

„Das weite Land“ der Menschenseele – Luc Bondy hat Schnitzlers Drama verfilmt

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Köln. In der Menschenseele regiert das Chaos: „So vieles und so verschiedenes hat zugleich Raum in uns. Liebe und Trug, Treue und Treulosigkeit; Anbetung für die eine und dennoch wildes Verlangen nach der anderen. (...) Die Seele (...) ist weites Land.“

Dieses wildzerklüftete Laiidschaftsbild, das man für banal, aber auch für unterschwellig ironisch halten kann, entwarf der österreichische Dramatiker Arthur Schnitzler 1910 in seiner Tragikomödie „Das weite Land“. Luc Bondy, noch Mitdirektor der Berliner Schaubühne am Lehniner Platz, hat daraus einen Film gemacht, der heute in ausgewählten Kinos anläuft.

Bondy, der das Stück 1984 in Paris fürs Theater inszenierte, leuchtet nicht etwa gesellschaftliche Hintergründe (Stichwort: „Bürgerdämmerung“ am Vorabend des Ersten Weltkriegs) aus. Er konzentriert sich ganz auf die „Chemie“ der Gefühlsregungen, aufs treulose Spiel der Emotionen, das jedoch unvermittelt in tödlichen Ernst umschlagen kann. Komische Akzente sind äußerst sparsam und zurückhaltend gesetzt, eine Stimmung der Vergeblichkeit herrscht vor.

Im Mittelpunkt steht der Glühlampenfabrikant Friedrich Hofreiter (Michel Piccoli), der sich auch bei glanzvollen Soireen nur mäßig vom Geschäftsleben erholt. Allgemeine Leere und Künstlichkeit (mehrfach formieren sich die Filmdarsteller zu kühlen Tableaus nach Art eines Wachsfigurenkabinetts) verlangen nach Aufstachelung, nach Kitzel. Hofreiter sucht solchen „thrill“ auf erotischem und sportlichem Felde. Das

„weite Land“ seiner Seele führt Eroberungskriege. Piccoli zeigt eindrucksvoll, wie dieser Mann – unfähig zur Liebe – nur den Schauer vor der Erfüllung sucht. Nach solchen Aufwallungen stößt er die Frauen buchstäblich und brüsk zurück – eine eigentümlich hitzige Mischung aus gewaltsamer „Keuschheit“ und galoppierender Gier. In diesen Strudel reißt Hofreiter auch andere mit hinein: seine Frau, deren vermeintliche Liebhaber, seine eigenen Geliebten.

Bondy hat ersichtlich um bildkräftige Umsetzung gerungen. Vielen Bildern sieht man es an, wie überlegt sie durchkomponiert sind. Da gibt es Symmetrien oder ins Bild ragende Diagonalen, die genau so stimmen und nicht einen Deut anders sein dürften. Künstlichkeit allenthalben, wir sind im Museum der Gefühle, in dem, es zwar auch für den Kinzuschauer nicht ganz ohne Langeweile abgeht, aber es ist doch stets edle, gepflegte Langeweile.

Hinzu kommt eine ausgeklügelte Choreographie der Gänge und Verrichtungen, vorgeführt mit häufigem Tempowechsel. Mal hält die Kamera (Thomas Mauch, oft Kameramann bei Werner Herzog), erbarmungslos geduldig, auf unscheinbarste Gesichtsregungen, dann verfolgt sie ruhelos die Figuren, die mit ihren willkürlich aufgepeitschten Emotionen in stille Naturwinkel einfallen und sie mit Chaos anfüllen: der Mensch als Störenfried der Welt.

Neben Michel Piccoli bleibt vor allem Bulle Ogier als Hofreiters Frau Genia in Erinnerung, die vor Resignation ganz hell, fast wie eine Heilige, erstrahlt.

Spezialarchiv: Was Dichter über Dichter schrieben – Zitatsammler begann vor 20 Jahren in Lüdenscheid

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Kleve. Erschrocken über den mehr als gesegneten Appetit des „Dichturfürsten“ Goethe, schrieb Schriftsteller-„Kollege“ Jean Paul: „Auch frisset er entsetzlich.“ Bert Brecht brachte zornig zu Papier, daß Thomas Mann ein „Reptil“ sei. Stefan Zweig, der Joseph Roth finanziell unter die Arme gegriffen hatte, floß es, nachdem Roth alles vertrunken hatte, aus der „Feder“: „Und das von meinem Geld!“

Solche, nicht immer sehr feinen Äußerungen (wenn man so will: der „Tratsch“ der Literaturwelt) sind das Spezialgebiet eines Archivs im niederrheinischen Kleve. Seele des privaten Einmann-Unternehmens ist Winfried Hönes (53), den der literarische Sammeltrieb vor nun fast 20 Jahren packte, als er noch in der Stadtbücherei Lüdenscheid arbeitete.

Pro Jahr gibt Hönes, der seit 1972 in Kleve wohnt und die dortige Stadtbücherei leitet, aus eigener Tasche die stolze Summe von „etwa 10- bis 15 000 Mark“ für Bücher aus, um sie sodann – gleichfalls ohne Unterstützung – nach brauchbaren Zitatstellen zu durchforsten. Rund 30 000 einschlägige Fundvermerke aus 3500 Bänden hat er seit 1968 systematisch penibel aufgelistet; nicht mit Computerhilfe, sondern in dickleibigen Ordnern. Hönes' bundesweit einzigartige Kollektion umfaßt Zitate aus der gesamten Weltliteratur. Der „Stellen-Sammler“: „Das reicht von Homer bis Handke.“ Schwerpunkte sind freilich „subjektive Äußerungen“ aus der

deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, dazu solche aus den Literaturen Englands, Frankreichs und Rußlands.

Lesearbeit im „Einmannbetrieb“

Hönes bevorzugt für seine Sucharbeit weniger die Hauptwerke der Autoren, sondern nimmt sich lieber Briefe, Memoiren und Tagebücher vor: „Dort finden sich oft versteckte Äußerungen über andere Schriftsteller.“ Natürlich dreht es sich dabei nicht nur um Zitate der eingangs erwähnten Sorte, die im bürgerlichen Leben hart an den Rand einer Beleidigungsklage führen würden, sondern um jede Art von Querbezügen – ganz gleich, ob anekdotischer oder hochtheoretischer Natur. So unerbittlich sie einander manchmal tadelten, so überschwänglich spendeten Schriftsteller auch gegenseitiges Lob. Und manchmal – Lohn des Forschers – erhellen wenige kurze Zitate schlagartig einen bislang wenig beachteten Aspekt der Literaturgeschichte.

Das Klever Privatarchiv findet denn auch immer mehr Anerkennung. Im vorigen Jahr wurde es in den erlauchten Kreis der „Arbeitsgemeinschaft der Spezialbibliotheken e.V.“ aufgenommen. Außerdem klopfen nicht nur Literaturwissenschaftler, sondern auch große Büchereien und renommierte Verlage bei Hönes an, wenn sie spezielle Zitate benötigen. So half Hönes schon häufig bei der Erstellung von Lexika, Werkausgaben und Sekundärliteratur. In letzter Zeit wird er immer öfter „im Auftrag“ tätig. Hönes: „Dann geht jede freie Minute für die Sucharbeit drauf.“

Unterdessen hat er sich selbst noch mehr Lesearbeit aufgebürdet. Neuerdings fahndet er nicht nur nach Sätzen, die Dichter über Dichter schrieben, sondern auch nach Zitaten zu Begriffen wie „Religion“, „Liebe“ oder „Recht“ – eine wahrhaft unerschöpfliche Aufgabe! Zwischenresultat sind z. B. spezielle Aphorismensammlungen für bestimmte Berufsgruppen, etwa Juristen, Ärzte und Lehrer.

Künstler werben für Europa – auf Einladung der Straßburger SPD-Abgeordneten

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Bonn/Dortmund. Mit der bundesweiten Aktion „Künstler malen ihr Bild von Europa“, will die SPD im Herbst für den europäischen Gedanken werben. In zwölf Großstädten, darunter Dortmund, werden Künstler Plakatwände mit europäischen Themen gestalten.

Start des Kunstspektakels, zu dem die SPD-Europa-Abgeordneten aufgerufen haben, ist am 18. September in Kassel (zwei Tage vor Schluß der „documenta“). In Dortmund werden am 21. September die Künstler Hanno Otten (Köln) und Henning Eichinger (Dortmund) auf dem „Alten Markt“ zwei eigens aufgestellte Wände zu Euro-Plakaten umfunktionieren.

Organisator der Malaktion, die in Städten aller Bundesländer und in Berlin stattfinden wird, ist Paul Pauly, ehemals Bonner Fraktionsmitarbeiter der „Grünen“ (speziell Joschka Fischers) und 1983 für deren vielbeachtete Kultur- und Wahlkampfaktion „Grüne Raupe“ sowie für Anti-Atom-Konzerte in Wackersdorf verantwortlich. Pauly, der 1984 aus den Diensten der Umweltpartei ausschied: „Bei den ‚Grünen‘ gibt es immer noch Defizite in Sachen Kultur, deshalb mache ich das jetzt für die SPD.“

Pauly will den Künstlern, die u. a. durch Vermittlung des Deutschen Künstlerbundes zusammenkamen und je 2000 DM Honorar erhalten, größtmögliche Freiheiten lassen. So müsse es durchaus nicht beim bloßen Plakatmalen bleiben; auch andere

Aktionen und die Einbeziehung der Bevölkerung seien möglich. Pauly setzt hierbei auf Künstler wie Ben Wargin (in München) oder Timm Ulrichs (in Hannover), die schon des öfteren für öffentlichkeitswirksame Auftritte gut waren.

Finanziert wird das Ganze aus jenem 50-Millionen-Etat, den das Europaparlament sich für „Reklame in eigener Sache“ genehmigte und der auf alle dort vertretenen Fraktionen verteilt wird. Die SPD, so Pauly („Die Bevölkerung weiß noch viel zu wenig über Europa“), werde ihren Anteil vornehmlich in Kultur investieren. Die Malaktion soll dabei nur eine von vielen Veranstaltungen sein.

Unter anderem ist auch ein großes Nordsee-Musikfestival für August 1988 im Gespräch, an dem alle Anrainerstaaten beteiligt sein sollen. „Ganz nebenbei“ will man so auf die drohende Umweltkatastrophe (Wasserverschmutzung) aufmerksam machen. Als möglichen Veranstaltungsort peilt Pauly das „Motodrom Halbmond“ bei Norden/Ostfriesland an, in dem rund 70 000 Zuschauer Platz finden und in dem sonst Speedway-Fahrer ihre Runden drehen. Auch eine europaweite Theatertournée schwebt Pauly vor. Die Bilder der herbstlichen Kunstaktion sollen übrigens der Nachwelt erhalten bleiben. Paul Pauly hat sich dazu ein Rahmensystem ausgedacht, mit dem die fertigen Bilder von den Plakatwänden genommen werden und zu Ausstellungen geschickt werden können.

Ganz ohne Politik geht's bei der Kunstaktion nicht ab: Sie soll Auftakt zu einer größeren Informationskampagne sein, bei der man bereits jetzt die Europawahlen (Juni 1989) im Visier hat.

Bon Dylan – der Mythos kommt wieder auf Touren

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Bob Dylan in Dortmund – am 15. September wird's endlich mal wieder wahr! 1978 ließ sich die lebende Legende zum letzten Mal in der Westfalenhalle blicken. Eine halbe Ewigkeit! Und damals, nun ja. Da war's nicht durchweg das Gelbe vom Ei.

Seitdem hat Dylan die Musikstile gewechselt wie andere Leute ihre Schuhe, ist aber – behaupten wenigstens einige Fans hartnackig – sich selbst irnmer treu geblieben. Es soil ja Leute geben, die immer wieder zu seiner Musik zuruckkehren, wie in eine ..Heimat“. Neben solchen Alt-Freaks werden aber sicher auch ..Kids“ nach Dortmund kommen, die Dylan nur aus dem Plattenschrank ihrer Eltern kennen.

..The Times They Are A-Changin'“ – Die Zeiten ändern sich; ein früher Dylan-Song. Und wie sich die Zeiten ändern! Der Mann ist mittlerweile auch schon 46. Jüngst stand er für den Film „Hearts of Fire“ vor der Kamera und spielte sich selbst: einen gealterten Rockstar.

Wie wohl kein anderer Superstar des Rock-Geschäfts, hat Dylan uns in ständige Wechselbäder getaucht. Mal war er auf dem Folk- oder Protest-Dampfer, mal auf dem Rock-Trip, dann klemmte er sich die Bibel untern Arm und säuselte van Erlösung, bis er auch das wieder leid war. Robert Zimmermann – so sein bürgerlicher Name – lieferte einige der besten Alben der Rockgeschichte ab, ließ aber auch mit unsäglichen LPs wie „Saved“ die weltweite Dylan-Gemeinde aufjaulen.

Wenn andere Größen auf solche Ab- und Umwege geraten, zuckt man irgendwann nur noch die Achseln. Bei Dylan ärgert man sich immer noch wie über einen „Verräter“ – und jubelt umso

lauter, wenn der „Verlorene Sohn“ wieder auf den Pfad der Tugend zurückkommt. Da geht's nicht nur um Musik, da geht's um Weltanschauung. Dylan-Dogmatiker werden schon zornig, wenn er nicht – wie in seinen frühen Tagen – spätestens beim dritten Song die Mundharmonika ,rausholt.

Der '87er Tour, die er gemeinsam mit „Tom Petty & The Heartbreakers“ absolviert, eilt die nichtssagende Meldung seiner Plattenfirma voraus, Dylan habe nun wieder „viel Rock'n'Roll in den Adern“. Wie auch immer. Schön wär's jedenfalls, wenn er sich auf schnörkellose Songs und schlichtes Arrangement besinnt. Das paßt einfach am besten zu seiner Reibeisenstimme. Ob laut oder leise. Ob mit oder ohne Harmonika.

(WR-Wochenendbeilage, Popseite)

Bizarre Episoden aus der Provinz – „Garp (und wie er die Welt sah“) kommt ins Kino

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Köln. Ein US-Pilot des Zweiten Weltkriegs kommt schwerverwundet ins Lazarett. Medizinische Sensation: Er kann sich kaum noch bewegen, hat aber bis zum Tod eine Dauer-Erektion.

Nach Verstreichen einer kurzen Schamfrist zieht Krankenschwester Jenny Fields Nutzen aus dieser stehenden

Tatsache und schenkt bald darauf einem Knaben das Leben. Sie wollte ein Kind, aber keinen Vater. Sie brauchte Samen, aber keine „Wollust“, wie sie das verächtlich nennt. Diesem verwegenen Einfall des Bestsellerautors John Irving verdankt „Garp“ sein Dasein. Die Verfilmung „Garp (und wie er die Welt sah)“, ein schon 1982 gefertigtes Werk von George Roy Hill („Der Clou“), kommt ab morgen in unsere Kinos.

Mutter Jenny und Sohn Garp sind zwar ein wenig „anders als die Anderen“, sprich anders als die weiße Mittelschicht in der tiefsten US-Provinz; doch wo etwa David Lynchs Film „Blue Velvet“ in eben diesem Milieu wahrhaft erschreckende Abgründe aufriß, bleibt die „Garp“-Verfilmung ein Kuriositäten-Kabinett. Was im Buch detailreich ausgeführt wird, ist hier herbeigezerrte Episode. Für Zusammenhalt in der diffusen Lebensgeschichte sorgen da nur jene seltsamen Wiederholungen: Eine Dirne taucht unvermittelt in verschiedensten Zusammenhängen auf; ein häßliches und neidisches Mädchen macht Garp – im Zehnjahresabstand zwischen Doktorspiel und Jugendliebe – mehrfach bei erotischen „Gehversuchen“ Schwierigkeiten.

Nachdem Garps Pubertät, die hier praktisch nur aus Sexualnöten besteht, überstanden ist, fangen Jenny und er aus heiterem Himmel an zu schriftstellern. Sie verfaßt eine Feministinnen-Bibel gegen die ekle männliche Wollust, er furchtbar traurige Kurzgeschichten. Sie gründet ein Asyl für vergewaltigte Frauen (einige haben sich zu Ehren eines geschändeten Mädchens die Zungen herausgeschnitten). Guter Geist des Hauses ist ein Transsexueller, Ex-Sportskanone, nun aber Frau aus ganzer Seele. Freizeit-Ringkämpfer Garp (liebenswert dargestellt von Robin Williams) gründet auch etwas: eine Familie.

Und so reiht sich, 131 Minuten lang, eine gewollt-bizarr wirkende Episode an die andere. Nicht alle Szenen sind übel, aber sie ergeben keinen Film, den man empfehlen müßte. Vielfach wird es geradezu zwanghaft anzüglich, z. B. wenn Garps Frau, Lehrerin von Beruf, mit einem ihrer Zöglinge

fremdgeht. Der steht auch im Auto auf „oral“ – bis der harte Ruck bei einem Auffahrunfall ihm das ein für allemal verleidet.

Der zum Vorspann laufende Beatles-Song „When I’m SixtyFour“ (Wenn ich 64 bin) kann hier nur als Ironie verstanden werden. Die Hauptpersonen sterben plötzliche und gewaltsame Tode. Im Film wirkt das wie ein schlecht motivierter Wutanfall gegen die Figuren.

Von der Grün fürchtet: Bei Luchterhand stirbt die Literatur – Dortmunder Autor zum bevorstehenden Verlagsverkauf

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987
Von Bernd Berke

Dortmund. Der Dortmunder Schriftsteller Max von der Grün kam gestern kaum vom Telefonhörer weg. Die Ereignisse vom vergangenen Wochenende haben viel Staub aufgewirbelt: Der Luchterhand-Verlag, „in dem mein gesamtes Lebenswerk erschienen ist“ (von der Grün), soll an den holländischen Kluwer-Konzern verkauft werden.

Von der Grün und weitere prominente Autoren haben gedroht, sich andere Verlage zu suchen (WR berichtete). Von der Grün gestern zur WR: „Es haben schon zwei Verlage angerufen. Namen nenn’ ich natürlich nicht. Das ist fast so wie in der

Bundesliga; da wirbt man auch bekannte Spieler ab.“ Im Falle eines Verlagswechsels könnte er sämtliche Rechte an seinen Erfolgsbüchern mitnehmen.

Doch noch hat sich Max von der Grün nicht zu einem solchen Schritt durchgerungen, denn die näheren Umstände, unter denen der Luchterhand-Verlag veräußert werden soll, liegen noch im Dunkeln. Vor allem ist noch unklar, wie es der holländische Verlagsriese, ein Spezialist für Rechtsliteratur, mit dem belletristischen Zweig des Luchterhand-Verlags halten wird. Befürchtet Max von der Grün: „Vielleicht halten die nur den wissenschaftlichen Verlag Luchterhand in Neuwied und lassen die Belletristik sterben.“ Der Verdacht liege nahe, daß die Niederländer den literarischen Teil des Verlags, der in Darmstadt angesiedelt ist, „nur als bittere Kröte beim Kauf mitgeschluckt haben“.

