einer deutschen Privatsammlung. Der Sammler „C. L.“, der anonym bleiben möchte, hatte die Stücke teilweise schon vor 30

Jahren erworben. Heute sind manche Blätter gut das hundertfache wert. Besonders rare Stücke konnte der Mann kaufen, als er Kontakt zu Braques Drucker bekam. Der rückte auch schon mal Zustandsdrucke (also Dokumente von Zwischenstadien des Werkprozesses) heraus. So kann man nun gleichsam die Ursprünge und allmählichen Fortschritte der Braque-Graphik neben den End-Produkten besichtigen. Obwohl: „Fertig“ sind Braques Arbeiten im Grunde nie, sie bleiben immer offen für weitere Metamorphosen.

Der Schwerpunkt liegt eindeutig auf den nach-kubistischen Phasen (bis 1963). Die Figuren sind also nicht mehr analytisch behandelt, nicht mehr blockhaft zerteilt und wieder zusammengefügt, sondern sie lösen sich zu sehr viel freieren Formen auf; zu verschlungenen Lineaturen, die an eine eigentümliche „Schrift“ erinnern, sich also am Rande der Abstraktion bewegen.

Interessant auch die Flächen um die eigentlichen Motive herum. Beispiel: Braque hat die Einfassungen seiner Bilder zu Hesiods „Theogonie“ (in Versen geschriebene Schöpfungsgeschichte des frühgriechischen Dichters) gleichsam als Ur-Chaos gestaltet, aus dem sich dann die Götter erheben.

Häufigstes Motiv aber ist der Vogel in konsequent vereinfachter Gestalt. Die besten Vogelbilder sind herrliche Studien über Freiheit (Flug) und ihre Begrenzung (Rahmen); es sind – so paradox das klingen mag – streng komponierte Augenblicke der Leichtigkeit.

„Georges Braque. Graphisches Werk“. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte. Münster, Domplatz (bis 27. Oktober). Di-Fr 10-18 Uhr. Katalog 70 DM.

John Heartfield – eine fragwürdige Umwertung zum Ästhet und „Romantiker“

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Vor Wochenfrist eröffnete in Düsseldorf die Max Ernst-Werkschau, nun ist Bonn mit einer Retrospektive auf John Heartfield (1891-1968) an der Reihe. Beide Künstler entstammten demselben Jahrgang, Anlaß der Ausstellungen ist jeweils der 100. Geburtstag.

Heartfield (bürgerlich: Herzfelde) wurde besonders mit antifaschistischen Fotomontagen bekannt. Beispiel: jenes Hitler-Bild mit dem Spruch „Millionen stehen hinter mir“. Doch nicht Menschenmassen sind gemeint, sondern Millionen Reichsmark, die der „Führer“ von der Industrie bekam. So eindimensional, nur als Ausbund des Kapitalismus, kann man die Nazi-Zeit schon längst nicht mehr erklären. Doch falsch ist der Aspekt auch nicht. Zudem heiligte der Zweck plakative Mittel.

Die Bonner Ausstellung (zuvor Berlin) zielt auf eine teils fragwürdige Neubewertung des John Heartfield ab. Die 1988, also noch in der Vor-„Wende“-Zeit mit der (Ost)Berliner Akademie der Künste eingefädelt Schau soll belegen, daß Heartfield über alle politischen Bestrebungen hinaus ein Ästhet gewesen sei. Rettungsversuch für nach-sozialistische Zeiten?

Willkürlich ist die Wahl des Katalogtitelbildes: ein 1947 von Heartfield gefertigter Buchumschlag-Entwurf mit Nachthimmel, Mond und Vogelfeder – so ziemlich das einzige Bild dieser Art, das man anbieten kann. Doch auch gewisse Katalogtexte deuten darauf hin, daß man ihn als eine Art „Romantiker“ verkaufen

will. So will man denn plötzlich auch den Blick auf „malerische“ Farbtonwerte der Montagen lenken.

Doch es hilft nichts. Heartfield läßt sich nicht stiekum entpolitisieren. Auch diese Ausstellung kommt ja gar nicht ohne die ätzend-satirischen Inhalte aus – und natürlich nicht ohne den zeitlebens gläubigen Kommunisten Heartfield, der auch vor einfältiger Propaganda nicht zurückschreckte (gleichwohl aber – nach der Rückkehr aus dem Exil – in der früheren DDR zeitweilig dem Vorwurf des „kleinbürgerlichen Formalismus“, anheimfiel).

Nun präsentiert man zwar die Originalentwürfe der Collagen und Montagen samt schriftlicher Satz- und Schnittanweisungen des Künstlers, doch diese wirken nun gerade nicht wie hehre Ästhetik-Kunst, sondern durchaus desillusionierend, werkstatthaft, auf Tageswirkung hin berechnet.

Wahr bleibt, daß Heartfield in der Wahl seiner Mittel seinerzeit zur Avantgarde zählte, auch indem er kein noch so triviales Fundstück verschmähte, wenn es denn Wirkung versprach. Wahr bleibt auch, daß er ein treffliches Bild-„Vokabular“ zur Demaskierung von Mächtigen entwickelt hat. Sobald Heartfield für etwas Stellung bezog, etwa für den Sowjetkommunismus, war er auch ästhetisch deutlich schwächer.

Diskussions- und Anschauungsstoff liefert die Ausstellung mit ihren über 400 Exponaten also allemal – und auch ein paar Premieren in Gestalt vollständig rekonstruierter Ausstellungssituationen aus den 20er Jahren.

Rheinisches Landesmuseum, Bonn (Colmantstraße). Bis 3. November. di/do 9-17 Uhr, mi 9-20 Uhr, fr 9-16 Uhr, sa/so 10-17 Uhr. Katalog 49 DM.

Drastische Szenen – niederländische Malerrebellen im Rom des Barock

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Köln. Daß Nymphen in Flüssen baden, war um 1620 als Gemäldemotiv zur Genüge bekannt. Daß aber das gemeine Volk an die Stelle mythologischer Figuren trat und gar mitten in einer Ideallandschaft am Ufer „dringende Geschäfte“ verrichtete, das war ziemlich neu und schockierend.

Einige lebensfrohe Niederländer waren es, die solche Malsitten im Rom der Barockzeit einführten und von den dortigen Wächtern des akademischen Stils sogleich beschimpft wurden. Die holländischen Kunst-Ketzereien aus der Zeit von 1620 bis 1680 sind jetzt im Kölner Wallraf-Richartz-Museum zu besichtigen.

Hauptfigur der sogenannten „Bamboccianti“ war Pieter van Laer, der in seiner Italien-Zeit einen mehr oder weniger lockeren Kreis von gleichgesinnten Rebellen um sich scharte. Die Sammelbezeichnung „I Bamboccianti“ (etwa: dicke Kinder, Wichte) zeugte von Derbheit, bezog sie sich doch auf den verwachsenen Körper van Laers.

Teilweise drastisch war freilich auch, was van Laer und Kumpanen auf die Leinwand brachten. So malte Michelangelo Cerquozzi, einer von van Laers italienischen Stil- und Geistesverwandten, nicht etwa die Beweinung Christi, sondern (unter Anspielung auf das herkömmliche Bildschema) die Beweinung eines toten Esels durch Bauernvolk. Auch herrscht geradezu diebische Freude an rabiaten und schmerzhaften Vorgängen: Mit Vorliebe werden immer wieder Kurpfuscher beim Zähneziehen auf öffentlichen Plätzen oder auch räuberische Überfälle dargestellt, letztere gelegentlich überdramatisiert

und kolportagehaft. Auch körperliche Ausscheidungen scheinen es den „Bamboccianti“ angetan zu haben. Da uriniert schon mal ein Pferd, oder es tauchen – immerhin in diskreten Rückenansichten – Männer auf, die sich an Hinterhofwänden erleichtern.

Interessant und doppelbödig wird die Sache, wenn man bedenkt, daß die Niederländer durchaus im Sinne ihrer heimischen Bildtradition malten, die für einen ganz anderen, weit weniger auf große Gebärden und Repräsentation ausgerichteten Markt stand. Gerade weil sie ihre volkstümlichen Szenen, als sie nach Rom kamen, in italienische Idyllen-Landschaften verpflanzten, und so das „Hohe“ mit dem „Niederen“, das Bildwürdige mit dem vermeintlich Unwürdigen vermischten, war man ihnen dort gram. Aber auch der Markterfolg, den die Niederländer mit ihren Kleinformaten hatten, dürfte Neid bei den Vertretern der „reinen akademischen Lehre“ ausgelöst haben.

Manche der „Bamboccianti“-Bilder sind zwar mit Könnerschaft und Delikatesse gemalt, doch gar viele leben allein vom (Schock)-Effekt. Vor allem in der „zweiten Generation“ sinkt manches volkstümliche Sujet zur nur noch pittoresken Darstellung von Armut und zum kraftlosen Genre ab.

Außerdem hatte es schon vor den „Bamboccianti“ einen gegeben, der mit harten Licht- und Schatten-Effekten die Schocks im Grunde viel weiter getrieben hatte: Caravaggio (1573-1610). Diesem (unerreichten) Vorbild waren die Niederländer in Rom sichtbar verpflichtet.

„I Bamboccianti“. Niederländische Malerrebellen im Rom des Barock. Wallraf-Richartz-Museum, Köln (direkt am Bahnhof/Dom). 28. August bis 17. November, di-do 10 bis 20 Uhr, fr-so 10-18 Uhr, Katalog 52DM.

Der ganze Kosmos des Max Ernst – Werkschau jetzt in Düsseldorf zu sehen

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Alles ist da: Vögel ohne Zahl, dunkel-bedrohliche Wälder, riesenhafte Stadthügel, Frauenfiguren, die zu Tier- oder Pflanzengestalten mutieren. Es ist der ganze Kosmos des Max Ernst, der jetzt in Düsseldorf zu besichtigen ist. Man hat die ständige Sammlung ausgeräumt, um Platz zu schaffen.

Niemals vor dieser Tournee (London, Stuttgart, jetzt Düsseldorf, dann Paris) hat es eine derart umfangreiche Ernst-Retrospektive gegeben. Vergleichbares wird wohl auch nie wieder möglich sein, denn fast 70 Prozent der gezeigten Werke befinden sich in Privatbesitz. Wegen des 100. Geburtstags von Max Ernst (1891-1976) ließen sich die Leihgeber zur Großzügigkeit bewegen.

Der Gang durch die Ausstellung mit ihren weit über 200 Exponaten gleicht fast einer Reise durch das Werkverzeichnis. Jedenfalls sind die Gemälde – flankiert von wenigen Skulpturen und Collagen – in staunenswerter Vollständigkeit zu sehen; man findet reihenweise Leinwand-Berühmtheiten wie den Elefanten „Celebes“, „Die ganze Stadt“, „Die Einkleidung der Braut“, „Die Versuchung des Hl. Antonius“. Dennoch machen nicht diese Gipfelpunkte den eigentlichen Reiz aus, noch wichtiger sind qualitätvolle Fülle und Vergleichsmöglichkeiten.

Da wird zum Beispiel klar, wie oft Max Ernst seine Figuren mit Durchbrüchen in Gestalt von „Fenstern“ versehen hat. Es sind

dies Durchblicke in zweite, dritte und vierte Dimensionen. Das ist ja eben das Herrliche an diesen Bildern: daß sich am einzelnen Werk notfalls die gesamte psychologische Theorie abarbeiten könnte und doch nie an ein schlüssiges Ende käme. Diese Werke behaupten ganz souverän den Vorrang der Kunst vor deren bündiger Erklärung.

Manches grenzt an „Historienmalerei“

Dennoch sind viele Arbeiten in einem vertrackt-höheren Sinn auch realistisch, ja politisch. Man betrachte etwa das 1936 gemalte Bild „Die Lust am Leben“: undurchdringlicher Dschungel, darin eine schadenfroh lachende Monsterfigur. Intensiver läßt sich kaum darstellen, daß damals tatsächlich die „Bestie Mensch“ losgelassen wurde. Auch eine Arbeit wie „Die ganze Stadt“ scheint ja die damals gängige faschistische Architektur auf ihren lebensverachtenden Begriff zu bringen. Man könnte beinahe sagen, dies sei „Historienmalerei“, aber natürlich eine mit modernsten Mitteln.

Andere Bilder wiederum reizen – nicht nur durch ihre dadaistisch inspirierten Titel, sondern besonders durch ihre kombinatorischen Verfahren und ihre Durchlässigkeit für vielerlei Deutungen – ganz einfach zum Lachen; sie müssen in einer Art „fröhlichem Irrsinn“ oder irrsinniger Freude entstanden sein.

Schließlich hat Max Ernst auch, wie hier ersichtlich wird, immens viel mit der Gegenwartskunst zu tun. In manchen späteren Arbeiten ist er deutlich ein Vorläufer der Pop-art, andere wirken gar wie mit einem fortgeschrittenen Computerprogramm erzeugt. Und ein Bild wie „Die chemische Hochzeit“ (1948) kann gut und gerne auf düstere gentechnologische Aussichten bezogen werden. Da droht, wie überhaupt in so vielen Bildern Max Ernsts, eine Welt ohne Menschen.

Max Ernst. Werkschau. Kunstsammlung NRW. Düsseldorf,

Grabbeplatz. 24. August bis 3. November. Täglich 10-18 Uhr,
außer montags. Katalog 49 DM.

Schizophrenes Leben im doppelten Deutschland – Martin Walsers Roman „Die Verteidigung der Kindheit“

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991
Von Bernd Berke

Einige Zeit vor der DDR-„Wende“ und der deutschen Vereinigung hatte Martin Walser seinen Schmerz über die Teilung bekundet. Was seinerzeit manchen befremdete und als Thema gar nicht auf der Tagesordnung zu stehen schien, erwies sich im nachhinein als wahrhaft rechtzeitig. Vielleicht hat Walser sich dann dazu gezwungen, nun auch den ganz großen Roman, ein Hauptwerk über das zerrissene Doppeldeutschland zu schreiben.



Alfred Dorn, die Hauptperson, ist in vielfacher Hinsicht ein „Kind der Teilung“ und der Verluste: 1929 in Dresden geboren, hat er – wie man in Rückblenden erfährt – als Jugendlicher das infernalische Bombardement der Stadt im Februar 1945 mit knapper Not überlebt. Erster riesiger Verlust: Die Heimat ist verwüstet, Bekannte und Nachbarn sind im Feuersturm umgekommen.

Die Handlung setzt in den atmosphärisch dicht eingefangenen, miefigen 50er Jahren ein, als Dresden mitsamt seinen Ruinen verwaorlost und Alfreds Eltern getrennt leben. Zweiter Verlust: Die Familie ist dahin. Wir sehen, wie sich Alfred als Jurastudent und dann als Beamter durchs Labyrinth der sich verfestigenden Teilung Deutschlands“ (dritter Verlust) schlängelt, wie er sich zwischen lauter Unmöglichkeiten und Uneindeutigkeiten bewegen muß.

