

Paris als Bühne des Lebens – Fotografien von Fritz Henle

geschrieben von Bernd Berke | 23. Juni 1989

Von Bernd Berke

Dortmund. Ursprünglich waren Fritz Henles Paris-Fotografien ein Fehlschlag. Die berühmte (und in Sachen Fotografie stilbildende) US-Illustrierte „Life“ hatte den gebürtigen Dortmunder 1938 eigens in die Seine-Metropole entsandt. Der ließ sich denn auch vierzehn Juli-Tage lang durch die Weltstadt treiben und hielt Facetten einer heute längst versunkenen Lebenswelt fest.

Doch die amerikanischen Auftraggeber druckten die auch technisch hervorragenden Bilder damals nicht, sie hatten wohl ein ganz anderes Paris-Bild in den Köpfen: ein bißchen Can-Can, ein bißchen Toulouse-Lautrec – das konnte und wollte „Mister Rollei“, wie er wegen seiner bevorzugten Kamera genannt wird, nicht liefern.

Jetzt, aus Anlaß seines 80. Geburtstags, richtet ihm die Geburtsstadt eine Ausstellung der Paris-Bilder aus, die für Henle (neben einer Präsentation in New York) „zu den beiden schönsten meines Lebens“ zählt. Diese Ausstellung wird durch viele deutsche Städte und nach Paris wandern.

Henle, 1936 schon ein international bekannter Lichtbildner und aus Nazi-Deutschland in die USA emigriert, hat sich Paris nicht mit sozialkritischem oder politisch geschärftem Blick genähert, obwohl er 1938 natürlich wußte, daß NS-Deutschland Frankreich als Feindesland ansah. Er suchte Szenen ästhetischer Harmonie, die er nach eigenem Bekunden in seinem Inneren verspürte. Auch Armut wirkt, so gesehen, idyllisch.

Menschen aller Gesellschaftsschichten stehen im Mittelpunkt. Grundsätzlich aber gilt für Henle, der sich nie thematisch

festlegen ließ und nach dem Krieg auch Industrie- und Modefotos nicht scheute: Alles, was vor Auge der Kamera gerät, kann interessant sein.

Henles schweifender, „flanierender“ Blick entdeckte in Paris lauter Bühnen des Lebens, er fand eine Themen-Überfülle eher an den Rändern der Ereignisse. Bestes Beispiel ist die Serie über den Auftritt eines Drehorgelspielers nebst Affen. Der Mann taucht lediglich auf zwei Bildern auf, dann zeigt Henle nur noch die Reaktionen der Zuschauer. Sichtbar werden Wirkungen und Widerschein des Geschehens auf den Gesichtern.

Fritz Henle: „Paris 1938“ (Fotografien). 24. Juni bis 27. August. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund, Hansastr. 3. Katalog 34 DM.

„Gespenster“ des verfehlten Lebens – Andrea Breth inszeniert Ibsen in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 23. Juni 1989
Von Bernd Berke

Bochum. Henrik Ibsens „Gespenster“ gehen nicht in Leintüchern über den Friedhof, sie geistern durch die Seelen. Verdrängtes oder ungelebtes Leben wirkt aus der Tiefe nach und taucht Gegenwart in Unwirklichkeit.

Transparente Wände aus hauchfeinem Stoff (Bühnenbild: Susanne Raschig) machen die Bochumer Kammerspiele in Andrea Breths Inszenierung zum flirrenden Auftrittsort geisterhafter „Wiedergänger“. Behutsame Lichtwechsel lassen allmählich immer

wieder andere Schattierungen hervortreten; zu leisen, fernen, glasartigen Klängen gleitet das Geschehen sanft wie zwischen Traum und Erwachen. Auch die Figuren wirken hier gleichsam durchsichtig, hinter ihrem gründlich falschen Leben scheint momentweise ein anderes auf, das vielleicht glücklicher gewesen wäre.

Ibsens Stück, 1882 uraufgeführt, ist immer noch spannend. Analytischer Seelen-„Krimi“, enthüllt es nach und nach die Vergangenheit der Familie Alving: Der längst verstorbene Vater hat seiner Frau Helene 19 Ehejahre zur Hölle gemacht und – in der Enge der Fjord-Provinz – seine Lebensgier u. a. mit der Haushälterin ausgetobt. Die gebär Regine, in die sich nun Alvings Sohn Osvald verliebt hat, ohne zu wissen, daß sie seine Halbschwester ist. Und: Osvald, der gescheiterte Maler, hat vom Vater eine Hirnparalyse geerbt, die ihn zerfrißt. All dies und mehr kommt nun Gesprächsweise zum Vorschein, die schlimme Wahrheit bricht in Schüben durch.

