

Dachau und die schönen Künste

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Es gibt Orte, die tragen untilgbar tiefe Spuren der Geschichte. Es gibt Leute, die neudeutsch „Image-Pfleger“ heißen und kein Einsehen haben. Zu ihnen gehört wohl auch Dr. Lorenz Reitmeier, Oberbürgermeister der bayerischen Stadt Dachau.

Von Haus aus Jurist, hat sich Reitmeier aufs Feld der Kunst begeben und nun mit Schreiben „an *d i e* Kulturjournalisten und Kunstkritiker in Deutschland“ – eine Adresse, die nach Kampagne klingt – ein Buch geschickt. Es enthält für 198 DM satte 1700 Farbabbildungen auf teurem Hochglanzpapier und heißt „Dachau, der berühmte Malerort“. Uns liegt eine „Sonderauflage für die Stadt Dachau“ vor (die bestimmt ganz ohne jeden Steuergroschen entstanden ist, oder?). Der Süddeutsche Verlag erklärt sich verschämt nur für die „technische Gesamtherstellung“ zuständig,

Angeblich eigenständig hat Reitmeier alle Recherchen getätigt, um jedes, aber auch wirklich jedes Kunstwerks habhaft zu werden, das nur irgend mit dem Namen Dachau zu tun hat. Zwar haben dort auch Koryphäen wie Lovis Corinth und Christian Morgenstern gearbeitet (während man sich mit Ludwig Thoma – bei Licht betrachtet – schon weniger brüsten kann, war der doch auf seine alten Tage ein übler Nationalist). Aber bei der Unzahl von Bildern handelt es sich in erster Linie um gemalte Heimattümelei. Die schiere Fülle soll die Sinne des Betrachters überwältigen und den Schluß nahelegen: „Aha, in Dachau ist die Kunst daheim“.

Natürlich weiß auch Reitmeier, gegen welche Vergangenheit er diese Bilderflut stellt. Das ist es ja gerade. Er tut es ganz gezielt, obgleich, wie er pikiert feststellt, das KZ, das

unter dem Namen Dachau weltweit berüchtigt war, doch „in einer Nachbargemeinde“ angesiedelt war. Zitat aus dem Klappentext: „Der Glanz des Namens Dachau wurde seit 1933 überschattet von den Verbrechen gegen die Menschlichkeit, die unter dem Namen Dachau begangen wurden. Glücklicherweise aber blühte die Kunsttradition Dachaus nach dem Zweiten Weltkrieg wieder auf...“ – Glücklicherweise.

So leicht ist die Geschichte entsorgt, gleichsam durch die Gnade der vielen Bilder. In Dachau hat man sich schon öfter schwergetan, wenn es darum ging, der NS-Zeit wirklich zu gedenken. Das unwürdige Gerangel um eine Begegnungs- und Erinnerungsstätte, die man am Ort nicht haben mochte, ging lange durch die Medien.

In Dachau wurde bereits im März 1933 eines der ersten KZs in Deutschland errichtet, das später 125 Außenstellen „betreute“. Etwa 200 000 Häftlinge waren in Dachau interniert, 34 000 starben.

Selbst wenn Picasso dort gearbeitet hätte: Ein Ort mit dieser düsteren Geschichte kann nicht ohne weiteres zum „Ort der Kunst“ erklärt werden.

**Nationalgefühl kann im
„Kühlschrank der Geschichte“
auftauen: „Extreme
Mittellage“ – Peter Schneider**

zur deutschen Vereinigung

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Die deutsche Vereinigung hat die politische „Linke“ hierzulande höchlich verwirrt, ja vielfach sprachlos gemacht. Einer der ersten, die versucht haben, die Sprache wiederzufinden, ist Peter Schneider, der schon anno 1973 mit seiner Erzählung „Lenz“ linke Selbstgewißheiten empfindlich ankratzte.



Jetzt, bei seiner „Reise durch das deutsche Nationalgefühl“, befindet sich Schneider, nimmt man den Buchtitel beim Wort, in „extremem Mittellage“, was man auch mit Ratlosigkeit übersetzen könnte. Den Tag der Maueröffnung, den 9. November 1989, erlebte der Berliner nur am TV-Bildschirm – aus 10 000 Kilometern Entfernung, in New Hampshire/USA. Auch dieses flaue Gefühl, eine historische Stunde verpaßt zu haben, hat ihn offenbar an den Schreibtisch getrieben.

Seine Hauptthesen: Die westdeutsche Linke habe sich sozusagen gehörig an die Brust zu klopfen und schuldbewußt die Häupter zu senken, denn sie habe das Thema „Deutschland“ ganz und gar verschlafen. Ein Ronald Reagan habe mit seinem simplen Appell

an Gorbatschow, die Mauer abzureißen, mehr historischen Sinn bewiesen als alle vermeintlich kritischen Köpfe. Dann setzt Schneider noch eins drauf: Nicht nur die stalinistische SED-Variante sei nun erledigt, nein, sämtliche sozialistischen Utopien müsse man jetzt wohl beerdigen.

Schneiders gewagteste Überlegung geht dahin, daß es vielleicht doch richtig gewesen sein könne, die Bundesrepublik in der Adenauer-Ära mit NS-Vorbelasteten Fachleuten – ausgenommen Kapitalverbrecher – aufzubauen, weil es anders halt nicht gegangen wäre. Auch in der ehemaligen DDR komme man ja jetzt nicht umhin, vormalige SED-Experten einzusetzen...

Doch Schneider betätigt sich nicht nur als „Wendehals“, er sieht immerhin auch die andere Seite der Medaille, befürchtet er doch einen neu aufkeimenden Nationalismus, den er etwa am Beispiel der Behandlung von Vietnamesen durch Ex-DDR-Bürger dingfest macht. Auch könne ein staatliches Zusammenwachsen im Sinne eines überwunden geglaubten, uralt-deutschen Spießertums drohen. Der Autor erwägt die „Kühlschranktheorie“ (vorkriegsdeutsche Verhaltensweisen wurden in der DDR konserviert und tauen jetzt wieder auf), und prüft die Behauptung, die bisherige DDR-Identität werde sich nun ganz rapide verflüchtigen. Schneider versucht gar, die neueste Zwillingsforschung analog auf die Staatenteile anzuwenden, etwa so: Als Zwillinge geboren, dann lange voneinander getrennt, haben sie sich dennoch verblüffend parallel entwickelt.

Viele Hypothesen des Buchs sind mit „heißer Nadel“ und recht grob gestrickt. Schneiders oftmals gestanzte wirkende Sprache läßt, ebenso wie mancher Gedanke, Voreiligkeit vermuten. Als Anstoß zu weiteren Debatten darf das Buch aber alle Aufmerksamkeit beanspruchen.

Peter Schneider: „Extreme Mittellage. Eine Reise durch das deutsche Nationalgefühl“. Rowohlt-Verlag, 192 Seiten. 28 DM.

Entdeckungen in der neueren Literatur Frankreichs – mit Büchern des Manholt-Verlages

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Es gibt Verlage, die beeindrucken nicht nur durch einzelne Bücher, sondern durch anhaltend hohes Programmniveau. Die Rede ist hier von einem vergleichsweise kleinen Haus in Bremen: Der Manholt-Verlag hat sich auf neuere französische spezialisiert – auf moderne Klassiker, besonders aber auf hierzulande noch zu entdeckende Gegenwartsautoren.

„Träume von Räumen“ von Georges Perec (1936-1982) ist eine spannende „Spurensuche“ in unser aller Alltagsleben, die – Welch seltene Legierung – formale Modernität und aphoristisch geschärften Witz verbindet. Es ist fast wie bei der Erschaffung der Welt: Vom leeren Raum ausgehend, schreitet die Untersuchung durch immer größere Einheiten fort – über Bett, Schlafzimmer, Wohnung, Haus, Straße, Viertel, Stadt und Land bis zum unendlichen All. Allein was Perec über unsere Formen des Wohnens oder die Absurdität von Staatsgrenzen bemerkt und welche Alternativen er zuweilen aus scheinbar naiven Fragen entwickelt, lohnt schon die Lektüre. Der fremde Blick auf das Allergewöhnlichste lehrt ein neues Sehen und Staunen. Das Buch ist geschrieben in einem gelassenen, unaufgeregten Stil, den die Übersetzung Eugen Helmlés offenbar sehr gut ins Deutsche rettet.

„Ich glaubte, mich gut zu kennen. Ziemlich böse, aber vor allem ohne Biß. Irrtum. Ich habe Mutter erschlagen wie nichts“. – So beginnt Ludovic Janviers Buch „Ich, Ungeheuer“.

Ein wahrhaft ungeheuerlicher Anfang. Was kann darauf noch folgen? Doch nur die Psychopathologie des Mörders. Die liefert Janvier (Jahrgang 1934) tatsächlich, aber wie! Streng aus Sicht und mit Worten dieses Mörders selbst, dessen ganzes wüstes Gestammel wir ertragen müssen und dem wir sogar „über die Schulter sehen“, wenn er die Leiche zersägt.

Der Mörder richtet seinen fahrig-chaotischen Wortschwall über sein total verkorkstes Leben in mal rasender, mal gedämpfter Ich-Bezogenheit an ein ungreifbares Gegenüber ~ vielleicht einen Psychiater, Kriminalisten oder Beichtvater, vielleicht auch an einen Teil seines gespaltenen Selbst. Doch es ist eine durch und durch „schwarze“ Beichte, die er hier ablegt – und ein durchweg abgründiges Buch. Janvier gleitet nie ins Moralisieren und selten in Zynismus ab. Er mutet dem Leser die extreme, verunsichernde Erfahrung zu, gleichsam als Richter einem „Monster“ (Originaltitel „Monstre, va“ – etwa: Monster, geh weg!) gegenüberzusitzen und – bei allem Abscheu vor der Tat – sein Urteil ständig zu überprüfen.

Emmanuel Bove (1898-1945) ist in Deutschland, besonders durch Peter Handkes Übersetzung von „Meine Freunde“ schon bekannter. Im Mittelpunkt seines mit feinsten Menschenbeobachtung brillierenden Romans „Ein Junggeselle“ steht der angegraute Ex-Industrielle Guittard, dessen etwas theatralische Lebensgestaltung mit sanft gleitender, wenn auch letztlich erbarmungsloser Ironie als Kette von Peinlichkeiten bloßgestellt wird. Der Hagestolz verliebt sich in jedes weibliche Wesen, das auch nur in seine Nähe gerät. Ebenso unbeholfen wie wankelmütig und vor allem blind für seine eigene Wirkung, bildet er sich dabei alle (un)möglichen Kompliziertheiten ein...

Georges Perec: „Träume von Räumen“. 120 Seiten, 26 DM

Ludovic Janvier: „Ich, Ungeheuer“, 125 S., 26 DM

Emmanuel Bove: „Ein Junggeselle“, 157 S., 28 DM

Alle drei Bücher in Manholt-Verlag, Bremen.

Suzanne Vega: Eine gewisse Melancholie

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Münster. „Don't be shy! Express yourself!“ – Seid nicht schüchtern, geht aus euch heraus! Die New Yorker Rocksängerin Suzanne Vega wollte ihr Publikum verbal anstacheln. Doch wie, bitteschön, hätten die Leute ihre Musikbegeisterung in dieser kreuzbraven Halle Münsterland mit ihrer aufgereihten Bestuhlung Ausdruck verleihen sollen?

Außerdem ist Suzanne Vega selbst keine Frau von extrovertierter Art. Wenn sie beim Singen mal die Knie bewegt, ist das schon viel. Nur manchmal glaubt man bei ihr eine kleine, fast diebische Freude an der eigenen Musik zu verspüren. Ihre Intensität liegt woanders: in einer leicht neurotisch angehauchten Innerlichkeit. Angetan mit einer Kluft zwischen Uniform und Schulmädchenkleid (weiße Söckchen) steht sie auf der Bühne. Blaß, zerbrechlich, aber irgendwie standhaft und tapfer.

Suzanne und ihre erprobte Band (klassische Gitarrenrock-Besetzung) bringen einen soliden Querschnitt durch die bisherigen drei LPs/CDs: „Suzanne Vega“, „Solitude Standing“, „Days of Open Hand“; Hits wie „Luka“ und „Book of Dreams“ inklusive. In der vielleicht besten Passage des Abends singt Suzanne Vega aber ohne Band, unter anderem einen kleinen Folksong aus ihrer Schulzeit.

Nicht jeder ihrer eigenen Songs ist eine kreative Offenbarung, manche Elemente wiederholen sich. Doch jede Nummer stammt unverwechselbar von ihr, jede trifft traumwandlerisch einen gewissen melancholischen Ton, jede für sich ist anhörens-wert – und manch eine schlicht und ergreifend schön.

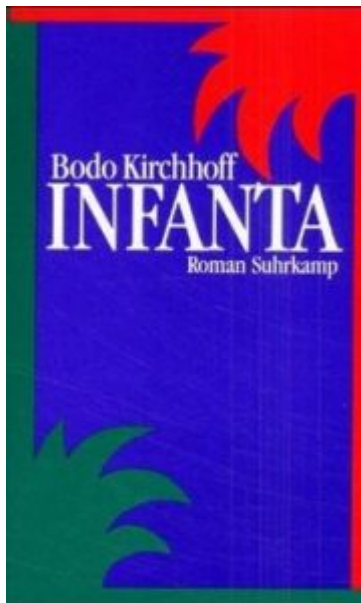
Eineinhalb Stunden dauerte das Konzert. Für ausschweifende Zugaben reicht das Songmaterial noch nicht aus. Nicht nur die Dauer, auch die Art der Präsentation wirkt ein bißchen abgezirkelt. Alles klingt live genau wie auf Platte. Manche mögen das, sie *wiederhören*. Aber die Spontanität bleibt etwas auf der Strecke.

Trotz solcher Einwände: Suzanne Vega gehört zum Originellsten und Echtesten, was die Rockszene Anfang der 90er zu bieten hat.

Ein Schönling schmilzt dahin – Bodo Kirchoffs filmreifer Roman „Infanta“

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990
Von Bernd Berke

„Mindanao, Cebu City, Frankfurt und Rom – Januar 1985-Januar 1990“. Diese „Signatur“ von Bodo Kirchoff am Schluß seines Romans läßt auf mehrerlei schließen. Der Autor ist reise-freudig, und er hat sich beim Schreiben Zeit gelassen. Er hat sich nicht dem Zwang unterworfen, jedes Jahr mit einem neuen Werk „auf dem Markt“ zu sein.



Ein häufiger Vorwurf an unsere Schriftsteller lautet ja, daß sie vor dem bis dato weitgehend behüteten, nicht eben zum rauschhaften Schaffen antreibenden Leben hierzulande in ferne Weiten flüchten – in Träume, erklügelte Künstlichkeiten oder fremde Länder.

Solchen Anwürfen entgeht Kirchhoff virtuos, indem er sie unterschwellig zum Thema macht. Da läßt er einen – sonst im römischen Luxus-Ambiente wohnenden – Deutschen namens Kurt Lukas, charakterlich so blaß wie die beliebige Abfolge seines Vor- und Zunamens, mitten in philippinische Revolutionswirren taumeln. Lukas ist Dressman für edle Reklame: „unbeschriebenes Blatt“, Schönling, unbeleckt von größerem Leid. Ausgerechnet so ein Mann gerät nun, quasi stellvertretend für eine (in Sachen Existenznot relativ unbedarfte) „gesamteuropäisch-amerikanische“ Zivilisation, in die Provinz eines bitter armen Landes der „Dritten Welt“.

Ohne daß Namen genannt werden, ist bald klar, daß der mit Elementen eines Polit-Krimis verschnittene Roman in jener Zeit spielt, als Diktator Marcos sich noch mit schmutzigsten Mitteln an die Macht klammerte, während die Mehrheit des Volkes für Frau Aquino demonstrierte. Zahllose Details lassen ahnen, daß sich der Autor intensiv auf den Inseln umgetan hat. So entgeht er der oberflächlichen Exotik der Schauplätze.

In die politische Zwischenzeit fällt Lukas wie in eine Untiefe: Die unaufhörlich lastende Hitze des Landes löst alle festen Formen auf, auch die Seele gerät „ins Schwimmen“. Politisch-erotischer Siedepunkt der Handlung ist das in Manila spielende Mittelstück, drittes von fünf Kapiteln. Die Aufteilung gemahnt ans klassische Drama.

Fünf Missionare, eine bizarr-liebenswerte Gesellschaft alter Männer, haben Kurt in der tiefsten Provinz der philippinischen Südinsel aufgenommen. Das heißt, eigentlich locken sie ihn dorthin, um mit ihm einen subtilen Lebend-Versuch über die irdische Liebe anzustellen, die sie allesamt nie so richtig kennengelernt haben. Zweite „Versuchsperson“ ist die wunderschöne Philippinin Mayla, zunächst Haushälterin bei den frommen „Fathers“, dann (im Sinne der Landreform) einflußreiche Sekretärin beim Bischof, die gezielt mit Lukas zusammengebracht wird.

Kirchhoff führt ein facettenreiches Panoptikum der Liebes-Zustände vor – vom kaum noch erzählbaren Ideal-Zustand bis zur absoluten Negation. Und mehr noch: Es ist dies auch ein über weite Passagen beinahe kokett-zurückhaltend wie spannend erzähltes Buch, z. B. über Reibungsverhältnisse zwischen Sprache und Liebe, Leben und Schreiben, zwischen politischer Wirklichkeit und ihrer dramaturgisch zugerichteten Darstellung in den Medien.

Kirchhoff verfügt über einen raffinierten, nur scheinbar „einfachen“ Stil. Ständige Perspektiven-Wechsel (Zitate aus fiktiven Tagebüchern der Missionare) verfeinern noch die Darstellung. Solch souveräne Könnerschaft gleicht überlegener Kälte zum Verwechseln.

Übrigens: Das Buch ist so bildkräftig, daß es nach Verfilmung „schreit“. Schon die Eingangsszene wirkt kinogerecht, wie mit einer Kamera abgetastet. Überhaupt ist Kirchhoff besonders ein Meister der Anfänge, während er für die „Durchführung“ nicht durchweg den nötigen Langstrecken-Atem hat.

Bodo Kirchhoff: „Infanta“. Roman. Suhrkamp-Verlag, 502 Seiten.
39,80 DM

Der tiefste Ernst ist ein Verwandter des Lachens – Frankfurter Schirn-Kunsthalle zeigt erste große Retrospektive seit dem Tod von Jean Dubuffet

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990
Von Bernd Berke

Frankfurt. Jean Dubuffet (1901–1985) gilt heute meistens als Hauptvertreter der sogenannten „art brut“ (etwa: rohe Kunst), einer Richtung, die auf alle großen Traditionen (auch die der Abstraktion) pfeift und sich z. B. an bildnerische Hervorbringungen von Geisteskranken anlehnt. In der Kunsthalle Schirn zu Frankfur/Main ist jetzt, bei der ersten großen Retrospektive nach Dubuffets Tod, festzustellen, wie wenig mit solch einer Schubladen-Zuordnung gesagt ist – bestenfalls ein Körnchen der Wahrheit.

