

Gonschiors Farb-Forschungen

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Dortmund. „Hoch an der Zeit“ sei es und geradezu eine „befreiende Tat“, findet Ostwall-Museumsdirektor Ingo Bartsch, daß ein Mann wie Kuno Gonschior endlich eine erste große Retrospektive bekomme. Schließlich verfolge dieser Künstler seit 30 Jahren ebenso beharrlich wie bewundernswert sein Konzept einer elementaren „Malerei-Malerei“, sprich: einer Erforschung der Grundlagen von Malerei mit deren eigenen Mitteln, vor allem der Farbe.

Der 55jährige Gonschior selbst, 1977 auch schon mal documenta-Teilnehmer, empfindet späte Genugtuung. Bisher seien seine Arbeiten – ganz im Gegensatz zu anderen Regionen – von Revier-Museen wenig beachtet worden. Im Hagener Osthaus-Museum gab es 1979 nicht den erhofften Durchbruch, und die Städtische Galerie Lüdenscheid, die ihn 1989 vorstellte, hat nicht die räumlichen Möglichkeiten großer Kunsthallen. Nun also Dortmund als Start-Station einer Wanderausstellung, die u.a. nach Berlin weiterreist, wo der in Bochum lebende Gonschior Professor an der Hochschule der Künste ist.

Was gibt's zu sehen? Salopp gesprochen: nichts als Farbe; doch diese immer wieder neu und anders. Ein Vor-Bild war Josef Albers, Klassiker der Moderne aus Bottrop; vermutlich standen anfangs auch die französischen „Pointillisten“ Pate, die im Gefolge des Impressionismus die Bildfläche in lauter Farbpunkte auflösten. Auf Grund mathematisch-physikalischer Untersuchungen zur Farbtheorie, deren Erkenntnisse er aber zunehmend frei umsetzt, erarbeitet sich Gonschior seine meist zweidimensionalen Farb-„Räume“.

Beispiel im Lichthof: Vier riesige, flache Farb-„Horizonte“, deren zahllose gelbe oder blaue Pinselschläge bei längerem

Hinsehen seltsam changieren und eine Art imaginäres Violett um sich herum erzeugen. Oder: Auf einer bewußt laienhaft gemalten Serie (Titel: „Piccadilly“) bilden sich – kalkulierte Häßlichkeit – rings um die spitz aufragenden Farbtupfer schmutzig-dunkle Flecken aus den öligen Bestandteilen der Malmaterie.

Vergleichbare allmähliche Wandlungen gibt es bei vielen Bildern des Kuno Gonschior. Auch die Vernachlässigung technischer Feinheiten ist Programm: Manchmal drückt Gonschior Schlieren direkt aus der Tube auf den Bildträger. Der Ausdruck zählt, nicht kühle Meisterschaft.

Der Künstler wünscht vor allem, daß man ausgiebig hinsieht: „Lieber vor nur drei Bildern je einige Minuten stehen, als durch die ganze Ausstellung eilen“, empfiehlt er. Vorgaben läßt er nicht gelten. Bei seinen Bildern könne man ruhig jederlei Assoziation haben. Botschaften irgendwelcher Art seien nicht beabsichtigt: „Die Bilder sind, was man sieht.“ Nicht mehr und nicht weniger.

Die Farbfindung jedenfalls erweist sich für Gonschior seit 1959 als schier endloser Prozeß. Eintönig aber ist das nicht: Mal gibt es Op-art-Effekte wie bei den vibrierenden Leuchtfarben-Bildern der 60er Jahre, mal hügelige Farb-Landschaften, mal den losgelösten Farb-Rausch, dann („schwarze Serie“ der 70er Jahre) sozusagen auch Farb-Depressionen. Farbe kann, man lernt es hier, für eine ganze, höchst eigene Welt stehen.

Kuno Gonschior. Arbeiten von 1959 bis 1990. Ostwall-Museum, Dortmund. Bis 11. März. Katalog 30 DM.

Kulturfestival baut am „europäischen Haus“ mit – Programmschwerpunkt der Duisburger „Akzente“

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990
Eigener Bericht

Duisburg. (bke) Das Bild vom „gemeinsamen Haus Europa“ erfreut sich großer Beliebtheit. Man kann es ja auch herrlich und fast endlos ausschmücken – notfalls bis hin zur Türklinke. „Unser Haus Europa“ lautet denn auch das Motto der 14. Duisburger „Akzente“. Zielvorgabe durch Duisburgs Kulturdezernenten Dr. Konrad Schilling: Man wolle politische Visionen mit kulturellem Sinn füllen.

Hochkarätige Politiker werden das Kulturfestival am 22. April eröffnen: der Präsident des Europäischen Parlaments und einer der Kammervorsitzenden des Obersten Sowjet. Die Schirmherren heißen Hans Dietrich Genscher und Johannes Rau – und sozusagen als „guter Geist“ über allem schwebt Michail Gorbatschow, der die Formel vom „gemeinsamen Haus“ ersann.

Nachgezeichnet werden soll das – so Kulturdezernent Schilling – „unverwechselbare Eigenprofil“ eines Kontinents, der (zumindest geistesgeschichtlich) auf den Vorrang der Ratio setzte. Zurück zu den Wurzeln dieser abendländischen Vernunft wird eine Aufstellung im Duisburger Niederrheinischen Museum führen: „Kreta – das Erwachen Europas“ werde, so die Veranstalter, mit raren Exponaten glänzen, die zum Teil noch nie außerhalb Griechenlands gezeigt wurden. Es sei überhaupt die erste deutsche Ausstellung zur Hochkultur der Minoer, die gleichsam den Grundstein zum europäischen Hause gelegt haben.

Das Theaterprogramm der „Akzente“, die bis zum 25. Mai dauern

werden, umfaßt elf Inszenierungen, darunter allerdings keine Novität, sondern lauter Gastspiele erprobter Aufführungen. Hier sind allenfalls eineinhalb Stockwerke des Europa-Hauses erkennbar, drehen sich doch sämtliche Inszenierungen um die alten Griechen (Sophokles, Aristophanes, Euripides) sowie um Adaptionen griechischer Stoffe in Deutschland (Kleist, Hölderlin, Hans Henny Jahn). U. a. werden Aristophanes' „Lysistrate“ in Henri Hohenemssers Augsburger Einrichtung, Jahnns „Medea“ in Manfred Karges Kölner und Werner Schroeters Düsseldorfer Ausdeutung sowie Sophokles' „Aias“ in Frank Castorfs Basler Version zu sehen sein. Aus Mülheim kommt Roberto Ciullis Regiearbeit „Die Bakchen“ nach Euripides. Auch ein DDR-Theater ist dabei: Das Staatsschauspiel Dresden zeigt Kleists „Penthesilea“.

Neben Vorträgen und Kongressen, in deren Verlauf europäische Visionen entwickelt werden sollen, zählt ein Tanzfestival der europäischen Jugend zum „Akzente“-Programrn. Rund 110 Jugendliche aus zehn Ländern werden gemeinsam die mittelalterliche Liedersammlung „Carmina Burana“ tänzerisch einstudieren. Außerdem wird das Heldenepos „Beowulf“ Grundlage einer Choreographie sein – gleichfalls als Beispiel fürs europäische Mittelalter. Schließlich kündigt der „Förderverein Deutscher Kinderfilm“ eine mit 30 Streifen bestückte „Kinderfilmreise durch Europa“ an.

Erstaunlicher Boom für Museen und Kunstmarkt – WR-Serie:

Bilanz der 80er Jahre

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Dortmund. Die Jahrzehnt-Bilanz der bildenden Kunst wäre unvollständig ohne einen Blick auf Museumslandschaft und Markt. Knappste Formel: Bei den Museen gab es einen Bau- und Besucher-Boom, auf dem Kunstmarkt einen Preis-Boom.

Viele Großstädte haben sich, auch im Sinne indirekter Wirtschaftsförderung, in den 80er Jahren ganze Museumszeilen oder Kunst-Viertel zugelegt; allen voran Frankfurt, die Stadt mit dem üppigsten Kulturetat der Republik. Köln imponierte mit dem Museum Wallraf-Richartz/Ludwig, Düsseldorf bekam den Neubau für die „Kunstsammlung NRW“. Auch zwischen Duisburg und Dortmund entstand praktisch in jeder Kommune ein neues Kunst-Domizil. Freilich bleiben Wünsche offen. So wartet Dortmund weiter auf einen Neubau für das Ostwall-Museum.

Die rege Bautätigkeit hat auch Orte der südwestfälischen „Provinz“ attraktiver gemacht. So erhielt Lüdenscheid ein ansehnliches Museum. Überhaupt darf man nicht vergessen, was sich da im Sauerland getan hat: Die Städtische Galerie Lüdenscheid oder auch das Hagener Osthaus-Museum verzeichneten in den letzten Jahren deutliche Aufwärtsentwicklungen. Wo in Lüdenscheid vor allem beharrliche Arbeit an einem Konzept abseits der Modeströmungen beeindruckte, war es in Hagen der belebende Schwung, mit dem der neue Museumschef antrat. Auch konnte man in Hagen (wie in Dortmund) den Sammlungsbestand durch Stiftungen wesentlich erweitern. Und auch das Cappenberger Schloß hat sich just in den 80er Jahren als gute Ausstellungsadresse etabliert.

Den großen Museen drohen auch schon Gefahren: Die Besucherströme waren manchmal kaum noch zu kanalisieren. Nicht wenige fürchten angesichts des Massenandrangs um den Bestand

der Kunstwerke. Schadensträchtige Transporte durch alle Welt tun ein übriges. Tötet der „Betrieb“ die Kunst?

Alle Museumsleute klagen zu recht über ihre Ankaufsetats. Viele begeben sich notgedrungen auf die Suche nach Sponsoren. Die jeweils ca. 91 Mio. DM, die für Bilder von Van Gogh und Picasso gezahlt wurden, sind ja nur die Spitze des Eisbergs. Selbst Werke lebender Künstler bewegen sich mittlerweile in irrationalen, unerschwinglichen Preis-Regionen. Welche Kunsthalle heißt schon „Getty-Museum“ und kann da mithalten?

Sammler und Mäzene alten Schlages gibt es kaum noch. Statt dessen hat in den 80ern endgültig der Investor die Auktions-Bühne betreten, dem es nicht mehr auf die Kunst, sondern auf den Kitzel großer Zahlen ankommt. So herrschen denn Börsen-Gesetze, und manche Experten sagen auch hier schon einen „Schwarzen Freitag“ voraus.

Apropos Kunstmarkt: Auch die Künstler der DDR, bislang gegängelt, aber im Falle des Wohlverhaltens rundum abgesichert, werden sich – nach den rasanten Veränderungen in ihrem Land – wohl oder übel den Marktgesetzen beugen müssen. Wie die Kunstgeschichte lehrt, bedeutet das Segen und Fluch zugleich. Befreiung und Ausgesetzt-Sein liegen da dicht beieinander.

Übrigens haben wir allen Anlaß, uns künftig nicht mehr nur auf „Westkunst“ zu konzentrieren, sondern unseren Blick auf die Kunst Osteuropas zu richten. Allzu lange haben wir sie – teilweise erklärbar durch die Unsäglichkeiten des nun wohl „erledigten“ Sozialistischen Realismus – aus den Augen verloren.

(Wird fortgesetzt mit einem Theater-Rückblick)

Die „wilden“ Jahre waren schnell vorüber / WR-Serie: Bilanz der 80er Jahre – Kunst (1. Teil)

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Dortmund. Vor Jahresfrist hielt ein Buch nicht weniger als 1000 Antworten auf die Frage bereit, was denn eigentlich Kunst sei. Im vielstimmigen Chor aus allen Epochen war praktisch jede denkbare Definition zu finden, Widersprüche Inbegriffen. Ähnlich verwirrend erscheint die Szene am Ende eines Jahrzehnts, in dem mit Beuys und Warhol zwei große Identifikationsfiguren starben: Ausgangs der 80er Jahre zeigt die bildende Kunst zahllose Gesichter. Beliebigkeit oder Pluralismus?

Bei jeder großen Überblicks-Ausstellung und jeder Messe gehört es zum guten Ton, über den „Trend zur Trendlosigkeit“ zu klagen. Darüber läßt sich fast so trefflich streiten wie über die seit Jahrhunderten beschworene, ewige „Theaterkrise“.

Flugs sprangen jedenfalls Theoretiker mit allerlei Thesen von der sogenannten „Postmoderne“ bei, deren Wesen eben darin bestehe, daß nun alles möglich und alles Vergangene zitierbar sei. Die Geschichte als Selbstbedienungsladen – zumal für jene Architekten, die der funktionalen Kasten-Huberei in der „Bauhaus“-Nachfolge überdrüssig waren und sich nun zu einem historisierenden „Zuckerbäcker-Stil, wenn nicht zu Schlimmerem verstiegen.

In der Malerei war zumindest die erste Hälfte der Dekade vom frech-fröhlichen Draufgängertum der „Neuen Wilden“ beherrscht. Die documenta 1982 bekräftigte nur den Trend. Ohne Rücksicht

auf Errungenschaften der Moderne gab man sich einer heftigen Ausdrucks-Kunst hin. Nicht weniger heftig waren die Versuche mancher Galeristen, diese Richtung durchzusetzen. Tatsächlich ging ein großes Aufatmen durch die Szene, und man frohlockte: „Es wird wieder gemalt!“

Zwischen Vielfalt und Beliebigkeit

War's auch oftmals hingepfuscht, so war's doch wenigstens gegenständlich – so dachten wohl viele und stillten ihren „Hunger nach Bildern“. Dieser Appetit hat nach der (oft als blutleer empfundenen) abstrakten Kunst vermutlich aufkommen müssen. Doch als im Gefolge der „wilden“ Welle der Expressionismus als der deutsche Beitrag zur Kunst dieses Jahrhunderts wiederentdeckt wurde, schwante doch manchem, daß der Vergleich vielfach zum Nachteil der Zeitgenossen ausfiel.

Seither konnten sich abstrakte, geometrische und konstruktive Formen der Kunst allmählich einige Nischen zurückerobern. Und mal ehrlich: Wer spricht heute noch von vordem gefeierten „wilden“ Szene-Stars wie etwa ter Hell, Salome oder Dokoupil? Um wie vieles lebendiger und dringlicher wirkt da doch noch das Alterswerk eines Mannes wie Emil Schumacher aus Hagen. Es wird wohl so kommen wie immer: Nur einige, die den „Wilden“ allerdings eher hilfsweise zugezählt wurden, werden „bleiben“. Vielleicht gehört Anselm Kiefer dazu, vielleicht auch A. R. Penck und wenige andere.

Im indirekten Gefolge der „Wilden“, die auch mit polithistorischen Bezügen eher sorglos umsprangen, kam es auch zu einer Entkrampfung und ideologischen Lockerung. Dies wiederum hatte teils heilsame, aber auch prekäre Wirkung: Es erzeugte z. B. ein seltsames Verlangen, Werke der NS-Kunst aufs Neue vorgeführt zu bekommen. Gibt es denn wirklich keine anderen Sorgen? Ich fürchte, diese Debatte ist auch 1990 noch nicht ausgestanden.

(Wird fortgesetzt)

Endspiele der Verzweiflung – Zum Tod von Samuel Beckett

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Wie prägend Samuel Beckett für Literatur und Theater der zweiten Jahrhunderthälfte war, zeigt sich schon daran, daß eine Theatergröße wie Thomas Bernhard mit dem Etikett „Alpen-Beckett“ belegt wurde. Becketts bloßer Name stand für eine ganze (Theater-)Welt. Zwar wurde der Ire dem „Absurden Theater“ zugerechnet, er befand sich aber auf einsamer, alle „Richtungen“ überragender Anhöhe.

Inszenierungen seines Jahrhundert-Dramas „Warten auf Godot“ (1953) waren oft entscheidende Wegmarken in der Entwicklung der jeweiligen Bühnen – wie dies sonst nur noch bei ganz anders gearteten Gigantenwerken à la „Faust“ oder „Hamlet“ der Fall ist. Bekannt wurden auch Beckett-Stücke wie „Endspiel“ (1957), „Das letzte Band“ (1959) oder „Glückliche Tage“ (1961). Torsohafte Bühnengestalten, die nur mit dem Kopf aus Mülltonnen ragten, oder sein 30-Sekunden-Stück „Atem“, das nur aus Atemgerausch besteht, wurden zu Begriffen.

Wie kein anderer fand Beckett Chiffren für einen verzweifelten Weltzustand, aber auch für verzweifelte Komik. So zog er im „Godot“ das Leben auf eine Alptraum-Formel zusammen: Der Mensch werde „rittlings über dem Grabe“ geboren. Er schrieb aber auch „Schauspieler-Theater“ reinsten Wassers: Eine Rolle wie die des alten Krapp in „Das letzte Band“ war Herausforderung für große Darsteller wie Martin Held und Bernhard Minetti.

Der Erfolg des am 13. April 1906 in Foxrock bei Dublin

geborenen Autors kam spät. Zunächst unbeachtet blieben frühe Arbeiten, wie der (auf deutsch erst 1989 erschienene) Prosa-Band „Mehr Prügel als Flügel“ (1934) oder die Romane „Murphy“ (1938) und „Watt“ (1944). „Murphy“ begann mit dem wohl meistzitierten aller Beckett'schen Endzeit-Sätze: „Die Sonne schien, da sie keine andere Wahl hatte, auf nichts Neues“.

Im Januar 1953 wurde dann in Paris sein Stück „Warten auf Godot“ uraufgeführt. Es rief Heerscharen von Deutern auf den Plan. Jeder konnte hier „seine“ Wahrheit suchen – der Christ, der Nihilist, der Marxist. Wohl über kein anderes Stück ist so hirnzermarternd nachgedacht worden, Beckett hatte – wie auch in anderen Werken – die Bühnenwelt auf scheinbar einfachste Grundformen reduziert, so daß man alles hineingeheimnissen konnte. Das Nichts und das Alles waren hier sozusagen eins geworden.

Der Autor verweigerte (mal verärgert, mal verschmitzt) Deutungshinweise. So wollte er z. B. sein sprichwörtlich gewordenes „Endspiel“ schlicht und einfach als „Spiel“ verstanden wissen. Auch eigene Inszenierungen seiner Stücke gaben wenig Aufschluß.

Beckett hatte 1928 in Paris seinen Landsmann James Joyce zum Freund gewonnen und war zeitweise sein Sekretär. Neben Joyce war zunächst Marcel Prousts Werk für Beckett bestimmend. Zwischen 1930 und 1938 pendelte er zwischen Dublin, London, Deutschland und Paris („Wanderjahre“), ehe er sich endgültig in Paris niederließ, wo er lange isoliert und verarmt blieb. Nach dem Zweiten Weltkrieg, in dem er der französischen Widerstandsbewegung angehörte, begann er auch französisch zu schreiben und war Übersetzer seiner eigenen Werke.