Wir erleben, wie Alfred, den man in Leipzig wegen mangelnder Linientreue durch die Prüfung fallen ließ, 1953 ein Studium im Westen Berlins aufnimmt und – unter immer komplizierteren Bedingungen – Besuche in und aus Sachsen organisiert. Walser hat auffallend intensiv recherchiert: Wie man Z.B. in einem bestimmten Jahr einen Passierschein bekam, wie es im Jahr darauf ging, wie damals ein Studium der Rechte ablief usw. Auch lernen wir eine Unzahl sächsischer Redewendungen und regionaler Besonderheiten, die dem Bodensee-Anrainer Walser sicher nicht im Fluge beigegeben sind. Doch die vielen Einzelheiten hemmen gelegentlich den Erzählfluß.

Wir erfahren aber vor allem von den seelischen Beschädigungen, die all die besagten Verluste Alfred zufügen. Verkürzt gesagt: Er wird einfach nicht erwachsen, bleibt ein quasi geschlechtsloses „Muttersöhnchen“. Hollywood Kino und Musik sind seine irrationalen Fluchtpunkte. Grotesk seine Prüderie, sein Ekel vor allem Körperlichen. Quälend die Symbiose, in der der ewige Junggeselle mit seiner Mutter lebt; die Beschreibung seiner beinahe kafkaesken Alltags-Untüchtigkeit, die ihn zum Gespött seiner Mitstudenten und später der Kollegen in den

Behörden macht, wo er erst für „Wiedergutmachung“ und dann u. a. für Denkmalschutz, Angelegenheiten der Vergangenheit also, zuständig ist.

Kein Wunder, daß solch ein Mann – zumal nach dem Tod der Mutter – aus der Gegenwart flüchtet, lauter Ersatzmuttis sucht und eigentlich nur sein Projekt „Verteidigung der Kindheit“ verfolgt: keine Verluste mehr hinnehmen, alles sammeln und retten wollen, bevor es vergeht. Ziel auf dieser Suche nach der verlorenen Zeit: ein imaginäres „Alfred-Dorn-Museum“, in dem alles ist, wie es war – Schaustücke eines verschrobenen deutschen Lebens!

Die Vergangenheits-Marotte, die sich später zur lebensfeindlichen Sammel-Neurose steigert, ist hier tief und fatal in die deutsche Nachkriegsentwicklung verstrickt. Der Autor führt nicht zuletzt die Teilung der Nation auch als Schizophrenie eines Einzelnen vor. Allerdings lädt Walser seiner Hauptfigur damit auch enorm viel Historie auf die Schultern. Unter dieser Last „knickt“ sie zuweilen ein.

Seltsam orientierungslos wirkt der Anfang mit seinem Gewitter verwirrender Personennamen, mit distanzierenden Floskeln, die ohne rechte Folgewirkung bleiben. Erst nach etwa fünfzig Seiten kommen die Geschehnisse stolpernd in Gang. Es ist, als sperre sich die Thematik gegen schöne Geläufigkeit.

Es gibt aber auch über weite Strecken „besten Walser“ zu lesen, mit grandiosen Passagen unterkühlter Komik. Gegen Schluß erhöht sich das Erzähltempo zusehends. Die Jahre bis 1987 verfliegen immer rascher – flüchtige Gegenwart prägt den Schreibstil.

Martin Walser: „Die Verteidigung der Kindheit“. Roman. Suhrkamp. 520 S., 44 DM.

Niedergetanzter Todesschmerz – Ariane Mnouchkines Antiken- Projekt endete (vorläufig) mit „Les Choéphores“

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Essen. Nach drei Abenden bei Ariane Mnouchkines Antiken-Projekt geht es einem fast wie jenem von Lichtenberg verspotteten Bücherwurm: „Er schrieb immer Agamemnon statt angenommen, so sehr hatte er seinen Homer gelesen.“ So sehr also hat man fasziniert zugesehen beim Antiken-Projekt.

Den Abschluß bildeten am Mittwoch „Les Choéphores“ (etwa: die Opfernden) von Aischylos. Kurzinhalt: Orest und Elektra üben Rache an ihrer Mutter Klytämnestra, die zuvor Agamemnon getötet hat. Hier war er wieder zu sehen, der Furor dieser außerordentlichen Inszenierung; mit dem wirbelnden Chor, der allen Todesbotschaften trotz: zertanzte Worte, niedergetanzter Schmerz. Am Ende noch eine Szene von furchtbarer Kraft: Ein Bett mit den blutigen Leichen von Klytämnestra und ihrem Liebhaber Aigisthos, zuvor auf die Bühne gezerrt, „klebt“ gleichsam wie ein Schuldzeichen am Boden. Mit aller Anstrengung kann der Chor es dann zentimeterweise wegschieben.

Am zweiten der drei Abende, der Aischylos' „Agamemnon“ gewidmet war, konnte man – nach dem zuvor doch so grandiosen Auftakt mit „Iphigenie“ (die WR berichtete) – ins Zweifeln geraten. Es war irritierend: Vieles, was die „Iphigenie“ so sehr ausgezeichnet hatte, schien hier seine Schattenseiten

hervorzukehren. Das begann mit dem Chor, der im „Agamemnon“ nun einmal aus Greisen zu bestehen hat und nur über die Bühne schlich. Auch die frontale Spielweise geriet nun manchmal an ihre Grenzen; sie erwies sich, da dieses Stück über weite Strecken nur monologisch aufgebaut ist, hier als beinahe zwanghaft.

Zudem wurde am zweiten Abend erkennbar, daß sich viele Elemente wiederholen. Teilweise ist es Verdichtung, teilweise nur Verdoppelung. Da keimt auch der Verdacht, daß die Musik nicht etwa leitmotivisch auf die Texte verteilt wird, sondern nach einem Streuprinzip. Bestimmte Tanzrhythmen, Schritt- und Bewegungsmuster ziehen sich durch alle drei Abende, als habe man ein gleichmäßiges Ornament über den gesamten Text legen wollen.

Vielleicht ist dies ja auch ein aus Ängsten geborenes Theater. Angst vor Stille, daher die unaufhörliche Musik; Angst vor den Blicken der Zuschauer, weshalb man sie durch frontale Spielweise zu bannen sucht. Paradox beim ständigen Blickkontakt mit den Darstellern: Die Stilisierung rückt das Geschehen weit von uns ab, man fühlt sich als Zuschauer beinahe verlassen.

Oder bringt man als Europäer nur nicht die notwendige „asiatische Geduld auf? Können wir mit der schlichten Übergroße antiker Gefühle nicht mehr umgehen? Und muß man nicht überhaupt diese drei Teile im innigen Zusammenhang sehen, so daß sie sich zueinander verhalten wie Versprechen, Verweigerung und Erfüllung oder wie die drei Sätze einer Sonate? Was heißt drei Sätze: Die Truppe plant ja als Abschluß einen vierten Teil, „Die Eumeniden“. Wahrscheinlich erschließen sich viele Dinge erst dann, von ihrem Ende her.

Das auch für die weiteren Vorstellungen ausverkaufte Gastspiel beim „Theater der Welt“ – mit der „Iphigenie“ als Anfangs- und Höhepunkt – war ein großes, dann auch verstörendes Erlebnis, das im Theateralltag gewiß unterschwellig nachwirken wird.

Welche Bühne kann mehr?

Das Theater schöpft aus seinen Urquellen – Ariane Mnouchkines grandiose „Iphigenie“ in Essen

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Essen. Man stellt uns eine ganze Welt vor Augen, aber man macht uns nichts vor: Ariane Mnouchkine und ihr „Théâtre du soleil“ haben Euripides' „Iphigenie in Aulis“ der Atridentrilogie des Aischylos vorangestellt und so entschieden stilisiert, daß kein Zweifel bleibt: Dies ist nicht das Leben, dies sind lauter Zeichen; dies ist Theater reinsten Wassers, das aus seinen ältesten Quellen schöpft. Und es ist d a s Bühnenergebnis des Jahres im Revier, Welttheater in vollen Sinne beim Festival „Theater der Welt“.

Kein Anflug von Naturalismus. Bevor man das Zuschauerpodium in der Gruga-Messehalle 4 betritt, sieht man unter dem Gerüst die Schminktische der Schauspieler und Garderoben-Inventar. Das Theater zeigt seine Mittel vor. Sodann agieren die Schauspieler frontal zum Publikum hin, mit überdeutlichen Gesten und so geschminkt, daß kleinste Regungen – wie etwa angstvoll geweitete Augen – weithin sichtbar sind. Auch die Sprache (Französisch) ist außerordentlich klar, gelegentlich an der Grenze zur Deklamation.

Das um 415 v. Chr. geschriebene Drama der „Iphigenie“ des

Euripides ist in seinen Grundzügen, in seiner ergreifend grandiosen Geradlinigkeit rasch erzählt: Die Griechen wollen gen Troja ziehen, um die geraubte Helena zurückzuholen. Doch die Göttin Artemis verhindert das Auslaufen der Kampfschiffe durch Gegenwind. Das kann sich nur ändern, wenn der Griechenherrscher Agamemnon seine Tochter Iphigenie opfert. Ob er dem kriegslüsternden Heer Genüge tun oder seine Tochter retten soll, ist die Frage, die Agamemnon umtreibt.

Die Szene, aus einfachen Holzbrettern gebaut, mag ein antiker öffentlicher Platz sein, vielleicht auch ein orientalischer Platz, auf dem jederzeit ein wortreicher Geschichtenerzähler auftreten, auf dem überhaupt das Erstaunlichste passieren kann. Vor allem aber gleicht sie einer Stierkampfarena, mit Schlupflöchern in den Banden, hinter denen der zu wundervoll tänzerischer Leichtigkeit gebrachte Chor behende immer dann verschwindet, wenn es ernst wird.

Auf dem Platze selbst geschieht das unaufhaltsam Bedrohliche, wird über Tod, Krieg und Opfer verhandelt. Gegen Schluß tritt – Zutat, die Euripides' versöhnliches Finale zunichte macht – gar der blutbespritzte Schlächter an die Rampe, der das Opfer vollzogen hat. Zuvor sahen wir ein in seiner sanften Macht kaum zu übertreffendes Theaterbild, als Iphigenie von unsichtbarer Hand langsam auf einem hohen weißen Wagen hinausgefahren wurde und dazu eine haarfeine Todesmusik erklang. Einen ähnlichen Schauer jagt es einem am Ende über den Rücken, wenn der Beginn des Krieges bei verlöschendem Licht durch bloßes Hundegebell aus den Lautsprechern angezeigt wird.

Ein Großteil der Bühne wird durch eine Batterie von eigens entwickelten Musikinstrumenten eingenommen. Von ferne gesehen wirken sie, passend zum Seekrieg, wie eine Schiffsflotte. Das ganze Spiel ist denn auch mit Musik (Jean-Jacques Lemêtre) unterlegt, einer mal trommelnd treibenden, mal sphärischen „Weltmusik“ mit Anleihen vor allem aus Asien. Überhaupt sammelt die Inszenierung die Zeiten und Kulturen gleichsam

ein, als wolle man zu einer allen gemeinsamen Ursprache zurückfinden. Da kommt das Theater ganz zu sich.

Zehnminütiger, fast rasender Beifall – natürlich auch für die Schauspieler. Von ihnen sei ungerechterweise nur die kaum vergleichliche Nirupama Nityanandan als Iphigenie genannt: Eine wahrhaftige „Erscheinung“, die zwischen Todeangst und triumphalem Todesjubel mehr in den Fingerspitzen hat als andernorts Darsteller im ganzen Leibe.

Über die folgenden Mnouchkine-Abende („Agamemnon“, „Les Choéphores“) demnächst mehr.

Gewagter Vergleich von Lehmbruck und Beuys in Duisburg

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Duisburg. Das LehmbruckMuseum besitzt, wie könnte es anders sein, Zeichnungen von Wilhelm Lehmbruck (1881-1919). Es besitzt auch Zeichnungen von Joseph Beuys. Da Beuys in seinem Todesjahr 1986 den Duisburger Lehmbruck-Preis bekommen hat, fahndete Museumsleiter Christoph Brockhaus nach Verbindungslinien zwischen beiden Künstlern – und fand praktisch keine.

„Intuitiv“ habe man die von einer Tournee nach Duisburg zurückgekehrten Zeichnungen von Lehmbruck und jene von Beuys ausgewählt, um einen „Vergleich des Unvergleichbaren“ zu wagen, sagt Brockhaus selbst. Was nun als „Mentale Plastik –

Zeichnungen von Lehbruck und Beuys“ (bis 18. August) daherkommt, ist kaum mehr als umgruppierter und halbherzig ergänzter Eigenbesitz. Auch werden die Arbeiten beider Künstler nicht miteinander konfrontiert, sondern separat auf zwei Etagen gezeigt.

Nun gut. „Beseelte Linienführung“ und vielfach ein ätherisches Verblässen der Formen kann man beiden Künstlern nachsagen. Auch hat Beuys eine „Kriechende Frau“ gezeichnet, die mit der Lehbruck-Serie der „Gestürzten“ in Beziehung gesetzt werden kann. Doch damit erschöpfen sich die „Gemeinsamkeiten“ auch schon. Lehbruck bleibt Lehbruck, Beuys bleibt Beuys. Sie unterscheiden sich nicht wie Tag und Nacht, aber wie Morgen und Abend.

Das alles heißt nicht, daß man keinen Kunstgenuß vorfände. Beispiel: Lehbrucks „Macbeth“-Serie, in der es zu wahren „Körperexplosionen“ kommt. Hauchfein den Sinnen sich entziehend sind diese Figuren gezeichnet – wie Erscheinungen nah am Urzustand.

Zur Bundesgartenschau in Dortmund: Zwischen den Blumen ein Kunst-Reservat

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Dortmund. Am Rande der Bundesgartenschau hat auch die Kunst ihr Reservat. Während die Kosten für die „Blümchen-Olympiade“ stetig kletterten, hatte die Stadt den Etat für diese „Begleitkunst“ von 500.000 auf 300.000 DM gekappt.

Erstaunlich, daß man auf diese Weise fünf renommierte Künstler für das Buga-Projekt „Naturraum – Kunstraum“ gewann, u.a. Fabrizio Plessi. der auf der letzten documenta Furore machte.

Ursprünglich sollte sich das Projekt auf konkrete Stadtgestaltung beziehen, anfangs war auch noch der jetzige Unnaer Stadtkünstler Dieter Magnus mit von der Partie. Im Laufe der Zeit wurde man jedoch grundsätzlicher und wollte erst einmal generell das Verhältnis von Natur, Mensch, Kunst und Künstlichkeit klären. Planskizzen und Vorarbeiten sind nun im Ostwall-Museum zu besichtigen, doch im Westfalenpark, wo die Ideen materielle Gestalt annehmen sollen, sieht man vorerst fast gar nichts.

