

„Romeo und Julia“: Die Liebe zwischen Schlafwandlern – Wolf Redls Inszenierung zum Saisonstart in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 29. September 1987

Von Bernd Berke

Bochum. Ein gigantisches Viereck lastet schwer über der Szene. Es ist dunkelrostrot besprenkelt. Längst eingetrocknetes Blut? Zeichenspur einer Gewalt, die sich seit altersher eingerichtet und unüberwindbar verewigt hat? Dann wäre die Tragödie von „Romeo und Julia“ nur eine unter vielen und man müßte nicht gar so viel Aufhebens darum machen. In diese Richtung scheint denn auch Wolf Redls vierstündige Bochumer Inszenierung des Shakespeare-Klassikers zu zielen.

An „Romeo und Julia“ haben sich in den letzten Jahren kaum noch große Bühnen gewagt. Das wird wohl seine guten Gründe haben. Tatsächlich gibt es hier ja zahlreiche Klischee-Klippen. Über die Abfolge von Selbstmordmonologen und -vollzügen muß man sich erst einmal mit Anstand hinwegretten.

Für Bochumer Verhältnisse und Erwartungshaltungen ist es eine sehr konventionelle Inszenierung geworden, die sich eher in Zurücknahme und Reduktion gefällt als darin, Überraschendes aus dem Stoff hervorzutreiben. Selbst die zahlreichen Degenfecht-Szenen werden in keiner Weise stilisiert, sondern nach „alter Schule“ vorgeführt.

Schon die Musikbegleitung deutet auf „Sparflamme“ hin: eine Art Minimal-Musik vom orgelstimmigen Sythesizer, ein stetes An- und Abswellen, hier und da mit Geräuschen elektronischer Apokalypse angereichert. Sanfte Bedrohung und ein Hauch von schlechter Ewigkeit.

Auch die Gefühlslage ist kaum einmal leidenschaftlich oder gar hitzig. Es scheint, als sei man unschlüssig, ob man (noch oder wieder) die „ganz großen“ Emotionen riskieren soll und darf. Romeo (Thomas Wittmann) ist kein glühender Liebhaber, sondern ein schlafwandlerischer Jüngling, der gleich in seiner ersten Szene wie zwischen Watte gepackt und wie auf einer Wolke „hereinschwebt“. Ein somnambuler Märtyrer, der nichts bewirken wird. Wenn er plötzlich mit zwei Degen auf Tybalt losstürmt, wirkt dieser Furor wenig glaubhaft. Ähnliches gilt für Capulets unvermittelten Wutausbruch gegen seine Tochter Julia. Auch diese Julia (Micheline Herzog) ist eher ein seelisches Leichtgewicht; sie wird eben erst 14 Jahre alt. Mitleidig und nachsichtig, nicht aufgewühlt sieht man Ihrer Tragödie zu.

Schlüsselfigur dieser Inszenierung ist der Fürst Escalus (hier von einer Frau, Hildegard Kühlenberg, gespielt). Kein machtvoller Souverän, der die verfeindeten Familien Montague und Capulet zur Versöhnung drängen könnte. Eher schon eine schwarze Klagegestalt, die die offenbar immer schon unvermeidlichen, furchtbaren Ereignisse lediglich schauernd konstatiert und Strafen nur noch der „Ordnung“ halber zumißt.

Die Versöhnung der Grafen Montague und Capulet angesichts der Selbstmorde Romeos und Julias wirkt denn auch eher wie eine Pflichtübung. Kurz, beinahe achselzuckend wird der Tod der jungen Liebenden bedauert. Dann gehen die beiden Grafen ab, als wollten sie nunmehr ihre Untaten gemeinsam ins Werk setzen.

Dankbare Nebenrollen: Stefan Hunstein (Mercutio) und Hedi Kriegeskotte (Julias Amme) bekamen den meisten Premierenbeifall. In der Tat schienen die Nebenrollen schlüssiger besetzt als die tragenden Parts.