1969 nahm Beckett den Nobelpreis für Literatur an, fuhr jedoch nicht zur Entgegennahme nach Stockholm. Spätestens seit den 70er Jahren galt er als Klassiker der Moderne (und wurde in mancher Inszenierung als solcher verharmlost). Im letzten Sommer – nach dem Tod seiner Ehefrau – hatte er seine Wohnung

aufgegeben und war in ein Altenheim gezogen.

Beckett starb, wie erst gestern bekannt wurde, am letzten Freitag mit 83 Jahren in Paris. Er wurde am 2. Weihnachtstag im engsten Familienkreis auf dem Friedhof Montparnasse beigesetzt.

Männer als dienstbare Geister der Weiblichkeit – Pina Bauschs Tanzabend „Palermo“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Wuppertal. Bevor Pina Bauschs neuer Wuppertaler Tanzabend anfang, betrat Intendant Holk Freytag die Bühne: Man möge keine fertige Inszenierung erwarten, sondern ein „work in progress“, einen Werkstatt-Einblick also. Freytag sprach den Standardsatz dieser Tage ironisch: Es werde auch hier in den nächsten Wochen zusammenwachsen, was zusammengehöre.

Dann die erste Szene. Stille. Lang blicken wir auf eine Mauer, die schließlich mit Getöse in sich zusammenstürzt. Heiterkeit im Publikum. Deutsch-deutsche Anspielungen auch hier? Nun, zwangsläufig wird dieses Bild derzeit so „gelesen“; es steht (und fällt) aber vielleicht eher als allgemeines Zeichen für Durchbruch. Auch sollen wir ja nicht starr nach Deutschland schauen, sondern – dem vorläufigen Arbeitstitel „Palermo“ gemäß – nach Sizilien.

Freilich sind die dort landläufigen Szenerien, die das Wuppertaler Tanztheater bei einer Reise in sich aufnahm, längst durch Gruppendynamik und freie Assoziationen verwandelt (und dem Stil der Pina Bausch anverwandelt). Italien – das ist hier oft nur noch ein ferner, leiser Anklang. Es geht nicht um Reisebilder, sondern um Gefühlsbilder, deren Rätselhaftigkeit wiederum schwerlich in Begriffssprache „rückübersetzt“ werden kann.

Keine Sehnsucht kommt ans Ziel

Die Frauen sind diesmal nicht, wie früher so oft bei Pina Bausch, Opfer männlicher Attacken. Die Männer. zumeist dienstbare Geister, dürfen die weiblichen Körper allenfalls in schöner Schwebelage halten oder in Schwung setzen; sie werden von den Frauen fast wie Hündchen herbeigerufen und barsch aufgefordert: „Nimm meine Hand!“ – „Halte mich!“ Doch die Geschlechter stammen „von verschiedenen Planeten“, man(n) kann nichts recht machen, keine Sehnsucht kommt da ans Ziel. Wenn die Männer die Befehle ausführen wollen, nehmen die Frauen sie meist sofort unwirsch zurück.

Überhaupt ist dies erneut eine Abfolge zurückgenommener, abgebremster, „umgebogener“ und „versickernder“ Gestik. Gäbe es eine leibliche Entsprechung zu Stichworten, so könnte man von „Stich-Bewegungen“ sprechen: Chiffren unerfüllten und ungelebten Lebens allenthalben, aber auch immer wieder Versuche, den Körper gestisch ganz neu zu definieren, ihn sozusagen in die Zukunft zu zaubern. Und vielfach ein Aufblitzen von Humor, der vom sehr konzentrierten Ensemble mit toderntesten Mienen serviert wird.

Eine Maschinerie, die unentwegt Bilder erzeugt

Zahllose Kürzest-Geschichten könnte man erzählen – und hätte doch nicht das Entscheidende gesagt: Die Frau, die sich Zucker von den Lippen küssen läßt; entwurzelte Bäume, die vor verwaschenem Regenhimmel herabsinken; zwei Schönlinge, die

sich Zitronensaft in die Haare träufeln: ein Preisboxer, der sich in eine tuntige Freiheitsstatue verwandelt: eine Frau, die sich – eine ausrinnende Flasche zwischen den Beinen – trotzig-triumphierend erleichtert „wie ein Mann“; eine andere, die ein paar Spaghetti als ihr Eigentum verteidigt. Später wird einer diese spitzen Nudeln wie Dolche gegen seine Brust richten – Beispiel dafür, wie hier beinahe jedes Bild fließende Bedeutung erlangt. Manchmal scheint es, als laufe da eine Maschinerie, die unentwegt Bilder erzeugt und vergehen läßt.

Die Überfülle solcher Geschehnis-Bruchteile hat tatsächlich noch den Charakter einer unfertigen, wenig strukturierten Materialsammlung. Die Reihenfolge der Szenen könnte sich ohne weiteres ändern. Nur der zweite Teil scheint schon stärker durchgearbeitet. Freilich gelingen Pina Bausch, dem Bühnenbildner Peter Pabst und der Tanztruppe auch in diesem Zwischen-Stadium bereits häufig jene starken, fremden und – trotz eines wiedererkennbaren Stils – in ihrer konkreten Gestalt völlig unerwarteten Bildszenen, denen man verfallen konnte. Überdies ist die Musikauswahl – Klänge aus allen Weltteilen – superb.

Der Premierenbeifall (volle „Fankurve“) war grandios.

Malerei als immerwährendes Experiment – Werkschau zu Christian Rohlf in Münster

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990
Von Bernd Berke

Münster. Vor genau zwei Jahren stellte das Dortmunder Ostwall-Museum die Druckgraphik von Christian Rohlf's (1849–1938) aus. Da zeigte sich, daß Rohlf's auch im Graphischen „malerisch“ verfuhr, indem er allzu harte Linienführungen oft nachträglich mit dem Pinsel milderte. Jetzt ergibt sich im Westfälischen Landesmuseum zu Münster, wo mit über 90 Rohlf's-Gemälden die bislang größte Retrospektive dieses Künstlers zu sehen ist, gleichsam ein umgekehrter Effekt: Viele Ölbilder sind auf beinahe graphische Weise behandelt, indem Rohlf's pastose Farbschichten mit dem Spachtel aufriß, somit jede gefällige Glätte vermeidend. Rohlf's – ein stets unzufriedener Künstler, dem keine Technik genügte, der unablässig „nachbesserte“?

Tatsächlich hat Rohlf's nie den bequemen Weg gewählt.. Zunächst hätte er durchaus als Salonmaler auf dem Markt reüssieren können. Das wies er weit von sich. Und: Erst um 1890 lernte er Bilder französischer Impressionisten kennen. In den Jahren zuvor hatte er sich auf eigene Faust eine dem Impressionismus verwandte Farb- und Licht-„Sprache“ langwierig errungen, ja erkämpft – obwohl die Grundlagen im Nachbarland längst „entdeckt“ waren.

Rohlf's, später sozusagen ein Expressiver ohne das Pathos der Expressionisten, hat zeitlebens nur ein einziges Selbstporträt gemalt. Er war ein zurückhaltender „Eigenbrötler“, der sich nie in den Hauptstrom äußerer Einflüsse begab. In Münster kann man nun seine ganze Entwicklung nachvollziehen. Das war nur in engem Kontakt mit DDR-Museen möglich, da dort die prägnantesten Beispiele für das Frühwerk (bis 1890) vorhanden sind, während das mittlere und späte Werk fast nur bei uns verfügbar sind. Was lag da näher, als sich zusammenzutun? Besonders die Kunstsammlungen in Weimar, wo die Münsteraner Ausstellung von März bis Mai 1990 Station macht, haben aufschlußreiche Exponate beigetragen. Aber auch die Museen in Dortmund und Hagen zeigten sich großzügig.

Es beginnt mit einem „akademischen Schinken“. Titel: „Der Schutzfliehende“ (1880). Eine Auftragsarbeit, ersichtlich ohne

Passion gemalt. Daß Rohlfs schon zu jener Zeit „ganz anders konnte“, läßt das Bild „Römische Bauleute“ (1879) ahnen: bewußt „banales“ Thema, gewagter Anschnitt der Figuren, eigenwillige Farbgebung. Da zeigt sich bereits der Mann, der konsequent seinen Sonderweg gehen wird, der unermüdlich experimentiert, dabei zu „Abstürzen“ ebenso fähig wie zu großartigen Aufschwüngen.

Rohlfs, gebürtiger Holsteiner, war innig mit Westfalen verbunden. In Soest hat er wichtige Zyklen gemalt, vor allem aber seit 1901 in Hagen gelebt. Hier war es Karl-Ernst Osthaus, der den späteren Hagener Ehrenbürger Rohlfs mit internationalen Tendenzen bekannt machte – mit Manet, Cézanne, van Gogh. Um 1903/04 erprobt Rohlfs, etwa in den Bildern „Sonnenblumen“ und „Weiden“, Ausdrucksformeln à la van Gogh. Die Farbe wird zunehmend autonom, befreit vom Gegenstand. Aber auch im nachahmenden Versuch behält Rohlfs Kunst eigenes Gepräge. Lag es an dieser ständigen Offenheit fürs Experiment, daß Rohlfs – im Gegensatz zu den meisten Expressionisten – auch ein beachtliches Alterswerk vorweisen konnte?

Sodann einige Akte und das Bild „Getreidefeld“ (1911): Rohlfs „verletzt“ die Malfläche, wahre Farbhügel und Gräben ergeben eine rissige Oberflächenstruktur. Fast scheint es, als wolle die Farbe stellenweise aus dem Bild heraus spritzen.

1914 dann der Schock des Krieges: düstere Bilder („Sklavenhalter“, „Der Gehetzte“, 1918) und biblische Motive, Themen wie Sünde und Erlösung. Großartiges Beispiel aus dem Spätwerk Rohlfs', der von den Nazis als „entartet“ verfemt wurde: „Alter Turm“ (1935), aquarellhaft-ätherisches Blau, fast meditativ.

Christian Rohlfs – Gemälde. Westfälisches Landesmuseum Münster, Domplatz. Bis 11.2.1990. Tägl. (außer mo) 10-18 Uhr. Katalog 35 DM.

Kraftakt mit Trabi – Wuppertal stemmt Heiner Müllers „Germania Tod in Berlin“ im Schnelldurchgang

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Wuppertal. Rekordverdächtige Wuppertaler Bühnen: Nach nur zwei Wochen Probenzeit hat man einen „Brocken“ wie Heiner Müllers rabiart-genialische Geschichtscollage „Germania Tod in Berlin“ auf die Bretter gebracht. Und man dürfte zu den ersten Theatern gehören, die einen leibhaftigen „Trabi“ szenisch einbeziehen.

Man kann sich das in etwa vorstellen: Die Theaterleute waren – wie wir alle – fasziniert von den unglaublichen Vorgängen in der DDR, sie wollten aber nicht allzu lange sprachlos bleiben, weil sie (wie das Programmheft verrät) Angst hatten, daß Wiedervereinigungs-Schwätzer nationalistischer Prägung nun wichtige Positionen (verbal) besetzen. Her also mit einem deutsch-deutsch deutbaren Stück; hurtig also in den Kostüm- und Requisitenfundus und schnell das Passende hervorgeholt: ein Stoffbär mit Zinnenkrönchen aus Papier? Als Symbol für Berlin geeignet! Ein Hakenkreuz-Emblem? -Kann doch, auf die Jacke des „Alten Fritz“ gepappt, für die furchtbare Kontinuität deutscher Geschichte stehen!

Jeder Vergleich mit Frank Patrick Steckels Bochumer Inszenierung vor Jahresfrist wäre ungerecht. Steckels Bearbeitung war bis in die Feinheiten durchdacht, sie trieb aus Entsetzen Scherz und aus Scherz Entsetzen hervor. Dagegen

bleibt Holk Freytags handstreichartige Einrichtung des Stückes noch ganz im Bann der November-Euphorie, sie läßt die blutvolle deutsche Historie zwischen Nibelungen-Sage und Zweistaatlichkeit in nur eineinhalb Stunden vornehmlich als Farce abrollen und kommt erst spät darüber hinaus, Müllers Text einige kabarettistische Lichtlein aufzusetzen.

Breitwandeffekt im Theaterfoyer

Gespielt wird im Foyer, mit Breitwandeffekt. Von überall her, auf Treppen und provisorischen Podesten, tauchen die Figuren auf. Manche Szenen werden da ganz verschenkt, weil sie schon räumlich zu sehr auseinanderdriften. Was, wiederum mit Zeitdruck erklärbar, am besten gelingt, sind Szenen mit flüchtigem Sketch-Charakter, so z. B. ein unverhoffter „Gorbi“-Auftritt oder die Darstellung der grotesk-kindischen Nibelungen-Schlagetots. Insgesamt aber gilt: Bei dieser Parforce-Tour ist der Zuschauer ohne vorherige Kenntnis des Stücks verloren. Die Widersprüchlichkeit der Vorlage, die zwischen Stalinismus und Antistalinismus oszilliert und mal Klitterung, mal Vision ist, wird letztlich verfehlt. Gcsetzt, der Text wäre ein Steinbruch, so hat man nur einiges Geröll und Kiesel hervorgeholt.

Zur aktuellen deutsch-deutschen Lage tragen weder Stück noch Inszenierung überragende Erkenntnisse bei. Es sei denn, man wertet die Tatsache als wichtig, daß die Texte beider Nationalhymnen prima auf die Melodie der jeweils anderen passen, wie hier sangbar demonstriert wird.

Das junge Ensemble, wiederum die kurze Probenzeit in Rechnung gestellt, schlägt sich gleichwohl tapfer. Außerdem ist vielleicht gerade dies eine Inszenierung, die sich im Lauf der nächsten Wochen noch verändern und entwickeln kann. Nur: Die Zeit hätte man sich durchaus vorher nehmen dürfen. Das Theater muß nicht mit Zeitungen konkurrieren wollen, auch wenn ein gewisser Peter Zadek das einst gefordert hat. Riesenbeifall gab's. Es war halt ein geneigtes Premierenpublikum.

Grausame Komödie des gescheiterten Widerstands – Joshua Sobols Ghetto-Stück „Adam“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Wuppertal. Ein deutscher Kulturmensch: feingliedrig, fahrig-nervös und etwas gedankenbläb. Später wird er Goethe und Shakespeare geläufig zitieren. Zunächst aber nimmt er, bestens herausgeputzt, in einem Theatersessel Platz. Er will eine Komödie genießen, eine grausame „Komödie der Irrungen“.

Kittel (Daniel Hajdu), so heißt dieser ach so kunstsinnige Mann in Joshua Sobols Stück „Adam“, ist als SS-Kommandant im Ghetto von Wilna (Litauen) Herr über Tod und Leben – in einer innigen Zwangsgemeinschaft von Tätern und Opfern. Das Drama im Drama, über das sich Kittel so köstlich amüsiert, ist der scheiterende Widerstand der Juden und ihrer historisch verbürgten Untergrundorganisation F. P.O.

Der israelische Autor arbeitet seit jeher mit Schocks: In seiner gleichfalls in Wilna spielenden Todesrevue „Ghetto“, zu der „Adam“ gleichsam ein ergänzendes Seitenstück ist, ließ er Musical-Elemente mit dem Leid der Juden kollidieren. Auch bei „Adam“, jetzt in Wuppertal, ist das Varieté nicht weit: Der grantelnde Sep (Horst Fassel) führt immer mal wieder Zauberkunststückchen vor. Rahmenhandlungen und ein beständiges Gleiten durch die Zeit, Spiel mit Distanz und Nähe: Sep agiert auf der Vorderbühne, die eine Szene im heutigen Israel vorstellt, wo sich Seps Gefährtin Nadya (Stella Avni vom

Düsseldorfer Schauspielhaus) ihrer Erlebnisse von „damals“ in Wilna erinnert.

Dahinter tut sich ein „Erinnerungs-Raum“ (Bühne: Jürgen Lancier) auf, eine schräggestellte Arena, in der die Szenen von 1943 spielen. Die alte Nadya, für die die Vergangenheit nicht vorbei ist, tritt mehrfach in diesen Raum ein, richtet das Wort an sich selbst als junge Frau (Friederike Tiefenbacher) oder an ihren damaligen, in Wilna umgekommenen Geliebten Adam (Bernd Kuschmann). Adam wurde seinerzeit von einem Gefolterten an den SS-Kommandanten als Untergrund-Kämpfer verraten. Der SS-Mann stellt dem (jüdischen) Ghetto-Vorsteher Gens, der ständig zwischen den Fronten laviert, ein Ultimatum auf sofortige Auslieferung Adams; sonst werde das gesamte Ghetto „liquidiert“. Soll man einen Mann opfern, um – eventuell – 20 000 Menschen zu retten? Oder soll man den Aufstand wagen, den kollektiven Selbstmord?

Das Stück in Deutschland aufzuführen, ist höchst schwierig und prekär. Diesen Mut hatte bisher nur das Bonner Theater. Die (Selbst-)Kritik am jüdischen Widerstand ist sicher wichtig für ein israelisches Publikum; hierzulande könnte sie mißverstanden werden. Auch hat das Stück selbst Schwächen: Vor Augen gestellt, gewinnen die langen Debatten der F. P. O.-Widerstandskämpfer nichts Wesentliches hinzu, was nicht auch in einem Hörspiel vorkommen könnte. Über weite Strecken gerät das in Wuppertal zum steifen Thesen-Austausch. Die Aufführung wirkt da einerseits ungeschmeidig, zeigt aber auch keine wirklichen Ecken und Kanten. Verständliche Scheu: Die Regie wagt kaum, Elemente des Dokumentartheaters und des Varietés schockhafter aufeinander prallen lassen.

Regisseur Johannes Klaus und das Ensemble sind gleichwohl ehrenvoll gescheitert: Spürbar ist eine große Ernsthaftigkeit, mit der man sich des Stoffs angenommen hat. Aber: Wuppertals Ensemble hat zwar Fortschritte gemacht, ist jedoch für eine solch heikle Aufführung noch zu ungleichwertig besetzt.

Normaler Beifall, den auch der anwesende Autor bescheiden entgegennahm.

„Kabale und Liebe“ als Bühnen-Schachspiel – Hansgünther Heyme inszeniert Schiller in Mülheim

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Mülheim. Immer wieder werden Stühle über die Bühne getragen. Bevor und während sie reden, nehmen die Figuren so neue Positionen ein, im ständigen Wechsel, fast wie beim „Königlichen Spiel“: Bühnen-Schach, Gefühls-Schach. Es geht um Sieg und Niederlage, um Macht – und weniger um Liebe als um die gute Partie.

Als zermürbenden Stellungskampf der Figuren führt uns Hansgünther Heyme Schillers „Kabale und Liebe“ vor. Heyme, zeit seines Theaterlebens Schiller zugetan, läßt diesmal niemanden mit dem Motorrad auf die Szene rasen (wie einst im „Tell“), und auch schrille Brechungen à la Goethes „Faust“, wo Heyme Gretchen mit der Rockgitarre antreten ließ, unterbleiben. Statt dessen: Posen und Posituren, überdeutlich herausgestellte Gefühle bis hin zur (bewußten) „Schmiere“, große Gesten für kleine (und schnell wandelbare) Regungen. So werden auch bereits jene Momente vergiftet, in denen einmal wahres Fühlen durchbrechen will.

