

# Warum Norbert Blüm die Schriftsteller beneidet – Diskussion über Sprache in Literatur und Politik

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

Düsseldorf. „Im Zentrum steht vielmehr der Dialog als Prozeß, in den sich jeder einbringen kann.“ Bekenntnis einer Selbsterfahrungs-Gruppe? Nein, das Zitat stammt aus einer Einladung der CDU. Die Christdemokraten baten zu einer prominent besetzten Kulturdiskussion in die Düsseldorfer „Rheinterrassen“, als Moderator fungierte Geert Müller-Gerbes (Talkmaster von RTL plus). Motto, ganz ohne Fragezeichen ausgedruckt: „Sprachlos: Politik und Literatur“.

„Kritikerpapst“ Marcel Reich-Ranicki argwöhnte gleich zu Beginn, „daß wir hier in den Wahlkampf eingespannt werden“. So sei es doch bisher immer gewesen: Nach dem Urnengang hätten die Parteien die Kultur sehr bald wieder ignoriert. Reich-Ranicki: „Aber heute wird uns sicher wieder gesagt, wie sehr diese Partei die Literatur liebt.“

Ihm gegenüber saß der, der sich angesprochen fühlen mußte: Norbert Blüm, Arbeits- und Gesundheitsminister sowie Vorsitzender der CDU in NRW. Blüm wich der Attacke aus, und zwar mit dem Knabber-Sprachbild, das er so gern benutzt: „Ich liebe die Literatur nicht. Manchmal geht sie mir sogar auf den Keks“. Warum? Nun, Geist und Macht ließen sich nicht vorschnell versöhnen. Die schreibenden Intellektuellen seien immer stärker im Kritisieren gewesen als im Bejahen. Das sei zwar ihre Rolle, die man akzeptieren könne, aber: „Manchmal werde ich da ein bißchen neidisch“. Denn ein Politiker müsse

viel genauer auf Konsequenzen seines Redens und Tuns achten als ein Literat. Reich-Ranicki hatte das passende Böll-Zitat zur Hand: Der Schriftsteller müsse mitunter „zu weit gehen, um zu sehen, wie weit er gehen kann“.

Die Frage des Abends brachte Düsseldorfs Schauspiel-Intendant Volker Canaris auf den Punkt: Öffentliche Politiker-Sprache richte sich oft gar nicht mehr an den Zuhörer, sie sei vielfach zur puren Selbstdarstellung verkommen und geeignet, Realität zu verschleiern. Blüm räumte ein, daß die Politik Schaden nehme, wenn sie sich zu sehr von Alltags- und Literatursprache abkapsle. Aber: In den bestenfalls 90 Sekunden langen Fernseh-Statements könne ein Politiker auch nur schematisch reden. Komplizierte Entscheidungswege seien da kaum darstellbar, man müsse sich auf Resultate beschränken. Canaris: „Aber ihr Politiker erweckt doch den Eindruck, als könntet ihr in 90 Sekunden alles erklären“. Statt zur Schau getragener Selbstgewißheit wünsche er, Canaris, daß Politiker öfter mal Hilflosigkeit oder Angst eingestünden. Außerdem fehle die Dimension der Utopie, fehlten Visionen in der politischen Rede. Hier habe die Literatur eine wichtige Funktion.

Doch auch die Literatur, wortkarg vertreten durch Gabriele Wohmann („Ich weiß zu wenig über das Thema“), blieb nicht ungeschoren. Kritiker Reich-Ranicki: „Es ist schon viel politischer Unsinn aus Autoren-Federn geflossen“. Amt der Literatur sei es ja auch eher, „besser zu formulieren“. Blüm pflichtete bei: Er könne keine „höhere Autorität“ der Schriftsteller auf politischem Felde anerkennen.

Zu einem kleinen Eklat kam es, als Reich-Ranicki die „Unverantwortlichkeit“ von Literat ausgerechnet am Beispiel Kurt Tucholskys verdeutlichen wollte: Tucholsky habe zu jenen gehört, die das Ende der Weimarer Republik herbeigeschrieben hätten. Volker Canaris: „Die Republik ist doch wohl von ganz anderen zerstört worden“. In einem war man sich dann wieder einig: Politiker müssen keine Literatur-Experten sein. Reich-

Ranicki: „Bei meinem Arzt ist es mir ja auch lieber, wenn er Fachzeitschriften liest, als Rilke“.

---

# **„Bilderstreit“ in Kölner Messehallen: Die babylonische Verwirrung der Kunst**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Köln. Man nehme gegensätzliche Begriffspaare (etwa „abstrakt“ und „gegenständlich“ „wild“ und „still“ oder „streng“ und „verspielt“), suche in der Kunst der letzten dreißig Jahre jeweils passende Werke und hänge sie so, daß der Kontrast betont wird. Am Ende muß dann eigentlich etwas Ähnliches herauskommen wie die Mammut-Ausstellung „Bilderstreit“, die ab heute bis zum 28. Juni (Eintritt: 10 DM / Katalog 45 DM) die Rheinhallen des Kölner Messegeländes mit einem fast beispiellosen Kunst-Aufkommen füllt.**

Rund 1000 Arbeiten von 127 Künstlern auf einer Fläche von 10 000 qm – so nüchtern-statistisch listet es das veranstaltende Museum Ludwig selbst auf. Der Etat betrug 3,1 Mio. Mark. Bei einer solchen Summe sind natürlich Sponsoren mit von der Partie, darunter Deutsche Bank und Lufthansa. Köln ist – nach der „Westkunst“ von 1981 mal wieder Schauplatz eines touristisch wirksamen Größtereignisses der Kunst. Die Hoteliers können die Betten schon aufschütteln.

Was früher vielleicht einmal als „Sünde“ bei der Hängung und Aufstellung gegolten haben mag – hier wird's vielfaches Ereignis: Barnett Newmans empfindliche Farbfeldmagie wird

beinahe aufgehoben durch die gleich daneben postierten Tropf-Bilder von Jackson Pollock; von Visionen eines Klassikers wie Giorgio de Chirico lenkt nachhaltig eine Skulptur von Friedrich Kiesler ab: Eric Fischls Nachklänge eines kritischen Realismus müssen auf engem Raum mit der unterkühlten Ästhetik eines neonbeschrifteten Iglus von Mario Merz konkurrieren; Georg Baselitz' Kopfüber-Figuren stehen im schreienden Widerspruch zu Sol LeWitts höchst unaufdringlichem „Wall Painting“. Die Kette solcher Beispiele ließe sich endlos verlängern.

„Einheit, Fragment und Widerspruch“ – wer sich solch dehnbare Kategorien zu Leitlinien einer Ausstellung erwählt, kann praktisch alles zeigen, was der Markt hergibt. Die Ausstellungs-Macher, Siegfried Gohr und Johannes Gachnang, können fraglos viele große Künstlernamen und auch zahlreiche großartige Arbeiten präsentieren. Ihre Auswahl umfaßt (von berühmten Ausnahmen wie Munch, Picasso und Picabia abgesehen) im wesentlichen Kunst seit 1960. These: Damals habe die Nachkriegszeit erst wirklich geendet und eine neue Kunstepoche begonnen, verkürzt gesagt: eben jene Ära des „Bilderstreits“, die mit ihren vielfachen Verzweigungen bis heute reicht.

Die innigste Wirkung entfalten die Exponate in den sogenannten „Räumen der Erinnerung“. Diese Bereiche sind einzelnen Künstlern wie etwa Andy Warhol oder Marcel Duchamp gewidmet. Hier herrscht denn auch die nötige Konzentration, es gibt Freiraum für die Werke.

Doch das sind nur verhältnismäßig kleine Inseln der Ruhe: Ringsherum tobt tatsächlich „Bilderstreit“, allerdings oft künstlich entfachter. Die Schau ist da unruhvoll, betriebsam, aufgereggt, ja marktschreierisch, so daß man geneigt sein könnte, manches Einzelwerk dagegen in Schutz zu nehmen.

Wer wollte ernsthaft die These der Macher bestreiten, daß es heute keine verbindliche Richtung mehr gebe in der Kunst? Doch diese Präsentation schwelgt geradezu in solcher Haltlosigkeit

und Beliebigkeit. So wird der Rundgang gleichsam zum langen Irrweg durch 30 Jahre Kunst, man wird Zeuge einer babylonischen Bild-Verwirrung, in der das beste Einzelwerk nur Episode bleibt.

---

# Das Revier im Film: Hiebe statt Liebe

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

Schalker Fußballer im Dienste der NS-Propaganda: Als fröhlich schaffende Bergleute, die nur nebenher Siege auf dem grünen Rasen erringen, trumpten Szepan, Kuzorra & Co. 1942 in dem Kinofilm „Das große Spiel“ fürs Vaterland auf. 1937 hatte Veit Harlans „Herrscher“ den Durchhalte-Weg gewiesen: Der Unternehmer des Ruhrgebiets wurde hier als Führer heroisiert, dem man nur zu folgen brauchte.

Rund zwanzig Filmausschnitte hat Holger Majchrzak zu einer halbstündigen Revier-Collage zusammengefügt. Trotz der immensen Kürze zeigt „Zocker, Zaster, Zoff“ (West 3; 20.00 Uhr) aufschlußreich, wofür „das Ruhrgebiet im Spielfilm“ (Untertitel) im Lauf der Zeit hergehalten hat. Majchrzak nach seiner Odyssee durch Filmarchive: „In Revierfilmen wird seit jeher weit häufiger geprügelt als geliebt“. Kriminelle aller Kaliber tummeln sich da an der Ruhr – bis hin zu den Ganoven bei „Schimi“ Götz George. Sogar der historische Massenmörder Haarmann, eigentlich in Hannover aktiv, wurde für „Die Zärtlichkeit der Wölfe“ nach Gelsenkirchen verpflanzt. „Normale Leute“ kommen da oft nur im Unterhemd und mit Bierflasche vor. Und die Gegend sieht natürlich verwahrlost und öde aus. Ein früher „Öko-Film“, „Der Platz an der Halde“,

greift bereits 1953 das Thema im Stil des italienischen Neorealismus auf.

Daß so häufig Klischees vorkommen, sieht Majchrzak gelassen: „Dahinter steht meist durchaus Sympathie fürs Revier“. Außerdem: Häufiger als bei anderen Regionen würden in Revier-Filmen Widerstandskraft, Solidarität und politisches Bewußtsein der Bewohner betont.

---

## **Beschwerlicher Aufstieg im Gebirge der Sprache – Wolf Redl inszeniert Ernst Barlachs Drama „Der Tote Tag“ in Bochum**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Bochum. „Ich war geringer als ein Gott – und als der Gott vor dem Weibe stand – da war meine Menschlichkeit schuld, daß sie des Gottes wurde.“ – Das ist keine Sprache, die zur Theaterwirksamkeit drängt. Der gewundene Satz ist nicht untypisch für Ernst Barlachs Stück „Der Tote Tag“.**

Bochums Theater riskiert eine Aufführung des Sprachgebirges, die erste an einer größeren Bühne seit vielen Jahren. Vielleicht sind solche Wagnisse ja dem Reiz vergleichbar, einen selten bezwungenen Achttausender zu besteigen. Doch die Luft da oben ist dünn.

Das Figureninventar wurzelt in Mythen und vorzeitlichen

Archetypen: Mutter und Sohn; Vater als blinder „Seher“, Alb (Verkörperung der Alpträume), Pferd, Gnom („Steißbart“), Hausgeist mit Wischer-Füßen („Besenbein“). Kern-Geschichte: Die erdhafte Mutter hält den Sohn im finsternen Haus zurück; der Vater – ferne Licht- und Göttergestalt – schickt ein Roß, mit dem der Sohn in die helle Freiheit des Geistes reiten soll, doch die Mutter ersticht das Tier und setzt es dem Sohn als Braten vor. Bevor der nun anbrechende „tote Tag“ zum endlosen Schuld-Martyrium wird, gesteht die Mutter die Tat und erdolcht sich. Der Sohn folgt ihr nach.

Barlach entwarf die Urform des Stücks, als er um das Sorgerecht für einen unehelichen Sohn stritt. Schicht um Schicht hat er über dem Vorgang eine Privat-Mythologie angehäuft; mit Anleihen aus Antike, nordischem Mythos, wohl auch aus christlicher Religion – und doch ganz „eigen“. Naiv-gottsucherische „Kinderfragen“ wechseln mit philosophischen wie sprachlichen Kraftakten. Passagenweise hat das düstere Macht, doch dann wieder schleppt es sich dahin, wirkt verquast und verwirbelt.

### **Schattengestalten führen Gespenster-Gespräche**

Schwer lastende, riesige Balken durchstreben die Bochumer Kammerspiel-Bühne, Dunkel und Dämmer umhüllen die Figuren, nur eine Tür führt ins Freie. Es ist wie im Innern der Erde oder wie in Platons Höhlengleichnis: Als sähen die Menschen nur die Schatten der Dinge, als seien sie selber Schattengestalten, die Gespenster-Gespräche führen.

Regisseur und Bühnenbildner Wolf Redl hat, sich offenbar an Barlachs Lithographien zu dem Stück orientierend, die Szene karg gelassen; von Akt zu Akt verschoben sich Balken und Treppen, verzieht sich die Perspektive – ein ins Irreale weisender Raum, passend für ein Denk- und Kopfdrama wie dieses. Redl läßt karg, tastend und behutsam, dabei wunderbar detailsicher und formbewußt in der Personenführung spielen. Dem Text werden keine Deutungen aufgepfropft, vor allem keine

Verweise auf inzestuös-sexuelle Nebenbedeutungen.

Dennoch wird das Stück dem Theater nicht triumphal zurückgewonnen, man arbeitet sich an ihm ab. Von diesem Text können sich die Schauspieler nicht „tragen“ lassen, sie müssen gleichsam gegen ihn anspielen. Sie tun es mit allem Bemühen, suchen auch – mit wechselndem Erfolg – den Text zu gliedern, ihn überhaupt sprechfähig zu machen.

Hildegard Kühlenberg (Mutter) verleiht ihrer Figur überdies eine interessante Brüchigkeit, sie verkörpert keine reine Furie oder Megäre, sondern spielt menschliche Not und Angst vor Einsamkeit immer mit. Ivo Dolder (Sohn), ansonsten passabel, neigt gelegentlich zum Nuscheln. Großartig Oliver Nägele (Alb), der auch mit dem Text am besten zurechtkommt.

Beflissener Beifall, in den sich zur Premiere weder Buhs noch Bravos mengten.

---

## **„Stadtmusikerin“ Elke Mascha Blankenburg will in Unna das Kulturleben dauerhaft anregen**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989  
Eigener Bericht

Unna/Dortmund. (bke) Die Dirigentin Elke Mascha Blankenburg (45), die als „Stadtmusikerin“ von Unna ein bundesweit beispielloses Amt versieht, ist voll des Lobes: „In einer kleineren Stadt wie Unna ist es viel leichter, Unterstützung für ungewöhnliche Kulturvorhaben zu bekommen, als in Köln“.

Der Vergleich liegt nahe, denn Frau Blankenburg, die als Gast

im Dortmunder Rundschauhaus über ihre Arbeit in Unna berichtete, lebt seit fast 20 Jahren in der Domstadt am Rhein. Nie habe sie dort so nachhaltige Unterstützung erfahren wie durch Axel Sedlack, den Kulturamtsleiter der Stadt Unna, der mit ihr die Rundschau-Redaktion besuchte.

Frau Blankenburg ist zuversichtlich, in Unnas Musikleben einiges bewegen zu können. Nicht auf den hochtrabenden Einzel-„Knüller“, der dann doch rasch vergessen werde, komme es an, sondern auf Anstöße etwa für den örtlichen Musikverein und die zahlreichen Chöre. Bei einem Vorsingen, das sie jetzt für ihre Einstudierung von Franz Lehárs Operette „Die Lustige Witwe“ veranstaltete, lernten manche der langjährigen Laiensänger aus Unna einander erstmals persönlich kennen – Kontakte, die die lokale Musikszene auch dann noch beleben könnten, wenn am Jahresende Elke Mascha Blankenburgs Amtszeit abläuft. Noch ein Aha-Erlebnis beim Vorsingen: Zwei Friseure entpuppten sich als hörensweite Tenöre.

„Die Lustige Witwe“ ist eines der Unna-Projekte, auf die sich Frau Blankenburg mit großem Arbeitseifer „stürzt“. An der Operette sollen rund 40 Laien mitwirken, nur die Hauptrollen werden mit Kölner Profis besetzt. Regie führt Dieter Klein vom „Plastischen Theater Köln“.

Zweites Projekt – und noch ehrgeiziger – ist die Wiederaufführung einer Frauen-Komposition, der 1889 entstandenen „Kolossal-Kantate“ (Blankenburg) „Ode triumphale“ von Augusta Holmes. Das pathetische Werk über die Französische Revolution wurde seither nie mehr aufgeführt. Elke Mascha Blankenburg, die sich ganz besonders für vielfach vernachlässigte Kompositionen von Frauen einsetzt, trieb die Original-Partitur in Paris auf. 300 Chorsänger und rund 100 Orchestermitglieder will sie am 8. und 9. September in Unna unter freiem Himmel („Nur den Regen fürchten wir“) auftreten lassen. Blankenburg scherzhaft: „Das gibt eine richtige Massen-„Raserei“ auf der Bühne“.

Dabei ist die „Ode triumphale“ auch „nur“ Bestandteil des fünfstündigen Simultan-Spektakels einer „Stadtoper“, das sich die Zuschauer regelrecht erwandern sollen. Der Theatermacher Peter Möbius bastelt zur Zeit am Libretto mit rund 120 Rollen. Inhalt: Revolten in Westfalen seit 1789, z. B. das Revolutionsjahr 1848 in Iserlohn oder der große Bergarbeiterstreik 1889. Gesamtregie führt Helmut Palitsch vom Dortmunder Stadttheater, von Unna für sechs Monate als „Vollzeitkraft“ engagiert. Kulturamtsleiter Sedlack freut sich über einen Nebeneffekt: Wegen der Kooperation mit Dortmund kann Unna mit Landeszuschüssen rechnen. Sedlack: „Trotzdem suchen wir noch Sponsoren“.

Deutlich auf Dauerwirkung angelegt ist wiederum die Einrichtung der ersten Frauenmusik-Bibliothek Europas in Unna, für die Elke Mascha Blankenburg aus ihrem Privatarchiv den Grundstock liefert. Kulturamtsleiter Axel Sedlack will die Spezialbücherei in die künftige neue Stadtbibliothek integrieren. Flachst Sedlack: „Bis die Olympiade im Revier stattfindet, sind wir so weit.“

---

## **Wenn Künstler mit der „Flimmerkiste“ spielen – „Der Fernseher“ als Museumsobjekt in Marl**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Marl. Alltag ist angesagt: Bevorzugt zeigen Museumsleute derzeit, was Künstler sich zu scheinbar „profanen“ Dingen des**

täglichen Daseins einfallen lassen. In Hagen sind z. B. Würfel, in Berlin Schallplatten als Objekte der künstlerischen Umformungs-Begierde zu bewundern. Doch das populärste Thema hat sich Dr. Uwe Rüth, Leiter des Marler Skulpturenmuseum „Glaskasten“, ausgesucht. Seine neue, prominent bestückte und sehr anregende Ausstellung heißt einfach „Der Fernseher“.