Andrea Breth und das Ensemble haben ein filigranes Gespinnst von Gesten gewoben. Spürbar wird dabei eine große Geduld, ein bis zum letzten Augenblick und in feinste Regungen reichendes Interesse an den Figuren, ihren Beschädigungen und zerstörten Hoffnungen. In gezielt eingesetzten Sprechpausen scheint es, als sickere ein Gift in ihre Beziehungen, deren Stand schon durch Körperhaltungen, Fußstellungen und durch die Sitzpositionen auf einem überlangen Sofa markiert wird. An den Leerstellen ihrer Beziehungen suchen diese Menschen immer wieder Halt bei den Gegenständen; sie führen, ganz selbstvergessen in sich versponnen, stumme Zwiesprache mit Hüten, Taschen, Pflanzen, Gläsern.

Dezent und doch wirksam bereits die Charakterisierung durch Kleidung (Kostüme: Ulrike Obermüller): Helene Alving (Nicole Heesters) etwa, in fahlen Wehmuts-Farben: verblühtes Leben, ausgebleichte Hoffnungen, ein schwacher Rest von Tapferkeit.

Die anderen stehen kaum nach: Rolf Schult als Helenes

erzkonservativer, manchmal aber auch liebenswert naiver Jugendfreund Pastor Manders, dessen ganze Gestikn etwas zwanghaft Zurückgehaltenes, Abgezirkeltes und mühsam Beherrschtes hat. Auch Willem Menne als Tischler Engstrand, ungeschlachtet und doch wendig wie ein Aal, Sylvester Groth als lebensüberdrüssiger Osvald sowie Andrea Clausen als leichtfertige Regine haben große Anteile an diesem bewegenden Theaterabend.

Ungeheuer verdichtet die Schlußszene: Das Licht im Zuschauerraum geht schon an, auf der Bühne windet sich Osvald in einem Anfall, Helene kämpft mit sich, ob sie ihm mit Morphiumkapseln Erleichterung schaffen soll. Diese Situation wird sehr lange angehalten, ohne in ihrer unentschiedenen Intensität nachzulassen. Atemlose Stille im Publikum.

Als schließlich alle Lichter verlöschen, verschafft sich die Anspannung in zahllosen Bravo-Rufen Luft. Sie gelten sämtlichen Beteiligten.

Die Rätselwelt des Markus Lüpertz – kleinere Arbeiten im Arnsberger Kunstverein

geschrieben von Bernd Berke | 23. Juni 1989
Von Bernd Berke

Arnsberg. Die Baselitz-Ausstellung 1988 im Arnsberger Kunstverein hat eine Art Initialzündung ausgelöst. Künstler, Galeristen und Museumsleute sind auf den Verein im Hochsauerland aufmerksam geworden.

Folge: In Zusammenarbeit mit einer großen Kölner Galerie kann man jetzt wiederum einen Namen aus der Künstler-„Bundesliga“ präsentieren: Markus Lüpertz (48), der nicht nur wegen seines berüchtigt-großfürstlichen Lebensstils, sondern eben auch seiner Kunst wegen international im Gespräch ist. Den Ausschlag für die Kölner Leihfreudigkeit gab auch, daß der Kunstverein – vor Ort auch schon mal als „elitär“ gescholten – unbeirrt stilistischen Kurs hält.

Lüpertz also. Keine Hauptwerke, sondern 50 „Arbeiten auf Papier“, darunter Holzschnitte, Gouachen sowie mit Öl- oder Wachskreide gefertigte, zumeist intimere Formate. Das Auswahlprinzip ergab sich daraus, daß man einen Querschnitt der Jahre 1977 bis 1988 zeigen wollte. Der Künstler hat sich in diesem Zeitraum offenbar kaum um die Schein-Alternative „figurativ“ oder „abstrakt“ gekümmert, eins wechselt mit dem anderen. Die meisten Arbeiten tragen keine Titel, sie sollen also ohne Sprach-Assoziation nur durch sich selbst „reden“.

Lüpertz, der nicht müde wird zu betonen, daß er mit der „Anmut“ und dem Zustand unserer Gegenwart einverstanden ist, entwirft keine Gegen-Welten, jedoch eigenständige Neben-Welten. Auf den ersten Blick wirken manche Einzelbilder form- und ortlos, doch in Arnsberg hat man darauf geachtet, daß sie in Serien hängen, so daß sie sich gegenseitig „kommentieren“ können.

Das bedeutet aber keine leichte Verständlichkeit. Lüpertz verrätstelt seine Bildsprache ganz bewußt. Auch wenn man hier und da Anspielungen auf die Realität zu erkennen glaubt – ein Sofa mit Stacheldraht? eine Schädelstätte? – könnte es gutsein, daß man sich irrt, indem man diese Dinge in die Bilder hineinsieht. Den eindrucksvollsten Teil der Ausstellung bilden gleichwohl die figürlichen Arbeiten, vor allem aus der Serie „Heiliger Sebastian“ (1987), Inbilder eines Martyriums der Verlorenheit.

Auch nachkubistische Bilder wie „Amor und Psyche“ (1979) oder

die maskenhaften Holzschnitte zum „Mykenischen Lächeln“ zeigen Lüpertz als Formgestalter von Rang, der mit den „Wilden“ allenfalls gemein hat, daß er die Regeln der Formgebung sozusagen „kontrolliert vergessen“ kann.