Bekanntlich geht's um die bürgerliche Musikus-Tochter Luise

Miller, die es zum adligen Ferdinand hinzieht – eine anno 1784 (Uraufführung) „unmögliche“ Liason. Die Verbindung wird denn auch von der Vätergeneration, insbesondere durch blaublütige Intrigen (also „Kabale“) aufs Teuflischste hintertrieben. Effekt: Vor den Vätern sterben die Kinder, von Limonade aus eigener Mischung vergiftet.

Der zeitgebundene Anteil des Themas, der Konflikt zwischen Adel und Bürgertum, ist für uns weit, weit weg. Dem trägt auch Heyme Rechnung: Einzige Möblierung ist ein überlanger Tisch, dessen Enden nur durch Beleuchtungswechsel als kaum wesentlich verschiedene Adels- und Bürger-Sphäre markiert werden. Man bewegt sich letzten Endes im selben Element der Uneigentlichkeit und der Unfähigkeit zu Gefühlen.

Darauf legt Heyme den Akzent, er „verbrechtet“ nicht und läßt auch nicht seine sonst so häufig eingesetzten „braunen Horden“ aufmarschieren, obgleich er (im Programmheft) das Stück stocknüchtern als „deutsches Material“ bezeichnet und sogleich Nietzsches fatalen „Übermensehen“ sowie Paul Celans „Todesfuge“ („Der Tod ist ein Meister aus Deutschland“) herbeizitiert.

Auf Länge gesehen, wirkt besagte Künstlichkeit allerdings doch etwas uninspiriert, auch hemmt mitunter eine Art von Langsamkeit das Spiel, die dem Geschehen keinesfalls mehr Binnenspannung verleiht. Heftigere Emotionen treten eigentlich nur in zwei Situationen hervor: beim Adel, wenn's so richtig ans Intrigieren geht, beim Bürgervater Miller, wenn er einen Geldhaufen fast anbetet. Nur Macht und Mammon machen hier sinnlich, Liebe ist nur Traum oder Mittel zum Zweck.

Wolf Münzners Bühnenbild läßt sehr viel Spielraum, der vornehmlich zur Distanzierung der Figuren voreinander genutzt wird. Die Kostüme (gleichfalls von Münzner) haben fast durchweg einen leichten Stich ins Exaltierte, was die Künstlichkeit des Geschehens noch steigert. Das Ensemble spielt insgesamt passabel, aber nie mitreißend. Das meiste

Interesse für die Geschichte seiner Figur weckt noch Wolfgang Robert als Miller.

Recht knapper Beifall und vereinzelte Buhs für Hansgünther Heyme, der bei den Proben unglücklich in den Orchestergraben gestürzt war. Als Schauspielchef ist er nicht gestürzt, im Gegenteil: Er bleibt bis 1995 in Essen, und zwar „gerne“, wie er versichert.

Bis Herbst 1990 ohne taugliche Spielstätte in Essen, ist Heyme mit dieser Premiere nach Mülheim ausgewichen. Die Produktion firmiert schlau unter dem Etikett „Kooperation Essen/Mülheim“, denn dafür gibt es Extra-Zuschüsse vom Land.

Wie das Ruhrgebiet die Kriegsjahre erlebte – Ausstellung zu Alltags- Erfahrungen im Essener Ruhrlandmuseum

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Essen. Man kann hier in einem typischen Wohnzimmer der 40er Jahre Platz nehmen. An der Wand prangt ein Propaganda-Teller aus Meißner Porzellan; die Inschrift feiert die „Winterschlacht 1941/42“. 8-mm-Stummfilme, die man „damals“ kaufen konnte, schnurren ab: gespenstische Zusammenschnitte aus den Wochenschauen, ohne das markige Wortgetöse. Ein paar Schritte weiter lassen sich per Volksempfänger „Feindsender“

empfangen. Für alle, die es nur hören wollten, berichtete die Londoner BBC bereits 1942 ausführlich über den Massenmord an Juden.

Mit seiner Ausstellung „Über-Leben im Krieg“ versucht das Essener Ruhrlandmuseum Kriegserfahrungen im Revier anschaulich zu machen. Es gibt da natürlich Themenbereiche, die sich jeder noch so überlegten musealen Darstellung entziehen. So mutet es verzweifelt hilflos an, die Deportationen anhand eines nagelneuen, aber auf „Reichsbahn“ getrimmten Güterwaggons zu verbildlichen, in dessen Innerem die Stimme von Ida Ehre Paul Celans Gedicht „Todesfuge“ spricht.

Dennoch hat die Ausstellungsmacherin, Dr. Mathilde Jamin, mit ihrem Team generell einen richtigen Weg eingeschlagen. Ganz bewußt hat sie auf tausendfach abgenutzte Bilder und Dokumente sowie auf Embleme der Nazi-Diktatur verzichtet. Versatzstücke wie Fahnen und Hitlerbilder gibt es nicht. Auch Kriegswaffen werden nur als verrosteter Schrott gezeigt. Nicht Ereignis-Historie steht hier im Vordergrund, sondern Zeugnisse einer bis heute nur bruchstückhaft aufgearbeiteten Alltags-Geschichte des Krieges.

Hakenkreuz-Brettspiele und Wehrmachtskondome

Die Dokumente – vielfach von Privatileuten aus dem Revier zur Verfügung gestellt – reichen von Feldpostkarten über ein Regal voller quasi-touristischer Mitbringsel aus den ersten Kriegsjahren (Mode aus Paris usw.) bis hin zu Hakenkreuz-Brettspielen und trivialen Heftromanen, mit denen Soldaten ihre Freizeit verbrachten. Sogar eine Packung mit Wehrmachtskondomen liegt in einer Vitrine. Das mag sich verharmlosend anhören, ist es aber keineswegs. Immer wieder wird solchen Alltagsdingen die andere Seite des Krieges gegenübergestellt. Beide Wirklichkeiten zusammen ergeben erst den wahren Schrecken.

Nicht nur Zellentüren mit Inschriften der Zwangsarbeiter (von

denen es allein in Essen 70000 gab) erinnern an Schicksale, die vielleicht noch furchtbarer waren als die Bombennächte für die deutsche Bevölkerung. Immer wieder wird diese Perspektive der Opfer aufgegriffen.

Die Frage, ob es im Revier ganz spezifische Kriegserfahrungen gegeben hat, können auch die Essener Museumsleute nur schwer beantworten. Im Grunde stehe das Revier hier exemplarisch für andere Großstädte und Industriezonen (was die Übernahme durch andere Museen erleichtern könnte). Möglich, aber noch nicht vollends beweisbar sei, daß aus dem Ruhrgebiet weniger Männer an die Front kamen als aus anderen Regionen. Dafür mußten sie hier „Schlachten“ in der (Rüstungs)-Produktion schlagen.

„Über-Leben im Krieg“, Ruhrlandmuseum Essen, Goethestraße. Bis 4. März 1990 (di-so 10-18, do 10-21 Uhr). Begleitbuch im Rowohlt-Verlag 19,80 DM.

Essener Choreographin Christine Brunel überzeugt New Yorker – Mit NRW- Kultusminister Hans Schwier beim Festival „Ruhr Works“

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Aus New York berichtet

Bernd Berke

New York. Die „Entdeckung“ von New York heißt Christine Brunel. Zwar wirkt die gebürtige Französin schon seit einigen

Jahren in Essen und setzt dort die große Folkwang-Ballett-Tradition fort, doch bekommt sie keinerlei Subventionen und wird bislang auch eher von Insidern wahrgenommen. Jetzt hat sie an sechs aufeinanderfolgenden Abenden die Kultur des Reviers hervorragend in New York repräsentiert.

Im Rahmen des Festivals „Ruhr Works“ zeigte sie ihre Solo-Choreographie „Frau mit blauem Ball“ und das Drei-Frauen-Stück „Lied auf der Brücke“ vor stets gut gefülltem Haus – und das in der renommierten Brooklyn Academy Of Music, wo schon Caruso große Partien sang und in den letzten Jahren Inszenierungen etwa von Peter Stein und Ingmar Bergman gastierten.

Frau Brunel hat einen eigenständigen Tanztheater-Stil entwickelt, der sich durchaus neben denen ihrer bekannteren Kolleginnen Pina Bausch und Reinhild Hoffmann behaupten kann. Die Verbindung ungeheurer Konzentration und Disziplin bis in die kleinste Bewegung hinein mit fließend-lyrischen Ausdruckswerten ist frappierend. Hier mit gezielter öffentlicher Förderung einzusetzen, wäre sicherlich keine Fehlinvestition. New York hat den Beweis erbracht. Rund 2000 New Yorker, darunter viele „Meinungsführer“ der Kulturszene, haben es erlebt und mit wohlwollendem, wenn auch ortstypisch kurzem Beifall quittiert.

Ausstellungen über Velazquez, Picasso und Braque

Gegen welche überragende Konkurrenz „Ruhr Works“ (das denn seinen Sinn auch eher in Stetigkeit als im Auftrumpfen hat) hier in New York antritt, zeigen Besuche in den weltberühmten Museen der Stadt, die sich auch NRW-Kultusminister Hans Schwier auf seiner Informationsreise nicht entgehen ließ. Während das Metropolitan Museum mit Velazquez prunkt, zeigt eine sehr sinnreich gehängte Ausstellung im Museum Of Modern Art erstmals in dieser Form Bezüge zwischen zwei „Vätern“ der Moderne, Picasso und Braque (bis 16. 1. 1990).

Für Europäer kaum zu glauben: Solche sündhaft teuren

Ausstellungen werden hier nicht etwa durch Staatsgelder, sondern durch Beiträge von Stiftungen, Sponsoren und Mitgliedern der jeweiligen „Freundeskreise“ ermöglicht – eine Anregung für Minister Schwier, die Rolle von Kunst-Sponsoren auch in Nordrhein-Westfalen stärker ins Kalkül zu ziehen.

Die gefährliche Drogenszene in der Bronx

Der Minister bewegte sich in New York nicht nur auf kulturellem Parkett. Als für die Schulen zuständiges Kabinettsmitglied mußte Schwier sich auch über das in New York allgegenwärtige Drogenproblem unterrichten. In der Bronx, einem der katastrophalsten (und gefährlichsten) Stadtteile der Erde, ergab sich dazu erschütternde Gelegenheit. Unter diskretem Polizeischutz (erst am Wochenende war hier ein Polizist erschossen worden) besichtigte die Schwier-Delegation unter anderem das „Phoenix-House“, in dem ehemalige Drogenabhängige wieder an ein bewußtes Leben herangeführt werden sollen. Die harte Realität haben sie täglich vor Augen: Direkt gegenüber liegt eine Häuserzeile, in der unverhüllt mit der tödlichen Droge „Crack“ gehandelt wird. Anderwärts in der Bronx versucht man mit Schulprogrammen die Drogenflut einzudämmen. Auch kulturelle Angebote wie Theaterspielen und Musikmachen spielen hier eine zentrale Rolle.

Mit dem in Amerika vorherrschenden Ansatz, nur auf die Willenskraft der Betroffene zu setzen und nicht auch das gesellschaftliche Umfeld ins Visier zu setzen, konnte sich Minister Schwier allerdings nicht zufriedengeben, Fest steht für ihn jedenfalls: „Wenn wir nicht jetzt etwas tun, bekommen wir auch solche Probleme.“ Die Reise nach New York hat auch dafür den Blick geschärft.

Verlockungen des Ruhrgebiets sind Thema in New York – Festival „Ruhr Works“ mit Kultur aller Sparten

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Aus New York berichtet

Bernd Berke

New York. Die Kultur des Ruhrgebiets „hat in New York erste Anker werfen können“! Das befand NRW-Kultusminister Hans Schwier, der sich gegenwärtig in der Metropole am Hudson River über Erfolg und Fortgang des Projekts „Ruhr Works“ informiert. Diese Festivalreihe der Essener „Kulturstiftung Ruhr“ hat seit September einem gewissen Teil der kulturversessenen New Yorker Szene „Aspekte des Reviers“ nähergetragen.

Für den meisten Gesprächsstoff haben dabei die Tanztheater, Gastspiele von Susanne Linke (Essen) und Reinhild Hoffmann (Bochum), gesorgt. Die ehrwürdige „New York Times“ berichtete allein neunmal über einzelne Veranstaltungen der Reihe, die noch bis Januar 1990 mit Gastspielen aus den Bereichen Musik, Tanztheater, Literatur, Film und Kunst andauern wird. In dem New Yorker Weltblatt war sogar der schöne Reim von „Allure of the Ruhr“ die Rede (Verlockung der Ruhr/Reiz der Ruhr).

Die Kulturstiftung Ruhr will es, wie hier bekannt wurde, „nicht bei dem Ankerwurf“ an der US-Ostküste belassen, sondern zu weiteren Ufern aufbrechen. 1991 soll ein ähnliches Festival in Sao Paulo starten, 1993 ist Tokyo an der Reihe. Minister Schwier zur WR: „Es ist sinnvoll, gerade in solchen Wirtschaftsmetropolen unsere Kultur zu zeigen.“ So soll es denn in New York auch schon erste Anfragen nach Investitionsmöglichkeiten im Revier gegeben haben – wohl

nicht veranlaßt, aber vielleicht beflügelt durch die kulturellen Gastspiele.

Andererseits darf man auch nicht in verfrühten Jubel verfallen. Ehrlich gesagt droht die New Yorker Revier-Reihe, die auch einige programmliche Schwachpunkte hat, doch etwas im Gewimmel dieser Riesenstadt „unterzugehen“. 35 000 gedruckte Programm-Magazine von Ruhr Works können die Millionenbevölkerung wohl kaum überschwemmen. Die Stadt bietet einfach enorm viel – von den Rolling Stones, die soeben hier aufgetreten sind, bis hin zu den laufenden Ausstellungen über Velazquez, Picasso und Braque. Günstige Fügung allerdings: die Frage einer „deutschen Wieder-Vereinigung“ wird auch in New York heftig diskutiert. Das schafft unverhofftes Interesse für solche Belange, indirekt also auch für deutsche Kultur.

Immerhin kamen jetzt zum Beispiel rund 500 Vernissage-Gäste zur Eröffnung einer von vier Revierfotografen bestückten Ausstellung im derzeit führenden Künstlerviertel SoHo, das bis vor einiger Zeit verfallen war und nun plötzlich die meisten, besten und teuersten Galerien der gesamten Stadt beherbergt. In seiner explosiv-kreativen Atmosphäre entfernt an Berlin-Kreuzberg erinnernd, ist dieses quirlige Stadtquartier Schauplatz eines unablässigen „Gallery Hopping“, eines Lieblingssports der hiesigen Kunstszene, der einfach darin besteht, von Galerie zu Galerie zu laufen und „in“ zu sein. Mit dem, was sich allein in diesem Bezirk an Galerien ballt, kann zum Beispiel ganz Köln nicht konkurrieren.

Seltsam übrigens, nach über 6000 Kilometern Flug, hier fotografische Ansichten des Ruhrgebiets wiederzufinden – von Dortmund, Essen oder Bottrop. Noch seltsamer und schwer in Worte zu fassen: diese Aufnahmen lassen eine gewisse unterschwellige „Verwandtschaft“ zwischen dem Revier und New York erahnen. Als Bochums Ex-Theaterchef Claus Peymann vor Jahren sagte, das Revier sei New York, wisse es aber nicht, hatte er wohl nicht ganz Unrecht. Bestärkt wird dieses Gefühl noch durch einen Besuch in der Clocktower-Gallery, die

ebenfalls Revierfotos zeigt und außerdem mit einem fast konkurrenzlosen Dachterrassen-Rundblick auf Manhattans Skyline lockt.

Beim New Yorker Goethe-Institut, das Ruhrworks mitorganisiert, zeigt man sich übrigens mit dem bisherigen Verlauf der Revierreihe zufrieden. Es gebe, so Institutsleiter Jürgen Uwe Ohlau, in der Bundesrepublik nur ganz wenige Regionen, deren kulturelle Substanz für solche Projekte ausreiche. Das Ruhrgebiet gehöre auf jeden Fall dazu.

Grenzgänge zwischen Wörtern und Bildern – Ausstellung „In other words“ im Ostwall-Museum

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Dortmund. Am Anfang war das Wort. Oder waren die Bilder doch vorher da? Gleichviel: Derlei Uralt-Fragen müssen wir nicht lösen, um uns mit Buchstaben-Gebilden der Kunst zu befassen. Für die neue und sehr interessante Ausstellung des Dortmunder Ostwall-Museums genügt zunächst der wache Blick.

Später kann man dann z. B. auch ein Englisch-Wörterbuch zu Rate ziehen, denn die meisten der Text-Bilder sind in dieser Sprache „abgefaßt“. Zehn der 13 vorgestellten (und teils recht prominenten) Künstler(innen) stammen aus den USA oder leben dort. Dort hatte Anna Meseure vom Ostwall-Museum auch die Idee zu dieser Präsentation, dort fiel ihr auch der Titel ein: „In

other words“ (Mit anderen Worten).

Die bildhaften Sprach-Inszenierungen reichen vom Lachreiz (Richard Prince mit Witztexten auf einfarbigen Untergründen) bis zur vertrackten Philosophie, von plakativen Wörterlandschaften bis in jene Grenzbezirke, wo das Bild in „konkrete Poesie“ übergeht. Den Hauptstrang der Auswahl benennt das Schlagwort Konzept-Kunst. Dieser kopfbetonten Richtung, die sich neuerdings wieder besser gegen entfesselte Malwut behauptet, ist die Kunst-Idee allemal wichtiger als deren Ausführung in Werkgestalt.

In Dortmund steht freilich nicht die radikale Richtung der Konzept-Kunst zur Debatte, die sich mit Einfällen beschied. Auffallend: Fast alle Künstler (Ausnahme: Ben Vautier) bedienen sich nicht der Schreibrift, sondern unpersönlicher Formen wie etwa des Druckes oder gar der elektronischen Darbietung. Zeichen der Entfremdung?

Für plakatives, aber gleichwohl hintersinniges Vorgehen steht Les Levine, der zusätzlich reale Plakatwände im Stadtgebiet gestaltet hat. „Hasse dich selbst“, „Verführe dich selbst“ – solche Botschaften prangen einem da wie Werbung entgegen, intimste Regungen öffentlich machend.

Strenger und recht nah bei der Sprachwissenschaft (Linguistik) angesiedelt, sind die Arbeiten von Thomas Löcher, der Wortfelder zur eigenständigen Ordnungswelt/Weltordnung „stapelt“ oder auflistet – Sprache als reines Denksystem. Sprache aber auch als Lebens-Zeichen: On Kawara schickte aus verschiedenen Weltecken Ansichtskarten oder Telegramme: „I’m still alive“ (Ich lebe noch), lautet die lakonisch-postalische Mitteilung.