„Der Fernseher“ – ein unscharfes Alltagswort, das sowohl das TV-Gerät als auch den Zuschauer bezeichnen kann. Tatsächlich stehen die Flimmerkisten selbst im Mittelpunkt der Marler Ausstellung, nicht etwa Programminhalte. Selbst bei den wenigen Kunst-Objekten, zu denen eigentlich ein laufendes Fernsehbild gehört, muß man in Marl passen, denn das Museum am, Marler City-„Stern“ ist dermaßen von Beton eingekellt, daß es einer Riesen-Antenne bedurft hätte. Doch der „Kasten“, so zeigt sich, ist durch die Lebenspraxis der letzten Jahrzehnte auch ohne Programm dermaßen mit (Neben)-Bedeutungen „aufgeladen“, daß er schon genügend Ideen bei Künstlern und Betrachtern freisetzen kann.

Die früheste Arbeit stammt aus dem Jahr 1963. Günther Uecker hat – natürlich – mit Nägeln gearbeitet und damit ein Fernsehgerät zum „Igel“ gemacht. Geht es hier noch um ästhetische Wirkung, so ist in Ueckers „Statement“ (1977) Aggression spürbar. Der Künstler hat (bei einer Aktion) einen einzigen großen Nagel von hinten durch ein TV-Gerät getrieben, so daß die Bildröhre implodierte. Es ist, als hätte da einer in Notwehr gehandelt – gegen Gewalt, die aus dem Medium quillt. Eine andere „Entsorgungs“-Lösung findet Rolf Glasmeier: Er schließt einen Staubsauger an – Bilderschrott kann in den Müllsack wandern. Bei V. A. Wölfl sind die Kästen eh unter sich: Zwei Geräte, eng aneinander geschmiedet, spielen sich gegenseitig ihre Bilder vor.

Nam June Paik, Pionier der Fernseh- und Videokunst, geht das Thema, wie übrigens die meisten Künstler, spielerisch-ironisch an. Er präsentiert ein Fernsehgerät mit der Typenbezeichnung „Rembrandt“ – Ausdruck jener Jahre, als die Gerätefabriken

ihre Produkte mit der Würde edler Kultur versehen wollten. Doch der auf dem „Gesicht“ (sprich: Bildschirm) am Boden liegende Apparat offenbart die Zweiseitigkeit solcher Versuche auf seiner Rückseite selbst, heißt er doch „Rembrandt Automatic“. Spiel mit falscher Weihe auch beim zweiten, im dunklen Raum gezeigten Paik-Objekt („Katakombe“, 1985/88): Im ausgeweideten Schirm flackern, lächerlich-feierlich, Kerzen.

Der Dortmunder Erich Krian läßt zwei Geräte halb unter Sandhügeln verschwinden – Berieselung bis zur Beerdigung. Ein Filz-Bildschirm von Joseph Beuys versinnbildlicht warme Energieströme zwischen Medium und Benutzer. Ebenso typisch für Stil und Ausdrucksmittel der Künstler: ein verpackter Fernseher von Christo, ein einbetonierter von Wolf Vostell.

Ingo Günthers rohes Holzstück wird bereits zum Schema eines Gerätes, nur weil eine Teleskopantenne darin steckt; und schon können auch die Phantasien des Betrachters einsetzen: Ein Holzspalt wirkt wie der Mund eines TV-Sprechers, die Maserung wie flimmernde Fernseh-Zeilen.

Anlaß der Ausstellung ist das 25jährige Jubiläum des renommierten Marler Adolf-Grimme-Preises für herausragende TV-Produktionen. Hans Janke, Leiter des Grimme-Instituts, zeigte sich von der Ausstellung angetan: Die Objekte seien wirksamer als jede geschriebene Fernseh-Kritik.

**„Der Fernseher“ – „Skulpturenmuseum Glaskasten“, Marl, Creiler Platz (Rathaus). Ab Sonntag, bis 2. April, di-so 10-18 Uhr; Katalog 15 DM.**

---

# Kunstpreis Ruhrgebiet an Bildhauer Heinz Kleine- Klopries – Bemerkenswerte Festrede des SPD- Kultursprechers Eugen Gerritz

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

Im Westen. Stilvoller Rahmen für die Verleihung des zweiten Kunstpreises Ruhrgebiet: Im renovierten Herrenhaus von Gut Opherdicke (Holzwickede) erhielt gestern der Bildhauer Heinz Kleine-Klopries (40) die mit 10.000 DM dotierte Auszeichnung des Vereins „pro Ruhrgebiet“. Gekürt wurde er von derselben Jury, die bereits die Teilnehmer der Kunst-Biennale Ruhrgebiet 1988 in Oberhausen ausgewählt hatte.

Heinz Kleine-Klopries, gebürtiger Mülheimer und jetzt in Xanten lebend, wurde besonders durch Skulpturen aus bunten Plastikbausteinen und aus Pappe bekannt, mit denen er traditionelle Themen aus Mythos und Religion verfremdend, aber immer erkennbar figürlich aufgriff.

Der Künstler bemerkte in einer knapp gehaltenen Dankrede, viele seiner Arbeiten seien auch im übertragenen Sinne „von Pappe“, drückten also eine Flüchtigkeit aus, die sich mit Motiven von mythischer Dauer in empfindlicher Balance befinde. Kleine-Klopries, der sich kurz faßte, weil er sich nicht „als Hochseilartisten“ anpreisen wolle, blieb im Bild, als er über den Kunstpreis Ruhrgebiet sagte: „Diese Auszeichnung ist kein Pappenthiel“.

Der Preisträger, „Nachfolger“ des 1988 geehrten Jiri Hilmar (Gelsenkirchen), studierte ab 1971 Bildhauerei an der

Folkwang-Schule in Essen. 1981 und 1982 bekam er durch Arbeitsaufenthalte in Florenz und New York auch Kontakte zur internationalen Kunstszene. In den letzten Jahren stellte er u. a. bei den Kunstvereinen in Unna, Schmallenberg und Schwelm aus.

Eine bemerkenswerte, in kritisch-solidarischem Ton gehaltene Festrede über Entwicklungen im Ruhrgebiet hielt Dr. Eugen Gerritz, kulturpolitischer Sprecher der SPD im Düsseldorfer Landtag. Gerritz kritisierte einen Mangel an Selbst- und Geschichtsbewußtsein im Revier sowie eine vorherrschende „Techniker-Mentalität“, die das Machbare zu hoch bewerte. Als Beispiel nannte Gerritz den Konflikt um den Bergbau unter Schloß Cappenberg.

Gerritz erwähnte auch die nach seiner Meinung kleinkariert-provinziellen Verfahrensweisen bei der Besetzung mehrerer Kulturdezernate in der Region. Auch „Eifersuchtsdramen“ zwischen einzelnen Ruhrgebietsstädten drückten erschwerten sinnvolle Veränderungen der hiesigen Kulturlandschaft. Gerritz machte sich besonders für die Gründung einer Ruhr-Philharmonie stark: „Wir haben den Gedanken nicht aufgegeben; die Gründung eines solchen Orchesters im Ruhrgebiet steht an“. Schließlich brach Gerritz eine Lanze für die Sprache des Reviers und mahnte eine menschlichere Architektur an.

---

**„DGB muß der Kultur mehr Stellenwert geben“ – WR-Gespräch mit dem scheidenden**

# Geschäftsführer der Ruhrfestspiele

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Recklinghausen. „Der Deutsche Gewerkschaftsbund muß der Kultur endlich mehr Stellenwert einräumen als bisher.“ Das forderte gestern, in einem Gespräch mit der Westfälischen Rundschau, der scheidende DGB-Geschäftsführer der Ruhrfestspiele, Dr. Fred Eckhardt.**

Mit seiner Forderung benennt Eckhardt, der nach zwölf Jahren in Recklinghausen um Lösung seines Vertrags bat (WR berichtete), zugleich einen Hauptpunkt, der ihn zu diesem Schritt bewogen hat. Seine Entscheidung, so Eckhardt, habe subjektive und objektive Gründe. Subjektiv: Als künftiger Leiter einer Berufsfachschule für Theatertanz und Theaterpädagogik könne er in seine alte Heimatstadt Hamburg zurückkehren und endlich wieder vorwiegend künstlerisch tätig sein.

Doch nicht nur persönliche Interessen sind der Grund für den Wechsei. Eckhardt: „Die Sparzwänge bei den Ruhrfestspielen sind in den letzten Jahren immer mehr gewachsen. Dieser Druck schlägt auf die künstlerischen Ergebnisse durch.“ Seit Jahren müsse man mit einem gleichbleibenden Etat stetig steigende Kosten bewältigen. Sogar längst zugesagte Gastspielreisen – z. B. in die UdSSR – müßten mangels Finanzmasse auf die lange Bank geschoben werden.

Die beiden Träger der Ruhrfestspiele (Stadt Recklinghausen und DGB) hätten gewiß ernsthafte Geldsorgen. Doch sei die finanzielle Ausstattung der Festspiele zunächst auch eine Frage des Bewußtseins. Eckhardt: „Im Grundsatzprogramm des DGB steht, daß sich die Gewerkschaften auch für kulturelle Belange der abhängig Beschäftigten einsetzen sollen“. Dies sei, obgleich es Zeichen eines Umdenkens gebe, noch nicht

ausreichend der Fall. Die Basis in den Einzelgewerkschaften, aber auch der DGB-Bundesvorstand müßten dringend darüber reden, ob sie hauptsächlich eine „Tarif-Maschine“ sein oder ob sie auch kulturelle Zeichen setzen wollten.

Der große Apparat des DGB erweise sich in Kulturfragen oft als schwerfällig, man müsse viel schneller auf die Herausforderungen der „Freizeitgesellschaft“ reagieren. Die mißliche Situation der Ruhrfestspiele, die „endlich wieder eine Perspektive brauchen“, vergleicht Eckhard mit der eines leckgeschlagenen Ozeanriesen: „Da kann man doch auch nicht sagen: ‚In vier Wochen laufen wir Singapur an, dann wird alles repariert‘.“

Eckhard nennt Zahlen: Zehn Mio. DM wären für eine halbwegs vernünftige Renovierung des Festspielhauses (vorsintflutliche Bühnentechnik, 23 Jahre alte Bestuhlung) und anderer Festspieleinrichtungen vonnöten. Und: „In der Jubiläumssaison 1986 hatten wir ausnahmsweise eine Million Mark Zusätzlichen Jahresetat“. Stoßseufzer: „Damit konnten wir tolle Sachen veranstalten. Wenn wir nur diese Zusatz-Million in jedem Jahr hätten...“

Einen Hoffnungsschimmer sieht Eckhard im Gutachten des Berliner „Deutschen Instituts für Urbanistik“ (DIFU). Die Expertise entsteht unter Leitung von Prof. Dieter Sauberzweig und soll im Frühjahr vorliegen. Die Studie, so Eckhard, könnte den Ruhrfestspielen gangbare Wege in die Zukunft weisen. Dann dämpft er freilich die eigenen Erwartungen. Bis das Gutachten alle Gremien passiert habe und „greifen“ könne, würden auch die Festspiele 1990 ins Land gehen – eine kaum noch erträgliche Durststrecke.

Eckhards Appell: „Wir sind es den Gründern, die in der Hungerzeit nach dem Krieg kulturellen Weitblick bewiesen haben, schuldig, die Festspiele zu stärken“.

---

# **Der dumpfe Untergrund bürgerlicher Spießigkeit – Kotzebues „Die deutschen Kleinstädter“ in Wuppertal**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Wuppertal. Goethe, in Weimar auch Theaterdirektor, wußte, warum er mehr Stücke von August von Kotzebue als etwa von Schiller spielen ließ. Weil, so befand Goethe, Kotzebue uns Mittel „in die Hand gegeben hat, die Zuschauer zu unterhalten und der Kasse zu nutzen“.**

Das Kassen-Argument wird auch in Wuppertal eine Rolle gespielt haben. Dies ist legitim, aber ist es auch hinreichend, um Kotzebue (1761-1819) heute noch mit Zipfelmützen und Schlafröcken zu spielen, ganz so, als müsse es uns lediglich um „Die deutschen Kleinstädter“ (Stücktitel) von Anno 1800 gehen?

Titelsucht, Prinzipienreiterei, Engstirnigkeit, Kleinigkeitskrämerei, lachhafter (Lokal)-Patriotismus und eine „christliche“ Moral, die man festtags wie eine Monstranz vor sich herträgt, während man alltags als Prozeßhansel um Nichtigkeiten streitet – das alles ist das sprichwörtlich gewordene Städtchen Krähwinkel. Durch Ehrsucht und ein paar schlichte Mißverständnisse halten die Kleinstädter den angereisten Olmers für ein ganz hohes Tier, sie hofieren ihn aufs Unterwürfigste. Zwischendurch wird er als vermeintlich titelloser Scharlatan „entlarvt“; allerdings: man weiß dann doch nicht so recht. Schließlich besitzt er das

Empfehlungsschreiben eines Ministers.

Aus all dieser Unentschiedenheit und weil Olmers eigentlich gekommen ist, um die Tochter des Krähwinkler Bürgermeisters zu heiraten, um sie auch so vor einer Zwangsehe mit dem „Riesenbaby“ Sperling zu bewahren, bezieht das routiniert gebaute Lustspiel noch heute wirksame Komik – und da bleibt das Wuppertaler Ensemble vor allem vor der Pause auch kaum etwas schuldig.

Jeder, allen voran Dietmar Bär (Sperling), Gerd Mayen (Bürgermeister) und Rena Liebehaw (Großmutter), hat da seine fulminanten Momente. Nur gelegentlich gibt es (Regie: Johannes Klaus) noch kleine Tempoprobleme, „Durchhänger“, Leerstellen. Im komischen Detail und in überlegten Gruppierungen der Schauspieler hat die Aufführung ihre Stärken. Insgesamt aber bleibt sie bieder und kleinmütig, was wohl auch daran liegt, daß Markus Hoffmann (Olmers) zu brav agiert. Sonst nämlich hätte man womöglich die Umstände seiner Eheschließung, die er sich schließlich auch durch Anpassung an die Krähwinkelei erkauft, boshafter hervorheben können.

Kotzebue, 1819 aus politischen Motiven von dem Studenten Sand ermordet (was eine Art „deutschen Herbst“ nach sich zog), hat an einigen Stellen helllichtig den dumpfen Untergrund der Spießigkeit und ihren Zwangscharakter erfaßt. Wenn da etwa Krähwinkels Hauptweg „eine anmutige Promenade bis hin zum Galgen“ genannt wird, legt dies eine unbequeme Schärfe nahe, die man in Wuppertal vermißt.

Schon das Bühnenbild (Birgitta Weiss) ließ freilich ahnen, daß man dem Stück nicht biestig zuleibe rücken wollte: ein Podest, mit hellgelbem Stoff ausgeschlagen wie ein heimeliges Körbchen; nur ein paar Schadstellen in der Tapete deuteten vorsichtig auf Risse in der Gemütlichkeit.

---

# Was Künstler aus Würfeln machen können – Hagener Ausstellung mit spielerischen Akzenten

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Hagen. Der eine Würfel kann aufgeklappt werden, bis sich nur noch eine hölzerne Linie über den Fußboden erstreckt, ein zweiter blockiert bedrohlich einen Treppenaufgang, ein dritter hat fensterartige Öffnungen und wird so zum Würfelhaus, im vierten leuchtet ein Gedicht-Text als geisterhaftes Hologramm.**

Der Würfel ist, das erfährt man jetzt in einer sehenswerten Ausstellung des Hagener Osthaus-Museums, kein simples und einförmiges Ding. Rund 60 Arbeiten von 37 Künstlern (darunter so hoch gehandelte wie Sol Lewitt und Tony Smith) belegen die Wandelbarkeit des scheinbar profanen Urthemas.

Für die Schau „Aus dem Würfelmuseum“ wurden ausschließlich Künstler geholt, die sich ausführlich mit Kubus-Themen befaßt haben. Daß sie über diese Formen lange nachgedacht haben, merkt man vielen Arbeiten auf den ersten Blick an, so etwa Diethelm Kochs besagtem Klappwürfel oder seinen aus Recht- und Dreiecken gebildeten, fast mathematisch ausgetüftelten Würfelfaltungen. Derlei Konstruktionen wiederum ironisiert Alfonso Hüppi mit seinen „Ent-Würfelungen“. Dekonstruktion also, eine Art „Abbau“, betreibt auch Ewerdt Hilgemann, der einem hohlen Stahlwürfel die Luft entzog, worauf das gute Stück zum Knautschgebilde schrumpfte. David Nashs „Crashing Boxes“ geraten gleichfalls aus der angestammten Form. Nash

baute sie aus verschiedenen Holzsorten (Eiche, Esche), die auch unterschiedlich trocknen, so daß sich die Linien verziehen.

Überhaupt ist das spielerisch-ironische Moment in der Ausstellung stets gegenwärtig. Der Holländer Herman de Vries, vielleicht ein Anhänger des Würfelspiels, macht sich den puren Zufall zunutze und kippt einige Dutzend Würfel aus einer Kiste in die Museumsecke. Wie's dann liegt, ist's halt recht. Oft spielt auch nicht nur das faßbare Material eine Rolle, sondern auch Schattenlinien, so bei Hans Florey, der aus lauter kleinen Farbwürfeln eine wiederum würfelförmige Netzstruktur bildet, die einem biochemischen Anschauungsmodell gleicht. Hier und bei anderen Werken macht geschickte Beleuchtung den Verlauf von Schattenlinien zu Bestandteilen der Kunstwerke.

Ein durch und durch systematischer Beitrag stammt von Dieter Hacker, der zeichnerische „Reihenuntersuchungen“ an Würfelformen vorgenommen hat. Ausgerechnet dieser Künstler hat sich übrigens inzwischen am weitesten vom kühlen Konstruktivismus entfernt, er ist zur expressiven Kunst „abgewandert“.

Ähnlich wie in Lüdenscheid, wo Bürger dem Museum Knopfkunst liefern können, kann man sich auch an der Hagerer Würfel-Schau beteiligen. Wer möglichst pfiffige, würfelförmige Gegenstände hat – vom Suppenwürfel bis zum abstrakten Objekt – kann sie dem Museum für die Dauer der Ausstellung überlassen. Auch einschlägige Ideen sind hochwillkommen, denn zur Ausstellung erscheint zwar kein Katalog, wohl aber nachher ein Buch, das sich dem Würfelthema eingehend widmet. Osthaus-Chef Dr. Michael Fehr: „Mit der Ausstellung hört das Thema nicht auf, es beginnt erst.“

**Osthaus-Museum, Hagen, Hochstraße 73. Bis 27. März (Di.-Sa. 11-18 Uhr, Do. bis 22 Uhr, So.11-16Uhr), Führungen donnerstags ab 18.30 Uhr. Katalogbuch (25 DM) erscheint erst nach der Ausstellung.**

---

# Wanderer zwischen den Malstilen – Bilder von Hans Platschek in Essen

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

Essen. Vom vielbeschworenen „Zeitgeist“ hat sich der Maler Hans Platschek zwar anregen, nie aber vereinnahmen lassen. In Kunsttheorie (und funkelnder Kunstpolemik) viel zu beschlagen, um neuesten Stimmungen leichtfertig nachzugeben, hat er seit Beginn der 50er Jahre eine vordergründig schlüssige Werk-Entwicklung gleichsam „verweigert“ und sich in vielerlei Stilen umgetan.