Markus Lüpertz – Arbeiten auf Papier. Kunstverein Arnsberg, Königstr. 24. Eröffnung So., 4. Juni, 11 Uhr. Bis 16. Juli. Geöffnet Mi.–Fr. 17 bis 19 Uhr, So. 11–13 Uhr.

Langes Ringen um Stückpreis: Knapper Mülheimer Jury- Entscheid für Tankred Dorst mit Pfuirufen quittiert

geschrieben von Bernd Berke | 23. Juni 1989
Von Bernd Berke

Mülheim. Abgekämpft betraten die acht Herren der Jury gegen 0.15 Uhr die Mülheimer Stadthallen-Gaststätte und ließen ihr Urteil hören: Nach sechsstündiger, kontroverser Diskussion hatten sie Tankred Dorst für sein Stück „Korbes“ den Mülheimer Dramatikerpreis 1989 verliehen.

Die unter Zeitdruck unglücklich formulierte Begründung (Dorst behaupte in seinen „holzschnittartigen“ Szenen „das Böse als unveränderbare Macht“) ging beinahe in Pfiffen und „Pfui“-Rufen unter. Fünf zu vier lautete das denkbar knappe Abstimmungsergebnis; die neunte Stimme kam vom Publikum und ging (einmal mehr) an Botho Strauß, für dessen Stück „Besucher“.

Es war eine wirklich schwere Entscheidung. Keines der sechs vorgeführten Stücke drängte sich ohne weiteres auf, wie auch Jury-Mitglied Guido Huonder (Dortmunds Schauspielchef) betonte. Doch mit dem Votum für Dorst kann man, wie ich finde, einverstanden sein. Wie an dieser Stelle bereits beschrieben, ist „Korbes“ ein Passionsstück von irritierender Kraft.

Ästhetizisten mögen Gisela von Wysockis Theater-Analyse „Schauspieler, Tänzer, Sängerin“ vorziehen, doch hier klaffen essayistischer Text und sinnliche Aufführung dermaßen auseinander, daß man den Stückepreis geradezu neu hätte definieren müssen. Dann aber könnte er künftig z. B. auch für Choreographien von Pina Bausch vergeben werden. Gänzlich indiskutabel erschien mir Rainald Goetz' spätpubertäres Gezeter namens „Kolik“, ein Pfusch nach Art mancher „Neuer Wilder“ in der Malerei. „Besucher“ von Botho Strauß, den manche ja gern als „unseren besten Boulevard-Autor“ bezeichnen, ist gewiß das unterhaltsamste Stück, verliert sich aber passagenweise allzu sehr in raunender Bedeutsamkeit.

Der kleinste gemeinsame Nenner für Jury und Publikum wäre vielleicht Peter Turrinis Stahlkocher-Stück „Die Minderleister“ gewesen. Dieser Text geht am entschiedensten auf die uns umgebende Wirklichkeit – die nicht unbedingt Wahrheit bedeuten muß – ein. Freilich steigert Turrini die Realität bis ins Kabarettistische oder überblendet sie mit Schockbildern aus dem Trivialbereich. Alfred Kirchners Burgtheater-Inszenierung und den Darstellern ist es zu danken, daß Turrinis Einläßlichkeit auf Sichtweisen von Horror- und Porno-Videos nicht in bloße Pein abgleitet. Überdies hat der Text einige Längen und – mit dem Werksbibliothekar „Shakespeare“ – eine im Grunde verzichtbare Figur, die das Ganze offenbar doch noch künstlich in literarische Höhen hieven sollte.

Mit einer Entscheidung für Thomas Braschs „Frauen – Krieg – Lustspiel“, das bis zuletzt in der Jury-Diskussion war, hätte man auch leben können. Der pazifistische, aber keineswegs

flach-propagandistische Text, in Mülheim am Schlußtag von „stücke '89“ in George Taboris Wiener Inszenierung (wunderbar in den Hauptrollen: Angelica Domröse, Ursula Höpfner) gezeigt, ist schon von der Struktur her friedlich. Er steuert weder linear auf sein Thema zu noch ist er von einem beherrschenden Sinnzentrum aus organisiert, sondern sammelt Bruchstücke über die Opferrolle von Frauen im Krieg, über die Dialektik von Liebe im Krieg und Krieg in der Liebe, gleichsam spielerisch „am Wegesrand“ ein. Brasch ist vielleicht unterwegs zu einer zukunftsweisenden Dramaturgie, löst dieses Versprechen aber noch nicht ein. Ein Endlos-Monolog im zweiten Teil grenzt an Schauspieler-Quälerei.

Insgesamt fiel bei „stücke '89“ ein Übergewicht an stationenartig gereihten Passionen und an Texten auf, die auf das Theater selbst bezogen sind. Und: Keines der Stücke wirkt so robust und widerständig, daß es auch nur mittelmäßige Inszenierungen ertrüge.