

WLT-Finanzien auf des Messers Schneide – Leitung des Landestheaters im Rundschau-Gespräch

geschrieben von Bernd Berke | 23. Februar 1990

Dortmund/Castrop-Rauxel. (bke) Am 3. März wird sich die Spreu vom Weizen sondern: Dann steht auf Messers Schneide, wie viele von 22 Städten bereit sind, ein kulturpolitisches Bekenntnis zum Westfälischen Landestheater (WLT) in Castrop-Rauxel abzulegen und wie viele womöglich als Mitglieder aus dem Trägerverein des Theaters ausscheiden.

Wird es „Fahnenflüchtige“ geben, droht gar eine Vereins-Auflösung? Brisanter Stoff für ein Gespräch, zu dem WLT-Intendant Herbert Hauck, sein Verwaltungschef Norbert Kronisch sowie Olaf Reifegerste, Pressesprecher und Spielplan-Disponent des Theaters, ins Dortmunder Rundschauhaus kamen.

Letzlich geht es nicht nur um Bekenntnisse, sondern um Geld: Seit langem ist der Jahresbeitrag pro Gemeinde auf läppische 300 Mark eingefroren. Für diesen „Tischtennis-Beitrag“ (Reifegerste) genießen die Kommunen weitreichende Stimmrechte in Existenzfragen des WLT. Künftig sollen die Städte zusammen im Jahr 45 000 DM Beiträge zahlen, etwa nach einem Verteilerschlüssel auf Basis der Einwohnerzahlen. Anfang Febmar hatten die Gemeinde-Vertreter sich nicht geeinigt. Seitdem hängt das WLT, das ja landauf landab gastiert, finanziell „in der Luft“. Nächsten Freitag soll ein zweiter Anlauf den Durchbruch bringen.

Da die Kommunen, so Herbert Hauck, nicht mehr gar so ärmlich dastehen wie vordem, geht das WLT selbstbewußt in die „Zerreißprobe“ und fordert von jeder Stadt – zusätzlich zum

Beitrag – eine ein- bzw. erstmalige Umlage von 7 Pfg. pro Einwohner, was insgesamt 105 000 DM ergäbe.

Nun warten alle gespannt auf Signale der Städte. Die Theaterleute sowieso (Hauck: „Jetzt müssen wir das durchfechten“), aber auch das NRW-Kultusministerium, das mehrfach seine Zuschüsse erhöhte, nun aber die Kommunen im Zugzwang sieht – und der zuständige Regierungspräsident in Münster, der den neuen WLT-Etat (5,5 Mio. DM) nicht absegnen mag, bevor die Gemeinden Geld drauflegen.

Ungeachtet relativ hoher Einnahmen durch Kartenverkauf beklagt das WLT Defizite. Neue Tarifabschlüsse erzwingen jetzt nochmals Einsparungen von 70 000 DM. Dies alles, so die Theaterleute zur WR, bedeute keinesfalls, daß man künftig einen Boulevard-Spielplan anbiete. Herbert Hauck gelobt: „Brecht-Pflege und regionalbezogene Stücke bleiben Schwerpunkte.“

Trotz aller Unbill plant man beim WLT zwei neue Projekte; Eines soll sich ostwärts bewegen, ein anderes auf Flüssen und Kanälen...

Plan Nummer eins: Man verhandelt mit einem DDR-Theater. Herbert Hauck verriet, daß es sich um die Bühne in Döbeln/Sachsen handelt. Mit diesem Theater will das WLT u. a. einen Stücke-Zyklus über die deutsche Nachkriegsgeschichte herausbringen. Hauck: „Die Landkarte für eine DDR-Tournee haben wir auch schon im Kopf.“

Plan zwei, die Einrichtung eines mobilen „Theater-Schiffes“ gemeinsam mit den Städtischen Bühnen Oberhausen, geht – nach erfolgtem Antrag – zwischen Kultus- und Städtebauministerium des Landes seinen bürokratischen Gang. Dabei drängt die Zeit: Schon kommen konkrete Terminanfragen aus den Schulen – und ein bereits ausgesuchtes Schwimm-Objekt ist nicht mehr zu haben. Ein Lastkahn, rund 60 Meter lang und 8 Meter breit, soll – zum Bühnenschiff umgebaut – besonders Jugendlichen die