Wie jetzt eine Ausstellung des Essener Folkwang-Museums belegt, gab es immer einen „roten Faden“ in Platscheks Werk: Stets spielte Figürlichkeit eine Rolle, sogar in der produktivsten Phase ab der Mitte der 50er Jahre, in der Platschek (damals documenta- und Biennale-Teilnehmer) mit dem – bei anderen Künstlern völlig gegenstandsabstinenten – Informel experimentierte. Selbst diese scheinbar „wilden“ und spontanen Bilder sind bei Platschek keine chaotischen Mal-Orgien; der Anfangs-Impuls wird eingefaßt in strengere Formen, er sprengt nie den Bildrahmen und bleibt auch bei den traditionellen Materialien: Öl auf Leinwand.

Erste Anregungen empfing Platschek, dessen Familie vor den Nazis nach Südamerika flüchtete, aus der dortigen, in ganz anderen Farben blühenden (Kunst)-Landschaft. Auch sind Einflüsse von Klee und Miró erkennbar.

Interessantester Teil der Folkwang-Ausstellung sind die

Beispiele für den Übergang vom Informel zur „Neuen Figuration“ gegen Ende der 50er Jahre. Schlüsselbilder: ein Porträt des Künstlers Emilio Vedova (1959), auf dem schemenhaft, aber doch untergründig-kraftvoll, ein Gesicht aus dem Farbgewoge auftaucht. Der entscheidende Schritt zur Figürlichkeit wird dann mit dem Porträt „Franz Roh“ (1960) vollzogen. Hier drängt die Gestalt mit aller Macht hervor.

In der Folgezeit entwickelt sich Platschek zum kritischen Realisten. Wichtiges Bild in dieser Phase: „Die Sprache der Kategorien“ (1967/68) mit drastischer Kombinatorik. Im Hintergrund eine Kopie des Mittelstücks von Grünewalds Isenheimer Altar, vorn, auf den Betrachter zukriechend, eine nackte Frau, die Platschek aus einem Pornoheft abmalte und der er noch einen Greisinnenkopf aufsetzte.

Vergreisung und Verfall auch auf anderen Bildern dieser Zeit. Ein Baby blickt wie ein Achtzigjähriger aus dem Kinderwagen; ein totes Pferd liegt – beinahe grinsend – in seiner Blutlache, bürgerliche Festivitäten erscheinen allemal als tödlich trostlos.

Neuerdings entfernt sich Hans Platschek wieder von solch sarkastischen Realismen. Jüngste Arbeiten lassen wieder stärker die flächig-malerischen Formqualitäten der Gegenstände hervortreten, so etwa das fast wie ein surrealistisches Zufallsbild aufgebaute „Stilleben mit Hummer und Ibis“ (1988).

**(Bis 26. 2.; di-so 10-18, do 10-21 Uhr; Katalog 29 DM)**

---

## **Malen am Abgrund der Seele –**

# Zum Tod von Salvador Dalí

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

**Ich selbst weiß nicht, was meine Bilder bedeuten“, soll er einmal bekannt haben. Und in Anspielung auf seine exzentrischen Eskapaden: „Gäbe es 200 Dalís, wäre das Leben auf der Erde unmöglich.“ Salvador Dalí, am 11. Mai 1904 in Figueras bei Barcelona geboren, eine der Leitfiguren des Surrealismus, ist tot.**

Er war so bekannt wie unter den Malern dieses Jahrhunderts allenfalls noch sein Landsmann Pablo Picasso. Das Inventar seiner Bilder – brennende Giraffen, zerfließende Uhren, endlos weite Sandflächen, Menschen mit bizarren Krücken und Schubladen im Körper – ist visuelles Allgemeingut geworden; genau wie sein Erkennungszeichen, die „Antennen zum Außerirdischen“ (Dalí), also die hochgezwirbelten Schnurrbartspitzen.

Seine Person beschäftigte Befürworter und Gegner meist mehr als seine Kunst. Ob der Mann nicht eher ins „Irrenhaus“ als in die Kunstgeschichte gehöre, darüber haben Generationen von Dalí-Deutern gerätselt. Dalí selbst, alles andere als von Bescheidenheit angekränkelt, bezeichnete sich selbst als genialen Schöpfer der „kritisch-paranoiden“ Methode, die – sei es Simulation, sei es durch echte Veranlagung – ihre Bildwelten aus dem krankhaft verformten Unbewußten zutage fördere. Natürlich griff auch er auf Vorbilder zurück: Die Lektüre der „Traumdeutung“ von Sigmund Freud gab entscheidende Impulse, Gemälde von Velazquez und Vermeer legten Motive nahe, Böcklins „Toteninsel“ oder das Werk de Chiricos wiesen Wege zur optischen Umsetzung der Wahn- und Traumgebilde.

Dalí fand, nach futuristischen und kubistischen „Tastversuchen“, in den späten 1920er Jahren zu einer bis dahin unbekannt, bewußt schockierenden Bildsprache der Halluzinationen. Kernstück der mit bemerkenswert

„akademischer“, an Klassikern orientierter Meisterschaft gemalten Bilder: Abgründe zwischen Erotik und Verwesung.

Fast alle Anekdoten über Dalí beziehen sich auf haarsträubende Exzesse. Daß er mit 20 Jahren achtkantig von der Kunstakademie Madrid „flog“, weil er seine Prüfer als Dummköpfe beschimpfte, ist ein vergleichsweise harmloser Schwank. Was Wunder, daß er im sensationsversessenen New York der 30er Jahre – noch mehr als zuvor in Paris – Furore machte.

Ein Kapitel für sich waren Dalís äußerst fragwürdige politische „Ansichten“. Die letzten Sympathien in der Gruppe der (mehrheitlich kommunistisch orientierten) Surrealisten um André Breton verscherzte sich der Aristokraten-Freund durch seine Begeisterung für einen Schlachtenmaler und Bemerkungen wie die, daß er Eisenbahnunglücke herrlich finde, sofern die 1. Klasse nicht betroffen sei. Später befürwortete er nachdrücklich die Franco-Diktatur. Auch langjährige Freunde, wie der 1983 gestorbene Filmregisseur Luis Buñuel, fanden derlei Zynismus unverzeihlich.

Sein Werk ist – nicht immer ohne Duldung oder Zutun des Meisters – beispiellos ausgeschlachtet worden. Fälscher und sonstige Nachahmer traten auf den Plan, und Dalí ließ es zu, daß in immensen Auflagen seine „Original“-Graphik verramscht wurde.

In den letzten Jahren war es stiller um ihn geworden. Seine vergötterte Frau „Gala“, die ihn nach eigenem Bekunden vor dem endgültigen Abgleiten in den Wahnsinn rettete, starb 1982. Der todkranke Dalí zog sich schon vor Jahren von aller Welt auf Schloß Púbol an der Costa Brava zurück.

**Bernd Berke**

---

# **„Denkmalschutz“ für das Sauerländer Platt – Wörterbuch-Autoren zu Besuch bei der Rundschau**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989  
Eigener Bericht

Arnsberg/Dortmund. (bke) „Roter Hund, raus!“ – ein Testsatz, der es in sich hat. Auf Sauerländisch Platt lautet er: „Räoe Ruie riut!“ Wer die halbsbrecherische Folge kehliger R's und die Diphtonge (Zwilaute wie „äo“ oder „iu“) nicht einwandfrei hinbekommt, der kann auch kein „Platt“ – zumindest nicht die kurkölnisch-sauerländische Variante, wie sie im Hochsauerlandkreis und im Kreis Olpe „gekuiert“ (gesprochen) wird.

So richtig können es ja eigentlich nur noch die Alteingesessenen. Vor allem ältere Mitarbeiter waren es auch, die, auf Anregung des Sauerländischen Heimatbundes, von 1982 bis 1988 die Fleißarbeit für ein „Plattdeutsches Wörterbuch für das kurkölnische Sauerland“ leisteten. Das Ende 1988 erschienene Buch (Strobel-Verlag, Arnsberg, 272 Seiten; 24,80 DM) hat Erfolg. Die Startauflage von 1500 Stück war im Nu ausverkauft, jetzt ist die zweite im Handel. Zwei eifrige Zulieferer des Wörterbuchs, Dr. Maria Rörig und Ludwig Klute, bei ihrem Besuch im Dortmunder Rundschau-Haus: „Der Band ist wirklich ins Volk gegangen“.

Zwar hat die Kommission für „Mundart- und Namenforschung Westfalens“ (Münster) die rund 5000 Worte wissenschaftlich überprüft; doch das Resultat ist kein trockener Germanisten-

Stoff. Dafür sorgt schon die Auflockerung durch Fotos und Redewendungen. Ludwig Klute: „Ganze Familien blättern gemeinsam in dem Wörterbuch.“

In den Wortkolumnen findet man viele Beleg-Sätze für die oft drastische Komik der Mundart. Maria Rörig charakterisiert Sauerländer Platt als besonders wortmalerisch. Im Unterschied zum bedächtigen Münsterländisch wirke das Sauerländische lebendiger, beweglicher – „wie eine Quelle, von denen diese Region so viele hat“. Daß Sauerländer gern foppten und Schabernack trieben, hat sich in die Mundart „eingeschrieben“. Ein Beispiel für die derbe Bildkraft: Den Umstand, daß eine junge Frau im Haus Männer anzieht, beschreibt eine Redewendung so: „Bai siek ne Hitte imme Hiuse höllet, matt leyen, dat de Bock düört Finster keyket“ – Wer eine Ziege im Haus hält, muß dulden, daß der Bock durchs Fenster (herein)schaut.

### **Sprachlich näher an Holland als am Siegerland**

Eine Grenze zieht Ludwig Klute: „Wir haben sprachlich mehr mit Holland zu tun als mit dem Siegerland.“ Sauerländer Platt hat allerdings seinerseits etliche Spielarten. Beispiel „Braut“: Dem Wörterbuch zufolge sagt(e) man in Arnsberg-Sundern „Bruie“, in Brilon „Bröit“, in Elspe „Bröut“, in Schmalleberg „Bröüt“, in Attendorn und Olpe „Brut“ (mit langem „u“), in Olpe auch „Brüe“, in Balve „Bruite“...

Auch Maria Rörig (aus Endorf) und Ludwig Klute (aus Allendorf) mußten feststellen, daß sie als Kinder verschiedene „Platts“ gelernt haben. Das Wörterbuch solle jedoch auch zur Überwindung des Kirchturmdenkens beitragen. Da „Platt“ keine wirklich lebendige Sprache mehr sei und jüngere Leute es höchstens noch „streypelig“ (mit Hochdeutsch vermischt) beherrschten, gelte es „zu retten, was zu retten ist“. Der (sprach)-denkmalschützerische, konservatorische Aspekt steht also im Vordergrund.

Immerhin, so Maria Rörig, gebe es Anzeichen für eine

Rückbesinnung („Platt“-Messen, Lesewettbewerbe usw.). Falsch sei es jedenfalls, die Mundart künstlich wiederzubeleben, indem man den Duden Wort für Wort in ein synthetisches Platt übertrage und Begriffe wie „Computer“ einschließe. Für das Wörterbuch ist man umgekehrt vorgegangen: Aufgrund bestehender Wortlisten wurde das tatsächlich gesprochene Platt ermittelt. Maria Rörig: Man habe gleichsam ein echtes Fachwerkhaus restauriert, statt es bloß nachzubauen.

So wird das Wörterbuch zum „Wort-Museum“, zum authentischen Dokument alter Volkskultur. Wenn Maria Rörig und Ludwig Klute von und auf Platt erzählen, kommen sie schnell auf alte sauerländische Originale und „Dönekes“ zu sprechen. Auch erschließt Platt die versunkene Lebenswelt der früheren Landwirtschaft und des einfachen Handwerks.

---

## **Bilder einer vernetzten Welt – Arbeiten Gustav Deppes aus Wittener Eigenbesitz**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Witten. Der Himmel ist vernetzt und verbaut. Riesige Hafenkranne, die Röhren einer Raffinerie und immer wieder turmhohe Strommasten – der Horizont ist voller Lineaturen, Kreuz- und Querverstrebungen.**

Diese Linien verselbständigen sich, ihre Verflechtungen werden – das bietet sich bei diesem Motiv einfach an – bis zur Grenze der Abstraktion vorangetrieben. Was einst, gleich nach 1945, vielleicht auch als Verheißung einer technisch bestimmten

Ästhetik und als Bekräftigung des allgemeinen Aufbauwillen gedacht war, ist heute zur Not auch als Zeichensystem der Bedrohung „lesbar“. So betrachtet, haben die damaligen Bilder Gustav Deppes auch heute noch ihre Aussagequalität.

77 Arbeiten Deppes aus den Jahren 1936-1961, den gesamten Eigenbesitz, zeigt jetzt (bis 5. März, Katalog 20 DM) erstmals das Märkische Museum der Stadt Witten. Es ist überhaupt die erste Wittener Deppe-Ausstellung seit 1961. Die Ruhrstadt besitzt die weitaus größte öffentliche Kollektion an Deppe-Frühwerken.

Gustav Deppe, heute 75 Jahre alt, war kurz nach dem Krieg Mitbegründer der damals im Revier maßgeblichen Gruppe „junger Westen“ (mit Thomas Grochowiak u. a.), er hat ab 1936 viele Jahre in Witten gelebt und war bis zu seiner Pensionierung als Professor an der Dortmunder Werkkunstschule tätig. Der Künstler, der nun mal in Bochum, mal im Westerwald wohnt, bekommt zur heutigen Ausstellungseröffnung (Beginn 17 Uhr) den mit 5000 Mark dotierten Ehrenpreis des Wittener Kunst- und Kulturfonds.

Die Ausstellung ist, da sie ausschließlich aus Eigenbesitz bestritten wird (und so eine Sammlungskonzeption früherer Jahre widerspiegelt) insgesamt etwas eintönig geraten. Gar zu sehr dominieren die Strommast-Bilder. Zweiter Schwerpunkt sind Landschaften, zumeist Idyllen aus den grünen Randzonen des Reviers. Vereinzelt sieht man auch „Ausflüge“ ins gegenstandslose Reich des Informel. Sie stehen hier sehr unvermittelt neben den andeten Arbeiten.

---

# Ein Mann spielt um sein Leben – Tankred Dorsts „Ich, Feuerbach“ am WLT

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Schäbige Theaterwelt: Wie Gemmpel türmen sich die Requisiten, alles wirkt wie „von gestern“, als sei die Farbe abgeblättert. Aus Schweigen und Finsternis – wie am ersten Schöpfungstag – taucht einer auf, der hierher paßt: schlecht sitzender Anzug, abgetragene Schuhe, loser Schlips – eine leicht „verrutschte“ Figur, umgeben von einem Hauch der Verwahrlosung.**

Der Mann heißt Feuerbach, ist Schauspieler und zum Vorsprechen geladen. Doch der Regisseur, ein gewisser Lettau, läßt – fast wie Becketts „Godot“ – auf sich warten, nur sein Assistent ist da. Daraus entwickelt sich in Tankred Dorsts Stück „Ich, Feuerbach“, das jetzt im Studio des Westfälischen Landestheaters (WLT) Premiere hatte, ein Quasi-Monolog.

Feuerbach spielt – zwei Stunden ohne Pause – um sein Leben. Sogar vor dem Assistenten, den er eigentlich verachtet, versucht er, sein ganzes Rollen-Register abzuspulen; doch es sind nur noch Rollensplitter, die Wahrheit seines verpfuschten Lebens bricht immer wieder durch. „Feuerbach“ war, wie sich schließlich herausstellt, einige Jahre in einer Heilanstalt; den Anschluß an das Theater, an die dort erforderliche Kunst-Disziplin, sucht er mit wachsender Verzweiflung.

Regisseur Manfred Repp setzt kräftige Kontraste. Offenbar um den Anschein zu verstärken, „Feuerbachs“ Wahn könne entstelltes Anzeichen von Genialität sein, bleiben der Regie-Assistent (Peter Dobrowolski), „Frau Angermeier“ (Gabriela Leinitzer) sowie zwei mürrische Bühnenarbeiter geheimnislose Karikaturen, nur durch wenige „Running Gags“ gekennzeichnet:

Der Assistent, amüsic wie eine Mohrrübe, kratzt sich beständig dummlisch-obszön zwischen den Beinen, „Frau Angermeier“ nestelt ebenso hartnäckig an ihrem Halstuch.

Schwierig die Titelrolle: Sie verführt zu lauter Bravourstückchen, doch der Darsteller muß sein eventuelles Virtuositentum zügeln, gilt es doch, einen Schauspieler zu zeigen, von dem man eben nie eindeutig wissen darf, ob das Flackern zwischen Hochmut und Depression womöglich auf Genie hindeutet. Feuerbach-Darsteller Norbert A. Muzzolini gelingt die Gratwanderung über weite Strecken überzeugend, nur gelegentlich verfällt auch er zu sehr in Extreme: Schreie und Flüstern. Das mindert die subtile Spannung des Stücks.

---

## **Mit Mathematik zum Mythos – Bilder von Johannes Itten im Essener Folkwang-Museum**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Essen. Eine Komposition in doppelter Hinsicht: Das Bild „Der Bachsänger“ (1916) scheint – wie ein Musikstück des Meisters – aus Akkorden, Intervallen und Kontrapunkten gefügt zu sein; doch es erklingen hier nicht Töne, sondern Farben und Formen. Johannes Itten (1888-1967) hat, wie kaum ein anderer Künstler, seine Mittel systematisch, ja mit geradezu mathematischer Genauigkeit entwickelt.**

Bis heute ist Itten vor allem als Kunstlehrer und Theoretiker bekannt. Daß er auch ein passionierter Künstler gewesen sei, will jetzt das Essener Folkwang-Museum mit einer Ausstellung

ins Gedächtnis zurückrufen, die sich auf Ittens Jahre in Stuttgart, Wien und am Bauhaus in Weimar (insgesamt: 1913-23) konzentriert.

Nicht nur Gemälde und Zeichnungen sehen, sondern auch zahlreiche Tagebuchseiten und Briefe, aus denen die Genese von Ittens Farb- und Formtheorien ablesbar ist, so daß man sie gleich auf die Bilder beziehen kann. Ittens Beschäftigung mit (auch östlichen) Religionen, mit Goethes Farbenlehre oder den Theorien Rudolf Steiners fließt in die Bilder ein. Diese sind zwar keine „gemalten Theorien“, doch ohne den geistigen Hintergrund würde eine entscheidende Dimension fehlen.

