

„Kasimir und Karoline“ schleichen über den Rummelplatz

geschrieben von Bernd Berke | 27. Mai 1994

Von Bernd Berke

Essen. Herrje, was konnte dieser Ödön von Horváth für herrliche, trefflich-knappe Dialoge schreiben! Wenn so einer heute fürs Fernsehen arbeiten würde... Horváths Stück „Kasimir und Karoline“ hatte jetzt in Essen Premiere. Kamen seine Qualitäten zur Geltung?

Das Stück erwischt seine Themen gleichsam im leichten Fluge und dennoch genau. Man müßte ein Wort wie „Tiefplauderei“ dafür erfinden.

Kasimir und Karoline sind ein Paar. Doch kaum wird der Chauffeur arbeitslos, wendet sich die aufstiegswillige Bürokrant leichtfertig dem Schnösel Schürzinger zu, der sie wiederum zwecks eigener Karriere seinem Chef, dem Kommerzienrat. zeitweise überläßt. Liebesbedürfnis reckt sich nach Geld, Geld kauft sich Liebedienerei. Dieser Reigen aus den 30er Jahren liegt uns nicht fern.

Doch was hat man nur in Essen – unter Regie des Niederländers Albert Lubbers – daraus gemacht? Es beginnt eigentlich verheißungsvoll: Wie auf Richard Oelzes unterschwellig apokalyptischem Gemälde „Erwartung“ steht das Bühnenpersonal anfangs da und schaut sehnsuchtsvoll einem Zeppelin nach. Dazu erklingt ein bedrohlich knarzendes Geräusch, wie denn überhaupt die Aufführung sich im Element der Töne (Musikalische Leitung: Alfons Nowacki) noch am besten hält.

Blaskapelle und Freakshow

Doch dann wird Auftritt für Auftritt ohne rechte Schattierung abgespult. Figuren stehen herum und wissen meist wenig miteinander anzufangen, nahezu jede Gruppierung hat einen schmerzlichen Stich ins Hilfloze, desgleichen die Bühnenbilder (Rien Bekkers/Reinier Tweebecke) mit ihrem rührenden Aufwand.

Vor allern aber spielt man elend langsam, im schwerblütigen Schleichgang. Dabei ist man doch auf dem Rummel, sprich Münchner Oktoberfest, wo das Gefühls-Karussell ins Rotieren kommen müßte. Doch da ist kein untergründiges Rumoren, nur fader Vordergrund.

Hinzu kommt ästhetische Unempfänglichkeit für das Geflecht dieses Stückes. Es darf einfach nicht wahr sein, daß man nach der Pause für fast zehn Minuten eine bayerische Blaskapelle („D’lustigen Wendelstoana“) aufspielen läßt wie beim Musikantenstadl. Weiterer Mißgriff: jene Rummelplatz-Szene aus dem Abnormitätenkabinett, die den ganzen Irrsinn bildkräftig auf die Spitze treiben könnte. Doch hier erschrickt man nur über die Art und Weise der Behandlung, denn die Freakshow wird bruchlos dem dröhnenden Gelächter ausgeliefert. So hascht man nach Wirkung, die man anders nicht zustande bringt.

Der lediglich naiv klingende Hermann Große-Berg als Kasimir ist zudem eine Unterbesetzung der Rolle, er zieht auch Uta Krause (Karoline) nicht gerade hinan. Harald Koch als Schürzinger und Carsten Otto als Kommerzienrat entschädigen teilweise durch beherztere kleine Charakter-Studien.

Alles in allem bleibt aber unerfindlich, warum man sich gerade dieses Stück vorgenommen hat. Man muß wohl rein zufällig im Schauspielführer darauf gestoßen sein.. .

Ist Sprache nur mit Schuld beladen? – Kontroverse Debatte über Schreiben in gewaltsamer Zeit

geschrieben von Bernd Berke | 27. Mai 1994

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Kann man der rechten Gewalt mit Worten Einhalt gebieten? Darf man dabei hoffnungsvolle Gegen-Begriffe wie „Solidarität“ und „Utopie“ noch ganz unschuldig verwenden, als seien sie nicht vom zerfallenen Kommunismus in Mißkredit gebracht worden? Um solche gewichtigen Fragen drehte sich jetzt eine prominent besetzte Autorendiskussion beim Jahrestreffen des bundesdeutschen P.E.N.-Zentrums in Düsseldorf.