Mit Neonröhren stellt Maurizio Nannuci seine Kunstschriften in den Raum. Sie kriechen als Wortschlangen am Boden oder deckenwärts, sie erstrahlen als abstrakte Vierecke an der Wand, wobei der eigentliche Wortlaut aus Farblinien erst

errätzelt werden muß. Nancy Dwyer formt Lettern zu hohen, röhrenartigen Blöcken: „Your Face“ (Dein Gesicht) steht da wie ein ehernes Monument der Meditation.

Die früheste Arbeit stammt von Joseph Kosuth und verschränkt irritierend drei Ebenen der Realität: „One and three chairs“ (1965) besteht aus der wortwörtlichen Lexikon-Definition eines Stuhls, einem echten Stuhl und dem Foto eines Stuhls.

Übrigens: Endlich wieder eine veritable Kunst-Ausstellung im Ostwall-Museum und kein kulturhistorischer Exkurs! Letzteres gehört (wofür man sich am Ostwall auch stark machen will) ins Museum für Kunst und Kulturgeschichte an der HansasträÙe.

(Bis 15.10., di-so 10-18 Uhr, Katalog 38 DM).

Politische Gründe: Land streicht Zuschüsse für chinesische Tournee – Gastspiele in Iserlohn und Lüdenscheid gefährdet

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Düsseldorf/Lüdenscheid. Die große Gastspiel-Tournee der chinesischen Sezuan-Oper durch zehn NRW-Städte, darunter Lüdenscheid und Iserlohn, ist nunmehr ernsthaft gefährdet. Wie die WR gestern erfuhr, hat das Land Nordrhein-Westfalen seine Zuschüsse für die Gastspiele zurückgezogen.

Jürgen Weiss, in der Düsseldorfer Staatskanzlei zuständig für internationale Fragen, zur WR: „Angesichts der politischen Ereignisse in China erschien uns die finanzielle Unterstützung derzeit als nicht opportun“. Damit fehlen insgesamt 100 000 DM für die Gastspielreise, also 10 000 DM pro beteiligter NRW-Stadt. Es ist fraglich, ob die Kommunen diesen Anteil aus eigenen Töpfen ersetzen können.

Lüdenscheids Kulturdezernent Klaus Crummenerl, der erst durch die WR vom Düsseldorfer Entscheid erfuhr, reagierte gestern tief enttäuscht: Er halte den Beschluß für nicht richtig und „politisch doppelbödig“. Die Kultur dürfe nicht auf solche Weise zum Büttel der großen Politik gemacht werden. Falls jetzt Schadenersatzansprüche von irgend einer Seite auf die Stadt Lüdenscheid zukämen, werde man überlegen, ob man sich nicht beim Land schadlos halten könne, sagte Crummenerl. In Iserlohn war noch keine Stellungnahme zu erhalten.

Jürgen Weiss von der Düsseldorfer Staatskanzlei räumte ein, man sei „ein bißchen hin- und hergerissen“ gewesen, denn kulturelle Bindungen müßten normalerweise gepflegt werden. Und: „Die Verbindungen zum chinesischen Volk wollen wir ja halten“. Es habe aber bereits im Juni, kurz nach den Massakern in Peking, einen Düsseldorfer Kabinettsbeschluß gegeben, nach dem die Beziehungen des Landes zur Volksrepublik China vorläufig „einzufrieren“ seien. Ausnahmen waren dabei lediglich für laufende vertragliche Verpflichtungen des Landes NRW vorgesehen. Solche hätten aber im Falle der Sezuan-Tournee wohl nicht bestanden. Man habe jedenfalls abgewartet, ob sich die Lage in China entscheidend verändern würde. Das sei bekanntlich nicht geschehen.

Das spektakuläre Gastspiel der Sezuan-Oper (kompletter Name: Chengdu Municipal Sichuan Opera Theatre) sollte am 5. Oktober ein Kernstück der Lüdenscheider Kulturtage mit China werden. Wie berichtet, hatte die Truppe Bert Brechts Stück „Der gute Mensch von Sezuan“ auf die klassische Spielweise der chinesischen Oper übertragen wollen. Die China-Ausstellungen

der Kulturtage sind durch den Düsseldorfer Beschluß nicht gefährdet.

Künstler werden für 320 Mark

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Wer möchte nicht ein Künstler sein? Dieser Beruf kann unter Umständen viel Prestige einbringen. Wird nämlich ruchbar, daß man's ist, steht man womöglich sofort im Mittelpunkt jeder Party.

Mancher, der es vielleicht noch nicht ist, kann es nun werden. Er/sie kann sogar ein entsprechendes Diplom erhalten, einen Künstler-Ausweis dazu und den Kunstpreis „La Musa dell'Arte“ gleich obendrein. Wie das?

Eine neue Organisation mit dem blumigen Namen „Albo professionale degli artisti europei“ (nüchtern übersetzt: Berufs-Album europäischer Künstler), ansässig im italienischen Calvatone, verspricht Rat und Hilfe.

Per Rundbrief wird einem europaweiten Interessentenkreis der Beitritt schmackhaft gemacht. Nicht nur bildende Künstler könnten Mitglieder werden, nein, willkommen seien z. B. auch: Ärzte, Architekten, Rechtsanwälte, Schauspieler, Tänzer, Journalisten, Musiker „sowie alle übrigen, die sich auf humanistischem Gebiet einsetzen“. Ein breites Spektrum, fürwahr.

Jedenfalls: Wer beitrifft, soll ins Berufsalbum eingetragen werden und ein Vorzeige-Exemplar desselben erhalten, Mitgliedsausweis und Diplom inklusive. Außerdem möge man doch folgenden Satz ankreuzen und mit Unterschrift besiegeln: „Nehme die Verleihung des großen Preises von Europa ,La Musa

dell'Arte' an und erwarte, daß ich diesen großen Preis zugesandt bekomme". Wer kann da schon Nein sagen? Schließlich bestehe die Auszeichnung aus einer Messingskulptur mit 24 Karat Gold („einzig auf der Welt“).

Übrigens: Der Mitgliedsbeitrag beläuft sich auf 320 Mark. So „preiswert“ kann es sein, Künstler zu werden.

Bernd Berke

Ahnungen vom Wesen und Wirken der Pflanzen – Herman de Vries will unser Natur- Bewußtsein erweitern

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Hagen. Museen zeigen oft das, was es s o nicht mehr gibt, aber vielleicht (wieder) geben sollte. Das Hagener Osthaus-Museum zeigt Pflanzen. Vorbotschaft drohender Zeiten, in denen wir die Natur nur noch in sorgsam behüteten Relikten, mithin nur als Vergangenes besichtigen können?

Nicht ganz. Der holländische Künstler Herman de Vries (58) sammelt seit Jahren Pflanzen auf Reisen und an seinem Wohnort im fränkischen Steigerwald, wo er noch eine erstaunliche Vielfalt vorfindet. Aus Marokko, dem Senegal und Indien hat er rund 2000 Beispiele (vornehmlich mit heilenden Wirkstoffen) mitgebracht und jetzt erstmals in solcher Fülle arrangiert: Die Ausstellung „Natural relations“ (Natürliche Beziehungen)

hat in Hagen Premiere, geht dann weiter nach Holland und Dänemark.

De Vries erhebt keine Anklagen in Sachen Umwelt, er will uns ein sinnliches Naturerlebnis vermitteln, das man auch mit der Nase nachvollziehen soll. Im Museum verströmen nun botanische Boten fremder Länder betörend-exotische Würzdüfte, während das Steigerwald-Grün schon geruchsweise „deutsche“ Herbheit ahnen läßt.

Rauschmittel im „verschlossenen Paradies“

De Vries will keineswegs die wissenschaftliche Botanik außer Kraft setzen, wohl aber sie versöhnen mit verschüttetem, nicht-rationalem Wissen von Wesen und Wirkung der Pflanzen. Dies bedeutet zugleich den Versuch, die Grenzen zwischen Wissenschaft, Kunst und Leben zu sprengen und schließt auch „geistbewegende“ (de Vries) Effekte ein, deren pflanzliche Urheber in einem ständig bewachten Gewächshaus gezeigt werden. „Das verschlossene Paradies“ (Werktitel) enthält – vom Tabak über Mohn, Stechapfel und „Traumwurzel“ bis zum Mescalinkaktus – Gewächse, die zur Erzeugung von Genuß- und Rauschmitteln taugen. Selbst eine vermeintlich harmlose Zierde wie die Buntnessel zählt übrigens dazu. Aufzucht in Hagens Stadtgärtnerei und Aufstellung im Museum mußten eigens vom Bundesgesundheitsamt genehmigt werden.

Der Künstler proklamiert nicht etwa den Gebrauch solcher Mittel. Im Gegenteil: Er glaubt, daß wir uns so weit von den „Ursprüngen“ entfernt haben, daß wir mit solchen Substanzen gar nicht mehr umgehen können. Gleichwohl hat de Vries einiges am eigenen Leibe erprobt und darüber Buch geführt: Es nennt alle Pflanzen(produkte), die er zu sich genommen hat – von Senf und Blumenkohl bis hin zu Drogen. Der Mensch – letztlich ein Produkt und Abkömmling der Pflanzenwelt?

Blüten, Blätter, Stauden, Samenkörner usw. hat de Vries auf langen Tuch-Bahnen ausgelegt, und zwar auf dem Fußboden, denn:

Wachstum habe eben mit Boden zu tun; zudem hätten jene Pflanzen, die er auf Märkten erwarb, zu ebener Erde im Angebot gelegen.

Es gibt keine sprachlichen Hilfen, keine Bezeichnungen – und somit auch keine hinderlichen Wort-Barrieren. Die Funde sind lediglich nummeriert. Informationen können später im Katalog (800 Seiten!) nachgeschlagen werden. In der Ausstellung selbst muß man die Sinne bemühen, schauen und schnuppern.

Die Pflanzenreihen sind nicht nach künstlich-ästhetischen Mustern sortiert. Mögliche „Aussage“: Natur, allein und für sich betrachtet, ist schön genug, ihr Formen- und Farben-Reichtum ist immens. Auch rückt die bloße Präsentation in einem Museum diese Exponate bereits in einen ästhetischen Zusammenhang. Doch nicht immer verzichtet de Vries auf nach- und ausdrückliche Kunst-Anstrengung: 108 Pfund Rosenblüten wandelten sich unter seiner Hand zum magischen Kreis namens „rosa damascena“.

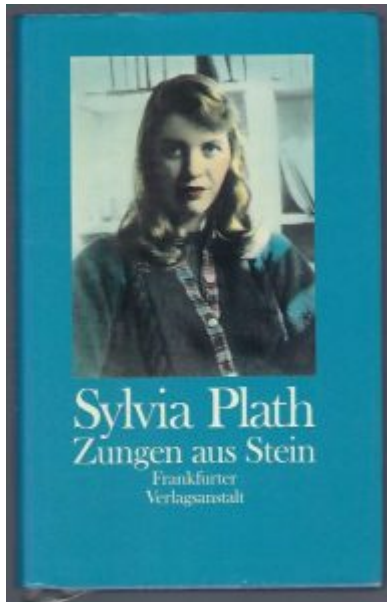
Osthaus-Museum. Hagen, Hochstraße 73. Bis 24.9., di-sa 11-18 Uhr, do 11-22 Uhr, so 11- 16 Uhr, montags geschlossen. Eintritt 4 DM, Katalog 50 DM.

Die Katastrophe nistet überall: „Zungen aus Stein“ – Erzählungen von Sylvia Plath

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990
Von Bernd Berke

Die US-Schriftstellerin Sylvia Plath hat sich 1963 – mit nur

30 Jahren – das Leben genommen. Ihre Bücher enthalten zwar keine ungefilterte Vorgeschichte dieses verzweifelten Schrittes, sondern bemerkenswerte literarische Schöpfungen. aber biographische Partikel scheinen in den Erzählungen doch immer wieder durch; meist in Form einer unterschwelligen, gleichsam leise sirrenden Bedrohung.



Selbst zunächst ungetrübt scheinende Glücksphasen werden da alsbald sanft und kaum merklich überschattet. Die Katastrophe nistet überall, in jedem Winkel. Und manchmal bricht sie hervor.

Typisch ist jene traurige Kindheitsgeschichte: ein baumstarker Vater, dem die Tochter blind vertraut. Doch dann siecht der Mann, von einer geheimnisvollen Krankheit befallen, dahin. Es bedeutet für die Tochter das Ende der Zuversicht, des Vertrauens in die Welt.

Überhaupt ist das Gleiten aus vermeintlich sorgloser Kindheit ins bedrohliche Erwachsenen-Leben, ist das „verlorene Paradies“ eines der Hauptthemen von Sylvia Plath; beispielsweise in der Erzählung „Superman und Paula Browns neuer Schneeanzug“, in der kindliche Comic-Phantasien mit furchtbaren Kino-Szenen aus dem amerikanisch-japanischen Krieg düster unterlegt werden. Da zerstäuben alle Illusionen über

den Zustand der Welt.

Die meisten Geschichten werden leichthin und „beiläufig“ erzählt, üben dann aber eine Art Sog ins Dunkle aus. Die stärksten Erzählungen sind jene, in denen diese Verwandlung lautlos vor sich geht, so etwa „Diese Witwe Mangada“, die zunächst ganz unterschwellige Querelen um Mietbedingungen in einer spanischen Ferienwohnung beschreibt, dann aber hart an seelische Substanz rührt.

Etwas aus dem Rahmen fällt die Story „Steinknabe mit Delphin“ rund um eine College-Fete. Da sind die Verstörungen der Hauptperson überdeutlich in die Außenwelt projiziert, die damit von Anfang an verzerrt erscheint. Überall stürzende Linien, fast wie in einem expressionistischen Bild oder Film. Auch in der titelgebenden Geschichte eines körperlich-seelischen Verfalls, „Zungen aus Stein“, kommt ein schrecklicher Selbstauslöschungs-Drang offen zur Sprache.

Sylvia Plath: „Zungen aus Stein“. Erzählungen. Frankfurter Verlagsanstalt, 36 DM.

Bizarre Welt aus Holz – Skulpturen des „Naiven“ Hans Schmitt in Recklinghausen

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Recklinghausen. Schon ohne Besucher ist das Vestische Museum dicht bevölkert: Opa mit Enkeln, Mutter mit Kind, Putzfrau mit Eimer. Die „Leute“ sind aus Holz; Friedlich stehen sie Seit‘

an Seit' – mit einem „Beatle“, mit „Adam und Eva“, Pferden, Katzen usw.

Wir sind mitten im Phantasie-Reich des „naiven“ Bildhauers Hans Schmitt (77), eines ehemaligen Kuhhirten, Kohlefahrers, Gemeinde- und Privatdieners aus Bayerns Provinz, der erst im Alter kreativ wurde und wie ein Besessener Tausende von Skulpturen schuf. Inzwischen gilt er, neben dem 1971 verstorbenen Revier-Naiven Erich Bödeker, als einer der wichtigsten deutschen Vertreter jener Kunstrichtung.

Die „naive“ Sichtweise kann sich einer bewahrt oder aber mühsam wiedererobert haben. Zwischen beiden Polen der „Naivität“ erstreckt sich jedenfalls leider ein weites Feld glatter und marktgängiger Gefälligkeiten. Davon kann bei Hans Schmitt, der nie auf Moden und Entwicklungen der Kunstgeschichte geachtet hat, gar nicht die Rede sein. Seine Arbeiten sind urtümlich, schrundig, rauh, eben nicht glatt. Derlei Qualitäten erheben die Skulpturen über bloßes Kunsthandwerk. Manchmal „unterlaufen“ Schmitt im Schaffens-Rausch gar Figurationen wie die „Dame in Grau“, die stark (und doch eigenständig) an kubistische Plastiken von Picasso gemahnt, oder wie die „Tänzerin“ in beinahe futuristisch anmutender Bewegung sich ergeht.

Schmitt arbeitet ganz offenbar „additiv“, er fügt seinen Figuren immer noch weitere Teile hinzu, „baut an“, als sei es noch nicht genug. Reduktion ist seine Sache nicht. Die findet man weit eher bei Erich Bödeker, von dem einige Arbeiten als „Kontrastprogramm“ der Schmitt-Ausstellung beigegeben sind. Weiterer Unterschied: Schmitt ist entschieden „schamloser“, längst nicht so zurückhaltend wie Bödeker; er protzt geradezu mit Nacktheit.

Die wohl bizarrste Arbeit der Schmitt-Auswahl ist eine klinische Gruppenszene liebenswert-bedenkenloser Art, „Operation“ (1976): Krankenschwester „Narko“ schwingt den Hammer, Doktor „Heuler“ fletscht bedrohlich die Zähne, und

Schwester „Placenta“ trägt schon das Austauschherz auf dem Tablett herein...

Recklinghausens Museumsdirektor Ferdinand Ullrich möchte übrigens künftig das Vestische Museum zum gleichrangigen Ausstellungsart (neben der Kunsthalle) aufwerten. Für sein Programm hat er bereits „einen dicken Fisch“ an der Angel: Er verhandelt mit Lothar-Günther Buchheim, dem bekannten und für zäheste Eigenwilligkeit berühmten Maler, Autor und Sammler, über eine Ausstellung expressionistischer Zeichnungen aus der Buchheim-Kollektion. Buchheim gehört übrigens auch zu den wenigen Förderern des „Naiven“ Hans Schmitt. Das ehrt ihn.

Hans Schmitt. Recklinghausen, Vestisches Museum, Hohenzollernstraße 12. Bis 8. Oktober. Begleitheft 10 DM, Buch über Schmitt 39,80 DM.

Kraftvoll leuchtet die Lebensfreude – Werkschau über Max Pechstein auf Schloß Cappenberg

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Selm/Cappenberg. Man muß fast ein bißchen um die walddreiche Schloß-Idylle von Cappenberg bängen. Nicht, weil der Bergbau dort schon wieder ein neues Kohlefeld aufgetan hätte, sondern aus einem rundweg erfreulichen Grund: Im Schloß läuft jetzt d

i e Kunstaussstellung des Jahres im Revier, eine umfassende Werkschau des Expressionisten Max Pechstein (1881- 1955).

Höchstwahrscheinlich wird die Traumbesucherzahl der Cappenberger Barlach-Ausstellung (65 000) diesmal noch weit übertroffen. Jedenfalls waren gestern, zur Eröffnung, sämtliche Hotels der Umgebung ausgebucht, und auf Parkplätzen am Schloß herrschte drangvolle Enge. Da muß noch Infrastruktur nachgebessert werden, will man der Essener „Villa Hügel“ Konkurrenz machen.

Die rund 240 Exponate sind ausschließlich in Cappenberg zu sehen, darunter 76 Ölbilder, ferner Zeichnungen, Aquarelle, Druckgraphik usw. Da ein Großteil des Pechstein-Werkes in Kriegswirren verloren ging, sind übrigens auch die graphischen Arbeiten oft rare Einzelstücke.

Der Kunsthistoriker Dr. Jürgen Schilling hat die Schau – mit Leihgaben aus vielen europäischen Ländern (auch DDR) sowie den USA – in der überaus kurzen Zeit von etwa zehn Monaten zustande gebracht. Als Pechstein-Spezialist kannte er alle wichtigen Ansprechpartner. Schilling konnte sogar in New York glaubhaft machen, daß Cappenberg ein lohnender Ausstellungsort ist.