Aufgrund seiner Farben- und Formenlehre wollte Itten zu einer „Objektivierung persönlicher Erlebnisse“ gelangen. Die Farb-Form-Mathematik sollte letztlich wieder der Individualität, ja sogar einer neuen Mythologie dienen. Aus solchen Ansätzen erwuchs ein ganzheitlich-lebensreformerisches Konzept, das Itten dem (unter Walter Gropius stärker auf Funktionalität ausgerichteten) Bauhaus entfremdete.

### **Jede Farbschattierung hat ihren eigenen Ausdruck**

Jeder Farbschattierung schrieb Itten eine ganz bestimmte Gefühls- und Ausdrucksqualität zu, das Vokabular abstrakter Formen wurde so gleichsam „sprachfähig“. Durch bewußt konstruierte Strukturen dieser „Sprache“ ergaben sich auch enge Verwandtschaften zur Zwölftonmusik, mit deren Vertretern (Schönberg, Berg und Josef Matthias Hauer) Itten in Wien zusammentraf.

Am stärksten freilich beeindruckt Itten, wo er sich bildnerisch von der Theorielast befreit hat. Arbeiten wie die „Komposition aus zwei Formthemen“ (1917) atmen viel Theoriegeist und scheinen doch eher schematisch-experimentelle Durchführungen gedanklicher Vorgaben zu sein. So tauchen theoretisch ermittelte Farbgegensätze in verschiedenen Bildzonen auf, die einander mit einer Art von akribisch-

wissenschaftlichem Interesse kontrastiert werden.

Mehr Ausdrucks-„Überschuß“ setzen hingegen Bilder wie „Der rote „Turm“ (1917/18) oder „Die Begegnung“ (1916) frei. Letzteres Bild, entstanden nach dem Tod einer Freundin, beschreibt einen Zustand zwischen Trennung und Festhalten-Wollen. Beispiel für ein sehr persönliches Erleben ist auch das frühe Hauptwerk „Barmherziger Samariter“ (1914/15), in dem Itten zu Beginn des Ersten Weltkriegs seinen Wunsch Gestalt annehmen ließ, den Leidenden beistehen zu können. (Bis 26.2., Katalog: 38 DM.)

---

## **Köln: Asbest sorgt für Theaterchaos – auch Revierbühnen betroffen?**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Köln. Die Schließung des Kölner Schauspielhauses wegen Asbestgefahr (die WR berichtete) droht sich für die Theaterleute der Domstadt zur Katastrophe auszuweiten. Wie Schauspieldirektor Alexander von Maravic der Rundschau gestern auf Anfrage sagte, ist zu befürchten, daß das Haus für den Rest der Saison, also bis Juni/Juli 1989, nicht mehr bespielbar sein wird.**

Derzeit, so Maravic, führe man fieberhaft Verhandlungen um Ersatzspielstätten. In Frage kämen – wenn auch durch deren Eigenprogramme eng begrenzt – z. B. Oper, Philharmonie und Musikhochschule. Wahrscheinlicher aber ist die Notlösung, daß vor dem Schauspielhaus wieder jenes Theaterzelt aufgeschlagen

wird, das während der Intendanz von Jürgen Flimm im Jahr 1980 schon einmal als Ausweichquartier diente.

Auf jeden Fall drohen auf Dauer große Einnahmeverluste, denn das Zelt faßt nur rund 300 Besucher, während das Schauspielhaus 918 Plätze bietet. Auch die Spielstätte „Schlosserei“, die weiterhin zur Verfügung steht, ist erheblich kleiner als das angestammte Haus. Maravic zum befürchteten Finanzdebakel: „Das muß die Stadt ausgleichen.“

Fatal sei die Situation auch für die Schauspieler. 1990 wird Günter Kremer den jetzigen Intendant Klaus Pierwoß ablösen. Schauspieler, die dann an andere Bühnen wechseln wollen, haben bis dahin wohl nicht die erwünschte Möglichkeit, neue Arbeitgeber auf sich aufmerksam zu machen. Maravic gibt sich dennoch optimistisch: „Wir spielen weiter. Vielleicht gibt uns der Zwang zur Improvisation sogar neue kreative Kraft.“

Die Asbest-Partikel-Konzentration von 700 mg pro Kubikmeter Luft war vom TÜV im Zuschauerraum des Kölner Stadttheaters gemessen worden. Gelöste Asbest-Partikel schweben stundenlang durch den Raum und setzen sich z. B. im Theatervorhang und in Teppichböden fest.

Maravic glaubt übrigens, daß Asbest in Theaterbauten nicht nur ein Kölner oder Münchner Problem ist (an der Isar waren kürzlich die Staatstheater geschlossen worden): „Auch im Ruhrgebiet könnte da einiges bevorstehen“.

---

**Johannes Rau beim SPD-**

# Kulturkongreß: „Theatersterben findet in NRW nicht statt“

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Castrop-Rauxel. „Ein Theatersterben findet nicht statt“, dieses Trauerspiel sei endgültig „vom Spielplan abgesetzt“; die Landesregierung werde die kulturelle Vielfalt in NRW sichern und ausbauen. Das betonte Ministerpräsident Johannes Rau am Samstag in seiner Eröffnungsrede zum SPD-Kulturkongreß in der Europahalle zu Castrop-Rauxel. Kultur sei auch bei knappen Kassen nicht überflüssig, sondern notwendig, ja sogar „not-wendend“ (Rau), indem sie – als „humaner Stachel gegen Sachzwänge“ – Gegenwelten entwerfe.**

Ein „Zukunftsgespräch“ über NRW-Kultur führten vor schätzungsweise 500 Zuhörern dann Experten und Macher am runden Tisch. Erst vor Wochenfrist hatte die CDU in Mülheim eine Debatte zur Revierkultur veranstaltet (WR berichtete). Die Teilnehmerzahl beim SPD-Zukunftsgespräch war rund zehnmal größer. Deutlich wurde – im Unterschied zur CDU – eine entschiedene Skepsis gegenüber privaten Kultur-Sponsoren; außerdem wurden beim SPD-Treffen größere Vorbehalte gegenüber Kommerz-Produktionen wie dem Bochumer Musical „Starlight Express“ geäußert. Beiden Parteien gemeinsam: Kulturpolitik ist, obgleich intensiver als zuvor diskutiert, noch keine dringliche „Chefsache“. CDU-Landesvorsitzender Norbert Blüm hatte der Mülheimer Runde lediglich ein kurzes Grußwort übermittelt, Johannes Rau kam jetzt immerhin selbst nach Castrop-Rauxel, verließ die Halle aber kurz nach seiner Rede, was den Kölner Literaturprofessor Karl-Otto Conrady zu der „Dallas“-Frage veranlaßte: „Wo ist J. R.?“

## **Eberhard Kloke: Nicht viel mehr als die „Lustige Witwe“**

Es wurde kein durchweg rosiges Bild der NRW-Kultur gezeichnet. Willi Thomczyk vom Herner „Theater Kohlenpott“ sah die „Freie Szene“ vom Land als bloßen kulturellen „Lückenbüßer“ behandelt, es drohe da „ein Ausverkauf wie bei Kohle und Stahl“, die Finanzen hätten eindeutig Schlagseite zur „Hochkultur“. Gegen zuviel Repräsentationskultur wandte sich auch Bertram Müller vom Düsseldorfer Kulturzentrum „Die Werkstatt“: „Von den Subventionen für die Düsseldorfer Oper könnte man 40 Kultur-Werkstätten für jedermann betreiben“. Anlaß genug für die Mahnung Roberto Ciullis („Theater an der Ruhr“, Mülheim), „Hoch“- und „Basiskultur“ nicht gegeneinander aus- zuspielen. Bochums Generalmusikdirektor Eberhard Kloke, vor einer Woche schon der CDU zu Diensten, hob erneut zu seiner Rundumkritik an NRW-Spielplänen an. Tenor: Landauf, landab werde derzeit nicht viel mehr als die „Lustige Witwe“ gespielt.

Das „Gießkannenprinzip“ bei der Mittelvergabe kritisierte Rainer Glen Buschmann (Musikschule Dortmund) : Man solle lieber wechselnde Schwerpunkte setzen und Besonderheiten fördern. Literaturprofessor Conrady schrieb der SPD Versäumnisse ins Stammbuch: Die Partei sei „seit 10 bis 15 Jahren nicht mehr Stimmführer“ in Sachen Kultur, weil ihr vielfach der „Mut zur Utopie“ gefehlt habe.

Ein anderes Defizit machte Eugen Gerritz, kulturpolitischer Sprecher der SPD-Landtagsfraktion, aus: Die Zeitungslandschaft in NRW biete kein Forum für tiefgreifende Kulturdebatten. Die Gesichter hellten sich etwas auf, als NRW-Kultusminister Hans Schwier ankündigte, man sei „auf dem besten Wege«, eine (u.a. aus Lotto und „Spiel 77“ finanzierte) neue Kulturstiftung auf die Beine zu stellen.

---

# Traditionelle Kunst im Griff des Marktes – Zwei Dortmunder Museen zeigen Kunst kanadischer Eskimos und Indianer

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Dortmund. Der „Schild für moderne Krieger“ ist zwar noch mit ein paar schütterten Indianerfedern geschmückt, doch seine Panzerfläche besteht aus plattgetretenen Bierdosen amerikanischer Sorten. Die Berührung mit der „weißen“ Zivilisation hat die traditionelle Kultur der Indianer durchsetzt oder gar verschlungen.**

Die pluralistische Vielfalt, die aus dieser Berührung entstanden ist, hat offenbar viel von Verwirrung und Beliebigkeit. Das ist eine Beobachtung, die man ab Samstag bei der großen Dortmunder Doppelausstellung (Titel: „Im Schatten der Sonne“) mit zeitgenössischer Indianer- und Inuit (Eskimo)-Kunst aus Kanada machen kann.

Zwei Dortmunder Museen teilen sich Präsentation und Kosten. Im Museum für Kunst und Kulturgeschichte werden rund 140 Arbeiten von Inuit-Künstlern gezeigt, im Museum am Ostwall etwa 110 Bilder und Objekte indianischer Künstler. Grundlegender Unterschied: Die Inuit leben im höchsten Norden Kanadas so isoliert, daß sie noch kaum in den breiten Strom der Westkunst geraten sind; ganz anders die Indianer, die ersichtlich auch neuere Stimmungen der internationalen Kunstszene verarbeiten,

zitieren und verwandeln, so daß sie sich oft in einem Zwitterbereich zwischen Tradition und Moderne bewegen. Jedenfalls verstehen sie sich zunehmend als individuelle Künstler im westlichen Sinne, was übrigens auch preistreibend gewirkt hat.

### **Viele Arbeiten wirken seltsam geglättet**

Die Arbeiten der Inuit-Künstler sind erst durch touristische Souvenir-Nachfrage in den Kreislauf des „gefräßigen“ Kunstmarktes gekommen. Zahlreiche Exponate, auch wenn sie sich auf Traditionsthemen wie Jagd, Tiergeister und Schamementum beziehen, wirken denn auch wie für den Markt geglättet oder strahlen gar eine Art „Spielzeugcharakter“ aus. Sogar die Mini-Skulptur eines Menschen am Galgen, gefertigt aus Walroßstoßzahn (ein bevorzugtes Material), wirkt eher niedlich. Ob grellbunte Wandbehänge, „naive“ Zeichnungen oder Tierfiguren – die Kraft authentischer Volkskunst fehlt den meisten Stücken. Dekorativ-Undämonisches überwiegt, die Ausstellung ist gut und leicht konsumierbar.

Am Ostwall freilich werden die Ansprüche des Betrachters, da es sich hier um ein reines Kunstmuseum handelt, womöglich steigen – und vielfach unerfüllt bleiben. Auch hier drängt sich nämlich bei manchen Exponaten der Eindruck für den Markt zubereiteter Folklore auf, so daß man alsbald in Zweifel gerät, ob man die Ausstellungsstücke nicht lieber unter ethnologisch-dokumentarischen Gesichtspunkten würdigen und „interessant“ finden soll. Einige Werke werden aber auch höheren Ansprüchen gerecht, so etwa Ron Noganoshs erwähnter Kriegsschild, oder – Beispiel für eine zahlreich vertretene „Öko-Kunst“ – eine Weltkugel, deren Substanz per Wasserhahn in ein Klo ausläuft. Spannend z.B. auch die magischen Installationen von Edward Poitras („Eisenbogen“), die ihre Kraftfelder fast in Beuys'scher Art aufbauen.

Die Auswahl für beide Ausstellungen besorgte das Canadian Museum of Civilization, dessen gigantischer Neubau

(zweitgrößtes Museum auf dem nordamerikanischen Kontinent) im Juli 1989 in Ottawa mit eben jener Ausstellung eröffnet wird, die jetzt bei uns zu sehen ist. Insofern handelt es sich um eine Dortmunder Weltpremiere.

**Bis 26. Februar 1989 im Museum am Ostwall und im Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Hansastraße – Katalog (640 Seiten) 58 DM.**

---

## **„Genießen wie Gott im Pott“ – Heinrich Pachl alias „Ben Ruhr“ mischt das Revier auf**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

Der stinkende „Killerkanal“, Emscher genannt, soll endlich ein „Schmusebach“ werden; aus der A 430 (landläufig: B 1 ) machen wir flugs eine Straße in die goldene Zukunft des Reviers, also einen „Highway zum High Tech“. Und das soziale Netz wird just zum „Tramplin“ für den Sprung in das Jahr 2000. So schwadroniert Heinrich Staiger, der Imageberater fürs Ruhrgebiet. „Glückauf, der Staiger kommt!“, möchte man da aufstöhnen.

Mit Ideen sonder Zahl sucht Staiger alias „Ben Ruhr“ (West3, 21.55 Uhr) die gebeutelte Region heim und steckt sämtliche realen Vorbilder in die Tasche. Wenn der Zukunfts-Berserker (mit knallrotem Nostalgie-Luxuscabrio) Kiez, Kioske und Kohlehalden ansteuert, um Revierbewohner für seine Visionen zu gewinnen, bleibt kein Stein auf dem anderen. Denn Heinrich Staiger – das ist der Kabarettist Heinrich Pachl, der

schon mit seinem vielgelobten Film „Homo Blech“ die Abstrusitäten bundesdeutschen Städtebaus aufs Korn nahm.

Staiger will – nach allen Protesten gegen Werksschließungen – die „wahre Revolution im Revier“, indem er der Region ein neues flottendes Design verpaßt (Devise: „Genießen wie Gott im Pott“). Die bizarrsten Einfälle kommen da gerade recht. Ob der ausgediente Hochofen das Gerüst für ein Schicki-Micki-Restaurant abgibt oder ob Schafe davor weiden sollen („Ruhrgebiet – Kurgebiet“) – Hauptsache, man kann es gut verkaufen.

Pachls mit nervöser Emphase (Kennedy-Anklang: „Ich bin ein Rheinhausener“) vorgetragene Revier-Gedanken, die sich zuweilen eng an Real-Vorkommnisse anlehnen und daher um so ätzender wirken (Autor: der Oberhausener Robert Bosshard), sind eine geistige Lockerungsübung bei einem Thema, das sonst nur bierernst diskutiert wird. „Ben Rhr“ läßt – und das darf Satire eben – kaum ein gutes Haar an der Zukunft: Alle Aktivitäten, mit denen das Revier sich am eigenen Schöpf aus dem Sumpf ziehen will, werden durch den Kakao gezogen. Technologiezentren, Spaßbäder, Sanierungen, Kulturrummel, Einkaufszentren und Erschließung neuer Industriegelände – nichts bleibt verschont.

---

# **Hagen: Design und Anti-Design – Leistungsschau des Nachwuchses**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989  
Von Bernd Berke

Hagen. Um Ausstellungs-Ideen ist Michael Fehr, Leiter des Hagener Osthaus-Museums, nie verlegen. Kürzlich holte er die Jux-„Sammlung von der Lippe“ ins Haus (WR berichtete). Jetzt macht Fehr wieder Ernst: Das Museum an der Hagener Hochstraße soll zu einem Mekka für junge Designer werden. Erstmals können hier alle neun Design(hoch) schulen von NRW ihre besten Abschlußarbeiten vorzeigen (bis 4. Dezember).

Künftig soll diese Leistungsschau des Designnachwuchses zur Regel und schon ab 1989 von Hagen aus möglichst bundesweit organisiert werden. Dafür würde man Geld vom Land brauchen. Willkommene Ansprechpartnerin: NRW-Wissenschaftsministerin Anke Brunn, die sich für gestern abend zur Eröffnung angesagt hatte.

Was gibt's zu sehen? Rund 50 Arbeiten von jungen Designern, ausgewählt von den Dekanen der jeweiligen Schulen; deren unterschiedliche Ausbildungsschwerpunkte schlagen sich auch in dieser Design-Schau nieder. Der Querschnitt reicht vom (nur schwach vertretenen) Industrie-Design über Graphik-, Foto- und Textil-Design bis hin zu Formexperimenten im Grenzbereich zwischen angewandter und freier Kunst.

Gesamteindruck: Nicht nur Produktveredelung ist angesagt, sondern vielfach eine in die Arbeiten einfließende Nachdenklichkeit über das eigene Tun. Das führt mitunter zu einer Art „Anti-Design“: Wenn etwa Hermine Oberück von der Fachhochschule Bielefeld Fotos von Geistesschwachen aus einer Landesklinik (Titel: „Die Unvernünftigen“) behutsam arrangiert, hat das nichts mehr mit dem Gefällig-Machen der Welt zu tun. Krasses Gegenbeispiel – und dem Spruch „Design ist Schein“ viel näher – sind etwa Verpackungs- und Werbeentwürfe für eine fiktive Parfümserie oder auch die aerodynamische „Skibrille der Zukunft“.

Bemerkenswert: Mehrere Designer befassen sich mit Gestaltungen im kirchlichen Bereich: Entwürfe für Prozessionsfahnen, Stylibg für Texte aus dem Evangelium und ein mobiler Klapp-

Altar gehören dazu. Auffällig auch ein Hang zur freien Kunst. Zu nennen wären da die Dortmunderin Sybille Hassinger (Fachhochschule Dortmund) mit bemalten Wandobjekten oder die Bochumerin Angelika Pietsch (auch FH Dortmund) mit Holz-Installationen, die sich meilenweit vom gängigen Design-Begriff entfernen. Angelika Pietsch gehört zu den drei von einer Fachjury gekürten Preisträger(inne)n der Schau. Je 3000 DM stiftete dafür die IHK Südwestfalen.