Motto des Abends und der gesamten Tagung der Autorenvereinigung: ein vieldeutiger Satz von Roland Barthes, der da lautet „Sprache ist niemals unschuldig“. Moderator Klaus Bednarz (ARD-„Monitor“) wählte als Einstieg in die Debatte über „Schreiben in gewalttätiger Welt“ eine Brecht-Geschichte vom „Herrn Keuner“. Der begegnet der Gewalt, indem er sie zwar nicht bejaht, aber zuwartet, bis sie endlich entkräftet von selbst verschwindet – und erst dann aufatmend „Nein!“ zu ihr sagt.

Haben die Begriffe „rechts“ und „links“ noch Sinn?

Daran entzündete sich die Kontroverse. Günter Grass befand, so sei es in Deutschland ja stets. Nachher, wenn es vorüber sei, seien immer alle dagegen – gegen die NS-Diktatur, gegen das SED-Regime usw. Die duldsame Brecht'sche List im Umgang mit der Gewalt sei gefährlich. Man müsse hier und heute widersprechen. Er, Grass, lasse sich auch von niemandem Worte

wie „Utopie“ ausreden. Er werde wütend, wenn man sich – wie es gegenwärtig Mode sei – über eine so wichtige Sache wie „Betroffenheit“ lustig mache oder wenn man schlankweg behaupte, die Begriffe „rechts“ und „links“ hätten gar keinen Sinn mehr.

Herta Müller („Niederungen“, „Der Fuchs war damals schon der Jäger“), die die Ceausescu-Diktatur in Rumänien durchlitt, bezog vehement die Gegenposition: „Das Wort ‚Utopie‘ kann ich nicht mehr hören. Wenn jemand ‚Solidarität‘ sagt, muß ich kotzen.“ Unter Ceausescu seien derlei Worte mörderisch mißbraucht worden. Also sei die Sprache mit Schuld beladen.

Und was bleibt? Herta Müller: Nur die Verantwortlichkeit in jeder einzelnen Situation. Die großen übergreifenden Gedankengebäude hätten keinen Wert mehr. Für solche Sätze gab's Beifall vom zahlreich erschienenen Publikum in der Düsseldorfer Kunsthalle.

Die Demagogen auf der Straße zur Rede stellen

Der zuletzt über die Maßen gelobte junge Lyriker Durs Grünbein (ehemals DDR) meinte, nicht Literatur sei derzeit Schauplatz des Meinungskampfes, sondern die Straße. Vielleicht müßten Autoren sich auf die Straße begeben, um dort die Demagogen zu stellen. Ähnlich wie Herta Müller, die als Beispiel die furchtbare Bedeutung des Wortes „Abholen“ zur NS-Zeit nannte, sah auch Grünbein viele Ausdrücke ideologisch „kontaminiert“ und verseucht. Selbst ein so harmlos klingendes Wort wie „Treuhand“ sei auch Nazi-Deutsch gewesen. Den Schriftstellern selbst dürfe man nie trauen, man müsse ihnen vielmehr „alles zutrauen“. Schöngeister seien oft zu Tätern geworden. Der Diktator und Massenmörder Pol Pot habe Lyrik geliebt...

Autor Dieter Wellershoff wehrte sich gegen den geballten Sprachzweifel. Sprache könne immer noch „Ort der persönlichen Wahrheit“ sein, sie sei nicht von vornherein mit Schuld behaftet.

Doch wie begegnet man nun als Schreibender der akuten rechten Gewalt? Sind radikale Skinheads überhaupt mit (literarischer) Sprache erreichbar? Da blieb man recht ratlos, denn die Aufklärungs-Versuche all der zurückliegenden Jahre scheinen ja bei etlichen Leuten wirkungslos verpufft zu sein. Überdies speist sich Gewaltsamkeit längst nicht nur aus Sprache, sondern aus Bildern und Verhältnissen. Durs Grünbein: Schon das heftige Zuschlagen einer Autotür enthalte verkapselte Gewalt, unsere übertechnisierte Umwelt mache uns aggressiv...