Richtig ist, daß Dubuffet (von seinen frühen und erzkonventionellen Anfängen in den 20er Jahren abgesehen) die Tradition aggressiv von sich wies. Bei seinen Angriffen auf die intellektuell hochgezüchtete Moderne hat er Beifall von falscher Seite riskiert. Dubuffet hat seinen ureigenen Weg gesucht. Dieser Weg hatte freilich viele Gabelungen. Man kann

das in der Frankfurter Ausstellung anhand von 250 Exponaten aus aller Welt beispielhaft nachvollziehen: Wenn Dubuffet einmal ein Thema oder eine Form für sich entdeckt hatte, blieb er lange dabei. Dann schuf er Serien, deren Variationen sich über Jahre hinzogen. War aber ein Alphabet der Möglichkeiten durchbuchstabiert, brach der Künstler abrupt ab und wandte sich neuen „Schriften“ zu.

Wirklich eigenständig wird Dubuffets Kunst etwa ab 1943. Da malt er grell-groteske „Marionetten der Städte“, etwa jene wie an Fäden hängende Wesen in der U-Bahn („métro“-Serie). Während da der Mensch in der Menge bedeutungslos zu werden scheint, verschwindet er ansonsten in der Weite von Landschaften oder neben riesigen Kühen, die ihn mit kreatürlicher Kraft an den Bildrand drängen. Im Jahr 1945 verblasen bei Dubuffet menschliche Umrissgar vor grauen Mauern.

Will diese Kunst über den Mensehen hinaus – oder hinter ihn zurück? Solche Menschenbilder wirken jedenfalls entweder magisch-„primitiv“ wie prähistorische bzw. Stammeskunst oder im schönsten Sinne kindlich: Tiefster Ernst und befreites Lachen liegen da oft noch ganz dicht beisammen. Wichtig werden dann billige, bewußt „unkünstlerische“ Materialien wie Kiesel, Sand und Glas. Mit derlei Ingredienzen wirft Dubuffet etwa ein grobkörnig gehäufeltes Raster über eine in Öl gemalte nackte Männerfigur, die den „Willen zur Macht“ (Titel, 1946) und damit eine Art „Ur-Hitler“ verkörpert. Großartig die Bilder, in denen der Materialeindruck sich verselbständigt, z. B. „Tischklumpen“ oder „Felder des Wohlbehagens“ (beide 1951). Diese Arbeiten wirken nicht mehr wie hergestellt, sondern wie immer schon dagewesene Materie. Konsequenterweise, daß Dubuffet dann auch Fundsachen wie Schwämme oder Schlacke-Stücke nach winzigen Eingriffen zu Kunstwerken ernennt. Da blitzt in fast umgeformter Materie plötzlich Bedeutung auf.

Bewußt im Sinne einer „antikulturellen“ (Dubuffet) Kunst gestaltet sind die jeder Herkömmlichkeit des Genres spottenden Frauenakte. Diese Damen ähneln in ihrer zerrinnenden

Körperlichkeit eher formlosen Landschaften.

Über einige weitere Bildgruppen („Paris circus“) dringt Dubuffet mit dem 17 Jahre währenden, obsessiven Experiment „Hourloupe“ (lautmalerischer Begriff) auch in die dritte Dimension und zu einer Art Bilder-Skulpturen-Theater vor. In Frankfurt ist eine Bühne zu bestaunen, auf der Dutzende dieser rot-weißblauen Pappmachefiguren ein bizarres, stummes Ballett tanzen.

Danach kehrt Dubuffet zu Collagen zurück, zu einem comic-haften „Traum-Theater“ der Lebenssituationen und schließlich zu den „non-lieux“ (Nicht-Orten), hellstichig hingetzten Pinselstrichen auf schwarzem Grund.

Jean Dubuffet. Kunsthalle Schirn, Frankfurt, Am Römerberg. Bis 3. März 1991. Katalog 42 DM.

Wenn jede Kunst es mit der anderen treibt – Wuppertaler Pop-Institut zeigt in Hamburg Ausstellung über Andy Warhol und „Velvet Underground“

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Hamburg/Wuppertal. Unter der Decke schweben Cassetten-Recorder mit Kopfhörern, beim Aufschlagen eines Buches entfaltet sich eine dreidimensionale Suppendose aus Papier. Fotos zeigen ekstatisch verzerrte Gesichter im Stroboskop-Gewitter, Platten

und Plakate animieren zu Rockmusik-Räuschen, es laufen bizarre Filme und Videos. Wohin sind wir denn da geraten? In die ehrwürdige Hamburger Kunsthalle.

Die große Andy Warhol-Ausstellung vor Jahresfrist in Köln war ein Publikumsrenner. In der Euphorie fiel aber kaum auf, daß ein wichtiger Werkaspekt des berühmten Pop-Künstlers total vernachlässigt wurde: seine intensive Beziehung zur Rockszene. Warhol wollte gar, auch weil er auf diesem Feld erhöhte Öffentlichkeit sowie Geschäfte witterte, mit seinen Künstlerkollegen Claes Oldenburg und Jasper Johns selbst eine Rockband gründen, die freilich ein Flop wurde. Seine Zusammenarbeit mit der rockgeschichtlich höchst bedeutsamen Gruppe um Lou Reed und John Cale, „The Velvet Underground“, wurde dann Legende. Genau diesem Thema widmet sich jetzt in der Hamburger Kunsthalle eine Ausstellung, die als NRW-Export gelten kann und später u. a. nach Köln wandern soll. Die Exponate stammen überwiegend aus dem Wuppertaler Institut für Popkultur („InPop“), einer bundesweit einmaligen Forschungs- und Sammlungs-Stelle.

Es ist eine Ausstellung der Kreuz- und Quer-Verbindungen, deren Knäuel letztlich nur mit Hilfe des Katalogs entwirrbar ist. „Pop goes Art“ (Pop-Musik nähert sich der Kunst) heißt der Titel, er würde auch umgekehrt stimmen: „Art goes Pop“. Noch verwickelter wird die Sache, weil Warhol und „Velvet Underground“ sich Ende 1965 im Zeichen der amerikanischen „expanded cinema“-Bewegung kennenlernten, so daß auch noch das – im Bann von LSD-Erfahrungen – auf Grenzüberschreitung und Bewußtseinserweiterung gerichtete Avantgarde-Kino ins Spiel der Medienvielfalt kommt. Durch die Person John Cale spielten schließlich Einflüsse von dessen Lehrmeister John Cage, also der fortgeschrittenen „E-Musik hinein. Salopp könnte man sagen: Da trieb es jede Kunst fröhlich mit jeder anderen.

Geradezu kultischen Charakter bekam die Mixtur 1966 mit der von Warhol, Velvet & Co. realisierten MultimediaShow „The Exploding Plastic Inevitable“, die u. a. minimalistische

Filmtechniken, Diaprojektion und ohrenbetäubende Musik zu einer irrwitzigen Melange verquickte. Die kommerzialisierte Verschmelzung von Pop und PopArt markiert dann jene Ikone der 60er Jahre, Andy Warhols änzüglich-phallisches Bananen-Cover für die LP „The Velvet Underground & Nico“.

Uwe Husslein (31), Leiter des Wuppertaler Pop-Instituts, der in der Hamburger Kunsthallen-Phonothek einen idealen Partner für die Ausstellungspremiere sieht, will zweierlei erreichen: „Rock-Schauen wie diese könnten neue Besucherschichten ins Museum locken“. Andererseits öffne der Name Warhol wie ein Zauberwort dem Rock die Türen etablierter Museen und rücke diese Musik als ernstzunehmendes Kulturphänomen in den Blick.

Trotz des eingangs erwähnten Aufwands läßt die Schau natürlich nur einen Hauch der Aufbruchstimmung aus den 60er Jahren verspüren. Um solchem Mangel abzuhelfen, gehört zum Rahmenprogramm auch eine multimediale (und drogenfreie) „Rausch-Party“ mit der Ruhr-Rock-Siegerband „Rausch“ aus Köln. Ganz spontan im Hier und Jetzt will man dann womöglich den Geist wiederaufleben lassen, der einst Warhol und die „Velvets“ bei ihren Shows beseelte.

„Pop Goes Art“. Hamburger Kunsthalle, Glockengießerwall, direkt am Hauptbahnhof. Bis 3. Februar 1991. Katalog-Box mit Mini-CD, Luftballon usw. 45 DM.

Die Malerei befragt sich selbst – Gruppen-Ausstellung

in Recklinghausen

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Recklinghausen. Mit Farbwerten experimentiert der eine, der andere mit Perspektiven, der dritte mit dem Wechselspiel von Abstraktion und Gegenstand. Jeder der acht Künstler, die unter dem Allerwelts-Titel „Malerei '90“ in der Kunsthalle Recklinghausen versammelt sind, verfolgt seine Richtung, doch haben sie eines gemeinsam: Sie befragen einmal mehr die malerischen Mittel auf Aussagekraft und Tauglichkeit.

Zwischen 30 und 40 Jahre alt, sind sie samt und sonders bereits gestandene, wenn auch nicht berühmte Vertreter ihres Faches. Praktisch alle Arbeiten stammen aus neuester Atelier-Produktion, waren also noch nicht öffentlich zu sehen. Hingegen haben alle früher schon einmal in der Kunsthalle ausgestellt. Deren Leiter, Ferdinand Ullrich, präsentiert also einige seiner Vorlieben gebündelt. Das kommt einem Bekenntnis und wohl auch einer Absichtserklärung für die Zukunft gleich.

Die Auswahl hat unbestreitbare Qualitäten, jeder Künstler ist auf unverwechselbarem Wege. Der Recklinghäuser Martin Bartel irritiert mit großflächig-schwarzen Rauten-Mustern. Erst bei genauestem Hinsehen ahnt man, daß unter dem lichtverschlingenden Schwarz ein Farbgrund liegen muß. Gert Brenner (Köln) zeigt u. a. ein großes „Breitwand“-Blumenbild, in Duktus und Farbwahl von fernher an Van Gogh erinnernd. Daneben lassen ausschnittthafte Kleinformate die Auflösung solcher Blumenmotive zu rein malerischen Vorgängen wie spontaner Pinselführung und autonomer Farben-Spur erkennen. Bei Giso Westing (Hannover) läuft der Prozeß umgekehrt. Er erfindet abstrakte Figurationen, die wie Gegenstände wirken, freilich wie fremde, noch nie gesehene.

Ganz anders Jörg Eberhard (Düsseldorf). Er befaßt sich in

seinen Stadt-Bildern mit perspektivischen Verzerrungen und greift dabei auch auf die heute ungewohnte mittelalterliche Sehweise zurück, die er in moderne, geometrisch orientierte Malerei überführt. Eigenständiger Ansatz auch bei Hartmut Neumann (Köln): Das flammende Dunkel seiner Wildnis „Berggeschwür“ etwa könnte die furchtbare Gegenwehr einer zerstörten Natur meinen. Zwischen fast altmeisterlich ausgeführten Partien verlaufen Farbrinnsale wie Verletzungen. Ein fröhlich-dschungelhaftes Chaos vermitteln hingegen die Arbeiten von Bernhard Sprute (Bad Oeynhausen), sie rufen die Vorstellung eines paradiesischen Urzustands wach.

Technisch in der Tradition eines Yves Klein stehend, „springen“ die Bilder Peter Reuters (Münster) den Betrachter geradezu angriffslustig an. Diese Kraft entsteht, weil Reuter – wie seinerzeit Klein – keine Bindemittel verwendet, sondern unvermindert leuchtende Farb-Pigmente aufträgt. In der Wirkung aggressiv, sind diese Bilder als Material doch höchst empfindlich. Das Pigmentpulver bröckelt rasch. A. K. Schulze (Münster) setzt mit seinen Minimal-Bildern auch einen komischen Akzent, zum Beispiel so: Große dunkle Fläche, darin zwei winzige helle Quadrate. Bildtitel: „Hasi“. Die Quadrate als vorstehende Hasenzähnen.

„Malerei '90“. Kunsthalle Recklinghausen (am Hauptbahnhof).
Bis 1. Januar 1991.

**Shakespeares Zauberspiel im
schönen Wunderland –**

Dortmunds Schauspielchef Guido Huonder inszeniert in Frankfurt/Main den „Sommernachtstraum“

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Frankfurt. Wer die neueste Inszenierung des Dortmunder Schauspielchefs Guido Huonder sehen will, muß an den Main pilgern. Huonder bringt – mit Dortmunder Regieteam und Frankfurter Schauspielern – Shakespeares „Sommernachtstraum“ auf die Bühne des Bockenheimer Depots.

Huonder knüpft somit Verbindungen, die auf eine Gast-Option hinauslaufen könnten, falls es mit dem Wechsel von Dortmund nach Leipzig nicht klappt. Noch dazu trifft er beinahe auf ein Vakuum: Die Frankfurter werden ihrer Bühnen nicht mehr recht froh, das Haus hat an Renommee verloren. Schon vorab sieht sich auch der künftige Leiter des Schauspielers, der aus Bonn kommende Peter Eschberg, herber Kritik ausgesetzt.

„Ein Sommernachtstraum“ also. Bekanntlich nicht irgendein Stück, sondern eine der reichsten Komödien der Weltliteratur und allemal eine große Bewährungsprobe. Zuletzt hatte Hansgünther Heyme den Zauber des Liebens und „Ent-Liebens“ zur Wiedereröffnung des Grillo-Theaters in Essen inszeniert – samt Puffmutter und Transvestiten.

Nichts dergleichen bei Huonder. Er zeigt nicht das Monströse, sondern das Märchenhafte. Das originelle, spieldienliche Bühnenbild (Gerd Herr) gleicht einer überdimensionalen „Laubsägearbeit“. Die Holzverschalung hat vorgestanzte Durchlässe – für einen Baum in wechselnder Traumbeleuchtung, für Überraschungs-Auftritte und Effekte wie Lichtgewitter.

In dieser Arena sieht man Szenenbilder fast wie aus dem Weihnachtsmärchen. Sonne, Mond und Sterne. Bunt, lieb, poetisch auch. Shakespeare im Wunderland. Und „Puck“, der Troll (Michael Schlegelberger), als ferner Verwandter von Disney-Figuren. Hier kann es nicht animalisch und lasziv zugehen. Eigentlich dreht es sich auch weniger um die Wechselspiele erotischer Liebe, als um das unbedingte, ziellose (und daher so wandelbare) Habenwollen und Begehren der Kindheit. Das muß nicht nur niedlich sein, es kann elementare Schrecknisse bergen.

Tatsächlich sind die jungen Paare wie große Kinder kostümiert. Während Oberon/Titania recht blaß bleiben, dürfen die Jungen richtig toben, trampeln, spucken, brüllen, hauen; auch die Mädchen Hermia und Helena, die erst per Heirat als Zuckerpüppchen domestiziert werden.

Huonder läßt uns kaum in tiefere Abgründe des Stücks blicken, nur feine Haarrisse tun sich da auf. Er erfindet jedoch fast durchweg detailgenaue und dann desto leichteren Sinnes in den Irrwitz kreiselnde Szenen. Besonders die Gruppe der Handwerker (herrlich als „Zettel“: Giovanni Früh) mit ihrem Stück im Stück bekommt Sonderapplaus. Da theatert das Theater so theaterhaft vor sich hin, daß man die Schwerkraft vergessen könnte.

Immer wieder geht es auf der Bühne im Kreis herum: zu Fuß, mit Fahrrädern, zu Pferde. Das hat etwas von Karussell und Kirmes. Geradezu karnevalistisch mit ihrem derben Spaß am Reim: die Übersetzung von Frank Günther, die streckenweise zum Klamauk verführt. Die Schauspieler, die trefflich bis vortrefflich agierten, erhielten rauschenden Beifall. Als Huonder die Bühne betrat, legten ein paar entschlossene Buhrufer los, die aber von noch mehr Bravos ausgekontert wurden.

„Engelsburg“ soll Kunsthalle zur Spitzenadresse machen – Riesenchance fürs Museum / Rätsel um Heyme-Äußerung

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Recklinghausen. Allerbeste Aussichten auf eine repräsentative neue Ausstellungsstätte hat jetzt die Kunsthalle in Recklinghausen. Das Institut, das nach dem Krieg notdürftig in einem Bunker gegenüber dem Hauptbahnhof angesiedelt wurde und dort bis heute mehr schlecht als recht residiert, könnte in etwa zwei bis drei Jahren die historische „Engelsburg“ beziehen.

Dieses in ursprünglicher Gestalt um 1700 errichtete Gebäude dient derzeit noch als Nobelhotel, doch der Pächter zieht sich zurück. Unterdessen hat die Stadt Recklinghausen den Bau für 3,8 Mio. DM erworben. Für den Umbau zum Museum müßten etwa 15 bis 20 weitere Millionen veranschlagt werden. Die politischen Entscheidungen darüber sind bereits auf gutem Wege.

„Phantastische Chancen für die Zukunft“ sieht Kunsthallen-Leiter Ferdinand Ullrich. In der „Engelsburg“ werde man große Teile des Eigenbesitzes und Wechselausstellungen zugleich zeigen können – eine Möglichkeit, die man auch in weitaus größeren Städten (etwa beim Ostwall-Museum in Dortmund) herbeisehnt. Die ständige Präsentation von Eigenbesitz, so Ullrich, könne mitunter ungeahnte Folgen nach sich ziehen. So seien viele Künstler eher zu Schenkungen oder „Rabatt-Verkäufen“ an Museen bereit, wenn sie sähen, daß sie mit ihren

Arbeiten ins bestehende Sammlungs-Konzept passen. Bei einem jährlichen Mini-Ankaufsetat von 10 000 DM, wie er in Recklinghausen besteht, wäre allein eine solche Wirkung Gold wert.

Nicht zuletzt stimmt an der „Engelsburg“ auch das Ambiente. Die Lage ist ideal, sie würde endlich auch „Laufkundschaft“ ins Haus ziehen, und ein zugehöriger Park verführt geradezu zur Aufstellung von Freilichtskulpturen. Kurz und gut: Mit dem Umzug in die „Engelsburg“ wäre die Recklinghäuser Kunsthalle schlagartig eine der feinsten Kulturadressen im Revier.

Am Rande einer Ausstellungs-Vorbesichtigung sprach Ferdinand Ullrich gestern auch über sein Verhältnis zum Essener Schauspielchef Hansgünther Heyme, der ja neuerdings auch die Geschicke der Ruhrfestspiele in Recklinghausen bestimmt. Für Irritation hatte Heymes mehrfach wiederholte Äußerung gesorgt, er, Heyme, entscheide ganz allein darüber, wer künftig die Kunstaussstellungen der Ruhrfestspiele macht. Bisher war dies immer Sache des Leiters der Kunsthalle gewesen. Ullrich hätte Heymes Ausspruch also als Affront, als eine Art Mißtrauensvotum auslegen können. Mittlerweile, wenn auch recht spät, hat es eine Aussprache zwischen beiden gegeben. Ullrich betönt, daß er sich mit Heyme in punkto Kunstauffassung sehr wohl einigen könne. Und wenn Heyme es wirklich schaffe, eine Berühmtheit wie etwa den Ausstellungsmacher Harald Szeemann nach Recklinghausen zu holen, sei das nur zu begrüßen: „Etwas Besseres könnte dieser Stadt doch gar nicht passieren“.

