

Naum Gabo – die „Wiedergeburt“ eines Pioniers

geschrieben von Bernd Berke | 29. November 1986

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 (di-so., 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 | 29. November 1986

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.

**Die Psyche ist nur noch eine
ferne Erinnerung – Fritz**

Marquardt inszeniert Ibsens „Klein Eyolf“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 29. November 1986

Von Bernd Berke

Bochum. Der Ehrgeiz, es mit kaum noch spielbaren Stücken dennoch zu versuchen, regiert derzeit den Bochumer Spielplan. Nachdem Frank Patrick Steckel „Die Nibelungen“ von Hebbel auf die Bühne gestemmt hat, inszenierte nun DDR-Regisseur Fritz Marquardt „Klein Eyolf“, ein von mancherlei Symbolismen durchwabertes Spätwerk Henrik Ibsens.

„Klein Eyolf“ ist ein neunjähriger Junge, gehbehindert durch die Verantwortungslosigkeit der Eltern, Alfred und Rita Allmers (Eyolf fiel vom Wickeltisch, da sie es miteinander trieben). Als er nun im Fjord ertrinkt (die „Rattenjungfer“ soll ihn hineingelockt haben), brodeln das Themen „Verantwortung“ ehebedrohend hoch, hinzu kommt – in Gestalt von Alfreds (Halb)-Schwester Asta – inzestuöse Verlockung. Am Schluß läßt Ibsen sein Ehepaar gipfelwärts blicken und sich zur menschlichen Verantwortung bekennen. Bis dahin sind viele düstere Dialoge zu absolvieren.

Sich auf verquere Psycho-Symbolik naiv einzulassen, geht nicht mehr, Naturalismus auf voll möblierter Bühne noch weniger. Marquardt und sein Bühnenbildner Karl Kneidl verpacken den ersten Akt gleichsam in Plastik (halbhohe Plexiglasbande vorn, Folie hinten) und „frieren ihn ein“.

Alle Gesten sind wie abgestorben

Das gesamte Gesten-Repertoire (Ibsens Regieanweisungen) stirbt ab. Statt Händedruck, Umarmungen und Zuwendungen, die ja die wirklichen Beziehungen in diesem Stück auch nur kaschieren, herrscht Gefühlseiszeit. Wie fremdgesteuert rücken die Personen über die Bühne, und zwar allzu offensichtlich,

sogleich einem verborgenen Gesetz größtmöglicher Blick-Abirring gehorchend, sich aneinander vorbeidrückend wie Nicht-Vorhandene und-meist tonlos redend, mitunter grotesk ausbrechend – ohne Umschweife die kommunikative „Null-Lösung“ ansteuernd. Immer wieder ist davon die Rede, daß man seine Gefühle, den Partner, ja sich selbst mit niemandem teilen könne. Das erledigt sich hier quasi auf mathematischem Wege. „Null“ ist nicht teilbar.

Das Stück wirkt wie skelettiert, zudem – als sei die allgemeine Katastrophe schon geschehen – auch bar jeder individuellen Psychologie, die nur wie ferne Erinnerung durchschimmert. Desto befremdlicher wirken altbackene Worte wie etwa „Lusthaus“.

„Und nichts, um das Leben zu füllen“

Zum zweiten Akt fällt der Vorhang wie eine Guillotine herab. Das glänzende Parkett, auf dem sich zuvor Rita als fühllose Luxusfrau rekelte, ist aufgebrochen: Erdschollen-Verwerfung nach dem Beben. „Jetzt sitze ich hier in Wohlstand und Herrlichkeit“, wähnte Alfred anfangs. Damit ist es jetzt ganz vorbei, fortan geht es nur noch darum: „Das Leben, ja! Und nichts, um das Leben zu füllen“. So ist hier am Ende Rita Entschluß, Kinder zu sich zu holen, Verantwortung zu übernehmen, nur die verzweifelte Absicht, die große Leere zu füllen. Kein Gipfel ist da in Sicht.

Jochen Tovote spielt den schwächlichen Allmers mit abstrusen Gefühlsaufwallungen, Hedi Kriegeskotte als „Rita“ ist gleichermaßen unterkühlt in Lust und Trauer, Hildegard Kuhlenberg als „Asta“ gibt ihrer Figur noch die meisten individuellen Züge, Ivo Dolder als Ingenieur und Straßenbauer „Borgheim“ sorgt mit seinem trockenen Lob des Zubetonierens für Lacher, Ulrike Schloemer als „Rattenjungfer“ ist hexenhaft grell, wie aus einem Kinderstück herbeigesprungen.