Nach solchen Gedankenflügen vernahmen Podium und Publikum am Schluß ziemlich verblüfft die Wortmeldung eines Exil-Afghanen, der die Frage nach Worten wie „Solidarität“ ganz praktisch entschied: „Wir Ausländer in Deutschland brauchen Solidarität!“ So einfach ist das.

Fußball weckt den Traum von Freiheit – F. C. Delius‘ Erzählung vom WM-Finale 1954

geschrieben von Bernd Berke | 27. Mai 1994

Von Bernd Berke

Denken Sie mal an 54, 58, 66, 70 oder 74. Das ist kein Zahlenspielchen. Die Ziffern stehen für Jahre mit legendären Fußball-Weltmeisterschaften. Der Schriftsteller Friedrich Christian Delius weiß, wie sich solche Ereignisse mit Zeitgeist und persönlicher Biographie verknüpfen. Sein Buch „Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde“ spielt im WM-Jahr 1954 und erscheint passend zur WM '94.



Der Erzähler, unverhüllt Delius selbst, war (wie der Autor) 1954 elf Jahre alt. Als Sohn eines evangelischen Pastors ist er, wie er weitschweifig darstellt, in schier unentrinnbarer religiöser Umklammerung aufgewachsen; im Schatten eines wortmächtigen Vaters und Kanzelpredigers, in dessen Angesicht der Sohn nur stammeln oder verstummen konnte: „Mein verschupptes, verstottertes Leben“.

Allseitige „Gottesvergiftung“ im hessischen Dorf

Delius wird gar nicht müde, die allseitige „Gottesvergiftung“ des Kindes zu beschwören. Gleich zu Beginn schildert er eindringlich den Lärmterror sonntäglicher Kirchenglocken. Später beschreibt er u. a. die zähen Familien-Rituale bei den Mahlzeiten, wo er und seine Geschwister nach dem allfälligen Gebet verdrückt herumsitzen und mucksmäuschenstill sein müssen. Von den Gottesdiensten, die der Vater (der in des Sohnes Vorstellung nahezu mit Gottvater verschmilzt) zelebriert, ganz zu schweigen. Als ständige Einschnürung empfindet der Junge dies alles. Und Liebe gibt's nirgendwo, sondern allenfalls gütig sich gebende Strenge.

Ort der Handlung ist ein Dorf im hessischen Kreis Hünfeld, gleich an der innerdeutschen Grenze zu Thüringen. Hinter den Wäldern liegt zu jener Zeit Walter Ulbrichts kommunistisches

„Reich des Bösen“, die „Zone“. Doch da gibt es ja auf hessischer Seite die US-Soldaten, denen auch der Erzähler kindlich vertraut.

Zimmermanns WM-Reportage als Klimax

Wo kommt in solcher Enge Hoffnung her? Damit wären wir beim Fußball. Denn der deutsche Provinz-Sonntag, den Delius uns miterleben läßt, ist just der 4. Juli 1954. An diesem Datum errang die deutsche Elf um Fritz Walter in Bern durch das legendäre 3:2 über Ungarn die Weltmeisterschaft. Höhepunkt des Buches ist die kaum minder berühmte Radioreportage von Herbert Zimmermann die der Junge unter lauter frommen Heiligenbildern im Arbeitszimmer hören darf (freilich nur ganz leise, weil die Familie ihren Mittagsschlaf hält) und der er schon den ganzen Tag entgegengefiebert hat.

Und hier nun kann sich das Kind, offenbar zu allerersten Mal im Leben, aus der Enge hinausträumen. Ja, Herbert Zimmermann wird ihm – mit seiner sich überschlagenden Jubelstimme – sogar unversehens zum Kündler einer Ersatzreligion. Am liebsten würde der Junge laut mitschreien. Aber er darf ja nicht. Nur ein gleichsam festliches inneres Glühen bleibt ihm.

So klar denkt doch kein Elfjähriger

Bei Delius wird aus dem sportlichen Ereignis so etwas wie ein früher Vorschein des Aufbegehrens im Rebellenjahr 1968. Das „Wir sind wieder wer“, das manche Spinner nach dem WM-Titel schon wieder im Munde führten, kehrt der Autor zur Widerstands-Kraft um, die klerikale und provinzielle Fesseln sprengt. Wie sagte doch schon Herbert Zimmermann über den Torhüter Turek? „Toni, du bist ein Fußballgott“. Mit heißen Ohren, hin- und hergerissen zwischen Scham und Befreiungswunsch, hört der kleine Junge solche blasphemischen Worte.

