

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

geschrieben von Bernd Berke | 27. Oktober 1988

Von Bernd Berke

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

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

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

Zukunftspläne, die das Büro vorantreiben soll: eine „Theaterbörse“ in Herne, eine Kabarett-Reihe in den dortigen

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

Dr. Eugen Gerritz, als Vertreter des Landtags-Kulturausschusses zur Eröffnung geeilt, stellte eine faire Überprüfung der Effektivität dieses Büros in Aussicht. Er sehe gute Chancen, daß ab 1991 Landesmittel fließen. Bis dahin müsse man noch von einem „platonischen Verhältnis“ des Landes zum Büro sprechen.

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

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

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

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

geschrieben von Bernd Berke | 27. Oktober 1988
Von Bernd Berke

Er zählt – neben Käthe Kollwitz – zu den populärsten deutschen Künstlern unseres Jahrhunderts: Ernst Barlach, der vor 50 Jahren, am 24. Oktober 1938 in Rostock starb. Kein anderer Bildhauer hat den Wartezeitzustand des Menschen zwischen irdischer Drangsal und inständiger Sehnsucht nach einern „höheren“ Dasein so gültig dargestellt. „Ich habe keinen Gott, aber Gott hat mich“, bekannte Barlach einmal.

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

Am 2. Januar 1870 wurde Barlach in Wedel/Holstein geboren. Nach Jugendjahren in Ratzeburg (wo er begraben liegt) besuchte er Kunstschulen und Akademien in Hamburg, Dresden und Paris.

1906 bereiste er Südrußland und war tief beeindruckt vom Leben der einfachen Menschen in der grenzenlos weiten Landschaft. Das Rußland-Erlebnis prägte entscheidend Barlachs reifen Stil, den man am besten in Kontrasten beschreibt: Keine rauhen oder aufgesplitterten Formen, sondern Ebenmaß und Geschlossenheit; keine antikisierende Nacktheit, sondern in „gotischer Strenge“ verhüllte Figuren; innig-wesenhafte Gebärden des Schauens, Schreitens, Betens, Klagens.

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

„Der Berserker“, „Der Zweifler“, „Der Träumer“ – solche Titel lassen auch Seelenzustände des Künstlers ahnen. Von schmerzlicher Dramatik, die freilich durch Formgebung ins Allgemeine überhöht und gleichsam „beherrscht“ wird, zeugen auch Arbeiten wie „Panischer Schrecken“ oder „Der Rächer“.

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

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

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

(erschieden in der Wochenend-Beilage der Westfälischen Rundschau)

Kultur soll Zentralpunkt städtischer Politik werden – Forderung der Dezernenten nach NRW-Projekt „Kultur 90“

geschrieben von Bernd Berke | 27. Oktober 1988

Von Bernd Berke

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

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

Die Kulturdezernenten hoffen, daß ihr unter Anleitung des

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

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

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

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

Verwaltungsstrukturen die Kulturarbeit, manche Einzelprojekte bei „Kultur 90“ seien daher auch so gut wie gescheitert.

„Biennale an der Ruhr“: Jenseits der Klischees

geschrieben von Bernd Berke | 27. Oktober 1988

Von Bernd Berke

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

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

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

In der Ausstellung dominieren Objekte und Installationen,

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

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

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

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

geschrieben von Bernd Berke | 27. Oktober 1988

Von Bernd Berke

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

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

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

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

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

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

Im vielköpfigen Ensemble gab es keine besonderen Schwachpunkte. Den größten Sonderbeifall erhielt Armin Rohde für seinen Auftritt in der Clownsszene. Herausragend übrigens

auch die Arbeit der Kostümbildnerin Andrea Schmitt-Futterer, die manche Figuren so treffend ausgestattet hat, daß sie lange im Gedächtnis bleiben werden.

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

geschrieben von Bernd Berke | 27. Oktober 1988

Von Bernd Berke

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

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

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

wie aus einem Volksempfänger ertönt kriegslüsterndes Gekrächze, ein Alarmton schnarrt, als sei jetzt die atomare Katastrophe ausgebrochen.

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

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

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

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

Die Darsteller – die meisten absolvierten mehrere Rollen –

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