---

## **Geisterhafte Szenen aus der russischen Provinz – Christof Nel inszeniert Tschechows „Onkel Wanja“ in Bochum**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Bochum. Immer mal wieder bewegt sich die Drehbühne ein wenig; erst nach links, dann – vielleicht eine halbe Stunde später – rechts herum. Da spüren wir: Die Zeit vergeht, aber nicht richtig. Sie windet sich in sich selbst zurück, ausweglos.**

Eine spiegelnde, nur schemenhaft durchsichtige Wand (Bühnenbild: Susanne Raschig) dreht sich mit, gibt der Szenerie ein doppelbödiges Geheimnis. Christof Nel hat in Bochum „Onkel Wanja“ inszeniert, Anton Tschechows Stuck mit dem so traulich klingenden Titel, das aber schonungslos vom Lebensüberdruß russischer Provinzler kündigt.

Wanja und seine Nichte Sonja haben lange Jahre auf dem Landgut geschuftet und die Gewinne an Wanjas Schwager, Professor

Serebrjakov, abgeführt, einen hypochondrischen Scharlatan, wie Wanja schließlich erkennen muß. Auch das Leben der anderen ist gründlich verpfuscht: Sonja liebt den Landarzt Astrov – vergebens, denn der wendet sich Serebrjakovs zweiter Frau Jelena zu, die wiederum (obgleich mit ihrem greisenhaften Gatten sterbensunglücklich) dem Werben nicht nachgibt. Es geschieht einfach nichts; Selbst die Schüsse, die Wanja auf den Professor abfeuert, verfehlen ihr Ziel.

Vergeblichkeit und Versäumnis grundieren da letztlich jedes Wort. Die Zeit zum wirklichen Leben ist für Tschechows Figuren abgelaufen, ihre Sehnsüchte verblühen, verwelken, gehen ins Leere. Es liegt leider nahe, daß man diese Leere – statt sie in empfindlicher, dann doch auch einmal leichtfüßiger und spannender Schweben zu halten – auf der Bühne direkt wiedergibt, daß man sich sozusagen tief in die vielen Text-„Löcher“, sprich Redepausen, fallen läßt. Das hat man in Bochum getan. Bereits die Abstände zwischen den Personen auf der Bühne (nur deren Maße begrenzen die Distanz) markieren innere Entfernung voneinander, jeder steht „auf seinem eigenen Planeten“.

Zudem ist dies eine Inszenierung der stockenden Schritte, Gesten und Worte. Jede Bewegung kann gleich wieder zurückgenommen werden. Vielfach werden Widersprüche Personen zu „wörtlich“ in Körpersprache übersetzt. Das Hin und Her entspricht den Bühnendrehungen und dem Schwingen des Requisits Kinderschaukel.

Jedenfalls entsteht kein dichtes Beziehungs-Geflecht zwischen den Personen, die denn oft auch gar nicht, monofogisch oder beiläufig unbeteiiigt aufeinander reagieren. Sie hören mehr auf innere Stimmen als auf die anderen; das gibt den Szenen zuweilen etwas Geisterhaftes, nach Art einer Séance. Weniger lebendige Menschen begegnen uns da, die uns dauerhaft interessieren könnten, als erkünstelte und erklügelte Figuren.

Gut, daß manche Schauspieler sich darüber hinwegsetzen, allen

voran Tana Schanzara als alte Kinderfrau Njanja, die die endlosen Reden der anderen begütigend wie Kindereien kommentiert. Auch Jochen Tovote als pockennarbiger Telegin vermag seiner Figur den Umriß eines erahnbaren Schicksals zu verleihen. Peter Roggisch als Wanja scheint manchmal aus einem anderen Stück zu stammen, seine Tiraden wirken, als stammten sie von Thomas Bernhard.

Die jungen Frauen (Angela Buddecke als Jelena; die für die als häßlich gedachte Sonja zu hübsche Annelore Sarbach) haben es am schwersten, sie sind offenbar enger in das Konzept eingespannt. Schön aber der Anblick im zweiten Akt, wenn sie beide vor ein in die Szenerie gekipptes, tiefblaues Flächengebilde treten und wie in eine andere Dimension entrückt erscheinen. – Beifall gab's für die Darsteller, teilweise zornige Buhs für die Regie.

---

## **Theaterbüro vertritt nun die freien Gruppen – Neue Einrichtung in Herne hofft auf Landesgelder**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

Herne. Ein Magier aus der freien Theaterszene ließ sich von Dr. Eugen Gerritz (SPD-Mitglied des NRW-Kulturausschusses) einen Zehnmarkschein aushändigen. Das gute Stück verschwand unter einem Tuch und kam in einer Apfelsine wieder zum Vorschein. Der Auftritt hatte Symbolwert: So frei möchten die Theatermacher gern über Landesgelder verfügen, doch da sind

## **die knappen Kassen vor.**

So war man gestern schon heilfroh, als man in Herne ein Büro eröffnen konnte, das die Interessen der professionellen freien Gruppen in NRW wirksam vertreten soll. Besagter Finanz-Zauber war Beiwerk zum „Gründungsakt“.

Schon 50 von rund 100 freien Theatergruppen in NRW sind Mitglieder in der „Kooperative professioneller freier Theater“, die seit 1984 besteht und nun das genannte Büro in der Castroper Straße 184 (Herne-Börnig/Tel.: 02323/32379) betreibt. Die Stadt Herne unterstützte das Büro zweimal mit 6800 DM. Pro Mitgliedstruppe kassiert die Kooperative außerdem 250 DM Jahresbeitrag – ein schmales Polster, denn davon werden u. a. Kataloge über freie Produktionen bestritten. Auch das zweimal in Dortmund veranstaltete und für 1989 erneut angesagte Festival „Theaterzwang“ ist ein Werk der Kooperative.

Zukunftspläne, die das Büro vorantreiben soll: eine „Theaterbörse“ in Herne, eine Kabarett-Reihe in den dortigen Flottmann-Hallen – und die große „Fouché“-Produktion mit Willi Thomczyks Herner „Theater Kohlenpott“ zum 200. Jahrestag der Französischen Revolution. Solche Projekte und die Beratung der Mitglieder erfordern so viel Arbeit, daß man die Bürostelle von Jörg Berger, die zunächst als Arbeitsbeschaffungsmaßnahme läuft, möglichst bald in eine Festanstellung umgewandelt und durch eine Pädagogenstelle ergänzt wissen möchte. Erst dann, so Gerd Bührig von der „Kooperative“, könne die Einrichtung wirklich zum Forum werden und sich auch in die NRW-Kulturpolitik einmischen. Vorbilder sind bestehende Büros anderer Sparten: das Rockbüro (Wuppertal), das Filmbüro (Mülheim), die Literaturbüros in Unna, Gladbeck, Düsseldorf.

Dr. Eugen Gerritz, als Vertreter des Landtags-Kulturausschusses zur Eröffnung geeilt, stellte eine faire Überprüfung der Effektivität dieses Büros in Aussicht. Er sehe gute Chancen, daß ab 1991 Landesmittel fließen. Bis dahin

müsse man noch von einem „platonischen Verhältnis“ des Landes zum Büro sprechen.

An Eros dachte auch Gerd Bührer: „Ohne Subventionen bleibt das freie Theater wie ein Liebesbrief ohne Briefmarke.“ Viele gute Ansätze seien aus Geldmangel „gestorben“, existierende Gruppen hielten sich meist durch „Selbstaussbeutung“ über Wasser. Freie Produktionen mit kurzfristig zusammengekauften Crews seien ein Greuel. Wenn sich keine festen Ensembles bilden könnten, komme es zur „Dequalifizierung“.

Eugen Gerritz hingegen überraschte mit seiner Warnung an die freien Gruppen, sich allzusehr zu etablieren: „Suchen Sie sich keine festen Spielstätten. Tingeln Sie lieber!“ Seine Hoffnung: Die „Freien“ sollen die Stadttheater beflügeln.

Der Gesprächston zwischen freien Theatermachern und Politikern war übrigens sehr höflich. Man weiß; was man aneinander hat. Vom Land wird „Staatsknete“ erwartet, von den Schauspielern, daß sie gegen Ödnis in den Städten anspielen

---

# **Ernst Barlach: „Ich habe keinen Gott, aber Gott hat mich“ – Zum 50. Todestag des Künstlers**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989  
Von Bernd Berke

Er zählt – neben Käthe Kollwitz – zu den populärsten deutschen Künstlern unseres Jahrhunderts: Ernst Barlach, der vor 50

Jahren, am 24. Oktober 1938 in Rostock starb. Kein anderer Bildhauer hat den Wartezustand des Menschen zwischen irdischer Drangsal und inständiger Sehnsucht nach einern „höheren“ Dasein so gültig dargestellt. „Ich habe keinen Gott, aber Gott hat mich“, bekannte Barlach einmal.

Tucholsky und sogar Brecht priesen ihn, Alfred Andersch hat ihm in „Sansibar oder der letzte Grund“ ein literarisches Denkmal gesetzt: Barlachs „Lesender Klosterschüler“ wird in diesem Roman zur Kristallisationsfigur des beharrlichen Widerstandes gegen die Nazi-Diktatur. Barlach selbst hat die Infamie der NS-Machthaber bitter erfahren. Anfangs „geduldet“, gehörte auch er bald zu den als „entartet“ verfemten Künstlern. Allerdings hat er sich damals nicht sehr entschieden verhalten; er zog sich in die innere Emigration“ zurück und verließ auch nicht – wie viele andere – 1933, sondern erst 1937, als er gedrängt wurde, die „Preußische Akademie“.

Am 2. Januar 1870 wurde Barlach in Wedel/Holstein geboren. Nach Jugendjahren in Ratzeburg (wo er begraben liegt) besuchte er Kunstschulen und Akademien in Hamburg, Dresden und Paris. 1906 bereiste er Südrußland und war tief beeindruckt vom Leben der einfachen Menschen in der grenzenlos weiten Landschaft. Das Rußland-Erlebnis prägte entscheidend Barlachs reifen Stil, den man am besten in Kontrasten beschreibt: Keine rauhen oder aufgesplitterten Formen, sondern Ebenmaß und Geschlossenheit; keine antikisierende Nacktheit, sondern in „gotischer Strenge“ verhüllte Figuren; innig-wesenhafte Gebärden des Schauens, Schreitens, Betens, Klagens.

1910 zog sich Barlach, zeitlebens ein Einzelgänger, aus Berlin ins abgeschiedene Güstrow (Mecklenburg) zurück, wo er sich ganz seinem Schaffen widmete. Der Dom zu Güstrow birgt noch heute seinen berühmten „Schwebenden Engel“ aus Bronze.

„Der Berserker“, „Der Zweifler“, „Der Träumer“ – solche Titel lassen auch Seelenzustände des Künstlers ahnen. Von

schmerzlicher Dramatik, die freilich durch Formgebung ins Allgemeine überhöht und gleichsam „beherrscht“ wird, zeugen auch Arbeiten wie „Panischer Schrecken“ oder „Der Rächer“.

„Dramatik“ – damit sind wir bei Barlachs zweiter großer Begabung. Seine Theaterstücke (z. B.: „Der blaue Boll“, „Die echten Sedemunds“) gelten jedoch als äußerst „schwere Brocken“. Die sprachlich bis zum Bersten befrachteten Texte sind nur bedingt bühnentauglich.

Bevor der Regisseur Jürgen Fehling Barlachs Stücke dennoch durchsetzte, wagte sich 1921 Leopold Jessner an „Die echten Sedemunds“. Entsetzt flüchtete Barlach damals aus dem Theater. Jessner hatte ein drangvolles Expressionisten-Stück inszeniert. Barlach, sehr zu seinem Leidwesen oft dieser Kunstrichtung zugeordnet: „Das ist kein Stück von mir, das ist ein Stück von Jessner.“ Die Enttäuschung hielt vor: Nie wieder hat Barlach eine Inszenierung seiner Stücke gesehen.

*Bis zum 18. Dezember sind über 200 Barlach-Arbeiten auf Schloß Cappenberg zu sehen.*

---

*(erschieden in der Wochenend-Beilage der Westfälischen Rundschau)*

---

**Kultur soll Zentralpunkt  
städtischer Politik werden –  
Forderung der Dezernenten**

# nach NRW-Projekt „Kultur 90“

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Im Westen. Wenn 31 Städte drei Jahre lang den „kulturellen Ernstfall“ geprobt haben, ist allemal viel Text fällig: Das jetzt erschienene „Handbuch Kultur 90“, hervorgegangen aus der Praxis der Projektreihe „Kultur 90“, umfaßt 390 Seiten im Großformat. Am heutigen Samstag wird der voluminöse Band als Arbeitsgrundlage dienen, wenn die Kulturdezernenten der beteiligten NRW-Städte im mit 1200 Mensehen vollbesetzten Essener Aalto-Bau Bilanz ziehen. Prominentester Gast: NRW-Ministerpräsident Rau.**

Jede Stadt hat bei „Kultur 90“ seit 1985 mit vielen Einzelveranstaltungen ihr Spezialgebiet „beackert“. So widmeten sich die Dortmunder dem „Spannungsfeld Kultur und Alltag“, Schwerte zog Linien zwischen „Kultur und Frieden“, Hagen zwischen „Kultur und Sport“, Siegen legte den Schwerpunkt auf „Kultur und freies Theater“, Bergkamen lotete Beziehungen zwischen „Kultur und Alter“ aus, Unna wählte das Thema „Kultur und Kleinstadt“.

Die Kulturdezernenten hoffen, daß ihr unter Anleitung des Wuppertaler Sekretariats für gemeinsame Kulturarbeit entstandenes Bilanzbuch eine Pflichtlektüre in den Rathäusern wird. Ihr Ziel: Kultur soll zur Leitschnur aller kommunalpolitischen Entscheidungen werden. Dr. Karl Richter vom Wuppertaler Sekretariat: „Zur Zeit stehen eindeutig wirtschaftliche Belange im Vordergrund“. Angesichts der – im Gefolge neuer Technologien – drohenden „Freizeit-Katastrophe“ (Wie kann wachsende Freizeit sinnvoll gefüllt werden?) dürfe dem Kommerz nicht das Feld überlassen werden. Ein um politische, ökologische und soziale Aspekte erweiterter, ganzheitlicher Kulturbegriff (Richter: „Kultur bedeutet: Wie wir leben!“) müsse daher ethisch-moralischer, aber auch

finanzieller Fixpunkt kommunaler Politik werden.

Damit dieser Ruf nicht verhallt, haben die Kulturdezernenten – parallel zu ihrem Abschlußbericht – eine Resolution verfaßt, inklusive Präambel eine Art „Grundgesetz der Kulturarbeit“ in den Städten. Kernpunkte der zehn Forderungen: Kultur als Pflichtaufgabe der Gemeinden („Bürgerrecht Kultur“), Aufstockung der Kulturetats auf 10 Prozent der städtischen Haushalte (das liefe bei den meisten Kommunen etwa auf eine Verdoppelung hinaus; als leuchtendes Vorbild wurde Frankfurt genannt); höher honorierte, bessere und qualifiziertere Besetzung der Kulturausschüsse und Kulturverwaltungen.

Bei einem Treffen der Kulturdezernenten gestern im Essener Rathaus, stellte Essens Oberbürgermeister Reuschenbach gleich klar, daß er diese Forderungen derzeit für „utopisch“ halte. Das wollten die Dezernenten, die sich „im Vorfeld der Möglichkeiten“ wähnen und jede Menge „Handlungsbedarf“ sehen, natürlich so nicht gelten lassen.

Essens Kulturdezernent Godde: Viele der Resolutionsforderungen seien „Selbstverständlichkeiten“. Auch schwebte man nicht im luftleeren Raum, sondern beziehe sich auf die Praxis von „Kultur 90“. In der Projektphase, so räumten die Kulturdezernenten ein, seien neben Zukunfts-Perspektiven auch Defizite deutlich geworden: Mitunter blockierten starre Verwaltungsstrukturen die Kulturarbeit, manche Einzelprojekte bei „Kultur 90“ seien daher auch so gut wie gescheitert.

---

## **„Biennale an der Ruhr“:**

# Jenseits der Klischees

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Eine öde Mauer mit zerschlagener Scheibe – dieses Foto „ziert“ den Katalog der dritten „Biennale an der Ruhr“. Es ist exakt dasselbe Bild wie auf dem Begleitband zur ersten Revier-Biennale (1984). Dauerhaft nachwirkende Resignation? Im Gegenteil: ironische Anspielung auf gängige Revier-Klischees. Vom rußigen Revier-Image wollte sich die Experten-Jury mit ihrer Auswahl bewußt weit entfernen.**

Die nur 18 Künstler, die nun einige Aspekte der regionalen Szene in der Städtischen Galerie Oberhausen repräsentieren (bis 27. 11.), haben allesamt mit Bergbau oder Stahlkochen kaum etwas im Sinn. Wenn überhaupt Anklänge an diese Industrien auftauchen, dann in verrätselten Material-„Bruchstücken“.

Es gab diesmal keine Ausschreibung, sondern die Jury wählte nach eigenem Gusto und Konzept, das da etwas vage auf „Realismen im Revier“ hinauslief. Das wiederum bedeutet, wie Oberhausens Stadtgalerieleiter Bernhard Mensch klarstellt, keinesfalls Gegenständlichkeit, sondern reflektierte Haltungen zur Wirklichkeit – und die schließen verstörende Imagination keineswegs aus.

In der Ausstellung dominieren Objekte und Installationen, Malerei und Graphik spielen eine Nebenrolle. Um den hohen Standard nicht zu gefährden, hat man das Revier weitherzig definiert. Mehrere Künstler wohnen in Berlin und nur gelegentlich im Revier (Marktzwänge treiben sie in etablierte Kunstmetropolen). Auch ein gebürtiger Togolese, der in Duisburg heimisch gewordene El Loko, ist vertreten: Sein schwarz-rot-goldener Stuhl wird mit Kreuz und Kugelmantel zum Sinnbild der Einengung. Deutschland – eine schwierige Heimat.

EI Loko und Peter Freese mit seinen Schablonenmenschen bedienen sich der zugänglichsten „Sprachen“. Ansonsten geht es hermetischer zu, der Betrachter wird mehr gefordert. Beispiele: Holger Leistner (Essen) versucht, mit einem strengen Piktogramm- und Schrift-Code den unfassbaren Mord an sechs Millionen Juden zu thematisieren. Jochen Fischer (Duisburg) stellt die massiven Stücke seiner „Raumbesetzung“ – gleichsam wie eine Verteidigungslinie der Kunst – gegen den Besucher; Monika Günther (Essen) entwirft Bilder einer verschwindenden Wirklichkeit, die zugleich die Anstrengung spürbar werden lassen, Realität durch immense Schärfung der Wahrnehmung zu retten.

Von Veronika Pögel (Dortmund) sind u.a. Objekte in der spannungsreichen Materialkombination Weißblech – Haselnußgerten zu sehen. Eine der rätselhaftesten und zugleich interessantesten Arbeiten ist Hermann EsRichters „Melancholia“. Dabei besteht diese Installation aus relativ „handfesten“ Dingen: Neonröhre, Landvermesser-Stab, Kohleblock, Flügel eines Vogels. In der Zusammenstellung des Künstlers entfalten diese Dinge jedoch eine ganz eigene Magie.