„Schwellenangst“ vorm Theater nehmen. Hauck, Kronisch und Reifegerste haben sich bereits Kenntnisse angeeignet, die eines Reeders oder Kapitäns würdig wären. Freilich merkten sie auch, daß vom Land geförderte Kooperationen (hier mit Oberhausen) rechtlich kein leichtes Fahrwasser sind.

Über eines sind die WLT-Leute voll des Lobes: Das „Klima“ in Castrop-Rauxel habe sich enorm verbessert. Kein Wunder: Bestimmte Industrieansiedlungen sind auch auf die Präsenz des WLT zurückzuführen: Kultur lockt Wirtschaft an. Von einem WLT-Umzug nach Hamm, vor Zeiten noch erwogen, ist jetzt keine Rede mehr.

Puppenhafte Spiele im goldenen Rahmen – Oscar Wildes Komödie „Bunbury“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 23. Februar 1990

Von Bernd Berke

Wuppertal. Ein Abend mit Goldrand: Die ganze Bühnenöffnung ist in einen riesigen Bilderrahmen eingefaßt. Unten rechts steht der Titel des ausgestellten Theater-Kunstwerks: „Oscar Wilde: ‚Bunbury‘“. Die leichtfüßige Verwechslungskomödie aus der Feder des lässig-eleganten Zynikers – ein museales Stück? Nun, jedenfalls tut sich vor unseren Augen eine enthobene Kunstwelt auf.

„Bunburysieren“, das heißt bei Wilde: Ausreden erfinden, um sich heimliche Genüsse erlauben zu können. Zwei dandyhafte

Junggesellen sind darin Meister: Jack Worthing erfindet einen liederlichen Bruder namens Ernst, den er angeblich immer mal wieder in London zur Tugend ermahnen muß. In Wahrheit erlaubt sich der vom öden Landleben enervierte Jack selbst als jener Ernst Eskapaden in der Großstadt. Sein Londoner Freund Algernon macht's umgekehrt: Er ersinnt den ständig kränkelnden, hilfsbedürftigen „Bunbury“, um vor dem Zugriff lästiger Verwandtschaft aufs Land flüchten zu können. Daß derlei Idenütäts-Wechsel Verwicklungen zumal erotischer Art mit sich bringen, versteht sich. Doch am Schluß dürfen drei Paare heiraten.

Ungeachtet trefflicher Seitenhiebe gegen die viktorianische Gesellschaft, muß man sich mit diesem Stoff weltanschaulich nicht gar zu lange aufhalten. Hauptsache, das Komödien-Uhrwerk schnurrt temporeich ab. Hier wird nahezu alles verziehen, nur Langeweile nicht.

In der Wuppertaler Inszenierung des vielversprechenden Janusz Kica überzeugen schon die Bühnenbilder (Barbara Rückert) auf den ersten Blick. Vor allem aber: Die Geschwindigkeit, mit der den Personen geistreiche Bonmots von den Lippen perlen, stimmt einfach. Da wird leichthin parliert und alles nicht zu ernst genommen. Kein Mitwirkender steht da zurück, allenfalls könnte man Hans-Christian Seeger (Jack/Ernst Worthing) als besonders geläufigen Plauderer hervorheben. Etwas überzogen wirkt der Dauergag mit dem tatterigen Butler „Merriman“ (Bernd Kuschmann), der etwa so spielt, als wenn ein gealterter Alfred Biolek in „Dinner for one“ die Rolle des Freddie Frinton übernehme. Da gibt man halt dem Affen kräftig Zucker.