Fazit: Halbwegs gutes Stadttheater (ohne Herablassung gesagt), aber gewiß keine Aufführung, die den – doch wohl noch vorhandenen? – Bochumer Anspruch einlöst, zu den „ersten“ Häusern der Republik zu gehören.

Zwischen Lyrismen und Kalauern – Lünen: Das Theaterpathologische Institut mit „Die Raupe versteht den Schmetterling nicht“

geschrieben von Bernd Berke | 29. September 1987

Von Bernd Berke

Lünen. Samtbedeckt die ganze Bühne, im Hintergrund ragt einsam ein Riesenkaktus auf. Doch die trostlose Einöde ist nicht unbelebt. Hierher hat es drei Frauen verschlagen, die unter heißer Sonne ihre bundesrepublikanisch-verkühlten Seelchen auslüften wollen.

Pseudophilosophische Bröckchen, hartnäckig-oberflächlich-e „Beziehungs“-Analysen, viel Psycho-Geschwätz, eine kleine Portion Frauenpower, Aufschwünge in falsche Bedeutsamkeit, halblinker Muff und minimal-Reste von sozialem Gewissen vermengen sich da zu einer wohlvertrauten Mixtur. Roland Rebers Theaterprojekt „Die Raupe versteht den Schmetterling nicht“, neueste Produktion seines „Theaterpathologischen Instituts“ (TPI) in Lünen und Saisonauftakt daselbst, läßt dieses Gemisch freilich nicht nur im Habitus seiner Figuren aufgehen, sondern ist selbst davon durchdrungen.

„Das Stück entstand in Südspanien im Sommer 1987“, verrät der Programmzettel. Wenn Reber und die Seinen Urlaub machen, dann jedenfalls nicht Urlaub vom Theater. So wird man denn in Lünen quasi zum „Mitleser“ von Urlaubsnotizen, die nur leider recht unglättet auf die Bühne gerieten.

Es sind eher Vorarbeiten und Materialien zu einem Stück, weder sprachlich noch im Hinblick auf Bühnenwirksamkeit hinreichend aufbereitet. Sonderlich theatergerecht ist das Projekt über weite Strecken schon deshalb nicht, weil die zahlreichen Monologe nur im Falle schauspielerischer Spitzenleistungen nicht ermüden würden. Sprachlich schwankt das Ganze – ohne sinnvolles Kalkül – zwischen erhabenen Lyrismen und Kalauern.

Wie es sich für eine rechte Spanienreise gehört, ist viel von Stierkampf und (seiner Todestheatralik) die Rede, natürlich fehlt nicht die einschlägige Hemingway-Lektüre im Gepäck, und Don Quijote kommt auch vor.

Aus dem Arsenal der Wahrheiten und Bilder zieht Reber häufig das hervor, was zu oberst liegt. Vom Süden berauscht, versteigen sich seine drei Frauen ins Nächstliegende: Im Süden begann, so dozieren sie, die Renaissance, im Norden gedieh der grüblerische „Faust“. Alles eine Frage des Klimas.

Auch sonst hält man sich eher an Natur und Zoologie: So leitet sich der Projekttitel von der Abfolge „Raupe Puppe-Schmetterling“ her, deren Dreiheit mit den drei Frauen in Bezug gesetzt wird. Die Raupe gilt dabei als begriffslos-Infantiler Beginn, der Schmetterling als Schönheit zum Tode, als Dekadenz; die Puppe aber, einzig lebensgerecht, versinnbildlicht den Schwebezustand dazwischen. Ein möglicherweise ergiebiges Bild, das aber hier nicht wirklich freigesetzt wird.

,Überhaupt der Umgang mit Bildern und Vergleichen. Da steht eine Agave offenbar nur deswegen auf der Bühne, damit es heißen kann, sie blühe nur ein einziges Mal – und eine Frau sinniert: „Wie wir.“ Wer da nicht ins faustische Grübeln kommt...