Als eine Art Zwischenbilanz und Standortbestimmung von Ullrichs Museumsarbeit kann auch in diesem Zusammenhang die Ausstellung „Malerei '90“ mit rund 80 Arbeiten von acht jungen Künstlern gelten, die an diesem Wochenende eröffnet wird. Die WR wird darauf zurückkommen.

Mehr „junge“ Galerien auf dem Markt der Kunst – Heute beginnt in Köln die „Art Cologne“

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Köln. Haben Sie zufällig 165 000 Mark übrig? Dafür könnte man, auf dem heute beginnenden Kölner Kunstmarkt, gerade mal ein kleines Nebenwerkchen (sprich: Gouache-Arbeit) von Max Ernst erstehen. Für weniger pralle Geldbeutel hält die „Art Cologne“ zwar auch Stücke ab etwa 100 DM bereit, doch das sind natürlich keine hehren Originale, sondern Abzüge von Auflagenwerken, noch dazu von unbekanntem Künstlern.

Als „solide“ bezeichnete Gerhard F. Reinz, Vorsitzender des Bundesverbandes Deutscher Galerien e. V. (Veranstalter der Messe) das Preisgefüge. Dem kann man (mit einem kräftigen Schuß Ironie) nur beipflichten.

Ähnlich wie die Frankfurter Buchmesse, wächst auch die „Art Cologne“, der wohl größte Kunstmarkt der Welt, beständig. 267 Galerien aus 19 Ländern nehmen heuer teil, rund 20 Prozent mehr als im Vorjahr. Die Ausstellungsfläche wurde sogar um etwa 30 Prozent vergrößert, Halle 5 des Kölner Messegeländes wird erstmals einbezogen. Effekt: Es sind mehr „junge“ Galerien dabei, nicht nur die alljährlichen Stammgäste. Man hofft, daß diese „Jungen“ die Nase mehr in den Wind neuester Trends halten.

Selbstverständlich spielen die neuen Bundesländer auch auf dem

Kunstmarkt eine Rolle. Immerhin schon vier Privatgalerien der ehemaligen DDR sind vertreten; nicht mit den allerletzten Novitäten der Szene, dafür aber mit – wenn der erste Eindruck nicht trügt – ausgereifteren, durchdachteren Programmen als so mancher West-Anbieter. An deren Ständen regiert oft fröhlicher Pluralismus oder, negativ ausgedrückt: bunte Beliebigkeit. Die Präsenz ostdeutscher Galerien ist übrigens höchst ratsam, sonst bemächtigt sich der westliche Handel der nennenswerten Ost-Kunst womöglich noch begieriger, als dies schon der Fall ist.

Auch Sonderschau und Benefiz-Veranstaltung sind diesmal einem ostdeutschen Institut gewidmet, nämlich dem Kupferstichkabinett Dresden. Dessen erster frei gewählter Leiter, Dr. Werner Schmidt, schilderte mit Galgenhumor, wie er zu SED-Zeiten in Dresden insgeheim Blätter von mißliebigen Künstlern gesammelt habe, z. B. schon ab 1965 Bilder des heute berühmten A. R. Penck, als der noch seinen bürgerlichen Namen Ralf Winkler trug.

Wenn wir schon einmal bei Künstlernamen sind, darf die „Hitliste“ jener, die von den meisten Galerien vertreten werden, nicht fehlen: Platz eins belegt unangefochten Joseph Beuys, von dem gleich 19 Galerien Arbeiten im Programm haben. Es folgen Imi Knoebel, Arnulf Rainer, besagter A. R. Penck, Bernard Schultze und Georg Baselitz „auf den Plätzen“.

Bei Gelegenheit der gestrigen Eröffnungs-Pressekonferenz nannte Verbandsvorsitzender Reinz auch einige kulturpolitische Wünsche der Galeristen. So monierte er das erst kürzlich im Bundestag verabschiedete Kultur- und Stiftungsförderungsgesetz, dessen Bestimmungen teilweise gegen den Datenschutz verstießen. Außerdem mahnte Reinz ein „Verfassungsbekanntnis zur Kultur“ sowie die Einrichtung eines Kulturausschusses im nächsten Bundestag an.

„Art Cologne“. Internationaler Kunstmarkt. Köln.Deutz, Messegelände. 15. bis 21. November, täglich 11 bis 20 Uhr.

Bayern liegt in Amerika – Malerei aus Indiana mit bajuwarischen Wurzeln

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Idyllische Landschaften, Kühe auf der Weide – das könnten Szenen aus Bayern sein. Doch spätestens wenn man die Titel der Gemälde liest, stellt man erstaunt fest, wie gründlich man sich geirrt hat. Die Freiluftmotive stammen aus dem Staate Indiana im Mittelwesten der Vereinigten Staaten.

Nun ist ja die unterschwellige „Verwandtschaft“ Bayerns und gewisser Landstriche der USA auch schon im Kino mehrfach dingfest gemacht worden. Doch in der Kölner Ausstellung „Zwischen Tradition und Moderne“ gibt es viel direktere Bezüge. Das Wallraf-Richartz-Museum stellt nämlich eine Gruppe von Malern aus Indiana vor, die sich ihr handwerkliches Rüstzeug mitsamt motivischen Anregungen allesamt in den 1880er Jahren an der Münchner Kunstakademie geholt haben.

William Forsyth, John Ottis Adams, Theodore Steele und einige andere aus ihrem Umkreis zog es damals aus drei Gründen ins Bajuwarische. Erstens war die Münchner Akademie leidlich renommiert (auch ein Lovis Corinth studierte damals dort), zweitens war Paris weitaus kostspieliger und drittens hatte man als unbekannter Amerikaner eh kaum Chancen, in die Académie der Seine-Metropole aufgenommen zu werden.

Als die Gruppe in den 1890ern in die US-Heimat zurückkehrte, hatten sich die Künstler jedenfalls dermaßen mit europäischer

Kunst „vollgesogen“, daß innige Nachahmung gar nicht ausbleiben konnte. Niederländische Genremalerei wurde genau so als Anregung begriffen bzw. gar „geplündert“ wie die Kunstauffassung etwa von Rubens oder von Wilhelm Leibl.

Manches wirkt dabei arg brav oder schrammt gar haarscharf am süßlichen Kitsch vorbei. Am erstaunlichsten aber: Auch nach der Rückkehr in die Staaten überwogen zunächst bayerisch geprägte Landschaften, so etwa bei Theodore Steele, der das Flößchen Pleasant Run bei Indianapolis noch ganz dunkeltonig im Stile der Münchner Schule malte.

Nur ganz vorsichtig begann man die andere Licht- und Farbqualität der heimatlichen Landschaften zu entdecken. Die Palette hellte sich auf, allerdings auch unter deutlichem Einfluß französischer Impressionisten, deren Bilder 1893 auf der Weltausstellung in Chicago Furore machten.

Interessant ist es nun, den allmählichen Wandel von „Bayern“ zu „Indiana“ sowie das äußerst behutsame Herantasten an Positionen der Moderne zu verfolgen, die freilich damals schon zur Nachhut zählten. Diese Gruppe amerikanischer Maler, weit davon entfernt, auf eine große, eigene Tradition zurückgreifen zu können, wagte sich lediglich bis zur Grenzlinie des Impressionismus der 1870er Jahre vor, dem sie noch um 1905 huldigte. Die wirklich große Zeit der amerikanischen Kunst, das läßt diese Ausstellung ahnen, war eben noch nicht angebrochen.

„Zwischen Tradition und Moderne. Amerikanische Malerei 1880-1905“. Köln, Wallraf-Richartz-Museum (direkt am Dom). Bis 27. Januar 1991.

Schwellenangst der Hörer vor dem Radio abgebaut – 25 Jahre WDR-Regionalsendung „Echo West“

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Dortmund. Erst waren die Westfalen sauer, denn bis 1965 kamen alle NRW-Regionalsendungen nur aus Köln. Als die „Dickschädel“ dann endlich ihr „Westfalenecho“ aus Dortmund in eine damals noch bestehende Mittagslücke plazieren durften, wurden wiederum die Rheinländer neidisch. Also widmet sich die Hörfunksendung auf WDR 1 seit 1973 dem ganzen Bundesland, heißt seither „Echo West“ und wird, inklusive Vorläufer, am 29. November 25 Jahre alt. An diesem Tag soll im WDR-Landesstudio am Dortmunder Mommsenweg groß gefeiert werden – mit Überraschungsprogramm vor geladenem Publikum. Außerdem gibt's Eintrittskarten, „solange der Vorrat reicht“.

Die „Macher“ zogen gestern schon einmal Bilanz. Claus Werner Koch, lange verantwortlich für „Echo West“ und heute Leiter des ganzen Landesstudios, räumte zwar ein, daß man spürbar Hörer an die leichte Welle WDR 4 verloren habe. Mit 250000 täglichen und rund einer Million gelegentlichen Nutzern habe sich „Echo West“ aber vergleichsweise gut behauptet. Maria Sand-Kubow, die nun die „Echo“-Redaktion leitet: „Wir erreichen Hörer in allen Altersgruppen, neuerdings auch zunehmend jüngere“.

Koch führt die Erfolge darauf zurück, daß man lieber m i t dem Hörer rede anstatt über ihn zu palavern. Vielfach seien die Aussagen von Betroffenen weitaus spannender als Berichte von Journalisten. So gebe es schon seit vielen Jahren in „Echo

West“ einen Hörerkommentar (heute „MotzEcke“). Da habe beispielsweise die Frau eines Hoesch-Arbeiters den Kampf um Stahlarbeitsplätze eindrücklich geschildert. Ganz neu sei seinerzeit auch die Idee gewesen, mit dem Sendeteam live in kleinere Orte des Landes zu gehen: „Da hatten wir enorme Resonanz – viel mehr als in den Großstädten“. Man habe, so Koch, als Miterfinder solcher öffentlichen Sendungen auch dazu beigetragen, „den Menschen die Schwellenangst vor dem Radio zu nehmen“. Für die Zukunft steht eventuell ein Wellen-Wechsel ins Haus. In der Diskussion ist der Sprung auf WDR 2, das „Flaggschiff des Westdeutschen Rundfunks. Außerdem ist die Alternative, die fünfte Hörfunkkette (so sie denn eingerichtet werden darf) noch nicht vom Tisch.

Ein ganz besonderes Projekt will „Echo West“ im Dezember starten. Dann begibt man sich auf die Suche nach dem mehr oder minder sündigen Nachtleben in NRW – Berichte aus Strip-Lokalen und Sauna-Clubs inbegriffen. Maria Sand-Kubow: „Solche Themen kann man mit dem Mikrophon einfach sensibler behandeln als mit der Kamera.“ ,

DDR-Verlage suchen neues Profil – und Günter Grass setzt Kritik an der Wiedervereinigung fort

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Frankfurt. Günter Grass läßt nicht locker. Der prominente Schriftsteller und Gegner der deutschen Vereinigung zieht auch

auf der Frankfurter Buchmesse gegen die von ihm befürchtete neudeutsche Großmächtigkeit zu Felde und attackiert dabei auch das Fernsehen, das nur durch geschickte Schaltungen und Schnittfolgen vermocht habe, den falschen Eindruck volksfestartigen Jubels am Vereinigungstag zu vermitteln.

Grass und sein Diskussionspartner Kenzaburo Oe, einer der wichtigsten japanischen Autoren, machten beim jeweils eigenen Volk expansive, aggressive und fremdenfeindliche Tendenzen aus.

In einer anderen Halle des Messegeländes hatte kurz zuvor der Wiener „Verlag für Gesellschaftskritik“ ein etwas weniger gut besuchtes Gespräch u. a. mit dem Zukunftsforscher Robert Jungk veranstaltet. Dort warf man gar die Frage auf, ob das vergrößerte Deutschland geneigt sein könnte, eines Tages Österreich zu vereinnahmen.

Deutsche Debatten allerorten auf dem Messegelände. Bei einer dritten Diskussion schalt der 1977 aus der DDR ausgebürgerte Schriftsteller Jürgen Fuchs einige westdeutsche Autoren, die über Jahre hinweg die DDR-Opposition als friedensschädigendes Randphänomen behandelt hätten.

Die Stände der DDR-Verlage im ersten Stock von Halle 5 sind derweil umlagert wie nie zuvor. Symptomatisch das Angebot des Dietz-Verlages, der zwar weiterhin die berühmten blauen Bände der Marx-Engels-Gesamtausgabe offeriert, aber auch Bücher über stalinistische Inquisition ins Programm genommen hat. Der bislang führende ostelbische Verlag „Aufbau“, inzwischen finanziell arg in die Klemme geraten, zieht sich gleichfalls nicht nur in die Gefilde der Klassik zurück, sondern hat eine experimentelle Reihe eröffnet. Die West-Auslieferung für „Aufbau“ hat Bertelsmann übernommen.

Doch der wahrhaft frische Wind kommt von zahlreichen neuen Kleinverlagen wie etwa „Edition Babelturm“ (Potsdam), „Basisdruck“ (Berlin), „Forum-Verlag“ (Leipzig) oder Tacheles

(Berlin). Die meisten von ihnen sind im Umkreis oppositioneller Gruppen und Zeitschriften entstanden. Sie könnten eine wichtige Funktion für das Selbstbewußtsein der neuen Bundesländer ausüben. Insgesamt gilt für die Verlage aus der ehemaligen DDR, daß sie eine wichtige Mittlerrolle für osteuropäische Literaturen einnehmen können – wenn sie wirtschaftlich durchhalten.

Thema „Vereinigung“ natürlich auch beim Verband deutscher Schriftsteller (VS), dessen Vorsitzender Uwe Friesel auf der Buchmesse klarstellte: „Eine Vereinigung der beiden deutschen Schriftstellerverbände wird es nicht geben.“ Vielmehr werde man, um Leute mit Stasi-Vergangenheit „auszufiltern“, auf Einzelbeitritte ostdeutscher Autoren und auf die Gründung von VS-Landesverbänden in der früheren DDR setzen. Im Mai 1991 werde dann ein gesamtdeutscher Wahlkongreß des VS tagen.

Joachim Walther, stellvertretender Vorsitzender des nur halbherzig reformierten, vor dem Exitus stehenden DDR-Verbandes SV, übte bei gleicher Gelegenheit scharfe Kritik am CDU-Vize Lothar de Maizière. Der habe es nie für nötig befunden, auf besorgte Brandbriefe ostdeutscher Künstler auch nur zu antworten. Zahlreiche Ex-DDR-Autoren, so hieß es, werden sich jedenfalls nach Jobs umsehen müssen. Bisläng meist ausschließlich literarisch tätig, spüren sie nun den rauhen Wind der Marktwirtschaft.

Auch im gesamtdeutschen VS wird eine Kommission weiter arbeiten, die die dunklen Seiten der Geschichte des Ost-Verbandes beleuchten soll. Die Ergebnisse sollten sich auch einige westliche VS-Mitglieder, die nicht immer kritische Standfestigkeit gegenüber stalistischen Organisationen bewiesen haben, aufmerksamer durchlesen.

„Dick Tracy“ – das Kino als Verpackungskunst

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Kino kann verzweigte Geschichten wortreich erzählen oder „schweigend“ mit Bildern überwältigen, dazwischen gibt's zahllose Nuancen: „Dick Tracy“ ist ein Streifen, der mit gigantischem Aufwand und fast schon schamloser Ausschließlichkeit der rein optisch-atmosphärischen Seite des Kinomachens huldigt, nein: anheimfällt.

Der Inhalt ist rasch skizziert: Tracy, Amerikas berühmter, aber etwas angestaubter Zeitungscomic-Detektiv aus den 30er Jahren im beinharten, aber glückhaften Kampf gegen eine New Yorker Mafia-Gang. Nein, viel mehr passiert wirklich nicht. Aber die Verpackung! Wir kennen es von manchen Einkäufen: zwei bis drei Pralinen, aber eine Riesenschachtel.

Dieser Film macht also mit dem Ausschmücken und Drapieren rigoros ernst, er stellt lauter oberflächliche Reizwerte aus. Er hat ganze Heerscharen von Trick- und Effekt-Spezialisten sowie Maskenbildnern in Lohn und Brot gesetzt. Und sie alle sind halt Hollywood-Profis, verstehen also ihr Handwerk famos; sie haben auf jedes sichtbare Detail, auf jede Farb-Zusammenstellung geachtet. Alles ist typisiert, auf Umriss reduziert, auf optischen Nenner gebracht. Beispiel: Sämtliche Gangster- bzw. Polizei-Autos sehen exakt gleich aus, wie mit Schablonen gezeichnet.

Wann sah man je so liebevoll-gründlich zerknautschte Gangster-Gesichter, pockennarbig übersät oder auf Breitwandformat aufgeplustert – ein tolldrastisches Panoptikum! Wann sah man je eine solche New Yorker Skyline als Kulisse: riesenhaft aufragender Stadtmoloch, aber bonbonbunt glitzemd, wie unter Pudezucker. Eine Bilderbuch-Kunstwelt aus realen

Versatzstücken. Man denkt wahrhaftig, die Gestalten liefen durch einen Comic.

Entschieden schematisiert auch die Darsteller. Keine seelische Innenausstattung, Herz, Blut und all das Zeug, sondern halt Typen, Standardfiguren – gleichsam mit scharfen, festen Comic-Strichen hingesezt. Auch die Dialoge sind „sprechblasenmäßig“, dazu trieft Musik, die keinerlei Kitschformel scheut.

Warren Beatty in der Titelrolle könnte, wie große Teile des Films, wahrhaftig den 30er Jahren entstiegen sein, das markante Männer-müssen-so-sein-Lächeln inbegriffen. Seine Gefährtin Tess Trueheart (Glenn Headly) guckt und handelt tatsächlich so treuherzig wie ihr Rollename besagt. Die Mafia-Gauner, allen voran „Big Boy Caprice“ (Al Pacino), sind auf pittoreske Art häßlich, schmierig, gemein. Und daß die Pop-Heroine Madonna, die hier eine Barsängerin mimt, erneut mit unterkühlter Künstlichkeit glitzert, muß man wohl nicht ausführlich darlegen.

Die Leinwand ist der „Tatort“ des Künstlers – Retrospektive über Hann Trier in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Wuppertal. Als sein heute hoch gehandelter Schüler Georg Baselitz wegen „obszöner“ Bilder hartnäckig bei der Justiz denunziert wurde, sah Hann Trier buchstäblich „Rot“. Da malte er eine Bilderserie, deren Titel „von Staatsanwälten

verstanden werden“ (Trier): „Tatort“, „Lokaltermin“, „In Tateinheit mit Rot“, „Indizienkette“ und „Tatverdacht“. Das war 1963/64, lange bevor es den TV-„Tatort“ gab.