Bester Einfall aber: Eine Art Verselbständigung der Dingwelt, die sich hier immer wieder vor und zwischen die menschlichen Beziehungen drängt. So wandern Gegenstände – Golfschläger, Blumensträuße, Teetassen, Regenschirme usw. – nach einem Irrsinns-System von Hand zu Hand; ein unproduktiver Leerlauf, so recht zur Darstellung einer Schmarotzer-Schicht passend.

Das Zwischenmenschliche als „Sport“ nach Regelwerk: Dem Regisseur präzise folgend, agieren hier zappelnde Figuren, keine blutvollen Mensehen. Sie leben nicht, sie spielen nur – wie aufgezoene Puppen, Marionetten ihrer sozialen Rollen. Wie an lockeren Fäden hängen sie zunächst im Halbdunkel; erst das Rampenlicht brennt diesen Selbstdarstellern künstliches Leben ein. Der zweite Teil, wenn alles unaufhaltsam auf die Eheschließungen zuläuft, wird wie nebenher absolviert. Mit der Wunscherfüllung verliert dieses Spiel für die Figuren allen Reiz und Kitzel. Am Ende könnte das nächste beginnen.

Verdient herzlicher Beifall nach unterhaltsamen zweieinhalb Stunden.

Die Welt sieht aus wie ein krankes Organ – Ingomar von Kieseritzkys „Anatomie für Künstler“

geschrieben von Bernd Berke | 23. Februar 1990

Von Bernd Berke

Wer Ingomar von Kieseritzkys heimlichen Bestseller, die irrwitzige Katastrophen-Enzyklopädie „Das Buch der Disaster gelesen hat, wird – da gibt es wohl kaum einen Mittelweg – diesen Autor entweder herzhaft hassen oder begierig zu seinem nächsten Buch greifen: „Anatomie für Künstler“ heißt es und ist wiederum so schnoddrig-zynisch geschrieben wie der ; Vorläufer. Mitleidlos-medizinischen Blicks, sieht der Autor die Welt gleichsam an wie ein krankes Organ.



Es geht buchstäblich ums Irresein. Kieseritzkys „Held“ und Ich-Erzähler Marun sitzt in der Gummizelle einer Anstalt. Mit Medikamenten vollgepumpt, kaum noch denkfähig, aber noch nicht lendenlahm und also ständig in bitter-komischen Sexualnöten, macht der Ex-Antiquitätenhandler sich ans Schreiben von Briefen und Eingaben, ans Ausfüllen idiotischer Fragebogen der Psychiater usw. Aus solchen Schriftstücken bestehen große Teile des Buchs. Man ahnt zunächst nur: Der Mann muß kürzlich eine ganz fürchterliche Mordserie auf einem Treffen hochkarätiger Wissenschaftlern „hingelegt“ haben. Er selbst kann sich an kaum etwas erinnern.

Von seinen Versuchen, die Sache irgendwie zu rekonstruieren, handelt „Anatomie für Künstler“ (dessen Titel auf Seite 136 „erklärt“ wird). Immer wieder kreisen Maruns lüsterne Gedanken und die treulose Ex-Gespielin Laura, aber auch um einen mehr als spleenigen Onkel in England sowie einige exzentrische Freunde, die den Kultursektor mit abstrusen Elaboraten bedienen.

Durch Briefwechsel und Erinnerungs-Partikel findet allmählich die Welt Einlaß in die Zelle, bzw. die Zelle weitet sich zur bizarren Weltansicht. Und wir fragen uns: Ist denn diese Welt etwa eine einzige geschlossene Anstalt, von lauter Verrückten bevölkert?

Kieseritzky. macht jedenfalls aus menschlichen Leiden und Wahn-Systemen die pure Groteske; er kommt bei seinen Schilderungen ohne jedes erkennbare Mitleid und ohne jede „Moral“ aus, liefert elende Szenen laufenden Irrsinns gleichsam roh und „nackt“. Auch ist er ein Meister der fröhlichen Abschweifung, darin würdiger Nachfahre eines Laurence Sterne. Die Themen-Mixtur sorgt für zündende Kontraste – und für plötzlich auflodernde Erhellungen, so etwa, wenn pornographische Gewaltphantasien mit der Sprache der KZ-Schergen „kurzgeschlossen“ werden.