Das liegt zum einen daran, daß man eh keine fertigen Dinge hinstellen wollte, sondern das allmähliche Werden und Wachsen der Natur-Kunstobjekte vorführen wollte (Schlagwort: „Work in progress“). Auch wollte man nicht wahllos den Park „möblieren“, sondern – beginnend am Buschmühlen-Eingang in Richtung Emscher – einen begrenzten Ausschnitt gestalten. Zum anderen aber häuften sich auch die Probleme. So wurde Herman Priganns begehrter „Torfturm mit Schilf“ bereits von Buga-Besuchern zerstört. Der Künstler ist so verbittert, daß er erwägt, die traurigen Reste seiner Arbeit eingezäunt zu lassen und auf einem Schild sarkastisch zu kommentieren.

Fabrizio Plessi mußte sich lange in Geduld fassen, bevor – just gestern – vom Hoesch-Konzern (Besitzer des Geländes neben der Gartenschau) die Genehmigung für den Stahlkubus „Die Karyatide der Welt“ eintraf – nach vielen Änderungswünschen. Jiri Hilmar (Gelsenkirchen), der im Ostwall-Museum natürliches und bearbeitetes Holz miteinander kontrastiert, will im Park „Das Dorf für Ungeziefer, Pilze und Pflanzen“ entstehen lassen. Sein Projekt ist aus Krankheitsgründen noch nicht gediehen.

Christiane Möbus hat eine durchbohrte Steinskulptur an die „renaturierte“ Emscher gestellt. Durch das Loch könnte Wasser

gurgeln, es entstünde dann ein „kleiner Nebenfluß“ (Objekttitel). Hermann Kassel (Essen) hat seinen „Gang aus Holzstämmen und zwei Stahlpyramiden“ fast vollendet.

Einstweilen muß man sich hauptsächlich mit den etwas kargen Ideen-Darlegungen im Ostwall-Museum (bis 28. Juli, di. bis so 10–18 Uhr) begnügen und die Phantasie spielen lassen. Man kann nur erahnen, daß Ostwall-Leiter Ingo Bartsch und Projektchef Holger Ehlert eine spannende Kunst-Natur-Erkundung im Sinn hatten.

Große Zerreißprobe blieb beim Autorenkongreß aus – Ansätze zur deutsch-deutschen Vergangenheitsbewältigung

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Aus Lübeck berichtet Bernd Berke

Lübeck. Die große Zerreißprobe blieb aus beim ersten gesamtdeutschen Kongreß des Schriftstellerverbandes (VS). Der alte und neue Bundesvorsitzende Uwe Friesel (Hamburg) war „sehr überrascht“, daß er und seine Vorstandskollegen bei der Tagung im Kurhaushotel zu Lübeck-Travemünde so ungeschoren davorkamen. Mit 56 von 67 möglichen Delegiertenstimmen wurde der 52jährige Friesel gestern wiedergewählt. Er trat nur unter der Bedingung nochmals an, daß der Vorsitz künftig rotiert. Begründung: Akute Arbeitsüberlastung.

Vor allem vom Berliner Landesverband hatte man heftigeren Einspruch gegen Friesel erwartet – von jenem Verband also, der

der aus Leipzig stammende Autor Erich Loest pünktlich zu Kongreßbeginn via „Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt“ nachgesagt hatte, er sei womöglich von Gregor Gysis PDS gesteuert. Schließlich hatte man es an der Spree noch nicht verwunden, daß Friesel jene 23 Briefe an mutmaßlich SED-linientreue Autoren gesandt hatte, mit der Bitte, ihre Anträge auf Aufnahme in den VS doch bitte noch zurückzustellen. Einige der betroffenen ostdeutschen Autoren wähten sich durch Gesinnungsschnüffelei und „Berufsverbot“ verfolgt. Berlins Verband setzte sich vom Bundes-VS ab und nahm 18 der 23 Beschuldigten in seinen Reihen auf.

Briefe an angeblich „linientreue“ DDR-Autoren

Bis in abstruse Details hinein waren diese Vorgänge nochmals Diskussionsgegenstand. Doch so lang man auch redete, so matt blieb die Auseinandersetzung. War es vielleicht die Einsicht, daß hinter Friesels Brief ein bitter nötiger moralischer Anstoß zur Vergangenheitsbewältigung stand – und nicht etwa der Versuch, Schriftsteller an ihrer Berufsausübung zu hindern; oder blieb nur das reinigende Gewitter aus?

Zu einer wirklichen Klärung kam es nicht, die ganze Sache soll nun an eine (schon vor Monaten angekündigte) Kommission verwiesen werden. Die wird auch zu untersuchen haben, ob Friesel tatsächlich – wie in der Debatte geargwöhnt wurde – einige von den 23 Briefen an die Falschen (sprich: nicht als SED-Denunzianten vorbelastete Autoren) gerichtet hat. Dann wären Entschuldigungen fällig.

Erasmus Schöfer: „Ich schäme mich für meinen Verrat“

Weit mehr Eindruck als der Streit um die Brief-„Affäre“ hinterließ der Kölner Schriftsteiler Erasmus Schöfer mit seinem Bekenntnis: „Ich schäme mich für meinen Verrat an mir selbst und anderen“. Er meinte jenen Irrweg vom Mainzer VS-Kongreß 1983, als man – um der lieben Friedensbewegung willen – gemeinsame Sache mit Hermann Kants DDR-Autorenverband

gemacht habe. DDR-Dissidenten, so Schöfer, seien ihm schlicht unsympathisch gewesen, „weil sie meine Hoffnungen auf Sozialismus störten“. Schöfer: „Auch dafür schäme ich mich heute.“

Etwas mehr verklausuliert betrieb auch Uwe Friesel Selbstkritik: „Schriftsteller sind immer anfällig für Utopien. Wir haben uns täuschen lassen.“ Hart ging Friesel mit Hermann Kant ins Gericht, der bis heute jede Reue vermissen lasse. So einen könne man im VS nicht brauchen.

Nachdenkliche Töne von Wolfgang Schäuble

Doch insgesamt überwog jener leise, nachdenkliche Tonfall, den Bundesinnenminister Wolfgang Schäuble zum Kongreßauftakt angeschlagen hatte, als er vor jeder Selbstgerechtigkeit in Sachen Vergangenheitsbewältigung warnte und Respekt zwischen ost- und westdeutschen Autoren dringlich anmahnte. Schäubles Rede imponierte sogar Stefan Heym, der sich sonst nicht auf Höhe der Zeit zeigte. Ein weiterer Versuch mit der DDR hätte ihm allemal besser gefallen als die Vereinigung.

Heym war der einzige anwesende Autor von großem Bekanntheitsgrad. Kein Lenz oder Walser war da – beide im Gegensatz zu Grass noch VS-Mitglieder. Und auch kein Bernt Engelmann, der bei früheren Kongressen die Fäden gezogen hatte. Ihm hätte ein Bekenntnis wie das von Schöfer gut zu Gesicht gestanden. Max von der Grüns Fernbleiben war entschuldbar: er wurde am Samstag 65.

Zum Ausgleich glänzte diesmal Politprominenz. Nach Schäuble kam Björn Engholm vom SPD-Landesparteitag im Nachbarhotel herüber zu den Autoren. Er gelobte, es werde einen SPD-Kongreß zu Literaturfragen geben.

Lübeck und die Hoffnung der Schriftsteller – vor dem ersten gesamtdeutschen VS-Kongreß

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Wichtige Dinge stehen bevor, doch es droht Gefahr, daß sie mit Kleinmut erledigt werden: Heute beginnt in Lübeck-Travemünde der erste gesamtdeutsche Kongreß des Verbandes deutscher Schriftsteller (VS). Die Zeichen stehen auf Streit, vielleicht gibt es im Tagungshotel an der Ostsee gar einen ost-westdeutschen Sturm.

Konflikte sind vor allem um jene ostdeutschen Autoren zu erwarten, deren Vergangenheit in der Ex-DDR, um es ganz gelinde zu sagen, nicht astrein war und die nun in den VS aufgenommen werden wollen. Schon im Vorfeld hatte es einigen Hickhack gegeben. Der VS-Bundesvorstand hatte 23 OstAutoren brieflich aufgefordert, ihre Anträge auf Mitgliedschaft zurückzustellen. Darüber setzte sich wiederum der Berliner Landesverband hinweg.

Umstrittenste Figur ist der ehemalige Vorsitzende des aufgelösten DDR-Autorenverbands, Hermann Kant, der u. a. 1979 heftig am Ausschluß mißliebiger, der SED-Führung nicht genehmer Autoren mitwirkte. Er will an diesem Wochenende Lübeck meiden, denn er vermutet nicht ganz zu unrecht, daß er dann Gegenstand eines persönlichen Tribunals sein werde – auf Kosten von Sachthemen. Deren gibt es wahrlich auch genug. Nicht zuletzt wird sich der VS um die desolante Situation ehemals leidlich „versorgter“ DDR-Autoren kümmern müssen.

Schließlich darf man eines nicht vergessen: Auch die

westdeutschen Autoren im VS, der zur IG Medien gehört, haben vielfach Anlaß, Vergangenheitsbewältigung zu betreiben. Wie oft haben sie zu unerträglichen Vorgängen in der ehemaligen DDR geschwiegen oder nur gewundene Erklärungen abgegeben?

Eines von Hermann Kants damaligen „Opfern“, Stefan Heym, soll in Lübeck den Eröffnungsvortrag halten. Heute trauert Heym der DDR nach. Wie wird seine Bestandsaufnahme aussehen? Sein Kommen und ein Referat zugesagt hat auch Bundesinnenminister Wolfgang Schäuble. Schon vorab allen Respekt für seine Teilnahme. Wann hat sich zuletzt ein Politiker dieser Ranghöhe bei Schriftsteller-Tagungen blicken lassen?

Das Treffen steht übrigens unter einem Leitmotto, das man dem Gedicht „Der Gang aufs Land“ von Friedrich Hölderlin entnommen hat und das den Willen zu ehrlicher Aussprache signalisiert: „Komm ins Offene, Freund“. – Bei Hölderlin, der zunächst Düsternis malt („... fast will / es mir scheinen, es sei, als in der bleiernen Zeit“), lesen wir weiter: Wenn nur „erst unsere Zunge gelöst“ sei, keine Hoffnung. An dieser Stelle wird der Bezug zwiespältig: Zu fürchten steht ja, daß, wenn in Lübeck sich manche Zungen lösen, die Hoffnung eher zerschellen könnte.

Die Geschichte läuft fürchterlich ins Leere – Texte von Dorst, Strauß und Seidel bei „stücke '91“

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991
Von Bernd Berke

Mülheim. Die Geschichte von Nation und Welt dürfte gar nicht mal sonderlich katastrophal weitergehen. Sie wird halt fürchterlich ins Leere laufen. Solch eine Essenz könnte man zur Not aus den drei bisher aufgeführten Texten beim Mülheimer Dramatikerwettbewerb „stücke 91“ ziehen.

Den Anfang machte Tankred Dorsts „Karlos“ (Schauspiel Bonn/Regie: Peter Palitzsch). Damit lag die Hürde fürs Publikum gleich hoch. Hier haben wir einen labyrinthischen Text, der seine Ein- und Ausgänge mit Fleiß versperrt. Fast nichts außer dem Namen hat dieser Infant von Spanien mit Schillers „Don Carlos“ gemein. Um ihn von rebellischen Aktionen abzuhalten, umstellt ihn der Großinquisitor schlaue mit lauter Doppelgängern. In diesem monströsen Spiegelkabinett der Nicht-Identitäten verirrt sich Karlos bis zum Wahnsinn; geschichtlicher Impuls verläuft ins Leere.

Auf der Bühne präsentiert sich das trotz einiger theaterwirksamer Szenen ziemlich hermetisch als fremde Welt des Bösen. Man hat bereits Parallelen gezogen zwischen der allseitigen Täuschung des Karlos und der unwirklichen Computer- bzw. Mediensimulation des Golfkriegs. Das scheint denn doch arg weit hergeholt. Man kann dem Text einiges attestieren: Experimentierlust, Ernsthaftigkeit, meinetwegen auch Tiefe. Aber gehört „Karlos“ wirklich zu den Stücken, die zur Zeit dringlich sind?

Ganz anders Botho Strauß. Sein „Schlußchor“ (Staatstheater Wiesbaden/Regie: Annegret Ritzel) ist formal geradezu genial einfach, ja fast populär komponiert, 1. Bild: Gruppe beim Fototermin. 2. Bild: Garderobenraum bei einer Party. 3. Bild: Szenen in einem Bistro. Alles ist richtig aus dem Leben gegriffen, dazu gibt's jede Menge Strauß'scher Pointen. Um es unter Verwendung zweier früherer Strauß-Titel zu sagen: Wir erleben wieder einmal jene bekannten Gesichter und gemischten Gefühle, sehen Paare und Passanten bei ihren Beziehungs-Etüden, ihren Endspielen im Taschenformat. Da hinein platzt gegen Stückschluß – am Tage der Berliner Maueröffnung – ein

DDR-Paar. Die ganze „Wende“ ist hier gleichsam nur ein Nebensatz, auch diese Sache läuft ins Leere. Lieber leckt man seine seelischen Wunden, als der Historie Genüge zu tun. Deutschland, deine Neurosen.

Strauß' alte Doppelneigung kommt im „Schlußchor“ erneut zum Vorschein: Einerseits scheinbarer Unernst à la Boulevard-Theater, dann entschwebender Sinn und mythologische Klimmzüge. Obwohl die Regie diesen Gegensatz etwas kleinmütig entschärft hat, mag sich das Ganze nicht recht zusammenfügen. Beiseite gesprochen: Immerhin ist die Inszenierung doch so einleuchtend, daß einem mal wieder schwant, was Dortmunds Theater an Annegret Ritzel verloren hat.

Dritter Abend, drittes Stück: „Villa Jugend“, letztes Werk des im Juni 1990 verstorbenen DDR-Dramatikers Georg Seidel (Berliner Ensemble/Regie: Fritz Marquardt). Die Mülheimer Vorauswahl-Gremien schätzen Seidel offenbar über die Maßen. Schon 1987 und 1990 war er im Wettbewerb – mit „Jochen Schanotta“ und „Carmen Kittel“. Auch „Villa Jugend“, dessen Schlußteil man in Seidels Schreibcomputer entdeckt hat, ist wieder eine strenge Übung. Der Autor hat das wortlastige Stück um einige Kern- und Merksätze herum aufgebaut, denen er selbst traumverloren nachhorcht; eigentlich eher ein lyrisches Verfahren.