---

**Manege frei für die blutige  
Geschichte der Deutschen –  
Frank-Patrick Steckel  
inszeniert in Bochum Heiner  
Müllers „Germania Tod in**

# Berlin“

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Bochum. Heiner Müllers fragmenthafte Szenen-Collagen wie „Germania Tod in Berlin“ sind große Herausforderungen an das Theater: Jede Szene hat ihren speziellen Charakter und muß, soll sie ihre Kraft entfalten, mit je besonderen Mitteln auf die Bühne gebracht werden. Da wird denn rasch deutlich, wie groß die Ideenfülle eines Regisseurs ist und wieviel Phantasie er wirksam freisetzen kann.**

In Bochum, wo am Samstag mit dem „Germania“-Stück die Schauspielsaison recht verheißungsvoll eröffnet wurde, zeigte sich, daß Frank-Patrick Steckel in dieser Hinsicht aus dem Vollen schöpft. Mittel des Straßen- und Clownstheaters setzt er ebenso ein wie Formen der Pantomime und des Tanzes (Choreographie: Gerhard Bohner).

Zu Beginn eine Toncollage (Ronald Steckel): Marschritte und der verzerrte „Heil“-Schrei einer ekstatischen Masse. Ein knallroter Vorhang (Bühnenbild: Johannes Schütz), auf dem Tuch die verblassenden Worte des Kommunistischen Manifestes von Karl Marx, am unteren Ende gar nicht mehr lesbar, ungültig sozusagen. Der Vorhang spannt sich um einen halbrunden Platz mit Sand. Manege frei für die blutige deutsche Geschichte.

Der Tod (Agnès Moyses) ist ein machtvoller Magier: Seine weißen Handschuhe leuchten aus der Vorhangspalte hervor, dann schwingt er die Sense zu seinem Tanz um einen abgerissenen Arm, dessen Hand sich noch um ein Gewehr krampft. Der Tod ist ein Meister aus Deutschland. Wie in einem schlechten Endlos-Witz betritt er auch später immer wieder auf die Bühne, wortlos die Ernte des deutschen Elends einbringend.

Dieses im allfälligen Kriegswahn gipfelnde Elend, das sich – Heiner Müller zufolge – fortzeugt von Germanen und Nibelungen

über Preußen und die NS-Zeit bis ins Jetzt, betrifft die Deutschen insgesamt, also auch die DDR. Am Tresen der DDR-Kneipe anno '53 (Stalins Tod) ist in der Bochumer Inszenierung eine notdürftig überklebte Ecke abgeblättert, darunter sieht man wieder das Hakenkreuz. Auf die DDR-Straßenszenen (1949) senkt sich symbolisch eine bedrohliche Kanone mit Sowjet-Stern. Solche Verweise sind legitim, sie bringen Irritationen in die Handlung, die ja auch schemenhafte Hoffnung auf einen „besseren“ als den real existierenden DDR-Sozialismus erkennen läßt.

Anders als Hans Peter Cloos, der letzte Woche in Wuppertal Heiner Müllers „Leben Gundlings“, mit starkem Endzeit-Akzent auf die Bühne brachte, „ködert“ uns Steckel anfangs mit stellenweise bravourös überbordender Komik, er läßt einen da kaum zur Besinnung kommen. Die Straßen- und Clownsszenen sowie die brodelnde Groteske aus dem „Führerbunker“ (mit schwangerem Goebbels, masturbierendem Wolfsmenschen) enthalten freilich – erst unterschwellig, dann schreiend deutlich – auch schon jenen Stoff, aus dem der Tod gewirkt ist und der die Szenen nach der Pause in zunehmende Düsternis hüllt. Ein Ereignis ist dabei das getanzte „Nachtstück“, die Selbstzerfleischung eines Puppenmenschen (Frank Prey).

Im vielköpfigen Ensemble gab es keine besonderen Schwachpunkte. Den größten Sonderbeifall erhielt Armin Rohde für seinen Auftritt in der Clownsszene. Herausragend übrigens auch die Arbeit der Kostümbildnerin Andrea Schmitt-Futterer, die manche Figuren so treffend ausgestattet hat, daß sie lange im Gedächtnis bleiben werden.

---

# Geisterbahn preußischer Geschichte – Heiner Müllers „Leben Gundlings...“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Das Licht im Zuschauerraum ist noch nicht verloschen, da staksen auf der Bühne schon zwei laszive Krankenschwestern herum. Stehen die Handelnden der folgenden Szenen allesamt unter Kuratel, sind sie Insassen eines verrückten Hospitals? Wohl möglich!**

Heiner Müllers „Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei“ ist ja eine drastisch-haßgesättigte Psychopathologie des Preußentums, seines Machtgebarens und seiner ohnmächtigen Intellektuellen.

Anfangs ist „Friedrich der Große“ noch klein und trägt kurze Hosen. Die Szenen, in denen sein Vater, Friedrich Wilhelm, dem Knaben jegliche Lust aus- und eiskalte Gewalt eintreibt, könnte man sich als bitterböse Komödie im täuschend leichten Konversationston denken; doch in Wuppertal, wo Hans Peter Cloos das Stück inszeniert hat, befinden wir uns gleich wieder mitten in der Endzeit. Sofort beginnt der (doch etwas nervzehrende) Minimalmusik-Teppich mit „Apokalypse“-Klängen; wie aus einem Volksempfänger ertönt kriegslüsternes Gekrächze, ein Alarmton schnarrt, als sei jetzt die atomare Katastrophe ausgebrochen.

Fortan steht alles „unter Verdacht“: Die Fässer auf der von Jean Haas gestalteten Bühne – sicherlich enthalten sie Gift oder Atommüll; die Kisten – bestimmt ist Munition darin. Ein in die Szenerie gestürztes Flugzeugheck entspricht solchen

Ahnungen.

Zu ihren schrecklichen „preußischen Spielen“ erheben sich die Figuren aus dem dumpfen Schlaf der Historie. Wie Zombies bewegen sie sich, ihre Totschlag-Sätze kommen hart und fremd via Mikrophon und Lautsprecher. Später scheinen sie aus allen Ritzen hereinzudrängen. Türen und Durchgänge öffnen sich wie von Geisterhand und geben den Blick frei auf Schreckensszenen vor einer Zerrspiegelwand: Eine Geisterbahn voller Geschichtsmüll, sprich unerledigter Historie. Und dann ist in der Bühnenlandschaft noch jener Durchbruch nach oben, der für ein bedrohliches Aufsteigen dieser Geschichtsreste in die Gegenwart stehen könnte.

Regisseur Cloos ist in Frankreich inzwischen bekannter als bei uns. Vielleicht hat er in Paris auch Varieté schätzen gelernt. Häufig gibt es im „Gundling“ revuehafte Einschübe, Tänze gefrorener Erotik. Ein scharfkantiger, aber wohl bewußt eingesetzter Stilbruch auch, wenn da plötzlich Rockmusik ertönt.

Ein schwieriges Stück in einer oft chaotisch-bildversessenen, „unübersichtlichen“ Inszenierung – das war in Wuppertal, wo man bisher vom Theater kaum auf Heiner Müller eingestimmt war, nicht jedermanns Sache. Dutzende flüchteten, als die Figur „Heinrich von Kleist“ als Transvestit auftrat. Dabei hatte Cloos, ansonsten recht texttreu, diese Stelle eher noch entschärft.

Die Darsteller – die meisten absolvierten mehrere Rollen – agierten ansehnlich. Eike Gercken als kindlicher und erwachsener „Friedrich“ (eine Frau als König – warum eigentlich?) hatte den gichtgeplagten Gang des „Alten Fritz“ perfekt eingeübt und verlieh auch der gealterten Figur einen Stich ins Infantile. Horst Fassel (Friedrich Wilhelm/Irrenarzt/Lessing) fand zur passenden, schneidenden Bösartigkeit. Eine Verstärkung für das Wuppertaler Ensemble: Karin Neuhäuser. Ihr Auftritt im „Irrenhaus“ mit dem

Mörderinnenlied war die bewegendste Szene des Abends.

---

# **Museum in Witten: Doppelter Platz und viel mehr Licht – Wiedereröffnung nach gründlichem Umbau**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Witten. „Mehr Licht!“ – mit diesem Goethe-Zitat könnte man hier seine helle Freude ausdrücken; denn freundliche Helligkeit empfängt den Besucher des für 8,7 Mio. DM um- und ausgebauten Märkischen Museums der Stadt Witten gleich im Foyer – und sie bestimmt die Eindrücke auf allen Etagen.**

Auf mehr als verdoppelter Ausstellungsfläche (14 500 statt 7000 qm) kann Museumsleiter Dr. Wolfgang Zemter ab 7. Oktober endlich mehr vom Eigenbesitz des Hauses zeigen. Durch die lange „Zwischenlagerung“ an sechs verschiedenen Stellen und durch Umzüge haben nur ganz wenige Stücke Schaden gelitten. Einen Schwerpunkt der Sammlung bilden Arbeiten des Informel (Fred Thieler, K. O. Götz usw.), wie überhaupt die unmittelbare Nachkriegszeit und die 50er Jahre‘ gut vertreten sind. Ende der 40er Jahre, so weiß, Museumsdirektor Zemter, hatte in Witten bereits der Ausstellungsbetrieb wieder begonnen, damals freilich in einer Art „Museums-Ruine“.

Solche Notlagen und auch die unbefriedigende Situation der letzten Jahre gehören endgültig der Vergangenheit an. Der Neubau, der jetzt eine Einheit mit dem gründlich umgestalteten

alten Trakt bildet (gleich nebenan: das Heimatmuseum), war allerdings keine leichte Geburt. Ein Architektenwettbewerb, an dem sich seinerzeit auch Prominente beteiligten, erwies sich aus Sicht der Stadt Witten als Flop. Also nahm das Städtische Hochbauamt die Sache in die Hand – in enger Absprache mit der Museumsleitung. Baubeginn war Mitte 1985. Zemter: „Wir haben funktionell geplant, sozusagen von innen nach außen.“ Folglich blieb zwar die (denkmalgeschützte) historische Fassade des Altbaus erhalten, der Neuanbau aber prunkt nicht, sondern ist anmutig-schlicht und zweckmäßig. Die Stockwerke sind als Halbetagen gegeneinander versetzt, das Haus wirkt daher luftig und durchlässig. Pyramidenförmige Glaskörper auf dem Dach lassen viel Tageslicht herein, das auf Knopfdruck mit Rollos gedämpft werden kann.

Stolze Besitztümer des 1886 privat gegründeten Museums setzen jetzt gleich rechts hinter dem Eingangsbereich Signale: die „Strünkede-Gruppe“, ein barockes Figurenensemble (in einer Großaktion komplett in Münster restauriert), die Figur des „Heiligen Engelbert“ (13. Jhdt.) und das „Herbede-Relief“ aus der Renaissance-Zeit. Diese Exponate verweisen ebenso auf Traditionsbindung wie das wertvolle Münzkabinett. Direkt unter dem Renaissance-Relief hängt eine weitere „Ikone“ des Museums, allerdings aus neuerer Zeit: ein Gemälde von Fred Thieler. Tradition und Moderne schließen sich hier nicht aus.

Was Museumsleute andernorts über sich ergehen lassen mußten, nämlich Etatkürzungen nach einem Neubau, gab es in Witten nicht. Mit rund 50.000 DM pro Jahr kann man jedoch auch keine „großen Sprünge“ auf dem Kunstmarkt machen. Direktor Zemter muß sich helfen, indem er Arbeiten von (noch) unbekanntem Künstlern erwirbt und sich auf Graphik konzentriert. Das Fachpersonal wurde aufgestockt, gespart wird aber bei der Bewachung. Nicht Wärter, sondern Videokameras übernehmen den „Job“.

Eröffnet wird am 7. und 8. Oktober (ab 14 bzw. 10 Uhr) – nicht einfach mit einem Streichquartett, sondern mit einem

zweitägigen Kunstpektakel inklusive Theatergruppen und viel Musik.

*Ausstellungen zur Eröffnung: Radierungen von Fred Thieler; „Deutsche Kunst“ seit 1900“ (Überblick aus dem Eigenbesitz); Wittener Notgeld“, „Taler geistlicher Territorien“.*

---

# **Am Ende aller Mythen – Roberto Ciulli inszeniert „Die Bakchen“ des Euripides in Mülheim**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Jesus stirbt am Kreuz und preßt seine letzten Worte hervor:  
Unser ailer Seelen seien verhärtet. Wir verschlössen Augen und  
Ohren vor dem Leid.**

Der Messias ist nicht allein. Ton ab, Kamera läuft; wie beim Gladbecker Geiseldrama? Doch dann zeigt sich, daß hier das Leben Jesu verfilmt wird. Die Kameras werden schließlich abgebaut, der Gottessohn steigt über eine Leiter vom Kreuz. Auch er ist nur ein Schauspieler. Kult und Mythen sind vergangen, sie existieren allenfalls noch auf Zelluloid.

So beginnt in der Mülheimer Stadthalle Roberto Ciullis Inszenierung des Euripides-Dramas „Die Bakchen“. Das Stück entstand etwa 406 v. Chr. Der Jesus-Auftritt zeigt mithin, wie überaus frei Ciulli abermals mit seiner Vorlage umgegangen ist. „Nach Euripides“ heißt es im Programmheft. Roberto Ciulli

und Helmut Schäfer haben das Griechenstück mit Texten von Baudelaire, Pavese, Nietzsche und Hölderlin „angereichert“.

Ciulli hat erneut ausufernd-bildkräftige szenische Phantasie walten lassen. Der Fotorealist Howard Kanovitz hat mit antikisierenden Versatzstücken einen Traumraum aus Gräften und Grabsteinen entworfen – ein Bühnenbild beinahe im Geiste von Giorgio de Chirico, dessen Arbeiten das Programmheft füllen. In diesem unwirklichen Raum verlagert sich alles Geschehen ins Innerseelische, wird zum (Alp)-Traumspiel.

Der Rausch-Gott Dionysos will, von Asien kommend, Theben erobern. Einige Frauen sind – wie man hört, aber nicht sieht – seinem Lockruf schon gefolgt, haben die Webstühle verlassen und geben sich orgiastischen Riten hin. Es sind die „Bakchen“ (Bacchantinnen). Thebens Machthaber Pentheus (knittrig auf verlorenem Vernunft-Posten: Volker Roos) ist die Gegenfigur. Der Rationalist sieht die Felle der Ordnung davonschwimmen. Er nimmt Dionysos, der Menschengestalt angenommen hat, gefangen. Doch der Gott stellt Pentheus eine furchtbare Falle, die rasenden „Bakchen“, darunter Pentheus' Mutter, reißen ihn in Stücke. Auch davon erfährt man nur durch einen „Botenbericht“. Bis heute ein Rätsel: Wollte Euripides der Vernunft oder dem Rausch das Wort reden? Geht es gar darum, daß das Rauschhafte nicht verdrängt werden darf, wenn es nicht zerstörerisch wiederkehren soll?

Ciulli jedenfalls macht über weite Strecken kein großes Drama daraus: Sein „Dionysos“ (Hannes Hellmann) ist nicht magisch-göttlich, sondern ein etwas überdrüssiger „Typ“ mit wallendem Langhaar. Seine Wein-Seligkeit wirkt nicht sehr lustvoll. Er schleppt die Flasche eher wie ein „Penner“ mit sich herum. Auf dem Todestrip ist er auch noch. Sein erster Monolog („Der frohe Tote“), in dem er sich den Raben und Würmern zum Fraß anbietet, stammt von Baudelaire. Die Götter müssen verrückt sein.

Nach dem Ende aller Tragödien folgt die Farce: In einer langen

Szene geht es zu wie auf dem Jahrmarkt. Schwebende Jungfrau, Kasperltheater, King-Kong-Affe, Orient- und Feuerzauber. Da wirkt Dionysos' Befreiung aus Pentheus' Ketten wie der Auftritt eines Kirmes-Entfesselungskünstlers, sein Ringkampf mit Pentheus hat etwas von Boxbuden-Atmosphäre.

Nach der Pause: Pentheus' Mutter Agaue (Veronika Bayer) will ihren Wahn aufrecht erhalten, sie habe einen Löwen und nicht ihren eigenen Sohn zerfleischt. Ihr Vater Kadmos schlägt sie, will ihr die Wahrheit einbleuen. Die Szene wiederholt sich, es könnte endlos so weitergehen. Ein ewiger Kreislauf aus Schuld und Lüge. Dionysos schläft darüber ein, Wein rinnt aus seiner Flasche. Die Mythen sind vergangen.

---

## **„Zitterpartie“ für Dortmunder Museum: Angebliches Friedrich-Bild wird genau untersucht**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989



Sieht Anzeichen für die Echtheit der Dortmunder „Winterlandschaft“: Dr. Kurt Wettengl vom Museum für Kunst und Kulturgeschichte. (WR-Bild: Werner Strasdat)

Von Bernd Berke

**Dortmund. Für die Leute vom Dortmunder Museum für Kunst und Kulturgeschichte wird in rund sechs Wochen eine „Zitterpartie“ beginnen: Dann wird die umstrittene, bis zum Beweis des Gegenteils Caspar David Friedrich zugeschriebene Dortmunder „Winterlandschaft“ nach Düsseldorf gebracht. Dort soll das Bild mit naturwissenschaftlichen Methoden auf „Herz und Nieren“ geprüft werden.**

Schon jetzt fiebern der Leiter des Museums an der Hansastrasse, Wolfgang E.Weick, und sein Referent für Kunstgeschichte, Kurt Wettengl, dem Resultat entgegen. Beide Museumsmänner versicherten gestern, es gebe nach wie vor „gute Gründe“, sowohl das Dortmunder Bild als auch die 1987 von der Londoner National Gallery für 4,6 Mio. DM ersteigerte Variante für echte „Friedrichs“ zu halten. Darin sei man sich übrigens mit London einig.

Hoffnung saugen die Dortmunder vor allem aus dem Umstand, daß Friedrich des öfteren mehrere Fassungen eines Motivs anfertigte. Von Friedrichs Hand gibt es z. B. sogar je vier (!) Varianten der Bilder „Kreuz an der Ostsee“ und „Zwei Männer in Betrachtung des Mondes“. Klar, daß sich die Dortmunder daran klammern: Friedrich könnte, so finden sie, auch zweimal die „Winterlandschaft“ gemalt haben.

Weiterer Silberstreif für Dortmund: Kurt Wettengl befand, daß die Pinselführung des Dortmunder und des Londoner Bilds sich enorm unterscheidet. Überraschende Schlußfolgerung: Hätte ein anderer als Friedrich das Bild kopiert, hätte er sich um größere Detailtreue bemüht.

Näheres soll sich demnächst in Düsseldorf erweisen, wenn das Restaurierungszentrum am Ehrenhof (Kunstmuseum) das Dortmunder Bild mit Röntgenstrahlen und Infrarot-Kameras untersucht, um die unteren Malschichten zu analysieren. Winzige Farbpigmente könnten später in London unter dem Mikroskop genommen werden.