Als begnadeter „Chaosforscher“ entwirft Kieseritzky ständig neue und absurde Stichwort-Listen und Systeme – ein Spiel mit zwangsneurotischen Gedankenmustern. Sprachlich durchmißt er dabei alle Höhen und (Un-)Tiefen.

Ingomar von Kieseritzky: „Anatomie für Künstler“. Roman. Klett-Cotta Verlag, 234 Seiten, 36 DM.

„Virginia Woolf“: Routine beim teuflischen Ehedrama

geschrieben von Bernd Berke | 23. Februar 1990

Von Bernd Berke

Hagen. In einem festen Ensemble, das über viele Jahre zusammengewachsen ist und das alle Höhen und Tiefen des Bühnenlebens gemeinsam durchlitten hat, kennen sich die Schauspieler im Idealfall so gut, daß sie auch in feinsten Nuancen aufeinander reagieren können. Bei einem psychologisch durchtriebenen Stück wie Edward Albees „Wer hat Angst vor Virginia Woolf?“ können solche Feinheiten entscheidend sein.

In Hagen, wo das Vierpersonen-Ehedrama am Samstag Premiere hatte, steht keine stationäre Sprechtheater-Truppe zur Verfügung. Man behilft sich hier mit dem Engagement von Gastschauspielern.

Ein Quartett erfahrener Profis steht diesmal auf der Bühne, das durchaus geschickt über manche Untiefen hinwegzuspielen, ja stellenweise zu fesseln vermag. Doch diese Darsteller können nicht vollends vergessen machen, daß sie aus sehr verschiedenen Arbeits-Zusammenhängen nach Hagen gekommen sind.

Albees Stück handelt vom maßlosen Geschlechterkampf zweier amerikanischer Ehepaare im provinziellen Professoren-Milieu. Die in den Dialogen geradezu diabolisch gut „gebaute“ Seelenzerfleischung hat seit der Uraufführung (1962) auch Patina angesetzt. Allzu sehr bleibt das Psychodrama freudianischen Konzepten von seelischer Verdrängung und Widerständen haftet. Überdies scheinen mir manche Details – nach den zahllosen „Beziehungs“-Diskussionen der 70er und 80er Jahre – überholt. Diese beiden Dekaden scheinen jedoch an Peter Schützes Inszenierung nahezu spurlos vorübergegangen zu sein. Er bringt das Drama solide, aber höchst konventionell auf die Bühne. Auch Wolf-Reinhard Wusts realistisches Bühnenbild im Möblierungsstil der frühen 60er steht für ein Wieder-sehen, nicht für eine neue Sicht.

Nun muß man ja in Hagen, wo Sprechtheater noch im Einführungs-Stadium steckt, das Publikum auch nicht gleich mit wüsten Avantgarde-Experimenten verprellen. Etwas mehr entschiedener Deutungswille der Regie hätte freilich nicht geschadet. So sehen wir denn gehobenen Boulevard, eingängige Ästhetik à la Tourneetheater. Und doch bleibt das Stück interessant, bedient es doch auch fulminant voyeuristische Bedürfnisse nach ebenso intensiver wie für den Zuschauer schadloser „Teilnahme“ an fremden Ehekrächen.

In Hartmut Stanke (gedemütigter, dann erbarmungslos zurückschlagender Pantoffelheld George) hat die Aufführung den

besten Akteur. Barbara Vesterling (Martha) steht an routinierter Präsenz kaum nach. Komische Seiten entlockt Christoph Hemrich seiner Rolle als Nick. Anne-Mylène Biehl hat hingegen Mühe, Nicks Frau Putzi so piepsig-naiv darzustellen wie nötig.

Freundlicher Beifall. Freilich: Edward Albees im Programmheft abgedruckter Wunsch, die Zuschauer sollten nach einer „Woolf“-Aufführung derart betroffen sein, daß sie ihre geparkten Autos nicht mehr finden, wird sich in Hagen kaum erfüllen.