Auch hier sinnentleerte Historie: Das größtenteils 1989 geschriebene Stück ist ein durchweg melancholischer Abgesang auf die vergehende DDR, die recht penetrant mit der zum Verkauf anstehenden Villa in Bezug gesetzt wird – bis hin zu Anspielungen auf morsche Fundamente. Auf- und Abtritte der Figuren („lebende Tote“ allesamt) erfolgen zudem nach monotonem Reihen-Schema. Dagegen würde selbst beste Regie wenig helfen, die Theater-Scharniere knarren hörbar, das Spiel bleibt starr. Stellenweise ist dies zwar ein Text, der Auskunft geben mag über gewisse ostdeutsche Befindlichkeiten, über unheilbare biographische Brüche. Doch er bleibt letztlich eindimensional, wirkt beklagenswert entkräftet und von bloßer

Resignation durchdrungen. Wehe, wenn dieser Autor auf lange Sicht Recht behält!

Halbzeit also in Mülheim. aber ein „Stück des Jahres“ hat sich noch nicht aufgedrängt.

Ostdeutschen Museen droht die Auszehrung – Museumsbund tagte in Iserlohn

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Iserlohn. Es war die erste gesamtdeutsche Tagung des Deutschen Museumsbundes, die gestern in Iserlohn endete. Folglich spielte die Situation in Ostdeutschland thematisch die Hauptrolle, zumal (von etwa 200 Tagungsteilnehmern) rund 50 Museumsvertreter aus den neuen Ländern ins Parktheater gekommen waren; zwei von ihnen sitzen denn auch im neuen Bundesvorstand.

Wie kaum anders zu erwarten, waren Hiobsbotschaften en masse zu hören. In den Museen östlich der Elbe hat auf breiter Front der Stellenabbau begonnen, manche Institute wollen ihr Personal um die Hälfte reduzieren. Und nachdem schon manches Ausstellungsstück auf dunklen Wegen den Besitzer gewechselt hat, droht neuerdings die Gefahr, daß etwa kleinere Kreismuseums-Gebäude im Zuge von Gebietsreformen an private Interessenten verscherbelt werden.

Vor derlei kurzsichtigen Verkäufen warnte gestern der Vorstand des Deutschen Museumsbundes eindringlich. So könne man

vielleicht kurzfristig finanzielle Nöte lindern, man werde den Substanzverlust aber später bitterlich bereuen. Gerade regionale und lokale Museen seien ein „kollektives Gedächtnis“ und von großer Bedeutung für die Identität ehemaliger DDR-Bürger.

Immerhin: Die Museumslandschaft der Ex-DDR war und ist keineswegs eine Wüste. Zumindest auf die bisherigen Ost-Stellenpläne waren die westdeutschen Kollegen neidisch. Fast alle Museen wurden dort hauptamtlich geleitet, während bei uns manches ehrenamtlich vonstatten geht. Die gute Besetzung ermöglichte es auch, eine in Ansätzen beispielhafte (wenn auch oft ideologisch verbrämte) Museumspädagogik aufzuziehen. Diese ist nun ebenso bedroht wie die Sicherheit. Seitdem Museumswärter arbeitslos werden, ist die Zahl der Kunstdiebstähle im Osten sprunghaft angestiegen, denn es fehlt auch das Geld, um die Wärter durch Video-Überwachungssysteme zu „ersetzen“. Auf Dauer könnte der Wert der gestohlenen Exponate bei weitem die eingesparten Gehälter übertreffen...

Der in Iserlohn neu gewählte Präsident des Museumsbundes, Prof. Siegfried Rietschel (Staatl. Museum für Naturkunde, Karlsruhe), betonte, daß man bei Neumitgliedern aus dem Osten keinerlei Gesinnungsschnüffelei, etwa per Fragebogen, betreiben werde. Wer aufgrund seiner SED-Vergangenheit nicht mehr tragbar sei, das müsse einzig und allein von den ostdeutschen Kollegen geklärt werden. Westlicher Beistand sei vielmehr in Sachen Öffentlichkeitsarbeit und Rechtshilfe gefragt.

Zweiter Schwerpunkt der Tagung waren die Technik-Museen. Hier zeichnet sich offenbar ein Bewußtseinswandel ab: Unkritische Darstellung technischer Vorgänge ist nicht mehr gefragt, ökologische Aspekte sollen immer stärker einbezogen werden.

In jeder Hinsicht war man über Iserlohn als Tagungsort und Westfalen als Umland des Lobes voll. Zahlreiche Exkursionen, so z. B. ins Hagener Freilichtmuseum und ins Westfälische

Industriemuseum zu Dortmund, vermittelten den aus anderen Landstrichen angereisten Museumschefs unverhoffte Aha-Erlebnisse. Auch die Tagungsorte für die nächsten Jahre stehen weitgehend fest: 1992 trifft man sich in Schleswig, 1993 in Dresden oder Leipzig.

Harenberg gibt der Buchmesse einen Korb

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Diese Nachricht wird man am Main mit Mißvergnügen aufnehmen, vielleicht wird sie sogar zum Signal: Der Dortmunder Harenberg Verlag teilt mit, daß er nicht mehr an der Frankfurter Buchmesse teilnehmen will.

Das vor allem durch seine „Chronik“-Editionen bekannte Haus ist einer der Riesen in der Buchlandschaft – nicht unbedingt wegen höchsten Renommees bei der Kritik, wohl aber wegen Auflagenzahlen, Größe und Einfluß; dies auch durch sein Branchen-Magazin „Buchreport“.

Verlage, Buchhändler und Leser kämen in Frankfurt nicht mehr miteinander ins Gespräch, lautet ein Argument für die Messeabsage. Überdies seien „bei wachsender Unübersichtlichkeit rapide steigende Kosten zu beklagen“, der Aufwand sei nicht mehr angemessen.

Der erste Teil der Begründung mag etwas für sich haben. In der unüberschaubaren Vielfalt der Messe kann tatsächlich kaum ein Gespräch in die Tiefe gehen, leicht gerät es in marktgerechter Eile zum bloßen Small talk, zum Geschwätz kultureller

Bescheidwisser. Wenn aber Harenberg „Gespräche“ vermißt, dürfte es sich nicht um einen Mangel an Literaturtheorie, sondern um Geschäfte drehen. Und da wittert man auf mittlere Sicht höhere Wachstumsraten in Ostdeutschland. Von einer Absage an die Leipziger Messe ist nicht die Rede. Im Gegenteil.

Etwas vorgeschoben wirkt das Kostenargument. Wer je auf der Frankfurter Buchmesse war, weiß, daß gerade Harenberg immer einen der allergrößten Hallenbereiche aufwendig belegte. Auch richtet man neuerdings in größeren Buchhandlungen Extra-Harenberg-Ecken (mit eigenem Lesetisch usw.) ein und trägt sich in Dortmund mit gigantischen Neubauplänen für das Verlagszentrum. Wahrscheinlich ist es halt so, daß in Frankfurt die vielen hundert anderen Verlage doch sehr stören...

Festspiel-Schauen in Recklinghausen: Deutlich näher an der Gegenwart

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Recklinghausen. Museums-Chef Dr. Ferdinand Ullrich machte am Samstag die Probe vor versammelter Presse. Erst Klopfzeichen, dann: „Wolfgang, hörst du mich?“ – Beuys-Schüler Wolfgang Wendker (alias „IGADiM“) hörte. Dumpf kamen seine Antworten („Mir geht's gut“) aus einem mit Stahldeckel verschlossenen Erdloch. Der unterirdische Künstler (die WR berichtete über das Projekt) setzt den wohl auffälligsten Akzent bei der Ausstellung der Ruhrfestspiele.

Doch auch sonst hält die gestern eröffnete „Europäische Werkstatt Ruhrgebiet“ einiges bereit. Sicher: Es gibt da einige Kopfgeburten, die ihre Deutung gar zu offensichtlich nahelegen. Doch das Gros der Arbeiten hält auch dem kritischen zweiten Blick stand. Vorbei jedenfalls die Zeiten jener Festspiel-Schauen, bei denen pflichtschuldigst die montanindustrielle Vergangenheit bemüht wurde, meist mit Gemälden aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts. Diesmal ist man deutlich näher an der Gegenwart.

Der Strukturwandel im Revier gibt gleichsam den Takt vor, 34 Künstler aus ganz Europa (Polen bis Island, Türkei bis Norwegen) haben sich damit auseinandergesetzt. Bis auf einige Projektskizzen gibt's auch keine Bilder zu sehen, sondern 55 Installationen in allen drei Museen der Stadt und im Freien. Einige Arbeiten werden der Stadt erhalten bleiben. Die Kunst erobert Terrain.

Bestes Beispiel in diesem Sinne ist Vincenzo Bavieras gigantischer „Streitwagen“ auf einer Wiese vor dem Hauptbahnhof. Das Monument des Schweizers besteht aus einer Seilscheibe und Fahrleitungsmasten, greift also Formen des Bahnverkehrs und der Zechentechnik auf, verschmilzt sie zu geglückter Einheit.

Der Italiener Silvio Wolf erhebt, vor allem an der Fassade der Kunsthalle, mit Blattgold-Einfassungen simple Signets des Bergbaus ironisch zu Ikonen, er bezieht sich damit auch auf das renommierte Ikonenmuseum am Ort. Just dort entfachte Raffael Rheinsberg (Berlin) Volkszorn, weil er die Gebäudefront mit einem Fries von Gefahrenwarnschildern aus der Arbeitswelt versehen hat. Manche sehen darin eine Verunglimpfung religiöser Inhalte des Ikonenmuseums. Staunenswert präzise hat Andrej Roiter (UdSSR) eine Wehmut des Reviers mit seinen „Workersongs“ (Arbeiterlieder) getroffen: Kalte Neonschrift überstrahlt schäbige, mit Kohlestaub gefüllte Koffer. Die Vergangenheit auf Abreise ins Exil.

Abgesänge aufs schwarze Gold auch sonst: Der Spanier Julio Jara präsentiert Kohlebrocken im abweisenden Stahlgehege wie Reliquien, der Brite David Nash schichtet verkohlte Grubenhölzer zu einer Art Grabeshügel auf. Die schöne neue Zukunftswelt der Europäischen Gemeinschaft (EG) hat der Schwede Stefan Karlsson im Visier: Er packt die Buchstaben E und G schlicht auf zwei Einkaufswagen – ein Kontinent erliegt Kommerz und Konsum.

„Europäische Werkstatt Ruhrgebiet“. Recklinghausen, Kunsthalle, Vestisches Museum, Ikonenmuseum, diverse Freigelände. Bis 17. Juli. Di-Fr 10-18, Sa/So 10-17 Uhr, Katalog 20 DM.

Kaltes Weltall und Leben im Stillstand – Fotoarbeiten von Thomas Ruff im Kunstverein Arnsberg

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Arnsberg. Auf den Fotos von Thomas Ruff scheinen Leben und Bewegung zu gefrieren. Eine Bilderserie zeigt Ausschnitte von seltsam gestrigen Wohnungs-Interieurs. Da ist der mit Nippes vollgestopfte Schrank: angestaubtes Hochzeitsbild, Spitzendeckchen, Figur eines sich aufbäumenden Pferdes – zu Erinnerungen geronnene, liebevoll bewahrte und dennoch schon verwischte Lebensspuren.

Ein anderes Ruff-Foto zeigt verblaßte Kinderbilder auf

grauslich-altmodischer Tapete. Man kann auf die ganze Wohnung schließen. Die Kinder sind außer Haus, es herrscht Stille und Einsamkeit, doch wohl auch Beschirmung vor hektischer Gegenwart.

Es ist dies denn auch eine Ausstellung im Arnsberger Kunstverein, die auf den ersten Blick fast klösterliche Stille ausstrahlt. Sinnfällig wird dies anhand der wandfüllenden Porträts. Ohne besondere Vorbereitung lichtet Ruff Bekannte und Freunde ab, als sollten nur notdürftige Paßbilder angefertigt werden. Doch dann vergrößert er die frontal aufgenommenen Gesichter ins Riesenhafte (Standardgröße: 1,65 m Breite, 2,10 m Höhe). Und nun haben diese Bilder etwas Forderndes. Still und unbewegt, geradezu stoisch wird man von diesen gigantischen Gegenübern angeblickt. In innere und womöglich äußere Bewegung gerät indes der Betrachter. Wie lange kann er vor diesen Blicken bestehen, soll er flüchten oder standhalten?

Solche Ruhe der Bilder (die freilich Unruhe erzeugt), treibt Ruff ins Endlose: Eine weitere Serie sind nämlich jene im Observatorium gefertigten Bilder vom Weltall. Auch diese Fotos sind auf enorme Großformate gebracht. Da starrt einen sozusagen die ganze Leere und Kälte des Weltenraums an. Auch ein vorbeiziehender Komet wird hier nicht als bewegtes Objekt abgebildet, sondern“ als starrer Strich, der wie ein Riß quer durch das Bild geht.

Der in Düsseldorf lebende Ruff ist Schüler von Bernd und Hilla Becher, die besonders durch nüchtern abgelichtete Zechentürme bekannt wurden. Bei Ruff ist es nicht nur Nüchternheit, sondern oft geradezu Ernüchterung, die aus den Bildern spricht.

Die relativ kleine, aber konzentrierte Ausstellung, vom Künstler selbst gehängt, präsentiert auch Beispiele für Thomas Ruffs neues Interesse an Zeitungsfotos, die er seinerseits ablichtet und wiederum vergrößert. In Kunstform haben sie

natürlich eine ganz andere Wirkung denn als Nachrichten-Illustration. Bilder aus dem Jahrhundert sind da versammelt: Hitler mit verzückt lauschenden Jugendlichen, der tote Chomeini, Festnahme eines Terroristen, untergehender Ozeanriese, Rheinfelsen, eine eiserne Hand usw.

Und der Zusammenhang? Jedenfalls ist es kein dokumentarischer. Thema ist eher, was Bilder überhaupt aussagen und vermitteln können.

Ruff, der zur Eröffnung der Ausstellung kommt (Sonntag, 11 Uhr), ist im Kunstbetrieb ziemlich „angesagt“. Er ist bei der zwar allseits herzhaft verrissenen, aber wohl doch den Marktwert steigernden Berliner Überblicksschau „Metropolis“vertreten, desgleichen 1992 bei der Kasseler „documenta“. Arnsbergs Kunstverein hat erneut einen guten „Riecher“ bewiesen.

Kunstverein Arnsberg, Königstraße 24. – Vom 28. April bis zum 7. Juni. Katalog 30 DM.

Kunst-Marathon in Weimar: Die „documenta“ wirft ihre Dias voraus

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Man kennt das: Bekannte/Verwandte sind herumgereist, und nun wollen sie einem das Resultat zeigen beim ausgedehnten Diaabend. Der Belgier Jan Hoet und sein Team für die nächste Kasseler documenta halten es kaum anders. Von ihren Kunst-

Streifzügen durch die fünf Kontinente haben sie abertausende von teilweise amateurhaften Dias mitgebracht. Also luden sie die Presse und den Troß der Getreuen zum bebilderten „Gesprächs-Marathon“ im Vorfeld der Mitte 1992 anstehenden Weltkunstschau. Ort der Kulthandlung: Weimar. Was natürlich eine Geste sein sollte.