Selbst wenn sich ergeben sollte, daß die Dortmunder „Winterlandschaft“ eine Kopie von fremder Hand ist: Auf jeden Fall will man 1990 in Dortmund eine Ausstellung zeigen, bei der man das Londoner Bild im direkten Vergleich sehen kann – ob aus Dortmunder Sicht) triumphal oder zähneknirschend, steht dahin. Weitere Friedrich-Varianten und eine Dokumentation zu Methoden der Echtheitsprüfung sollen den Rahmen abgeben für einen hochkarätigen Experten-Kongreß während der Ausstellung. Der Berliner Professor Helmut Börsch-Supan, der dem Dortmunder Bild die Echtheit abgesprochen hat, soll dabei sein.

Derzeit versucht man auch herauszufinden, wo sich das Dortmunder Bild vor 1941 befunden hat. Bis dahin hatte es als verschollen gegolten. 1942 erwarb es die Stadt Dortmund (für zwei Grundstücke und 3500 Reichsmark) von einem Dresdner Kunsthändler.

---

# **„Bauhaus-Utopien“: Mehr als nur Rechteck und Würfel – Ausstellung in Köln wendet sich gegen Vorurteile**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Köln. Von Zierat und Zitaten, die unter dem Markenzeichen „Postmoderne“ laufen, haben viele allmählich genug. In den letzten Jahren hat Architektur mit oft funktionslosen Türmchen, Erkern und allerlei „Zuckerbäcker“-Schmuckwerk die Städte erobert; sie hat, wie Kölns Kunstvereins-Leiter Wulf Herzogenrath gestern despektierlich sagte, „auch vor der Kreissparkasse Oer-Erkenschwick“ nicht haltgemacht. Da kommt Sehnsucht nach einfacheren, funktionsgerechteren Formen auf.**

Hohe Zeit also für eine Rückbesinnung auf das „Bauhaus“ (Weimar/Dessau 1919-1933). Grundsatz der von Walter Gropius gegründeten Kunst-„Schule“ bahnbrechenden Typs (an der u.a. Klee, Schlemmer, Kandinsky und Moholy-Nagy lehrten) war, Funktion und handwerkliche Qualität zu Leitgedanken der Kunst zu machen. Doch pure Funktion kann „kalt“ wirken, und so kam es zu dem Gerücht, vor allem das Bauhaus sei an gesichtslosen Hochhaus-Schachteln der 60er und 70er Jahre schuld.

Wulf Herzogenrath lastet aber diese Sünden den „Enkeln“ an, die vom „Bauhaus“ nur die Phase 1925-28 wahrgenommen hätten. In Wahrheit sei „Bauhaus“ kein festgelegter Stil, sondern eine Idee mit vielfältigen Ausprägungen. Das soll die Ausstellung „Bauhaus-Utopien“ im Kölner Kunstverein belegen (Josef-Haubrich-Hof; morgen bis 4. September, Katalog 54 DM).

Die Zusammenstellung der 252 Exponate berücksichtigt „nur“ Arbeiten auf Papier. Mit gutem Grund: Diese Stücke sind oftmals Skizzen, stehen also der ursprünglich-spontanen Idee näher als detaillierte Ausführungen und sind inniger mit dem Begriff einer produktiv „tagträumenden“ Utopie verknüpft.

### **Auch schon ökologische Ansätze**

Die Bauhaus-Utopien, das zeigt die Auswahl, reichen tatsächlich weit über das Klischee von endlos variierten Rechteck- und Würfelformen hinaus, sie erschöpfen sich auch nicht in den bekannten Stahlrohrsesseln. Was man heute sicher schärfer sieht als noch vor einigen Jahren: Es gibt sogar ökologische Bezüge, Planspiele mit Sonnenenergie etwa oder mit dem, was man heute „Baubiologie“ nennt.

Sehr entschieden bricht vor allem der Bauhaus-Lehrer Paul Klee, ohnehin kaum in ein Klischee zu pressen, aus dem Vorurteils-Raster aus. Sein „Apparat für magnetische Behandlung der Pflanzen“ (1921) zielt beispielsweise eher auf einen kosmischen Zusammenhang als auf dürre Funktion. Gleichzeitig stellte Klee aber auch quasi-mathematische Formanalysen an.

Neben den Bauhaus-Arbeiten Klees, bilden jene von Oskar Schlemmer einen weiteren Schwerpunkt. Da ist es mitunter schon schwer zu entscheiden, ob die „abgezirkelten“, in architektonische Zusammenhänge gestellten Menschenfiguren wirklich den Raum dominieren oder ob sie in ihn eingepaßt sind. Wird hier Maß am Menschen genommen oder Maß für den Menschen?

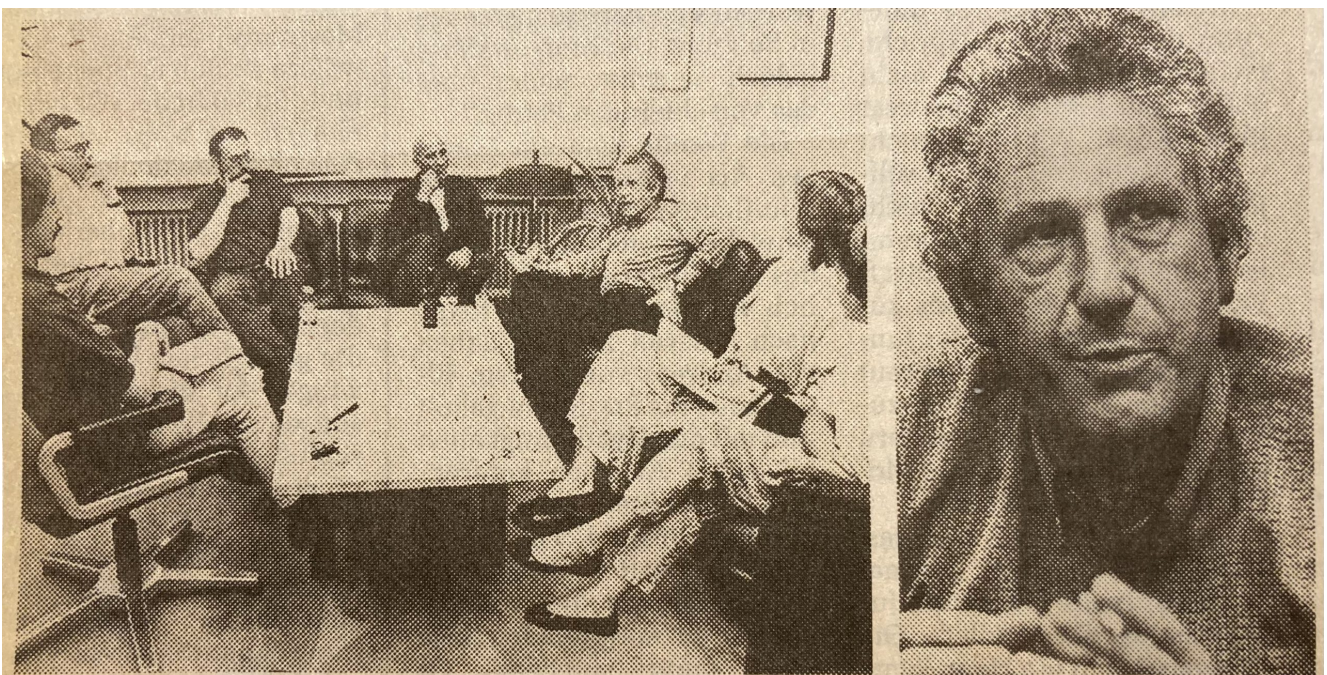
Anderes läuft dem, was die Ausstellung eigentlich beweisen will, vollends zuwider. Zu nennen wären da z. B. ein kubisches Stadt-Bild von Laszlo Moholy-Nagy, eine den Menschen gänzlich „erschlagende“, riesige „Reklamekugel“ von Herbert Bayer oder der Utopie-Alptraum einer Hochhausstadt von Ludwig Hilberseimer. Hier ahnt man, daß die Vorurteile gegen das

Bauhaus nicht samt und sonders falsch sein können. Die Wahrheit scheint einmal mehr in der Differenzierung zu liegen: Man kann das Bauhaus nicht in Bausch und Bogen für spätere Sünden „haftbar machen“, sollte aber auch mit Entlastungs-Argumenten nicht übers Ziel hinausschießen. Freilich: Für einen „Freispruch“ finden sich auch jede Menge Belege. Besonders überzeugend sind die von bloßer Funktionalität losgelösten Theaterbau- und Bühnenbildentwürfe.

---

## Lüdenscheid: Das ganz andere Pflaster für Kunst – Stadtgalerie-Leiter Uwe Obier zu Gast im Rundschau-Haus

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989



Uwe Obier, Leiter der Städtischen Galerie Lüdenscheid (rechtes Bild), im Kreise von Rundschau-Redakteuren. 7.7.88 (WR-Bilder: Alfred Koch)

Uwe Obier (rechtes Bild), Leiter der Städtischen Galerie Lüdenscheid, im Porträt – und im Kreise von Rundschau-Redakteuren. (WR-Bilder: Alfred Koch)

Eigener Bericht

**Dortmund/Lüdenscheid. (bke) „Lüdenscheid ist ein völlig anderes Piäaster für die Kunst, als das Ruhrgebiet“. Uwe Obier, Leiter der landesweit renommierten Städtischen Galerie Lüdenscheid und jetzt zu Besuch im Dortmunder Rundschau-Haus, kann die Situation im Revier und Südwestfalen aus eigener Erfahrung gut vergleichen. Vor seinem Wechsel in den Märkischen Kreis (Herbst 1979) war er Mitbegründer und ehrenamtlicher Leiter des Kunstvereins Gelsenkirchen. Er hält bis heute engen Kontakt zu Revier-Museen.**

Obier blickt ohne Zorn zurück: „In Lüdenscheid mußte ich anfangs gegen große Widerstände kämpfen“. Einige Politiker und Bürger standen damals mißtrauisch bis fassungslos seinen Ambitionen gegenüber, Kunst in Lüdenscheid durchzusetzen, die sich eben nicht auf den ersten Blick erschloß. Vorurteile, zumal gegen Abstraktes („Das kann mein kleiner Sohn auch“ usw.), kochten immer mal wieder hoch.

Obier, Jahrgang 1937, Ex-Sozialarbeiter und als Autodidakt zum Kunstexperten geworden, nahm die Herausforderung an: „Ich mußte halt manchen Strauß ausfechten“. Solcher Streit sei mitunter produktiv: „Zu viel Friede ist auch nicht gut. Es muß Reibungspunkte geben“.

Mit der Zeit, vorangetrieben durch die Gründung der Märkischen Kulturkonferenz (1979) und ihrer Stipendien, dann auch durch die Neuformierung des örtlichen Kulturausschusses (1985), habe sich das Blatt gewendet. Obier kann sich heute auf sehr aufgeschlossene Politiker stützen, die ihm bei der Ausstellungsplanung freie Hand lassen. Auch hätten kunstsinnige Unternehmer das Ortsklima verbessert. Doch Obier läßt kein Mißverständnis aufkommen: „Von einer Kunst-

Schickeria kann man in Lüdenscheid bestimmt nicht sprechen“.

Inzwischen nehme sich die Stadt fast schon wie eine Schutzzone der Kunst aus. Jedenfalls sieht Obier manche Anzeichen einer Kulturbedrohung im Ruhrgebiet, während es in Lüdenscheid kontinuierlich aufwärts gegangen sei. Er müsse keine Abstriche von seinem Konzept machen. Leitlinie: „Kunst kommt nicht nur von Können; das ist lediglich die Voraussetzung. Kunst hat immer mit neuen Elementen, mit Erfindung zu tun“. Durchs strenge Qualitätsraster fallen sowohl kunsthandwerkliche Arbeiten als auch z. B. kommerziell hochgejubelte Epigonen der „Jungen Wilden“. Wie schätzt er die Lage in anderen Gemeinden Südwestfalens ein? „Beim Kunstverein Arnsberg gibt es gute Ansätze, auch beim Kunstverein Siegen; aber dort sind sie schon wieder gefährdet“. In Siegen herrsche eine Situation wie er, Obier, sie zu Beginn in Lüdenscheid vorgefunden habe.

Obier, der auf den früheren Beamtenstatus verzichtete und die Lüdenscheider Galerie als Stadt-Angestellter im „Einmannbetrieb“ betreut, bekommt bald noch mehr Arbeit. Im November wird das für 9,2 Mio. DM hergerichtete neue Lüdenscheider Museum eröffnet. Dort kann Obier endlich die ständige Sammlung präsentieren, die bislang im Depot schlummerte. Ausgehend von der Nachkriegs-Gruppe „Junger Westen“, umfaßt die Kollektion exemplarische Beispiele deutscher Kunst nach 1945. Arbeiten auf Papier bilden einen Schwerpunkt. Clou wird eine Abteilung mit von Künstlern gestalteten Stühlen sein.

Die ständige Sammlung der Stadtgalerie (für Wechselausstellungen stehen die Räume in der Alten Rathausstraße weiter zur Verfügung) wird sich das neue Museum mit der stadtgeschichtlichen Sammlung teilen. Sinnfällig sollen zur Eröffnung beide Bereiche verknüpft werden: Die historische Abteilung wird einschlägige Produkte aus der einstmaligen „Stadt der Knöpfe“ zeigen, Obier steuert künstlerische Knopf-Arbeiten (Titel: „Ein Knopf für Lüdenscheid“) bei. Kurz darauf werden die Bürger der Stadt

einbezogen – gleichfalls mit kreativen Umsetzungen des Knopf-Themas.

---

# **Wo die Gewalt ihre Spuren zieht – Reinhild Hoffmann mit „Von einem, der auszog... / Horatier“ in Bochum**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989  
Von Bernd Berke

**Bochum. Quer über die gänzlich graue Bühne ist Draht gespannt. Wenn die Tänzerin Reinhild Hoffmann ihn mit den Füßen berührt, wird er zum bedrohlich schnarrenden „Saiteninstrument“.**

Diese Töne sind fast die einzige Musik zum Bochumer Tanztheater-Abend „Von einem, der auszog.../Horatier“, den Reinhild Hoffmann als Choreographin und Tänzerin solo bestreitet. Sprachrhythmen („deutsche Urworte“, durchkreuzt von US-Sprachpartikeln) setzen einen weiteren, quasi-„musikalischen“ Akzent.

Die Grenzen zur Performance (Körper als „lebendes Kunstwerk“) werden von Reinhild Hoffmann oft überschritten. Überhaupt könnte man sich dem Auftritt mit Begriffen von Mischformen darstellender und bildender Kunst nähern – von „Spuren-Suche“ könnte man sprechen, zuweilen auch von „privater Mythologie“.

Textgrundlagen sind im wesentlichen das Grimmsche Märchen „Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen“ sowie Heiner Müllers Text „Der Horatier“. Solch kühne Verknüpfung muß wohl

auf verschlungenen Assoziationswegen zustande gekommen sein; sie verlangt jedenfalls nach Cäsar, sprich Theaterpause.

In dem Geisterbahn-Märchen geht es letztlich um die innige Verwandtschaft von Dummheit und abgestumpfter Angstlosigkeit. Ein junger Spund mordet sich munter durch, bis er die Prinzessin erringt; über Leichen lacht er nur, statt sich zu gruseln. Heiner Müllers Horatier-Text beschreibt – am antiken Beispiel – eine unauflösbare Verquickung von (Kriegs)-Ruhm und Schuld. Kleinster gemeinsamer Nenner und Verbindungspunkt beider Texte ist wohl der dümmlich-gewaltbereite Marsch in Krieg und Gemetzel.

Und so beginnt denn auch der Abend: Reinhild Hoffmann, maskiert als bärtiger, scheinbar gemütlicher Greis. Doch da ist sein Brustpanzer, sein martialisches Stampfen. Der Panzer platzt ab, darunter kommt – historisch eingrenzender Aha-Effekt – ein Volksempfänger zum Vorschein. Kurz darauf steht Reinhild Hoffmann maskenlos und in aschgrauer Gefangenen-Montur vor uns. In einer atemberaubenden Folge sozusagen „gepanzelter“ Bewegungen – hastiges Kreuzzeichen, zackige Wehr-Ertüchtigung, aufschießender „Meldefinger“ eines Schulkindes – stellt sie Stühle auf, räumt sie an eine Art Konferenztisch, verkleidet sich plötzlich als Weihnachtsmann, der wiederum zum Messerwerfer wird und auf den Umriß einer Menschenfigur auf dem Tisch zielt. Abermals eine Alptraum-Metamorphose zur Gewalt, die sich hinter jeder Maskerade zu verbergen und überall ihre rituellen Spuren zu ziehen scheint.

Rätselhaft-schöne Traumszene: Aus Papierlagen, die auf ein Metallbett geschichtet sind, entsteht wie durch Zauber ein Prinzessinnen-Kleid. Schließlich barbusig, nimmt die Hoffmann eines der Messer und schneidet Brot – ein Friedens-Bild? Der Teil nach der Pause, viel näher am Text, ist deutlich schwächer, tendiert zur Illustration, die kaum über die Wirkung von Heiner Müllers Worten hinausgreift. Theater wie „aus der Wundertüte“: Nach und nach schlitzt Reinhild Hoffmann fünf Säcke auf – einzig spannende Frage jeweils: Was ist

diesmal drin? Sie kippt den Inhalt (Erde, blutverwaschene deutsche Fahne, Schwerter, Haarnadeln) aus. Ratlosigkeit und Beifall hielten sich im Premieren-Publikum die Waage.

---

## **Kunst-Geschenk für Oberhausen – die Sammlung Jäger**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Oberhausen. Die Stadt Oberhausen und ihre Schloßgalerie scheinen eine geradezu magische Anziehungskraft auf Stifter und Förderer auszuüben.**

Nachdem der Hansdampf-Mäzen Peter Ludwig dort vor einigen Jahren die „Ludwig-Stiftung für Kunst der DDR“ ermöglicht hatte, tritt nun mit dem früheren Theatermann und ÖTV-Gewerkschafter Rolf Jäger (68) ein völlig anderer Sammler-Typus als Gebender auf den Plan. Jäger, lange Jahre Justizangestellter in Duisburg, pflegte – fernab von eitlen Kunstmärkten und hehrer Kunstwissenschaft – persönliche Kontakte zu Künstlern; vor allem zu solchen, die entschieden Position gegen den NS-Staat bezogen.

Über 270 Arbeiten, vorwiegend Graphik, hat Jäger im Laufe seines Lebens zusammentragen können, rund 200 sind jetzt erstmals in Oberhausen zu sehen: „Kunst für eine Arbeiterstadt – Schenkung Rolf Jäger“ (Städt. Galerie, Sterkrader Str. 46 – bis 21. August; Katalog 15 DM).

Jäger, der die Kollektion mit bescheidenen Mitteln aufbaute, sie bislang daheim zumeist in Schränken aufbewahrte und nun über den Gesamteindruck in der Stadtgalerie staunte, sammelte

nie bewußt systematisch. Ein innerer Zusammenhang stellte sich dennoch her: Jäger kam immer wieder mit Künstlern zusammen, die sich als „Verbündete der Arbeiterschaft“, der Unterdrückten überhaupt, verstanden.