Leider entgeht Delius, der erneut ein originelles Thema beherrs aufgegriffen hat, nicht der Gefahr, dem Jungen

ideologisch arg auf die Sprünge zu helfen und seine Gedanken nachträglich zu trimmen. So glasklar und kritisch, wie der Kleine seine Umgebung registriert, denkt doch wohl kein Elfjähriger. Da redet halt der kluge Schriftsteller, der später aus ihm geworden ist.

Friedrich Christian Delius: „Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde“. Rowohlt. 120 Seiten, 25 DM.

Shakespeare als Kind und als Karnevalist – Berliner Theatertreffen: Verdruss mit dem Klassiker, Glück mit Jelinek

geschrieben von Bernd Berke | 27. Mai 1994
Von Bernd Berke

Berlin. „Wow, sterben! Echt?“ So spricht sonst keine Julia von Shakespeare, so quatschen vielleicht Comic-Figuren oder „Szene“-Typen. Doch wenn eine Regisseurin wie Karin Beier sich das alte Liebesdrama in Frank Günthers Übersetzung vorknöpft, wächst Julia der Schnabel anders.

Es stand zu befürchten, daß das Berliner Theatertreffen nach seinem Senkrechtstart (die WR berichtete) ins Trudeln geraten würde. Tatsächlich legte die Düsseldorfer Version von „Romeo und Julia“ keine sonderliche Ehre ein. Der Beifall des kundig-kritischen Berliner Publikums im Schillertheater (als Staatsbühne bekanntlich weggespart) war Pflichtübung, mit

Buhrufen für die Regie versetzt.

Karin Beier, die schon in der freien Szene mit Shakespeare umsprang und dann von Volker Canaris ans Düsseldorfer Schauspielhaus geholt wurde, setzt das berühmte Paar (Matthias Leja, Caroline Ebner) in eine Szenerie aus industriellen Fertigteilen. Sieht aus wie unter 'ner Autobahnbrücke. Hier können sich die jungen Leute mal richtig austoben – mit Disco-Tanz und Kung-Fu-Kampf.

Eine ganze Spielzeugkiste wird ausgekippt

Einmal hüpfte sogar ein lustiger Aufziehfrosch daher. Eine Mixtur aus schöner neuer Fitness-Welt und Spielplatz. Beiers bunte Bühne spielt „Pelle, Petz und Pingo“. Doch solch allzu grelle Farbigkeit wird auf Dauer grau.

Platz für Liebe gibt's hier natürlich nicht, nur für einen Zoo von wirren Gefühlen. In der gemeinhin als Balkonszene bekannten Sequenz schweben Romeo und Julia auf zwei Schaukeln und plappern wie Papageien. So etwas färbt ab. Auch ernstere Sätze klingen später kindsköpfig.

Leider sonnenklar, was Karin Beier uns beibiegen wollte: daß heutige Jugendliche die alten dramatischen Gefühle nicht mehr aufbringen können. Doch muß sie dazu ihre ganze Spielzeugkiste vor uns auskippen?

Sonderbar, wie sich die Handlung schließlich ins Hoffnungslose wendet. Vielleicht erklärt sich der schroffe Wandel so: Kind lacht. Kind weint. Und wird auch wieder lachen. Aber warum hat man diese Talentprobe gleich zum Berliner Theatertreffen eingeladen? Man hätte Karin Beiers weitere Entwicklung abwarten sollen.

Weißer Mercedes, schnurlose Telefone

Mit ihrer Auswahl von Shakespeare-Umsetzungen hatte die Jury der Theatertage eh keine glückliche Hand. Das zeigte auch

Michael Jurgons' Schweriner „Othello“-Inszenierung, vorgeführt im Haus des Berliner Ensembles. Das Stück erstickt unter karnevalistischen Einfällen. Vordergründige Modernismen der kaum noch erträglichen Art kommen hinzu. Der eifersüchtige Othello (Dirk Glodde), im Übermaß geschminkt wie ein „Sarotti-Mohr“ und meist äffisch in seinem Gehabe, fährt schon mal im weißen Mercedes vor, und es wird eifrig mit schnurlosen Telefonen hantiert. Man führt DDR-Uniformen spazieren, ein Transvestit sächzelt wie einst der verhaßte Staatschef Walter Ulbricht. Wenn ein Regisseur dermaßen Shakespeare nicht für voll nimmt, fällt es auf ihn selbst zurück. Überzeugend freilich der Intrigant Jago (Thorsten Merten), sympathisch-hemdsärmelig und kumpelhaft. Diesem Keri kann man es kaum übel nehmen, wenn er die Militaristen des Stücks gegeneinander hetzt.