Der Begriff „Marathon“ war teilweise wörtlich zu nehmen: Mit kurzen Pausen währten Podiumsrunden und Diaschau zwei Tage und eine ganze Nacht. Unentwegte hielten denn auch nur kurz Schlaf auf Stühlen der Weimarahalle.

Humanistisch gebildete Spötter vermerkten gleich, daß doch im antiken Marathon der Überbinger einer Siegesnachricht tot zusammengebrochen sei. Nun, so schlimm war's nicht. Doch just an dem Ort, an dem Goethe einst seinen Satz „Bilde Künstler, rede nicht“ geschrieben hatte, wurde schier endlos über Kunst geredet.

Schon die Auftaktrunde (documenta-Macher Hoet, seine Vorgänger Harald Szeemann, Rudi Fuchs, Manfred Schneckenburger) litt unter Mangel an Kontroverse. Kaum Widerspruch von Podium oder Plenum. Da hackte keiner dem andern ein Auge aus. Deutlich wurde bei dem Insider-Gespräch (das für die raren Besucher aus Weimar vermutlich sieben Siegel trug), daß halt jede documenta unter einem anderen historischen Stern steht. Während Szeemann anno 1972 gleichsam noch den Rückenwind der '68er Revolte hatte, blieben Fuchs und Schneckenburger nur bescheidene Träume. Fuchs präsentierte 1982 die „Wilden“ und führte Europa gegen die damalige Dominanz der US-Kunst ins Feld. Schneckenburger wollte 1977, einer gesellschaftlichen „Abkühlung“ gemäß, wieder Theorie und Ratio ins Spiel der Künste bringen und 1987 die „Brücke zu Architektur und Design schlagen“.

Und nun Jan Hoet. Nur zwischen den Zeilen wird sein Konzept erahnbar. Es geht ihm letztlich wohl darum, die von Werbung und Medien allseits nivellierte Kunst wieder zu entrücken –

womöglich gar in eine Art magischen oder geheiligten Bezirk, in dem unmittelbares Gefühl mehr zu suchen hat als wägende Kritik. Allzu deutliche Spuren der Realität in der Kunst schätzt er nicht. Selbige müßten ganz „in der Form aufgehen“, sich vom Erzählenden weit entfernen. In seinen diversen, durch pure Menge ins Beliebige ausgreifenden Diaschauen ließ Hoet außerdem durchblicken, daß er teilweise wieder „von Europa weg“ will. Er möchte z. B. viele Künstler aus Brasilien, Argentinien, Kolumbien oder Indien einladen.

Man muß freilich erleben, wie Hoet über seine Lieblings-Künstler – etwa Mario Merz und Bruce Nauman -spricht. Seine beinahe kindliche Begeisterung ist, allen nebelhaften Formulierungen zum Trotz, ansteckend. Der Mann, da kann man ziemlich sicher sein, wird jedenfalls eine bemerkenswerte Schau ausrichten. Er selbst („Ich denke Tag und Nacht nur noch an die documenta“) gelobte gar eine Auswahl, die „unbelievable (unglaublich) sein werde.

Auf den nicht nur finanziell motivierten Rat von Rudi Fuchs, ausschließlich unbekannte Künstlerin Kassel zu versammeln, mag Hoet nicht hören. Man brauche einige „Große“ und Etablierte – als Stützen und Wegweiser für die Jüngeren. Immerhin hat Hoet bereits 47 documenta-Newcomer benannt.

Wie Staatsgeheimnisse wurden bis kurz vor Schluß der Veranstaltung Namen einiger Künstler gehütet, die 1992 dabei sein werden. Auszug aus der Liste: Reinhard Mucha, Louise Bourgeois, Christa Näher, Jonathan Borofsky, Per Kirkeby, Gerhard Richter, Ellsworth Kelly, Mario Merz, Yannis Kounellis, A. R. Penck, Matt Mullican, Sigmar Polke, Ilja Kabakov, Thomas Schütte. Alles klar? Natürlich nicht. Namen sind höchstens Ansätze zum Konzept. Man wird schauen müssen.

Guldas gesammeltes Granteln – Arrogante Plätschereien eines Weltklasse-Pianisten

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Schon die dick aufgetragene Lobhudelei im Vorwort läßt ahnen, wo es langgeht: Dieses Buch über den Pianisten Friedrich Gulda ist eine Art Kult- und Opfergabe. Es handelt sich um Zusammenschnitte aus Gesprächen Guldas mit dem österreichischen Journalisten Kurt Hofmann.

Letzterer nimmt sich vollkommen zurück, der Text besteht nur aus den endlos aneinandergereihten Antworten Guldas. Hofmann verrät uns nicht einmal, auf welche Weise er sie protokolliert hat. Jedenfalls sieht es so aus, als habe der Künstler reden dürfen wie ein Wasserfall, durch keinerlei Gegenfragen oder gar kritische Einwände gebremst. Offenbar hat er sich das ausbedungen, bevor er Hofmann die Huld seiner Äußerungen erwies.

Im Gegenzug hat Gulda-Verehrer Hofmann auch einige Griffe in des Tastenmeisters privates Fotoalbum tun dürfen. Doch wen interessiert es zu sehen, wie es beispielsweise „im Haus des Präsidenten des Gulda Fanclubs in Buenos Aires“ (Bildzeile) herging?

Manchmal möchte man am liebsten dazwischenfahren: „Bilde Künstler, rede nicht!“ Wieviel schöner ist es doch, Gulda Beethoven-Sonaten spielen als ihn salbadern zu hören. Denn was sich der Pianist da selbstgefällig zusammengrantelt und daherschwätzt, ist teilweise schwer erträglich. Da sortiert er als selbstherrlicher Richter jede Menge klassisch-musikalischer Prominenz in „oben“ und „unten“ ein, kaum jemand findet Gnade vor seinen Augen. Da thront Gulda selbst unter

den allergrößten Genies („Damit muß ich leben, genau so wie der Michelangelo oder der Beethoven“) und natürlich turmhoch über der Zunftkonzurrenz („Sogar der Brendel ... ist gegen mich immer abgestunken“, „Der Horowitz ... hat mir immer weniger gefallen“) – von seiner PublikumsVerachtung zu schweigen.

Eines der Hauptthemen ist selbstverständlich Guldas Wanderschaft zwischen den Welten des Jazz und der Klassik, worauf sich der Meister sowieso viel zugute hält. Kaum jemand sonst habe halt einen derart weiten Horizont, daß er in beiden Musikrichtungen Weltklasse sei. Auch sein Verhältnis zur Weiblichkeit gerät in den eitlen Redestrom. Textprobe: „So habe ich mir bei der dritten Hauptfrau gesagt, sie soll sich als gleichberechtigte Partnerin fühlen.“ Und seine politischen Ansichten, etwa über die Folgen der Revolte von 1968, sind ebenso simpel-verkürzt wie unerheblich. Da will einer über alles und jedes reden. Und das ergibt nur stellenweise Sinn. Meist aber ist es (unfreiwillig?) komisch.

„Friedrich Gulda (Aus Gesprächen mit Kurt Hofmann)“. Langen-Müller Verlag, 232 Seiten, 38 DM.

Schwierige Kindheit im Land der Kaffeetafeln – Renan Demirkans Buch „Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker“

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991
Von Bernd Berke

Die Türkei als Land, wo es den herrlichen „Schwarzen Tee mit

drei Stück Zucker“ gibt, Deutschland als Land der reich gedeckten Kaffeetafeln – mit welchen Problemen wächst ein Mädchen auf, das aus der einen Welt in die andere kommt?

Renan Demirkan, Jahrgang 1955, früher u. a. am Dortmunder Schauspielhaus engagiert, dann vor allem durch die Hauptrolle in der TV-Serie „Reporter“ bundesweit prominent geworden, hat darüber aus eigener Erfahrung ein Buch geschrieben. Es ist lesenswert – nicht nur des Inhalts wegen.

Eine Frau in der Entbindungsstation. Es gibt Komplikationen, man wird ihr Kind „holen“ müssen. Sie wartet auf die Ärzte, zählt ungeduldig die Minuten. Doch immer wieder schweifen ihre Gedanken ab – in die eigene Kindheit und Jugend. Augenblicke für eine Zwischenbilanz ihres Lebens.

Die Frau ist schon als Kind aus der Türkei nach Deutschland gekommen. Trotzdem ist sie hier immer etwas fremd geblieben. Aber ihrer Herkunft ist sie erst recht entfremdet. Das mag sich vielleicht etwas banal anhören, doch der Bericht, der nun folgt, füllt diesen Sachverhalt mit Leben und Bedeutung. Er ist ganz konkret und dürfte doch für viele Lebensläufe stehen.

Zwar bildet Renan Demirkans Biographie die Grundlage, doch kommt die Schauspielerei nur ganz am Rande vor. Es geht hier um andere Dinge. Die Eltern kommen als Arbeitsemigranten mit dem Mädchen und seiner Schwester nach Deutschland. Sie erwarten von sich und den Töchtern Anpassung und Wohlverhalten, sie sind beeindruckt von der „Sauberkeit und Ordnung“ der deutschen Straßen. Lärm, Hektik und Kälte in jederlei Hinsicht sind die Kehrseiten.

Der Vater, Ingenieur mit heimlicher Leidenschaft für Kultur, vergräbt sich in die Bücher deutscher Philosophen, über seinem Lesesessel hängt ein verpflichtender Spruch von Immanuel Kant – der Einwanderer denkt „preußischer“ als die Deutschen, hört Klassik statt orientalischer Musik. Als er bei einem Dorfschützenfest die Blaskapelle hört, ruft er irritiert aus:

„Einen Beethoven haben sie. und was spielen *die*?“

Die Mutter klammert sich derweil verzweifelt-hilflos an den Koran. Die Töchter entdecken freilich ein ganz anderes Deutschland als dasjenige Kants und Beethovens, nämlich das Land des allsonntäglichen Kaffeetrinkens, das Land der Käse-Eckchen und der Messerbänkchen, das Land, in dem alte Jungfern aufblühen und sich extra fein machen, wenn Vico Torriani im Fernsehen kommt und wo zwischen den Mietskasernen Leute wie die „Underberg-Tante“ oder die „Bratwurst-Monroe“ ihr abstruses Leben aufführen.

Die Mädchen wollen rasch so sein wie deutsche Kinder sie wollen sonntags an der Kaffeetafel sitzen, zu Ostern Eier suchen und zu Weihnachten einen Tannenbaum haben. Die islamisch erzogenen Eltern können sich nur schwer mit solchen Wünschen abfinden.

Hierzulande noch unter den ersten schulpflichtigen Ausländerkindern, werden die Schwestern jedoch trotz ihrer Anpassung in keine Klassenclique aufgenommen, auch für die meisten Lehrer bleiben sie letztlich immer „die aus Ankara“. Ganz schlimm wird es in der Pubertät. Da machen die Deutschen locker ihre ersten Liebeserfahrungen, während die beiden türkischen Mädchen von den Eltern ängstlich zu Hause versteckt werden – und das am Ende der 60er Jahre, als der aufsässige APO-Geist („Make Love not War“ – Liebe statt Krieg) auch in die Schulen weht. Mit 18 zieht die Hauptfigur zu Hause aus, kelnert sich das Geld fürs Abitur zusammen – endgültiger Bruch mit den Eltern? Eine Erfahrung eint die Generationen jedenfalls: Sowohl Tochter als auch Vater stellen bei getrennten Fahrten nach Anatolien fest, daß sie dort längst nicht mehr heimisch sind.

Damit die Sicht nicht auf die beiden Mädchen und ihre Eltern verengt bleibt, hat Renan Demirkan immer wieder präzise Skizzen anderer Lebensläufe eingeblendet, die jeweils neue Aspekte deutsch-türkischen Lebens kurz aufleuchten lassen.

Auch ein Freund in Dortmund spielt da eine Rolle.

Die schönsten Stellen des Buchs: jene Träume von der Vereinigung der verschiedenen Kulturen, die Hoffnung auf Heilung des Risses, der mitten durch jedes Leben geht. Da sehnt sich die werdende Mutter nach der Verpflanzung anatolischer Sonne und Maulbeerbäume ins komfortable Köln oder nach einer Verschmelzung der Religionen. Zitat: „Dann werden wir mit dem christlichen Tatendrang aufwachen, in liebevoller, moslemisch gelassener Art, die klugen jüdischen Weisheiten leben und abends mit der Hoffnung auf Wiedergeburt in Buddhas Schoß einschlafen“...

Renan Demirkan: „Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker“.
Kiepenheuer & Witsch. 139 Seiten, 28 DM.

„Homo faber“ als Film – Postkarten-Idylle, jäh vergiftet

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Max Frischs Roman „Homo faber“ (1957) handelt von einem Ingenieur, der fest an den Segen der Technik glaubt. Über deren angeblich verlässliche Rationalität hinaus sucht dieser Walter Faber nichts – keine Kunst, keine Mythen, keine Träume.

Doch dann packt ihn das Schicksal: Zunächst in Form technischer Pannen, dann mit Urgewalt wie in altgriechischen Drama zieht ihn der große Herrscher Zufall ins Chaos. Dieser Stoff hat Volker Schlöndorff gereizt, der schon einmal einen

wichtigen Roman der 50er Jahre (Günter Grass' „Blechtrommel“) verfilmt hat.

Als sollte man zeitlich vollends in die 50er Jahre zurückversetzt werden, beginnt der Film mit einer Schwarzweiß-Sequenz, die sich dann aber „einfärbt“; leider, möchte man seufzen, denn: In aller Welt, durch die der rastlose Faber jettet, entdeckt die Kamera jetzt Postkarten-Klischees und Folklore. Buntes Gewimmel in Mexiko, „typische Lokale“ in Italien und Griechenland sowie herrliche Geheimtip-Hotels am Wegesrand. In Paris ragt im Hintergrund der Eiffelturm auf, in Athen erhebt sich die Akropolis, damit wir bloß wissen, wo wir uns befinden. Dazu erklingen von der Tonspur meist melancholische, etwas abgegriffene Piano-Töne. Gebrochen wird diese stets leicht süßliche Perspektive aber einige Male durch bewußt unscharfe, verwackelte Handkamera-Aufnahmen.

Im weitläufigen Ambiente erzählt der Film zunächst eine geradezu paradiesische Liebesgeschichte, eine Idylle ohne jegliches Mißverständnis. Faber trifft auf einem Ozeandampfer zwischen New York und Paris die blutjunge, kunstversessene Elisabeth (Julie Delpy), die er liebe- und ahnungsvoll „Sabeth“ nennt und mit der er eine Reise durch Europas Süden bis nach Griechenland unternimmt. Es ist – ohne jede Ironie – wirklich wundervoll, diesem Idealpaar zuzusehen. Ein Traum, den man gern mitträumt.