Selbst wenn es eine Überlebensgarantie geben sollte, so stelle sich ja immer noch die inhaltliche Frage, die natürlich eng mit der Qualitätsfrage verknüpft sei. Von der Grün: „Wer garantiert uns, daß die bisherige Linie gehalten wird?“ Er, Max von der Grün, mache sich keine Sorgen um seine Existenz. Er werde mit Sicherheit einen anderen Verlag finden. Was aber geschehe mit den am Markt weniger erfolgreichen, wenngleich wichtigen Autoren? Und wer könne denn vorhersagen, ob nicht im Verlagsbereich (rund 550 Angestellte) einige Entlassungen bevorstünden? Allerdings: Dem Luchterhand-Verlag gehe es finanziell recht gut. Verkaufsgrund sei wohl ausschließlich das hohe Alter der Verleger, die keine Erben hätten. Max von der Grün: „Daß das eines Tages auf uns zukommt, wußten wir seit Jahren.“

Daß aber das Luchterhand-Statut, welches den Autoren gewisse Mitspracherechte sicherte, so überraschend gekündigt wurde, hätten er und seine Kollegen „als brutal empfunden“. Rechtsanwälte prüften denn auch zur Zeit, ob die Kündigung in dieser Form überhaupt statthaft war. Auch dieses Statut, meint der Dortmunder Autor, könne den holländischen Käufern ein Dorn

im Auge gewesen sein. Und was nun? Von der Grün: „Erst noch einmal abwarten – und am Freitag in Urlaub fahren.“

„Die Kunst steckt in einer ganz tiefen Krise“ – Gespräch mit dem „documenta-Schreiber“ Peter Rühmkorf

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Kassel/Hamburg. Mit dem Hamburger Peter Rühmkorf (57) wurde erstmals ein Schriftsteller zum „documenta-Schreiber“ bestellt, der die Kasseler Weltkunstschau literarisch begleiten soll. Jetzt ist „Halbzeit“ beim sogenannten „Museum der 100 Tage“. Im Gespräch mit WR-Redakteur Bernd Berke zieht Rühmkorf (übrigens ein gebürtiger Dortmunder) Zwischenbilanz.

Rühmkorf glaubt, daß es in der Kunst „keine Bewegung mehr gibt, sondern einen allgemeinen Lähmungszustand“. Die Kunst-Richtungen hätten längst nichts mehr mit „Strömung“, also Entwicklung zu tun, sie bildeten „nur noch Ablagerungen“. Eben diese Stagnation spiegelt, so Rühmkorf, auch die documenta 8 wider. Das mache sie so problematisch, zugleich aber interessant, denn: „Die Krise in dieser tollen Breite vorgeführt zu bekommen, ist sehr wichtig.“ Die „documenta“ sei also weder schlechter noch besser als die Realität.

Bei keiner einzigen Arbeit auf der documenta hat Rühmkorf indessen „ein positives Erschrecken oder gar Begeisterung verspürt“; nur hie und da gehe von einem der Ausstellungsstücke überhaupt ein nennenswerter Impuls aus. Am bedenklichsten findet er die zahlreichen Mischformen aus

„Dekoration und Demontage“ und erläutert: Viele „documenta-Künstler greifen festgefügte Formen aus der Kunstgeschichte auf, „zerbrechen“ sie – und setzen sie dann doch wieder auf dekorative Weise zusammen.

Besonders fragwürdig werde ein solches Verfahren z. B. bei einem Künstler wie Gerhard Merz, der „faschistische Weihestimmung“ persiflieren wolle, im Grunde aber „selbst infiziert“ werde und sozusagen vom Reiz dessen zehre, was er bloßstellen wolle. Schlimm sei auch das Vorgehen eines Robert Morris, der „die Leidenswelt der KZs kunstgewerblich aufbereitet“. Rühmkorf sarkastisch: „Dazu fällt mir nur noch Idar-Oberstein ein, nicht Dachau oder Auschwitz.“

Woran liegt's? Warum eröffnet die Kunst – nach Rühmkorfs Ansicht – keine Perspektiven mehr? Antwort: „Weil auch die ganze Gesellschaft kaum noch Perspektiven bietet.“ Der Kunstmarkt mit seinen „Szenen“ sei ein Abbild des generellen Stillstands. Rühmkorf hofft auch gar nicht mehr auf eine breitere Bewegung: „Nur noch ausscherende Einzelgänger sind wichtig.“

Gar nicht gut zu sprechen ist Rühmkorf auf „eine Galionsfigur der documenta“ (Rühmkorf), nämlich auf den 1986 verstorbenen Joseph Beuys. Der habe Furchtbares angerichtet, indem er Kunst und Leben gleichgesetzt habe. Geradezu verantwortungslos sei es von Beuys gewesen zu sagen, daß jeder Mensch ein Künstler sei. Damit habe er viele Nachahmer ins Unglück gestürzt. Rühmkorf: „Jeder soll natürlich so viel Kunst wie möglich in sein Leben hineinnehmen; aber Künstler *sein* – das ist etwas grundlegend anderes.“

„Ich bin doch kein documenta-Gespent“

Seine Kritik an Beuys hat dem „documenta-Schreiber“ Rühmkorf kürzlich viel Ärger eingebracht. Manche argwöhnten gar, er

rede einem „gesunden Volksempfinden“ das Wort, das ja auch gegen Beuys Sturm läuft. Gegen derlei Unterstellungen wehrt sich Rühmkorf: „Man kann heute den Staat angreifen, man kann den Papst angreifen – nur Joseph Beuys ist für manche eine unantastbare Kultfigur.“ Solche Weihe habe ihn, Rühmkorf, schon von jeher mißtrauisch gemacht. Das sei fast wie im Andersen-Märchen von „des Kaisers neuen Kleidern“. Zu sagen, daß „der Kaiser“ nichts an habe, sei tabu.

Argumente sind Rühmkorf, der auch Kunstgeschichte studiert hat und also nicht ganz „unbeleckt“ ist, allemal lieber als Denkverbote. Bei aller alten Gegenerschaft zu Beuys: dessen „Blitzschlag mit Lichtschein auf Hirsch“ sei immerhin noch einer der stärkeren documenta-Beiträge. Rühmkorf launig: „Allerdings hat es mich auch ein bißchen an Hirsch-Ragout erinnert.“

Was Rühmkorf aus seinem documenta-Amt machen will, weiß er noch nicht genau. Eigentlich sieht er sich nicht als „documenta-Schreiber“, sondern – und das sei etwas ganz anderes – „als Schriftsteller auf der documenta“, bzw. „als eine Art Versuchsperson“. Er komme auch nur hin und wieder von Hamburg nach Kassel. Begründung: „Ich will doch kein documenta-Gespenst sein.“

Ob ein Buch daraus wird, steht noch dahin. Rühmkorf: „Diese Tätigkeit soll kein verpflichtender Alptraum werden.“ Die Dotierung hat er jedenfalls nicht für sich behalten, sondern gestiftet. Er führt ein „Kasseler Tagebuch“, hielt Vorträge in der documenta-Stadt und organisierte dort eine Jazz-Lyrik-Veranstaltung.

Das documenta-Publikum, so Rühmkorf, sei übrigens weitaus toleranter, als man oft annehme. Auch so könne man ja die documenta genießen: „Als internationalen Rummelplatz, auf dem der Übergang von der Kunst zum Scherzartikel manchmal fließend ist.“

Dortmund: Kochen wird museumsreif

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Mit dem „Deutschen Kochbuchmuseum“, das im Frühjahr 1988 im Westfalenpark eröffnet werden soll, will Dortmund einen bundesweit einzigartigen Leckerbissen bieten.

Auf einer vorerst bescheidenen Fläche von 8 mal 40 Metern entsteht, nach einem 3-Millionen-Umbau, im Obergeschoß des ehemaligen Ausflugsrestaurants „Buschmühle“ das neue Museum. Für die Einrichtung stehen 250.000 DM bereit, der Ankaufsetat soll – je nach Marktlage – „flexibel“ gehandhabt werden.

Das Konzept wird von Mitarbeitern des Dortmunder Museums für Kunst und Kulturgeschichte entwickelt und stellt das 19. Jahrhundert sowie die kulturgeschichtlichen statt der kulinarischen Aspekte in den Vordergrund. In den Umkreis gehört z. B. auch das Themen Tischsitten. Und es lassen sich an Koch- und Eßgewohnheiten auch ganz generell „Klassenverhältnisse“ ablesen.

Im Mittelpunkt der ersten Ausstellung wird mit schöner Selbstverständlichkeit Henriette Davidis (1801-1876) stehen, die Dortmunder Koch-„Päpstin“. Ihre Rezeptsammlungen wirkten normbildend auf weite Teile des Bürgertums, und zwar auch in – wie man damals wohl sagte „volkserzieherischer“ Hinsicht. Um welche eiserne Rollen Verteilung es damals ging, läßt etwa der Davidis-Buchtitel „Der Beruf der Jungfrau“ ahnen. Kürzlich stieß man in Dortmund sogar auf eine US-Ausgabe der Davidis, die eigens für Deutsche in Amerika umgeschrieben worden war. In dieser Version lernte man u. a. Feinheiten bei der

Zubereitung von Bärenfleisch.

Einen ersten Vorgeschmack aufs künftige Museum im Park bietet derzeit eine kleine Ausstellung im Studio des Museums für Kunst und Kulturgeschichte (Hansastraße). Schon hier zeigt sich, daß keine bloße Aneinanderreihung von Koch-Buchrücken (über 600 Verschiedene Bände sind schon vorhanden) beabsichtigt ist. Alle erdenklichen Gegenstände, die mit Kochen. Essen und Trinken zu tun haben, kommen in Betracht – von der Tischdecke bis zum Herd, von der Puppenküche bis zum Besteck. Wer solche historischen Stücke besitzt, kann sie unter 0231 / 542-25525 dem Museum anbieten.

Vor 50 Jahren: Nazis stellten die Moderne an den Pranger / Zur Ausstellung „Entartete Kunst“ von 1937

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Wieder einer jener schandbaren Gedenktage, von denen wir Deutschen aus eigener Schuld so viele haben: Am 19. Juli 1937, vor genau 50 Jahren, wurde in den Münchner Hofgartenarkaden die Hetz-Ausstellung gegen die damals so genannte „Entartete Kunst“ eröffnet. Mit dieser Veranstaltung, die 730 Werke von 112 Künstlern umfaßte, denunzierten die Nazis die gesamte Moderne der Kunst. Die Namen der damals an den Pranger gestellten Künstler lesen sich heute als „Ehrenliste“: Barlach, Beckmann, Chagall, Corinth, Dix, Ernst, Feininger, Grosz, Kandinsky, Kirchner, Kokoschka, Lehmbruck, Macke, Marc,

Nolde, Picasso seien nur stellvertretend genannt.

Die Auswahl (sprich: entschädigungslose Beschlagnahme in Museen und bei Privatsammlern) besorge – im Auftrag des früh gescheiterten Mächtigen-Malers Hitler – der damalige Präsident der „Reichskammer der Bildenden Künste“, Adolf („Meister des Schamhaars“) Ziegler, der sich vor allem mit erbarmungslos kitschigen Aktbildern hervorgetan hatte. Von solcher Art waren denn auch die Bilder, die – zeitlich parallel – im Münchner „Haus der deutschen Kunst“ den mißliebigen „Modernen“ als Beispiel vorgehalten wurden.

Rund zwei Millionen sahen die Wanderausstellung in München, Berlin, Leipzig, Düsseldorf und Frankfurt. Die NS-Machthaber karrten selbstverständlich ganze Schulklassen oder BDM-Gruppen an die Ausstellungsorte. Allerdings: Nicht alle Besucher verspürten jenen propagandistisch geschickt aufgestachelten Haß auf jegliches Unbekannte und Verstörende, der sich manchmal auch darin entlud, daß Bilder in der Ausstellung bespuckt wurden. Gar mancher kam jedoch aus (heimlicher) Liebe zu diesen Kunstwerken und nutzte damit die für lange Zeit letzte Gelegenheit, sie in Deutschland öffentlich zu sehen.

Zunächst hatte es noch Tendenzen gegeben, den Expressionismus als „nordische Kunst“ für NS-Zwecke zu vereinnahmen. Propagandaminister Joseph Goebbels besaß privat einige Bilder von Emil Nolde, den auch seine Parteimitgliedschaft hernach nicht vor Aussonderung bewahrte. Es setzte sich die breitere Strömung durch: die Kampfansage an alle Kunstrichtungen, die nicht einem verlogenen Klassizismus huldigten, mithin an die gesamte Moderne, besonders nachdrücklich aber an offen sozialkritische Kunst wie die eines Otto Dix und eines George Grosz.

Seele des Kleinbürgers zum Kochen gebracht

Nach der infamen Wanderschau, die die Kunstwerke bewußt

lieblos und möglichst nachteilhaft präsentiert, sie aber sicherheitshalber noch mit höhnischen Kommentaren versah, wurden zahllose Werke verfemter Künstler am 30. Juni 1939 bei einer Auktion im schweizerischen Luzern zu Spottpreisen verschleudert; ein Großteil davon ist deshalb heute in Großbritannien oder den USA zu finden. Bereits im März 1939 hatte man auf dem Hof der Berliner Hauptfeuerwache noch kürzeren Prozeß gemacht: Tausende von nicht genehmen Kunstwerken wurden dort verbrannt.

Verfolgung und Vernichtung aller ernstzunehmenden Kunst, mit Ausstellungs- oder gar Malverbot einsetzende Drangsalierung von Künstlern bis hin zur Ermordung, kamen natürlich nicht aus heiterem Himmel. Das Regime nutzte die Entfremdung breiter Schichten von der modernen Kunst, es nutzte tiefsitzende Vorurteile, die schon in der wilhelminischen Kaiserzeit gepflanzt worden waren. Die Seele manches zu kurz gekommenen Kleinbürgers mußte nur noch zum Kochen gebracht werden – und darauf verstand man sich im „Dritten Reich“. NS-Maßnahmen gegen Künstler begannen auch nicht etwa erst 1937, sondern schon 1933 – in Reden Hitlers, die bereits sehr deutliche Drohungen enthielten, aber auch ganz konkret, z. B. mit der Schließung des „Bauhauses“ schon im Jahr der „Machtergreifung“.

Wozu diese Erinnerungen? Wir sind doch weit weg von jenen Zeiten, haben zahllose neue Museen gebaut, die damals verfemten Bilder erzielen Höchstpreise und die großen Ausstellungen sind überlaufen... Jedoch: Hat es in unserer Republik etwa keine Ausfälle und Ausschreitungen gegen Kunst gegeben (Beuys, Serra, Vostell usw.)? Und: Wer versichert uns, daß die jüngst erhobene Forderung, „endlich wieder“ Nazi-Kunst in unseren Museen zu zeigen, nicht eines Tages aggressiver, mit gefährlicheren Argumenten und einflußreicheren Fürsprechern vorgebracht wird?

documenta 8: Zitate haben Konjunktur

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Vom „Zeitgeist“ über die „Westkunst“ bis „von hier aus“ – an großen Überblicken zu neuesten Kunst-Stimmungen war in den letzten Jahren kein Mangel. Kassels „documenta“, mythenumwobenes Resümee im Fünfjahresabstand, gerät durch solche Trendschauen ins Gedränge. Die „documenta“ hat's schwer, ihren Platz zwischen Museum und Kunstmarkt zu behaupten oder gar wegweisende Trendmarkierungen zu setzen.

Vollends zur Zwickmühle gerät die Situation, weil die documenta für das abgelegene Kassel ein enormer Wirtschaftsfaktor ist. Dem Ausstellungsetat von rund 7,7 Mio. DM stehen erhoffte Mehreinnahmen von rund 20 Mio. DM in Hotel- und Gaststättengewerbe gegenüber.

Der Erfolgszwang kann auch den künstlerischen Leiter der documenta nicht unberührt lassen. So mußten Manfred Schneckenburger und sein Team eine publikumswirksame Leitlinie finden: Die Rückkehr der Kunst zu gesellschaftlichen und geschichtlichen Bezügen, der Aufbruch in Richtung Öffentlichkeit und Nützlichkeit – unter solchen Markenzeichen soll das Spektakel bis zum 20. September 400 000 Schaulustige aus aller Welt anlocken.

Das süffige Konzept verliert sich jedoch in einer beispiellosen Vielfalt von künstlerischen Stilformen und Qualitäten, einer „neuen Unübersichtlichkeit“ fürwahr. Alles scheint möglich, viele Künstler bedienen sich im angehäuften Repertoire der Kunstgeschichte nach Belieben, theatralisch-

plakativ aufbereitete Zitate haben Konjunktur. Politisch interpretierbare Kunst bildet nur *einen* Strang.

Die „Wilden“ fehlen – kein Lüpertz, kein Penck, kein Immendorff. Rigoros ist dieser Bruch mit der documenta 7 (1982), deren Auswahl einem beherzt-einseitigen Bekenntnis zur neoexpressiven Heftigkeit und zur auratischen Würde der Kunst gleichkam. Statt dessen geht man jetzt – besonders in der „Orangerie“ – sehr forsch aufs Publikum zu. Das dort ausgebreitete Design sowie die Architektur-Modelle sind in der Mehrzahl gefällig-unverbindliche Spielereien, die – zieht man zum Vergleich die apokalyptischen Visionen (Beuys, Robert Morris, Helmut Schober u. a.) im „Fridericianum“ heran – schon zynisch wirken: Spielen bis zur Katastrophe?

Mehr noch: Manche Künstler lassen sich anstecken. Design und freie Kunst entwickeln sich aufeinander zu; Designer streben nach Ausdruck jenseits der Funktion, einige Künstler hingegen nach Nutzenanwendung. Nicht jeder entgeht dabei der Gefahr einer Auslieferung ans flott (über)inszenierte Schmankerl.

Die Installationen in Auepark und City sollen sich gegen die verbaute Stadt behaupten. Das gelingt ausgerechnet jenen Künstlern am besten, die die Aussichtslosigkeit dieses Unterfangens einbeziehen: Ulrich Rückriem, der sich mit einem Haus für seinen Stein dem Platz verweigert und Norbert Radermacher, der ironisch zwei kleine Vasen auf die monströsen Pfeiler eines Parkhauses postiert.

Zumindest als Idee großartig ist eine vieldiskutierte Arbeit dieser documenta 8: Ian Hamilton Finlays vier Guillotinen sollen die Achse zwischen einem Barock- und einem Klassizistik-Bau als historischen Ort erfahrbar machen.

