

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

geschrieben von Bernd Berke | 22. April 1987

Von Bernd Berke

Essen. Die Folkwang-Musikhochschule in Essen soll zu einem 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 | 22. April 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 | 22. April 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 ordnungsfrommen 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 | 22. April 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 hochgeredeten) „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 | 22. April 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.