Gonschiors Farb-Forschungen

geschrieben von Bernd Berke | 23. Februar 1990

Von Bernd Berke

Dortmund. „Hoch an der Zeit“ sei es und geradezu eine „befreiende Tat“, findet Ostwall-Museumsdirektor Ingo Bartsch, daß ein Mann wie Kuno Gonschior endlich eine erste große Retrospektive bekomme. Schließlich verfolge dieser Künstler seit 30 Jahren ebenso beharrlich wie bewundernswert sein Konzept einer elementaren „Malerei-Malerei“, sprich: einer Erforschung der Grundlagen von Malerei mit deren eigenen Mitteln, vor allem der Farbe.

Der 55jährige Gonschior selbst, 1977 auch schon mal documenta-Teilnehmer, empfindet späte Genugtuung. Bisher seien seine Arbeiten – ganz im Gegensatz zu anderen Regionen – von Revier-Museen wenig beachtet worden. Im Hagener Osthaus-Museum gab es 1979 nicht den erhofften Durchbruch, und die Städtische Galerie Lüdenscheid, die ihn 1989 vorstellte, hat nicht die räumlichen Möglichkeiten großer Kunsthallen. Nun also Dortmund als Start-Station einer Wanderausstellung, die u.a. nach Berlin weiterreist, wo der in Bochum lebende Gonschior

Professor an der Hochschule der Künste ist.

Was gibt's zu sehen? Salopp gesprochen: nichts als Farbe; doch diese immer wieder neu und anders. Ein Vor-Bild war Josef Albers, Klassiker der Moderne aus Bottrop; vermutlich standen anfangs auch die französischen „Pointillisten“ Pate, die im Gefolge des Impressionismus die Bildfläche in lauter Farbpunkte auflösten. Auf Grund mathematisch-physikalischer Untersuchungen zur Farbtheorie, deren Erkenntnisse er aber zunehmend frei umsetzt, erarbeitet sich Gonschior seine meist zweidimensionalen Farb-„Räume“.

Beispiel im Lichthof: Vier riesige, flache Farb-„Horizonte“, deren zahllose gelbe oder blaue Pinselschläge bei längerem Hinsehen seltsam changieren und eine Art imaginäres Violett um sich herum erzeugen. Oder: Auf einer bewußt laienhaft gemalten Serie (Titel: „Piccadilly“) bilden sich – kalkulierte Häßlichkeit – rings um die spitz aufragenden Farbtupfer schmutzig-dunkle Flecken aus den öligen Bestandteilen der Malmaterie.

Vergleichbare allmähliche Wandlungen gibt es bei vielen Bildern des Kuno Gonschior. Auch die Vernachlässigung technischer Feinheiten ist Programm: Manchmal drückt Gonschior Schlieren direkt aus der Tube auf den Bildträger. Der Ausdruck zählt, nicht kühle Meisterschaft.

Der Künstler wünscht vor allem, daß man ausgiebig hinsieht: „Lieber vor nur drei Bildern je einige Minuten stehen, als durch die ganze Ausstellung eilen“, empfiehlt er. Vorgaben läßt er nicht gelten. Bei seinen Bildern könne man ruhig jederlei Assoziation haben. Botschaften irgendwelcher Art seien nicht beabsichtigt: „Die Bilder sind, was man sieht.“ Nicht mehr und nicht weniger.

Die Farbfindung jedenfalls erweist sich für Gonschior seit 1959 als schier endloser Prozeß. Eintönig aber ist das nicht: Mal gibt es Op-art-Effekte wie bei den vibrierenden

Leuchtfarben-Bildern der 60er Jahre, mal hügelige Farb-Landschaften, mal den losgelösten Farb-Rausch, dann („schwarze Serie“ der 70er Jahre) sozusagen auch Farb-Depressionen. Farbe kann, man lernt es hier, für eine ganze, höchst eigene Welt stehen.

Kuno Gonschior. Arbeiten von 1959 bis 1990. Ostwall-Museum, Dortmund. Bis 11. März. Katalog 30 DM.