Die Sprachmaschine wirft Deutsches aus

Mit einem ungeheuer schwierigen Text von Elfriede Jelinek plagte sich anderntags im Ballhaus Rixdorf zu Berlin-Neukölln ein sechsköpfiges Frauenensemble des Deutschen Schauspielhauses Hamburg (Regie: Jossi Wider): Jelineks „Wolken. Heim.“ versucht sich an sprachlicher Tiefen-Analyse prekären „Deutschtums“, anhand einer Textcollage von Hölderlin bis zum RAF-Bekennerschreiben. Die Zusammenstellung macht nationale Macken dingfest, sperrt sich aber gegen theatralische Umsetzung.

Desto staunenswerter, was die Hamburger daraus gewinnen. Die im Original nicht dialogisch aufgeteilte Textmasse wird zur Partitur für sechs Frauenstimmen, zur bösen Sprach-Maschine, die mit bedrohlichem Singsang immerzu erschreckend Deutsches auswirft. In Anna Viebrocks Bühnenbild zwischen Führer-Bunker, Kaserne und teutonischer Gemütlichkeit verleihen Darstellerinnen wie Ilse Ritter und Marlen Diekhoff dem Stoff große Dringlichkeit. Die anwesende Autorin bekam rauschenden Applaus. Da war es wieder: das Glück des Gelingens im Theater.

Chance für junge Regie- Talente – Berliner Theatertreffen: Große Bühnenkunst, doch es drohen Kürzungen

geschrieben von Bernd Berke | 27. Mai 1994

Aus Berlin berichtet Bernd Berke

Berlin. Strahlendes Sonnenwetter an der Spree. Eigentlich keine Verlockung, allabendlich ins Theater zu gehen. Doch die Aufführungen beim 31. Berliner Theatertreffen sind annähernd ausverkauft – und das ist gut so. Denn dann fällt es Bonn vielleicht ein wenig schwerer, der alteingeführten Bühnen-Börse den Geldhahn zuzudrehen.

Praktisch jede Branche hat ihren Kongreß, ihre Messe oder Leistungsschau. Ausgerechnet den besonders dringend auf breite öffentliche Diskussion angewiesenen Theaterleuten droht erzwungener Rückzug in provinzielle Nischen, wo dann jeder leidlich vor sich hinwerkelt. Denn was ist das Theatertreffen anderes als die Chance, den Stand dieser Kunst in seinen Spitzenwerten zu begutachten, sich damit auseinanderzusetzen und somit selbst voranzukommen.

Der Bund, der bislang die Hälfte der Kosten des Theatertreffens trägt, hat mit Kürzungen begonnen und will sich womöglich ganz aus der Affäre ziehen. Offenbar reicht es manchen Herrschaften, eine politische Hauptstadt (Bonn/Berlin) und eine für die großen Geldströme (Frankfurt) zu haben, die geistigen Rinnsale mögen denn versickern...

Gewiss, die Idee einer kulturellen Blutzufuhr für das geteilte Berlin, aus der das Theatertreffen 1964 entstanden war, hat sich mit dem Mauerfall erledigt. Und es ließe sich darüber reden, ob Deutschlands (laut Juryauswahl) beste Inszenierungen stets in Berlin versammelt werden müssen. Man könnte, um die Regionen zu stärken, an ein Rotationsprinzip denken. Gegengewichte zur kulturellen Übermacht Berlins tun ja auf Dauer not. Aber ein Treffen dieser Art, egal wo, das brauchen wir.

Mit der Auswahl der zwölf Inszenierungen für '94 haben die Juroren Zeichen für einen inhaltlichen Wandel setzen wollen. Kein Matador früherer Jahre ist vertreten – kein Peymann, Stein, Flimm, Zadek, Bondy oder Dorn. Das schmälert zwar den Ereignischarakter, hat aber gute Gründe.