Derlei sinnfällige Einlassung auf Geschichtlichkeit kann nicht durchweg bescheinigt werden. Eher täppisch etwa scheinen mir Arbeiten z.B. von Ugo Dossi, der mit Elektro-Tricks einen schalen Mythenzauber („Brennender Dornbusch“) entfacht, oder

vom Giuseppe Penone, der in überdimensionale Blumentöpfe Gewächse plaziert – eine nette Saaldekoration für den nächsten Parteitag der „Grünen“.

Natürlich gibt es – Manfred Schneckenburger zum Trotz – auch auf dieser documenta 8 wieder „Kunst über Kunst“. Ein schlagendes Beispiel liefern die Exilrussen Komar/Melamid, die mit ihrem frechen Mammut-Puzzle „Yalta“ die ganze Kunstgeschichte aufrollen. Auch Nam June Paiks Video-Beitrag über Joseph Beuys oder Mark Tanseys akademisch anmutende Malerei gehören hierher. Andere Künstler vergewissern sich überlieferter Mittel, so etwa der Israeli Zvi Goldstein, der Formen des russischen Konstruktivismus aufgreift oder Siah Armajani, der das herkömmliche Vokabular der Architektur neu buchstabiert.

Zwiespältig jene Arbeiten im Zeichen der Nützlichkeit: Thomas Schüttes „Eis-Tempel“, Reminiszenz an französische Revolutionsarchitektur im Dienste des Eisverkaufs, besticht noch durch ironische Brechung. Scott Bartons Freiluft-„Ottomane“ hingegen ist schlichteste Minimalkunst.

Im Dickicht der Vielfalt kann man sich aber doch immer wieder in Kunst-Abenteuer verstricken, die man in solcher Fülle letztlich nirgendwo sonst findet und die die Fahrt nach Kassel lohnen. Nur zwei Beispiele: Marie-Jo Lafontaines faszinierende Videowand „Stählerne Tränen“, die die Rhythmen von Körperstählung und Gewalt in erhellende Beziehung setzt, und Richard Baquiés „Amore mio“, ein Straßenkreuzer als seziierte Wunschmaschine.

Erschienen in der WR-Wochenendbeilage

documenta 8: Der Hunger nach Bildern scheint vorerst gestillt

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Kassel. Das weltweit diskutierte „Museum der 100 Tage“, die 8. Kasseler documenta, öffnet heute die Pforten. Während die documenta 1977 vornehmlich der Selbstreflexion gewidmet gewesen war und „Kunst über Kunst“ in den Vordergrund gestellt hatte, legte die Weltkunstschau 1982 den Akzent auf expressive Stile (Stichwort „Neue Wilde“) und folgte einem Konzept der „Kunst über Künstler“.

So sieht es jedenfalls der künstlerische Leiter der neuen documenta, Manfred Schneckenburger (48). Mit dem von ihm verantworteten Fünfjahres-Resümee, so Schneckenburger, melden sich die Künstler in der Wirklichkeit zurück. Kein neuer Stil habe sich als Schwerpunkt aufgedrängt, sondern eine neue Haltung: Die Kunst beziehe sich wieder verstärkt auf die „historische und soziale Dimension“. Statt der Nabelschau auf Formstrukturen zu frönen, wage man wieder öfter Metaphern und Bilder, die auf unsere Wirklichkeit verweisen.

Schon ein erster Rundgang zeigt, daß mit derlei Schlagworten nicht die Rückkehr zur Politikunst oder zu simplen Vermittlungsformen gemeint sein kann. Das gesellschaftliche Moment der allermeisten Arbeiten kommt, falls überhaupt, oft erst über vertrackte ästhetische Bezüge oder Denkwegen zum Vorschein. Die „Brücke zum Publikum“, die man laut Schneckenburger diesmal schlage, erweist sich oft genug als Zickzack-Strecke, manchmal gar als Holzweg.

Die absolute Ausnahme bildet ein Künstler wie Hans Haacke, der im „Fridericianum“ eine Installation errichtet hat, die man

zunächst für einen schönen Reklamepavillon hält, die sich aber sehr schnell als direkte Kritik am Gewinnstreben deutscher Großkonzerne in Südafrika erweist. Relativ problemlos ist der Zugang auch noch zu den Bildern eines Leon Golub, der Gewalt und Unterdrückung ohne Umschweife thematisiert.

Vielfach dominieren negative Utopien

Schwieriger wird es schon bei einigen Hauptwerken dieser documenta. Ian Hamilton Finlays vier Guillotinen, die auf einer Blickachse in Richtung eines Schlosses liegen, eine Qualität von Schönheit und Schrecken darstellen und durch Inschriften auf den französischen Revolutionsberserker Robespierre Bezug nehmen, verlangen schon genaueres und längeres Hinsehen, sind interpretationsbedürftig. Ähnliches gilt für die Arbeit des Chilenen Alfred Jaar, der mit „1+1+1“ der Frage nachgeht, wie Kunst die politische Wirklichkeit darstellen, ja überhaupt erst auf die Füße stellen kann. Vielfach dominieren freilich negative Utopien, katastrophische Szenen, die weniger zum Nachdenken denn zum Horror gereichen.

Eins zeigt sich als Tendenz recht deutlich: Der vielbeschworene „Hunger nach Bildern“ ist einstweilen gestillt. Die documenta 8 hat aus der Not eine Tugend gemacht und die Flucht in die dritte Dimension ergriffen: Architektur (Modelle von „idealen Museumsbauten“), Design sowie Skulpturen und Objekte im städtischen Raum spielen eine Rolle wie nie zuvor. Zusammenfassend könnte man sie als selbstbewusste Interventionen der Kunst ins Reich der Wirklichkeit ansehen. Einfacher ausgedrückt: Es geht um Kunst, die sich nützlich machen will und manchmal auch Unterhaltungswerte nicht scheut.

Insgesamt wird man jedoch den Eindruck nicht leicht los, daß dieselben Arbeiten, unter einem anderen Konzept-Blickwinkel als dem Schneckenburgers betrachtet, sich auch ganz anders deuten ließen. Aber auch das gehört ja zum Spannenden an der Kunst, daß sie jeder Interpretation immer um mindestens einen

Schritt voraus ist.

Übrigens: Dem verstorbenen Joseph Beuys, ohne den man sich eine documenta noch immer nicht vorstellen kann, ist ein eigener, zentraler Raum im gräßlich restaurierten Fridericianum gewidmet. Erstmals ist dort seine Endzeit-Vision „Blitzschlag mit Lichtschein auf Hirsch“ authentisch zu sehen.

„documenta 8“. Kassel (u. a. Fridericianum, Orangerie, Innenstadt, Auepark, Karlswiese). 12. Juni bis 20. September, täglich 10 bis 20 Uhr, Freitag/Samstag 10 bis 22 Uhr-Tageskarte 10 DM, Dauerkarte 80 DM. Katalog (3 Bände) 90 DM, Kurzführer 12 DM. Führung durch die gesamte Ausstellung 6 DM pro Person. Führungsdienst/Information: Tel. 0561/77 3104

„Skulptur-Projekte“ in Münster: Klaus Barbie an der Haltestelle, riesige Kirschen über dem Parkplatz

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Münster. Zwei überdimensionale Kirschen schweben über einem Parkplatz; an der Bushaltestelle leuchten abends Fotos des NS-Verbrechers Klaus Barbie auf; hoch oben an der Lamberti-Kirche flackern drei Irrlichter in den historischen Wiedertäufer-Käfigen – drei von rund fünfzig Objekt-Situationen, die, als großes Freiluft-Ereignis namens „Skulptur-Projekte“, Gänge und Fahrten durch Münster jetzt zum – mal verstörenden, mal erhellenden – Abenteuer machen.

Intensiver als gewohnt, tritt hier Kunst mit städtischem Raum, Baugeschichte und Rest-Natur in spannende Dialoge. 64 Künstler, darunter zahlreiche hochrenommierte, sind beteiligt! Allein 19 von ihnen sind auch bei der morgen beginnenden documenta 8 in Kassel dabei, was auf hohe Qualität hindeutet.

Die Liste der 64 Künstler reicht von Carl Andre über Per Kirkeby und Mario Merz bis zu Ulrich Rückriem und Richard Tuttle. Die internationale Crème der Skulpturen- und Objektemacher kam nach Münster, weil ein Skulpturenprojekt anno 1977 einschlägige Reklame für die Stadt gemacht hatte. Schließlich konnte man mit Prof. Kasper König („von hier aus“) einen Ausstellungs-Manager von anerkanntem Format gewinnen, der das Projekt gemeinsam mit dem Direktor des Westfälischen Landesmuseums, Prof. Klaus Bußmann, leitet.

Zwei Tendenzen zeichnen sich in der Kunstaktion, deren jetziger Zustand quasi nur die Zwischenbilanz eines offenen Prozesses darstellt, ab: Zum einen versteckt man sich nicht mehr im Kunstbetrieb, sondern geht selbstbewußt in den „öffentlichen Raum“, zum zweiten begnügen sich die Künstler längst nicht mehr mit der leidigen „Kunst am Bau“, die eh nur für belanglose Schnörkel an betonierten Sünden stand, und auch nicht mit einer ästhetischen „Möblierung der Stadt“. Vielmehr lassen sie sich auf die Stadt ein, nehmen Maß an ihr und machen sie auf unterschiedlichste Weise zum Untersuchungsgegenstand.

Und tatsächlich: Im Widerspiel mit den Kunstobjekten werden bauliche und planerische Details sinnfällig, die man sonst übersehen würde. Paradebeispiel ist Ulrich Rückriems Skulptur „Dolomit zugeschnitten“, die auf subtile Weise die Formsprache der Petrichkirche aufnimmt, ja eigentlich erst verdeutlicht. Der Reiz des Konkreten, die Herausforderung durch eine bestimmte Umgebung, veranlaßte manchen Künstler, sich intensiv mit der Geschichte des jeweiligen Standortes zu befassen. Der konkrete Stadtbezug, so Kasper König, sei ein Faktor, der den Zugang erleichtere. Das Münsteraner Projekt werde daher wohl

keinen Volkszorn auslösen wie jüngst der Skulpturen-Boulevard auf dem Berliner Ku'damm.

An öffentlichen Mitteln für das Projekt, das – mit Schwerpunkt in der City – das ganze Stadtgebiet umfaßt, standen nur 900.000 DM zur Verfügung. Sponsoren sorgten für eine Aufstockung des Etats. Dennoch bekam jeder Künstler nur 3000 DM Honorar. Über eventuelle Ankäufe einzelner Skulpturen soll 1989 entschieden werden.

Im Fußmarsch ist zwar das Kunstpotential der Innenstadt, kaum aber das ganze Projekt zu bewältigen. Typisch münster'sche Lösung: Es wurde ein Extra-Fahrradverleih eingerichtet. Die Fahrradleidenschaft der Stadt ist auch Thema eines Objekts im Innenhof des Landesmuseums. Reiner Ruthenbeck verhängte einige Dutzend Fahrräder (nicht abgeholte Exemplare aus dem Fundbüro) mit einer Fahne aus Lodenstoff – laut Kasper König eine Anspielung auf Kleidersitten von Mächtgern-Landedelleuten des Münsterlands.

„Skulptur-Projekte“. Offiziell 14. Juni bis 4. Oktober. Katalog (erst in etwa zehn Tagen fertig) 35 DM; Kurzführer 10 DM, erhältlich im Landesmuseum, Domplatz 10. Kostenlose Führungen: 0251/591-32 25.

**Überlebende durch Traum und
Lüge – Gorkis „Nachtasyl“ an
neuer Spielstätte in**

Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Wuppertal. „Szenen aus der Tiefe“ lautet der Untertitel von Maxim Gorkis Elends-Drama „Nachtasyl“. In Helmut Palitschs Wuppertaler Inszenierung (zeitnahe Übersetzung von Thomas Brasch) wird diese Frühform von „Ganz unten“ wirklich ins Kellergeschoß verlegt.

Die „alte Küche“ unter der Stadthalle am Elberfelder Johannisberg, erstmals als Spielstätte genutzt, ist ein öder, verkommener Raum, rundum mit Kacheln ausgekleidet und wie geschaffen, eine trostlose letzte Zuflucht der Ausgestoßenen darzustellen. Dieser Spielort erspart das Bühnenbild, er ist aussagekräftig genug. Wenige Requisiten, etwa Bierflaschen und Zigarettenkippen, die am Schluß den Boden übersäten, reichen aus. Die Entscheidung für diese Spielstätte ist richtig. Man sollte „Nachtasyl“ nicht im schmucken Schauspielhaus vor gepolsterten Sesseln spielen. Auch daß hier ohne Pause gespielt wird, hat seinen Sinn. Snacks, Sekt und Smalltalk wären fehl am Platze.

Noch eine sinnvolle Entscheidung: Die Inszenierung zeigt das Elend nicht naturalistisch ausgekleidet vor, sie legt es nicht darauf an, beim Zuschauer wohlfeiles Mitleid hervorzurufen, in dem er sich womöglich sogar sonnen könnte. Mindestens so sehr wie um die materielle Verelendung geht es hier um psychische Defekte. Damit liegt Palitsch auf der Linie wichtiger „Nachtasyl“-Inszenierungen der letzten Jahre.

Reste der Arbeitsgesellschaft (im Stück werkelt ein Schlosser vor sich hin) sind getilgt. Die Figur des Kürschners fehlt ganz, der Schlosser (Günter Delarue) putzt – für eine Zukunft, die nie kommen wird – nur noch seine Werkzeuge und trägt sie sinnlos hin und her. Herausgehoben wird denn auch Satins

„Tunix“-Utopie, die Vorstellung, alle würden aufhören zu arbeiten.

Überhaupt spielt der Umgang mit Utopien hier eine wichtige Rolle: Betrug und Selbstbetrug sind die – freilich arg beschädigten – Anzeichen einer Vorstellungskraft, die hinaus will. Zugleich hat der laxer Umgang mit der bitteren Wahrheit handfeste Funktion: er sichert das Überleben. Wer aus Lüge und Traum erwacht, ist schon verloren.

Das Handlungsgewoge, in dem mal die Illusionen, mal die unerbittlichen Einsichten die Oberhand gewinnen, wird schauspielerisch auf unterschiedlichem Niveau dargestellt. Manche Szenen (Mord am Nachtsyl-Besitzer) würde ich mir stärker stilisiert wünschen. Zum Glück werden schwächere Leistungen durch Ensemble-Spiel „aufgefangen“. Positiv fallen Wolfgang Packhäuser als Satin und Jochen Fahr in der kleinen Nebenrolle des „Aljoschka“ auf.

Asylherr Kostylew (Herbert Ecker) ist hier nicht ein Vollblut-Ekel, sondern ein schmalbrüstiger Hausmeister; der Pilger „Luke“ (Bernd Kuschmann) wirkt nicht wie ein weiser Greis, sondern wie eine Mischung aus Sozialarbeiter und Aasgeier des Elends, der das Unglück der anderen braucht und immer ein paar humane Sprüche parat hat.

Eindrucksvoll das eher komödiantisch angelegte Paar „Baron“ (Gerhard König) und „Satin“, das von Beckett oder O’Casey stammen könnte. Nur: Die langen und tiefsinnigen Reden am Schluß („Der Mensch ist die Wahrheit“) nimmt man „Satin“ dann nicht leicht ab. Hier hätte man mehr straffen sollen.

Duisburg als Vorreiter beim Kulturaustausch mit der DDR – Bilanz nach dem „Akzente“-Festival

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Duisburg. Einen gewaltigen „Bammel“ hatten alle Beteiligten vor dem Duisburger Kulturfestival „Akzente“. Bei einer bisher beispiellos vielfältigen West-Präsentation von DDR-Kultur hätte ja so vieles „schiefgehen“ können. Doch gestern, nach vollbrachten Taten, konnten Duisburgs Kulturdezernent Konrad Schilling und seine Mitstreiter hörbar aufatmen.

„Kein einziger Flop“ (Schilling) sei ihnen unterlaufen, die Besucherzahl von 73 000 könne sich hören lassen, und praktisch alle Veranstaltungen seien von hoher Qualität, ja meist richtig „aufregend“ gewesen. Schilling zitierte bei seiner Bilanz den DDR-Kulturminister Hoffmann, der gesagt habe, dies sei „ein Festival des Lernens“ gewesen – für beide Seiten.

Die insgesamt rund 110 Veranstaltungen, die – vom Deutschen Theater Ost-Berlin bis hin zu Autoren wie Christa Wolf – zahlreiche „Einblicke“ (Festival-Untertitel) in die Kultur des zweiten deutschen Staates ermöglichten, brachten auch zahlreiche „informelle Kontakte“ mit sich. Wie Duisburgs Oberstadtdirektor Richard Klein gestern befriedigt feststellte, haben solche Begegnungen bleibende Nachwirkungen. Klein zeigte sich vom Verlauf des gesamten Festivals „überwältigt“.

Kulturdezernent Schilling ließ anklingen, daß Duisburg den Ruhm nicht ganz allein ausschöpfen wolle. Man habe dermaßen viele und wichtige Kontakte in die DDR geknüpft, daß auch

andere (Revier-)Städte davon profitieren könnten. Freilich müsse festgehalten werden, daß Duisburg im Kulturaustausch mit der DDR eine Vorreiterrolle gespielt habe. Das Akzente-Festival sei dabei lediglich ein Höhepunkt. Im Grunde vollziehe sich hier ein langer, tiefgreifender Prozeß, gleichsam das langsame Wachstum eines „zarten Pflänzchens“, dessen erstes Aufkeimen man in Duisburg gesehen habe. Ein erfreuliches Anzeichen sei zum Beispiel, daß man eine Duisburger Ausstellung mit DDR-Leihgaben durch ein schlichtes Telefonat mit dem DDR-Kulturministerium habe verlängern können. So etwas sei vor einem halben Jahr noch ganz undenkbar gewesen,

Auch für das nächste Akzente-Festival im Jahr 1988 erwarten die Duisburger eine starke Beteiligung von DDR-Künstlern. Im nächsten Jahr soll das Schwerpunktthema „Die Kulturleistungen des deutschsprachigen Judentums“ lauten. Der Rat der Stadt muß die Planung noch bestätigen.

Duisburg als „Eisbrecher“ im west-östlichen Kulturbetrieb – so könnte auch die Schlagzeile für die zweite Großunternehmung lauten, die gestern im Rathaus der Revierstadt bilanziert wurde. Die Rede ist vom Gastspiel der „Deutschen Oper am Rhein“ (Duisburg/Düsseldorf) und der Duisburger Sinfoniker in Moskau. Die Sowjets hätten den Klangkörper aus Duisburg geradezu enthusiastisch gefeiert, hieß es dazu. Das Orchester aus dem Ruhrgebiet habe sich vor einem verwöhnten und daher kritischen Publikum selbst übertroffen.