Sammler Buchheim wettert weiter gegen die Stadt Duisburg – Buch über „Expressionisten-Sandal“ vorgestellt

geschrieben von Bernd Berke | 29. November 1986

Von Bernd Berke

Duisburg. „Beamtenbanausen“ und „kommunale Schweinehunde“ hocken „in ihrer Wagenburg“ und verhindern die Kultur; mit ihnen über Kunst zu sprechen, gleicht einem Dialog „mit Brunnenfröschen über den Ozean“.

Wer redet denn so? Ganz richtig, es ist Lothar-Günther Buchheim, der Kunstsammler, der Duisburgs Lehmbruck-Museum seine unschätzbar wertvolle Expressionisten-Sammlung entzogen hat und jetzt vor Ort ein Buch über seine Erfahrungen mit der Stadt vorstellte („Das Museum in den Wolken“. Albrecht Knaus-Verlag).

Die Schimpfkanonade vermittelte einen Eindruck vom Rohmanuskript, das Buchheim „dreimal überarbeitet und gemildert“ hat. Mit etlichen Verbalinjurien, bei denen er auch das Wort „Schmutz-Presse“ nicht vergaß, kam Buchheim den Erwartungen von Teilen des Publikums im Audimax der Duisburger Universität entgegen. Eingeladen hatte der AStA (Allgemeiner Studenten-Ausschuß), denn Buchheim ist Ehrendoktor der Uni und Lehrbeauftragter für Kunst. Viele waren gekommen, um Buchheim als „Poltergeist“ wider das „Duisburger Bilderbuch-Beispiel“ von Kunstfeindlichkeit zu erleben.

Wer freilich erwartet hatte, daß Vertreter der Stadt Buchheims „barocker“ Strafpredigt direkt Paroli bieten würden, sah sich enttäuscht. Durch die Abwesenheit seiner Kontrahenten geriet Buchheims Abrechnung leider zum ungebremsten Monolog, Diskussionswillige wurden unter Hinweis auf ihre „Kenntnismängel“ abgefertigt. Es war aber eine „kontrollierte Raserei“, der sich Buchheim überließ: Er nahm sich, juristisch wohl gut beraten, doch sehr in acht und verknüpfte an keiner Stelle eine Beleidigung mit konkreten Namen.

Auch sonst gab's kaum präzise Aussagen. Wer unbedingt will, darf weiter rätseln, ob das sprichwörtliche Tischtuch zwischen dem Sammler und der Stadt vollends zerschnitten ist. Zwar drohte Buchheim, nur noch per Anwalt mit der Stadt Duisburg zu verkehren (in welcher Angelegenheit?), doch dann teilte er mit, er habe noch jetzt von seinem Duisburger Hotel aus (vergebens) versucht, Kontakt mit Stadtvertretern aufzunehmen.

Buchheim: „Ein Wort vom Oberbürgermeister hätte genügt, und ich wäre mit meiner Sammlung zurückgekehrt“. Wie dies Zauberwort hätte lauten müssen, verriet er nicht. Von Anfang an, so Buchheim, sei man in Duisburg nur „geil“ auf Kunstbesitz gewesen, ohne auf die Vision vom Zusammenhang der Kollektion einzugehen. Buchheim: „Die wollten mich nur von meinem Eigentum trennen“. Der Anbau, entworfen von seinem Intimfeind Manfred Lehbruck, sei völlig ungeeignet für diese Sammlung und zeige, daß man es nur auf die Museumserweiterung und nicht auf eine angemessene Präsentation der Expressionisten angelegt habe.

Am Rande der Veranstaltung wurde bekannt, daß Anhänger des freien Duisburger Kulturzentrums „Eschhaus“, dem die Stadt den Mietvertrag gekündigt hat, durch eine kurze (Dach)-Besetzung des Lehbruck-Museums ein weiteres Kapitel im lokalen Kulturkampf aufschlugen.

Konflikte aus der Ferne: Adelheid Muther inszeniert Hebbels „Maria Magdalena“

geschrieben von Bernd Berke | 29. November 1986

Von Bernd Berke

Wuppertal. Friedrich Hebbels „Maria Magdalena“ ist weniger ein Schau-Spiel als ein Sprach- und Denkstück, das in der stickigen Enge rigoroser Moral nicht theatralisch bildreich erblüht, sondern in oft doppeldeutigen, ja fast sphinxhaften Redefiguren befangen bleibt, die mehr Gefühle verbergen als erhellen.