Wie schon in der TPI-Produktion „Friedrich“ heißt es auch diesmal (frei nach Beuys): „Zeige deine Wunde“. Kam Friedrich als eine Art Gekreuzigter auf die Bühne, so diesmal in einer

Szene die halbnackte Gun Oehlert als abgestochener Stier. Ein arg verrutschtes Bild, Dämonie wie vom Rummelplatz.

Und wo bleibt das Positive? Nun, es wog im Grunde gar nicht wenig. Das Bühnenbild (Reber) war ansehenswert, und die schauspielerischen Leistungen von Ute Meisenheimer, Gun Oehlert und Fee Sachse verdienen auch nicht mehr das Prädikat „Laientheater“.

Das Unbewußte wird erschreckend sichtbar – 75 Gemälde von Edvard Munch im Museum Folkwang

geschrieben von Bernd Berke | 29. September 1987
Von Bernd Berke

Essen. „Die Angst“, „Der Schrei“, „Die Verzweiflung“. Noch nie waren diese drei Bilder des Norwegers Edvard Munch (1863-1944), allesamt Schlüsselwerke moderner Zerrissenheit, außerhalb des Ursprungslandes so beieinander zu sehen, wie jetzt im Essener Museum Folkwang.

Die drei Werke sind nur einer von vielen Höhepunkten der umfangreichsten deutschen Munch-Präsentation seit rund 15 Jahren. Museumsleiter Prof. Paul Vogt: „Eine solche Ausstellung habe ich mir schon seit 20 Jahren gewünscht.“ Vogt rechnet vorsichtig mit einer Besucherzahl um 80 000.

Es dürfte in der Tat die bedeutendste Ausstellung dieses Jahres einem Revier-Museum sein. Der Anlaß ist prosaisch: Vior

genau 10 Jahren wurde erstmals norwegisches Erdgas (vom Ölfeld Ekofisk) in die Bundesrepublik geliefert. Zu diesem Jubiläum zeigte sich die Ruhrgas AG spendabel, sie ist der Mäzen der Ausstellung. Ereignisse dieser Güte „gehen“, angesichts der Schrumpf-tats der meisten Museen, eben kaum noch ohne Geld aus der Industrie.

25 Leihgeber zwischen Köln und Toronto, vornehmlich aber aus Norwegen selbst, entsandten 75 Munch-Gemälde nach Essen. Frage keiner nach der Versicherungssumme, die Veranstalter nennen sie natürlich nicht. Rare Stücke sind dabei, die sonst praktisch nie verliehen werden. Jedenfalls erlaubt die Zusammenstellung einen Gesamtüberblick über das malerische Schaffen des berühmten Norwegers – von realistischen und impressionistisch-pointillistischen Arbeiten der frühen Jahre bis hin zu melancholischen Selbstbildnissen der Spätzeit.

Die drei eingangs erwähnten Bilder gehören, so sieht man in der (in sinnvollen „Sequenzen“ gehängten) Schau, so und nicht anders zueinander. Auf allen drei Bildern sieht man jenes schräg auf den Betrachter zulaufende Geländer, jene blutroten Himmelsschlieren.

Auch die Geburt solcher Motive und Formen, die Genese einer Chiffrensprache, die das Unbewußte mit malerischen Mitteln geradezu erschreckend sichtbar macht, ist in Essen beispielhaft zu verfolgen. Da ist etwa die unscheinbare Sonnenspiegelung im Gewässer, die in späteren Bildern zum Zeichen gerinnt und nun auch in ganz anderen Zusammenhängen stehen kann. Die Sprache der Dinge ist in die Sprache der Seele übersetzt.