Das Wort weist denn auch weit über kriminologische Bedeutungen hinaus. Hann Trier (75), wichtiger Anreger der Nachkriegskunst im Umkreis des sogenannten „Informel“, nennt die Leinwandfläche eines Bildes überhaupt den „Tatort“ des Künstlers. Bevorzugt beidhändig setzt er dieser Fläche zu. Doch er ist kein Vertreter einer begriffslos zupackenden Aktionskunst, sondern im Gegenteil einer Kunst aus dem Geist der Sprache. Dies macht jetzt mit 75 Exponaten eine Retrospektive in Wuppertal deutlich.

Hann Trier spricht, anders als so viele seiner Kollegen, gut und gern über seine Arbeiten. Kennzeichnend, daß er zwischenzeitlich auf Schrift-Bilder verfiel, in denen einzelne Worte und Ausrufe („Oho!“) sich aus dem abstrakten Urgrund erheben. Doch auch indirekt ist „Schrift“ als Bewegung im Bild präsent. Werke aus den späten 50er Jahren wie etwa „Tageszeitung“ oder „Schlagzeilen“ zeigen Muster, die von fern her an ihre thematischen Ursprünge erinnern. Lineaturen der Schrift, die ja selbst eine hochgradige Abstraktion ist, sind hier zu bildlichen Entsprechungen geronnen.

Anders als die meisten Nachkriegskünstler, bei denen sich die trostlose Trümmerzeit als Finsternis der Farben niederschlug, verfügte Hann Trier schon 1949/50 über eine helle, man möchte beinahe sagen „zukunftsfrohe“ Palette. Dies verstärkte sich, als der Künstler 1952 für einige Zeit nach Kolumbien auswanderte und seine farbenfrohen Bilder vor allem auf Tänze („Mambo I“) bezog. Es sieht aus, als habe der Pinsel Tänze voller Lebenslust vollführt.

Von Schrift und Worten ausgehend, hat Hann Trier die Titel immer sehr bewußt und treffend gewählt: „Augenblick“ (1967) ist tatsächlich ein „überfallartiges“ Bild, das man im Nu ansehen muß, „Aus dem Blick verlieren“ (1967) hat wirklich

etwas Abirrendes, beim „Sommernachtstraum“ (1970) taucht eine sündig-rote Augenmaske, bei „Ikaros“ (1982) eine stürzende Flugfigur schemenhaft auf.

Zu den faszinierendsten Bildern zählen eine 1987 entstandene Serie über Figuren der Commedia dell'Arte („Pulcinella“, „Pantalone“ usw.) und das Breitformat „Das Wandern“ (1981). Diese Strecke aus lichten Farbwolken muß man in der Tat abschreiten, um die Wege im Innern des Bildes verfolgen zu können.

Hann Trier. Retrospektive 1949-89. Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Turmhof 8. – Vom 2. 9. bis 14.10. – Di-So 10-17 Uhr, Do 10-21 Uhr. Katalog 42 DM.

Mit dem KVR ins Revier-Theater

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

„Klappern gehört zum Handwerk“, heißt es. Wenn der „Kommunalverband Ruhrgebiet“ (KVR) jetzt in doppelseitigen Farbanzeigen – zum Beispiel im „Spiegel“ – das Theaterleben des Reviers anpreisen läßt, vernimmt man allerdings eher Poltern als Klappern.

Neben sanft violett unterlegten Spielplanauszügen des Monats September hat da ein profunder Kulturkenner machtvolle Zeilen gemeißelt. Da ist vom Ruhrgebiet als einer Theaterlandschaft die Rede, „die mehr Bühnen zählt als beispielsweise der Broadway“. Da haben wir ihn wieder, den beliebten Vergleich mit New York. Ob es nicht unfreiwillig komisch wirkt, zu behaupten, eine ganze Region habe mehr Theater als ein Straßenzug, ist Ansichtssache. Jedenfalls legt man uns nahe,

daß „mehr“ automatisch auch „besser“ und „glanzvoller“ heißt, was wiederum eine gewisse Vergleichbarkeit voraussetzen würde. Nur: Im Überschwang hat der KVR wohl die „kleinen“ Unterschiede zum Theatersystem des Broadway vergessen.

Eine richtig „dicke Lippe“ riskieren der Verband und die von ihm beauftragte Werbeagentur aber erst mit folgender Passage, da trägt es die Texter einfach aus der Kurve: Im Revier, so wörtlich, „haben Sie die Wahl zwischen aufsehenerregenden Inszenierungen, bei denen selbst die verwöhntesten Kritiker das Kritisieren vergessen“. Da schnappen wir erst einmal nach Luft und machen einen Absatz.

Mal ehrlich: Kein Theatermacher im Revier, der bei Trost ist, würde eine solch vollmundige Behauptung unterschreiben. Man tut den hiesigen Bühnen auch keinen Gefallen mit solcher Angeberei. Ihre Arbeit ist mal gut, mal besser, mal schlecht – wie überall.

Indes: Ein Körnchen Wahrheit ist sogar drin. Wenn wir mit Fug annehmen, daß „die verwöhntesten Kritiker“ in Hamburg, Frankfurt und München sitzen, stimmt es tatsächlich, daß sie das Kritisieren im Revier manchmal vergessen. Weil sie oft gar nicht erst herkommen.

Bernd

Berke

Zwei Yuppies im Land der

Orgien – Claude Chabrol hat Henry Millers „Stille Tage in Clichy“ verfilmt

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Claude Chabrol verfilmt ein Buch von Henry Miller. Da läuft Film- wie Literaturfans doch das Wasser im Munde zusammen. Der entlarvende Beobachter des Bürgertums und der (nicht nur, aber auch) vital-genialische „Schweinigel“ aus Brooklyn – das müßte doch eine knisternde Melange ergeben?!

Doch da klafft ein Unterschied: Miller, dessen freizügige Bücher vielfach auf dem Index standen, war wirklich ein Bürgerschreck, Chabrol hingegen ist nur ein erschrockener Bürger. Irgend jemand hätte ihm, der so oft und unnachahmlich von innen her die haarfeinen Risse in bürgerlichen Fassaden gezeigt hat, davon abraten sollen, sich an Millers „Stille Tage in Clichy“ zu wagen. Da spielt nämlich „Normalität“, die Chabrol wohl als Resonanzboden braucht, gar keine Rolle; das Buch ist konsequent aus der Bohème-Perspektive geschrieben.

Paris, Anfang der 30er Jahre. Politisch brodelts schon mächtig. Trotzdem oder gerade deshalb sind in Bars und Bordellen an der Seine reihenweise Orgien angesagt. Der amerikanische Schriftsteller Joey (= Henry Millers zweites Ich) und sein Kumpan Carl sind mitten drin, sie greifen frisch hinein ins volle Frauenleben.

Doch was ist das? Mit Andrew McCarthy und Nigel Havers stellt Chabrol zwei ausgesprochene Yuppie-Bübchen vor die Kamera. Zu allem Überfluß müssen die beiden hier einen plüschig-„verruchten“ Altherrensex betreiben – in derart schwülstig überladenen Etablissements, daß man den Titel kalauernd ändern sollte: „Stille Tage in Klischee“.

Und die Dialoge: unerträglich abgeschmackt. Wo bei Miller die

rasche Abfolge von sexueller Aktion und philosophischer Reflexion (ein Pendeln zwischen Nippeln und Nietzsche) für Wechsel-Spannung sorgt, bleibt hier beides seltsam belangtes und öde. Da wird z. B. ständig tiefsinnig über den Schriftsteller Marcel Proust geschwafelt, dazu fließt – logisch – literweise Champagner. Und was kommt dabei herum? „Prost, Proust!“ sozusagen, mehr nicht. Der Film findet einfach keine Linie und, schlimmer noch, kein Chaos.

Was sonst noch geschah: In einer dürftigen Rahmenhandlung will ein steinalter Schriftsteller (mitten in seinen Todesvisionen) mit einern süßen Nymphchen schlafen. Dazwischen dann die Rückblicke in die 30er Jahre. Bevor eine Frau da ihre Brüste vorzeigt, gibt sie mächtig an: „Wollt ihr das achte Weltwunder sehen?“ Ja doch, bitteschön! Doch hauptsächlich sehen wir hier den (vorläufigen?) Niedergang eines vormals verehrten Regisseurs.

„Stille Tage in Clichy“ (DeutschI./Frankr./Ital.). Regie: Claude Chabrol. Mit Andrew McCarthy, Nigel Havers, Mario Adorf. Jetzt im Kino.

Am liebsten „Gelsenkirchener Barock“: Arbeiterwohnen – Ideal und Wirklichkeit

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990
Von Bernd Berke

Dortmund. Als in den 20er Jahren der soziale Wohnungsbau aufkam, mußten Möbel leiden. Arbeiter, die bis dahin üppige Schränke und Vertikos bevorzugt hatten, konnten die

Schmuckstücke in den neuen Zimmern nicht mehr unterbringen. Also hieß es: Schränke rigoros auf Etagenhöhe kappen.

Daß die Möblierung vordem so wuchtig ausgefallen war, lag vor allem daran, daß weite Teile der Arbeiterschaft eine private Gegenwelt zur sinnentleerten „Maloche“ schaffen wollten. Dabei orientierten sie sich am Bürgertum. Sozialreformer, die ihnen einen sachlich-nüchternen Wohnstil als Ideal verordnen wollten, hatten praktisch keine Chance. Solche Erkenntnisse vermittelt – mit einigen beispielhaften Zimmer-Aufbauten und Fotodokumenten – die Ausstellung „Arbeiterwohnen: Ideal und Wirklichkeit 1850–1950“ im Dortmunder Museum für Kunst und Kulturgeschichte.

Im ersten Stockwerk sieht man, wie Arbeiter tatsächlich gewohnt haben; da zeigt sich, daß es die typische Proletarier-Einrichtung eigentlich nie gegeben hat. Im zweiten Stock finden sich die zumeist kargen und unterkühlten Entwürfe jener Architekten, die vom Proletariat nie auf breiter Front akzeptiert wurden; kein Wunder, hatte man sie doch nie nach ihren Wünschen gefragt. Im Zweifelsfall waren sie für „Gelsenkirchener Barock“ statt für Bauhaus oder Art Déco. Allenfalls überzeugte Sozialisten ließen sich mal zu mehr Wohnfortschritt hinreißen.

Initialzündung für die Reformer waren Gewerbe-Ausstellungen in Dresden um 1900. Fortan wollten man den inzwischen etwas besser verdienenden Arbeitern vormachen, wie sie wohnen sollten. In gemilderter Form übernahmen Großfirmen auch im Revier neue Konzepte, etwa Krupp in Essen. Übrigens: Ausgeprägter als anderswo, war im Ruhrgebiet die große Wohnküche bevorzugter Aufenthaltsort der Arbeiterfamilie, während die „Gute Stube“ nach bürgerlichem Vorbild meist mit Schonbezügen bedeckt blieb und nur an Festtagen genutzt wurde.

So sehr imitierten Arbeiter historisch bürgerliches Wohnen, daß stilistische Unterschiede zwischen diesen Klassen kaum ins Gewicht fielen. Nur: Die Möbel des Bürgers waren denn doch im

Detail kostbarer, gediegener.

Barbara Scheffran, die die Ausstellung wissenschaftlich betreut hat, wurde in einigen Kellern und auf Dachböden des Reviers fündig. Dort konnte sie fürs Museum Einrichtungs-Ensembles ankaufen, die auf dem Markt kaum noch zu haben sind.

„Arbeiterwohnen – Ideal und Wirklichkeit“. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund, HansasträÙe 3. – 18. August bis 21. Oktober. Di.-So., 10-bis 18 Uhr, Mo. geschlossen. Eintritt frei, Katalog 25 DM.

Fort mit dem ganzen Weltenplunder – Anna Blamans düsterer Roman „Auf Leben und Tod“

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Während Stefan sich an Erlebnisse mit diversen Frauen erinnert, keimen schon seine Todesgedanken. Wir erfahren: Dieser Mann spielt sein Leben nur noch mit Minimal-Einsatz, einschließlich des erotischen Geplänkels und seines Berufs.

Ein No-future-Typ, der seine große Liebe verloren hat und nun hochmütig auf alle herabsieht, weil er glaubt, sämtliche „Windeln der Illusionen“ über das Leben abgelegt zu haben. Es bleibt kaum mehr als das nackte Sein. Folgerichtig, daß Stefan bei einem Bett-Erlebnis eine Herzattacke erleidet. Nun ist er auch physisch dem Tode nah.

Fortan geht es hauptsächlich um Verzweiflung, Tod und Teufel; eine mitunter etwas langatmige Litanei der Leere hebt an: „Jeder aufrichtige Versuch einer Beziehung bringt diese zum Scheitern“, heißt es da etwa. Und das ist erst der Einstieg in die Düsternis. Besonders in Diskussionen mit einer Kommunistin glänzt und prunkt Stefan geradezu mit Hoffnungslosigkeit. Natur, Liebe, Revolution und der ganze Weltenplunder – nichts besteht vor“ ihm. Ein tödlicher Unfall und ein Selbstmord in seiner Umgebung treiben ihn dann vollends in gottsucherische Finsternis. Am Ende dämmert ihm doch noch die bittere Lebens-Notwendigkeit von Illusionen...

Furiöse Passagen des (1954 in Holland, erst jetzt bei uns erschienenen) Romans wechseln mit Textstrecken von enger Zeit-Gebundenheit. Dichtauf folgt die Handlung manchmal den seinerzeit gängigen Gedanken des Existentialismus. Das philosophische Raster scheint hier und da durch wie ein Skelett.

Dennoch ist dem Arche-Verlag zu danken. Warum? Weil der Roman von Anna Blaman (1905-1960) in seiner Zeitgebundenheit eben auch ein inniges Dokument seiner Zeit ist. Und weil wir hier endlich eine Autorin entdecken dürfen, die – vor allem in erotisch getönten Passagen – enorme Stärken hat und in den Niederlanden längst dem Olymp der klassischen Moderne angehört. Ein schlechter Witz, daß wir sonst so wenig von der Literatur des Nachbarlandes übersetzt bekommen. An Sprachproblemen kann es kaum liegen. Sollte es etwa Überheblichkeit sein?

Anna Blaman: „Auf Leben und Tod“. Roman. Arche-Verlag, Zürich. 352 S. (Nachwort von Carel ter Haar). 36 DM.

Allen Leuten gefallen – Ein Buch zur Unzeit: Christa Wolfs „Was bleibt“

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Es geschieht selten, daß ein zehn Jahre zuvor verfaßter Text beim Erscheinen solches Aufsehen erregt. Die Debatte über Christa Wolfs „Was bleibt“ entzündet sich vor allem am Zeitpunkt der Veröffentlichung. Erst nach der DDR-„Wende“ konnte bzw. wollte sie ihre Aufzeichnungen von 1979 vorlegen, in denen sie schildert, wie ihr Haus damals einige Wochen lang von der Stasi observiert wurde.



Auch Leute, die sonst abgewogen geurteilt hatten, fallen jetzt über die vermeintliche DDR-„Staatsdichterin“ her, die sie all die Jahre über letztlich doch gewesen sei und die jetzt nur noch späten „Gratismut“ beweise, um sich ein Alibi zu verschaffen. Walter Jens und Günter Grass nehmen Christa Wolf gegen derlei Vorwürfe in Schutz.

Der Anlaß der Debatten umfaßt nur 108 Seiten. Da ist die

literarische Rede vom psychischen Druck auf „Objekte“ staatlicher Beobachtung. Viele Passagen dürften in ihrer Substanz auch auf schlimmere Fälle anwendbar sein. Es ist eine Qualität, daß das Buch am vergleichsweise harmlosen Beispiel das dennoch Zermürbende nachfühlen läßt. Die nach geheimem Plan wechselnden Spitzel-Autos mit geisterhaften „Männern ohne Eigenschaften“ als Insassen, die vor ihrer Wohnung postiert sind – sie schaffen hier keine direkte, konkrete Bedrohung, sondern eine kaum greifbare, kaum mit Worten zu fassende Unwirklichkeit, die in alle privaten Dinge einsickert.

Das Leben wird allmählich vergiftet, vergällt. Mißtrauen wuchert, auch gegen Freunde. Schließlich ist es egal, ob die Autos da sind oder nicht – dieses Gefühl ist immer da: es irrlichtert irgendwo zwischen Unruhe, Fühllosigkeit und allgemeiner Verwunderung. Und schließlich wächst die Bereitschaft zur Resignation: Was bleibt? Gibt es überhaupt Zukunft?

Die Autorin äußert öfters ein merkwürdiges, fürsorgliches Interesse für die Lebensumstände der Stasi-Spitzel, als seien es ihre Schutzbefohlenen. Meist sanftmütig, leise und tastend auch die Sprache. Es läßt sich an Textstellen belegen: Die volle Wahrheit zu offenbaren, spart Christa Wolf sich anno '79 für später auf – oder überläßt es lieber gleich der nächsten Generation. „Mein beschämendes Bedürfnis, mich mit allen Arten von Leuten gut zu stellen“, schildert die Autorin sich einmal selbst. Dies Bedürfnis ist menschlich mehr als verzeihlich, politisch aber naiv. Vielleicht ist es das Hauptproblem der Christa Wolf.

Christa Wolf: „Was bleibt“. Luchterhand, Frankfurt/Main. 108 S., 24 DM.

Der Kaiser und seine Leibgarde fürs Jenseits – Dortmunder Ostwall-Museum zeigt Abglanz der Ausgrabungs-Sensation aus China

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Dortmund. „Unsere Wagen sind perfekt gebaut / Unsere Pferde sind in bester Form / Unsere Wagen sind völlig in Ordnung / Unsere Pferde sind ganz robust“. So beschwörend machte man sich im alten China Mut. Es handelt sich um die Anfangszeilen eines chinesischen Jagdgedichts aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. Sie stehen auf einer Steintrommel, die eines von insgesamt nur 92 Exponaten der „Terrakotta-Schau“ im eigens renovierten und teilweise eilends umgebauten Dortmunder Ostwall-Museum ist.

Die robusten Pferde kann man in Dortmund lebensgroß besichtigen. Flankiert von den berühmten Tenakotta-Kriegern (noch nie waren so viele außerhalb Chinas zu sehen), bildet das Ensemble im Lichthof einen derart imposanten Auftakt zum Rundgang, daß alles weitere eigentlich nur noch Beigabe ist; dies auch im Wortsinne, handelt es sich 5 doch bei vielen Stücken um Grabbeigaben.

Im Zentrum der archäologischen Schau, die freilich auch ältere Exponate bietet, steht der „Erste Kaiser“ Qin Shi Huang Di, der von 221 bis 206 v. Chr. herrschte. Dem Despoten gelang es von der alten Kaiserstadt Xi'an aus, mit eiserner Hand die Basis für ein einheitliches chinesisches Reich zu schaffen, das in seinen Grundzügen bis ins Jahr 1911 Bestand hatte. Shi

Huang war es auch, der den Bau der „Großen Mauer“ beginnen ließ.