Auch der Konflikt – eine „Affäre“ mit Schwangerschaftsfolge, aber ohne Ehe-Absicherung bedeutet unweigerlich den gesellschaftlichen Tod – liegt uns fern. Adelheid Muthers sehenswerte Wuppertaler Inszenierung des (klein)-bürgerlichen Trauerspiels läßt denn auch keine falsche Nähe aufkommen. Am Beginn und am Schluß erklingen kurze Opern-Ausschnitte – ein „Rahmen“, der das Stück wie ein museales Bild einfaßt und „wegrückt“. Auch vor dem Pathos tragischer Tode hütet man sich. Gestorben wird da ganz achtlos und beiläufig; ein oder zwei bewußt überkünstelte Gesten, dann ist es geschehen.

Gleich beim ersten Auftritt des strengen Familienvaters und Tischlermeisters Anton (Gerd Mayen) ist das Verhängnis für seine Tochter, die „Sünderin und Büßerin“ Klara (daher das biblische „Maria Magdalena“), absehbar. Mayen spielt einen alten Patriarchen, der sogleich die Stühle im Haus zu fürchterlich steriler Ordnung zurechtrückt. Mit jeder Bewegung schafft er einen Raum und eine Atmosphäre um sich, als befinde man sich schon im Totenreich. Verbliebene Gefühlsregungen (so,

wenn er seine Frau und Tochter eigentlich streicheln möchte) verbietet er sich mit ruckhaftem Zurückweichen. Der kümmerliche Rest von Zärtlichkeit verbindet sich mit seiner Handwerksehre: Liebevoll streicht er über den Holztisch, den er selbst angefertigt hat.

Sabine Schwanz als Klara wirkt gerade nicht hinfällig, devot und bußfertig, sondern bis zum Schluß eher gesund, realistisch und entschlußkräftig. Sie geht in den Tod, weil sie sich das genau überlegt hat, nicht kopflos. Ihr Bruder Karl (herausragend: Holger Scharnberg), der aus dem muffigen Elternhaus ausbrechen will, tritt als Mischung aus frühem Aussteiger und „Penner“ mit Weinflasche und zerknittertem Mantel auf. Uns Zweckrationalisten von heute am nächsten steht jedoch der Verführer „Leonhard“ (Gregor D. Höppner), der sonst oft als ausgemachter Schurke die Bühne betrat, hier jedoch durchaus „vernünftig“ für sein Fortkommen sorgt. Nicht abgründig böse ist er, allenfalls angekränkelt von Karriere-Blässe. Nicht nur hier erreicht die Deutung eine zeitgerechte Dimension, und zwar ohne vordergründig-brachiale Aktualisierung.

Die zum Zuschauerraum hin abschüssige, sparsam möblierte Holzdielen-Bühne (Lilot Hegi), auf der der zeichenhaft angedeutete Hauseingang windschief steht, als sei er allen Elementen schutzlos ausgeliefert, ist die schiefe Ebene, auf der gleichsam das Schicksal sich beschleunigen kann.

Es gab verdienten Beifall für Regie und Ensemble.

Die breite Straße des

Realismus – Querschnitt durch die DDR-Kunst in Bonn

geschrieben von Bernd Berke | 29. November 1986

Von Bernd Berke

Bonn. Der DDR-Maler Bernhard Heisig stand gestern im Mittelpunkt des Interesses, als in der NRW-Landesvertretung an der Bonner Dahlmannstraße die Ausstellung „Menschenbilder – Kunst aus der DDR“ (bis 16. Januar '87 in Bonn) vorgestellt wurde, die heute von Ministerpräsident Johannes Rau eröffnet wird.

Heisig hat Ex-Bundeskanzler Helmut Schmidt auf dessen Wunsch für die „Kanzlergalerie“ im Bundeskanzleramt porträtiert. Ein Schmidt-Porträt ist nun Blickfang der Ausstellung, ein weiteres wurde gestern im Kanzleramt übergeben. Es ist das künstlerisch höchstrangige offizielle Kanzlerporträt, vergleichbar allenfalls mit Oskar Kokoschkas Adenauer-Bildnis, das freilich seinerzeit keinen amtlichen Beifall fand.