Doch Sabeth – antike Tragik in Athen – ist in Wahrheit Fabers Tochter aus einer Verbindung mit einer Jüdin im Deutschland der 30er Jahre. Angesichts dieser Enthüllung scheint es nun nachträglich so, als habe Schlöndorff die ganze Idylle vorher nur aufgebaut, um sie desto nachhaltiger zu vergiften, und dies sogar buchstäblich: Am Umschlagpunkt der Geschichte sieht man einen Sonnenuntergang wie aus dem Bilderbuch: im selben Moment wird Sabeth von einer Giftschlange gebissen. Unschwer erkennt man das biblische Motiv: Schlange und Vertreibung aus dem Paradies.

Im Film wird auf die Stimme eines Ich-Erzählers verzichtet, die Reflexionen aus dem Roman wiedergeben könnte. Die Figuren denken hier also wenig nach, sie sind einfach da. Folglich überwiegt bei weitem die bloße Love-Story, der Konflikt zwischen Technik und Mythos kommt fast nur noch als Anekdote vor. In diesem Sinne ist Sam Shepard übrigens genau der richtige Hauptdarsteller. Sein Faber stammt nie und nimmer – wie in der Buchvorlage – aus der biedereren Schweiz, sondern ist eben durch und durch Amerikaner. Er ist auch nicht nach europäischer Art kühl rational, sondern halt „cool“. All dies mag die internationale Kinoauswertung erleichtern. Aber Schlöndorff hat einen enttäuschenden Film gedreht.

Zum Tod von Arno Breker: Immer auf der Seite der Mächtigen

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Der Bildhauer Arno Breker ist am Mittwoch mit 90 Jahren in Düsseldorf an den Folgen einer Grippe gestorben. Das teilten gestern Freunde des Künstlers mit. Bis kurz vor seiner Erkrankung, so hieß es weiter, habe Breker täglich noch mehrere Stunden im Atelier verbracht. Als letzte Werke habe er ein Porträt Ludwig van Beethovens sowie eine überlebensgroße Büste von Salvador Dali vollendet.

Breker gehörte zu den umstrittensten deutschen Künstlern dieses Jahrhunderts. Am Rande eines einschlägigen

Gerichtsverfahrens fiel einmal der Satz, die Filmemacherin Leni Riefenstahl habe während der NS-Zeit stets oben schwimmen können – „wie ein Fettauge auf der Suppe“. Der Vergleich trifft wohl auch auf Breker zu. Sein Hang zu aufgeblähtem Pathos, zur hohlen Monumentalität, zu einer Scheinwelt idealisierter Körper, paßte wie angegossen zum Geschmack der Nazi-Ideologen.

Die NS-Führungsclique machte ihn zum engen Vertrauten. Er meißelte Büsten von Hitler und anderen Nazi-Größen. Von 1937 bis 1945, als zahllose wichtige Kollegen längst als „entartet“ aus dem Kunstbetrieb verdrängt worden waren, war Breker Professor an der Kunsthochschule Berlin. Er verschrieb er sich der Produktion für die Partei, leitete einen regelrechten Skulpturen-Großbetrieb mit 46 Mitarbeitern (darunter französische Kriegsgefangene). So verschleuderte er sein durchaus vorhandenes Talent. Nur ein mißbrauchter „Idealist“? Oder ein bewußter Mittäter, der meterhohe Muskelmänner-Figuren wie „Vernichtung“, „Vergeltung“, „Rächer“ und „Kämpfer“ schuf?

Prominenz in seinem Atelier willkommen

Vor dem „Dritten Reich“ hatte Breker auch schon Staatsaufträge in der Weimarer Republik bekommen, u. a. für eine Porträtbüste von Friedrich Ebert. Während der NS-Zeit soll er auch verfolgten Künstlern geholfen haben, Picasso zum Beispiel. In der Stalin-Ära bemühten sich angeblich auch die Herren des Kreml um die Dienste des Deutschen. Breker lehnte ab.

Breker, am 19. Juli 1900 in Elberfeld (heute Wuppertal) geboren, spielte auch eine Rolle in jenem Lehrstück über den gleitenden Übergang in die Adenauer-Ara. 1948 für ein Bußgeld von 100 DM als „Mitläufer“ entnazifiziert, war er schon bald wieder gefragter Porträtist der Begüterten, ja einer der meistbeschäftigten Künstler der Republik. Der Bankier Hermann Josef Abs saß ihm ebenso Modell wie Versandhaus-König Helmut Schickedanz, Mitglieder der Quandt-Dynastie, der politisch stets unzurechnungsfähige Salvador Dali, die schrille Gloria

von Thurn und Taxis oder der allzu rundum aufgeschlossene Kunstmäzen Peter Ludwig. Auch Modellathleten wie Zehnkämpfer Jürgen Hingsen oder Hochspringerin Ulrike Meyfarth waren in Brokers Atelier in Düsseldorf-Lohausen willkommen.

Im Dunstkreis mancher Surrealisten

Nicht wenige Surrealisten reklamierten Breker als einen der Ihren. Daran dürfte wahr sein, daß Breker Reflexion und Verantwortung in einem quasi-surrealistischen Sinne ausblendete, so daß seine Figuren sich zu einem (Alp)-Traumreich verlogener Schönheit addieren, das durch die Akademie-Tradition des 19. Jahrhunderts vermittelt wird. Die Texte eines Bildbandes jedenfalls, die Breker im Untertitel als „Michelangelo des 20. Jahrhunderts“ feierten, griffen nicht nur viel zu hoch, sondern gänzlich fehl. Inwiefern, das hat u. a. der verstorbene Bochumer Kunsthistoriker Max Imdahl detailliert belegt.

Wiederholt bewies Breker seine notorische „Unfähigkeit zu trauern“. Eine kritische Anfrage war ihm vor einigen Jahren höchst lästig. Denkbar blauäugig antwortete er: „Wie kann denn Liebe blühen, wenn immer wieder Neid und Haß gesät werden?“ Und er sagte: „Ich brauche meinen Frieden, um zu arbeiten.“ Solchen Frieden hätten andere auch gebraucht – damals, als Breker treu zu den Aggressoren stand.

Soll man nun, angesichts seines Todes, trauern? Ja, sicher: Um einen, der keine Gelegenheit mehr hat, doch noch Einsicht zu zeigen.

Poster, Platten und kein Starkult – Besuch im Wuppertaler Institut für Popkultur

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Warum sind amerikanische Rockplakate aus den 60er Jahren meist kleiner als eine durchschnittliche Zeitungsseite? Weil man sie an Telefonmasten heftete. Dafür hatten sie genau das passende Format. Warum entstand und boomte damals die Poster-Industrie? Weil eben jene Plakate haufenweise geklaut wurden und die Fans der Rockgruppen heftig Nachschub verlangten...



Erscheinungsbild der Titelseite der Wochenendbeilage, Westfälische Rundschau vom 2. März 1991. (Plakate aus der Sammlung des

„Instituts für
Popkultur“,
Reproduktionen von
Bodo Goeke)

Solch knifflige Fragen kann Uwe Husslein (32) beantworten. Kein Wunder. Er leitet, bislang noch im Einmann-Betrieb, das „Institut für Popkultur“ (Kürzel: „Inpop“) in Wuppertal, eine bundesweit einmalige und auf mittlere Sicht wohl auch beispielhafte Einrichtung. Hier will man Pop und Rock endlich als Kultur wirklich ernst nehmen und wissenschaftlich erforschen.

Das Institut, das im letzten Sommer aus dem Wuppertaler Rockbüro hervorging, sammelt und archiviert praktisch alles, was mit Rock zu tun hat. 40 000 Einzelstücke sind schon beisammen: Natürlich Platten (vom Rock'n'Roll der frühen 50er bis in die Gegenwart – derzeitiger Bestand: ca. 12 000 Vinyl-Scheiben); Rock-Fotos, Filme, Videos, Zeitschriften, Comics und Bücher – und eben Rockplakate, für die auch Pop art-Berühmtheiten wie Andy Warhol Entwürfe lieferten. Folge: Die psychedelische Ästhetik von Plakaten und Plattenhüllen war in den späten 60er Jahren weithin stilbildend; sie prägte auch die gewöhnliche Produktreklame und den Alltag der jüngeren Generation, war also durchaus keine Randerscheinung, sondern gleichsam das „Herz“ der damaligen Kultur.

Staunen darf man in Wuppertal auch: Bei Raritäten wie jenem Originalplakat der Kultgruppe „Grateful Dead“ mit dem Motiv eines rosenbestreuten Skeletts kommt der wahre Rockfan aus dem „Wow“ und „Yeah“ gar nicht mehr heraus. Übrigens ist mit dem Aufkommen der CD-Platten zwar ein akustischer Gewinn, aber ein optischer Verlust zu vermelden: Die digitalen Silberscheiben haben mangels Größe die Kunst der Plattencover-Gestaltung praktisch aussterben lassen.

Das Thema Rock wird beim Wuppertaler Institut weit gefaßt. Auch gesellschaftliche Bewegungen im Vor- und Umfeld dieser

Musik sind wichtig. So kommt es, daß z. B. auch Bücher der aufsässigen Beat Generation, über die Studentenbewegung der 60er Jahre oder über Phänomene wie die „Groupies“ (Mädchen, die den Stars manchmal bis ins Bett folgen) und nicht zuletzt zum Drogengebrauch im Rockbusiness, vorhanden sind. Nur eins will man nicht sein: Ruhmeshalle für Stars. Uwe Husslein: „Reliquien wie John Lennons Brille oder David Bowies Glitzeranzug kommen nicht ins Haus.“

Husslein, der seine umfangreiche Privatsammlung als Grundstock ins Institut einbrachte, hält Eile beim Sammeln für geboten. Er fürchtet eine Parallele zu cineastischen Verlusten: „Auch Kinokultur, die ja aus Tingeltangel hervorgegangen ist, ist früher vernachlässigt worden. Da sind tausende von wichtigen Filmen verlorengegangen.“

Vergleichbares drohe den Dokumenten der Pop-Kultur. Uwe Husslein weiß, daß tatsächlich schon die ersten Nachlässe früh verstorbener Fans auf den Markt kommen. Auch die weltbekanntesten Auktionshäuser Sotheby's und Christie's haben den Braten gerochen und versteigern nicht nur Kunst à la van Gogh, sondern auch Pop-Ikonen zu horrenden Preisen. Dort kann das Wuppertaler Institut nicht mithalten.

Husslein ist auf Glück und Spürsinn angewiesen. Schon oft konnte er rare Stücke bei Streifzügen durch die USA ergattern, so z. B. einen Stapel Underground-Zeitschriften, die heute völlig unerschwinglich wären. Außerdem gibt es da jenes „Netzwerk“ von Rock-Freaks, von denen manche schon seit Jahrzehnten jedes erreichbare Dokument über bestimmte Bands sammeln und die im Wuppertaler Pop-Institut eine Anlaufstelle für den Wissens- und Erfahrungsaustausch bekommen haben.

Eine weitere Quelle der Sammlung hat ernste Hintergründe. Husslein: „Unter Rockfans gibt es viele gescheiterte Biographien, regelrechte Bauchlandungen.“ Muster: Früher den Traum von Love and Peace geträumt, dann hart auf dem Boden der Realitäten gelandet und damit nicht fertig geworden. Solche

Leute trennen sich oft in einem Akt der vermeintlichen Selbstbefreiung von allen Relikten ihrer Vergangenheit – so auch von Rock-Kostbarkeiten.

Schon jetzt, da das Archiv wegen fehlender Computer noch gar nicht richtig erschlossen ist, kann man in Wuppertal oft genug als „Auskunftei“ und Recherchier-Dienst in Rockfragen helfen. Außerdem bestückt man Ausstellungen. Bislang größter Erfolg: Jüngst kamen in Hamburg 45 000 Besucher, als das Wuppertaler Institut in der dortigen altehrwürdigen Kunsthalle eine Schau über Andy Warhol und die Gruppe „Velvet Underground“ präsentierte – beste Werbung für die Einrichtung, die noch in den Kin-derschuh steckt. Denn noch fehlt es an Geld, Personal und Ausstattung. Da ist es schon hilfreich, daß einige Plattenfirmen dem Institut Musterexemplare ihrer neuen Produktionen schenken.

Derweil träumt Husslein schon von einer richtigen Rock-Bibliothek mit Lesesaal und regem Leihverkehr. Wenn es die gibt, dürfte es nur noch eine Frage der Zeit sein, daß hier die ersten Leute mit klugen Arbeiten beispielsweise über Jimi Hendrix, Janis Joplin, die „Stones“ oder die „Doors“ glänzen können.

Vati bleibt zu Hause und nervt die Familie – Loriots zweiter Kinofilm „Pappa ante portas“

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991
Von Bernd Berke

Herr Lohse ist Abteilungsleiter Einkauf bei einem Großbetrieb. Für einen Mengenrabatt zugunsten der Firma würde er notfalls durchs Feuer gehen. Doch als er eines Tages im Ersparnis-Rausch tonnenweise Schreibpapier ordert – genug für die nächsten 40 Jahre – schickt ihn sein Boß vorzeitig in Pension.

Was macht so ein Mann jetzt? Nun, beruflich deformiert, wie er ist: erst mal im alten Stile weiter. Dabei kreuzen sich berufliches und privates Verhalten. Der Frühpensionär betritt z. B. ein Lebensmittelgeschäft und ruft mit einern Anflug gebieterischer Marktmacht, aber doch schon etwas verunsichert über Theke und Kunden hinweg: „Ich heiße Lohse und will hier einkaufen!“ Auch das mit den Sonderpreisen für Masseneinkauf kriegt er nicht so schnell weg. Ohne mit der Wimper zu zucken, ordert er 150 Senftöpfchen, damit's im Schnitt ein bißchen billiger wird.

Noch schlimmer ist's zu Hause. Plötzlich jeden Tag daheim und mit furchtbar viel freier Zeit geschlagen, geht er Frau und Sohn alsbald gewaltig auf die Nerven. Die tagsüber „vaterlose“ Keimzelle der Gesellschaft hat bislang prima funktioniert, doch nun will sich Vati partout privat nützlich machen, sprich: den Haushalt mal so richtig durchorganisieren; Belehrungen für die konsternierte Putzfrau inklusive. Und wie einst die alten Römer in ihrer Bedrängnis entsetzt ausriefen „Hannibal ante portas“ (Hannibal vor den Toren), so nun die Familie Lohse: „Pappa ante portas“! Die Gattin würde ihn am liebsten gleich in den Hobbykeller verbannen. Soll er da doch die Tageszeitungen der letzten Jahre nach Erscheinungsdaten sortieren...

Solche Sachen kann in Deutschland wohl nur einer wirklich zwerchfellerschütternd spielen: Lorient. Sein zweiter Kinofilm ist um keinen Deut schwächer als der herrliche Erstling „Ödipussi“ (1987). Ging es dort um eine irrwitzige Mutter-Sohn-Beziehung, so diesmal um die Kämpfchen eines mittelalten Ehepaares. Doch keine Angst. Lorient behandelt zwar ein „im Grunde“ ernstes Thema, aber mit souveräner Komik. Er ist und

bleibt ein Meister vor allem der verhinderten, verweigerten oder sonstwie scheiternden Kommunikation.