In Xi'an sind seit 1974 Tausende von Kriegern, Rossen und weiteren Grabbeigaben entdeckt bzw. ausgegraben worden. Einen fernen Abglanz dieser archäologischen Weltsensation kann Dortmund nun mit Unterstützung des „Initiativkreises Ruhrgebiet“ exklusiv zeigen. Das umfangreiche Begleitprogramm, u. a. mit Vorträgen und Theaterergastspielen aus China, unterstreicht den Rang der Ausstellung. Ein extra engagierter Wachdienst läßt auf hohe Kosten (man munkelt von über vier Millionen Mark) und Besorgnis um die Unversehrtheit der Figuren schließen.

Für die Herrichtung der gigantischen unterirdischen Begräbnisstätte des „Ersten Kaisers“ sollen seinerzeit rund 700 000 Zwangsarbeiter eingesetzt worden sein. Die Terrakotta-Krieger samt Pferden waren dabei als eine Art Leibgarde fürs Jenseits gedacht. In Dortmund werden sie und die anderen Exponate aber nicht als dichte Ansammlung archäologischer Fundstücke, sondern vielmehr als ästhetische Objekte zum optischen Genuß freigegeben. Um zahlreiche Exponate hat man enorm viel leeren Raum belassen – fast wie in einer Ausstellung moderner Skulpturen. Der „luftige“ Effekt wird freilich durch den zu erwartenden Massenandrang von Besuchern wieder aufgehoben werden.

Spartanische Hartfaserplatten als Podeste tun das ihre, den Blick ausschließlich auf die Exponate zu lenken. Neben den dominierenden Terrakotta-Figuren sind u.a. Bronzen, Keramiken, Architekturteile und Eisengeräte aus den Epochen vor und nach der Qin-Dynastie zu sehen. Ihre Bedeutung erschließt sich aber erst bei Lektüre des Katalogs. Zwei „Nebenausstellungen“ in Seitennischen sind der chinesischen Schrift bzw. Fotos der chinesischen Mauer gewidmet.

Übrigens: Von der politischen Situation im heutigen China, das ja nicht eben ein Hort der Freiheit ist, war gestern mit

keinem offiziellen Wort die Rede.

„Jenseits der großen Mauer – Der Erste Kaiser von China und seine Terrakotta-Armee“. Dortmund, Ostwall-Museum. 12.8. bis 11.11., tägl. 10-20 Uhr. Katalog 38 DM. Eintritt 10 DM. Karten erstmals auch im Vorverkauf: Bestellungen nur schriftlich unter Angabe des gewünschten Besuchstages an: China-Projekt der Rheinisch-Westfälischen Auslandsgesellschaft, Geschwister-Scholl-Str. 22, 46 Dortmund 1.

Van Gogh: Übermächtiges Vorbild – Große Ausstellung in Essen verfolgt seine Einflüsse auf andere Künstler

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Essen. Manchmal ist es nur eine ganz bestimmte Farbnuance oder eine ganz gewisse Art des Pinselstrichs, der an „ihn“ erinnert; dann wieder werden ganze Motiv-Komplexe von „ihm“ übernommen oder zum Beispiel auch die – charakteristisch schräg von oben verlaufende – Blickrichtung auf Flüsse und Boote.

„Er“, das ist Vincent van Gogh. Die anderen, das sind jene Künstler, die zwischen 1890 und 1914 seinem übermächtigen Einfluß entweder erlagen oder ihn produktiv verarbeiteten und dabei mitunter selbst zu Vorbildern der nächsten Generation wurden. Mit der Ausstellung „Vincent van Gogh und die Moderne“ zieht das Essener Folkwang-Museum den Vergleich zwischen van

Gogh und seinen mehr oder minder eigenständigen Nachfolgern.

Auch wenn es Einwände gibt, ist dies doch die wichtigste und vor allem aufwendigste Kunstausstellung des Jahres im Revier. Ohne den Sponsor „Ruhrgas AG“, der auch für Risiken geradesteht, hätte man nie und nimmer diese Werkfülle von Leihgebern aus aller Welt bekommen: 54 Bilder von van Gogh (darunter so berühmte wie eine „Sonnenblumen“-Version oder das Kornfeld mit Krähen) und 153 weitere, darunter einige von Picasso, Matisse, Munch sowie zahlreichen Expressionisten. Klaus Liesen, Ruhrgas-Vorstandsvorsitzender, schweigt beharrlich über die Kosten: „Das verrate ich nicht einmal unserem Aufsichtsrat“.

Glanzpunkt der Ausstellung ist sicherlich einer der wenigen direkten Vergleiche zwischen drei Boots-Motiven von van Gogh, André Derain und Max Pechstein, die unmittelbar nebeneinander hängen. Ansonsten ist man bei der Hängung leider vielfach einem chronologischen bzw. gar einem nach Ländern trennenden Prinzip gefolgt. Das macht die Sache unnötig kompliziert, es widerspricht auch dem Konzept. Mag sein, daß es nebenbei mit den strengen Sicherheitsanforderungen zu tun hat. Für den Besucher, der viel Zeit mitbringen sollte, sieht die Angelegenheit dann freilich so aus: Irgendwann zu Beginn des Rundgangs hatte man doch ein Bauernmotiv von van Gogh gesehen? Das entsprechende Vergleichsbild taucht jedoch erst „einen halben Kilometer später“ auf.

Weiterhin: Nicht in jedem Falle scheint Vergleichbarkeit überhaupt gegeben bzw. sinnvoll zu sein. Unter großzügigern Blickwinkel ist da nämlich letztlich jeder Künstler der Moderne mit jedem anderen „verwandt“, was wiederum auch mit gesellschaftlichen Ursachen zu tun hat. So zeigt sich etwa im verzweifelt-leeren Blick auf vielen Selbstporträts auch ein Reflex auf die Isolation moderner Künstler, die die gesamte Avantgarde betraf. Auch der allgemeine Zug zum Eigenwert von Form und Farbe ist nicht aus der direkten Beeinflussung durch van Gogh erklärbar.

Jedenfalls zeigt sich deutlich, daß van Gogh in den meisten Vergleichsfällen triumphaler „Sieger“ bleibt. Was bei ihm klar, entschieden und kraftvoll wirkt, verschimmt manch einem seiner minder genialen Nachahmer (die hier auch zahlreich vertreten sind) zum bloßen Accessoire oder beiläufigen Ornament, zur bloßen Manier.

Andererseits erlebt man auch Überraschungen. Wer hätte gewußt, daß der spätere Beherrscher von Quadrat und Rechteck, Piet Mondrian, anfangs im Stile von van Gogh gemalt hat? Mondrian gehört zu jenen Künstlern, die sich aus dem Schatten des Vorbilds gelöst haben. Bei manch anderem ahnt man, wie erdrückend das Vorbild auf dem Zutrauen zum eigenen Können gelastet haben muß.

„Vincent van Gogh und die Moderne 1890-1914“. Museum Folkwang, Essen, Goethestraße. 11. August bis 4. November (anschließend in Amsterdam). Do, Mi, Do, Sa + So 10-20 Uhr, freltags 10 bis 24 (!) Uhr, montags geschlossen. Eintritt: 15 DM. Katalog 50 DM.

Prosaischer Tip: Es wird mit rund 300 000 Besuchern gerechnet. Einen günstigen Parkplatz wird man also am Folkwang-Museum schwerlich finden. Daher: Fußweg von der Gruga in Kauf nehmen oder öffentliche Verkehrsmittel bei nutzen.

Zwischen Komik und Verzweiflung: Ernst Jandl wird 65 Jahre alt

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990
Von Bernd Berke

Während andere seitenlang schwadronieren, warum und inwiefern der Mensch ein irrendes Wesen sei, schenkt uns der Dichter Ernst Jandl diese unsterblichen Zeilen:

*manche meinen / lechts und rinks / kann man nicht velwechsern
/ werch ein illtum*

Derlei Gratwanderungen zwischen Genialität und Kalauer sind vor allem für den früheren Jandl typisch. Bezeichnend auch, daß er die Sprache derart zerpfückt und neu montiert, daß sie direkt verkörpern kann, was sonst umständlich umschrieben werden müßte. Klassisches Beispiel ist Jandls Lautgedicht über den „Schützengraben“, der sprachlich zum „schtzngrmm“ zusammenschnurrt und – insbesondere, wenn vom Dichter laut vorgelesen – mehr über die dumpf ratternde Motorik konventioneller Kriegführung verrät als manche Abhandlung. Heute wird der Bühnen-Preisträger Ernst Jandl, vor allem als Lyriker einer der bedeutendsten Autoren im deutschen Sprachraum, 65 Jahre alt.

Auch als Dramatiker hatte Jandl mit „Aus der Fremde“ einen Erfolg (Mülheimer Dramatikerpreis 1980), der seinerzeit überraschte. Das Stück ist durchweg im Konjunktiv geschrieben, verweigert also konsequent die direkte, dramatische Rede – und ist doch ein (spielbares) Drama beschädigten Bewußtseins, dem sich allerdings nur die bestbesetzten Bühnen widmen sollten.

Der gebürtige Wiener Jandl, früher im Brotberuf Deutsch- und Englischlehrer am Gymnasium, hat sich mit seinen öffentlichen Gedichtelesungen auch als begnadeter Wort-Entertainer erwiesen. Hunderte, ja Tausende auf einmal lauschten ihm hingerissen, und zwar beileibe nicht nur Literaturkenner. Wer sonst als Jandl hätte ambitionierte ästhetische Experimente dermaßen erhellend mit dem banalen Alltag „kurzgeschlossen“?

Sein erster Gedichtband, „Andere Augen“ (1956), ließ noch nicht die spätere Hinwendung zur experimentellen Poesie ahnen. Die vollzog Jandl erst im Kontakt zur „Wiener Gruppe“ (H. C.

Artmann, Gerhard Rühm u. a.), im Austausch mit seiner literarischen Gefährtin Friederike Mayröcker und unter dem Lektüre-Einfluß des Iren James Joyce; auch spielt Jazz-Rhythmik als Grundmuster eine wesentliche Rolle.

Die ersten Lautgedichte trug Jandl 1957 vor. Von solchen Lesungen gibt es Platten und TV-Aufzeichnungen, die das Sprachvergnügen noch erheblich steigern. Schriftlich gesammelt liegt diese Lyrik in Bänden wie „Hosi-Anna“ (1965), „Laut und Luise“ (1966) oder „Die Bearbeitung der Mütze“ (1978) vor.

Spätestens seit dem „Selbstporträt des Schachspielers als trinkende Uhr“ (1983) zeigt sich, daß hinter der vermeintlichen Sprach-Clownerie zusehends Verzweiflung an der Sprache wie am Leben gewachsen ist. Dies hat, wie Jandl in einem Gedicht durchblicken'ließ, inzwischen auch mit der Trauer um die verstorbenen Kollegen Erich Fried und Thomas Bernhard zu tun. Höchst nachvollziehbar, schrieb „Zeit“-Kritiker Benedikt Erenz zum „Schachspieler“-Band: „Es ist nicht mehr die Sprache, mit der Ernst Jandl jongliert – es ist die Verzweiflung selbst. Ich hatte mich auf dieses Buch gefreut; auf das nächste freue ich mich nicht mehr, ich fürchte es.“

In der Tat: Auch in den „Idyllen“ (1989) überwiegen knappste Umrißzeichnungen klirrender Einsamkeit und Vergeblichkeit, notiert in qualvoll-nachhaltig zersetzter, manchmal nur noch leise vor sich hin sirrender Sprache, die man endlos zitieren könnte. Jedenfalls legt man da die sonst so gängige „Betroffenheits“- und Laber-Lyrik am besten ganz schnell beiseite.

Die Seele in Bilder eingebrannt – Vor 100 Jahren nahm sich Vincent van Gogh das Leben

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Es gibt keinen zweiten Mailer, der sein zerrüttetes Ich so lodernd in Bilder eingebrannt hat. Es gibt kaum einen weiteren, dessen Farben so übernatürlich gleißen können wie etwa das Gelb seiner Sonnenblumen. Und es gibt keinen anderen, über den so viele Legenden in Umlauf sind, der ein derart exemplarisches „Künstlerleben“ geführt hat (oder hat „e s“ nicht vielmehr ihn in alle Höhen und Tiefen mitgerissen?). Hollywood hätte es nicht besser erfinden können.

Vincent van Gogh, der nach Umfragen beliebteste aller Maler, hat sich am 27. Juli 1890 eine Streifschußkugel in den Leib geschossen; am Sonntag vor genau 100 Jahren ist er daran gestorben. Es ist nicht einmal gewiß, ob dies eigentlich nur ein „Warnschuß“ sein sollte, oder ob er sich wirklich hat umbringen wollen.

Heute verehren ihn alle. Das hat sich in Amsterdam und Otterlo gezeigt, wo am Sonntag zwei große Ausstellungen enden; bald wird es sich in Essen erweisen, wenn Kunstfreunde in die Ausstellung „Vincent van Gogh und die Moderne“ (11. August bis 4. November) pilgern werden. Als naher Mitmensch würde er allerdings Haß auf sich ziehen: Nach allem, was zu lesen ist, war er zumeist höchst reizbar, rechthaberisch, aufbrausend, zudem ein Trinker hohen Grades (Absinth & Cognac), bei Frauen glücklos und regelmäßig in Bordells zu finden, wo er sich entsprechende Krankheiten zuzog.

Obgleich hochintelligent und äußerst sprachbegabt (seine wunderbaren Briefe zeugen davon), war er auch ein Versager in halbwegs bürgerlichen Berufen: Der am 30. März 1853 im Brabanter Dorf Groot Zundert geborene Sohn eines protestantischen Pastors scheiterte u. a. als Buchhandels-Gehüfe und Prediger. Mit 26 Jahren blieb ihm nur die Flucht, ja geradezu der Sturz in die Kunst, die er sich zunächst als geduldig-verbisseaer Kopist und Autodidakt erschloß. Nach damaligem akademischem Maßstab mußte er als Dilettant gelten. In der Tat verkaufte der Mann, dessen Bilder heute alle Auktions-Weltrekorde halten, sein Lebtag nur ein einziges Bild – zum Spottpreis.

Alsbald verlegte er sich, nach Vorbild des Franzosen Millet, auf zunächst noch düster-erdfarbene bäuerliche Motive. Gipfelpunkt dieser Phase waren die 1885 entstandenen „Kartoffeleßer“.

1886 zog Vincent nach Paris, wo sein Bruder Theo im Kunsthandel arbeitete. Theo, der den vier Jahre älteren Vincent jahrelang finanziell über Wasser hielt, wird neuerdings in anderem Licht gesehen: Das von Theos Frau für die Nachwelt geschönte Idealbild vom stets nur helfenden Bruder stimmt wohl nicht. Ein Streit mit Theo könnte gar Anlaß für Vincents tödlichen Schuß am 27. Juli gewesen sein.

In Paris geriet Vincent van Gogh zwar nicht in den Bann, wohl aber unter farblichen Einfluß der Impressionisten. Er arbeitete nun spontaner, gelangte allmählich vom mühsam errungenen zum rasch und rauschhaft erschaffenen Bild. Und die Farben wurden heller, vielfältiger. Es gelangen ihm nun Werke, mit denen er seinem erklärten Ziel, „deutlicher als die Natur selbst“ zu malen, nahekam. Glühende Farben, an den Grenzen des Wahns rotierende, aber auch zu magischer Einfachheit gelöste Formen – die Bilder waren unfaçbar „beseelt“, mit seinem „Ich“ durchtränkt.

Die Spätphase, in der praktisch alle wichtigen, übermächtig

auf die heftigen „Fauves“ und die Expressionisten wirkenden Bilder entstanden, setzte 1888 mit der Stadtflucht aus Paris ins südfranzösische Arles ein. Hier, sodann beim (freiwilligen) Aufenthalt in der Heilanstalt von St. Rémy und am Ende in Auvers-sur-Oise bei Paris spielten sich dann all die Szenen ab, von denen jeder schon gehört hat: der heftige Streit mit Paul Gauguin (mit dem van Gogh eine zukunftsweisende freie Künstler-Gruppe gründen wollte); die Sache mit dem abgeschnittenen Ohr, der Terpentin-Trunk in der Heilanstalt.

Solche Vorfälle mögen erste Selbstmordversuche gewesen sein. Doch die letzten Monate stehen auch für einen beispiellosen Schaffensrausch: In Auvers entstanden binnen 70 Tagen 80 Gemälde sowie zahllose Zeichnungen. Bis in die letzten Lebenslage schrieb van Gogh klarsichtige Briefe, auch sann er noch auf künstlerische Innovationen.

Die neuere Forschung ist daher davon abgerückt, seine Spätzeit unter der Rubrik „Genie und Wahnsinn“ abzuhandeln. Van Gogh litt wohl unter schweren psychischen Störungen, war aber nicht im physiologischen Sinne geisteskrank. Doch vielleicht trifft auch auf ihn Heinrich von Kleists berühmter Satz zu: „Die Wahrheit ist, daß mir auf Erden nicht zu helfen war“.

Gegen die Herrschaft des Todes schreiben – Elias Canetti wird 85

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

**Einer der letzten Schriftsteller mit universalem Gepräge:
Elias Canetti überzeugt als Romancier ebenso wie als Essayist**

(„Das Gewissen der Worte“), als Dramatiker („Die Hochzeit“) ebenso wie als Theoretiker – und das nicht nur im geisteswissenschaftlichen Bezirk: „Man kann heute nicht mehr schreiben, ohne etwas von Naturwissenschaften und Technik zu verstehen“. Heute wird der Literatur-Nobelpreisträger des Jahres 1981, der 1975 auch den Dortmunder Nelly-Sachs-Preis erhielt, 85 Jahre alt.

Aufklärer im umfassenden Sinn, gehört er zu den Autoren, zu denen man schon nach wenigen Seiten Vertrauen fassen kann, so daß man geneigt ist, ihm auch durch gewagte Gedankengänge zu folgen. Ein höchst empfehlenswerter „Einstieg“ in sein Werk ist das 1987 erschienene Buch „Das Geheimherz der Uhr“ – genauer als in dieser aphoristischen Sammlung kann man mit Sprache schwerlich umgehen.

Ein Hauptwerk ist die Studie „Masse und Macht“ (1960), an der Canetti 35 Jahre lang gearbeitet hat und die bis heute Standardwerk zum Thema Massenwahn ist. Beispiel für seine provozierenden Thesen: Canetti bringt hier die notorische Vorliebe der Deutschen für den Wald (ein Stamm stramm neben dem anderen) mit dem Hang zum „Soldatischen“ in Verbindung.

Unglaublich spät, erst in den 60er Jahren, wurde Canetti von einer breiteren Leserschaft wahrgenommen. Dabei hatte er bereits 1936 mit dem Roman „Die Blendung“ ein geradezu bestürzend eigenständiges Schreckenspanorama entworfen. Das Buch nötigte sogar Thomas Mann Achtung ab und kann in einem Atemzug mit Franz Kafkas Romanen genannt werden. Kafka, Karl Kraus, Robert Musil und Hermann Broch sind Canettis literarische „Wahlverwandte“; seine ins Satirisch-Groteske ausgreifende Montage-Technik („präzise Übertreibung“) hat aber auch Entsprechungen in der bildenden Kunst, etwa bei George Grosz.