**Überraschung in Mülheim:
Dramatikerpreis an Volker**

Ludwig für „Linie 1“ – Jury und Publikum votierten für Revue des Grips-Theaters

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Mülheim. Die Überraschung ist perfekt, doch sie konnte bei Licht besehen gar nicht ausbleiben. So paradox könnte man den Beigeschmack der Jury-Entscheidung bei den Mülheimer Theatertagen „stücke '87“ umschreiben. Der mit 20.000 DM dotierte Dramatikerpreis geht an Volker Ludwig. Mit diesem Votum für „Linie 1“ (Rock-Revue des Grips-Theaters), wolle man, so die Jury-Begründung, „eine auf deutschsprachigen Bühnen seltene Form des kritischen Unterhaltungstheaters“ fördern.

Das U-Bahn-Stationenstück, so die Jury weiter, verbinde Elemente der musikalischen Revue und des Sprechtheaters, um „Probleme großstädtischer Lebenswirklichkeit und der Jugendkultur“ zu thematisieren. Gewürdigt werde mit dieser Entscheidung auch „die Kontinuität der Theaterarbeit des Autors Volker Ludwig und des Grips-Theaters“.

Fünf von acht Jury-Experten – drei stimmten für Elfriede Jelineks Vampir-Stück „Krankheit“ – haben damit dem Geschmack der Publikumsmehrheit entsprochen (was in den vergangenen Jahren längst nicht immer der Fall war). „Linie 1“ war der eindeutige Favorit bei den Zuschauern, sowohl, was die Besucherzahlen in Mülheim, als auch, was die Stimmzettel anging.

In der mitternächtlichen Diskussion nach Bekanntgabe des Jury-Entscheids erhoben sich einige Stimmen, die das Urteil für unseriös erklärten, von einem „Wende-Signal“ sprachen oder polemisierten, hier zeige sich eine Tendenz zur flachen

Unterhaltung wie im Privatfernsehen.

Es ließen sich tatsächlich stichhaltige Einwände gegen „Linie 1“ erheben, etwa der, daß gesellschaftliche Randgruppen hier auch zum Objekt der Unterhaltung werden. Andererseits stecken in der kalkuliert kitschigen und witzigen Verpackung des Stücks auch kritische Inhalte.

Von einem „Signal“ der Jury kann man tatsächlich sprechen. Ausformuliert und an die Adresse der Theaterautoren gerichtet, könnte es in etwa lauten: „Entfernt euch nicht zu sehr vom Publikum!“ Ein Appell, der mit Blick auf die Gesamtheit der Mülheimer Wettbewerbsbeiträge einiges für sich hat, kam doch vielfach sprachlich überladene, stockdüstere Endzeit-Prosa auf die Bühne, die allenfalls unter dem Aspekt „publikumswirksam“ war, daß sie für Unklarheit in den Köpfen sorgte, was – wie sich in den Mülheimer Diskussionen nach den Aufführungen zeigte – von einigen Theatermachern bereits als das Nonplusultra ihrer Arbeit angesehen wird. Motto: „Was ich verstehe, damit bin ich fertig.“

Als letztes der sechs Stücke wurde am Donnerstag Abend Horst Wolf Müllers „Komarek“ in der Karlsruher Inszenierung von Hagen Mueller-Stahl gezeigt. Die Geschichte eines Arbeitslosen spielt 1932 und soll die Durchdringung des Privaten durch das Politische (Aufkommen des Nationalsozialismus) vorführen. Ob der Text dies leisten kann, ist nach dieser Inszenierung nur sehr schwer zu sagen. In der beinahe naturalistischen Darbietung, die in Mülheim zu sehen war, wird eher eine Vernebelung des Politischen durchs Private daraus. Die Frage bleibt, ob das sprachlich sehr zurückhaltende Stück mit feinem Instrumentarium unterschwellige Vorgänge erfaßt oder ob es einfach nur halbherzig und harmlos ist. Das Stück, dessen Autor übrigens als Angestellter im Bundespresseamt arbeitet, konnte in der gezeigten Darbietung noch nicht den Verdacht ausräumen, daß es eher eine entlastende und versöhnliche Tendenz à la Kempowski als die Schärfe eines Horváth hat.

Die Bühne als Forum für sperrige Prosatexte – „Totenfloß“ und „Die Seidels“ bei „stücke '87“

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Mülheim. Die Jury der Mülheimer Theatertage „stücke '87“ ist wahrlich nicht zu beneiden. Nach fünf von sechs Wettbewerbs-Beiträgen hat sich noch immer kein Text als „Stück des Jahres“ aufgedrängt.

Gewisse Aussichten auf den Dramatikerpreis hat Harald Mueller – allerdings eher wegen der hervorragenden Inszenierung seines Stücks „Totenfloß“ durch George Tabori, die einer wunderbaren Rettung des Textes gleichkommt. Das Mülheimer Publikum war in zwei Lager gespalten: Herzhafte „Buhs“ wurden mit lauten „Bravos“ vergolten.

Das Stück spielt im Jahr 2050, in einem chemisch und atomar verseuchten Endzeit-Deutschland. Mueller montierte eine auf brutale Kernbestände reduzierte „Zukunftssprache“: eine Mischung aus knappstem Techno-Idiom, Amerikanismen und Slang – etwas Orwell, etwas Anthony Burgess („Uhrwerk Orange“), etwas Arno Schmidt („Gelehrtenrepublik“).

Das entseelte „Neusprech“ und sein Kontrast zu lyrischen Sprachresten aus unverseuchter Zeit sind aber schon die deutlichsten Vorzüge – abgesehen davon, daß Mueller als wohl einziger Stückeschreiber das Thema so direkt aufgegriffen hat. Viele Bühnen spielten das Stück denn auch, vor allem „nach

Tschernobyl“. Sie taten dies, so muß vermutet werden, mangels Alternativen (ein Armutszeugnis für die deutschsprachige Gegenwartsdramatik). Jedes Beckett'sche Endzeit-Szenario ist, obwohl dort nicht von Cadmium und Fallout die Rede ist, bedrückender als „Totenfloß“.

Inhaltlich ergibt sich nämlich bei Harald Mueller größtenteils eine simpel ausgemalte „Hochrechnung“ heutiger Katastrophen, wie sie nahezu täglich von den Medien vermeldet werden, also eine auf die Spitze getriebene Fortschreibung, die aus durchschnittlicher Science-fiction geläufig ist. Die gespenstische Flußfahrt der vier verstrahlten und vergifteten „Untoten“, die auf einem Floß das angeblich „cleane“ (saubere) Xanten ansteuern wollen, mündet schließlich gar in einen unbedarften moralischen Appell.

Regisseur Tabori hat sich gar nicht erst auf die manchmal platten Beschreibungsversuche des Textes, der zu vieles ausspricht und zu viel Unvorstellbares vorstellen will, eingelassen, sondern das Stück in einen reinen Kunst- und Spielraum verlegt. Dabei zeigt sich dann doch, daß der Text, ohne daß man ihm Gewalt antun müßte, Ansätze zu theatergemäßer Umsetzung bietet, was längst nicht von allen Beiträgen bei „stücke '87“ behauptet werden kann.

Hatte man zunächst gemeint, Georg Seidels „Jochen Schanotta“ sei das Anti-Stück des Wettbewerbs, so hatte man eben nur noch nicht Stefan Schütz' „Die Seidels (Groß & Gross)“ in der Inszenierung der Städtischen Bühnen Osnabrück durchlitten. Auch Schütz (aus der DDR kommend, in Hannover lebend) operiert mit einer künstlichen Sprache aus klassizistischen und expressionistischen Anklängen sowie Kraftworten. Geradezu berserkerhaft düster, wirft er den Zuschauern (viele gingen in Mülheim vorzeitig) einen allgemeinen Weltekel hin, den er nur notdürftig aus dem gesellschaftlichen Elend nach dem Scheitern der deutschen Revolution von 1918/19 herleitet. Der tiefschürfend-sperrige Text, oft „um drei Ecken herum“ formuliert, könnte als Prosa bestehen. Sein Erscheinen auf dem

Theater ist alles andere als zwingend, es ist Zufall.

Rock-Revue „Linie 1“ Favorit beim Publikum – Halbzeit des Mülheimer Wettbewerbs „stücke '87“

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Mülheim. Man könnte es wagen, schon zur „Halbzeit“ den Hauptanwärter auf den Mülheimer Dramatikerpreis '87 vorherzusagen, wenn es nur nach dem Willen des Publikums ginge: er hieße mit ziemlicher Sicherheit Volker Ludwig.

Seine Rock-Revue von der U-Bahn „Linie 1“, eine Stationen-Geschichten aus dem Berliner Untergrund zwischen Bahnhof-Zoo und Kreuzberg, mobilisierte am Wochenende zahlreiche Fans des Grips-Theaters, und deren frenetischer Beifall ließ kaum einen Zweifel daran, daß die Stimmzettel in den Wahlurnen der Stadthalle vielfach auf „gut“ oder „sehr gut“ lauteten.

Doch das gesamte Publikum hat auch bei „stücke '87“ wieder nur eine einzige Stimme, die Theaterexperten der Jury werfen hingegen acht Voten in die Waagschale. Es ist kaum anzunehmen, daß dieses Gremium sich dazu durchringen wird, ein Rock-Musical zum Stück des Jahres zu erklären, das die Szene zwischen Punks, Pennern und Wilmersdorfer Witwen mit Elementen der Typenkomödie sowie einem Schuß Broadway verquickt und überhaupt keinerlei Berührungsscheu erkennen läßt – weder vor Gefühlen, die man landläufig unter Kitschverdacht stellen

könnte, noch vor Kabarett- und Slapstick-Einlagen, ja, noch nicht einmal vor einem Happy-End. Das grenzt an Provokation inmitten der vorherrschenden Endzeitstimmung des Theaters.

Ob nun „Linie 1“ als fröhlicher Ausverkauf von gesellschaftlichen Randgruppen oder als populäre Aufbereitung verdrängter Utopien begriffen wird – pralles Theater ist es allemal. Und das liegt nicht nur an der Inszenierung, sondern vor allem am Text, der ja in Mülheim zur Debatte steht.

Zuvor waren zwei Stücke gezeigt worden, die jeweils auf ihre Weise schmerzlich deutlich machten, daß Kultur leider manchmal viel mit Sitzfleisch und mit „aussitzen“ zu tun haben kann. Weder Elfriede Jelineks „Krankheit“ (vorgeführt vom Schauspiel Bonn), noch der „Jochen Schanotta“ des DDR-Äutors Georg Seidel (dargeboten vom Baseler Theater) dürften für den Preis in Frage kommen.

Lesbische Vampire kontra faschistoide Machos

Jelineks Stück ist streckenweise immerhin ein beachtliches Sprach-Kunstwerk. Doch Feinheiten gehen in Peter Eschbergs schrill-spekulativer Bühneneinrichtung sowieso den Bach herunter. Außerdem reißt das Stück Bäume aus, wo gar keine sind: lesbische Vampire kontra faschistoid daherbrabbelnde Machos, die am Ende alles Weibliche mit der Schußwaffe erlegen – da fühlt man sich auch als Zuschauer leicht wie von Blutsaugern befallen.

Im übrigen haben sich die mit der Brechstange erzeugten Gegensätze des Stücks schnell erschöpft. Daß Frauen mystisch raunen, Männer hingegen nur bramarbasieren, hat man nach wenigen Szenen begriffen. Was sich danach endlos hinzieht, ist nur Wiederholung, ein Kreisen in sich selbst.

Noch strenger nimmt Georg Seidel die Zuschauer mit „Jochen Schanotta“ in die Zucht. Schanotta ist ein 18jähriger DDR-Rebell, der im Labyrinth der kleinen Freiheiten (lange Haare und Disco sind erlaubt) den verzweifelten und von Anfang an

vergeblichen Versuch unternimmt, die wirklichen Glücks- und Freiheitsmöglichkeiten des Individuums auszuloten.

Das diffuse Aufbegehren des jugendlichen Querdenkers wider die starre Erwachsenenwelt des realen Sozialismus mag auf DDR-Bühnen Sprengkraft entwickeln, hier mutet der Rebell ohne Rebellion seltsam gestrig an. Grundierung des Stücks ist das Vakuum der Langeweile, in dem jedes Anrennen zugleich ein Scheitern ist. So sieht man nur eine einzige Dimension, nämlich die schiere Vergeblichkeit auf der Bühne.

DGB sucht nach neuen Wegen in der Kulturarbeit – Beispielhaftes Projekt mit Jugendlichen

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Hattingen. Neue Wege in seiner Kulturarbeit mit Jugendlichen soll der Deutsche Gewerkschaftsbund (DGB) beschreiten – wenn es nach dem Team geht, das gestern in Hattingen den Abschlußbericht eines ungewöhnlichen Projekts vorgelegt hat, bei dem nicht – wie so oft – typische Gewerkschaftsthemen (35-Stunden-Woche usw.) nur noch umgesetzt wurden, sondern bei dem Erfahrungen und Bedürfnisse Jugendlicher den Anstoß gaben und Themen, Medien und Darstellung bestimmten.

Ilse Brusis, als Mitglied des DGB-Bundesvorstands an dem Modellversuch interessiert, nannte gestern den Hauptgrund für die Aktivitäten, an denen 12 Gruppen mit insgesamt rund 150

Jugendlichen beteiligt waren: Immer mehr Jugendliche gehen, so Frau Brusis, auf vorsichtige Distanz zur Gewerkschaft, die sie oft genug nur noch als Institution mit zahllosen bürokratischen Gremien erleben. Also müsse sich der DGB auch auf dem kulturellen Sektor etwas einfallen lassen, um attraktiver und lebendiger zu werden. Das Projekt (Kosten für drei Jahre: 380.000 DM) solle ein erster Schritt sein, die vorliegende Bilanz eine Anregung.

Von traditioneller Gewerkschafts-Kultur sind die meisten Gruppen in der Tat weit entfernt: Manchem altgedientem Gewerkschafter mag z. B. die Art nicht gefallen, wie sich eine Bergkamener Projektgruppe jugendlicher Bergarbeiter kritisch äußerte: Unter Anleitung eines Künstlers entwarfen sie eine Gipsfigurengruppe, die zeigt, wie lebenswichtige Solidarität unter Bergleuten zwar „vor Ort“ funktioniert, in der Freizeit aber nicht mehr. Da herrscht Vereinzelung. Die Bergkamener bauten auch ein bizarres „Traumauto“, einfach weil sie gerade alle den Führerschein machten und das Thema deshalb akut war. Und sie drehten einen Videofilm, der direkt in der Arbeitswirklichkeit ansetzt und u. a. einen „Kumpel“ unter Tage zeigt, der sich durch den Berg zur Freiheit vorarbeitet und plötzlich an einem Südseestrand steht.

Weitere Projektgruppen: Junge Bergarbeiter in Gelsenkirchen spielten ein Stück über Südafrika, eine Jugendgruppe von Opel in Bochum absolvierte einen Theaterkursus. und in Herne erarbeiteten deutsche und türkische Jugendliche gemeinsam ein Stück über Ausländerfeindlichkeit. Prinzip war jeweils, daß den Beteiligten keine gewerkschaftlichen Thesen vorgegeben wurden.

Projektleiter Jürgen Krings vom „jungen forum“ der Ruhrfestspiele glaubt dennoch, daß das Mißtrauen „orthodoxer“ Gewerkschafter unbegründet sei, denn: „Hier werden gewerkschaftlich wichtige Fähigkeiten wie Miteinander-Reden ganz nebenbei entwickelt.“ Freiere kulturelle Arbeit nach Art dieses Projekts schaffe „ein Stück sozialer Heimat“. Zwei

beteiligte Jugendliche aus Bergkamen bestätigten das. Die Gewerkschaft, so sagten sie gestern, sei ihnen durch das Kulturprojekt nähergerückt.

Krise bei Kohle und Stahl beschäftigt auch die Kurzfilmtage

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Oberhausen. Die Krise im Kohle- und Stahlbereich beschäftigt auch die Oberhausener Kurzfilmtage, die gestern Abend begonnen haben.

Festivalleiterin Karola Gramann hat bewußt zwei „filmische Kommentare“ für das – wegen einer Diskussion über „25 Jahre Oberhausener Manifest“ („Papas Kino ist tot“!) – arg gestutzte Eröffnungsprogramm ausgewählt, die sich auf ganz verschiedene Weise auf die genannten Industrien beziehen: Maxim Fords „North“/Norden (Großbritannien, 1986) und Rainer Ackermanns „Aus dem Familienschacht“ (DDR, 1986).

„North“ zeigt eine sterbende Schwerindustrie-Region im Nordosten Englands. Ästhetischer Ehrgeiz wird in jeder Einstellung spürbar, zuweilen allzu spürbar. Musikalisch strukturiert, gefällt sich der 37-Minuten-Beitrag im überaus häufigen Einsatz extremer Zeifraffer-Sequenzen (rasende Wolken, pfeilschneller Straßenverkehr usw.). Während man noch rätselt, ob solche Bewegungen etwa ein Äquivalent zur rücksichtslosen Zirkulation von Kapital darstellen sollen, werden die schuldigen Mächte ziemlich direkt benannt: Da

vergammeln Fahrzeuge britischer Fabrikation massenweise auf dem Schrottplatz, während – Kontrast in raschen Schnitt-Gegenschnitt-Folgen – die Niederlassung einer japanischen Autofirma ersichtlich floriert. Bootsfahrten und andere betuliche Vergnügungen einer abgelebten Oberschicht werden in Bildern eingefangen, die von Auguste Renoir stammen könnten. Auch durch die Börse bewegt sich die Kamera und zeigt Handbewegungen der Finanzmakler. Die geschmeidigen Gesten bedeuten, so die eindringliche Suggestion, Todesurteile für die Region.

„Auf dem Familienschacht“ kommt ohne solche Kunstanstrengung aus. Das dokumentarische Gruppenporträt einer Bergarbeiterbrigade aus dem Mansfelder Land (DDR) enthält sich des Kommentars, es läßt die Arbeiter selbst zu Wort kommen, beobachtet sie unter und über Tage. Kein „sozialistischer Realismus“ kommt dabei zum Vorschein, sondern sozusagen realistischer Sozialismus, will heißen: die Wirklichkeit der Arbeit ohne Heroisierung. Und dann die Szene, die bei Vorführungen in der DDR Lachsalven auslöste: Eine Bergmannsfrau zeigt ihr Hochzeitbild und erläutert, vor dem Schritt zum Traualtar habe man einander die Sünden gestanden – er hatte mal eine Dummheit gemacht und „gesessen“; sie beichtete, Parteimitglied zu sein. Die beiden „verziehen“ einander.