Max Pechstein war nach dem Krieg etwas in den Hintergrund gerückt; seine zeitweiligen „Brücke“-Mitstreiter Heckel, Schmidt-Rottluff (derzeit Werkschau in Bremen – bis 10.9.), Nolde und Kirchner wurden genauer wahrgenommen. Der gebürtige Zwickauer Pechstein war der einzige aus dieser Gruppe, der eine gründliche Kunstakademie-Ausbildung vorweisen konnte – und um 1910 auch der erste, der breite öffentliche Anerkennung fand. Jetzt tritt er, im Zuge der Aufwertung des „Malerischen“ gegenüber allerlei „Kopf-Kunst“, wieder ins Blickfeld.

Im Vergleich zu den anderen „Brücke“-Künstlern ist Pechstein der Sinnlichste, der unmittelbar Ansprechende, derjenige mit dem ausgeprägtesten Hang zu schöner Harmonie. Seine

Experimente mit dem Eigenwert der Farbe und der Aufteilung der Bildfläche waren zwar entschieden modern, aber nie „formstürzend“ und aggressiv.

Auf das Nachkriegs-Alterswerk hat man in Cappenberg weitgehend verzichtet. Da wollte Pechstein durch Reprisen den Geist verschollener Werke wieder aufleben lassen. Interessant aber, daß er um 1948 noch mit surrealen Formen gearbeitet hat, wofür sich hier Beispiele finden.

Die Ausstellung zieht sich durch die langen Raumfluchten zweier Stockwerke. Der Rundgang beginnt mit Arbeiten wie „Frühlingslied“ und „Die Quelle“ (1906), noch ganz im Bann des ornamentalen Jugendstils. Dann aber der Aufbruch, etwa in der Orientierung an van Gogh: Die mit breitem Pinselstrich pastos gemalten „Fischerhäuser in Nidden“ (1909) stehen dem Vorbild an Intensität kaum nach. Später malt Pechstein auch Hafengebäude von geradezu „klassischer“ Ruhe. Immense Leuchtkraft der Farbe: Die „Gelbe Maske“ (1910), auch Plakatmotiv der Schau, lockt geheimnisvoll-sirenenhaft ins wandelbare Reich der Künste. Das „Selbstbildnis mit Hut und Pfeife“ (1918) zeigt bereits einen selbstbewußten Künstler, der sich durchgesetzt hat.

Auch auf den Zeichnungen dominieren immer wieder jene Motive, die Pechstein zur lebensfroh-sinnlichen Darstellung herausforderten: Bade-, Tanz- und Karnevalsszenen, dazu farbenprächtige Reminiszenzen einer Südsee-Reise nach Art von Gauguin, wundervolle Frauenporträts und Akte – eine Schau zum Schwelgen.

Fazit: Mit der Pechstein-Retrospektive erlangt Cappenberg bundesweite Bedeutung. Gar keine Frage, daß erst die Finanzhilfe (200 000 DM) durch die Unternehmen des „Initiativkreises Ruhrgebiet“ diese Schau des Kreises Unna ermöglicht hat.

Bis 15.10., di-so 10–17 Uhr, mo geschl. Katalog 44 DM

Letzte Trümmer vom „Schlachtfeld der Kunst“ – Skizzen und Zeichnungen der „Wiener Aktionisten“ in Köln

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Köln. Seltsame Kontraste im Kölner Doppelmuseum Ludwig/Wallraf-Richartz: Vorbei an prachtvollen „alten Meistern“ wie Tintoretto führt der Weg in ein verschwiegenes Seitenkabinett. Die Namen der dort präsentierten Künstler sind skandalumwittert: Hermann Nitsch, Günter Brus, Otto Mühl, Rudolf Schwarzkogler. Dieses Quartett stand in den 60er Jahren für den berüchtigten „Wiener Aktionismus“.

Jeder tat auf seine spezielle Weise mit, der eine etwa als schweinischer Faun (Mühl), der andere als exzessiver Masochist (Schwarzkogler), doch alle waren sie beseelt vom selben Drang zur Abgründigkeit.

Wir blicken zurück: Die „Aktionisten“ sorgten mit ihren Ritualen und Orgien – u.a. unter „Verwendung“ von Tierblut, zumeist nackten Menschenleibern und deren sämtlichen (!). Ausscheidungen – für fragwürdige Erlebnisse weit jenseits der Ekelschwellen; sie ließen halt „alles ,raus“. Ihre auch schriftlich und in Skizzen dargelegten Obsessionen reichten bis zu Lustmorden und Ausrottungs-Phantasien.

Mit einer Aktion in der Wiener Uni („Uni-Ferkel“) trugen sie 1968 so ganz nebenbei die ohnehin nur rinnsalhalft vorhandene österreichische APO-Bewegung frühzeitig zu Grabe, indem sie

sie gründlich diskreditierten. Ziel solcher Anstrengungen auf dem „Schlachtfeld der Künste“ waren allemal Durchbrüche von der bloßen Darstellung ins „wirkliche Leben“ und Vorstöße in die Tiefe des Unbewußten.

Wenn nun das Ludwig Museum Skizzen und Zeichnungen der „Aktionisten“ zeigt (bis 17. 9.), beruft es sich u. a. auch auf Freud, der allerdings – daran muß erinnert werden – gerade die Sublimierung („Verfeinerung“) roher Triebe als Bedingung für Kulturleistungen ansah. Doch es hilft nichts, die Kölner Museumsleute wollen die Aktionisten nun einmal zu „Klassikern“ erklären. Ausdrücklich wird an die künstlerische Ausbildung des Quartetts erinnert, werden Verbindungen zur Tradition (Klimt, Schiele) beschworen.

Was man zu sehen bekommt, ist einigermaßen dürftig. Die kruden Körperarchitektur-Entwürfe des (zuletzt durch „Titel, Thesen, Temperamente“ und seine Frankfurter Professoren-Anwartschaft in die Schlagzeilen geratenen) Hermann Nitsch etwa oder seine Planzeichnungen für ein „Orgien-Mysterien-Theater“ sind recht eigentlich Produkte privater Besessenheiten, die als bloße Vorarbeiten in die Schublade gehört hätten. Noch enttäuschender ist Otto Mühls kreuzbrave Serie der Prominentenporträts von Mao bis Adenauer. Andy Warhol hat so etwas besser gekonnt.

Graphische Qualitäten entfalten immerhin die Arbeiten von Günter Brus, dessen mit zahllosen Geschlechtsteilen bebildeter Wahnsinns-Roman „Irrwisch“ hier erstmals vollständig gezeigt wird.

Nein, „klassisch“ ist das wahrlich nicht, aber auch nicht mehr provozierend. Voyeure werden allenfalls im Katalog (45 DM) fündig, der auch die Aktionen fotografisch dokumentiert. Mögen diese Aktionen seinerzeit bei manchen noch „Kitzel“ erzeugt haben, so sind die gezeigten Überbleibsel vollends wie tot, nichtssagend. Und so könnte der Ausstellungstitel „Zertrümmerte Spiegel“ böswillig umgedreht werden:

„Gespiegelte Trümmer“.

Frühe Blütezeit der Stadtplanung im Revier – Start einer Architektur-Ausstellungsreihe in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Dortmund. Die Avantgarde der Architekten war schon um 1920 in Dortmund nicht zu Hause. Die Herren der Schwerindustrie legten Wert auf massive Repräsentationsbauten und auch die Arbeiterschaft im Revier war, was die Künste anging, eher traditionell eingestellt.

In einem solchen Umfeld konnte ein Architekturbüro wie „D & K Schulze“ nicht nach den hohen Sternen der Stilgeschichte greifen. Solides Handwerk war angesagt. Dennoch mögen zahlreiche der von 1900 bis 1930 in und um Dortmund entstandenen (und vielfach erhaltenen) Bauten bis heute als beispielhaft gelten – vielleicht gar als neu zu entdeckende Vor-Bilder einer gegenwärtig nur mäßig profilierten Architektur?

Bemerkenswert, daß gerade ein Mann des Dortmunder Planungsamtes, der Städtische Baudirektor Michael von der Mühlen, eine Ausstellung über das Büro Schulze anregte, die im Dortmunder Museum für Kunst und Kulturgeschichte eine ganze architekturhistorische Reihe begründen soll – ein bisher ziemlich unbeackertes Feld, das man ja auch nicht nur dem

Frankfurter Architekturmuseum überlassen muß.

„K & D“ (das sind: Karl und Dietrich) Schulze haben auch außerhalb von Dortmund steinerne Spuren hinterlassen. Die bauliche Gestalt des Selmer Ortsteils Beifang etwa basiert zu großen Teilen auf Karl Schulzes Entwürfen (Dietrich kümmerte sich immer mehr ums Geschäftliche), in Lünen stehen noch heute Schulze-Siedlungen mit weit über 2000 Wohnungen, in Bork wurde das Amtshaus, in Winterberg das Kurhaus nach Dortmunder Plänen gebaut. In der Westfalenmetropole selbst zeugen besonders die Gartenstadt-Bauten von dauerhafter Qualität. Und vorzugsweise im waldreichen Cappenberg ließen sich Honoratioren der Region schmucke Villen errichten. Auch hier hieß der Architekt oft Karl Schulze.

Die Dortmunder Ausstellung, die ausschließlich noch auffindbare Gebäude vorstellt, dokumentiert mit Fotos, Daten, Plänen und Modellen auch verschiedene Stilphasen – von expressionistischen Anklängen (Siedlung „Lenteninsel“ in Dortmund) bis hin zu den späten, nüchtern-funktionalistischen Versuchen in der Nachfolge des berühmten „Bauhauses“, zu dem die Schulzes freilich keine direkten Kontakte pflegten.

Die Ausstellung erfaßt einen Zeitraum, in dem überhaupt erst von Stadtplanung im Ruhrgebiet die Rede sein kann. Vorher waren die Häusermeere völlig planlos rund um Zechen und Stahlwerke gewuchert.

(Bis 10. September; bebildertes Werkverzeichnis des Büros Schulze 29 DM)

Wenn die Literatur in Bilder gefaßt wird – „Buchillustration 1900-1945“ im Ostwall-Museum

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Dortmund. Buchillustration kann so betrieben werden: Der Künstler läßt sich intensiv auf den betreffenden Text samt seiner historischen Bedingungen ein und versucht, den „Geist“ des Buches auszudrücken. Er kann sich aber auch oberflächlich am Inhalt des Geschriebenen orientieren und es im Sinne „seiner“ gewohnten Kunstrichtung umsetzen.

Für beide Vorgehensweisen finden sich Belege in einer Ausstellung, die sich gar nicht recht ins sonstige Programm des Dortmunder Ostwall-Museums einfügen will und eigentlich eher ins Haus für Kunst und Kulturgeschichte gehört hätte: „Literatur und Zeiterlebnis im Spiegel der Buchillustration. 1900-1945“ (bis 27. August, di-sol 10- 18 Uhr, Katalog 39 DM).

Rund 200 ausgestellte Bücher werden in Dortmund ergänzt durch selten präsentierte Graphik (Kirchner, Barlach, Pechstein, Beckmann u. a.) aus den Ostwall-Magazinen. Von diesen Künstlern findet man dann auch jeweils Buch-Illustrationen.

Für die oben skizzierte „Einfühlungs“-Methode stehen – ungeachtet großer historischer Abstände – etwa so kongeniale Illustrationen wie Jacques Callots Kupferstiche zu E. T. A. Hoffmann, Alfred Kubins Zeichnungen zu Erzählungen von Edgar Allan Poe oder Max Liebermanns Bilder zu Heinrich Heines „Rabbi von Bacharach“.

Für die andere Art, die oft eher einer Entfernung vom als

einer Annäherung an den Text gleichkommt, finden sich vor allem Belege aus dem Umkreis des Jugendstils, der den verschiedensten Buchvorlagen fast unterschiedslos seinen „Zeitgeisf“-Stempel aufdrückte.

Zur Sammlung des Bad Homburger Juristen Ulrich von Ritter, der die Exponate für Dortmund selbst ausgewählt hat, gehören Buch-Illustrationen vieler bekannter Künstler. Neben den Genannten sind dies u. a. Lovis Corinth, Conrad Felixmüller, George Grosz, John Heartfield, Th. Th.Heine, Frans Masereel und A. Paul Weber. Nur in den seltensten Fällen freilich werden Original- und Erstausgaben präsentiert, meist handelt es sich um neuere Editionen.

Die Ausstellungsstücke sind in Dortmund weder typologisch noch stilistisch und auch nicht durchweg chronologisch geordnet. Auch wirken die Ausstellungssäle mit ihren Vitrinen (das sinnliche Vergnügen des Blätterns in den Büchern ist natürlich nicht möglich) geradezu klinisch nüchtern wie ein Labor.

Am besten, man konzentriert sich auf einzelne Stücke und sieht großzügig über das Ambiente hinweg. Dann kann man auch hier viele kleine Entdeckungen machen und historische „Linien“ ziehen, mitunter auch im direkten Verbleich. Welch ein Unterschied etwa zwischen Ernst Ludwig Kirchners Leidensbild von Chamissos Schattenverkäufer „Schlemihl“ und Emil Preetorius' gefälliger Bebilderung des gleichen Buchs.

Die nächste Ausstellung im Ostwall-Museum, dem Stil des Hauses wohl wieder gemäß, wird übrigens das Verhältnis zwischen Bild und Text sozusagen umkehren. Sieht man jetzt Bilder inmitten von Schriften, sind's ab 10. September „Schrift-Bilder“ – Kunstwerke, die sich in irgendeiner Form mit Buchstaben befassen.

Theater vor dem Landgericht – Stadt Lünen und Reber-Truppe streiten um Kündigung

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Dortmund/Lünen. „Theater im Gericht haben wir öfters, aber um Kultur dreht es sich selten“. Launig eröffnete gestern Richter Homann eine nicht alltägliche Verhandlung in Dortmund. Es ging um die fristlose Kündigung des (bis Mai 1990 laufenden) Vertrages, die die Stadt Lünen dem „Theater-Institut“ (TI) ausgesprochen hatte.

TI-Chef Roland Reber, der mit seiner Truppe das Lünen Hilpert-Theater bespielt(e) und gegen die Kündigung klagte, war gar nicht erst im Dortmunder Landgericht erschienen, dafür einige seiner Schauspieler nebst Anwalt.

Die Stadt Lünen, vertreten durch ihren Kulturdezernenten Hen Wolf-Rüdiger Zellmann, begründete ihre Kündigung u. a. mit der Premierenverzögerung des „Ägypten-Projekts“ von Oktober auf Dezember '88 sowie mit einer „eigenmächtigen“ Verringerung des Stückpersonals seitens des TI, ohne daß die städtischen Subventionen neu berechnet (sprich gekürzt) worden wären. Außerdem sei einmal statt des Projekts ein Brecht-Abend gespielt worden.

Von den Subventionen kein Auto angeschafft

Für Richter Homann standen solche Argumente auf tönernen Füßen. Er könne und wolle nicht die Qualität von Stücken beurteilen, aber: Premierenverschiebungen seien doch in der Theaterpraxis gang und gäbe. Auch könne sich bei Projekten mit experimentellem Charakter die Besetzung durchaus ändern. Und: „Von den Subventionen hat sich doch kein Schauspieler ein Auto

angeschafft“. Eine ernsthafte Image-Schädigung für die Stadt Lünen könne er ebenfalls nicht erkennen. Die fristlose Kündigung erscheine da doch etwas voreilig. Der Anwalt der Stadt Lünen hielt dagegen, die Theaterleute hätten die Stadt lächerlich gemacht: „Das Verhältnis ist auf Dauer kaputt“.

Gegen die Möglichkeit des gütlichen Vergleichs sperrten sich beide Seiten. Die TI-Leute wollen im Herbst unbedingt noch eine Produktion (neues Stück von Reber) in Lünen herausbringen. Darauf wollte sich die Stadt nicht mehr einlassen. Sie bot nur Gastspiele an, was wiederum den TI-Leuten nicht reicht.

Die richterliche Entscheidung soll beiden Seiten heute schriftlich zugehen. Gestern fühlen sich alle als Sieger. Die Schauspieler, weil sie glauben, vorerst doch in Lünen weiter arbeiten zu können. Die Stadt, weil sie die nächste Instanz anstrebt, die den Vorgang terminlich bis hinter den Vertragsablauf verschleppen würde.

Entdeckungen auf Nebenpfaden des Barock – Bilder aus dem polnischen Nationalmuseum Warschau in Köln

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Köln. Welch ein glückhafter Umstand, daß das polnische Nationalmuseum in Warschau zur Zeit renoviert werden muß. So kann nämlich eines der bedeutendsten Museen östlich der Elbe

ein „Schaufenster im Westen“ üppig ausstatten: 65 Barock-Gemälde aus Warschau sind jetzt im Kölner Wallraf-Richartz-Museum zu sehen (bis 8. Oktober).

Versteht sich, daß dies auch ein Ereignis von kulturpolitischer Bedeutung ist. Während bundesdeutsche Repräsentanten sich derzeit schwertun, nach Polen zu reisen, tauschen Museumsleute beider Länder seit Jahren Kunstschatze. Kultur als „Schrittmacher“?

Freilich ließen die Polen für diese Anstellung nicht alle Bilder „ausreisen“, vielfach war das Transportrisiko zu groß. So bekommt man denn in Köln auch einiges aus der „zweiten Garnitur“ des Barock zu sehen, was jedoch vor allem mit den Warschauer Beständen zu tun hat, die im von Teilungen und kriegerischen Überfällen verwundeten Polen nie kontinuierlich aufgebaut werden konnten.

Doch die Auswahl bietet immer noch Anregung genug. Man wird zu Entdeckungen auf Nebenwegen, abseits ausgetretener Pfade, verlockt. Es muß ja nicht immer Rubens sein. Auch andere konnten malen. „Europäische Malerei des Barock“ (Ausstellungstitel) – das heißt hier: Bilder aus Italien, Frankreich, den Niederlanden und Deutschland. Immerhin gibt es auch ein paar relativ bekannte Namen wie Gerard ter Borch, David Teniers, Simon Vouet.

Man findet Belege für die meisten Grundzüge des Barock. Detailtreu und illusionistisch gestaltete, dramatisch-energiegeladene Szenen. Das Bild wird gleichsam zur Bühne saftiger Sinnlichkeit, in der der selbstgewisse Absolutismus jener Zeit sich so gern spiegelte.

Doch längst nicht alles entspricht dieser verengten Vorstellung von „lupenreinem“ Barock. Schon bei den Landschaftsbildern bestehen „ideale“ Inszenierungen etwa mit antiken Ruinen neben naturalistischen Formen. Erst recht bei der Gattung Porträt: Da existieren mythologisch verbrämte

Darstellungen (Albrecht Lambertsz; „Porträt eines jungen Mädchens als Diana“), herrische Selbstinszenierungen des Adels, aber auch Spielarten des bürgerlichen Porträts. Besonders in den (zu Zeiten der Gegenreformation protestantisch sich behauptenden) nördlichen Niederlanden wurde weniger für adlige Auftraggeber als für den „freien Markt“ gemalt. Die Bilder gerieten nüchterner.