Ein oft geäußertes Vorurteil über Malerei aus Europas Norden wird gründlich widerlegt, nämlich jenes, daß „dort oben“ vorwiegend Denk-Bilder mit bestenfalls duchschnittlichen malerischen Qualitäten entstanden seien. In Munchs visionärem Werk bleibt kein Kompositionsdetail dem Zufall überlassen, die Gestaltungskraft ist von seltener Souveränität. Eindrucksvolle

Beispiele geben etwa die Bildnisse (u. a. August Strindberg, Walter Rathenau), die durch Körperhaltung, ja schon durch bloße Farbgebung oder Strichführung die gemalte Person sinnfällig charakterisieren. Und welche Lichteffekte Munch mit seinen Schneelandschaften erzielt, ist einfach phänomenal.

Die Ausstellung wird in Essen heute um 11 Uhr vom norwegischen Kronprinzenpaar (Harald und Sonja) eröffnet. Ab 18. November ist sie in nochmals erweiterter Form in Zürich zu sehen.

Edvard Munch. Museum Folkwang, Essen, Goethestraße. 18.9. bis 8.11. – Di.-So. 10-18, Do. bis 21 Uhr. Katalog 40 DM. Eintritt (Erwachsene): 5 DM.

Bob Dylan: Gebremste Legende

geschrieben von Bernd Berke | 29. September 1987

Von Bernd Berke

Dortmund. Was sagt man zu einem legendären Rockstar, der seinem zahlenden Publikum weder ein „Hello“ noch ein „Goodbye“ gönnt, der ohne jede Ansage sein Programm herunterspult und geht? Soll man sagen, er sei unhöflich, schlecht gelaunt, lustlos oder besonders innig auf sich konzentriert?

All das zu sagen, fällt schwer, geht es doch um Bob Dylans Auftritt in der Dortmunder Westfalenhalle, um seinen Deutschland-Tournee-Start, sein einziges NRW-Konzert, ja letzten Endes um nicht weniger als um ein ganzes Lebensgefühl, das viele der 7000 Zuschauer in der (halb gefüllten) Halle noch einmal spüren wollten.

Angesagt war ein Spitzenereignis, ein Wiedersehensfest. Den Autokennzeichen nach zu urteilen, kamen denn auch Fans aus dem

Raum zwischen Bonn und Wilhelmshaven in die Westfalenhalle. Standhafte Altfreaks ebenso wie mittlerweile zu dynamischen Führungskräften gereifte Zeitgenossen in schnieken Nobelfahrzeugen. Zwischen 15 und 50 lag, schätzungsweise, das Altersgefälle. Was wurde den Leuten geboten?

Ein Profi, der seinen Job routiniert macht, dessen volle Qualitäten aber nur an ganz wenigen Stellen aufblitzten, so daß der Beifall meist verhalten blieb. Alles ging enorm pünktlich vonstatten, also gar nicht wie bei einem Fest. Von 21.30 bis 22.30 Uhr spielte Dylan, die Zugabe dauerte bis 22.45 Uhr, dann flammte grell das „Rausschmeißer“-Licht auf. Genau nach Plan, „Mindest-Soll erfüllt“. Böswillig gesagt: Es fehlte nur noch die Stechkarte.

Dabei hatte doch Ex-„Byrds“-Sänger Roger McGuinn („Special Guest“) schon auf Nostalgie eingestimmt – mit Klassikern wie „Mr. Tambourine Man“, „Turn Turn Turn“ und „Eight Miles High“. Begleitet von „Tom Petty & The Heartbreakers“, klang das ganz wie aus den glorreichen 60er Jahren. Damit nicht genug: Petty und seine Band heizten danach die Stimmung mit Songs wie „Reelin' and Rockin'“ oder „Rock'n'Roll Star“ an. Keine Filigranarbeit, die hatte auch niemand erwartet: aber „Geradeaus-Rock“ der allerfeinsten Sorte, hochenergetisch und mitreißend.