Auch wenn manche, die stets nach neuen Trends Ausschau halten, das Wort „Glasnost“ schon nicht mehr hören können (man sollte es in der Tat nicht zerreden) – nach dem sowjetischen Schwerpunkt bei der Berlinale war ein Pendant in Oberhausen wohl unvermeidlich.

Das sowjetische Kurzfilmprogramm wird heute um 20 Uhr im Auditorium der Luise-Albertz-Halle gezeigt, es umfaßt neun von insgesamt 80 Filmen des Wettbewerbs. Bemerkenswert etwa Nana Dzhordzhadzes grusinische Gaunerkomödie „Reise nach Zoppot“, schon 1980 gedreht und seinerzeit auf Widerstände gestoßen. Zwei Aussteiger verhökern – natürlich illegal – Sexfotos an

Zugreisende und befinden sich ständig auf der Flucht vor Ordnungshütern, die höchst unsympathisch gezeichnet werden. Natalia Schorinas Animations-Beitrag „Die Tür“ (1986) handelt von einem Wohnhaus, dessen Tür klemmt – ein Hindernis, das man auf jede nur erdenkliche Weise zu umgehen sucht. Man kann darin Metaphern auf das nötige Improvisationstalent im sozialistischen Alltag sehen oder einfach den Einfallsreichtum genießen.

Rhythmen der Arbeit und der Kunst

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Recklinghausen. Eigentlich soll, so müsste man meinen, der Mensch sich die Welt mittels Arbeit nach seinen Bedürfnissen zurechten. Doch die Geschichte verlief größtenteils anders: Die Arbeit richtete sich „ihren“ Mensehen zu. Nach ihrem – natürlich letztlich von Menschen bestimmten – Rhythmus hat er sich zu strecken.

Immer wieder haben sich bildende Künstler dieses Themas angenommen. Kein Wunder, da „Rhythmus“ ja auch eine künstlerische Kategorie und also bildkräftig ist. Daran konnten denn auch die Ruhrfestspiele über kurz oder lang kaum vorbeigehen. Über 100 bildnerische Beispiele zahlreicher Stilrichtungen und Kunstmedien (Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen, kinetische Objekte, Karikaturen und Fotos) zur Entwicklung von „Arbeit und Rhythmus“ (Titel) präsentieren die Festspiele nun in der Kunsthalle Recklinghausen. Das Thema ist gut gewählt, die Auswahl schlüssig, die Beispiele schlagkräftig.

Diesmal können Anneliese Schröder und Brigitte Kaul, die die Auswahl besorgten, sogar mit einer kleinen Sensation aufwarten. Erstmals sind die 1928 entstandenen acht „Überlebensfriese des arbeitenden Menschen“ (vom Dortmunder Bernhard Hoetger) komplett zu sehen. Sie zeigen die Beugung des Körpers durch Arbeit und Überlebenskampf von der Jugend bis ins Greisenalter.

Der rote Faden der geschichtlichen Entwicklung ist auch jener der Ausstellung: Immer genauer und unerbittlicher werden die Arbeitsrhythmen, immer enger wird der Bewegungsradius des Menschen. Es beginnt mit der Landarbeit (Bilder u. a. von Schmidt-Rottluff und Emil Nolde), die ersichtlich mit Selbstverwirklichung zu tun hatte, da sie den Einsatz eigener Körperkraft erforderte. Das verführt manche Künstler dazu, diese Arbeit zu idealisieren und zu heroisieren. Spätere Künstler, so vor allem George Grosz („Wo die Dividenden herkommen“, 1928), sehen die Sache weit kritischer. Für die beiden gegensätzlichen Auffassungen finden sich jeweils zahlreiche Belege in der Ausstellung, die übrigens auch Frauenarbeit (Wäscherinnen, Haushalt) nicht ausspart.

Immer deutlicher bilden sich im Lauf der Zeit die Rhythmen der Arbeit heraus. Künstler gestalten sie zu massenhaft reproduzierten Mustern, bis hin zur seriellen Darstellung. Thomas Bayrle entwirft ein solches Muster, das erst bei näherem Hinsehen aus lauter Automobilarbeitern besteht und bei noch näherem Hinsehen die Kopfumrisse des Arbeits-Herren, in diesem Falle des Fiat-Chefs Agnelli, erahnen läßt. Immerwährende Gefahr: Je prägnanter die Muster und Rhythmen, desto größer die Gefahr der scheinbar „interesselosen“ Ästhetisierung. Schließlich setzt sich die maschinelle Organisation durch. Künstler wie Fernand Léger gewinnen auch diesem Prozeß Utopie ab. Es wird aber auch vielfach Erschrecken spürbar, so etwa in Hannah Höchs „Gewächse“ (1928), einem naturwidrigen Garten aus zahllosen Maschinenteilen.

Arbeit im Bergbau und in der Stahlindustrie (letztere aus purer Farblust auch schon mal pointillistisch dargestellt) nehmen breiten Raum ein. Doch die Ausstellungsmacherinnen haben sich den Blick nicht verengen lassen. Das Spektrum umfaßt auch Bereiche wie die Arbeit im Hafen, im Schlachthof (Bilder von Corinth u. a.) und reicht bis zur Knopfdruck-Tätigkeit am Computerbildschirm. Peter Freeses mathematisch-penible Vermessung und Nachbildung des Terminalmensehen, dessen Persönlichkeit in den Großrechner eingegeben wird, führt sie vor Augen. Apropos Bildschirm: Im Eingangsbereich der Kunsthalle soll man per Computer-Game „durchspielen“, wie ein Bergarbeiter seine Familie anno 1903 durchbringen mußte. Weiterer themenbezogener Einfall: eine Stempeluhr, mit der jeder Besucher abmessen kann, wie lange er in der Ausstellung war.

„Arbeit und Rhythmus“. Kunsthalle Recklinghausen (gegenüber dem Hauptbahnhof). Bis 12. Juli. Mo-fr 10-18 Uhr, Wochenenden/Feiertage 11-19 Uhr.

Essen: Studienzentrum für Bühnenberufe geplant – Konzept von Prof. August Everding

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987
Von Bernd Berke

Essen. Die Folkwang-Musikhochschule in Essen soll zu einern bundesweit beachteten Zentrum für Darstellende Kunst, Bühnenbild und Dramaturgie ausgebaut werden. Kein Geringerer

als Prof. August Everding, der umtriebige Generalintendant der Bayerischen Staatstheater, wurde von der NRW-Landesregierung zum „Geburtshelfer“ des ehrgeizigen Projekts auserkoren.

Gestern legte Everding in Essen ein 46-seitiges Gutachten vor. Danach soll ein entsprechend erweitertes Institut in enger Kooperation mit Revier-Bühnen (vor allem Essen und Bochum) arbeiten und bislang verstreute Ausbildungsangebote des Theatersektors bündeln. Ein besonderer Schwerpunkt, so schwebt es Everding vor, soll dabei die Ausbildung von Musical-Darstellern werden. Diese Sparte sei bislang eher ein Stiefkind der bundesdeutschen Theaterlandschaft und damit auch der Ausbildung. Es sei sicherlich kein Zufall, daß gegenwärtig rund 60 Prozent der Musical-Mitwirkenden aus dem Ausland kommen.

Für sein Gutachten nahm Everding den derzeitigen Zustand der Musikhochschule, die ihr Domizil im idyllischen Essener Stadtteil Werden hat, unter die Lupe. Everding („Das Revier ist ein hervorragender Standort für eine solche Einrichtung“) befand, daß einige zusätzliche Ausbildungszweige eingerichtet werden müßten (Kostüm, Maske, Bühnentechnik, Bühnenverwaltung); andere Tätigkeitsfelder müßten nur mehr Gewicht bekommen (Dramaturgie, Musical). Er plädiert für eine umfassende Ausbildung im Sinne des „Gesamtkunstwerks“ Theater. Hochqualifizierte Absolventen eines solchen Studiengangs seien übrigens, so Everding, nicht nur bei Theatern, sondern auch beim WDR und vielleicht auch beim Privatfernsehen gefragt.

Nach Everdings Vorstellungen soll allerdings nur eine „Elite“ in den Genuß der allseitigen Theaterausbildung kommen. Für den Studienschwerpunkt „Bühnenbild“ dürfe man beispielsweise maximal sechs Studenten aufnehmen, denn: „Überproduktion wollen wir nicht.“ Und: Die Lehrenden sollen sich gar nicht erst auf unverrückbaren Professorenstühlen einrichten. Everdings Konzept sieht für sie vor allem Zeitverträge und Gastdozenturen vor. Man habe zwar die „beste Theaterlandschaft der Welt“, doch mit der Ausbildung des Nachwuchses liege

vieles im argen, sie sei zu theoretisch orientiert. Daher sei auch eine „Ausbildung der Ausbilder“ nötig. Everding: „Der geniale Regisseur oder Sänger muß nicht unbedingt ein guter Vermittler sein“. Eine Folge der jetzigen Misere sieht Everding darin, daß sich in Sachen Theaterausbildung zahlreiche dubiose Privatschulen andienen.

Möglichst frühe und regelmäßige „Praxisnähe“ soll für die künftigen Essener Studenten also das „A und O“ sein: Wenn im August 1988 die neue Oper (Aalto-Bau) in Essen eröffnet, soll den Folkwang-Studenten ein Opernstudio zur Erprobung des Gelernten zur Verfügung stehen. Wünschenswert sei auch eine hochschuleigene Probebühne. All dies könne man relativ kostengünstig in die Tat umsetzen. Beim Thema Finanzen war NRW-Wissenschaftsministerin Anke Brunn gefragt, die gestern Everdings Thesenpapier in Empfang nahm und mit Lobeshymnen auf die Kultur im Ruhrgebiet nicht geizte. Frau Brunn stellte Grundsatz-Entscheidungen bis Mitte dieses Jahres in Aussicht, so daß man Vermutlich 1988 die ersten Schritte einleiten könne. Von Everdings Konzept zeigte sie sich angetan.

Die Banalität des Bösen zwischen Pathos und Witz – Andrea Breth inszeniert Edward Bonds „Sommer“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987
Von Bernd Berke

Bochum. Der deutsche Jugoslawien-Tourist salbadert selbstgerecht von NS-Massenerschießungen im Zweiten Weltkrieg, an denen er hier selbst beteiligt war – und mampft dazu ein Sandwich. So abgründig banal kommt in Edward Bonds „Sommer“ und in Andrea Breths Bochumer Inszenierung des Stücks das Böse, kommt die vielzitierte „Unfähigkeit zu trauern“ daher.

Sommerurlaub. Wie in vielen Jahren zuvor, so sind auch diesmal Xenia (übersetzt: „Die Fremde“) und ihre Tochter Ann aus England gekommen. Xenia ist hier aufgewachsen, ihrem Vater gehörte einst die halbe Gegend samt Fabriken und Zeitungen. Im Krieg spielte er, sich immer liberal und freundlich gebend, eine Doppelrolle: Kollaboration mit den mörderischen Nazi-Besatzern und gleichzeitig Tipps an die Partisanen.

Xenia besucht Marthe, die ehemalige Haushälterin der Familie, die damals von den Nazis erschossen werden sollte, von Xenia aber „großmütig“, wie es nur Besitzende sich leisten können, gerettet wurde. Marthe, der längst das Haus gehört, ist nun todkrank. Sie kann Xenia nicht vergeben. Aus dem daraus folgenden Ringen um die Vergangenheit, von der es keinen Urlaub gibt, bezieht das Stück Sprengkraft, die aber vielfach „zugeredet“ wird.

Andrea Breth hat sich leider nicht zu Streichungen entschließen können, sie läßt sich (Spielzeit: dreieinhalb Stunden) sozusagen auf jede Windung ein, weder Pathos noch Karikatur scheuend. Diese Einläßlichkeit ist Stärke, wird aber auch zur Schwäche, weil das Stück doch vielfach in einen langatmigen, beinahe dozierenden Tonfall gerät. Da reiht sich Satz an Satz, Beispiel an Beispiel, wenn etwa ein ganzes medizinisches Kolleg abgehalten wird, mit dem natürlich nur *eine* Wahrheit des Todes auf den Begriff gebracht werden kann. Vor allem in den Passagen über die Nutzlosigkeit von Freundlichkeit unter kapitalistischen Verhältnissen wünscht man sich die Prägnanz eines Bert Brecht, der zielstrebig „auf den Punkt“ kam.

Das Bühnenbild (Wolf Redl): eine südländische Terrasse, blendend weiß, Ausblick in nebelhafte Ferne. In einer späteren Szene: schwarze Wände (die ehemalige Erschießungsmauer), gespenstische Echos. Ein Bild wie von Böcklins „Toteninsel“.

Marthe (Katharina Tuschen) spricht zunächst tonlos, in lauter Brüchen und die Worte wie aus unendlichen Grabestiefen hervorholend. Nach einem befreienden Akt (sie spuckt Xenia im Namen der Erschossenen an) tanzt sie zur Musik aus der nahen Hotel-Dicso – eine wunderbare, zerbrechliche Szene. Xenia (gleichfalls beeindruckend: Nicole Heesters) kommt großspurig auf Stöckelschuh'n, das vermeintlich rückständige Land durch West-Brille wie eine Kolonialherrin betrachtend („Hier heißen doch alle Iwan!“) und darin doch sehr dem deutschen Touristen (Rolf Schult) verwandt, der – eine Witzfigur des Schreckens – bis an die Grenze des Sagbaren gehen muß.

Doppelgesichtig: Marthes Sohn David (Stefan Hunstein), einmal „cool“, dann eruptiv besorgt um seine Mutter, und Xenias Tochter Ann (Andrea Clausen), anfangs nervös ihren Text hervorstoßend, dann plötzlich niedliche Strandmaus, schließlich – in eventueller Erwartung eines Kindes von David – Hoffnungs- und Lebensträgerin, allem vergangenen Tod ein Pathos-Zeichen entgegensetzend.

Dichtes und konzentriertes Schauspielertheater – Ibsens „Gespenster“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987
Von Bernd Berke

Wuppertal. Schon Theatertradition hat die Spöttermeinung, nach der mit dem medizinischen Fortschritt ein Großteil der Konflikte in Henrik Ibsens „Gespenster“-Drama sich von selbst erledigt hätte. Das schlimme Erbteil des alten Lüstlings Alving, der seinem Sohn Osvald Syphillis und Hirnparalyse „vermacht“, hätte quasi ausgeschlagen werden können, und der ganze Familienabgrund, den dieses 1881 uraufgeführte Stück aufrührt, wäre bedeckt geblieben.

Man muß gar nicht an „Aids“ denken, um dem Stück neue Aktualität aufzuzwingen. Es handelt natürlich nur nebenbei auf medizinischer, vor allem aber auf psychologischer und gesellschaftlicher Ebene von den „Gespenstern“ einer Vergangenheit, die „nicht einmal vergangen ist“, mächtig das Heute überschattet und „späte Geburt“ eher zum Fluch macht.

Ulrich Greiffs Wuppertaler Inszenierung riskiert keine Neudeutung, sie ist konventionell wie ihr Bühnenbild (Rosemarie Krines), das Ibsens Anweisungen sehr getreulich folgt und so ähnlich schon vor Jahr und Tag hätte gebaut werden können. Greiff erliegt diesmal nicht den Versuchungen jener Art von Regietheater, mit dem er schon manches Mal Schiffbruch erlitten hat; er stützt sich hier ganz auf die Schauspieler. Und siehe da: es wird gutes Schauspielertheater, wie man es in dieser Dichte und Konzentration in Wuppertal lange nicht gesehen hat. Guten Gewissens kann man diesmal auch von wirklicher „Sprechkultur“ reden, die die Aufmerksamkeit zusätzlich in Bann schlägt.

In einer langen Reihe von „Aussprachen“ wird der Kampf der tödlichen Wahrheiten wider die verlogenen Ideale ausgetragen, wird das Trugbild der gutsituierten Familie Alving gnadenlos demontiert: Hervorragend Lin Lougear als Witwe Helene Alving, die stets bedrohte Balance zwischen Stolz und Verzweiflung haltend; auch Siegfried Maschek als Osvald hütet sich, die Anzeichen seiner Hinfälligkeit zu sehr zur Schau zu stellen. Günther Delarue als „Tischler Engstrand“ – ein Kabinettstück dummschlauer Verschmitztheit, etwas auch von jener

Uneindeutigkeit einlösend, die Ibsen mit seiner legendären Antwort auf die Frage erzielte, ob denn Engstrand das Kinderasyl der Helene Alving in Brand gesteckt habe: „Zuzutrauen wär's dem Kerl schon!“

Gerd Mayen als „Pastor Manders muß eine schwierige Gratwanderung absolvieren; allzu gestrig wirken die ordnungsfrohen Sittenthesen Kirchenmannes, so daß stellenweise Gelächter im Zuschauerraum aufkommt. Doch es wird auch deutlich, daß Manders ein großes Kind ist, das an Idealen hängt wie an Rockzipfeln; nur sind es die falschen, und der ganze Mann ist bemitleidenswert.

Es gab langen, herzlichen, beinahe erleichterten Beifall. Im Publikum klafften größere Lücken. Haben manche, nach der Kündigung des Wuppertaler Intendanten, das Theater bis auf weiteres aufgegeben?

Zeit der Rivalität ist längst vorbei – „30 Jahre Dortmunder Gruppe / Dortmunder Künstlerbund“ im Ostwall-Museum

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Dortmund. Es hat schon etwas für sich, wenn die Museen einer Stadt nicht immer gleich auf Teilhabe an der ganz großen (und oftmals hochgeredet) „Weltkunst“ oder „Westkunst“ aus sind,

sondern über viele Jahre hinweg auch kontinuierlich einheimische Künstler fördern. In Dortmund hat dies eine gute Tradition, die bis heute nicht abgerissen ist: 1957, also vor 30 Jahren, konnte die „Dortmunder Gruppe“ erstmals im Ostwall-Museum ausstellen, 1960 bekam der „Dortmunder Künstlerbund“ diese Gelegenheit.

In jenen Jahren standen die beiden (1956 gegründeten) Vereinigungen noch für ganz verschiedene Konzepte. Der „Bund“ widmete sich nämlich der gegenständlich-figurativen Kunst, während es die „Gruppe“ – dem damaligen internationalen Trend entsprechend – zur Abstraktion zog. Diese Anfangsjahre, aber auch die weitere Entwicklung und Gegenwart, sind Themen der Ausstellung „30 Jahre Dortmunder Gruppe / Dortmunder Künstlerbund“, die ab Sonntag (Eröffnung: 11.30 Uhr) bis zum 12. April im Ostwall-Museum zu sehen ist.