Gleichwohl verbirgt sich hinter scheinbar schlichten Arbeiten oft eine Fülle von Geschichten und Bedeutungen aus Mythologie, Bibel und Historie. Auch Stilleben sind nicht einfach Kompositionen sichtbarer Dinge. So steht z. B. Nikolaes von Gelders „Stilleben mit Taschenuhr“ (um 1663) für die Vergänglichkeit irdischer Dinge, und Genreszenen (darunter freizügige wie Wouter Pietersz‘ im Bordell zockende „Kartenspieler“) beziehen sich allemal auf eine Bild-Tradition, die den Sinn erst entschlüsseln hilft. Da solche Hintergründe in der Ausstellung nur angedeutet werden, empfiehlt sich der Erwerb des hervorragenden Katalogs (32 DM).

Während der beabsichtigte Überblick zu Gattungen und Themen beim Rundgang von selbst offenkundig wird, bedarf es der vertiefenden Katalog-Lektüre auch für die andere Leitlinie der Ausstellung: Zwei „Schulen“ sollen da ausgemacht werden, die der Rembrandt-Verehrer und die der Caravaggio-Nachfolger. Etwas für Leute vom Fach.

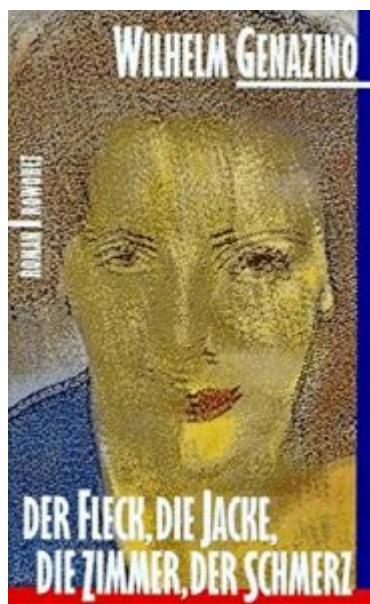
Miniaturen einer Weltflucht – Wilhelm Genazinos „Der Fleck,

die Jacke, die Zimmer, der Schmerz“

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Mit seiner Romantrilogie „Abschaffel“, diesen äußerst präzisen Beobachtungen aus dem bundesdeutschen Angestelltenalltag, ist Wilhelm Genazino zu einem der interessantesten bundesdeutschen Autoren geworden. Individuelle Besessenheiten schilderte er dort zum Erschrecken treffend, gerade weil er das gesellschaftliche Umfeld nicht aus dem Auge verlor.



Jetzt legt Genazino Miniaturen einer Weltflucht vor. Auch dieses Buch trägt den Gattungstitel „Roman“, doch das täuscht. Die Kurzkapitel fangen oft nur Augenblicke ein. Die Erzählweise beschreibt keinen „großen Bogen“, sie konzentriert sich auf unscheinbar kleine und kleinste Momente am Rande. Gelegentlich verfällt Genazino dabei in Banalitäten oder in abgehobenen Sensibilismus. Doch weitaus öfter gewinnt er „Kleinigkeiten“ verblüffende, ja manchmal geradezu großartige Beobachtungen ab.

Der Ich-Erzähler, eine nicht näher definierte Künstler-

Existenz, befindet sich im Dauerkonflikt mit empfindlich registrierten Zumutungen und Ablenkungen seiner Umwelt. Die beginnen schon mit einem bloßen Fleck auf der Jacke, nehmen bedrohlich Gestalt an in Begebenheiten auf den Straßen und hören mit der Bundesrepublik als solcher (die der Erzähler als eine einzige große Fernsehfamilie wahrnimmt) noch lange nicht auf. Er will – am liebsten im Wortsinne – verschwinden, also unsichtbar werden. Da das unmöglich ist, will er wenigstens fort: Mit seiner geheimnisvollen Freundin Gesa reist er von Frankfurt nach Wien, Paris, Amsterdam. Doch er fühlt sich in all diesen Metropolen wie im Exil, begeistert sich wohl auch deshalb für die Tagebücher des von den Nazis verfemten Künstlers Max Beckmann. Der Besuch in Beckmanns Amsterdamer Exil-Wohnung wird so zu einer Art Wallfahrt.

Über der seltsamen Flucht, die gelegentlich durch winzige Zufälle gelenkt wird (er sieht z. B. eine Erdgas-Reklame, denkt „Erdgas – Degas“ und will sogleich nach Paris, um dort Bilder dieses Malers zu sehen), könnte eine Gedichtzeile von Bert Brecht stehen: „Ich bin nicht gern wo ich herkomme / ich bin nicht gern wo ich hingehe .. .“

Wundersame Bedrohung, wundersame Befreiung: Unvermittelt gibt es auch immer wieder jene Glücksmomente der Überwindung aller Angst. Dann ist der Weltschmerz ganz weit weg, als flöge man plötzlich leicht darüber hin.

Wilhelm Genazino: „Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz“. Rowohlt Verlag. 232 Seiten, 32 DM.

Der „Tangospieler“ hat

Heimweh nach der Zelle – Christoph Hein schildert groteske Zustände in Leipzig

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Dallow hat so gut wie nichts angestellt, trotzdem ist er für zwei Jahre ins Gefängnis gekommen. Sein „Verbrechen“ wird in diesem Roman denn auch gar nicht großartig benannt, sondern erst spät und eher beiläufig erwähnt: Bei einem mäßig kritischen Studentenkabarett hat er an einem einzigen Abend als Ersatz-Pianist Tango gespielt. Die falschen Leute haben zugehört.

Wir sind in Leipzig, die Geschichte spielt im Jahr 1968. Der „Prager Frühling“ und sein Ende unter tätiger Beihilfe von DDR-Truppen grundieren die Handlung mit einer Atmosphäre zwischen Hoffen, Bangen und Resignation. Die Stadt Leipzig und das Leben dort erscheinen in illusionslosen Schilderungen als gesichts- und beziehungslos, leer, mitunter verroht.

In knapper, präziser Sprache, spannend zu lesen, schildert DDR-Autor Christoph Hein die Situation Dallows nach der Entlassung aus dem Gefängnis. Dallow, 36 Jahre alt und ohnehin vor der vielbeschworenen Krise in der Lebensmitte stehend, hatte durch das Gerichtsurteil seine Dozentenstelle als Historiker an der Uni verloren.

Ohne Halt und Ziel irrt er nun herum, hat allzu viel Zeit nachzudenken, läßt sich treiben. Mehrfach lehnt er ein durchsichtiges „Job-Angebot“ des hartnäckigen Staatssicherheitsdienstes ab. Eltern, ehemalige Freunde und Bekannte kommen ihm fremd vor, er fühlt sich wie aus der Zeit gefallen. Irgendwann, nach einigen nichtigen Abenteuern in Bars und Betten, stellt er entsetzt fest, daß er eigentlich

längst „Heimweh nach der Zelle“ hat und unfähig zur Freiheit ist. Einer, dem einfach nicht mehr zu helfen ist? Oder einer, der sich an der Welt wieder reiben will, aber überall abgleitet?

Die Wirklichkeit gleicht einem schlechten Witz: Ebenso lachhaft wie zuvor der Grund für Dallows Verhaftung, sind schließlich die Umstände seiner Rehabilitierung. Lachen und Verzweiflung sind am Ende eins – fast wie in den besten Büchern des Exil-Tschechen Milan Kundera. denen Christoph Hein's Roman durchaus ebenbürtig ist.

Christoph Hein: „Der Tangospieler“. Luchterhand-Verlag. 217 S., 29,80 DM.

Neues Theaterfestival mit „Tatort“-Mann Eberhard Feik – und das ganze Dorf Münzenberg hilft mit

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Münzenberg/Hessen. 4600 Einwohner, Ackerbürger-Städtchen. So unaufgeregt hakt das große Meyers-Lexikon den idyllischen Flecken Münzenberg im Wetteraukreis ab. Doch jetzt weht frischer Wind durch die hessische „Provinz“: Der kleine Ort will sein eigenes Theaterfestival „aus dem Landboden stampfen“, wie man dort kernig formuliert.

Gespielt wird ab 14. Juli, dem 200. Jahrestag der

Französischen Revolution, in der pittoresken Ruine der 800 Jahre alten Stauferburg am Ort. Als Mitwirkende geben sich gleich einige Prominente die Klinke in die Hand: Eberhard Feik (als „Tatort“-Kommissar Thanner Götz Georges TV-Partner) ist Hauptdarsteller in Jo Straetens großer Festspiel-Inszenierung von Georg Büchners „Dantons Tod“. Beim Eröffnungsfest am 13. Juli treten u. a. Konstantin Wecker und der Jazzler Wolfgang Dauner auf; auch Franz Josef Degenhardt und der bekannte Berliner Schauspieler Hermann Treusch sagten Auftritte zu.

„Danton“-Regisseur Jo Straeten war es, der das Münzenberger Festival ins Leben rief. Vor längerer Zeit mal in Dortmund und Umgebung tätig, war er später Regisseur in Gießen, Stuttgart und Kaiserslautern. Straeten ist Mitgründer des seit dem 19. Februar – Büchners Todestag – bestehenden „Burgtheaters Münzenberg e. V.“ Besonderheit: Dieser Verein finanziert das Festival aus eigener Kraft, mit Sponsorenhilfe – ganz ohne öffentliche Subventionen. Straeten: „Wir haben praktisch die gesamte heimische Wirtschaft eingespannt“.

Geldgeber zu finden war gar nicht übermäßig schwer, denn mit Georg Büchner konnten die Festival-Macher auch engen Regionalbezug geltend machen. Für die Gegend rund um Münzenberg verfaßte Büchner seinen berühmt-aufrührerischen „Hessischen Landboten“ („Friede den Hütten, Krieg den Palästen“).

Das ganze Städtchen half denn auch nach Kräften: Ein Verein stellte seine Reithalle für die „Danton“-Proben zur Verfügung, das Rathaus wurde sogar kurzerhand zum Festival-Büro umfunktioniert. Auf der langen Danksagungsliste des Festivals tauchen sogar „Bauer Kissler“, alle hilfsbereiten Pferdebesitzer des Ortes sowie die „Münzenberger Spargelstecher“ auf. Und das Volk im „Danton“ besteht aus Laienspielern, die mit Feuereifer bei der Sache sind.

So kommt es, daß man nach nur sechs „Danton“-Vorstellungen finanziell aus dem Schneider sein wird. Diese sechs Abende

sind schon jetzt beinahe ausverkauft (Kartenanfragen kamen auch bereits aus dem nahen Südwestfalen und dem Ruhrgebiet). Erst danach, also von der siebten bis zur abschließenden sechzehnten Vorstellung am 20. August, bekommen die Schauspieler Geld. Sie werden am Erlös des Kartenverkaufs beteiligt.

Um so erstaunlicher: daß ein Mann wie Eberhard Feik mitmischt, der sicherlich schon mal bessere Gagen gesehen hat. Doch Feik fand es gerade reizvoll, unter ganz anderen als den gewohnten Bedingungen zu arbeiten. Neue Ideen seien halt wichtiger als das Schielen nach Subventionen, befand er – und gab Jo Straeten seine Zusage. Das Hessen-Dorf dankt es ihm. Liebevoll kredenzt man ihm auch jene Vollwertkost, die Feik seit seinem Infarkt braucht.

Jo Straeten denkt derweil – trotz Probenstreß – bereits an die nächsten Jahre. Er plant Festspiel-Inszenierungen von Shakespeares „Macbeth“ und Büchners „Leonce und Lena“, auch Opern sind nicht ausgeschlossen.

**Vorstellungen jeweils 20.30 Uhr. Auskünfte:
Burgtheater/Rathaus, 6309 Münzenberg (Tel. 06004-512).**

Paris als Bühne des Lebens – Fotografien von Fritz Henle

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990
Von Bernd Berke

Dortmund. Ursprünglich waren Fritz Henles Paris-Fotografien ein Fehlschlag. Die berühmte (und in Sachen Fotografie stilbildende) US-Illustrierte „Life“ hatte den gebürtigen

Dortmunder 1938 eigens in die Seine-Metropole entsandt. Der ließ sich denn auch vierzehn Juli-Tage lang durch die Weltstadt treiben und hielt Facetten einer heute längst versunkenen Lebenswelt fest.

Doch die amerikanischen Auftraggeber druckten die auch technisch hervorragenden Bilder damals nicht, sie hatten wohl ein ganz anderes Paris-Bild in den Köpfen: ein bißchen Can-Can, ein bißchen Toulouse-Lautrec – das konnte und wollte „Mister Rollei“, wie er wegen seiner bevorzugten Kamera genannt wird, nicht liefern.

Jetzt, aus Anlaß seines 80. Geburtstags, richtet ihm die Geburtsstadt eine Ausstellung der Paris-Bilder aus, die für Henle (neben einer Präsentation in New York) „zu den beiden schönsten meines Lebens“ zählt. Diese Ausstellung wird durch viele deutsche Städte und nach Paris wandern.

Henle, 1936 schon ein international bekannter Lichtbildner und aus Nazi-Deutschland in die USA emigriert, hat sich Paris nicht mit sozialkritischem oder politisch geschärftem Blick genähert, obwohl er 1938 natürlich wußte, daß NS-Deutschland Frankreich als Feindesland ansah. Er suchte Szenen ästhetischer Harmonie, die er nach eigenem Bekunden in seinem Inneren verspürte. Auch Armut wirkt, so gesehen, idyllisch.

Menschen aller Gesellschaftsschichten stehen im Mittelpunkt. Grundsätzlich aber gilt für Henle, der sich nie thematisch festlegen ließ und nach dem Krieg auch Industrie- und Modefotos nicht scheute: Alles, was vors Auge der Kamera gerät, kann interessant sein.

Henles schweifender, „flanierender“ Blick entdeckte in Paris lauter Bühnen des Lebens, er fand eine Themen-Überfülle eher an den Rändern der Ereignisse. Bestes Beispiel ist die Serie über den Auftritt eines Drehorgelenspielers nebst Affen. Der Mann taucht lediglich auf zwei Bildern auf, dann zeigt Henle nur noch die Reaktionen der Zuschauer. Sichtbar werden

Wirkungen und Widerschein des Geschehens auf den Gesichtern.

Fritz Henle: „Paris 1938“ (Fotografien). 24. Juni bis 27. August. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund, Hansastr. 3. Katalog 34 DM.

„Gespenster“ des verfehlten Lebens – Andrea Breth inszeniert Ibsen in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Bochum. Henrik Ibsens „Gespenster“ gehen nicht in Leintüchern über den Friedhof, sie geistern durch die Seelen. Verdrängtes oder ungelebtes Leben wirkt aus der Tiefe nach und taucht Gegenwart in Unwirklichkeit.

Transparente Wände aus hauchfeinem Stoff (Bühnenbild: Susanne Raschig) machen die Bochumer Kammerspiele in Andrea Breths Inszenierung zum flirrenden Auftrittsort geisterhafter „Wiedergänger“. Behutsame Lichtwechsel lassen allmählich immer wieder andere Schattierungen hervortreten; zu leisen, fernen, glasartigen Klängen gleitet das Geschehen sanft wie zwischen Traum und Erwachen. Auch die Figuren wirken hier gleichsam durchsichtig, hinter ihrem gründlich falschen Leben scheint momentweise ein anderes auf, das vielleicht glücklicher gewesen wäre.

Ibsens Stück, 1882 uraufgeführt, ist immer noch spannend. Analytischer Seelen-„Krimi“, enthüllt es nach und nach die Vergangenheit der Familie Alving: Der längst verstorbene Vater

hat seiner Frau Helene 19 Ehejahre zur Hölle gemacht und – in der Enge der Fjord-Provinz – seine Lebensgier u. a. mit der Haushälterin ausgetobt. Die gebar Regine, in die sich nun Alvings Sohn Osvald verliebt hat, ohne zu wissen, daß sie seine Halbschwester ist. Und: Osvald, der gescheiterte Maler, hat vom Vater eine Hirnparalyse geerbt, die ihn zerfrißt. All dies und mehr kommt nun Gesprächsweise zum Vorschein, die schlimme Wahrheit bricht in Schüben durch.

Andrea Breth und das Ensemble haben ein filigranes Gespinst von Gesten gewoben. Spürbar wird dabei eine große Geduld, ein bis zum letzten Augenblick und in feinste Regungen reichendes Interesse an den Figuren, ihren Beschädigungen und zerstörten Hoffnungen. In gezielt eingesetzten Sprechpausen scheint es, als sickere ein Gift in ihre Beziehungen, deren Stand schon durch Körperhaltungen, Fußstellungen und durch die Sitzpositionen auf einem überlangen Sofa markiert wird. An den Leerstellen ihrer Beziehungen suchen diese Menschen immer wieder Halt bei den Gegenständen; sie führen, ganz selbstvergessen in sich versponnen, stumme Zwiesprache mit Hüten, Taschen, Pflanzen, Gläsern.

Dezent und doch wirksam bereits die Charakterisierung durch Kleidung (Kostüme: Ulrike Obermüller): Helene Alving (Nicole Heesters) etwa, in fahlen Wehmuts-Farben: verblühtes Leben, ausgebleichte Hoffnungen, ein schwacher Rest von Tapferkeit.

Die anderen stehen kaum nach: Rolf Schult als Helenes erkonservativer, manchmal aber auch liebenswert naiver Jugendfreund Pastor Manders, dessen ganze Gestikn etwas zwanghaft Zurückgehaltenes, Abgezirkeltes und mühsam Beherrschtes hat. Auch Willem Menne als Tischler Engstrand, ungeschlacht und doch wendig wie ein Aal, Sylvester Groth als lebensüberdrüssiger Osvald sowie Andrea Clausen als leichtfertige Regine haben große Anteile an diesem bewegenden Theaterabend.

Ungeheuer verdichtet die Schlußszene: Das Licht im

Zuschauerraum geht schon an, auf der Bühne windet sich Oswald in einem Anfall, Helene kämpft mit sich, ob sie ihm mit Morphiumkapseln Erleichterung schaffen soll. Diese Situation wird sehr lange angehalten, ohne in ihrer unentschiedenen Intensität nachzulassen. Atemlose Stille im Publikum.

Als schließlich alle Lichter verlöschen, verschafft sich die Anspannung in zahllosen Bravo-Rufen Luft. Sie gelten sämtlichen Beteiligten.

Die Rätswelt des Markus Lüpertz – kleinere Arbeiten im Arnsberger Kunstverein

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Arnsberg. Die Baselitz-Ausstellung 1988 im Arnsberger Kunstverein hat eine Art Initialzündung ausgelöst. Künstler, Galeristen und Museumsleute sind auf den Verein im Hochsauerland aufmerksam geworden.