Das Feld für Dylan war also eigentlich bestens bestellt. Doch der 46jährige Altstar klopfte, begleitet von der jetzt nur noch bescheiden „dienenden“ Petty-Band, zum Einstieg zögernd an die Himmelstür („Knocking on Heaven's Door“), fuhr sodann gemächlich über den „Highway 61“, näselte mit gebremster Sinnlichkeit seinen alten Hit „IWantYou“, suchte in gebeugter Haltung Schutz vor dem Sturm („Shelter from the Storm“) und brachte balladeske Lieder wie „Tangled up in Blue“ oder „The Ballad of Frankie Lee and Judas Priest“ auf einheitliches Mittelmaß. Erst mit der nicht allzu stürmisch geforderten Zugabe brachte er den Stein ins Rollen („Like a Rolling Stone“).

Den Schlußpunkt setzte Dylan mit „Forever Young“ („Auf ewig jung“). Genau das ist der Punkt. So jung sehen wir ihn eben nicht mehr wieder, ja, vielleicht ist es schon seine letzte Deutschland-.Tour. Und was machen wir dann mit unseren Erinnerungen?

Im Zeichen des Realismus: Bonn zeigt Skulpturen aus der DDR

geschrieben von Bernd Berke | 29. September 1987

Von Bernd Berke

Bonn. Noch nie hat die DDR ihre eigene Bildhauerkunst so umfassend gezeigt wie jetzt in Bonn; auch nicht in Ost-Berlin oder Dresden. Schon das macht diese Ausstellung in Bonn zum Ereignis.

Bei uns sind zwar inzwischen die wichtigsten Maler aus dem anderen deutschen Staat bekannt, das skulpturale Schaffen jedoch kaum. Mit 130 plastischen Arbeiten und 60 Zeichnungen (aus der gesamten Nachkriegszeit) von über 50 DDR-Künstlern bringt das federführende „Zentrum für Kunstaustellungen der DDR“ nun einen ersten Überblick nach Bonn. Dietmar Keller, Stellvertreter des Ministers für Kultur der DDR, unterstrich zur Eröffnung die Bedeutung des deutsch-deutschen Kulturabkommens, das auch diese Schau erst ermöglicht habe.

„Menschenbilder“ hieß die letzte große DDR-Gemäldeausstellung bei uns (Bonn/ Münster, 1986). „Menschenbilder“ – so könnte auch der Titel für diese Skulpturenschau lauten, denn die DDR-Bildhauer haben sich – im Zeichen verschiedener Realismus-

Konzepte – kaum je von der Darstellung der menschlichen Figur entfernt. Zielvorstellung ist es laut Katalog, „am Menschen immer neue Seiten des Humanen sichtbar zu machen“.

Das Dilemma beginnt freilich damit, daß DDR-Bildhauer die Exponate selbst ausgewählt haben und damit ihren eigenen Standort bestimmen. Wir, die wir die Arbeiten erstmals zu sehen bekommen, können die Hintergründe kaum nachvollziehen.

Die große Frage, die sich angesichts dieser Ausstellung aufdrängt, ist die: Sind unsere westlichen Sehgewohnheiten verzerrt, weil unser Menschenbild auch in der Kunst verschüttet ist; oder sind die DDR-Künstler naiv, die da glauben, das Menschenbild (oft in althergebrachter Ausprägung) noch aufrecht erhalten zu können?

Sehr oft scheinen alte Vorbilder durch: Rodin, Lehmbruck, Käthe Kollwitz vor allem. Das handwerkliche Niveau ist durchweg sehr hoch, doch Themen und formale Ausgestaltung wirken oft bieder, konventionell und nachgerade „akademisch“: Da sieht man zahllose „Schreitende“, „Sitzende“, „Hockende“, „Liegende“ und Torsi.

Inhaltlich spielt die Anverwandlung des kulturellen „Erbes“ eine dominierende Rolle. Offenbar stehen Gedenk-Büsten in der DDR noch in hoher Blüte und Wertschätzung: Kopfbüsten von Heinrich Mann, Rilke, Pablo Neruda., von Rosa Luxemburg, Brecht und Käthe Kollwitz u. a. sind zu sehen. Auch Bezüge zur Mythologie und zum klassischen Bildungsgut sind häufiger als in der „Westkunst“.