Die anfänglichen Rivalitäten beider Gruppierungen, die übrigens nie erbittert, sondern sozusagen in „friedlicher Koexistenz“ ausgetragen wurden, sind längst vorbei. In den 60er Jahren begann die gegenseitige Annäherung, heute „geht“ auf beiden Seiten praktisch jeder Stil, von einem Gruppenzwang will eh niemand etwas wissend. Fast ist man geneigt zu fragen, warum sie sich nicht alle zusammenschließen, um vielleicht eine noch stärkere „Lobby“ bilden zu können.

Rund 60 Mitglieder haben die beiden Gruppen heute. 33 Künstler (dazu vier „Gäste“) sind mit insgesamt 130 Arbeiten in der Ausstellung vertreten. Eine Extra-Abteilung ist verstorbenen Mitgliedern gewidmet. Die im großen und ganzen recht sehenswerte Auswahl traf eine Künstlerjury, das Museum behielt sich ein Vetorecht vor. Gezeigt werden Bilder, Skulpturen, Objekte, Fotografien. Das Spektrum ist vielfältig.

Die Bilder aus den frühen Jahren sind vor allem historisch interessant. Zu nennen wären etwa Max Guggenbergers und Otto Honsaleks Trümmerlandschaften, die Dortmunds Zustand nach dem Krieg festhalten. Der Weg in die Abstraktion ist sehr prägnant

am Beispiel von Theo Hölscher zu verfolgen: Seine „Landschaft mit Brücke“ (1925, das früheste Bild der Ausstellung) wandelt sich 1952 zu den geschwungenen Formelementen des Bildes „Hängebrücke XXIII“.

Die vermeintlich „typischste“ Ruhrgebietskunst, Hochofen-Motive nämlich, ist mit Bildern Theo Scheerbaums aus den 60er Jahren zwar präsent, aber Kohle und Stahl als bildprägende Realitäten bleiben in dieser Ausstellung Episode.

Hervorstechendes? Da wird sicherlich jeder Betrachter andere Akzente setzen wollen. Bemerkenswert scheinen mir zum Beispiel die abstrakten Arbeiten von Josef Wedewer, Heinrich Brockmeiers Bronzestücken („Böll“), die Glasreliefs von Hilde Hoffmann-Schulte, Uschi Klaas' „Philosophische Skizzen“, die im Lichthof den ersten Blickfang bilden (Ausstellungsmacherin Anna Meseure: „Weil sie Power haben!“) und – höchst erstaunlich für einen Mann des Jahrgangs 1925 – Bilder wie „Der Stadtindianer“ (1986) von Robert Imhof.

Im Schwarz-Weiß-Katalog (10 DM) vermißt man bei vielen Bildern Angaben zur Entstehungszeit. Auch die Namenslisten der Gruppenmitglieder von einst und heute hätte vervollständigt werden sollen.

Dem Ruf der Dinge folgen – Kölner Ausstellung über Joan Miró als Bildhauer

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Köln. Am Rhein huldigt man dem berühmten Spanier gleich zweifach. Während in Düsseldorf noch bis zum 20. April ein Überblick zum malerischen Oeuvre von Joan Miró zu sehen ist (WR berichtete), zeigt das Kölner Museum Ludwig von heute bis zum 8. Juni die dreidimensionalen Arbeiten des Katalanen.

Den hohen Bekanntheitsgrad seiner Bilder voraussetzend, konnte man in der Landeshauptstadt alte Vorurteile „ankratzen“, denen zufolge Miró ein „ewiges Kind“ geblieben sei. So einfach ist es in der Domstadt nicht: Die Skulpturen und Objekte Mirós, in solcher Fülle erstmals außerhalb Spaniens ausgestellt, müssen überhaupt erst einmal als eigenständiger Teil des Werks zur Kenntnis genommen werden.

Die Schau gibt sich bewußt ahistorisch, die rund 100 Objekte aus den Jahren 1931 bis 1975 und die zahlreichen Vorzeichnungen (Katalog 32 DM) sind nicht chronologisch, sondern eher nach assoziativen Mustern geordnet. So bilden etwa jene Arbeiten, bei denen die Textur, also die sinnlich ertastbare Beschaffenheit der Oberfläche, den Hauptakzent setzt, eine eigene Untergruppe. Hier finden sich Arbeiten, die an urtümliche Gesteinsformationen erinnern, andere gleichen totemistischen Kultgegenständen archaischer Religionen. Auch die farbigen Skulpturen, dem malerischen Werk näher verwandt, wurden einander zugeordnet.

Schwerpunkt sind die „Objets trouvés“, also die vorgefundenen Zivilisations- und Natur-„Abfälle“ (meist mediterranes Strandgut). Vom Knochenfund bis zur ausgedienten Telefonklingel und zum Wasserhahn reichen die Dinge, die Miró um sich versammelte. Der schöpferische „Gärprozeß“, aus denen die Gegenstände künstlerisch geformt hervortraten, dauerte oft viele Monate. Miró wartete gleichsam, bis die Dinge ihn „riefen“, bis sie poetischen Zauber und Magie entfalteten, ja bis sie zu „Personen“ wurden, die Miró dann „nur noch“ ausformen mußte. Der Ursprung der montierten Gegenstände wird dabei nie kaschiert, er bleibt weiterhin „lesbar“ – ein Umstand, der selbst die größten Objekte noch im faßbaren,

menschlichen Maß beläßt. Erdrückende Monumentalität findet man nirgendwo.

Nach surrealistischem Prinzip, aber nicht symbolschwer, montiert Miró die vorgefundenen Bruchstücke der Wirklichkeit, mit heiterer Leichtigkeit oder milder Ironie, hinter der Ängste nur sanft und geläutert durchschimmern. Den Assoziationen des Betrachters sind kaum Grenzen gesetzt. So mag sich ein Kleiderhaken im Figurzusammenhang zur Nase verwandeln, diese wiederum zum Zeichen des Geschlechts. Ein Kleiderständer mit hölzern-phallischer Ausprägung, versehen mit einem Regenschirm, stellt einen abstrusen „Kavalier“ nach Surrealisten-Art vor.

Auch in der oft verwendeten Eiform (Frauenskulpturen) mag man ein Symbol sehen, etwa für Mütterlichkeit und Fruchtbarkeit, in der Muschel wiederum die Anspielung aufs primäre weibliche Geschlechtsmerkmal. Doch die Symbolsprache ist nie erstarrt und eindeutig festgelegt, sondern bewegt sich frei wie im Vogelflug. Zudem lassen bewußte Nachlässigkeiten in der Gestaltung nie den Eindruck des Fertigen oder gar Weihevollen aufkommen.

Westfalens Städte anno dazumal – Münster zeigt historische Darstellungen

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Münster. Im Spätmittelalter war Westfalen offenbar tiefste Provinz: Leute aus Nürnberg, die für die „Schedelsche

Weltchronik“ auch deutsche Städteansichten sammelten, machten sich im Jahr 1493 gar nicht erst die Mühe der Anreise, sondern zeichneten ein ungefähres Konglomerat aus Kirchen und Burgen, schrieben „Westfalen“ über diesen Allgemeinplatz – und fertig war die Laube.

Wie sich die westfälischen Ortsansichten hingegen bis 1900 zu immer ausgiebigerer Detailfreude entwickelten, zeigt jetzt die Ausstellung „Westfalia Picta“ im Westfälischen Landesmuseum zu Münster (bis 3. Mai). Die Zusammenstellung von rund 180 „Ortsporträts“ zeigt gleichsam nur die Spitze des Eisbergs, ging sie doch aus einem zehnjährigen Projekt gleichen Namens hervor, in dessen Verlauf das kleine Team von Dr. Jochen Luckhardt rund 7500 Illustrationen dokumentieren konnte. Die Ausstellung soll auch „Appetithappen“ für die Buchreihe „Westfalia Picta“ bieten, in der bis 1991 sämtliche vorgefundenen Stadtbilder publiziert werden sollen. Der erste Band liegt seit Dezember 1986 vor.

In erlesenen Beispielen (Gemälde, Graphik, Pläne) aus allen westfälischen Landstrichen zeichnet die Münsteraner Schau die historische Entwicklung nach: Wurden Ortsansichten zunächst vor allem erstellt, um Rechtsunsicherheiten zu klären (Grenzmarkierungen), so dienten sie im Barock eher der selbstbewußten Repräsentation einer mittlerweile gefestigten Adelherrschaft. Im 18. Jahrhundert stand dann, dem damaligen Zeitgeist entsprechend, oftmals das Naturerlebnis in Form von Stadt-Idyllen im Vordergrund. Erst im Laufe des 19. Jahrhunderts wurden die Darstellungen wirklich verlässlich, was schließlich zu einer fast schon photographischen Genauigkeit führt. Vorher konnte es beispielsweise geschehen, daß Kirchen im religiösen Eifer stark vergrößert dargestellt wurden oder daß man – der ästhetischen Wirkung wegen – ganze Straßenzüge vertauschte.

In den Bereich des Kitsches reichen manche Exponate einer Kuriosa-Abteilung der Ausstellung. Hier findet man zum Beispiel Bilder von Hamm (in einem gläsernen Guckkasten), von

der historischen Dortmunder Femlinde (auf einem Becher von 1842) sowie Orts-Silhouetten auf Krügen, Pfeifen und Porzellangeschirr. Nicht all diese Dinge sind ganz harmlos: Eine Tabaksdose mit dem Hermannsdenkmal als Etikett deutet auf den aufkommenden Nationalismus aggressiver Spielart hin.

Dokumentation, Ausstellung und Buchreihe haben auch praktischen Nutzen: Die alten Ortsansichten geben neue Aufschlüsse über die Baugeschichte Westfalens. In Einzelfällen konnten sie auch schon Denkmalschützern bei der Rekonstruktion historischer Häuser und Ensembles weiterhelfen.

Leise Dialoge zwischen Fläche und Raamtiefe – der Münchner Maler Hubertus Reichert im Ostwall-Museum

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Dortmund. Hubertus Reichert (34), in München lebender Künstler, beginnt seine Bilder mit gestisch weit ausschwingenden, spontan aufgetragenen Farbexplosionen. Dann übermalt er die „wilden“ Flächen zum Teil wieder – mit geometrischen, monochromen (einfarbigen) Feldern, Streifen, Linien und Ecken.

Geht man näher an die Arbeiten heran, sind die vorherigen Eruptionen unter der Übermalung noch stellenweise als Aufrauungen oder Aufquellungen sichtbar – wie mühsam verdeckte Emotionen. Aber man kann das Ganze auch recht gut

ohne psychologische Klimmzüge, nämlich unter rein künstlerischen Gesichtspunkten betrachten: als leise Zwiesprache von Fläche und Raumdiefe im Bildgefüge.

Vorskizzen fertigt Reichert nicht an. Wenn er ein Bild beginne, sagt er, wisse er nicht, wohin ihn das führe. Auch die „Übermalungen“ seien nicht etwa von Anfang an geplant, sondern sie ergäben sich erst aus dem Malprozeß selbst.

Man könnte versucht sein, ihn versuchsweise in die Tradition des Informel zu stellen. Doch dagegen wehrt sich Reichert ganz entschieden. Diese Richtung, so der ehemalige Schüler von Karl Fred Dahmen, habe ihn „noch nie interessiert“. Er will, daß die Leute hingucken und die Bilder für sich genommen wahrnehmen. In der Tat könnte man ebenso Verbindungslinien zur Farbfeldmalerei oder zum lustvoll-planlosen Action-Painting ziehen, ohne daß man Reichert dadurch besser gerecht würde.

Reicherts „Arbeiten auf Papier“, entstanden in den späten 70er Jahren, wirken hier fast wie Wandbemalungen; sie passen sich in Farbgebung und Komposition den weißen Museumswänden an, als wollten sie sich gleichsam vom Rand her in die Mauern zurückziehen. Auch die späteren (durchweg großformatigen und ausnahmslos unbetitelten) Acrylbilder drängen sich schon farblich dem Betrachter nicht auf. Reichert verwendet vielfach Industriefarben (Rostschutz) – dunkel verwaschene Rot- und Braun-Töne, in Schlieren verwehendes Hellgelb und Violett-Abstufungen herrschen vor.

Von souveräner Eigenständigkeit künden Reicherts Arbeiten noch nicht. Es scheint, als suche er noch seinen Weg zwischen den verwirrend konkurrierenden Trends, als befinde er sich noch in abwartender Haltung, aber schon auf dem „Sprung“.

Hubertus Reichert. Dortmund, Museum am Ostwall. Bis 5. April. Täglich außer montags 10-18 Uhr.

Männer-Duelle am Billardtisch – Martin Scorseses Film „Die Farbe des Geldes“

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Es geht auf Leben und Tod: Die Kugeln liegen bereit. Kamera-Schuß und Gegenschuß. Zwei Männer duellieren sich. Sie setzen weder Pistolen noch Messer ein, sondern Billard-Queues; doch für Spielernaturen wie Eddie und Vincent besteht da kaum ein Unterschied. Wer verliert, ist vernichtet. Bis zur nächsten Partie.

Martin Scorseses neuer Film „The Color of Money“ („Die Farbe des Geldes“), mit dem heute in Berlin die Filmfestspiele eröffnet werden und der dort außer Konkurrenz läuft, besteht praktisch nur aus solchen Duellen.

Der ergraute „Fast Eddie Felson“ (Paul Newman), Kneipenbesitzer und ehemals Star in Sachen Pool-Billard, hat mit seiner Vergangenheit in verrauchten Salons nur scheinbar abgeschlossen. Als er eines Tages das junge Naturtalent „Vincent“ (Tom Cruise) bei dessen spontanen Zaubertaten am grünen Filz entdeckt, fängt auch der Altmeister wieder Feuer. Zunächst überredet er Vincent und dessen Freundin (Mary Mastrantonio) zu einer Billard-Reise quer durch die USA.

Vincent spielt – meist erfolgreich – für Geld, Eddie streicht jeweils 60 Prozent vom Gewinn ein und führt das Greenhorn, das die Sache in grober Verkennung der Realitäten zunächst als Teenie-Spaß begreift, durch die harte Schule der Kugelkämpfe in schäbigen Kneipen und Hinterzimmern. Sämtliche menschlichen

Beziehungen sind dort vermittelt durch (nur mühsam im Spiel sublimierte) Gewalt und durch Dollars.

Diese einfache, ,aber harte Mixtur erzeugt einen Rausch, der auch die Kamera (Fassbinder-Kameramann Michael Ballhaus) erfaßt und „schwindlig“ macht. Geradezu trunken umkreist sie die Spieltische. Gewaltsam oft auch die Stöße mit dem Queue, gleichsam sexuell und kriegerisch aufgeladen; die Billardkugeln schießen manchmal wie aus Kanonen übers grüne Tuch. Es ist eine Welt für sich, in der die Männer handeln und die Frauen nur zuschauen.

Eddie, gleichzeitig Vincents Ersatzvater, Lehrer und Ausbeuter, sagt's mit entwaffnender Deutlichkeit: Vicent ist das „Rennpferd“; er, Eddie, bringt ihm das Laufen bei – und die Freundin soll ihn anderweitig bei Laune halten. Doch Eddie gerät selbst in den Sog der Spielwut, er beginnt wieder verbissen zu trainieren und trifft zwangsläufig – Höhepunkt des Films – bei einem großen Turnier zum Showdown auf Vincent, der inzwischen längst auf eigene Rechnung antritt.

Scorseses intensiver Film fängt alle denkbaren Grob- und Feinheiten des Spiels ein, von der puren Aggression bis zur „künstlerischen“ Ausprägung, vom besinnungslosen Zustoßen bis zur reifen Spielkultur. Indem die unterschiedlichsten Spielertypen und Spielauffassungen Revue passieren, wird Pool-Billard gleichsam zu einem begrenzten Versuchsfeld für das Leben. Am Spieltisch wie im Dasein geht es vor allem um Sieg und Niederlage, aber, damit eng verwoben, auch um Selbstverwirklichung; darum, kompromißlos man selbst zu sein. Und so bezieht sich Eddies letzter, triumphaler Satz („Ich bin wieder da“) auf weit mehr als nur aufs spielerische Comeback. Fazit: ein Film, den man nicht unbedingt machen mußte, der aber hervorragend gemacht ist.

Übrigens: Weder Newman noch Cruise ließen sich für die – teilweise exzellenten – Billardstöße doublen. Paul Newman hat vor langer „geübt“: 1961 spielte er in „Haie der Großstadt“

gleichfalls einen besessenen Pool-Profi.

Banalität und Alptraum der Folter – Roberto Ciulli inszeniert Sartres „Tote ohne Begräbnis“

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Mülheim. Es ist eine Zumutung und zum Davonlaufen, was uns Roberto Ciulli in Mülheim als Sartres „Tote ohne Begräbnis“ vorsetzen läßt. Doch können nicht Zumutungen auf dem Theater eine andere Qualität bekommen? Können sie nicht dazu zwingen, sich mit Dingen auseinanderzusetzen, an die man andernfalls nicht im Traum geriete?

Ciulli läßt Sartres (kaum noch gespieltes) Stück über eine Gruppe von Résistance- Kämpfern, die sich in der blutrünstigen Gewalt französischer Nazi-Kollaborateure befinden, als schrecklichen „Folterabend“ vorführen. Der ohne Pause und also ohne Fluchtmöglichkeit gespielte Text ist rigoros gekürzt. Ciullis Fassung läßt wenig ahnen von Sartres Ansinnen, die existentielle Entscheidungsfreiheit in einer Extremsituation zu zeigen – die Entscheidung zwischen Verlust der Würde durch Verrat und Verlust des Lebens durch Schweigen. Statt dessen starrt man sprachlos-entsetzt in ein Horrorkabinett.

Die vordere Bühnenhälfte (Spielstätte im Raffelbergpark) ist voll von brackigem Wasser. Ein Unterweltfluß, eine Art Acheron? Doch mythisch Anwandlungen steht das banale Inventar

entgegen: Der „Warteraum“ der Opfer, in dem sie der Folter entgegentzittern, erweist sich (zu erinnern ist an reale Stadien als Stätten der Gewalt) als Turnhalle mit Barren, Sprungbock und Sprossenwand, an der die Widerständskämpfer anfangs wie Gekreuzigte hängen. Überhaupt flimmert das Geschehen ständig zwischen alptraumhafter Bedeutsamkeit und abgründiger Banalität.

Hinten, abgegrenzt durch einen Vorhang, liegt das armselig-schäbige Abteil der Folterknechte: Rostiges Stahlbett, nackter Scheinwerfer, ein Radio; das ist alles. Umso absurder zelebrieren die Folterer ihre Bluttaten – mal geschminkt, mal schmierige Erotik signalisierend, mal kühl experimentierend, mal wie Turner sich zur Gewalt „ertüchtigend“. Und: Zu Folter und Mord ertönt immer Musik. Die Folter als bizarres Fest.