Folge: In Zusammenarbeit mit einer großen Kölner Galerie kann man jetzt wiederum einen Namen aus der Künstler-„Bundesliga“ präsentieren: Markus Lüpertz (48), der nicht nur wegen seines berüchtigt-großfürstlichen Lebensstils, sondern eben auch seiner Kunst wegen international im Gespräch ist. Den Ausschlag für die Kölner Leihfreudigkeit gab auch, daß der Kunstverein – vor Ort auch schon mal als „elitär“ gescholten – unbeirrt stilistischen Kurs hält.

Lüpertz also. Keine Hauptwerke, sondern 50 „Arbeiten auf

Papier“, darunter Holzschnitte, Gouachen sowie mit Öl- oder Wachskreide gefertigte, zumeist intimere Formate. Das Auswahlprinzip ergab sich daraus, daß man einen Querschnitt der Jahre 1977 bis 1988 zeigen wollte. Der Künstler hat sich in diesem Zeitraum offenbar kaum um die Schein-Alternative „figurativ“ oder „abstrakt“ gekümmert, eins wechselt mit dem anderen. Die meisten Arbeiten tragen keine Titel, sie sollen also ohne Sprach-Assoziation nur durch sich selbst „reden“.

Lüpertz, der nicht müde wird zu betonen, daß er mit der „Anmut“ und dem Zustand unserer Gegenwart einverstanden ist, entwirft keine Gegen-Welten, jedoch eigenständige Neben-Welten. Auf den ersten Blick wirken manche Einzelbilder form- und ortlos, doch in Arnsberg hat man darauf geachtet, daß sie in Serien hängen, so daß sie sich gegenseitig „kommentieren“ können.

Das bedeutet aber keine leichte Verständlichkeit. Lüpertz verrätstelt seine Bildsprache ganz bewußt. Auch wenn man hier und da Anspielungen auf die Realität zu erkennen glaubt – ein Sofa mit Stacheldraht? eine Schädelstätte? – könnte es gut sein, daß man sich irrt, indem man diese Dinge in die Bilder hineinsieht. Den eindrucksvollsten Teil der Ausstellung bilden gleichwohl die figürlichen Arbeiten, vor allem aus der Serie „Heiliger Sebastian“ (1987), Inbilder eines Martyriums der Verlorenheit.

Auch nachkubistische Bilder wie „Amor und Psyche“ (1979) oder die maskenhaften Holzschnitte zum „Mykenischen Lächeln“ zeigen Lüpertz als Formgestalter von Rang, der mit den „Wilden“ allenfalls gemein hat, daß er die Regeln der Formgebung sozusagen „kontrolliert vergessen“ kann.

Markus Lüpertz – Arbeiten auf Papier. Kunstverein Arnsberg, Königstr. 24. Eröffnung So., 4. Juni, 11 Uhr. Bis 16. Juli. Geöffnet Mi.–Fr. 17 bis 19 Uhr, So. 11–13 Uhr.

Langes Ringen um Stückpreis: Knapper Mülheimer Jury- Entscheid für Tankred Dorst mit Pfuirufen quittiert

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Mülheim. Abgekämpft betraten die acht Herren der Jury gegen 0.15 Uhr die Mülheimer Stadthallen-Gaststätte und ließen ihr Urteil hören: Nach sechsstündiger, kontroverser Diskussion hatten sie Tankred Dorst für sein Stück „Korbes“ den Mülheimer Dramatikerpreis 1989 verliehen.

Die unter Zeitdruck unglücklich formulierte Begründung (Dorst behaupte in seinen „holzschnittartigen“ Szenen „das Böse als unveränderbare Macht“) ging beinahe in Pfiffen und „Pfui“-Rufen unter. Fünf zu vier lautete das denkbar knappe Abstimmungsergebnis; die neunte Stimme kam vom Publikum und ging (einmal mehr) an Botho Strauß, für dessen Stück „Besucher“.

Es war eine wirklich schwere Entscheidung. Keines der sechs vorgeführten Stücke drängte sich ohne weiteres auf, wie auch Jury-Mitglied Guido Huonder (Dortmunds Schauspielchef) betonte. Doch mit dem Votum für Dorst kann man, wie ich finde, einverstanden sein. Wie an dieser Stelle bereits beschrieben, ist „Korbes“ ein Passionsstück von irritierender Kraft.

Ästhetizisten mögen Gisela von Wysockis Theater-Analyse „Schauspieler, Tänzer, Sängerin“ vorziehen, doch hier klaffen essayistischer Text und sinnliche Aufführung dermaßen

auseinander, daß man den Stückpreis geradezu neu hätte definieren müssen. Dann aber könnte er künftig z. B. auch für Choreographien von Pina Bausch vergeben werden. Gänzlich indiskutabel erschien mir Rainald Goetz' spätpubertäres Gezeter namens „Kolik“, ein Pfusch nach Art mancher „Neuer Wilder“ in der Malerei. „Besucher“ von Botho Strauß, den manche ja gern als „unseren besten Boulevard-Autor“ bezeichnen, ist gewiß das unterhaltsamste Stück, verliert sich aber passagenweise allzu sehr in raunender Bedeutsamkeit.

Der kleinste gemeinsame Nenner für Jury und Publikum wäre vielleicht Peter Turrinis Stahlkocher-Stück „Die Minderleister“ gewesen. Dieser Text geht am entschiedensten auf die uns umgebende Wirklichkeit – die nicht unbedingt Wahrheit bedeuten muß – ein. Freilich steigert Turrini die Realität bis ins Kabarettistische oder überblendet sie mit Schockbildern aus dem Trivialbereich. Alfred Kirchners Burgtheater-Inszenierung und den Darstellern ist es zu danken, daß Turrinis Einläßlichkeit auf Sichtweisen von Horror- und Porno-Videos nicht in bloße Pein abgleitet. Überdies hat der Text einige Längen und – mit dem Werksbibliothekar „Shakespeare“ – eine im Grunde verzichtbare Figur, die das Ganze offenbar doch noch künstlich in literarische Höhen hieven sollte.

Mit einer Entscheidung für Thomas Braschs „Frauen – Krieg – Lustspiel“, das bis zuletzt in der Jury-Diskussion war, hätte man auch leben können. Der pazifistische, aber keineswegs flach-propagandistische Text, in Mülheim am Schlußtag von „stücke '89“ in George Taboris Wiener Inszenierung (wunderbar in den Hauptrollen: Angelica Domröse, Ursula Höpfner) gezeigt, ist schon von der Struktur her friedlich. Er steuert weder linear auf sein Thema zu noch ist er von einem beherrschenden Sinnzentrum aus organisiert, sondern sammelt Bruchstücke über die Opferrolle von Frauen im Krieg, über die Dialektik von Liebe im Krieg und Krieg in der Liebe, gleichsam spielerisch „am Wegesrand“ ein. Brasch ist vielleicht unterwegs zu einer

zukunftsweisenden Dramaturgie, löst dieses Versprechen aber noch nicht ein. Ein Endlos-Monolog im zweiten Teil grenzt an Schauspieler-Quälerei.

Insgesamt fiel bei „stücke '89“ ein Übergewicht an stationenartig gereihten Passionen und an Texten auf, die auf das Theater selbst bezogen sind. Und: Keines der Stücke wirkt so robust und widerständig, daß es auch nur mittelmäßige Inszenierungen ertrüge.

Das Theater zertrümmert sich selbst – Drei Stücke beim Mülheimer Dramatikerwettbewerb

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Mülheim. Da kann man nicht hadern: Die bisherigen vier Inszenierungen beim Mülheimer Dramatikerwettbewerb waren durchweg hochklassig. Doch die Texte , um die es hier ja geht, sind von recht unterschiedlicher Qualität. Nach dem Auftakt mit Botho Strauß' „Besucher“ (die WR berichtete) waren jetzt Stücke von Tankred Dorst, Rainald Goetz und Gisela von Wysocki zu sehen.

Passionsspiel zwischen Bibel, Kroetz und Beckett: Tankred Dorsts „Korbes“ ragt wie ein einsamer Findling in die Stückelandschaft. Der Text überspringt kühn die Zeiten: Ein zylindrisches Halbrund, mit kargem Stubenmobiliar schief in ein steinzeithaftes (und apokalyptisches) Bühnen-Universum

gestellt, ist passender Spielort der Aufführung des Münchner Residenztheaters (Regie: Jaroslav Chundela).

„Korbes“ (großartig: Wolfgang Hinze) ist ein gottloser Hiob in einer gottverlassenen Welt. Das Stationenstück seiner Leiden wird – Kontrast wie von einem anderen Stern – immer wieder unterbrochen durch Passagen aus Händels „Brockes-Passion“. Doch der „Kreuzweg“ ist alles andere als fromm. Seine soeben gestorbene Frau liegt noch schauerlich verrenkt auf dem Bett, da bespringt Korbes schon die Nachbarin. Erschütternd dann die Szene, in der er merkt, daß er über Nacht erblindet ist. Fortan wird er verlacht und bestohlen, und am Ende kehrt seine als Kind von ihm gequälte Tochter zurück, um eine innige Symbiose aus Pflegedienst und Rache mit ihm einzugehen. Leiden zufügen und selbst leiden werden eins, ballen sich höllisch zusammen. Händels Passion. Trostversuch der Kunst und der Religion zugleich, verhallt da ungehört.

Irritierend, wie das Böse in diesem Stück „einfach da“ ist, ohne jede Erklärung – ganz wie im titelgebenden, rätselhaften Grimm-Märchen über den Herrn Korbes, der von Gegenständen und Tieren zu Tode gepiesackt wird. Dorsts Stück entfaltet in theaterwirksamen Szenen beinahe alttestamentarische Kraft.

Kraftvoll gebärdet sich auch Rainald Goetz mit seinem Einpersonenstück „Kolik“. Doch hier ist es eher kraftgenialische Attitüde, die sich in einen Wortschwall sondergleichen ergießt. Die gleichwohl achtbare Bonner Inszenierung (Regie: Peter Eschberg) beginnt mit einem Countdown, dann zischt die Sprachrakete ab. Geleitet von einer Art Wahn- und Zwangssystem, das er mit siebzehn auf die Tafel geschriebenen Worten markiert, legt der „Mann“ (Giovanni Früh) los, vom Geburtsschrei bis zum Todesröcheln: Er doziert vom Katheder herunter, salbadert, sondert allgemeinsten, zuweilen pubertären Weltschmerz ab und (einzige Regieanweisung) „trinkt“ wie ein Loch. Seine Sätze schwellen an und krampfen sich zusammen: Kolik der Sprache und des Hirns. Ein sehr „deutsches“ Stück, unerbittlich-expressives Trümmerfeld aus

Worten. Goetz schlägt wahllos um sich – und trifft doch selten. Wie vermißt man da den Strudel von Thomas Bernhards langsam, aber stetig anbrandenden Haß-Tiraden.

In Gisela von Wysockis „Schauspieler, Tänzer, Sängerin“ (gezeigt vom Schauspiel Frankfurt) zerschmettert das Theater seine Mittel nicht, sondern seziiert Techniken und Obsessionen der genannten Bühnenberufe gleichsam bei lebendigem Leibe; ein höchst artifizieller und intellektueller Vorgang. Die Textvorlage enthält essayistische Einsprengsel und einen Fußnoten-Apparat. Regisseur Axel Manthey setzt sich darüber hinweg und macht faszinierend sinnliches, subtile Kraftlinien nachzeichnendes Bilder- und Körpertheater. Frappant die Körperbeherrschung des Tänzers (Stephen Galloway), von genialer „Naivität“ Ulrich Wildgruber als tapsiger Schauspieler. Dieser König der Nuschler, der die Theatermittel eben nicht wie aus dem Bilderbuch beherrscht, kann sie desto befremdlicher ausstellen. Ein interessantes Experiment, doch wohl kein „Stück des Jahres“.

Theaterprobe als Modell eines flüchtigen Lebens – „Besucher“ von Botho Strauß eröffnet Mülheimer Stücketage

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Mülheim. Frenetisch bejubelter Auftakt der Mülheimer Theatertage „Stücke 89“: Der Dramatiker-Wettbewerb begann mit „Besucher“ von Botho Strauß. Dieser Text wandelt kreuz und

quer durch alle Ebenen von (Un-)Wirklichkeit und verwendet kunstvoll die Probensituation des Theaters als Modell des vorläufigen, flüchtigen und austauschbaren Lebens.

Leben spiegelt das Theater, Theater das Leben. Schauspieler stehen plötzlich sogar als Theaterbesucher auf der Bühne, und wir geraten immer tiefer in das verschachtelte Spiegelkabinett eines Stücks im Stück im Stück...

Die Proben für einen Gentechnik-Schocker werden beherrscht von „Karl Joseph“, einem berühmten Mimen alten Schlages. Es wird nie ganz gewiß, ob er ein spieltechnischer Virtuose ist oder doch nur ein Deklamations-Scharlatan, der sich vor den Zumutungen des Lebens großmäulig in alte Bühnen-Anekdoten rettet. Heinz Bennent spielt seine ganze Bühnenerfahrung mit, er hält – wahres Wunder an Präsenz – diese herrliche Rolle (unbestreitbare Stärke auch des Textes) bis zum Schluß offen.

Seine Mit- und Gegenspieler: Cornelia Froboess als nymphomane Tierschützerin, die man nach langen Jahren wieder zum Theater geholt hat, und Axel Milberg als junger Bühnenanfänger; er stammt aus der DDR, scheint aber aus der gesamten Wirklichkeit „ausgebürgert“. Auf den Stationen seines Einsamkeits-Weges kommen traumartige Passagen ins Spiel. Sie verleihen dem Stück leider einen Zug ins Ungefähre, ins bloß noch Geraunte. In Dieter Doms Inszenierung (Kammerspiele München) ergibt das einen scharfen Kontrast zu Szenen, die auch handfesten Klamauk nicht scheuen: „Joseph“ (Bennent) hat Dauerprobleme mit seinem Gebiß und vollführt auch schon mal einen Handstand.

*

Zur Eröffnung der „stücke '89“ hat NRW-Kultusminister Schwier eine Rückbesinnung des Theaters auf seine wesentlichen Elemente gefordert. Theater werde nicht allein für Rezensenten veranstaltet, um den „Marktwert des jeweiligen Intendanten zu steigern“. Abwerbeverhandlungen sollten der Fußball-Bundesliga vorbehalten bleiben. Sie dienen der Qualitätssteigerung des

Theaters nicht.

„Sammlung Berg“: Osthaus-Museum zeigt seine kostbare Erbschaft

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Wenn die in Hagen ansässige Industrie- und Handelskammer (IHK) Südwestfalen ihre Jahreshauptversammlung zwischen lauter Kunstwerken abhält, muß das eine besondere Bewandnis haben. So wie letzten Donnerstag im Hagener Osthaus-Museum.

Die Wirtschafts-Experten der Region, sonst vorrangig mit nüchternen Bilanzen befaßt, gerieten ins Schwärmen über ein bemerkenswertes Kunst-Erbe der Stadt: Die „Sammlung Berg“, mit kostbaren Bildern aus Impressionismus und Expressionismus, hebt, so freut sich auch Osthaus-Chef Dr. Michael Fehr, „das Niveau des Museums noch einmal spürbar an“. Arbeiten so berühmter Künstler wie u. a. Lyonel Feininger, Erich Heckel, Alexej Jawlensky, Ernst Ludwig Kirchner, Emild Nolde, Max Pechstein und Auguste Renoir rechtfertigen diesen Stolz.

Die neue Kollektion paßt so „angegossen“ zum bisherigen Sammlungsbestand, als hätte man sie gezielt auf dem Markt erworben, was wegen horrender Preise heutzutage praktisch unmöglich ist. Nur genaue Kenner des Museums an der Hochstraße werden denn auch auf Anhieb alle neuen Bilder herausfinden können. Kleiner „Geheimtip“: Jene, die (noch) von Goldrahmen eingefafßt sind, gehören zur „Sammlung Berg“.

Bilder fügen sich bestens zum bisherigen Eigenbesitz

Die Hager Erbschaft stammt von Fritz Berg (1901-1979), einem mittelständischen Industriellen (Drahtverarbeitung) aus Altena. Berg war von 1946 bis 1971 Präsident der IHK Südwestfalen und langjähriger Präsident des Bundesverbandes der Deutschen Industrie (BDI). Seine im Dezember 1988 verstorbene Witwe Hildegard Berg vermachte die Kunstsammlung, zu der auch Ostasiatika wie chinesisches Porzellan und historische Möbel gehören, völlig überraschend dem Osthaus-Museum. Ursprünglich hatte sich ein anderes Kunstinstitut Chancen ausgerechnet. Bedingung: Hagen muß 21 Gemälde in der ständigen Ausstellung präsentieren und darf sie nicht weiterverkaufen. Da sich die „Sammlung Berg“ so glücklich in den angestammten Osthaus-Besitz einfügt, fällt beides leicht.

Mit der Übergabe des Nachlasses verheilt zum Teil eine alte Hager „Wunde“. 1922, nach dem Tod von Karl Ernst Osthaus, wanderte dessen Kunstsammlung nach Essen, wo sie das Folkwang-Museum bis heute zur „feinen Adresse“ macht. Beispiel Lyond Feininger: Bisher besaß das Osthaus-Museum zwei seiner Arbeiten, ein Aquarell und das Ölbild „Gaberndorf I“ (1921), eine für diesen Künstler typische Überlagerung prismatischer Architektur-Formen.

Sinnvolle Ergänzungen bei Feininger und Heckel

Jetzt kann man mit „Am Quai“ (1908) auch die frühe Phase dokumentieren, in der sich Feininger gerade erst als freischaffender Künstler zu etablieren begann. Bis dahin hatte er vor allem als humoristischer Zeichner und Karikaturist gearbeitet. Das Hafengemälde zeigt nun den Übergang zum Tafelbild: Die Figuren sind karikaturhaft überzeichnet, und gleichzeitig deutet die Ausführung auf Feiningers späteren Stil voraus – besonders der Umstand, daß praktisch jedes Ding und jede Figur unter einer eigenen Perspektive dargestellt wird. Bei genauerem Hinsehen merkt man sogar, daß auf verschiedenen Bildteilen der Wind aus verschiedenen Richtungen

weht. Der Hafen als Ort einer verwirrenden Gleichzeitigkeit, von vielerlei Abschied, Ankunft, Sehnsucht und Einsamkeit. Auch für eine spätere Feininger-Phase gibt es jetzt einen Beleg in Osthaus-Besitz: „Frau mit rotem Haar“ (1927) markiert den Übergang zu einer neuen Beschäftigung mit dem menschlichen Bildnis.

Genau so sinnvoll ist die Ergänzung bei Erich Heckel. Vom Maler der expressionistischen Künstlergruppe „Brücke“ konnte man bisher „Frühling in Flandern“ (1915/16) zeigen – verzweifelter Seelenzustand in Form einer Landschaft, Bild der „verbrannten Erde“. Nun ist, als Kontrast, „Gehölz am Meer“ hinzugekommen, ein Vorkriegsidyll von 1913. Dieses Bild hat einen gar nicht idyllischen Irrweg hinter sich. Anfangs hing es in der Kunsthalle Bremen. Dann, von den Nazis als „entartet“ gebrandmarkt und vermutlich 1937 in Zürich für Devisen versteigert, befand es sich in den USA, bevor es in den 50er Jahren in einer Münchner Galerie auftauchte und von Fritz Berg erworben wurde.