Da ist keine Szene zu lang, keine zu kurz. Da wird kein Gag verschenkt, keiner überreizt. Beim Timing und im szenischen Aufbau stimmt einfach alles, bis hin zu jenen entscheidenden Kleinigkeiten, etwa dieser hier: Weißes Café, alle Leute cremefarben gekleidet, lange schwelgt die Kamera in dieser sterilen Helligkeit. Und dann tapert auf einmal Lorient im grauen Anzug rein. Ein simples, gleichwohl wunderbar inszeniertes Bild dafür, wie umwerfend es sein kann, wenn einer deplaziert ist.

Nicht zuletzt solche Detailversessenheit macht den großen Komiker. Sie gilt auch für die Nebenrollen, die alle ungeheuer „paßgenau“ besetzt sind: Beispielsweise Gerd Dudenhöffer als Kellner, der bei jeder Bestellung verdächtig aufstoßen muß, weil ihm schon beim Gedanken an die Küche seines Lokals übel wird; beispielsweise Hans-Peter Korff und Irm Hermann als verbissen „glückliches“ Ehepaar, das sich „füreinander aufgespart hat“ – und natürlich Lorient selbst, der auch drei kleine Nebenparts selbst übernommen hat. Highlight: ein Poet, dem beim geistigen Höhenflug das Körperliche vermaledeit in die Quere kommt. Mehr wird nicht verraten. Auch nicht über das Ende, das zwar „happy“, aber dann doch irgendwie dissonant ist, und zwar buchstäblich.

Als Lorient's idealer Widerpart erweist sich erneut Evelyn Hamann. Ohne sie könnte selbst er nur knapp drei Viertel seiner Wirkung erzielen. Was freilich bequem hinreichen würde, um die meisten seines Metiers weit hinter sich zu lassen.

„Pappa ante portas“ (Deutschland). Buch/Regie: Lorient. Mit Lorient, Evelyn Hamann, Ortrud Beginnen, Hans-Peter Korff u. a. Ab 21. Februar im Kino

Das millionenschwere Geschäft mit Klassik – ein hämisches Buch aus der „Spiegel“-Sprachwerkstatt

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Man kennt das vom „Spiegel“. Manchmal gehen mit den Blattmachern des Hamburger Nachrichtenmagazins einfach die Pferde durch. Dann liegen unter Bergen von sprachlichem Brimborium grad mal ein paar Körnchen Informationsgehalt verborgen.

„Spiegel“-Kulturredakteur Klaus Umbach hat ein Buch über die millionenschweren Machenschaften im Geschäft mit der klassischen Musik geschrieben. Er bedient sich dabei über weite Strecken dermaßen exzessiv des „Spiegel“-Stils, daß es zuweilen ärgerlich wird. Man liest und liest und erfährt dabei vor allem, daß der Autor sich selbstgefällig in den Formulierungen seiner Gag-Schreibe „spiegelt“. Beispiel für viele:

„Jahrhundertlang lag das flache Land unter hohem Himmel in tiefem Frieden. Als Diogenes schon in der Tonne hauste, Cäsar nach Cleopatra grabschte und Nero die Christen zerfleischen ließ, kurzum: als das Abendland langsam seine wahre Bestimmung erkannte, da war an der Waterkant nur der Bär und nichts als der Bär los. Galt schon die ganze zottelfellige Germania bei den alten Römern als Blinddarm des europäischen Kulturrumpfes, so lag Holsatia, dieses Holstein ganz da oben, geradezu am Arsch der Welt: finster und windig, ein Loch in der

Landkarte“.

Eine tolle Flut von Adjektiven. Erraten, worum es da gehen könnte? Um den laut Umbach idyllischen, weil praktisch musikfreien Zustand, bevor Justus Frantz den Nordlichtern sein Schleswig-Holstein Musik-Festival bescherte. Mit dem zitierten Absatz leitet Umbach ein ätzend-bissiges Kapitel über Frantz ein. Der umtriebige Pianist und Intendant ist eines von Umbachs Lieblingsobjekten. Doch auch Karajan und Bernstein bekommen posthum jede Menge Häme ab, wenn es gilt, die Geldscheffler des Gewerbes anzuprangern. Nicht verschont bleiben auch die Geigerin Anne-Sophie Mutter (anzügliche Kapitelüberschrift: „Edelstrich der Nation“), die Pianisten Ivo Pogorelich, Friedrich Gulda und Wladimir Horowitz, der Cellist Mstislaw Rostropowitsch, die Sänger Luciano Pavarotti und Peter Hofmann, der Komponist Karl-Heinz Stockhausen sowie einige andere.

Natürlich bekommt man auch viele Einblicke, die wahrhaft erschauern lassen. Besonders die Passagen über monopolistische Praktiken von Konzert-Agenturen oder Gigantenkämpfe zwischen Plattenkonzernen sind lesenswert. Doch in erster Linie bedient Umbach routiniert (und manchmal hundsgemein unter der Gürtellinie) das Tratschbedürfnis im Kultursektor.

Der Ordnung halber gesteht er seinen „Opfern“ jeweils in aller Kürze gewisse musikalische Qualitäten zu, um dann desto ausführlicher und erbarmungsloser ihre Geldgier anzuprangern. Da werden Könige reihenweise vom Thron gestoßen. Der Autor vergißt dabei nie, seine über allem schwebende Kennerschaft ins Licht zu rücken und so zu tun, als sei er bei jedem Finanzdeal live dabeigewesen. Jedenfalls: Der gewiß gleichfalls nicht übel bezahlte Umbach steht hernach immer als strahlender, moralischer Sieger da.

Überhaupt lebt dieses Buch zum einen von unser aller Neid und Schadenfreude, zum anderen von der moralischen Fallhöhe,

spricht: der Kluft zwischen hochveredeltem Gestus der Klassik-Szene und der zuweilen wirklich schamlosen Gier ihrer Weltstars. Fazit: Da wird im Grunde abgezockt wie im Rock-Business, allerdings unter dem Mäntelchen von unantastbarer Hochkultur.

In die normalen Niederungen des Musiklebens hat sich Umbach freilich nicht begeben. Dort herrscht erheblich weniger Luxus. Dennoch erweckt das Buch manchmal den falschen Eindruck, als werde die gesamte Musik im Übermaß subventioniert.

Klaus Umbach: „Geldscheinsonate. Das Millionenspiel mit der Klassik“. Ullstein-Verlag, 296 S., 39,80 DM.

Das Ziel der Kunst kann die Reklame sein – Wuppertaler Retrospektive des Konstruktivisten Walter Dexel

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Wuppertal. Reklame war für ihn kein Anhängsel der Kunst, sondern beinahe ihr Ziel: Wie so viele Künstler der ersten Jahrhunderthälfte, hat auch Walter Dexel (1890-1973) mit seinen Arbeiten ins Alltagsleben hineinwirken wollen. Für die Stadt Frankfurt entwarf er gar eine ausgefeilte „Reklame-Ordnung“, die allerlei werbliche Aussagen zum Stadtbild komponieren sollte.

Dexel, an den jetzt mit einer breit angelegten Retrospektive

in Wuppertal erinnert wird, war von Haus aus Kunst-Wissenschaftler und zeitweise selbst Ausstellungsmacher mit besten Kontakten zu „Szene“. Es mag sein, daß ihm all sein Hintergrundwissen bei seiner Entwicklung als bildender Künstler zuweilen im Wege gestanden hat, denn der Autodidakt Dixel folgte bis in die 30er Jahre so getreulich den aktuellen Strömungen der Kunst, daß man ihn fast einen ordentlichen Sachwalter der Moderne nennen könnte. Der Eindruck, daß es ihn existentiell zum Schaffen gedrängt hätte, stellt sich nicht ein.

Irgendwann Anfang der 20er Jahre hatte sich sein Werk – beeinflusst von der holländischen De Stijl-Bewegung – auf geometrische Abstraktion und Konstruktivismus „eingependelt“. Es herrschten klare Farben, es dominierten Rechtecke und Quadrate, in immer neue Proportionen und Verhältnisse zueinander gebracht. Dixel entwickelte ein souveränes, hernach schon geradezu routiniertes Raum- und Formverständnis.

Wie fatal solche Verselbständigung der Form sein kann, zeigt sich besonders deutlich anhand einer Porträtserie aus dem Jahr 1933. Diese Prominenten-Köpfe, Gesichter in Kürzelsprache, sind aus geometrischen und graphischen Elementen aufgebaut. Ganz unterschiedslos und ohne jede erkennbare Emotion hat Dixel z. B. Hitler, Lenin, Brüning, Pressezar Hugenberg und einen Rabbi nebeneinander gesetzt. Alles egal, sobald es nur künstlerische Form angenommen hat? Weit weniger „Bauchschmerzen“ verursachen Dixels Formfindungen, wenn er etwa mit typographischen Elementen arbeitet und einzelne Buchstaben gleichsam zu figürlichen „Hauptpersonen“ von Bildern macht.

Hochinteressant auch seine Bühnenbildentwürfe (u. a. für Bert Brechts „Mann ist Mann“), seine Werbeprojekte („Persil bleibt Persil“), seine auf Breitenwirksamkeit angelegten Vorzeichnungen für Straßenwegweiser oder Planungen für Straßenbeleuchtung. Auch als Plakatgestalter, der ausschließlich mit Schrift arbeitete, überzeugt der gebürtige

Münchner.

Bis heute rätselhaft ist das abrupte Abbrechen seiner Produktivität sofort nach 1933. „Vorsichtshalber“ gleich Mitglied der NSDAP, geriet Dixel einige Zeit später doch in deren Visier und wurde 1935 als „unzuverlässig“ aus der Partei ausgeschlossen. Ausgerechnet seine recht maßvoll verfremdete Arbeit „Die Lokomotive“ war dann 1937 Bestandteil der Ausstellung „Entartete Kunst“; erstaunlich, weil solch ein Bild den Nazis kaum zu Denuziationszwecken dienen konnte.

Nach dem Krieg alsbald als NS-„unbelastet“ eingestuft, begann Dixel erst wieder in den 60er Jahren Bilder zu malen. Es sind dies nur noch recht laue Arbeiten, nicht mehr getragen von einer breiten Bewegung wie noch in den 20er Jahren.

Walter Dixel: Bild – Zeichen – Raum. Wuppertal, Von der Heydt-Museum, Turmhof 8 (Elberfeld). 3. Februar bis 17. März. Katalog 38 DM.

„Gekreuzigter“ in der westfälischen Provinz – Wilhelm Morgners Graphik in seiner Geburtsstadt Soest

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Soest. Zu den Fixpunkten in der Kunstlandschaft zählt Soest nicht unbedingt. Doch immerhin arbeiteten dort zeitweise solche Berühmtheiten wie Christian Rohlf und Emil Nolde;

nicht zu vergessen ein bekannter Sohn der Stadt: Und weil es jetzt genau hundert Jahre her ist, daß Wilhelm Morgner (27.1.1891-1917) in Soest geboren wurde, würdigt man hier das Werk dieses Expressionisten.

Erstmals in dieser Fülle sind Morgners graphische Arbeiten wie Holz- und Linolschnitte, Lithographien und Radierungen versammelt. Außerdem werden einige rare Unikate gezeigt, nämlich nachträglich aquarellierte Druckgraphiken aus Privatbesitz. Die rund 80 Graphik-Exponate stellen nur einen winzigen Ausschnitt aus Morgners Gesamtwerk mit seinen etwa 2000 Zeichnungen und 250 Gemälden (Retrospektive ab April in Münster) dar, geben aber doch einen gewissen Einblick in seine Entwicklung.

Der früh verstorbene, im August 1917 nach der Schlacht von Langemarck vermißt gemeldete Morgner hat sich nur selten über seine engere westfälische Heimat hinausbewegt. Bildnisse wie jenes eines Soester Originals, des sogenannten „Krankenhauskaspar“, zeugen von enger Bindung an Land und Leute. Doch gleichzeitig litt Morgner, der immerhin an einer Ausstellung der Gruppe „Blauer Reiter“ und an der wegweisenden Kölner „Sonderbundaustellung“ (1912) teilnahm, in der westfälischen Provinz sehr unter geistiger Enge. Das drückt sich verdeckt in seinen häufigen biblischen Motiven aus, in denen er sich gar mit dem Gekreuzigten oder mit gegeißelten Gestalten identifiziert. Wie sehr sich Morgner in Westfalen isoliert fühlte, belegen auch seine Briefe.

Einen motivischen Hauptstrang bilden – neben Bibel-Bildern und Porträts – Szenen aus dem ländlichen Arbeitsleben, zunächst in sehr konventioneller Auffassung, hernach auch schon mal vorsichtig ins Ornamentale oder Abstrahierende tastend. Die Mehrzahl der Graphiken läßt allerdings ahnen, daß der junge Morgner sich noch in unsicheren Erprobungs-Phasen befand. Bildtitel wie „Abstrakte Form“ können über solche Unentschlossenheit nicht hinwegtäuschen; sie stammen gar nicht von Morgner selbst, sondern von schlecht beratenden

Nachlaßverwaltern.

Doch Morgner fand auch einige überzeugende formale Lösungen, so etwa beim Spitzenstück der Ausstellung, der in mehreren Varianten gezeigten „Tierdressur“. Da ist die gewaltsame Beziehung zwischen Mensch und Natur in ein Dreiecksmuster einbezogen, das der Komposition Halt gibt. Wer weiß, was Morgner hätte schaffen können, wäre ihm mehr Lebenszeit vergönnt gewesen.

Meist sind die schwarz-weißen erheblich stärker als ihre farbigen Pendants. Zuweilen läuft Farbigkeit sogar auf eine Trivialisierung hinaus, sie mutet dem Betrachter dann keine Seh-Arbeit mehr zu, sondern nimmt ihm jede Anstrengung ab. Dem großen Vincent van Gogh, dessen Bilder er im damaligen Hagener Folkwang-Museum kennenlernte, hat Morgner wohl als Außenseiter mehr geglichen als in künstlerischer Hinsicht.

Wilhelm Morgner, Graphik. Wilhelm Morgner-Haus, Soest (direktam Patrokli-Dom). 27.1. bis 17.3. Katalog 38 DM.

Untergang in austarierten Szenen – Jürgen Gosch inszeniert Tschechows „Möwe“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991
Von Bernd Berke

Bochum. Sprechtheater in Zeiten, da „die Waffen sprechen“. Ist es nicht ganz und gar unwichtig, daß da z. B. in Bochum

Tschechows „Die Möwe“ gespielt wird? Ja, gewiß doch – rein politisch betrachtet. Doch im Theater geht es im Glücksfall ums Ganze der menschlichen Existenz. So besehen, wird es gerade jetzt – all seiner realen Ohnmacht zum Trotz – vielleicht noch notwendiger.