Steter Widerstand gegen die Zeit und Revolte gegen die Herrschaft des Todes sind zentrale Themen bei Canetti, er selbst sprach vom „Gegentraum gegen die Zerstörung“. Eben jene

Zeitumstände zwangen ihn zu einem ruhelosen Leben in halb Europa: Er wurde 1905 in Rustschuk (Bulgarien) als Sohn spanisch-jüdischer Eltern geboren. 1911 übersiedelte die Familie nach Manchester. Nach dem Tod des Vaters ging er mit Mutter und Bruder 1913 nach Wien, lebte von 1916 bis 1921 in Zürich, ging dann bis 1924 in Frankfurt zur Schule, studierte in Wien Chemie. Er promovierte zum Doktor der Philosophie und emigrierte 1938 über Paris nach London. Dort und in Zürich wohnt er seitdem als freier Autor. Seit Entgegennahme des Nobelpreises lebt er völlig zurückgezogen.

Eine Lebensbilanz, die zugleich eine Bilanz des Jahrhunderts ist, zog Canetti in seiner Trilogie „Die gerettete Zunge“ (1977), „Die Fackel im Ohr“ (1980) und „Das Augenspiel“ (1985). Am vierten Band der Autobiographie arbeitet er ebenso wie an einer Fortsetzung von „Masse und Macht“.

Trotz seiner schlimmen Erfahrungen mit dem „Dritten Reich“ verfaßt Canetti seine Bücher in deutscher Sprache, die er mit acht Jahren unter strenger Anleitung seiner Mutter lernte: „Es war eine spät und unter wahrhaftigen Schmerzen eingepflanzte Mutter-Sprache“, bekannte er später. Und 1944 (!) schrieb er aus dem Londoner Exil: „Die Sprache meines Geistes wird die deutsche bleiben, und zwar, weil ich Jude bin“.

Bernd

Berke

Kongreß über Kunst und

Psychiatrie erkundet die „Heilkräfte“ der Kultur

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Münster. Die Vergangenheit ist nicht vorbei: Wenn vom 1. bis zum 5. Oktober rund 500 Experten in Münster ihren Kongreß „Kunst und Psychiatrie“ abhalten, wollen die deutschen Teilnehmer immer noch Schäden aus der NS-Zeit beheben.

Nirgendwo sonst hätten sich seit jenen Jahren Vorurteile gegen psychisch Kranke so hartnäckig festgesetzt wie in Deutschland, ließen die Kongreß-Organisatoren gestern wissen. Da treffe es sich gut, daß man vom Nachbarn mehr Toleranz und Offenheit lernen könne. Denn die Niederlande seien weltweit führend im gezielten therapeutischen Einsatz der Künste. Während in unseren Kliniken bildende Kunst, Tanz oder Theaterspiel oft nur als „Beschäftigungstherapie“ verabreicht würden, gelte kulturelle Betätigung in den Niederlanden als unverzichtbarer Behandlungsfaktor.

Veranstalter des Wissenschaftler-Treffens ist denn auch der 1975 gegründete „Niederländisch-deutscher Verein für seelische und geistige Gesundheit“, dem namhafte Psychiater, aber auch Forscher anderer Fachrichtungen aus beiden Ländern angehören. Der Kongreß soll nicht abgeschottet tagen, sondern sich möglichst stadtweit bemerkbar machen. Mitorganisator Dr. Wolfgang Pittrich vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe: „Die Bevölkerung soll sozusagen ständig über Kunst und Psychiatrie stolpern“. Zu diesem Zweck wird vor allem auch die örtliche Kulturszene mobilisiert, die z.B. Theateraufführungen und Filmprogramme zum Kongreßthema vorbereitet. Neben Profis und freien Kulturschaffenden betritt auch eine Gruppe ehemaliger Drogenabhängiger aus Hamm im kulturellen Rahmenprogramm die Bühne. Außerdem laufen zeitgleich mehrere Ausstellungen mit

Bildern von psychisch Kranken. Bei Vorträgen, Workshops und Exkursionen (in psychiatrische Anstalten) wollen die Teilnehmer allerdings auch mal unter sich bleiben.

Das Themenspektrum ist denkbar breit. Da geht es u. a. um „Kunst und Krankheit“ am Beispiel solcher Genies wie Vincent van Gogh oder Friedrich Hölderlin. Andere Vorträge tragen Titel wie „Patienten schaffen Kunst am Bau“, „Selbsterfahrung durch Farben“ oder „Therapeutische Arbeit mit Mitteln des Tanztheaters“.

Die Referenten kommen aus den Niederlanden und der ganzen Bundesrepublik, auch Fachleute aus Dortmund, Witten und Siegen sind dabei. Besonderheit: Der Referent fürs Hölderlin-Thema heißt Helmut F. Späte und kommt aus Halle/DDR; er ist einer der wenigen Spezialisten in seinem Land. Auch dort herrscht ansonsten jede Menge Nachholbedarf, was moderne Psychiatriekonzepte angeht.

Die Schirmherrschaft über den Kongreß hat Bundesbildungsminister Möllemann übernommen. In einem bereits formulierten Grußwort erinnert er an die lange Tradition heilkräftiger „Kunsttherapie“, auch wenn sie früher noch nicht so hieß: „Ich denke hier nur an den Isenheimer Altar von Mathias Grünewald, der Anfang des 16. Jahrhunderts zur Heilung und Tröstung von Kranken in Auftrag gegeben wurde.“

(Nähere Auskünfte und Kongreß-Prospekt beim Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Abt. Gesundheitswesen, Warendorfer Straße 24, 44 Münster. Tel. 0251/591-3260 oder 591/3840).

Talent an den NS-Staat verschleudert – Bildhauer Arno Breker wird 90

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Am Rande eines einschlägigen Gerichtsverfahrens fiel einmal der Satz, die Filmerin Leni Riefenstahl habe während der NS-Zeit stets oben schwimmen können – „wie ein Fettauge auf der Suppe“. Der Vergleich trifft wohl auch auf den Bildhauer Arno Breker zu, der heute in Düsseldorf 90 Jahre alt wird.

Brekers 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, verschrieb sich der Produktion für die Partei. So verschleuderte er sein zuvor durchaus bewiesenes Talent. Nur ein mißbrauchter „Idealist“? Oder nicht doch ein bewußter Mithelfer, indem er Skulpturen wie „Vernichtung“, „Vergeltung“, „Rächer“ und „Kämpfer“ schuf? Breker soll, so heißt es, zwischen 1938 und 1943 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 oft bruchlosen Übergang in die Adenauer-Ära. Im Jahr 1948 für ein Bußgeld von 100 DM als „Mitläufer“ entnazifiziert, war er schon bald nach dem Krieg wieder gefragter Porträtist der Begüterten. Der Bankier Hermann Josef Abs saß ihm ebenso Modell wie Versandhaus-König Helmut Schickedanz, Mitglieder der Quandt-Dynastie, Kaiser Halle Selassie, der politisch stets unzurechnungsfähige Salvador Dali, die nichts als schrille Gloria von Thurn und Taxis oder der allzu rundum

aufgeschlossene Kunstmäzen Peter Ludwig. Auch Modellathleten wie der Zehnkämpfer Jürgen Hingsen oder die Hochspringerin Ulrike Meyfarth waren in Brokers Atelier in Düsseldorf-Lohausen willkommen.

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 zusammenfügen, das durch die Akademie-Tradition des 19. Jahrhunderts vermittelt wird. Die Texter eines Bildbandes jedenfalls, die Breker im Untertitel als „Michelangelo des 20. Jahrhunderts“ feierten, griffen nicht nur bei weitem 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?“ Noch kürzlich sagte er, daß er von „damals“ nichts mehr hören will: „Ich brauche meinen Frieden, um zu arbeiten“. – Ja, den Frieden. Den hätten andere auch gebraucht. Damals, als Breker zu den Aggressoren hielt.

Bernd

Berke

Der Zufall und die Kräfte der

Geschichte – André Kaminskis rasante „Flimmergeschichten“

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Welch ein Erzähler, dieser André Kaminski! Geradezu unglaublich, was in seinen „Flimmergeschichten“ passiert. Da häufen, ja türmen sich die Einfälle und Zufälle, da ergeben sich die abenteuerlichsten Konstellationen. Und all die Verwicklungen schildert uns der Autor so flüssig und süffig, daß man sein Buch mühelos in einem Rutsch durchlesen kann. In manchem Sinne könnte man den „polnischen Schweizer“ Kaminski dem ähnlich erzähl-„wütigen“, famosen Tschechen Bohumil Hrabal zur Seite stellen.



Nur ein skizziertes, nicht untypisches Beispiel: Da ist die Geschichte von jenem alten Pizier, der – ständig fluchtbereit – in einem Wohnwagen bei Paris lebt. Der Ich-Erzähler, wie der Autor Kaminski ein Mann vom Fernsehen (daher das „Flimmern“ im Titel des Bandes und daher das Medium als geheimer Kristallisationspunkt vieler Storys) spürt dem Schicksal des rastlosen Menschen nach und hört die windungsreiche Lebensgeschichte eines Mannes, der 1943 vor den

Nazis mit Todesverachtung durch ein Kanalrohr voller stinkender Exkremete flüchtet, von einem Polen unter der Klappe eines Konzertflügels versteckt und dort eines Tages von einem deutschen Offizier entdeckt, aber seltsamerweise nicht verraten wird. Vielmehr spielt der kultursinnige Deutsche ausgerechnet Chopins „Revolutionsetüde“. Wurde Pizier etwa durch die Macht der Musik gerettet?

Jedenfalls hilft der TV-Mann nun dem Flüchtling, seinen damaligen Retter wiederzufinden – via polnisches Fernsehen. Erst als beide sich nach so vielen Jahren in die Arme schließen, ist der Krieg wirklich vorüber, heißt es.

Andere Erzählungen in dem Band sind noch weitaus verblüffender in ihrer Ereignis-Abfolge. Selbst den bloßen Verlauf knapp zu referieren, würde den Rahmen sprengen. Verkettungen von Zufällen spielen durchweg eine treibende Rolle. Meist bewirken sie auf wundersame Weise, daß „unerledigte Histone“ nach vielen Jahren des Umherspukens zur Ruhe kommen oder zumindest in anderem Licht gesehen werden kann – ein schönes Wunschbild. Weiteres Merkmal der Geschichten: Raum und Zeit, auch auf längere Strecken, sind letztlich machtlos gegen das geheime Beziehungs-Geflecht, gegen das Schicksals-Fieber, das immer wieder die „richtigen“ Menschen über Jahrzehnte und Kontinente hinweg zusammenführt.

Die Geschehnis-Dichte und die weltumspannenden, rasanten Schauplatzwechsel ziehen einen oft etwas atemlosen, scheinbar oberflächlichen Erzählton nach sich. Ein Buch, inhaltsvoll zwar, doch aussagearm? Vorsicht! Unter der vermeintlich glatten Oberfläche verbirgt sich der eine oder andere Sprengsatz. Pure Unterhaltung ist das nicht, auch wenn es sich listig den Anschein gibt.

Im übrigen kommt Kaminski gar nicht dazu, seine Personen mit wirklichen Charakteren auszustatten. Im Tempo der Erzählbewegung gerinnen sie gleichsam zu lebenden Legenden, die von verborgenen Kräften der Geschichte bewegt werden.

Einen kleinen Rüffel verdient das zuständige Lektorat: ein großer Mensch heißt da „Huhne“ statt Hüne, das Militär „Komiß“ statt Kommiß, ein in Eigenliebe Entbrannter „Narzist“ statt Narzißt, etwas Erhabenes ist „heer“ statt hehr – das alles steht da, und es liegt nicht an flüchtigen Setzfehlern, sondern wohl daran, daß man nicht in den Duden geschaut hat.

André Kaminski: „Flimmergeschichten“. Insel-Verlag, Frankfurt/Main. 215 Seiten. 28DM.

Schrecken und Hoffnung Europas – „Notizen zum Stand der Dinge“ von Andrzej Szczypiorski

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Nichts verstellt dem Schriftsteller Andrzej Szczypiorski den Blick für Gerechtigkeit. In seinem bis 1988 fortgeschriebenen Band „Notizen zum Stand der Dinge“, dessen Kernstück Aufzeichnungen zum Ende 1981 über Polen verhängten Kriegszustand bilden, findet sich auch der Versuch einer Ehrenrettung des Sozialismus.



Szczypiorski kritisiert jene Leute, die nach dem Scheitern des osteuropäischen Kommunismus gleich alles geistig „über Bord werfen“ wollen, was nur entfernt an diese Ideologie erinnert. Für einen Menschen, der wegen seiner oppositionellen Ansichten unter Kriegsrecht interniert und drangsaliert worden ist (was er eindringlich beschreibt), eine ganz und gar bemerkenswerte Geste.

Ähnlich wie in seinem Bestseller-Roman „Die schöne Frau Seidenman“, spricht der Nelly-Sachs-Preisträger wiederum die Deutschen, unter denen er in der NS-Zeit physisch noch weitaus mehr gelitten hat als später unter dem Kommunismus, von Kollektivschuld frei. Nicht alle Angehörigen dieses Volkes seien Unmenschen gewesen. Deutsehe und Polen hätten gar etwas „gemeinsam“, was z. B. Polen und Schweizer nicht hätten: „Denn wenn ich mit Deutschen rede, steckt darin eine gewisse Gemeinsamkeit. Wir haben aus derselben Schüssel der Verworfenheit gegessen. Ich auf der einen Seite der Schüssel – ihre Väter auf der anderen. Sie wie ich, wir sind eingebunden in unser schreckliches, gemeinsames Europa“.

Das Buch gibt aufschlußreiche Innenansichten polnischen (Über-)Lebens unter dem gewesenen Regime. Der Autor bricht Tabus, macht beispielsweise den lange verleugneten und verdrängten Antisemitismus vieler Polen namhaft. Nach Szczypiorskis

Bericht über die ungeheure Wirkung des Papst-Besuches in Polen, der sich selbst der damalige „Betonkopf“ Jaruzelski nicht ganz entziehen konnte, ahnt man etwas von der Bedeutung des Katholizismus in Polen, die noch gesteigert wird durch die Tatsache, daß das Oberhaupt der Katholischen Kirche aus diesem Land stammt. Ein längeres Kapitel macht denn auch die Ermordung des Priesters Jerzy Popielusko als eigentlichen Umschlagpunkt der Stimmung im polnischen Volk aus, das sich seither überhaupt nicht mehr mit dem Regime hat abfinden können.

Ein weiterer Schwerpunkt der Notate ist hochaktuell und zukunftsweisend: der kulturelle Brückenschlag zwischen Ost- und Westeuropa – wahrlich eine Denk-Notwendigkeit, um den diversen Kapital-Bewegungen nicht gänzlich das kontinentale Feld zu überlassen. Szczypiorski sieht hier auch eine Schlüsselrolle seines Landes, weil es westeuropäisch-„lateinische“ Traditionen mit intensiven (wenngleich historisch oft schmerzlich-unfreiwilligen) Kontakten zum ganz anders geprägten Russland verbinde.

Das „Rohmaterial“ nüchterner Notizen wechselt mit ausgearbeiteten literarischen Passagen. Der Stil ist niemals „brillant“, nie eitler Selbstzweck, sondern dient immer der möglichst präzisen Mitteilung, steht im Dienste von Differenzierung, Nuance und Wahrhaftigkeit.

Andrzej Szczypiorski: ..Notizen zum Stand der Dinge“. Diogenes-Verlag, 262 Seiten.. 29,80 DM.

Die Industrie drängt sich ins

Bild – Münster zeigt sozialgeschichtlich bedeutsame Privatsammlung

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Münster. Wer kennt schon Leonhard Sandrock, Johan Coenders oder Gottlob Gottfried Klemm? Hauptsächlich Werke wenig bekannter Künstler (rare Ausnahme: Conrad Felixmüller) gehören zu einer dennoch interessanten Sammlung, die lange im Verborgenen wuchs und jetzt erstmals öffentlich wird. Es geht um Industrie-Bilder von 1850 bis 1950.

Manche Künstler waren einfach vom Thema fasziniert und haben auf eigene Faust gemalt, andere – formal meist weniger ehrgeizig – illustrierten im Unternehmer-Auftrag. Dabei kam es mitunter zu einer fast „fabrikmäßigen“ Bilderproduktion.

Im Westfälischen Landesmuseum zu Münster wurde jetzt, erst kurz vor Ausstellungs-Eröffnung, das „Geheimnis“ um den Namen des Sammlers gelüftet. Es ist Dr. Ernst Schmacke, heute in Hamburg, früher im Ruhrgebiet (u. a. als Pressesprecher der Firma Demag) tätig. Seit rund 20 Jahren trägt er speziell Industrie-Bilder zusammen.

Sozialkritik allenfalls in harmloser Dosierung

Dieses Genre kommt selten auf Auktionen. Kaufchancen ergeben sich eher durch Beziehungen und Mundpropaganda. Den Beständen sieht man jedenfalls an, daß der Sammler die Unternehmersicht doch einigermaßen verinnerlicht hat. Sozialkritik kommt auf den Bildern ganz selten und höchstens in harmlosen Zwischentönen vor. Zudem gibt es hier kaum Spitzenwerke, das allermeiste ist künstlerischer Durchschnitt.

Trotzdem befinden sich unter den 65 Exponaten, die noch um zwölf thematisch verwandte Bilder aus Münsteraner Museumsbesitz ergänzt werden, sozialgeschichtliche Fundstücke erster Güte. Beispiel dafür sind Arbeiten des Niederländers Herman Heijenbrock, von dem die meisten Bilder der Schau stammen (und der zur Zeit auch im Dortmunder Hoesch-Museum vorgestellt wird). Der Mann, der auf der Suche nach Industrie-Motiven durch halb Europa reiste, malte um 1908 den „Zug der Kohlenhauer“, der als Reproduktion aus vielen Geschichtsbüchern bekannt ist. Das jetzt gezeigte Originalbild galt indes als verschollen, bis Schmacke seine Kollektion zugänglich machte.

Direktorenvilla, mit Palmzweigen bekränzt

Bemerkenswert auch, wie die Industrie in den frühen Bildern zunächst an den Rändern der noch weitgehend unversehrten Landschaft auftaucht und erst später zunehmend ins Bildzentrum drängt. Auch erkennt man, wie die Unternehmer der Jahrhundertwende versuchen, das Image ihres Gewerbes durch Kunst veredeln zu lassen, etwa indem die religiös vorgeprägte, dreiteilige Altarform des Triptychons bemüht wird, um ein profanes Hamburger Fischtran-Lager darzustellen oder indem eine Direktorenvilla unter einer Art Bethlehem-Stern steht und mit Palmzweigen sowie Blümchen bekränzt wird. Gleich nebenan machen Bilder mit wüst rauchenden Schloten klar, daß es an der Quelle des Reichtums weniger blitzblank und schon gar nicht sakral zugeht.