Doch auch ihre Opfer erscheinen keinesfalls als Helden. Sie sind mit ihren Peinigern im selben hermetischen Wahnsystem gefangen. Ihre Wunden tragen durchaus auch groteske Züge, was – falls eine Steigerung möglich wäre – alles noch schlimmer, noch sinnloser macht. Am Schluß bleibt nicht einmal (wie bei Sartre) „Erlösung“ durch den Tod, sondern Verewigung der Qual in einer endlos zerdehnten Zeit.

Die Aufführung entwirft starke, verstörende Bilder. Das Ensemble – voran Veronika Bayer – spielt, wenn der Begriff hier erlaubt ist, höchst „diszipliniert“. Dennoch bleibt die Frage, ob Ciulli nicht an dem Problem scheitert, scheitern muß, ein Phänomen wie die Folter auf der Bühne nur scheinhaft verdoppeln und verkünsteln zu können.

Joan Miró: Träume und Alpträume

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Joan Miró? Dessen Werk kennt „man“ doch nun wirklich zur Genüge; seine federleichte Symbolsprache ist schließlich in unzähligen Drucken verbreitet. Miró, das ist doch – wie war das noch gleich? – ach ja: das spielerisch-spontane „Kind“ unter den Meistern der Klassischen Moderne, ein froher Traum-Poet, der Nachdenklichkeit abhold..

Derlei Vorurteile könnte man munter weiter pflegen, würde nicht jetzt eine Ausstellung in der Düsseldorfer Kunsthalle (in Zusammenarbeit mit dem Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen sowie dem Kunsthaus Zürich) eine Fülle von Gegenbeweisen oder zumindest Infragestellungen liefern.

Die größte deutsche Retrospektive des Werk von Miró (1893-1983) seit 1969 zeigt mit ihren 180 Gemälden, Zeichnungen und Objekten vor allem zweierlei: Miró hat keineswegs nur spontan gearbeitet, sondern sich ganz bewußt Klärungsprozessen gestellt, indem er Ideen Vielfach vorskizzierte. Und: Nicht alle Figurationen sind als reine Symbole oder Metaphern zu werten. In den 30er Jahren nämlich bricht das Leiden an den Zeitläuften, insbesondere am Spanischen Bürgerkrieg, auch in Mirós Bildwelt ein – in Gestalt „monströser“, gepeinigter Figuren. Keine pure Bildwelt, sondern alptraumhaftes Entsetzen mit Zeitbezug.

Die Ausstellung schlüsselt mit wichtigen Werken aus allen Schaffensperioden (1915 bis 1977), allerdings mit einem deutlichen Schwerpunkt auf dem Frühwerk, Mirós vielfältige Entwicklung auf. Seitenblicke auf andere Größen der Kunstgeschichte ergeben sich, deutliche Anklänge an Marcel Duchamp eingeschlossen. Mirós früheste Arbeiten lassen

Einflüsse des Fauvismus und Kubismus, von Matisse, Braque und Gris erkennen. Es folgt eine Phase „Neuer Sachlichkeit“. Das gegenständliche Inventar erscheint in schärfsten Umrissen, denen eine immense Schärfung der Alltagswahrnehmung entspricht.

Aufschlußreich für den Übergang in die spezifische Symbolik Mirós ist „Der Bauernhof“ (1921/22). Der Kanon der Motive, die später – wenn auch abstrahiert oder in surrealen Verbindungsmustern – wiederkehren, ist hier bereits ausgebildet. Die Anverwandlung unterschiedlichster Einflüsse reicht bis in die 60er Jahre, als Miró mit „Informel“-Strukturen experimentierte.

Die Fügungen in der Bildfläche erfolgen nie additiv, sondern nach quasi-musikalischen, rhythmischen Mustern. Auch in abstrakten Perioden entfernte sich Miró nie gänzlich vom Menschenbild. Solche Rückbindungen, wie auch jene an Mythos und Regionalismus (Verwurzelung in Katalanien), rücken das Werk in die Nähe aktueller Diskussionen.

Kunsthalle Düsseldorf, Grabbeplatz 4 (Bis 20. April. Di-Fr 10 bis 18, Sa/So 10-20 Uhr, montags geschlossen).

Plötzlicher Sinneswandel: Wuppertals Intendant Fabritius gibt auf

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987
Von Bernd Berke

Wuppertal. Kehrtwende um 180 Grad: Während noch bei der

Spielplan-Pressekonferenz am Mittwoch beim Wuppertaler Theater alles in schönster und stabilster Ordnung zu sein schien (WR berichtete), brach gestern unverhofftes Chaos aus. Generalintendant Jürgen Fabritius, der am Mittwoch noch in „voller Gewißheit“ (Fabritius) seine Bereitschaft zur Vertragsverlängerung um fünf Jahre angekündigt hatte, warf wenige Stunden später das Handtuch.

In einem gestern bekannt gewordenen Brief an den Kulturdezernenten Heinz Theo Jüchter schrieb Fabritius: „Ich möchte Ihnen mitteilen, daß ich für eine weitere Abstimmung über meine Vertragsverlängerung nicht mehr zur Verfügung stehe.“ Er sehe keine Basis für eine weitere Zusammenarbeit, weil der Kulturausschuß eine bereits empfohlene Vertragsverlängerung abgelehnt habe.

Anlaß für den urplötzlichen Sinneswandel war eine offenbar turbulente Sitzung des Wuppertaler Kulturausschusses am Mittwoch abend, bei der harte Kritik an Fabritius laut wurde. Die Schelte bezog sich auf die Qualität einzelner Schauspiel-Inszenierungen (vor allem: „Dreigroschenoper“), auf die Stagnation der Besucherzahlen im Schauspiel und auch schon auf den frisch veröffentlichten Spielplan '87/'88. Der Ausschuß mochte dem Rat nicht empfehlen, Fabritius' Vertrag über 1988 hinaus zu verlängern.

Als er von dieser Stimmungslage erfuhr, schrieb der konsternierte (seit 1983 in Wuppertal tätige) Generalintendant des Dreispartentheaters seine zitierte Absage. Kulturdezernent Jüchter, dem das Schreiben gestern-zuging, trocken: „Ich nehme den Brief zur Kenntnis“. Man werde nicht versuchen, Fabritius zu halten.

Meinungsumschwung im Kulturausschuß „auf kaltem Wege“?

Während Jüchter betont, die Kritik an Fabritius sei quer durch alle Fraktionen (SPD, CDU, FDP, „Grüne“) gegangen, wittert man am Theater das Schlimmste. Fabritius zur WR: Der

„erdrutschartige Meinungsumbruch“ im Kulturausschuß müsse „auf kaltem Wege“ zustande gekommen sein. Das Ensemble sei „maßlos überrascht und brüskiert“.

Bühnen-Pressesprecher Hanns-Peter Keßler vermutet gar einen „politischen Deal“, der erst in den letzten Tagen hinter den Kulissen stattgefunden haben könne und die bisherige Mehrheit im Kulturausschuß gekippt habe. Danach hätten nur noch die „Grünen“ hinter Fabritius gestanden.

In der Tat hatte es bis Mittwoch den Anschein gehabt, als sei alles „in trockenen Tüchern“. Die Bühnenkommission hatte dem Intendanten noch im Juli 1986 die Vertragsverlängerung nachdrücklich angetragen. Der hatte sich, um Verhandlungen über den Bühnenetat abzuwarten, Bedenkzeit erbeten. Als sich nun eine Etat-Steigerung abzeichnete, war Fabritius zur Annahme bereit und ging mit dieser Mitteilung am Mittwochmorgen auch an die Öffentlichkeit.

Allerdings: Schien er auch relativ sicher im Sattel zu sitzen, so war Fabritius doch – wie auch Pressesprecher Keßler einräumen muß – ein durchaus umstrittener Intendant.

Fest steht, daß sich die Wuppertaler eilig auf Intendantesuche begeben. Kulturdezernent Jüchter: „Im Sommer '87 wollen wir den ‚Neuen‘ verpflichten.“ Fabritius schwant Böses: Hoffentlich, so der Noch-Intendant, werde man seinem Nachfolger keine Etat-Verschlinkung oder eine Sparteneinschränkung aufnötigen.

Wuppertal: Theater hofft auf

Früchte der Beständigkeit – Stabiles Ensemble, zum Bleiben entschlossener Intendant

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Wuppertal. Am Wuppertaler Theater stehen die Zeichen ganz auf Beständigkeit. Generalintendant Jürgen Fabritius will, wie er gestern vor der Presse bekräftigte, seinen Vertrag um fünf Jahre (bis 1992) verlängern, wenn die – fest in Aussicht gestellte – Aufstockung des Bühnenetats um rund 1,2 Mio. DM erwartungsgemäß vom Rat der Stadt gebilligt wird.

Eine bessere finanzielle Polsterung seines (1986 zu 74,8 % „ausgelasteten“) Dreipartenhauses hatte Fabritius zur Bedingung seines Verbleibs gemacht. Weiteres Signal für Kontinuität: Personell gibt es kaum Änderungen, das Schauspielensemble geht gar gänzlich unverändert in die Saison 1987/88. Fabritius äußerte sich befriedigt über diese Stabilisierung, denn in den 70er Jahren habe eine personelle Fluktuation geherrscht, die – mit Ausläufern bis heute – an der künstlerischen Substanz gezehrt habe.

Auf solch solider Basis also wagt das Schauspiel einen gemäßigt-„modernen“ Spielplan für die nächste Saison, die am 18. September 1987 mit Peter Weiss' „Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats...“ eröffnet werden wird. Es folgen: das kinoerprobte Musical-Stück „Cabaret“, für Kinder der unlängst in Dortmund so erfolgreiche „Lebkuchenmann“, Schillers „Maria Stuart“, Lorcas „Bernarda Albas Haus“, sowie im Februar 1988 die Uraufführung von „Tausend Rosen“, eines Beziehungsdramas aus dem Kleinunternehmermilieu – geschrieben vom Österreicher

Gustav Ernst.

Außerdem geplant: Shakespeares „Komödie der Irrungen“, O’Neills „Ein Mond für die Beladenen“ und vermutlich eine klassische Komödie. Pina Bauschs Tanztheater, für das so viele Einladungen aus aller Welt vorliegen, daß man beim besten Willen nicht nachkommen kann, arbeitet u. a. an Glucks „Orpheus und Eurydike“. Josephine Ann Endicott gehört dem Ensemble wieder an.

Im Opernbereich tritt in der nächsten Spielzeit die Kooperation mit dem Gelsenkirchener „Musiktheater im Revier“ in Kraft. Die Gelsenkirchener zeigen – im Rahmen des Wuppertaler Abos – die Böll-Oper „Katharina Blum“ von Tilo Medek, im Gegenzug präsentieren die Wuppertaler Volker David Kirchners Auftragswerk „Orestie“ nach Aischylos – in der Saison’88/89.

Weitere neue Musiktheater-Projekte: Franz Schrekers „Spielwerk“, Künneckes „Vetter aus Dingsda“, Cherubinis „Medea“, Mozarts „Zauberflöte“, Massenets „Manon“ und Strauss’ „Rosenkavalier“.

Zwischen Himmel und Hölle – Roland Rebers krudes Stück „Friedrich“ in Lünen

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987
Von Bernd Berke

Lünen. Wie benimmt sich ein „Grüner“, falls er in den Himmel kommt? Er geht – Macht der Gewohnheit – in die

Alternativabteilung und demonstriert für den Frieden. Welche Farbe hat das Licht, wenn's erotisch wird? Rot!

Und wer sollte, Goethes „Faust“ allzu wörtlich nehmend, mal so richtig in „Auerbachs Keller“ aufräumen? Na, Götz George alias „Schimanski“ natürlich. So fix und fraglos klappen einige Schubladen auch in „Friedrich“, der neuen Produktion von Roland Rebers Theaterpathologischem Institut (TPI), wieder auf und zu.

Reber, dessen schauspielerische Mittel gar nicht zu verachten sind, möchte partout auch Autor sein. Als solcher hat er sich, wie zuletzt bei „Merlin“, erneut versucht. Die Struktur der losen Szenenfolge „Friedrich“ ist abermals proportionslos und ungefüge. Erst wird nach Vermögen kabarettelt, nachher will man unvermittelt in Bedeutsamkeit abheben, doch wo sind die Flügel? Es geht ein abrupter Riß mitten durch das Stück.

Die Auftaktszene spielt, wie nachträglich suggeriert wird, in einer Anstalt für psychisch Kranke. Mit überzogenem Zeitmaß wird das Irrsinnspotential der Personalfürwörter, besonders die Verwechselbarkeit von „er“ und „Er“ (jener Anrede aus feudaler Zeit) ausgereizt. Einige ganz passable Ideen hat Reber hier investiert, die Stimmungslage bewegt sich in einem Kraftfeld etwa zwischen Karl Valentin, Ionesco und Ohnsorg-Theater.

Düpiert ist man freilich nicht, wenn die Anstaltsärztin (Jule Vollmer) diese Szene abbricht, wie denn überhaupt die Erwartungshaltung des Publikums nirgendwo wirklich angekratzt oder gar provoziert, sondern oft geradezu leichtfertig bedient wird.

Die folgenden Szenen führen ins Zwischenreich von Himmel und Hölle, deren jeweilige Türwächter trefflich mit den etwas angestaubten Klischees ihrer gegensätzlichen Reiche jonglieren. Doch mancher Scherz (so auch die kreuzbiedereren Seitenhiebe gegen politische Parteien) wirkt hier – Verzeihung

– ein bißchen platt oder gar pubertär. Es regiert das Naheliegende, Feinsinn ist fern. Auch Themen wie Selbstmord werden hier noch auf Juxebene abgehandelt, so daß man denken könnte, dies alles müsse uns gar nicht weiter bekümmern.

Durch alle Szenen geistert die Titelfigur „Friedrich“ (Friedrich Gaus), der in seinem ausgiebig bloßgestellten, verhuscht-tonlosen Autismus tatsächlich irritiert. „Friedrich“ wird von Reber, der in der Rolle des Autors die Bühne betritt, gegen das Restensemble verteidigt, weil Friedrich existentiell sonderbar sei und Verschrobenheit eben nicht nur spiele. Wer auf nichts aus ist, kann durch nichts und niemanden gedemütigt werden – diese Botschaft wäre auch verständlich, ohne daß man Friedrich zum quasi-christlichen Erdulder stilisiert und dann noch – es raschelt das Lexikonpapier – mit einem bescheidenen König (Friedrich V., 1596-1632) in eine Verbindung zwingt.

„Dreigroschenoper“ ohne Zähne

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Wuppertal. War es Lust- oder Hilflosigkeit? Regisseur Brian Michaels jedenfalls hat Brechts „Dreigroschenoper“ in Wuppertal nur „an“-inszeniert und sonst den Dingen freien Lauf gelassen. Hier wurde ein bißchen choreographiert, da etwas verorpert, dort ein wenig verrockt und aufgegagt, aber nichts konsequent durchgehalten. Brechts Stück als Selbstbedienungsregal, wahllos geplündert.

Es fehlen auch Schärfe und Widerspruchsgeist. Letzterer könnte sich ja notfalls auch am Autor selbst reiben. Doch hier wird weder getreulich mit Brecht noch widerborstig gegen Brecht, sondern – und das ist am schlimmsten – ohne Brecht agiert. Daß

man auf den revolutionstrunkenen Schlußchoral von 1948 verzichtet, mag angehen. Daß aber sogar die gedämpft aggressive „Abbitte“-Ballade von Macheath „entfällt, legt den Verdacht nahe, daß hier ein entkernter Brecht „für die ganze Familie“ dargeboten wird. Beredt war in diesem Zusammenhang der Premierensprecher von Gerd Mayen (Macheath), der fälschlicherweise den Einbruch in eine Bank mehr brandmarkt als die Gründung einer solchen (Brecht meinte, auf Ehr', das Gegenteil!).

Hinzu kommen Geschmacksverirrungen, besonders bei den Songs. Vieles wird im Entertainer-Stil vorgetragen, was nur in einem tragfähigen Gesamtkonzept schlüssig sein könnte. Unerträglich aber: Macheath stülpt sich zur „Ballade vom angenehmen Leben“ einen Cowboyhut auf und macht einen Country-Heuler daraus.

Macheath steigt anfangs von einem Denkmalssockel herunter. Kaum hat er diesen Schritt ins Bühnenleben getan, zeigt sich auch schon, daß dieser Haifisch keine Zähne hat. Er ist zu abgehalftert, um Unterwelt, Polizei und Damenwelt in Atem zu halten. Siegfried Maschek als Bettlerkönig Peachum macht bessere Figur. Er tänzelt als zynisch-geschmeidiger Impresario durch die Szene, dem das Elend nur als Manövriermasse im Spiel der Macht dient.

Rena Liebenow als Frau Peachum hält sich tapfer, ihre Songs haben zumindest Pfiff. Als naives Püppchen mit Kieksstimme war hingegen Wiebke Frost als „Polly“ eine schwache Besetzung. Franz Träger als Polizeichef Brown zeigte nichts von Zerrissenheit, sondern wirkte einfach fahrig. Die Viererbande der Ganoven schlug kaum Funken aus der Hochzeitsszene. Die Huren durften nur seufzen und mit den Pos wackeln. Beste Darsteller waren noch Horst Fassel („Münz-Matthias“), Silvia Kesselheim („Jenny“) und Andrea Witt („Lucy“). Es gab Anstandsbeifall für die Schauspieler und etliche Buhs für die Regie.

An der Wuppertaler Darbietung zeigen sich im nachhinein erst

recht die Qualitäten der Essener Inszenierung Hansgünther Heymes (noch auf dem Spielplan). Bei der Essener Premiere war seinerzeit Wuppertals Intendant Jürgen Fabritius zugegen. Jetzt kann er vergleichen.

Kunstsammlung NRW: Gebäude schon zu klein – Erste Jahresbilanz des Hauses

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Die erste Jahresbilanz der Kunstsammlung NRW in Düsseldorf fällt zwiespältig aus: Zwar zog das Haus am Grabbeplatz seit seiner Eröffnung (März '86) rund 400.000 Besucher an, aber schon der bloße „Normalbetrieb“ lief wegen Personalnot nur mit knapper Mühe. Museumsdirektor Prof. Werner Schmalenbach träumt weiterhin von 23 zusätzlichen Stellen (bewilligt sind gerade viereinhalb), entsprechende Verhandlungen mit dem Kultusministerium sind im Gange.

Einen anderen Traum konnte Prof. Schmalenbach jedoch verwirklichen: Er hat für die Sammlung soeben das frühe Matisse-Bild „Golf von St. Tropez“ erwerben können. Das 1904 entstandene Frühwerk stammt aus der „wilden“ (Fauve-)Phase von Matisse und füllt somit eine Lücke im Gesamtbestand. Das Bild befand sich bis vor kurzem in US-Privatbesitz und kam über einen Schweizer Kunsthändler nach Düsseldorf. Mit einer Preis-Schätzung von etwa 2 Mio. DM dürfte man kaum zu hoch liegen.