Doch auch das Theater hat natürlich seine Niederungen. In Bochum inszeniert Jürgen Gosch, und der hat eine Vorgeschichte. Aus der ehemaligen DDR kommend, sodann in der Ära Flimm in Köln tätig, war er 1988 künstlerischer Leiter der hochrenommierten Berliner Schaubühne am Lehniner Platz. Das blieb er nicht lange. Im November 1988 erhielt er absolut gnadenlose Kritiken für seinen „Macbeth“. So befand etwa die „Frankfurter Rundschau“, die Premierenzuschauer seien nur noch erschöpft „aufgestanden und von ihren Plätzen und großlos einfach hinausgewankt aus dem Theater“. Seither galt Gosch manchen als Unperson.

Derlei Eindrücke bestätigten sich in Bochum nun gar nicht. Gosch hat mit der „Möwe“ eine durchaus diskutabile Arbeit abgeliefert, solide in der Figurenführung, professionell gekonnt; auch wenn der letzte, vielleicht entscheidende Funke fehlt, ein das ganze Stück durchdringender und erhellender Geist.

Die Tschechowsche Menschengruppe, die sich da sommers auf einem russischen Landgut langweilt, besteht aus lauter Vereinzelteten, je für sich Gescheiterten. Zu besichtigen sind in dieser tieftraurigen, mit einem Selbstmord endenden Komödie die Trümmer ihrer Lebensentwürfe. Zum Personal gehören zwei Schriftsteller und zwei Schauspielerinnen: Das Leben wird hier nicht gelebt, es wird höchstens gespielt oder ausgedacht.

Da flattern, taumeln und schlurfen sie in Bochum über die Bühne. Schrittfolgen und Sprechpausen zeigen den Grad der Verwirrung und des Scheiterns an, wenn auch manchmal gar zu deutlich. Ein wenig aufdringlich und gleichzeitig offenbar begrenzt in ihren Mitteln ist leider auch die junge

Darstellerin der von Tschechow etwas penetrant mit einer Möwe identifizierten Nina (Angela Schanelec), wobei freilich nach dem Anteil der Regie zu fragen wäre. Ansonsten sehen wir in ihrer bildhaften Wirkung verblüffend austarierte Szenen. Gosch arrangiert die Bewegungen der Figuren wie nach dem Prinzip des „goldenen Schnitts“. Das wirkt künstlich, veredelt, etwas blutleer und erloschen, also passend zum Stück. Johannes Schütz' nachhaltig beeindruckende, mitunter eine Spur zu „malerische“ Bühnenbilder stützen diese Wirkung. Als sollten sie gegen solche Leere revoltieren, werden den Personen von Zeit zu Zeit gewisse Erregungen und Exaltationen gestattet. Doch das sind nur Strohfeuer.

Es gibt Momente des dreistündigen Abends, an denen man dicht an der Schwelle zu wirklich großem Theater steht, doch es gibt auch Leerlauf. Die Regie hat das Stück sozusagen ungleichmäßig verdichtet, hat sich manchen Stellen wohl inniger zugewandt als anderen. Aus dem insgesamt guten Ensemble ragen Rainer Hauer als Sorin und Jürgen Holtz als Arzt heraus. Für Bochumer Verhältnisse gab es nur spärlichen Beifall.

Barlach und Kollwitz im direkten Vergleich – Kölner Museum kann auch Exponate aus Güstrow zeigen

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Köln. Ernst Barlach und Käthe Kollwitz nahmen zwar künstlerisch voneinander genau Kenntnis, pflegten persönlich

aber nur eine oberflächliche Grußbekanntschaft. Beide werden heute vielfach in einem Atemzuge genannt. Jetzt kann man ihre Arbeiten direkt vergleichen, denn das Kölner Käthe Kollwitz-Museum bietet, ergänzend zum Eigenbesitz, einen Überblick zu Barlachs Werk aus Beständen in Ratzeburg und Güstrow.

Wegen der Winterschließung in Ratzeburg durfte man praktisch alle Exponate „ausräumen“ und nach Köln holen. Und die deutsche Vereinigung hat es natürlich enorm erleichtert, Werke aus Güstrow zu bekommen, wo Barlach lange lebte und wo sein Nachlaß sorgsam aufbewahrt wird.

Barlachs frühe Jugendstil-Zeichnungen „Klio“ und „Herbst“ (1900) sind noch ganz befangen in der Ornamentik dieser Richtung. Eigenständigkeit ist noch nicht erkennbar. Das ändert sich mit Barlachs Rußlandreise im Jahr 1906. Die dort angefertigten Zeichnungen und Skizzen bilden einen ersten Schwerpunkt der Ausstellung. Barlach hat hier bereits seine Fähigkeit entwickelt, seelische Zustände ganz „Figur werden zu lassen“, Form und Inhalt zur Deckung zu bringen.

Bestürzend aktuell sind einige Kriegs-Flugblätter Barlachs aus dem Jahr 1914. Wie leider so viele Künstler und Schriftsteller jener Zeit, war er anfangs geradezu „scharf auf Krieg“: Ganz ernst gemeinte Blätter wie „Heiliger Krieg“ (!) oder „Erst Sieg – dann Frieden!“ zeugen davon. Solch gedankenlose Militanz verflüchtigte sich freilich sehr rasch. Auch Käthe Kollwitz war ja nicht von allem Anfang an jene Pazifistin, als die sie später berühmt geworden ist.

Zentrales Motiv der Barlach-Zusammenstellung aber ist das Schweben. Immer wieder hat der Künstler schwebende Engel und andere Figuren in diesem losgelösten Zustand gezeichnet und als Skulpturen geformt. Am berühmtesten ist zweifellos das „Güstrower Ehrenmal“ (1927), ein „Engel, der an zwei Ketten im Dom zu Güstrow hing und 1937 von den Machthabern entfernt wurde. Durch die Kriegswirren blieb nur ein einziger Zweitguß vom Werkmodell erhalten, der sich heute just in Köln befindet,

und zwar in der Antoniterkirche. Das Kollwitz-Museum zeigt nun einige Gipse und Vorzeichnungen aus Güstrow, die die Entwicklung des Schwebemotivs belegen. Außerdem kommen aus Güstrow Beispiele für zwei weitere Motivgruppen: Liebespaare und lesende Figuren. Schließlich fehlen auch so populäre Arbeiten wie etwa „Der Singende“ nicht.

Im besagten Vergleich zu den Kollwitz-Arbeiten fällt auf, daß Barlach weitaus mehr zum Innigen, Kontemplativen, Allegorischen und formal zum Abgerundeten, manchmal auch Gefälligen (z. B.: Russisches Liebespaar mit Balalaika, Porzellan-Bauer) tendiert. Brüche, Risse und Widersprüche sind seine Sache nicht. Hingegen setzt die Kollwitz dramatische, aufrüttelnde Akzente. Wenn jedoch Barlach z. B. Bettler zeichnet, ist nicht nur Mitleid mit den Elenden, sondern auch eine kleinbürgerliche Angst vor ihren Ansprüchen zu spüren.

Ernst Barlach. Skulpturen – Handzeichnungen – Druckgraphik. Kollwitz-Museum, Köln, Neumarkt 18 a. Bis 24 Februar 1991. Begleitheft 15 DM.

Qualität am Ostwall reicht für zwei Museen – Dortmunder Museum zeigt Werke aus Eigenbesitz

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991
Von Bernd Berke

Dortmund. In Dortmund muß ein weiteres Museum her. Diese Forderung steht schon seit Jahrzehnten im Raum. Nachdem die

Stadt in der Nachkriegszeit vorübergehend sogar Köln und Düsseldorf den Kunst-Rang abgelaufen hatte, verschlief man in den 60er und 70er Jahren die Entwicklung der Museumslandschaft total. Nach und nach wuchsen allerorten neue Kunsthallen aus dem Boden – nur nicht hier.

Daß die Sammlung des Ostwall-Museums es längst verdient hätte, angemessen und auf Dauer präsentiert zu werden, wird mit der neuesten Ausstellung des Hauses schlagend deutlich. Die Schau „Eine Sammlung im Wandel“ zeigt etwa 150 der wichtigsten Werke aus dem Eigenbesitz. Es könnten ohne Qualitätsverlust noch weitaus mehr sein, doch dafür fehlt am Ostwall der Platz. Insgesamt besitzt das Museum rund 500 bis 600 Originalkunstwerke (einschließlich Plastik) und etwa 2500 graphische Blätter.

Ostwall-Direktor Ingo Bartsch sieht die Präsentation denn auch als Diskussionsanstoß für kommende Beratungen im Kulturausschuß der Stadt. Dort wird man sich demnächst mit dem „Museums-Entwicklungsplan“ zu befassen haben. Dieser Plan sieht das Haus am Ostwall als Kunsthalle für Wechselausstellungen vor und will die ständige Sammlung an anderer Stelle unterbringen, möglichst in einem Neubau. Kulturdezernent Gerhard Langemeyer dämpfte gestern freilich allzu große Zuversicht: Vorrang genieße in Dortmund die Umgestaltung der Stadt- und Landesbibliothek, dann komme ein Bau für Konzerte und Kongresse auf dem Gelände der Westfalenhallen erst dann sei das Museum an der Reihe.

Die Ausstellung zeigt unterdessen, daß Kernbestände der Sammlung nicht etwa auf freihändige Ankäufe zurückgehen (was der Etat auch nie erlaubt hätte), sondern auf Stiftungen und Dauerleihgaben mit Vorkaufs-Option. Neuestes Beispiel dafür ist die „Sammlung Cremer“, die rund 1000 Objekte umfaßt und von der – als erster „Appetithappen“ – jetzt ein Joseph Beuys-Raum zu sehen ist. Im Herbst soll ein erster großer Querschnitt durch diese Sammlung vorgeführt werden. Bemerkenswert auch die Dauerleihgaben aus der Darmstädter

„Sammlung Ströher“ mit Arbeiten des Informel (Bernard Schultze, KO Götz u.a.), die hervorragend etwa zu den zwei Bildern von Emil Schumacher passen, die in Dortmund vorhanden sind.

Expressionismus, Informel, Zero, Fluxus, Kunst der 80er Jahre. Diese Stichworte markieren Schwerpunkte der Dortmunder Kollektion, sie stehen auch gleichsam für die archäologischen Schichten der Sammlungstätigkeit. Es beginnt mit dem für Dortmund geradezu epochalen Ankauf der „Sammlung Gröppel“ im Jahr 1957 und reicht bis zum Erwerb der Sammlung Feelisch (1988). Die Zusammenstellung wird so auch zu einer Hommage an die ehemaligen Leiter des Museums, Leonie Reygers und Eugen Thiemann.

Die Künstlernamen die man am Ostwall präsentieren kann, sind natürlich Legion: August Macke, Pechstein, Kirchner, Rohlfs, Nolde, Max Beckmann, Grosz, Dix, Max Ernst, Käthe Kollwitz, Günter Uecker und Wolf Vostell seien nur als Beispiele genannt. Klar ist: Für diese Ausstellung sollte man sich mindestens einen halben Tag freihalten oder am besten gleich mehrmals kommen.

„Museum am Ostwall Dortmund. Eine Sammlung im Wandel“. 13. Januar bis 17. Februar 1991. Broschüre zur Ausstellung 15 DM. Ein neuer Sammlungskatalog entsteht.

**Schwankender KoLoß des
Unrechts – „Der zerbrochene**

Krug“ in Essen

geschrieben von Bernd Berke | 19. November 1991

Von Bernd Berke

Essen. Draußen Schnee, drinnen auch. Wer am Mittwoch abend zur Premiere von Kleists „Der zerbrochene Krug“ in Essens GrilloBau kam, hatte dieses realtheatralische Doppelerlebnis. Leise rieselte es im Bühnenhintergrund, vor kahler Landschaft mit Weidenbäumen.

Das Spiel hebt an auf einer kreisrunden, schmutzig-weißen Platte, um die sich ein Graben zieht. Das erinnert an eine Raubtierinsel im Zoo. Von oben kommt gleichmäßiges, die Szene analytisch ausleuchtendes Licht aus gleichfalls kreisrunder Öffnung. Hier also wird der Dorfrichter Adam entlarvt.

Das Stück zählt natürlich zu den „All time greats“, es ist unverwüstlich, wenn man den Dorfrichter richtig besetzen kann. Dafür bietet Regisseur Hansgünther Heyme in Essen Peter Kollek auf. Damit ist die Aufführung bereits weitgehend gerettet.

Kollek gibt den Adam als wahres Ungetüm der Ungerechtigkeit, als kantigen Koloß, der ins Wanken gerät. Wie er sich mit Händen und Füßen aus allen peinlichen Lagen herauswinden will, ist famos. Seine grotesken Körperverrenklungen geben eine sinnliche Vorstellung von Rechtsverdrehung.

Jedoch: Dieser Adam beugt das Recht zwar in eigener Sache, steht aber auch für eine Rechtsauffassung der vor-juristischen Art. Es wird ganz deutlich, wenn er mit den streitenden Parteien der Dorfbewohner kungeln will. Da bereinigt man Mißhelligkeiten sonst wohl mit gesundem Menschenverstand und aus gegenseitiger Kenntnis – notfalls mit Augenzwinkern und Handschlag. Nur im Fall des zerbrochenen Krugs will das nicht gelingen, denn da ist Adam ja selbst verwickelt.

Hingegen ist Gerichtsrat Walter (Jean-Pierre Cornu), der sich

als strenger Revisor den Adam vorknöpft, hier kein edler Herold des Rechts, sondern ein Karrierist, der per Intercity und mit Attachékoffer angereist sein könnte. Er steht für den Einheitsstaat, für die Metropole, die sich über die Provinz hermacht – und es ist sehr die Frage, ob seine schriftlichen Gesetze die menschlicheren sind. Walter würde sich von den Dörflern am liebsten wie ein Kardinal die Hand küssen lassen, er zuckt erst im letzten Moment vor einer solchen Geste zurück.

Als Adam seinen Offenbarungseid leisten muß, gerät auch Walter in Versuchung, einfach über den dörflichen Schwank mitzulachen. Doch brüllend bringt er sich dann selbst zur (Staats)-Raison.

Heyme läßt zwei Stunden ohne Pause spielen. Das ist richtig, denn eine Unterbrechung würde das Gespinst von Rede und Widerrede zerreißen. Allerdings nimmt die Regie öfter das Tempo heraus und läßt die Darsteller in spannungslosen Tableaus schweigen. Eigentlich sollte man in einem raschen Zug durchspielen, vielleicht sogar rasend. Zudem sind manche Figuren nur richtig „da“, wenn sie gerade sprechen. Besonders mit dem Gerichtsrat Walter weiß Heyme phasenweise wenig anzufangen, er läßt ihn dann unablässig Notizen machen.

Überdies sind die Kostüme der Frauen etwas zu albern. Sie charakterisieren nicht recht, sondern hängen den Figuren bunte Flicker an. Das macht es den Schauspielerinnen schwer, ihren Rollen Gewicht zu verleihen. Am besten gelingt dies Susanne Tremper als Marthe Rull.