Nicht nur Zechen und Stahlwerke wurden gemalt, sondern u. a. auch Glasbläsereien, Steinbrüche, Eisenbahnen und Bahnhöfe, letztere als besonders dynamische Zeichen der Industrialisierung. Wenn man gezielt Bilder des Ruhrgebiets sucht, kommt man ebenfalls auf seine Kosten. Eugen Brachts Blick auf die „Hochofenanlage des Stahlwerks Hoesch in Dortmund“ (1905), eine Ansicht der Hattinger Henrichshütte oder Heinrich Arnold Tillmanns fabrikdurchsetzte Flußlandlandschaft von Hohenlimburg (1887) vermitteln ein Stück

Regionalgeschichte. Eine ungefähre Ahnung vom oft düsteren und beengten Alltag der Arbeiter im Revier zeigen derweil Bilder wie Fritz Uphoffs „Trunkene Kumpels“ von 1925.

„Industrie im Bild“. Westfälisches Landesmuseum Münster, Domplatz. 10. Juni bis 19. August, di-so 10-18 Uhr. Katalog 20 DM.

DDR-Dramatiker geben trockne Lehrstunden – Halbzeit beim Wettbewerb „stücke `90“ in Mülheim

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990
Von Bernd Berke

Mülheim. Die DDR-Ereignisse der letzten Monate sind auch am Mülheimer Dramatiker-Wettbewerb „stücke '90“ nicht spurlos vorübergegangen – im Gegenteil. Die Auswahlkommission sah sich bemüßigt, fast nur Dramen mit DDR-Thematik vorzuschlagen.

Nachdem mit vier Aufführungen die Halbzeit des Wettbewerbs erreicht ist, drängt sich der Verdacht auf, daß dabei politischer Nachholbedarf vor Theaterqualität rangiert hat. Ein „Stück des Jahres“ war jedenfalls noch nicht dabei.

Den Auftakt besorgte das Wiener Akademietheater mit George Taboris „Weisman und Rotgesicht“. Das bislang einzige Stück, das sich nicht um DDR-Themen rankt, wurde als „jüdischer Western“ etikettiert. Ein vermeintlicher Indianer (der sich hernach als Halbjude und Filmkomparsen erweist), ein Jude, der

die Aschurne seiner verstorbenen Frau mit sich trägt, und dessen spastische Tochter begegnen einander in einer – mit lebendem Geier auf der Bühne markierten – Wustengegend der USA. Unter anderem treten sie, beinahe wie Preisboxer, in einen makaber-absurden Leidens-Wettbewerb: Wer hat mehr erlitten. Juden oder Indianer?

Taboris Scherze mit dem Entsetzen

Es ist wieder jene gleichermaßen zauberkraftige wie halsbrecherische Mischung, die wir von Tabori kennen und die kein deutscher Dramatiker so anwenden dürfte: Schrecken wird Lachen, Verzweiflung gerinnt zum Kalauer, Wahn und Witz addieren sich zu Wahnwitz. Allerdings gewinnen in diesem Stück unbedarfte Scherze einiges Übergewicht – oder sind es nur geschickte Verführungen, an den falschen Stellen zu lachen, was ja zuerst die voreiligen Lacher entlarvt? Ein Ereignis wurde dieser Theaterabend durch die Darsteller: Michael Degen, Leslie Malton und Hans Christian Rudolph.

An den folgenden Abenden sehnte man sich dann doch nach Taboris Entsetzens-Scherzen zurück, denn mit Georg Seidels „Carmen Kittel“ hob deutsche Tiefgrundelei an. Das bereits 1987 in Schwerin uraufgeführte, später umgearbeitete Werk mag zur Entstehungszeit ein Schrei in der Not gewesen sein. Nun wirkt es, trotz neuer „Montage“ durch Dimiter Gotscheffs Düsseldorfer Inszenierung, bereits reichlich gestrig. Sprachlich ist etwas Metallisch-Schepperndes, ist dumpfe Atemnot in diesem Stück.

Carmen Kittel kann sich nicht „emporwuchten“

Vor- und Nachname der Titelfigur stehen natürlich für den Widerspruch von Lebenslust (Carmen) und Ödem Frauenalltag (Kittel). Carmen Kittel ist im Heim aufgewachsen, front nun in einer Kartoffelschal-Brigade, erlebt einige Qualen des unreal existierenden Sozialismus und kann sich nicht „zu einem besseren Leben emporwuchten“. Das alles hört sich schwer nach

Theater-Bastelarbeit an und ist es über weite Strecken auch. So muß etwa die Kartoffel gleich als Symbol deutscher Eßgewohnheiten und dito Revolutionsunfähigkeit herhalten. Einiges mag als Lyrik., nicht aber als dramatische Vorlage durchgehen. Immerhin lassen zwischendurch einige aphoristische Kernsätze aufhorchen, etwa jener, daß man in der DDR das Paradies auf Erden bauen wollte, dann aber doch nur Braunkohle abgebaut hat.

Gorbatschow als „neuer Christus“

Theater hart am Rande historischen Kasperlspiels erlebte man am nächsten Abend, als die Volksbühne Berlin (DDR) Jörg-Michael Koerbls „Gorbatschow/Fragment“ aufführte, das aus DDR-Sicht die sowjetische Geschichte von Lenin bis „Gorbi“ nachzeichnen will. Das Stück vermittelt keinerlei wirkliche Erkenntnis, es stellt historische Figuren nur als Pappkameraden auf die Bühne.

Koerbl setzt Spezial-Wissen voraus (etwa über die Beziehungen zwischen Lenin, Trotzki und Stalin), vermittelt aber seinerseits kein neues. Daß er Gorbatschow als „neuen Christus“ darstellt, ist nur peinlich. Sprachlich ergeht sich der Autor in Satzperioden, die eventuelles Interesse schnell erlahmen lassen. Zudem hat er sein Stück „kongenial“, nämlich mit recht dürftigen Mitteln in Szene gesetzt.

Christoph Heins „Ritter der Tafelrunde“, in Mülheim gezeigt vom Schauspiel Halle, versöhnte wieder etwas mit der DDR-Dramatik. Heins ist nicht der Versuchung erlegen, die ritterliche Artus-Runde als schmale Parodie aufs gewesene Politbüro vorzuführen; sein Stück hat jene Art von Aktualität, die über Tag und Stunde hinausreicht. Freilich kreist es ohne große theatralische Höhe- oder Tiefpunkte um nur wenige Denkfiguren (Die Gralssuche als Suche nach Utopie usw.). Eigentlich ist schon nach der Hälfte alles gesagt und wird dann nur noch variiert.

Experten warnen: Auch neue Kunst verfällt schon

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Wuppertal. Die Kunst-Restauratoren schlagen Alarm: Nicht nur Werke alter Meister verfallen, auch moderne und zeitgenössische Arbeiten sind schon bedroht. Das Thema steht bei der Jahrestagung des Deutschen Restauratoren-Verbandes (bis Samstag in der Wuppertaler Stadthalle) auf der Tagesordnung obenan.

Experimentierlust und Geldsorgen moderner Künstler machen den Restauratoren zu schaffen. Manch mittelloser Künstler hat einfach beim Material gespart – mit schlimmen Folgen für die Haltbarkeit. Und: Seit dem Aufkommen neuer Materialien in der Objektkunst (von Plastik-Teilen bis zur berühmten „Honigpumpe“ oder „Fett-Ecke“) laufen die für den Erhalt zuständigen Experten der Entwicklung sowieso hinterher. Man ist gerade erst dabei, einen Katalog der Stoffe, also eine Art Ersatzteilliste zu erstellen.

Manche Gegenwarts-Künstler wollen gar, daß Werke allmählich verwittern und vergehen; es gehört zum Konzept. Wann soll und darf man dem Wunsch zuwiderhandeln? Bei Museums-Stücken ist das keine Frage: Der Direktor kann eine Wiederherstellung des Anfangszustands verfügen, notfalls gegen die Intention des Künstlers. Eigentum geht dann vor Urhebererschaft.

Verschleiß im rotierenden Ausstellungsbetrieb

Ganz mißlich wirkt sich nach Auffassung der Restauratoren der rotierende Ausstellungs-Betrieb aus. Vorstandsvorsitzender

Helmut Reichwald (Stuttgart): „Ausnahmslos jeder Transport ist schädlich“. Um sich am Markt durchzusetzen, schicken Galeristen Arbeiten junger Künstler auf „Touneen“ mit oft 50 Stationen. Wenn schließlich ein Museum zugreife, sei der „Leidensweg“ noch lange nicht vorbei. Im regen Tauschverkehr zwischen den Instituten – Prinzip: „Nur wenn du mir leihst, leih‘ ich dir“ – würden die Objekte weiter verschlissen.

Ingeborg von Baum, als freie Restauratorin für das Essener Folkwang-Museum und das Wuppertaler Von der Heydt-Museum tätig, kann ein Lied davon singen: „Von bedenklichen Ausstellungs-Projekten erfahre ich meist zu spät“. Nicht selten würden ihre Warnungen dann freundlich überhört. Der Ehrgeiz von Kommunen und Museen, mit Spitzenwerken zu glänzen, ist stärker. So dringen denn die Restauratoren darauf, früher gehört zu werden, um vorbeugen zu können. Wenn man erst reparieren müsse, sei meist nur noch kosmetische Schadensbegrenzung möglich. Ehrlicher Weise müsse man oft von Vertuschung reden. Es sei fast wie bei der verschämten „Korrektur“ eines Unfallschadens am Gebrauchtwagen: Welches Museum gibt schon zu, daß seine Exponate eine Wertminderung erlitten haben?

Versicherungen zahlen längst nicht für alle Schäden

Weiteres Problem: Es gebe viele „unsichtbare“ Schäden unterhalb der Versicherungs-Schwelle, die gleichwohl nachhaltig wirken könnten. Bezahlt werde aber praktisch nur für spektakuläre Zerstörungen wie etwa Löcher, tiefe Kratzer und Verätzungen. Für Schäden, die ursächlich mit der Maltechnik zu tun haben, stehen Versicherungen nicht gerade.

Und dann gibt's noch die Umweltschäden, besonders an Denkmälern, wobei – so die Fachleute – nicht alles mit dem „sauren Regen“ erklärt werden könne. So seien z. B. im 19. Jahrhundert Denkmalschäden häufig mit Zement kaschiert worden. Später habe sich diese Materialwahl als grundfalsch erwiesen. Zement biete dem Regen Angriffsflächen, werde schnell porös.

Selbstbewußter agieren könnten die Restauratoren erst dann, wenn ihr Beruf allseits anerkannt ist. Dieses Verbandsziel sei aber gefährdet. Einerseits dränge das Handwerk laienhaft ins Metier, andererseits gebe es, u. a. in Gelsenkirchen, dreijährige Schnell-Kurse. Etwa sieben Jahre (wie in Köln oder Stuttgart üblich) seien nötig.

Kontakte mit dem DDR-Verband wurden auch schon geknüpft. Akutes Problem dort: West-Firmen wollen jetzt mit – womöglich minderwertigen – Restaurierungen in der DDR die schnelle Mark machen.

Weltweit größtes Beuys-Museum entsteht am Niederrhein

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Mit zunächst rund 40 Millionen DM kann am Niederrhein das weitaus größte Beuys-Museum der Welt entstehen. Die Eröffnung ist für 1994/95 geplant.

Mit dem Millionen-Betrag, berechnet nach heutigem Kostenstand, soll das zwischen Kleve und Kalkar gelegene Schloß Moyland zum Museum umgebaut werden. Der größte Teil der Summe kommt aus Landesmitteln für Stadterneuerung. Das Land wird auch rund 80 Prozent der Betriebskosten (nach Eröffnung ca. 1,7 Mio. DM jährlich) finanzieren. NRW-Ministerpräsident Johannes Rau (SPD), der die entsprechenden Kabinettsbeschlüsse seiner Landesregierung gestern in Düsseldorf erläuterte, sprach von einer Sternstunde für die hiesige Kunstlandschaft.

In die „Stiftung Museum Schloß Moyland“ gehen zwei Besitztümer

ein: Zum einen die umfangreichste Beuys-Sammlung überhaupt, zusammengetragen von den Brüdern Hans und Franz Joseph van der Grinten (Kranenburg/Niederrhein). Die beiden Bauernsöhne, heute ausgewiesene Kunstexperten, hatten als Jugendliche mit dem aus Kleve stammenden Beuys Freundschaft geschlossen und ihm manches Werk abgekauft, als er noch längst nicht weltberühmt war. Zweites Stiftungsvermögen ist das Schloß selbst, das sich heute im Besitz des Barons Adrian von Steengracht befindet und dessen Vorfahren es 1766 erwarben. Der gotische Kernbau (14./15. Jhdt.) wurde später im neugotischen Stil „ummantelt“. Zur stolzen Geschichte des Gemäuers gehört u. a. die legendäre erste Begegnung Friedrichs des Großen mit dem französischen Philosophen Voltaire im Jahr 1740.

Nach schweren Kriegbeschädigungen drohte das Schloß zur Ruine zu verfallen. Davon ist längst keine Rede mehr. Im Gegenteil: Auch der Schloßpark wird wahrscheinlich wiederhergestellt. Die Gesamtanlage dürfte ein Schmuckstück der mit 348 Instituten nicht gerade ärmlichen NRW-Museumslandschaft werden. Besonderen Reiz verspricht man sich vom Zusammenspiel altherwürdiger Geschichte und zeitgenössischer Kunst.

Johannes Rau schwärmt von der Sammlung

Johannes Rau, der das Zustandekommen der Stiftung als Fügung großer Glücksfälle bezeichnete, sagte, die Kollektion umfasse derzeit rund 40 000 Originalkunstwerke und reiche Archivbestände. Werke von Joseph Beuys (über 220 gemalte Arbeiten, zahlreiche Plastiken, über 250 Objekte, mehr als 3500 Zeichnungen/Aquarelle sowie ein riesiges Beuys-Archiv u. a. mit Briefen) sind dabei „nur“ das Herzstück. Hinzu kommen etliche wertvolle Bilder, Objekte und Skulpturen rheinischer Künstler: aus dem Umkreis der Düsseldorfer Kunstakademie und überhaupt aus dem weiten und prominent besetzten Feld der Moderne. Kupferstiche, ein Medaillenkabinett, eine Plakatsammlung sowie eine photographische Abteilung runden die Sammlung ab.

Die Bestände sind dermaßen groß, daß laut Auskunft der Bruder van der Grinten nur jeweils 8 bis 9 Prozent auf einmal gezeigt werden können. Mithin wird man auch ständig Wechselausstellungen aus Eigenbesitz veranstalten können, man muß sich nur im Depot bedienen. Das Schloß soll einen vollwertigen Museumsbetrieb (mit pädagogischem Dienst, Werkstätten usw.) aufnehmen und durch Ankäufe seine Sammlung möglichst noch erweitern.

Daß Beuys' schwieriges Werk die Leute abschrecken könne, glauben die Brüder van der Grinten keineswegs. In letzter Zeit seien breites Interesse und Wohlwollen auch bei Nicht-Experten festzustellen. Außerdem werde man sich bemühen, Besucher mit gegenständlichen Arbeiten von Beuys (Zeichnungen) behutsam heranzuführen.

Wols: Die leisen Explosionen

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Wolfgang Otto Schulze (1913-1951) war ein heimlicher Kunst-Mythos der Nachkriegsjahre. Sein Leben war weniger mythisch. Lange Jahre lebte der gebürtige Berliner, der 1933 aus Deutschland emigrierte, als verarmter Alkoholiker in Paris, quasi ein Clochard. Der Mann, der seinen Namen seit 1937 mit „Wols“ abkürzte, starb 1951 an einer banalen Lebensmittelvergiftung.

Wols ist zeitlebens ein „Künstler-Künstler“, ein Idol seiner Kollegen geblieben. Jetzt ist, erstmals seit langem und umfangreicher denn je, zu besichtigen, was vom Mythos bleibt – ohne das Pathos der Nachkriegsjahre.

Bei den 43 Gemälden, die in der Düsseldorfer Kunstsammlung NRW ausgestellt sind (bis 27. Mai, Katalog 59 DM), handelt es sich fast um die Hälfte aller seiner Ölbilder. Diese entstanden erst in den letzten Lebensjahren, in zwei relativ kurzen, höchst produktiven Schüben. Außerdem umfaßt die Ausstellung etwa 120 Zeichnungen sowie Aquarelle und Druckgraphik. Leider hat man die photographischen Arbeiten aus der von Zürich kommenden Schau wegen Platzmangels aussortieren müssen.

Im photographischen Werk und den frühen Aquarellen finden sich noch deutliche Bezüge zur Traumwelt des Surrealismus. Äußerst filigrane Arbeiten mit Aquarelltechnik und Tuschfeder lassen auch Einflüsse von Paul Klee erkennen. Es sind empfindliche, verletzte Linien-Gespinnste, in der Bildmitte kreisförmig in sich zusammengezogen, zuweilen auch zu amöbenhaft-biologischen Urformen mutiert.

Wols gehörte der „verlorenen Generation“ zwischen den wilden 20er und den dumpfen 50er Jahren an. Aus NS-Deutschland emigriert, wurde er in Frankreich zeitweise interniert. Nach dem Krieß verdächtigten ihn die Amerikaner der Spitzeldienste für das „Dritte Reich“. Es war ein unbehaustes Dasein fernab vom Kunstbetrieb.

Die Abwendung vom Gegenständlichen ist bei Wols weniger kunstgeschichtlicher Fortschritt als Ausdruck einer Verlust-Erfahrung. Die zerstörte Welt ist nicht mehr in unversehrten Gegenständen zu fassen. Oft scheinen sich die Formgebilde von Wols auf schwankendem, unsicherem Boden zu befinden. Nicht nur „Le bateau ivre“ (Das trunkene Schiff) schlingert ziellos dahin, auch die zahlreichen Stadt-Bilder gleichen bedrohten Organismen oder im luftigen Raum schwebenden Strahlungen. Anders als Emil Schumacher, trägt Wols – auch er eine Leitfigur des Informel – die Farbe selten in leidenschaftlicher Manier auf. Es sind Explosionen der leiseren Art. Linien und Wirbel verlieren sich im dunklen Nirgendwo.

Eine Welt voller Fälschungen – Hagerer Ausstellung über Imitationen

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Hagen. Die „Betenden Hände“ sind im Osthaus-Museum zu sehen, aber sie stammen nicht von Dürer. Auch die „Démoeiselles d'Avignon“, Ur-Bild der Moderne, sind hier nicht von Picasso. Und ein gleichfalls berühmtes Pissoir-Becken ist nicht jenes Objekt, das Marcel Duchamp seinerzeit zur Kunst erklärte (wobei der ja selbst schon den Originalitäts-Begriff ad absurdum führte).