Der generelle Eindruck mag enttäuschen, da man sich zu oft ins künstlerische Gestrüß versetzt sieht. Dennoch gibt es in Bonn auch hervorragende Arbeiten zu sehen, etwa von Künstlern wie Wieland Förster, Werner Stötzer, Joachim Jastram und Otto Bernd Steffen.

Unbestreitbare Verdienste haben sich DDR-Bildhauer mit Mahnmalen gegen Krieg und Faschismus erworben. Beispiele dafür

(u. a. Fritz Cremers Buchenwald-Denkmal) sind in Bonn naturgemäß nur auf Fotografien präsent. Doch die Anstrengung, sich in der Kunst mit gesellschaftlichen Vorgängen auseinanderzusetzen, zeitigt auch Verlegenheitslösungen. So formte etwa Werner Drake ein Mädchen, das sich weinend die Augen reibt, und nennt die Skulptur „In Memento Vietnam“. Das ist eine bloße Pflichtübung, dem Thema unangemessen, weil viel zu konventionell und ohne jede Schärfe umgesetzt.

Rheinisches Landesmuseum Bonn, Colmantstraße (ab heute bis 18. Oktober, Di.-Fr. 9-17 Uhr, Mi. 9-20 Uhr, Sa./So. 11-17 Uhr, Mo. geschlossen; Katalog 29,80 DM). Weitere Stationen Mannheim und München.

„Herrgott“ auf dem Verlegersessel – TV-Porträt des Siegfried Unseld

geschrieben von Bernd Berke | 29. September 1987
Von Bernd Berke

Der Schriftsteller Martin Walser schüttelt den Kopf. Wieder einmal mattgesetzt! Gegen seinen Freund und Verleger Siegfried Unseld, den Chef des Frankfurter Nobelhauses Suhrkamp, kann er im Schach fast nie gewinnen. Walser: „Nur nach Mitternacht, da ist er schlagbar.“

So war denn Unseld in dem Porträt „Der Verleger und die Lust am Buch“ (ARD) gleich als Gewinnertyp eingeführt. In diesem Stile ging es in dem Film von Hilde Bechert und Klaus Dixel weiter: Unseld, „ins Gelingen verliebt“; Unseld, der Mann auf der Sonnenseite des Lebens; Unseld, der kraftvoll „Ja“ sagt zu

Dasein und Erfolg. Ein typischer Vertreter der „Wende-Zeit“, könnte man argwöhnen, wäre da nicht sein Buchprogramm, einst zu großen Teilen Pflichtlektüre der „APO“ – und auch heute noch eins der besten und profiliertesten im Lande.

Unseld ließ sich und seinen „Riecher“ gebührend bewundem, aber nicht in die Karten blicken. Mit gepreßter Stimme gab er abgewogene Auskunft, als halte er immer noch etwas Entscheidendes zurück. Welch ein Gegensatz zum „Kritikerpapst“ Marcel Reich-Ranicki, der hier als „Zeuge“ angerufen wurde: Mit ein, zwei Sätzen gab Reich-Ranicki mehr preis als Unseld in einer Stunde. Was etwa Reich-Ranicki offen als Macht des Verlegers bezeichnete, nannte Unseld vornehm eine gewisse „Entscheidungsbefugnis“. In Unselds Augen blitzte es am hellsten auf, als er sich ausmalte, wie der spanische Markt für Brecht geöffnet werden könne. Mit Geist Geld zu machen, das ist seine Leidenschaft.

Die Aussagen der Suhrkamp-Autoren (Martin Walser, Max Frisch, Thomas Bernhard) ließen ein durchaus zwiespältiges Verhältnis zum Literatur-Markt und seinen Machern erkennen. Zwar kamen höflicherweise keine Schriftsteller zu Wort, die Unseld abgelehnt hatte, doch greinte Thomas Bernhard: Er hänge vom Verleger ab „wie a Bauer von d'r Ernte“; der Verleger sei halt ein „Herrgott“.