Ein besonderes Stück ist auch Auguste Renoirs „Blick von Haute-Cagnes aufs Meer“ (nach 1903); es gibt nur ganz wenige „Renoirs“ in unserer Region, bislang mußte man mindestens nach Essen fahren, um einen zu sehen. Den materiellen Wert kann man nur schätzen, vergleichbare Bilder dieses Malers haben jedenfalls auf Versteigerungen – vorsichtig formuliert – höchst namhafte Preise erzielt.

Dies und die anderen Bilder der „Sammlung Berg“ bedeuten auch ein gehöriges „Pfund“, mit dem das Osthaus-Museum künftig bei seinen Wechselausstellungen „wuchern“ kann. Denn die Ausleihpraxis zwischen Museen funktioniert nun einmal nach dem Motto: Nur wer attraktive Leihstücke anbieten kann, bekommt auch welche.

Die „Sammlung Berg“ ist ab Sonntag im Zusammenhang mit bisherigen Beständen als Dauerausstellung zu sehen (Katalog 12 DM). Öffnungszeiten des Osthaus-Museums, Hagen, Hochstraße 73

(Tel.: 02331/207 576): So 11-16 Uhr, Di/Mi/Fr/Sa 11-18 Uhr. Do 11-22 Uhr, montags geschlossen.

(erschieden in der Wochenend-Beilage der Westfälischen Rundschau)

Es siegt die Liebe zur Macht – Kotzebue-Stück „Der weibliche Jacobiner-Club“ bei den Ruhrfestspielen

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

August von Kotzebues „Der weibliche Jacobiner-Club“ ist, auf Ehre, ein erzreaktionäres Stück. Der Vielschreiber sah in der Französischen Revolution von 1789 wohl nur eine pöbelhafte Störung der öffentlichen Ordnung. Das verdient, als bornierte deutsche „Antwort“ auf die Vorgänge jenseits des Rheins, bestenfalls historisches Interesse.

Kotzebue projiziert seine Ängste ins Familiäre: Bei den Duports hängt der Segen schief. Töchterlein liebt Adligen, Vater ist angetan, Mutter – als glühende Anhängerin der Republik – hingegen gar nicht. Ihr „weiblicher Jacobiner-Club“ ist ein Hühnerhaufen und kräht Parolen, weil's Mode ist. Eine Intrige des Dienstmädchens verhilft (so Kotzebue) der „Macht der Liebe“ zum Sieg. Doch eigentlich hat die Liebe zur Macht gewonnen.

Diesen Schmarren kann man nur noch schrill denunzieren. Michael Baumgarten/Horst Schäfer (Regie) tun das in ihrer Ruhrfestspiel-Inszenierung auch. Wacklige Pappmaché-Bühne, grotesk überdrehte Spielweise. Zudem wird das Ganze als Aufführung für Kaiser Joseph II. 1791 in Prag deklariert. Eben die hat es, bezeichnend genug, damals tatsächlich gegeben. Doch derlei Distanzierung und eine machtvolle Sexualattacke auf die Jacobinerinnen am Schluß helfen wenig. Man muß doch Kotzebue folgen, der den Männern den „Vemunft“-Part zuweist.

Helmut Löwentraut-Motschull als tumber Diener ragt heraus, Ingeborg Wolf als Madame Duport darf nach Herzenslust chargieren, Claus Iffländer gibt den Monarchisten Duport noch zu würdevoll.

Jedes Bild ein neuer Aufbruch – Vitales „Spätwerk“ von Emil Schumacher in Düsseldorf

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Als fange die Kunst noch einmal ganz von vorn an, krümmt sich – wie auf einer vorzeitlichen Höhlenzeichnung – ein Pferd, es scheint im Bildraum zu stürzen. Doch dann der Hintergrund: giftig-gelb, ein farblicher Aufschrei, wie er so nur in unserem Jahrhundert möglich ist. Ganz von vorn und doch immer ein neuer Aufbruch – überhaupt ein Kennzeichen der Arbeiten Emil Schumachers (76), des Hagener Ehrenbürgers mit internationalem Ruhm.

Kaum können zeitliche Entwicklungen nachvollzogen werden, denn

jedes Einzelbild verlangt nach einer Betrachtung „für sich“, erst recht die vierzig „späten Bilder“ (seit 1969), die ab heute bis zum 25. Juni in der „Kunstsammlung NRW“ am Düsseldorfer Grabbeplatz zu sehen sind und dann in die Ferne (Budapest, Madrid) reisen.

Gegenüber der Erstpräsentation 1988 in der Berliner Nationalgalerie ist die Zusammenstellung erheblich verändert worden. Das besagte Pferdebild (Titel: „Fallaca“, 1989) war seinerzeit noch gar nicht entstanden. Es ist übrigens die einzige gegenstandsnahe Arbeit in Düsseldorf – Hinweis auf eine künftige Hinwendung zum Figurativen? Hinzugekommen sind außerdem sieben Gouachen. Doch ansonsten sah sich Museums-Chef Werner Schmalenbach aus Platzgründen gezwungen, auf die meisten Berliner Bilder zu verzichten. Er glaubt aber, daß die derart konzentrierte Düsseldorfer Version intensiver und spannender geraten sei. Schmalenbach bekennt, erst 1961 (als er Schumacher in Hannover ausstellte) von der Kunst des Hageners überwältigt worden zu sein. Seitdem habe er sich laufend mit diesem Werk befaßt. Nur beipflichten kann man Schmalenbach in der Kritik am im Berlin erstellten Katalog (30 DM), der – mit bonbonfarbenen Titelrand – Schumachers Farbempfinden Hohn spricht und im Innern mächtig von den Originaltönen abweicht.

Ein Grund mehr also, nach Düsseldorf zu kommen und die Bilder selbst zu betrachten. Vor den Arbeiten stehend, spürt man denn auch erst die „sportive Aggressivität“ (Schmalenbach), mit der sich Schumacher an seinen Bildern abarbeitet. Doch pure Aggression wäre keine Kunst. Gegengewicht sind jene vorsichtig, tastend und skrupelhaft geführten Linien, die dem reinen „Angriff“ auf die Bildfläche Einhalt gebieten und der zuvor reinen Körperlichkeit Geist und Seele einhauchen.

Exotische Titel verleihen den meist schrundig aufgerauhten Bildern zusätzliches Geheimnis: „Halaf“, „Autuno“, „Tamana“, „Elam“, „Harim“, „Maroussi“ – in Reihenfolge gelesen, wirkt das wie orientalische Poesie. Die Titel „helfen“ nicht

eigentlich beim Verstehen, lenken aber zuweilen die Assoziationen, so bei der Arbeit „Lacrima“ (Tränen) von 1977, deren Oberfläche wirklich zu weinen scheint, oder bei „Hiob“: Nicht die biblische Leidensgestalt, vielleicht aber ihr ganzer Weltjammer wird da sichtbar.

Gerne würde Werner Schmalenbach, dessen Haus zwei Bilder von Schumacher besitzt, ein weiteres erwerben. „Besonderen Appetit“ habe er auf das großartige „Indemini“ (1974), ein Materialbild mit Teerstücken. Doch es fehlt Platz für dauerhafte Hängung. Schmalenbach: „Einen Schumacher kauft man nicht, um ihn im Depot zu verstecken.“ Womit er abermals recht hat.

Natur wird Kunst – Vogelstudien von William Turner in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990
Von Bernd Berke

Dortmund. Für gewöhnlich hüten die Briten Werke ihres wohl größten Künstlers, Joseph Mallord William Turner, wie den sprichwörtlichen Augapfel. Dazu sind sie auch vertraglich verpflichtet. Für die Dortmunder Auslandskulturtag mit der Insel macht jetzt jedoch Leeds, die Partnerstadt der Westfalenmetropole, eine Ausnahme.

20 Aquarell-Blätter von Turner, „Vogelstudien“, sind ab morgen bis 18. Juni (di-so 10 bis 18 Uhr) im Museum für Kunst und Kulturgeschichte an der HansasträÙe zu bewundern – erstmals auÙerhalb Englands. Strengste Auflagen waren Bedingung für

diese kleine Sensation: Die empfindlichen Bilder dürfen nicht hell angestrahlt und nur hinter spiegelndem Glas gezeigt werden. Riesenformate darf man da nicht erwarten, ja angesichts einiger der kleinsten Exponate empfiehlt es sich sogar ernstlich, eine Lupe mitzubringen.

Die Ausstellung zeigt sozusagen den „privaten“ William Turner, nicht den Maler jener von unvergleichlichen Lichtnebeln durchzogenen Landschaften, nicht den genialen Vorläufer der Impressionisten. Turner fertigte die Vogelstudien zwischen 1808 und 1824 für die Familie seines Freundes und Mäzens Walter Fawkes, auf dessen Landsitz Farnley Hall in der Grafschaft Yorkshire. Gedacht waren die Bilder als Ergänzung vogelkundlicher Alben, in die auch Federn und sogar Schnäbel eingefügt wurden; all das diente Fawkes zur unterhaltsamen Belehrung.

Hintergrund: Damals war es vornehme Sitte, naturkundliche oder Kuriositäten-Kabinette anzulegen. Losgelöst von diesem ursprünglichen, eher profanen Kontext, können Turners Vogelstudien heute als autonome Kunstwerke wahrgenommen werden. Ohnehin sind es keine zoologisch exakten, sondern künstlerisch inspirierte Darstellungen; ein Blatt wie „Schottisches Moorschneehuhn“ – in der alten Konvention von Geflügel-Stilleben – ist schon die Ausnahme. Augenfällig wird die über Natur und Kunsttradition weit hinausreichende künstlerische Zutat hingegen bei einem Blatt wie „Kampfhahn“, dessen Machart an die furiose Abstraktionskraft des Landschaftsmalers Turner gemahnt. Auch beim toten, zartblau schimmernden „Eisvogel“ handelt es sich nicht einfach um ein Vogel-, sondern auch um ein Sinnbild.

Alle Arbeiten zeigen die Tiere für sich, ohne szenische Hintergründe, und die meisten sind nach dem für Turner typischen Kopf-Hals-Schema ausgeführt, das heißt: Nicht der ganze Vogel ist abgebildet. Dies nähert manche Darstellungen formal dem menschlichen Brustbild und damit manchmal gar (wie etwa bei der „Schleiereule“) einem „menschenähnlichen“,

individuellen Ausdruck an.

Über die Revolte wird nur geredet – Roland Gall inszeniert Hauptmanns „Weber“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Wuppertal. Unter der gebieterischen Titelzeile „Schluß jetzt mit Hauptmann?“ bezeichnete der Kritiker Peter Iden („Frankfurter Rundschau“) 1987 die Beschäftigung unserer Bühnen mit Gerhart Hauptmanns Dramen als überflüssig. Das sei „totes Theater“, ganz von gestern.

Nun gibt es immer mal wieder Sternstunden, in denen angeblich „unspielbare“ Stücke sich als überraschend spielbar erweisen. Eine solche Sternstunde wurde Wuppertal, wo Roland Gall (1980-84 Dortmunder Oberspielleiter) Hauptmanns „Die Weber“ in Szene setzte, allerdings nicht zuteil.

Die Bühne (Frank Chamier) ist naturalistisch gestaltet, die Dinge bedeuten nur sich selbst: Szenen wie Genre-Bilder, insgesamt zu harmlos. Auch eine Symbolik der Art, daß die Fabrikantenwohnung sich als Luxus-Gehäuse über einer Weberhütte befindet, ist gar zu offensichtlich.

Zudem wird das Elend der schlesischen Weber von 1844 durch die Kostüme (Angelika Uhlenbruch) eher behauptet als im Spiel beglaubigt. Es kommt zu keiner – womöglich erhellenden – Neu-

Begegnung mit dem Text, der Zugriff durchdringt das Stück nicht. Kaum wird deutlich, warum man sich gerade für diesen Text interessiert hat.

Gespielt wird in Wuppertal nicht Hauptmanns dialektdurchsetzter Text von 1892, sondern eine hochdeutsche Neubearbeitung von Karl Otto Mühl. Das bedeutet einen Zugewinn an Verständlichkeit, poetisch aber einen Verlust. Man vermisst nicht nur berühmte Seufzer à la „Nu ja ja – nu nee nee!“, sondern vor allem die soziale Differenzierung nach Sprachschichten: Je näher einer den Herrschenden steht, desto eher versucht er sich in der Hochsprache. Hier aber redet der Weber fast so wie seine Ausbeuter.

Ein paar Eingriffe hat Roland Gall gewagt: Er verzichtet praktisch ganz auf Massenszenen, ersetzt sie durch skandiierte, mit Trommelmusik (Heinrich Huber) untermalte Rebellions-Rufe vom Band – Revolte aus der Konserve? Auch als die Weber ins Haus des Fabrikanten Dreißiger eindringen, schlagen sie nicht etwa alles kurz und klein, sondern erstarren zum Gruppen-Tableau. Somit laufen all die vielen Reden, die rund um die Rebellion geführt werden, ins Leere, beziehen sich auf keine konkrete Tat, nähern sich einem bloßen Revolutions-Geschwätz. Der Aufstand wird nur noch herbeigeredet, nicht wirklich vollführt. Auch auf der Gegenseite steht keine echte Macht: Hans Christian Seeger als Fabrikant Dreißiger ist nur ein Schmalspur-Herrscher und führt eine Ideologie im Munde, an die er wohl selbst nicht mehr glaubt.

Ein Großteil des Ensembles, viele in Mehrfach-Rollen, wirkt mit. Die Leistungen reichen vom gelegentlichen Chargieren über ordentliche „Ablieferung“ der Rolle bis hin zur „Erledigung“ (letzteres im Doppelsinn). Einige schöne Gestaltungen ragen aber doch heraus, zumal in Nebenrollen: Besonders Josef Ostendorf (Reisender, Chirurg) und Karin Neuhäuser (als debiler Webersohn August Baumert), der es für einige Momente gelingt, dem Geschehen einen geradezu idiotischen Schrecken zu verleihen. Auch Dietmar Bär als brutaler Revolten-Karrierist

Moritz Jäger und Bernd Kuschmann als Lumpensammler Horig machen ihre Sache recht gut. Horst Fassel (Weber Baumert) und Günther Delarue (Hilse) agieren solide, wie man es von bewährten Stützen des Ensembles erwartet.

Herzlicher Beifall für die Schauspieler, ein paar zaghafte Buhs für die Regie.

Als Zukunftshunger die Künstler erfaßte – Bilder in der deutschen Revolution 1918/19

geschrieben von Bernd Berke | 3. Februar 1990

Von Bernd Berke

Recklinghausen. „Was kann die Revolution der Kunst geben, was kann die Kunst der Revolution geben?“ Im Zeichen dieser Doppelfrage steht die große Ausstellung der Ruhrfestspiele. „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“ lautet der etwas irreführende Titel. Doch es geht hier nicht um die Französische Revolution.

Exponate, die sich auf die Umwälzung von 1789 beziehen, dürften derzeit fast restlos ausgeliehen sein. So konzentrierte sich Dr. Anneliese Schröder in der Kunsthalle Recklinghausen auf fünf Künstlergruppen im Umfeld der (gescheiterten) deutschen Revolution 1918/19.

Dies kann man aus der Ausstellung ableiten: Ganz anders als die Oktoberrevolution in der Sowjetunion, haben die

Umsturzversuche in Deutschland die Kunst zwar mit Zukunftshunger aufgeladen, kaum aber auf den Stil der Künstler eingewirkt. Zwar gab es eine Flut von drangvollen Manifesten und beinahe siegestrunkenen Architektur-Entwürfen für kristalline „Kathedralen der Zukunft“ (Motto: „Glas macht dem Menschen Mut“), doch wich der Stilpluralismus nicht etwa einem revolutionären Einheitsstil. Gemeinsame Gesinnung ja, gemeinsame Ausdrucksformen nein – das wäre die Formel.

Die Vielfalt blieb – auch innerhalb der Künstlergruppen. Eine gewisse Ausnahme bildeten die „Rheinischen Progressiven“ (Gert Arntz, Heinrich Hoerle, F. W. Seiwert u. a.), bei denen Tendenzen zu kollektivem Stil und Thematik erkennbar sind. Sie richteten ein Hauptaugenmerk auf Automatismen, die die Industriewelt den menschlichen Körpern aufprägt. Doch findet sich in dieser Abteilung auch eins der ganz seltenen Beispiele für die direkte Darstellung eines Revolutions-Themas, und das auch erst am Punkt des Niedergangs: Margarete Kubickas Bilder zu den Morden an Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht.

Der „Arbeitsrat für Kunst“ (Berlin, ab 1919 – Hermann Finsterlin, Hans Scharoun, Bruno Taut u. a.), schon in der Namensgebung an Arbeiter- und Soldatenräte angelehnt und mit der „Novembergruppe“ verwoben (Max Pechstein, Walter Dexel, Rudolf Belling), setzte sich die Kunst-Utopie des „Glücks der Masse“ zum Ziel. Eher das reale Unglück der Massen in Gestalt bedrückenden Arbeiter-Elends spricht aus Bildern der „Dresdner Sezession Gruppe 1919“ um Conrad Felixmüller.

Interessant an der mit berühmtesten Namen glänzenden Abteilung „Bauhaus Weimar“ (kleinere Arbeiten von Klee, Feininger, Kandinsky, Schlemmer) ist besonders, daß man sie hier im Kontext zeitgleicher Strömungen sieht. Das Bauhaus hatte zwar zunächst manche Berührungspunkte mit der Revolution, wurde aber später zu einer Art Design-Werkstatt im Sinne formal fortschrittlich denkender Industrieller.

Aus dem Rahmen fällt der Raum, der „Dada Berlin“ (Heartfield,

Grosz, Hannah Höch) gewidmet ist. Hier wird ein Elan spürbar, der respektlos mit allem umspringt und dabei in ästhetische Regionen vordringt, die anderen nicht mehr zugänglich sind. In diesem Kreis wurde denn auch die einzige genuine Kunst-Erfindung jener Jahre geboren: die Foto-Collage.

Zwar sind nicht durchweg Spitzenstücke zu sehen, doch wäre das auch bei einem Ausstellungsetat von nur 200 000 DM – angesichts heutiger Versicherungssummen – beiweitem zu viel verlangt. Die Schau vermittelt jedenfalls intensives Zeitklima.

Und schon kursieren Ideen, den Ruhrfestspiel-Ausstellungen einen Zweijahres-Turnus zu verordnen. Dann könnte man „klotzen“ und noch mehr Aufwand in die Vorbereitung stecken. Doch gehört nicht eine alljährliche Ausstellung zu den Festspielen wie ein Fisch ins Wasser?

Kunsthalle Recklinghausen: Ab heute bis 18. Juni. Tägl. 10-18 Uhr; Katalog 20 DM.