Heisig hat sich nicht vom Klischee des „Machers“ Schmidt blenden lassen, er hat den Menschen hinter dem Image gesucht, und dieser Mensch strahlt vor allem wache Nachdenklichkeit aus. Beschaulich kann es aber bei den Porträt-Sitzungen nicht zugegangen sein. Heisig zur WR: „Schmidt steckte voller Ungeduld und bewegte sich dauernd. Ich mußte sein Gesicht auswendig lernen“. Ob er auch Helmut Kohl, einen (höchst unwahrscheinlichen) Auftrag vorausgesetzt, malen würde? Heisig: „Das ist keine Frage politischer Sympathien. Es gibt Gesichter, die macht man, und es gibt Gesiebter, die macht man nicht.“

Es war sicher kein Zufall, daß Schmidt einen renommierten DDR-Künstler beauftragte. Die Ausstellung „Menschenbilder“, ein Querschnitt durch vier Jahrzehnte DDR-Kunst, macht nämlich deutlich, daß im zweiten deutschen Staat die realistische und

also auch die Bildnis-Tradition nie abgerissen sind. Das „Menschenbild“ war immer gegenwärtig. Von plattem sozialistischem Realismus kann aber längst nicht mehr die Rede sein, der „Bitterfelder Weg“ (Einschwörung der Kunst auf den Sozialismus im Jahr 1959) ist zur breiten Straße geworden. In der DDR haben sich ganz unterschiedliche Realismen entfaltet, auch solche, die Brüche, Risse und Krisenphänomene darstellen.

Günther Einert, NRW-Minister für Bundesangelegenheiten und Hausherr der Landesvertretung, wies stolz auf die museumsreife Qualität der (von DDR-Seite nicht behinderten) Auswahl hin. Die Ausstellung umfaßt weit über 100 Werke von 14 DDR-Künstlern. Die Crème der DDR-Kunst ist vertreten, neben Heisig u. a. Wolfgang Mattheuer, Arno Rink, Willi Sitte und (der 1906 in Arnsberg geborene) Fritz Cremer, der das Mahnmal für das KZ Buchenwald schuf.

Der Ausstellungsort Bonn signalisiert politische Bedeutung (Stichwort: Kulturabkommen). Diesen Aspekt betonte gestern der stellvertretende Kulturminister der DDR, Dietmar Keller, der die Brücke vom Realismus in der Kunst zum Realismus zum Realismus in den politischen Beziehungen schlug. Ab 8. Februar 1987 kommt die Ausstellung ins Westfälische Landesmuseum in Münster.

**Ganz im Dienst von Brecht –
Hansgünther Heyme inszeniert
die „Dreigroschenoper“ in**

Essen

geschrieben von Bernd Berke | 29. November 1986

Von Bernd Berke

Essen. Krach mit den Brecht-Erben bekam Hansgünther Heyme vor rund elf Jahren, als er die „Dreigroschenoper“ (die bekanntlich den Räuber als Bürger zeigt und den Umkehrschluß nahelegt) zum Fallbeispiel für den Aufstieg des Nationalsozialismus ummünzen wollte. Solche Konflikte stehen jetzt bestimmt nicht ins Haus. Heymes Essener Inszenierung fällt gerade durch Unauffälligkeit des Zugriffs auf, es ist eine „dienende Einrichtung“, ohne krampfhaftige Deutungshuberei und ohne Zeitgeistereien wie bei Jürgen Flimm, der das Stück 1983 in die fünfziger Jahre verlegte.

„Seinem“ Bert Brecht nimmt Heyme eben doch mehr ab als Schiller, welchem er mit Vorliebe „nachhilft“. Dabei enthält die „Dreigroschenoper“ aus heutiger Sicht fast ebenso geflügelte Worte (vom Fressen, das vor der Moral kommt bis hin zu den Verhältnissen, die nicht „so“ sind) wie etwa der „Tell“. Die „Dreigroschenoper“ ist in erhebliche historische Distanz gerückt. Heymes Inszenierung, die ihrer Vorlage offenkundig vertraut und in dieser Art schon vor Jahr und Tag denkbar gewesen wäre, stellt diesen Abstand kaum dar.

Mit einem durchschnittlichen Ensemble würde solche Behutsamkeit vielleicht Langeweile auslösen. Doch in Essen agieren die meisten Schauspieler exzellent, woran natürlich auch Heymes Figurenführung ihren Anteil hat. Wolfgang Robert als Bettlerkönig „Peachum“, das Elend und seine Bedingungen vorführend wie ein Zirkusdirektor, aber immer wieder gezielt aus seiner Rolle fallend und sie brechtisch „vorzeigend“ – das ist eine Spitzenleistung. Gleichfalls sehenswert: Franz Boehm als „Macheath“, eine Mischung aus Kraftmaxe und Gigolo mit jenem leicht blasierten Zug ins „Höhere“, sowie Volker K. Bauer als Polizeichef „Tiger-Brown“, eine umwerfende

Kugelbauch-Karikatur der (Ohn)macht.