Mit vielbeachteten Zusammenstellungen (u.a. Picasso, K. H.Hödicke und NaumGabo) konnte Ausstellungsleiter Jörn Merkert

im Startjahr 1986 beweisen, daß die – im Vorfeld heftig kritisierte – Ausstellungshalle mittels architektonischer Einbauten sinn- und eindrucksvoll genutzt werden kann. Prof. Schmalenbach stellte denn auch fest, daß eher die ständige Abteilung für US-Kunst nach 1945 ein Problem darstelle, da sie in der Sammlung einen recht abrupten Schlußpunkt bilde. Schmalenbach dachte gestern bereits laut über eine Erweiterung des Hauses nach.

Die Pläne für 1987 klingen vielversprechend. Mit neuen Bildern des Biennale-Teilnehmers Gotthard Graubner beginnt der Reigen am 31. Januar. Diese Schau wird denkbar aktuell sein, arbeitet Graubner doch jetzt noch an einigen Bildern, die dann zu sehen sein werden. Erstmals will man mit dieser Ausstellung das Risiko eingehen, besagte Halle nicht mit Stellwänden zu gliedern.

„Rot sehen“ (Ausstellungstitel) sollen vor allem Schulklassen von Ende Januar bis Mitte Juni. Die Pädagogische Abteilung der Kunstsammlung NRW hat ein Programm über Farbwahrnehmung und „Farbe im Alltag“ vorbereitet, das von „rothaltigen“ Beispielen aus der eigenen Sammlung flankiert wird.

Am 27. März beginnt eine Retrospektive zum Werk von Richard Oelze. Rund 80 Gemälde aus allen Schaffensperioden des „magischen Realisten“ werden zu sehen sein. Skulpturen von Ulrich Rückriem folgen ab 27. Mai.

Mit einem hochkarätig besetzten Vortragszyklus und zwei Ausstellungen hält die Kunstsammlung im Herbst Rückschau auf das Jahr 1937: „Vor 50 Jahren – Europa am Vorabend des 2. Weltkriegs“ lautet der Obertitel. Das „Museum der Gegenwart – Kunst in öffentlichen Sammlungen bis 1937“ versammelt ab 11. September fünfzig Spitzenwerke, die damals als „entartet“ verfemt und aus deutschen Museen entfernt wurden – von Beckmann bis Picasso reicht das Spektrum. Eine weitere Ausstellung zeigt ab 4. Dezember Positionen unabhängiger Kunst um 1937 auf, wobei Schwerpunkte auf Abstraktion, konkreter

Kunst und surrealistischen Strömungen liegen.

Ring frei zum großen Ehekrach – „Offene Zweierbeziehung“ von Dario Fo in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Keine Frage, daß eine Premiere von Dario Fos Ehekrach-Stück „Offene Zweierbeziehung“ zum Silvesterabend paßt, denn es brennt am letzten Tag des Jahres eben nicht nur Feuerwerk ab, auch in „Zweierkisten“ wird's da zuweilen brenzlig.

Auf die Honigmond-Fassade, die übers Jahr die Risse im Beziehungs-Gebälk oft besser verbirgt, spielt Rosemarie Krines' Bühneneinrichtung der Wuppertaler Inszenierung (Regie: Helmut Palitsch) sattsam mit Kitsch- und Harmonie-Signalen an: Die Aufbauten leuchten rosarot und himmelblau, auch ein Tannenbäumchen fehlt nicht; die beiden Akteure bewegen sich gar durch ein Bodengewölk von zahllosen Bettfedern, die freilich im Eifer des Streitgefechts aufgewirbelt werden und bis weit in den Zuschauerraum driften. Doch derlei wattierte Niedlichkeit täuscht natürlich: Die Souffleuse schlägt immer mal wieder auf einen Gong: Ring frei zur nächsten Runde im Ehekampf!

Die Geschichte ist schnell erzählt: Der Mann will endlich ungestraft fremdgehen, nennt dies aber – mit pseudolinken Sprüchen gewappnet – „die Zweierbeziehung öffnen“. Allerdings soll die „Öffnung“ nur auf seiner Seite erfolgen. Kaum macht seine Frau ebenfalls Ernst, wird ihm mehr als mulmig zumute.

Garniert ist das Ganze mit turbulenten Einblicken in den alltäglichen Geschlechterkampf, wobei die einander zausenden Eheleute zuweilen episch aus ihren Rollen fallen und das Publikum zum Zeugen anrufen.

Maria Pichler und Erich Leukert lassen sich das Spiel-„Futter“ des Stücks nicht entgehen und sorgen für herrliches Lachtheater, das auch nicht eine Minute langweilig wird. Bewundernswert auch ihre physische Leistung: Zu Silvester spielten sie das temporeiche Zweipersonen-Stück gleich zweimal hintereinander.

Ostwall-Museum: Umschwung mit Kirchner

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Dortmund. Spür- und sichtbarer Umschwung im Dortmunder Ostwall-Museum: Nachdem Ex-Museumschef Thiemann ausgeschieden ist, werden unter der Ägide seines kommissarischen Nachfolgers, des neuen Dortmunder Kulturdezernenten Dr. Gerhard Langemeyer, schon einige Wände neu getüncht; ein Ausstellungsraum im ersten Stock ward weihevoll mit weißem Vorhang gedämpft. Außerdem verfügt das Haus nunmehr über Luftbefeuchter – ein Umstand, der womöglich manchen potentiellen Leihgeber davon überzeugen könnte, daß sein Besitz in Dortmund gut aufgehoben ist.

Brandeilig, in nur drei Monaten, hat Langemeyers Team (Sonja-Anna Meseure, Dietmar Elger) seine erste eigene Ausstellung besorgt und lockt gleich mit einem großen Namen: 79 Arbeiten des „Brücke“-Künstlers Ernst Ludwig Kirchner, vorwiegend

Aquarelle, Pastelle und Zeichnungen, werden ausgebreitet. Der Anteil des Eigenbesitzes beschränkt sich auf sechs Graphiken und drei Gemälde, die nun gleichsam von den Leihgaben „kommentiert“ werden. Letztere kommen u. a. aus Stuttgart, Hannover und Düsseldorf. Die Präsentation gliedert sich, von unvermeidlichen Überlappungen abgesehen, in vier Bereiche: Stadtlandschaften, natürliche Landschaften (Davos, Fehmarn), Tierdarstellungen und Menschenbilder (vor allem Frauenbilder und bäuerliche Figuren).

Man hat hier – in komprimierter Form – wesentliche Aspekte der Kirchnerschen Entwicklung vor sich. Der Umkreis des frühen Kirchner ist in einer Vorstudie zu seinem berühmten Bild „Die Maler der Dresdner Künstlergruppe Brücke“ präsent. Von Aufbruchstimmung und Naturbezüglichkeit dieser Gruppe zeugen etwa Aktdarstellungen, die in freier Landschaft entstanden. Gerade anhand der Akte können Steilwandlungen nachvollzogen werden – von den fiebrigem, splittig-aggressiven Bildern der Berliner Zeit (anonymisierender Bild-Titel: „Personen auf der Straße“) bis zu schwellend-ornamentalen Formen unter dem Einfluß Pablo Picassos. Auch die Beziehungen zu Frauen veränderten jeweils die persönliche und bildnerische Grundstimmung. Großartiges Beispiel dafür, wie Kirchner bereits durch subtile Schwarz-, Grau- und Weißabstufungen eine Tiefenstaffelung im Bildraum erzielt, ist die Arbeit „Nebel in den Bergen“ (1935/36).

21.12.86 bis 15.2. 1987. Täglich außer montags 10-18 Uhr; Heiligabend, 25.12. und Silvester geschlossen; am 26.12. und 1.1. von 10-18 Uhr geöffnet. Katalog 15 DM.

Westfälische Ortsansichten sogar in New York gefunden – Alte Stadtsilhouetten erscheinen in zehn Bänden

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Im Westen. Im Museum von Vaxjo (Mittelschweden) gibt es ein Bild, das einen „Barentanz“ zeigt. Im Hintergrund, kaum zu glauben, machten Kundige das Rathaus von Minden/Westfalen aus. Auf solch entlegene Fundstücke kann man stoßen, wenn man seit 1976 landauf, landab nach alten westfälischen Stadtansichten gefahndet hat, wie im Auftrag des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe (LWL) geschehen und nun mit einem ersten Band (Olpe/Hochsauerlandkreis) zur Veröffentlichungsreife gebracht.

Allein in Westfalens Gefilden mußte das kleine Team unter Leitung von Dr. Jochen Luckhardt 70 000 km an Dienstreisen absolvieren, um den Bildern „detektivisch“ auf die Spur zu kommen. 340 einschlägig bestückte Sammlungen wurden für „Westfalia Picta“ (Projektname) aufgetan, darunter viele (bis dato gar nicht erschlossene) Privat-Kollektionen. Nicht nur innerhalb der Landesgrenzen wurde man fündig, sondern z. B. auch in New York und Lissabon.

Rund 7500 westfälische Stadtansichten aus der Zeit zwischen dem 15. Jahrhundert und dem Jahr 1900 sind zusammengekommen. Sie werden 10 üppige Bände füllen, die nach und nach im Bielefelder Westfalen-Verlag erscheinen (je Band 98 DM). Nur Baden-Württemberg und Schleswig-Holstein können bislang ähnliche Fleißarbeiten aufweisen.

Strikte Regel bei der Forschungsarbeit war es, möglichst immer an die Originale heranzukommen, um besser die Spreu von Weizen

trennen zu können (und beispielsweise verfälschende Nachzeichnungen auszusondern).

Dortmund gehört zu den Städten, die am frühesten (um 1470) im Ansichtsbild festgehalten wurden – kein Wunder bei einer traditionsreichen ehemaligen Freien Reichsstadt. Von anderen Revierstädten wie etwa Gelsenkirchen gibt es hingegen erst nach 1800 Darstellungen. Vorher war Gelsenkirchen nur ein Dorf und seine Silhouette galt als nicht „bildwürdig“. Südwestfälische Ortschaften reizten die Künstler vergleichsweise früh zur Darstellung.

Neben zahllosen Gemälden, Stichen, Aquarellen und Graphiken gab es auch kuriose Ortsansichten, so etwa einen dreidimensionalen, im Vordergrund mit echten Baumblättern gefüllten Guckkasten mit dem Stadtbild von Hamm oder – typische, nirgendwo sonst vorgefundene Eigenart – Drahtgeflechte (Raumteiler) aus Hohenlimburg, in die auf kunstvolle Weise Ansichten der Stadt eingearbeitet wurden. Pfeifenköpfe, Porzellan, Gläser, Vasen – kaum ein Gegenstand, auf dem westfälische Städte nicht verewigt wurden.

Und so geht's – nach der gestrigen Buchpremiere über Olpe und das Hochsauerland – weiter: 1987 erscheinen die Bände über den Ennepe-RuhrKreis, den Märkischen Kreis und Hagen (Band 2), über den Kreis Siegen-Wittgenstein (Band 3), über Unna und Hamm (Band 4). Es folgen Ostwestfalen und das Münsterland. Ganz zum Schluß, anno 1991, sind mit Band 10 die Revierstädte an der Reihe. Die Reihenfolge hat ihren Grund: Projektleiter Luckhardt stammt aus Gevelsberg und wollte mit Südwestfalen beginnen, weil er sich dort am besten auskennt.

Naum Gabo – die „Wiedergeburt“ eines Pioniers

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Naum Gabo gehörte zu den Kunst-Pionieren dieses Jahrhunderts. Nicht mehr die Gestaltung von faßbaren Masse- und Volumen-Verhältnissen bestimmte seine Skulpturen, sondern weniger stoffliche Qualitäten wie die Gliederung von Licht, (leerem) Raum und Zeit.

Der gebürtige Russe, 1977 in den USA gestorben, wurde damit u. a. einer der Vorläufer der kinetischen (Bewegungs)-Kunst. Doch seine Arbeiten hat er nicht wie Meisterwerke gehütet, sondern er hat sie, öfter die Länder als die Schuhe wechselnd, demontiert und die Teile reisefertig in Kisten verpackt. Vom Urzustand kündeten seither nur Fotos. Jetzt sind – erstmals seit sechs Jahrzehnten – einige seiner frühen Skulpturen in authentischer Gestalt zu sehen.

Die zerlegten Werke waren nach Gabos Tod auf einem Dachboden gefunden worden. Des Künstlers langjähriger Assistent, Charles Wilson, setzte sie – beinahe, als seien es altgriechische Vasen – in mühevoller Kleinarbeit wieder zusammen. Im Kontext zahlreicher anderer Gabo-Arbeiten (auch Modelle und Vorzeichnungen) sind die derart „wiedergeborenen“ Werke nun bis zum 4. Januar in der Düsseldorfer Kunstsammlung NRW (diso., 10-18 Uhr, Katalog 38 DM) ausgestellt.

Die Ausstellung (bisherige Stationen: Dallas, Toronto, New York, Berlin) kommt als Denkanstoß wohl gerade recht, macht sich doch angesichts oft wahllos historisierender Stil-Rückgriffe der sogenannten „Postmoderne“ derzeit einige Ratlosigkeit breit. Gabo hingegen hat, was anhand seiner Tätigkeit während der Aufbruchstimmung der Russischen Oktoberrevolution auch präzisiert werden kann, noch am großen

Projekt der Moderne mitgewirkt. Davon zeugen besonders die konstruktivistischen und quasi-architektonischen Exponate, die in ihrer strengen Schönheit das allermeiste von dem weit hinter sich lassen, was heute an Unverbindlichkeiten unter dem Etikett „Modellbauer-Kunst“ auf den Markt geschoben wird.

Vibrierende Licht- und Raumwirkungen erzielte Gabo u. a. durch ausgeklügelte Draht- und Nylonverspannungen. Einem heute versiegten Fortschrittsoptimismus entsprechend, herrschen technoide Formen vor, die jedoch nie ganz der Funktion verschrieben sind und nie widernatürlich oder seelenlos wirken, sondern noch einmal die Faszination solcher Gebilde nacherleben lassen und vielleicht gar die Utopie einer Technik, die „menschenfreundlich“ ist.

Die konstruktiv verschachtelten Köpfe und Torsi aus Pappe haben in ihrer abstrakten Körperlichkeit sogar einen religiösen Aspekt, sie erinnern oft an Madonnenfiguren. Eine Arbeit ist speziell für die Raumecke gedacht – Klassische Moderne für den „Herrgottswinkel“.

Die Kunst kommt jetzt auch via Bildschirmtext – Mülheim: Erster Überblick zur „Btx-Art“

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 1987

Von Bernd Berke

Mülheim. Btx-Art“, also Kunst für Bildschirmtext („Btx“), stellt jetzt in (zumindest) bundesdeutscher Premiere das

Städtische Museum in Mülheim/Ruhr vor.

Wie kommt die Kunst ins Btx-System, wie kommt der Btx-Kunde an die Kunst? Der Künstler wird (gegen Gebühr, die bald enorm steigen wird) Anbieter beim 1984 bundesweit eingeführten Btx-System. Mit entsprechendem technischem Gerät muß er nun jeden Bildschirmpunkt einzeln schwarzweiß oder farbig gestalten. Das ist aufwendig, denn die Farb-„Palette“ ist dabei äußerst vielfältig, und ein Bild erfordert einige hundert Punkt-Bestimmungen. Nicht jede Kunst läßt sich so erzeugen, denn das Auflösungsvermögen von Btx ist zwar schon besser, aber keineswegs perfekt geworden; ein Punkt ist etwa einen Quadratmillimeter groß, was ein relativ grobkörniges Bild ergibt.

Waren anfangs praktisch nur großflächige oder konstruktivistische Bilder möglich, so sind nun auch schon etwas filigranere Zeichnungen darstellbar. Die Bilder lassen sich nicht nur flüchtig flimmernd betrachten, sondern auch ausdrucken oder aufzeichnen, und zwar mit einem Ton-Cassettenrekorder, dessen akustische Signale von einem Decoder wieder in Bilder „zurückübersetzt“ werden. Solche Möglichkeiten machen das Medium auch bedingt museumstauglich. In Mülheim sieht man die Ausdrücke sogar gerahmt – eine Reminiszenz an altgewohnte museale Betrachtungsweisen; natürlich gehen dabei Flimmer- und Bewegungseffekte verloren. Und noch einen Weg gibt es zur Btx-Kunst in Mülheim, nämlich den direkten Zugriff auf die aktuell gespeicherte Kunstproduktion.

Wie wählt man Kunst an? Nötig sind ein speziell ausgerüstetes TV-Gerät und ein „Modem“ als Zusatzeinrichtung am Telefon. Über Telefonleitung lassen sich dann alle Btx-Kunst-Anbieter „anzapfen“ – via Zentral-Computer in Frankfurt, aber zum Ortstarif.

Volker Hildebrandt, Künstler aus Duisburg, von dem ein Großteil der ausgestellten Arbeiten stammt, nimmt für eine

Anwahl seiner Bilder meist noch eine Betrachtergebühr von 0,10 DM. Im Schnitt wurden seine Werke rund 150 mal pro Monat abgerufen. Hildebrandt befaßt sich vor allem mit bildlichen Umsetzungen des Begriffs „Bildstörung“; verwirrend flimmernde Rasterfelder zeigen ein selbstzerstörerisches, wildgewordenes Medium. Hildebrandt hat außerdem eine riesige gemalte „Bildstörung“ in Mülheim aufgestellt, deren Raster den Betrachter in einer begehbaren Trommel („Rosa Schnecke“) ganz umschließt.

Neberis Hildebrandts Btx-Galerie sind auch Pionierarbeiten dieser jungen Kunstform in Mülheim zu sehen. Bei der „Neuen Presse- /Medien-Gesellschaft“ in Ulm befaßten sich ab 1981 auch prominentere Künstler wie Otto Herbert Hajek, Ansgar Nierhoff und Heinrich Siepman mit den Anfangsgründen des Mediums. Inzwischen hat die Offenbacher Hochschule für Gestaltung sich mit Anwendungs-Experimenten an die Spitze gesetzt.

Die Mülheimer Ausstellung in der „Alten Post“ (Viktoriaplatz) ist – dem flüchtigen Medium entsprechend – nur wenige Tage zu sehen, und zwar ab heute bis zum 30. November (täglich 10-17 Uhr). Zu dieser ersten Bestandsaufnahme der Btx-Kunst erscheint zum Preis von 22 DM ein Loseblatt-Katalog mit sämtlichen von Künstlerhand erzeugten Bildern, die seit 1981 in der Bundesrepublik entstanden sind. Es ist weltweit der erste Katalog für Btx-Kunst.