Eindeutiger Schwerpunkt der Jägerschen Schenkung sind graphische Arbeiten von Otto Pankok. In der zwar nicht mit Spitzenstücken glänzenden, gleichwohl aber qualitätvollen Sammlung finden sich u. a. auch Blätter von Fritz Cremer, Gertrude Degenhardt, Günter Grass, Erich Heckel, Alfred Hrdlicka, Otto Nagel, Rudolf Rothe, Karl Schwesig, A. Paul Weber und Heinrich Zille.

Kennzeichnend für die zurückhaltende Art Rolf Jägers: Er hat der Stadt keine Übernahme-Bedingungen gestellt, außer der, die 270 Stücke nicht weiterzuverkaufen. Stadtgalerie-Leiter Bernhard Mensch: „Eine hochwillkommene Ergänzung zum Oberhausener Graphik-Bestand“.

---

# **„Eisenzeit“ im Museum: Die schwere Leichtigkeit – Skulpturen von Ansgar Nierhoff am Dortmunder Ostwall**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Dortmund. Ohne Kräne, Gabelstapler und viel, viel Muskelkraft wäre bei dieser Ausstellung gar nichts gegangen. Künstler**

**Ansgar Nierhoff: „Wir mußten unglaublich schufteten.“ Im Dortmunder Ostwall-Museum hat die „Eisenzeit“ (Ausstellungstitel) begonnen. Der Schwere des Materials entsprach der Aufwand beim Aufbau.**

Der gebürtige Mescheder, jetzt in Köln lebende Ansgar Nierhoff (47), ist längst weithin renommiert, erinnert sich aber noch heute dankbar daran, daß es der Ex-Chef des Ostwall-Museums, Eugen Thiemann, war, der anno 1968 – als erster Museunisleiter überhaupt – eine Nierhoff-Arbeit ankaufte.

Nierhoffs geschmiedete und gebrannte Eisen- und Stahl-Arbeiten tragen stets deutliche Spuren der an ihnen verrichteten Arbeit. Doch es ist, obgleich oft in Stahlwerken entstanden, alles andere als das, was man sich vielleicht unter „Kunst der Arbeitswelt“ vorstellt.

Die „Eisenzeit“-Stücke reagieren sehr bewußt und genau auf den jeweiligen Raum, auf die jeweilige Umgebung. In Saarbrücken. wo sie zuerst zu sehen waren (dort wurde die Ausstellung vom neuen Essener Folkwang-Chef Georg-W. Költzsch betreut), wirkten sie, da in einem einzigen Riesensaal präsentiert, ganz anders, nämlich direkter aufeinander bezogen. In Dortmund hingegen muß der Betrachter, sich durch eine Raumfolge vorarbeitend, solche Bezüge selbst schaffen. Immerhin erleichtert der Aufbau der Ausstellung, die auch das rückwärtige Freigelände des Museums einschließt, die Wege, indem sie Strecken, Schneisen und Achsen vorgibt und auf diese Weise „Sogwirkungen“ ausübt, denen man nachgehen kann.

Frappierend die Mehrwertigkeit vieler Arbeiter: Je nachdem, von welcher Seite man sich nähert, wirkt etwa eine stählerne „Tor“-Situation als bedrückende Verengung oder als Öffnung und Weiterung. Einige Objekte stehen als „in sich gekehrte“, blockhafte Fügungen im Raum, andere zeigen, welche Leichtigkeit Nierhoff seinem „kolossalen“ Material abgewinnen kann. Die Arbeit „Zu einem Block“ (1987), Teile, die zu einem Ganzen zusammenzustreben scheinen, ist – der schweren

Stofflichkeit zum Trotz – Vergegenwärtigung einer Bewegung, nicht die eines Lastens.

„Eisenzeit“ ist also auch das Leichte, das bekanntlich so schwer zu machen ist. Aus Museumsräumen werden Spielräume der Phantasie. Wunsch des Ostwall-Leiters Ingo Bartsch: Er möchte, falls das finanziell machbar ist, mindestens ein Exponat für Dortmund ankaufen.

*(Eröffnung Sonntag, 11.30 Uhr; bis 21. August – Katalog 36 DM).*

---

# **Kopfüber ins Leiden – Baselitz im Arnsberger Kunstverein**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Sogar der Adler, gemeinhin als „König der Lüfte“ über allem schwebend, hängt kopfüber. Jämmerlich und bedauernswert wirkt so das seit Jahrtausenden mythologisch „besetzte“ Edel- und Wappentier.**

Wenn von „Kopfstand“ in der Kunst die Rede ist, kann es eigentlich nur um Georg Baselitz gehen. Der Star der internationalen Szene, während der letzten Jahre praktisch auf allen wichtigen Überblicksschauen vertreten und dabei oft unter dem irreführenden Etikett „Neuer Wilder“ präsentiert, hat Umkehrungen der erwähnten Art seit Ende der 60er Jahre zu seinem medienwirksamen „Markenzeichen“ gemacht.

Nicht gerade alltäglich, daß Arbeiten von Baselitz fern von

den großen Museen zu sehen sind. Zwar keine (inzwischen sündhaft teuren) Gemälde, aber immerhin rund 50 Graphikblätter und Zeichnungen sind ab Sonntag (Eröffnung 11 Uhr) im Kunstverein Arnsberg zu besichtigen.

Das Spektrum reicht von Zeichnungen aus den Jahren 1965/66 (noch aufrechte, aber traurig-ungelenk taumelnde, wie aufgeblasen wirkende „Helden“-Figuren) bis hin zu neuesten Arbeiten. Ein gewisser Überblick zu Grundlinien in Baselitz' Schaffen ist also möglich. Dabei zeigt sich einmal mehr, daß die Kopfüber-Darstellungen keineswegs ein purer sind, Baselitz lenkt mit diesem Kunstgriff vielmehr die Aufmerksamkeit von der dargestellten Figur ab – und hin auf die Art der Darstellung. Trotzdem bleibt das Figürliche erkennbar: ein Vexier- und Wechselspiel zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion.

Überdies erweisen sich die „verkehrten“ Darstellungen zugleich als Bilder einer verkehrten Welt, genauer: als Leidensbilder. Eines der eindrucksvollsten Exponate in diesem Sinne: der „Trinker“, der zwischen schlierig-giftgrün fließenden Linien ins Bodenlose stürzt.

Der Arnsberger Kunstverein, gegründet vor einem halben Jahr, hat inzwischen 140 Mitglieder. Einige Förderer kommen gar aus Städten, die nun wahrlich selbst große und altehrwürdige Kunstvereine haben: Düsseldorf und Münster.

(Kunstverein Arnsberg, Königstraße 24, bis 17. Juli). Mo. bis Fr. 17 -19 Uhr; So. 11-13 Uhr und nach Vereinbarung (Tel. 0 29 31/2 11 22).

---

# Cleverer Onkel und ein Kultur-Eckchen für die Damen – Carl Sternheims „Tabula rasa“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Wuppertal.** Diese Farbsymbolik ist schon reichlich dick aufgetragen: Wenn in der Wuppertaler Inszenierung von Carl Sternheims Stück „Tabula rasa“ wirtschaftlich-politische Dinge verhandelt werden, spielen sie sich in Wolf Münzners Bühnenbild auf einer großen grauen Fläche ab, die bis in die Tiefe der Bühne reicht und fast nur den Herren der Schöpfung vorbehalten bleibt.

Für die dienenden Damen gibt's links vorn, schräg nach hinten gekippt, ein kleines rosarotes „Kultur-Eckchen“ mit Klavier, Staffelei, Ballettstange und Spiegel. Die Verbindung beider Sphären ist denkbar gering und wacklig: Mit einem Bein ragt ein Tisch aus dem grauen in den rosaroten Bereich, nur gestützt von einer winzigen Klassiker-Büste.

An dem Tisch residiert Wilhelm Ständer, Sozialdemokrat auf Abwegen: Heimlich ist er zum Mitaktionär der Rodauer Glasfabriken geworden. Nach wie vor kehrt er den kämpferischen Arbeiter heraus, doch hinter verschlossenen Türen und Vorhängen läßt er sich von einer Magd bedienen und lebt wie ein Bourgeois. Die Geschichte: Um von diesem Widerspruch, der bei einer Generalrevision zum Betriebsjubiläum ans Licht zu kommen droht, abzulenken und schließlich „reinen Tisch“ zu machen (sprich: sein egoistisches Selbst ausleben zu können), setzt er ein Scheingefecht um eine Arbeiterbücherei in Gang und spielt dabei radikale und gemäßigte Sozialdemokraten

gegeneinander aus; Revolte und Rückzug halten so einander aufs Prächtigeste die Waage und verschaffen Ständer den nötigen Handlungsspielraum.

Das Fatale an Sternheims 1919 uraufgeführtem Stück: Es baut als Gegner Ständers nur kleine Popanze und Phrasendrescher auf, die furchtbar leicht zu überwinden sind – und es billigt Ständers rigorose Selbstverwirklichung; ganz im Sinne Nietzsches.

### **Satirische Spitzen abgebrochen**

Doch wild-entschlossen geht es hier keineswegs zu: In Ulrich Greiffs Wuppertaler Inszenierung ist Ständer (redlich bemüht wie auch die anderen Darsteller, die alle mehr können, als sie hier zeigen dürfen: Gerd Mayen) alles andere als ein selbstsüchtiger Dämon. Er wirkt wie ein netter, cleverer Onkel, der halt weiß, wie man ans Geld rankommt, und dies dem Publikum augenzwinkernd mitteilt. Diese Haltung billigt sich, weil nett und „harmlos-alltäglich“, noch viel leichter. So hat denn die ganze Sache einen Grundgestus von Versöhnlichkeit, satirische Spitzen sind abgebrochen.

Komik überhaupt stellt sich in dieser – über weite Strecken erschreckend hilflosen – Inszenierung nur in Ansätzen ein (am ehesten noch bei Andreas Peckelsen als gemäßigtem „Sozi“ Artur Flocke), sie bleibt meist äußerlich: Die teilweise abstrusen Kostüme wirken eher wie „Narrenschellen“, die man den Figuren angehängt hat.

Überdies sind Raum- und Zeiteinteilung ungeschickt gehandhabt: Der weitläufige Bühnenraum verlangt unnötig lange Wege von den Schauspielern; dabei wird sinnlos Zeit verbraucht, es entstehen ungefüllte „Textlöcher“, die Aufführung findet keinen Rhythmus. Extrem wird das, wenn ein ganzes Arbeiterstatisten-Heer gemächlich Einzug hält und noch umständlich Stühle bereitgestellt werden. Die nachfolgende Massenszene ist die ärgste des Abends, sie erhebt sich nur

wenig über Laienspielniveau.

Nur höflich-wohlwollender Beifall für die letzte Schauspiel-Premiere der Intendanten-Ära Fabritius.

---

## **„Strukturwandel auch für die Kultur nutzen“ – Dortmunds Schauspielchef Guido Huonder im Rundschauhaus**

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989



Dortmunds Schauspielchef Guido Huonder (4. von links) im Kreise von Rundschau-Redakteuren. (WR-Bild: Franz Luthe)

Eigener Bericht

**Dortmund. (bke) Der Strukturwandel im Revier habe auch ein Bewußtsein für die Wichtigkeit von Kultur geweckt: „Dieses**

**neuerwachte Bewußtsein müssen wir nutzen, um den Politikern klarzumachen, daß Kultur kein freiwilliger Geschenkartikel, sondern eine Pflichtaufgabe ist.“ Das sagte Dortmunds Schauspielchef Guido Huonder bei einem Redaktionsbesuch im Dortmunder Rundschauhaus.**

Huonder, dessen Ensemble bundesweit gefragt ist und bei mehreren renommierten Festivals die Stadt repräsentiert (heute, Samstag, 20 Uhr, gibt's im Dritten TV-Programm die Dortmunder Fassung von Taboris „Mein Kampf“ beim NRW-Theatertreffen), erklärte sich im Kampf gegen Etatkürzungen „total solidarisch mit den anderen Revier-Theatern“, denn „im Ruhrgebiet gibt es kein einziges Theater zuviel“. Der gebürtige Schweizer ist da fürs: „Kantönlidenken“: „In der Schweiz ist jede Stadt stolz, daß sie alles hat.“

### **Früher 45 Ensemblemitglieder, heute nur noch 25**

In Dortmund, so Huonder, habe man zuerst die bittere Erfahrung gemacht, die nun z. B. auf Essen zukomme. Die in Dortmund vor Jahren veranlaßten Einschnitte „werden jetzt erst eigentlich spürbar“. 1975 habe das DO-Ensemble noch aus rund 45 Schauspielern bestanden, heute seien es 25. Folge: So gerne man auf Festivals für die Stadt werbe, so schmerzlich sei es, daß man an den betreffenden Tagen daheim nicht mehr spielen könne. Die Personaldecke sei einfach zu kurz. Huonder: „Ich kann meine Leute nicht auswingen.“ Ohnehin müsse man „am Rande der Ausbeutung“ arbeiten: „Unsere Erfolge sind ein Ding von Arbeit und Maloche“.

Die oft als Spar-Chance erwogenen Kooperationen mit anderen Bühnen brächten erfahrungsgemäß gar keine Einsparungen, sondern sogar Mehraufwand. Eine zentralisierte Werkstatt für mehrere Revier-Theater könne hingegen sinnvoll sein. Weitere Konsequenz der Festival-Verpflichtungen sei ein höherer Erwartungsdruck. Es sei aber eine Qualitätsgrenze erreicht, die mit den jetzigen Mitteln nicht überschritten werden könne.

## **Gerne mal einen Widerhall aus Politikermund hören**

Der gute überregionale Ruf ist hochwillkommen, aber: „Ich bleibe gern auf dem Teppich“. Allerdings, so Huonder, würde er gerne öfter mal einen Widerhall der Erfolge aus Politikermund hören. „Das würde etwas in der Öffentlichkeit bewirken“. Viele Politiker hätten aber immer noch nicht gemerkt, daß „Kultur eine feste Größe ist, die man eigentlich gar nicht anrühren darf.“

Man müsse eben endlich weg von der Diskussion, ob Kultur nötig sei, und lieber darüber reden, welche Kultur man wolle. Denn: „Kultur ist der Humus einer Stadt“. In einer der reichsten Nationen der Welt müsse doch einfach das Geld dafür vorhanden sein. Vorsicht sei jedenfalls beim Anzapfen mäzenatischer Geldquellen geboten. Im Erfolgsfall könnten Politiker versucht sein, die Kulturschaffenden vollends auf private Geldgeber zu verweisen.

## **Theatermann vermißt ein übergreifendes Konzept**

Huonders rhetorische, bislang noch zu verneinende Frage: „Gab's einmal ein kulturpolitisches Konzept in Dortmund?“ Der Theatermann träumt jedenfalls von einem solchen Konzept, das – gleichsam eine große Inszenierung auf der „Bühne Stadt“ – die gesamte örtliche Kultur einbezieht und bündelt, aber dennoch das Einzelne, Individuelle „zum Blühen bringt“.

Auch zum Bochumer Musical-Unternehmen „Starlight Express“ äußerte sich Huonder. Er glaubt – „wenn wir gutes Theater machen“ – nicht an Besucherschwund in Dortmund, fürchtet aber eine „Amerikanisierung“, die als Vorbild in Politiker-Köpfen spuken könnte. „Starlight“ das sei bloße Importware ohne rechte Ecken und Kanten – „und ohne Revier-Power“.

---

# Das Gewicht von Lüdenscheid

geschrieben von Bernd Berke | 13. April 1989

Von Bernd Berke

**Lüdenscheid. Der rührige Uwe Obier, Leiter der Städtischen Galerie Lüdenscheid, steht dafür ein: In der Kunstlandschaft hat die Stadt ihr Gewicht. Das nimmt der Künstler Peter Freese – mit Anhauch von Ironie – ganz wörtlich.**

Aus Holzlatten hat Freese ein schematisches Autobahnnetz von NRW angefertigt; die Stadt-Punkte werden mit Eisengewichten, wie man sie vom Wochenmarkt her kennt, markiert. Was schon die Anschauung offenbart, wird auf der zugehörigen Skizze präzisiert: Lüdenscheid kommt ein sattes 10-Kilo-Gewicht zu. Daneben nehmen sich Dortmund (ein Kilogramm), ja selbst die Kunstmetropolen Köln und Düsseldorf als Leichtgewichte aus. Bochum ist sogar nur durch eine Leerstelle repräsentiert. Wo ein Gewicht stehen müßte, tut sich das blanke Nichts auf.

Klar: Das ist stark übertrieben, ist Chuzpe, eine Frechheit. Doch der „Standort Lüdenscheid“, den Freeses Arbeit so gewichtig versinnbildlicht, wird auch in der Ausstellung gleichen Namens seinem Ruf gerecht, ein bemerkenswertes Kulturzentrum Südwestfalens zu sein.

Anlaß der Ausstellung „Standort Lüdenscheid“ ist das zehnjährige Bestehen des „Märkischen Stipendiums“, hier desjenigen für Bildende Kunst. Gezeigt werden in der Städtischen Galerie (Alte Rathausstraße) insgesamt rund 50 Arbeiten jener Künstler, die während dieser zehn Jahre eines der (mit 24 000 DM und freiem Atelier in Lüdenscheid dotierten) Stipendien erhielten. Der Überblick macht deutlich, daß die Juroren keine bestimmte Richtung über die Jahre hinweg favorisiert und schon gar keinen Modeströmungen nachgegeben haben, sondern nur dem Argument der Qualität.

Wer vielleicht Schwellenangst vor gegenwärtiger Kunst

verspürt, bekommt dies Gefühl in Lüdenscheid auf spielerische Weise „gespiegelt“: Der einzig gangbare Weg in die Ausstellung führt nämlich über die „Markierungsarbeit“ von Hannes Forster – eine Aufpflasterung, die man wohl oder übel beschreiten muß. Wer das tut, der „steht auf Kunst“. Auch das mag man wörtlich nehmen. Eine weitere Bodenplastik, von Nikolaus Gerhart, ist stummes Zeugnis einer „Rettungsaktion“. Es handelt sich um ein Wandstück, das Gerhart beim Abriß einer alten Lüdenscheider Werkstatt beiseite bringen konnte. Ein minimaler Rest von Vergangenheit. Doch es gilt zu retten. was zu retten ist.

Den allermeisten Arbeiten (rare Ausnahme: Freese) kann man sich kaum auf einer bloßen Inhaltsebene nähern; man muß sich schon auf Form-Sprachen einlassen. Das gilt etwa für die Lineaturen der Schrift-Bilder von Rolf Nickel, für die antennenartigen Installationen von Günther Zins und die metallischen Schwingungsgebilde von Erwin Herbst.

*Die Ausstellung ist bis 3. Juli zu sehen (Katalog: 25 DM).*