Bei der Ausstellung „Imitationen“ dreht sich eben alles – verwirrend vielfältig, vertrackt vielschichtig – um Fälschungen, Nachahmungen, Duplikate, Simulationen, Kopien, Parodien und dergleichen mehr.

Die Ausstellung kommt aus Zürich. Sie war dort in einer großen Halle des Museums für Gestaltung zu sehen, wo man sich hauptsächlich mit Design befaßt. In Hagen hat man einiges verändert. Die Schau schlängelt sich hier durch weite Teile des Museums, sie greift auch – beinahe dschungelhaft – auf den Altbau über. Aber man hat hier durch das Design-Dickicht „Kunst-Schneisen“ geschlagen, wie es einem Kunstmuseum zu Gesicht steht.

Auf die falsche Toilette gelockt

Auf dem Geländer sitzt ein Junge, er droht in die Tiefe zu stürzen. Wenn man schon „Vorsicht!“ rufen will, merkt man: es

ist eine Plastik. Fälschungen überall. Selbst der Feuerlöscher an der Wand stammt von einem Künstler. Ja, die Besucher werden sogar auf eine falsche Toilette gelockt, Fotos von Prominenten erweisen sich als Doppelgänger-Porträts. Und die Exponate aus der Warenwelt sind allemal verdächtig. Nicht jedes Hemd mit Krokodil stammt bekanntlich von Lacoste.

Auch der Mensch wird „umgefälscht“. Mal besteht der Körper zum Teil aus Prothesen, mal steckt er, als vermeintlich unverletzbarer „Soldat der Zukunft“, in einer roboterhaften Kampfmaschine. die bei diversen Armeen tatsächlich geplant wird.

Und weiter geht's: eine vor Jahren in Iserlohn gefundene Bombe – schnöde Attrappe; Stücke aus der Berliner Mauer – trotz eines hingehudelten „Zertifikats“ anrühmig.

Am Ende ist man rundum mißtrauisch

Mitunter bekommt man auch einen Einblick in die Werkstätten der Augentäuschung. So hat der Dortmunder Geigenbauer Volker Bley in einem Kasten alle Utensilien gesammelt, mit denen man nagelneue Instrumente auf „Stradivari“ ummodellieren kann, Staubschicht der Jahrhunderte inklusive. Man erhält Verwunderungs-Anstöße en masse. Nur eine vom Bochmer Stadtarchiv zusammengestellte Geschichtscollage aus Fundstücken fügt sich nicht ganz glücklich ein.

Am Ende des Rundgangs ist man jedenfalls dermaßen mißtrauisch, daß man selbst die echten Exponate aus der ständigen Sammlung scheel anguckt. Doch die sind genau so echt wie die Besucher, die man gestern zur Eröffnung einer strengen Ausweiskontrolle, vorgenommen durch einen Schauspieler, unterzog.

„Imitationen“. Osthaus-Museum, Hagen. Bis 15. April. Begleitbuch 35 DM, Ausstellungsführer ca. 18 DM.

WLT-Finanzien auf des Messers Schneide – Leitung des Landestheaters im Rundschau-Gespräch

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Dortmund/Castrop-Rauxel. (bke) Am 3. März wird sich die Spreu vom Weizen sondern: Dann steht auf Messers Schneide, wie viele von 22 Städten bereit sind, ein kulturpolitisches Bekenntnis zum Westfälischen Landestheater (WLT) in Castrop-Rauxel abzulegen und wie viele womöglich als Mitglieder aus dem Trägerverein des Theaters ausscheiden.

Wird es „Fahnenflüchtige“ geben, droht gar eine Vereins-Auflösung? Brisanter Stoff für ein Gespräch, zu dem WLT-Intendant Herbert Hauck, sein Verwaltungschef Norbert Kronisch sowie Olaf Reifegerste, Pressesprecher und Spielplan-Disponent des Theaters, ins Dortmunder Rundschauhaus kamen.

Letzlich geht es nicht nur um Bekenntnisse, sondern um Geld: Seit langem ist der Jahresbeitrag pro Gemeinde auf läppische 300 Mark eingefroren. Für diesen „Tischtennis-Beitrag“ (Reifegerste) genießen die Kommunen weitreichende Stimmrechte in Existenzfragen des WLT. Künftig sollen die Städte zusammen im Jahr 45 000 DM Beiträge zahlen, etwa nach einem Verteilerschlüssel auf Basis der Einwohnerzahlen. Anfang Februar hatten die Gemeinde-Vertreter sich nicht geeinigt. Seitdem hängt das WLT, das ja landauf landab gastiert, finanziell „in der Luft“. Nächsten Freitag soll ein zweiter Anlauf den Durchbruch bringen.

Da die Kommunen, so Herbert Hauck, nicht mehr gar so ärmlich

dastehen wie vordem, geht das WLT selbstbewußt in die „Zerreißprobe“ und fordert von jeder Stadt – zusätzlich zum Beitrag – eine ein- bzw. erstmalige Umlage von 7 Pfg. pro Einwohner, was insgesamt 105 000 DM ergäbe.

Nun warten alle gespannt auf Signale der Städte. Die Theaterleute sowieso (Hauck: „Jetzt müssen wir das durchfechten“), aber auch das NRW-Kultusministerium, das mehrfach seine Zuschüsse erhöhte, nun aber die Kommunen im Zugzwang sieht – und der zuständige Regierungspräsident in Münster, der den neuen WLT-Etat (5,5 Mio. DM) nicht absegnen mag, bevor die Gemeinden Geld drauflegen.

Ungeachtet relativ hoher Einnahmen durch Kartenverkauf beklagt das WLT Defizite. Neue Tarifabschlüsse erzwingen jetzt nochmals Einsparungen von 70 000 DM. Dies alles, so die Theaterleute zur WR, bedeute keinesfalls, daß man künftig einen Boulevard-Spielplan anbiete. Herbert Hauck gelobt: „Brecht-Pflege und regionalbezogene Stücke bleiben Schwerpunkte.“

Trotz aller Unbill plant man beim WLT zwei neue Projekte; Eines soll sich ostwärts bewegen, ein anderes auf Flüssen und Kanälen...

Plan Nummer eins: Man verhandelt mit einem DDR-Theater. Herbert Hauck verriet, daß es sich um die Bühne in Döbeln/Sachsen handelt. Mit diesem Theater will das WLT u. a. einen Stücke-Zyklus über die deutsche Nachkriegsgeschichte herausbringen. Hauck: „Die Landkarte für eine DDR-Tournee haben wir auch schon im Kopf.“

Plan zwei, die Einrichtung eines mobilen „Theater-Schiffes“ gemeinsam mit den Städtischen Bühnen Oberhausen, geht – nach erfolgtem Antrag – zwischen Kultus- und Städtebauministerium des Landes seinen bürokratischen Gang. Dabei drängt die Zeit: Schon kommen konkrete Terminanfragen aus den Schulen – und ein bereits ausgesuchtes Schwimm-Objekt ist nicht mehr zu haben.

Ein Lastkahn, rund 60 Meter lang und 8 Meter breit, soll – zum Bühnenschiff umgebaut – besonders Jugendlichen die „Schwellenangst“ vorm Theater nehmen. Hauck, Kronisch und Reifegerste haben sich bereits Kenntnisse angeeignet, die eines Reeders oder Kapitäns würdig wären. Freilich merkten sie auch, daß vom Land geförderte Kooperationen (hier mit Oberhausen) rechtlich kein leichtes Fahrwasser sind.

Über eines sind die WLT-Leute voll des Lobes: Das „Klima“ in Castrop-Rauxel habe sich enorm verbessert. Kein Wunder: Bestimmte Industrieansiedlungen sind auch auf die Präsenz des WLT zurückzuführen: Kultur lockt Wirtschaft an. Von einem WLT-Umzug nach Hamm, vor Zeiten noch erwogen, ist jetzt keine Rede mehr.

Puppenhafte Spiele im goldenen Rahmen – Oscar Wildes Komödie „Bunbury“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Wuppertal. Ein Abend mit Goldrand: Die ganze Bühnenöffnung ist in einen riesigen Bilderrahmen eingefasst. Unten rechts steht der Titel des ausgestellten Theater-Kunstwerks: „Oscar Wilde: ‚Bunbury‘“. Die leichtfüßige Verwechslungskomödie aus der Feder des lässig-eleganten Zynikers – ein museales Stück? Nun, jedenfalls tut sich vor unseren Augen eine enthobene Kunstwelt auf.

„Bunburysieren“, das heißt bei Wilde: Ausreden erfinden, um sich heimliche Genüsse erlauben zu können. Zwei dandyhafte Junggesellen sind darin Meister: Jack Worthing erfindet einen liederlichen Bruder namens Ernst, den er angeblich immer mal wieder in London zur Tugend ermahnen muß. In Wahrheit erlaubt sich der vom öden Landleben enervierte Jack selbst als jener Ernst Eskapaden in der Großstadt. Sein Londoner Freund Algernon macht's umgekehrt: Er ersinnt den ständig kränkelnden, hilfsbedürftigen „Bunbury“, um vor dem Zugriff lästiger Verwandtschaft aufs Land flüchten zu können. Daß derlei Idenütäts-Wechsel Verwicklungen zumal erotischer Art mit sich bringen, versteht sich. Doch am Schluß dürfen drei Paare heiraten.

Ungeachtet trefflicher Seitenhiebe gegen die viktorianische Gesellschaft, muß man sich mit diesem Stoff weltanschaulich nicht gar zu lange aufhalten. Hauptsache, das Komödien-Uhrwerk schnurrt temporeich ab. Hier wird nahezu alles verziehen, nur Langeweile nicht.

In der Wuppertaler Inszenierung des vielversprechenden Janusz Kica überzeugen schon die Bühnenbilder (Barbara Rückert) auf den ersten Blick. Vor allem aber: Die Geschwindigkeit, mit der den Personen geistreiche Bonmots von den Lippen perlen, stimmt einfach. Da wird leichthin parliert und alles nicht zu ernst genommen. Kein Mitwirkender steht da zurück, allenfalls könnte man Hans-Christian Seeger Jack/Ernst Worthing) als besonders geläufigen Plauderer hervorheben. Etwas überzogen wirkt der Dauergag mit dem tatterigen Butler „Merriman“ (Bernd Kuschmann), der etwa so spielt, als wenn ein gealterter Alfred Biolek in „Dinner for one“ die Rolle des Freddie Frinton übernehme. Da gibt man halt dem Affen kräftig Zucker.

Bester Einfall aber: Eine Art Verselbständigung der Dingwelt, die sich hier immer wieder vor und zwischen die menschlichen Beziehungen drängt. So wandern Gegenstände – Golfschläger, Blumensträuße, Teetassen, Regenschirme usw. – nach einem Irrsinns-System von Hand zu Hand; ein unproduktiver Leerlauf,

so recht zur Darstellung einer Schmarotzer-Schicht passend.

Das Zwischenmenschliche als „Sport“ nach Regelwerk: Dem Regisseur präzise folgend, agieren hier zappelnde Figuren, keine blutvollen Mensehen. Sie leben nicht, sie spielen nur – wie aufgezogene Puppen, Marionetten ihrer sozialen Rollen. Wie an lockeren Fäden hängen sie zunächst im Halbdunkel; erst das Rampenlicht brennt diesen Selbstdarstellern künstliches Leben ein. Der zweite Teil, wenn alles unaufhaltsam auf die Eheschließungen zuläuft, wird wie nebenher absolviert. Mit der Wunscherfüllung verliert dieses Spiel für die Figuren allen Reiz und Kitzel. Am Ende könnte das nächste beginnen.

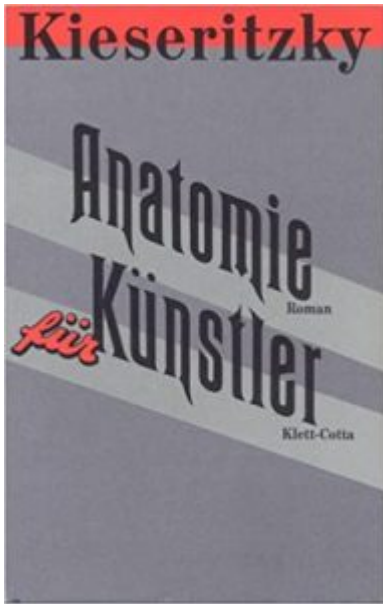
Verdient herzlicher Beifall nach unterhaltsamen zweieinhalb Stunden.

Die Welt sieht aus wie ein krankes Organ – Ingomar von Kieseritzkys „Anatomie für Künstler“

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990
Von Bernd Berke

Wer Ingomar von Kieseritzkys heimlichen Bestseller, die irrwitzige Katastrophen-Enzyklopädie „Das Buch der Desaster“ gelesen hat, wird – da gibt es wohl kaum einen Mittelweg – diesen Autor entweder herzhaft hassen oder begierig zu seinem nächsten Buch greifen: „Anatomie für Künstler“ heißt es und ist wiederum so schnoddrig-zynisch geschrieben wie der ; Vorläufer. Mitleidlos-medizinischen Blicks, sieht der Autor

die Welt gleichsam an wie ein krankes Organ.



Es geht buchstäblich ums Irresein. Kieseritzkys „Held“ und Ich-Erzähler Marun sitzt in der Gummizelle einer Anstalt. Mit Medikamenten vollgepumpt, kaum noch denkfähig, aber noch nicht lendenlahm und also ständig in bitter-komischen Sexualnöten, macht der Ex-Antiquitätenhandler sich ans Schreiben von Briefen und Eingaben, ans Ausfüllen idiotischer Fragebogen der Psychiater usw. Aus solchen Schriftstücken bestehen große Teile des Buchs. Man ahnt zunächst nur: Der Mann muß kürzlich eine ganz fürchterliche Mordserie auf einem Treffen hochkarätiger Wissenschaftlern „hingelegt“ haben. Er selbst kann sich an kaum etwas erinnern.

Von seinen Versuchen, die Sache irgendwie zu rekonstruieren, handelt „Anatomie für Künstler“ (dessen Titel auf Seite 136 „erklärt“ wird). Immer wieder kreisen Maruns lüsterne Gedanken und die treulose Ex-Gespielin Laura, aber auch um einen mehr als spleenigen Onkel in England sowie einige exzentrische Freunde, die den Kultursektor mit abstrusen Elaboraten bedienen.

Durch Briefwechsel und Erinnerungs-Partikel findet allmählich die Welt Einlaß in die Zelle, bzw. die Zelle weitet sich zur bizarren Weltansicht. Und wir fragen uns: Ist denn diese Welt

etwa eine einzige geschlossene Anstalt, von lauter Verrückten bevölkert?

Kieseritzky. macht jedenfalls aus menschlichen Leiden und Wahn-Systemen die pure Groteske; er kommt bei seinen Schilderungen ohne jedes erkennbare Mitleid und ohne jede „Moral“ aus, liefert elende Szenen laufenden Irrsinns gleichsam roh und „nackt“. Auch ist er ein Meister der fröhlichen Abschweifung, darin würdiger Nachfahre eines Laurence Sterne. Die Themen-Mixtur sorgt für zündende Kontraste – und für plötzlich auflodernde Erhellungen, so etwa, wenn pornographische Gewaltphantasien mit der Sprache der KZ-Schergen „kurzgeschlossen“ werden.

Als begnadeter „Chaosforscher“ entwirft Kieseritzky ständig neue und absurde Stichwort-Listen und Systeme – ein Spiel mit zwangsneurotischen Gedankenmustern. Sprachlich durchmißt er dabei alle Höhen und (Un-)Tiefen.

Ingomar von Kieseritzky: „Anatomie für Künstler“. Roman. Klett-Cotta Verlag, 234 Seiten, 36 DM.

„Virginia Woolf“: Routine beim teuflischen Ehedrama

geschrieben von Bernd Berke | 20. Dezember 1990

Von Bernd Berke

Hagen. In einem festen Ensemble, das über viele Jahre zusammengewachsen ist und das alle Höhen und Tiefen des Bühnenlebens gemeinsam durchlitten hat, kennen sich die Schauspieler im Idealfall so gut, daß sie auch in feinsten Nuancen aufeinander reagieren können. Bei einem psychologisch

durchtriebenen Stück wie Edward Albees „Wer hat Angst vor Virginia Woolf?“ können solche Feinheiten entscheidend sein.

In Hagen, wo das Vierpersonen-Ehedrama am Samstag Premiere hatte, steht keine stationäre Sprechtheater-Truppe zur Verfügung. Man behilft sich hier mit dem Engagement von Gastschauspielern.

Ein Quartett erfahrener Profis steht diesmal auf der Bühne, das durchaus geschickt über manche Untiefen hinwegzuspielen, ja stellenweise zu fesseln vermag. Doch diese Darsteller können nicht vollends vergessen machen, daß sie aus sehr verschiedenen Arbeits-Zusammenhängen nach Hagen gekommen sind.

Albees Stück handelt vom maßlosen Geschlechterkampf zweier amerikanischer Ehepaare im provinziellen Professoren-Milieu. Die in den Dialogen geradezu diabolisch gut „gebaute“ Seelenzerfleischung hat seit der Uraufführung (1962) auch Patina angesetzt. Allzu sehr bleibt das Psychodrama freudianischen Konzepten von seelischer Verdrängung und Widerständen haftet. Überdies scheinen mir manche Details – nach den zahllosen „Beziehungs“-Diskussionen der 70er und 80er Jahre – überholt. Diese beiden Dekaden scheinen jedoch an Peter Schützes Inszenierung nahezu spurlos vorübergegangen zu sein. Er bringt das Drama solide, aber höchst konventionell auf die Bühne. Auch Wolf-Reinhard Wusts realistisches Bühnenbild im Möblierungsstil der frühen 60er steht für ein Wieder-sehen, nicht für eine neue Sicht.

Nun muß man ja in Hagen, wo Sprechtheater noch im Einführungs-Stadium steckt, das Publikum auch nicht gleich mit wüsten Avantgarde-Experimenten verprellen. Etwas mehr entschiedener Deutungswille der Regie hätte freilich nicht geschadet. So sehen wir denn gehobenen Boulevard, eingängige Ästhetik à la Tourneetheater. Und doch bleibt das Stück interessant, bedient es doch auch fulminant voyeuristische Bedürfnisse nach ebenso intensiver wie für den Zuschauer schadloser „Teilnahme“ an fremden Ehekrächen.

In Hartmut Stanke (gedemütigter, dann erbarmungslos zurückschlagender Pantoffelheld George) hat die Aufführung den besten Akteur. Barbara Vesterling (Martha) steht an routinierter Präsenz kaum nach. Komische Seiten entlockt Christoph Hemrich seiner Rolle als Nick. Anne-Mylène Biehl hat hingegen Mühe, Nicks Frau Putzi so piepsig-naiv darzustellen wie nötig.

Freundlicher Beifall. Freilich: Edward Albees im Programmheft abgedruckter Wunsch, die Zuschauer sollten nach einer „Woolf“-Aufführung derart betroffen sein, daß sie ihre geparkten Autos nicht mehr finden, wird sich in Hagen kaum erfüllen.