Auch sonst gibt es keine nennenswerten Schwachstelle im Ensemble. Bedernswert, was Peter Kaghanovitch („Münz-Matthias“) oder Inge Andersen (Lucy) noch aus ihren Nebenrollen machen. Mit Kurt Weills Musik (Einrichtung: Alfons Nowacki) gibt es ebenfalls keine Instrumentierungs- und Stilexperimente, sie bewegt sich im Rahmen des Tradierten und Erwartbaren. Einige Songs („Pollys“ Lied der Seeräuberjenny) kommen nicht recht über die Rampe, andere („Kanonensong“) zählen zu den Höhepunkten der Aufführung.

Im Bühnenbild (großflächige Verhängungen mit armutsgrauem Tuch oder Showflitter-Folie) prangt ein Gestell, das mittels Leuchtröhren Bert Brechts-Gesicht samt Zigarre stilisiert, als blicke der Meister wohlgefällig auf die Inszenierung. Eine weitere Funktion hat dieser monströse Aufbau wohl nicht.

Als Schlußchoral hat Heyme erwartungsgemäß die Fassung von 1948 gewählt, in der pathetisch zum Sturm gegen die großen Räuber, sprich Kapitalisten, aufgerufen wird. Wenn die graue Masse der Bettler, über die man zuvor buchstäblich hinweggeschritten ist, sich erhebt und diesen Choral anstimmt, klingt das viel zu emphatisch, siegesgewiß und bruchlos.

Verdient war der frenetische Beifall, in dem ein paar kraftvolle Buhs für den Regisseur Heyme untergingen.

**Farben und Formen erklingen
wie Musikstücke – Kunsthalle**

Recklinghausen zeigt Arbeiten ihres früheren Leiters Thomas Grochowiak

geschrieben von Bernd Berke | 29. November 1986

Von Bernd Berke

Recklinghausen. Anstöße zur Kunst findet Thomas Grochowiak auch auf überraschenden Umwegen. Mehrmals kam es vor, daß er die durchschimmernde Farbverteilung auf der Rückseite seiner Bilder kompositorisch gelungener und inspirierender fand als die Schauseite. Also drehte er die Arbeiten um und zäumte die Sache sozusagen umgekehrt auf. Daß so und anders unter Grochowiaks Händen lebendig-spontane, aber keine pure Zufallskunst entsteht, macht jetzt die Werkschau „Reflexionen“ in der Kunsthalle Recklinghausen (2.-30. November) deutlich.

Zwei wichtige Quellen seines Schaffens gaben der Retrospektive den Untertitel „Bilder wie Musik und Reisebilder“. Bildunterschriften wie „Im Fluß der Zeichen und Strukturen“ oder „Im Dickicht der Rhythmen“ sind Programm: Musikalische Strukturen sind der stark rhythmisierten, informellen Bildsprache Grochowiaks von jeher verwandt und einbeschrieben. Subtile Strukturanklänge sind es auch, nicht etwa leichthin „ablesbare“ Umsetzungen musikalischer Abläufe, die Reiz und Wesen dieser Bilder ausmachen.

Bei Arbeiten, die z. B. von Haydns „Schöpfung“ oder Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ angeregt wurden, scheinen zwar sprachliche Assoziationen und Naturvorstellungen auf die Sprünge zu helfen, doch bleibt immer ein weiter Freiraum für die Phantasie des Betrachters. Es gibt da Arbeiten, die wirklich „wie“ Musik sind, zum Beispiel das befreiend-heitere Bild, das mit Schumanns „Frühlingssinfonie“ in hauchzartem Zusammenklang steht.

Vergleichbar wirken Grochowiaks Reisebilder aus Holland, Spanien, Italien und China. Einerseits scheint die gegenstandsabstinente, „absolute“ Malerei Vorstellungen Raum zu geben, die mit Worten gar nicht beschreib- und begreifbar sind, andererseits meint man, etwa in den Spanien-Bildern, die Sonnenflut des Landes mit Händen greifen zu können. Insofern sind diese Bilder „konkreter“, als wenn jemand eine naturalistische Sonne gemalt hätte.

Den nachhaltigsten Eindruck scheint bei Grochowiak die aufstörende Fremdheit Chinas hinterlassen zu haben: Von femöstlichen Schriftzeichen abgeleitete Elemente finden sich auch noch auf den später entstandenen Italien-Bildern.

Mit dieser Ausstellung kehrt der 71jährige Grochowiak, Mitgründer der Ruhrfestspiele und lange Leiter der Kunsthalle Recklinghausen, nochmals triumphal an den Ort seines früheren Wirkens zurück. Und er bringt gleich noch Geschenke für das Museum mit: zwei Vorzeichnungen zu seinem Ölbild „Der Fördermaschinist“.