Einen Wachwechsel anregen

Die Genannten sind ziemlich satte Potentaten, sie haben sich über die Jahre in fragloser, aber oft von Glätte bedrohter Perfektion eingerichtet. Waghalsige Bühnen-Abenteuer verbinden sich mit diesen Namen meist nicht mehr. So hat man denn den unter 40jährigen Regisseuren sieben von zwölf Nominierungen eingeräumt, auf daß endlich ein Wachwechsel angeregt werde.

Aus Bochum – absolutes Novum – reist sogar eine Truppe der Westfälischen Schauspielschule mit der Produktion „Brennende Finsternis“ an. Das werden sie ihren Enkeln noch erzählen: als „Schüler“ beim Theatertreffen... Preiswerter als ein Gastspiel des Burgtheaters kommt es außerdem noch. Zudem hat man das Festival zeitlich gestrafft, es ist nun kürzer und kompakter.

Der Eindruck der ersten Abende war überragend, eigentlich kann es nun nur noch bergab gehen. Zu sehen war die beinahe schon beängstigend intensive Einrichtung von Henrik Ibsens „Hedda Gabler“ (Heimspiel für die Schaubühne am Lehniner Platz/Regie: Andrea Breth – mit Corinna Kirchhoff, Ulrich Matthes, Imogen Kogge u.a.), ein Musterbeispiel für genaueste Durchdringung

eines Textes.

Auf seine Weise kaum minder imponierend: David Mamets Zweipersonen-Drama „Oleanna“ (Schauspielhaus Zürich/Regie: Jans-Daniel Herzog – mit Leslie Malton und Edgar Selge), dargeboten im Deutschen Theater im Ostteil der Stadt, das erstmals als Mittelpunkt des Treffens fungiert.

Zweimal Geschlechterkampf auf Spitz und Knopf, zweimal Schauspieler-Theater der ersten Güte. Möglich, daß der Abschied von den Regie-Übervätern die Darsteller wieder in stärkeres Recht setzt. Für diese Hoffnung waren es zwei exzellente Beispiele. Da verschlägt es gar nichts, daß eine harte Feministinnen-Fraktion Mamets Stück samt Inszenierung bei einer Diskussion als „frauenfeindlich“ brandmarken wollte. Wer im Theater immer nur Thesenpapiere mit der eigenen Meinung hören will, sucht das Selbstgespräch. Dazu braucht man in der Tat keine Festivals.

Von der Pflanzung zur Mauer aus Backstein – Neuere Arbeiten von Per Kirkeby in Recklinghausen

geschrieben von Bernd Berke | 27. Mai 1994
Von Bernd Berke

Recklinghausen. Wer kann aus 8800 Backsteinen ein Kunstwerk fabrizieren? Natürlich Per Kirkeby. Der mehrfache documenta-Teilnehmer aus Dänemark ist mit machtvollen Skulptur-Bauten aus diesem Material zu einiger Berühmtheit gelangt. Die

Ausstellung der Ruhrfestspiele gibt Einblicke in den Entstehungsprozeß solcher Werke.

Die Kunsthalle Recklinghausen ist als ehemaliger Weltkriegsbunker sehr geeignet für die schwere und steinige Kunst, denn eine tragfähigere Statik dürfte kaum zu finden sein. Und so war es denn auch kein technisches Problem, im ersten Stockwerk besagte Tausendschaften von Backsteinen nach Kirkebys Anweisungen zu einem kreuzförmigen Geviert zu mauern.

Könnte man das Werk von oben betrachten, sähe man vier steinerne Arme, die ausgreifen wie Windmühlenflügel. Da aber die mit Türdurchbrüchen versehenen Mauerteile vor dem Betrachter vier Meter hoch bis zur Decke aufragen, nimmt man sie eher als irritierendes Gehäuse wahr und fragt sich verwundert, wie es um Regellaß und Symmetrie bestellt ist – ein Seh- und Geh-Abenteuer zwischen Architektur und Skulptur. Nach der Ausstellung wird diese Arbeit übrigens komplett abgerissen. Das scheinbar so Festgefügte erweist sich mithin als flüchtiger Ort. Man könnte tiefsinnige lebensphilosophische Gedanken daran knüpfen .. .

Auch in Recklinghausen ereignet sich, was immer der Fall ist, wenn Kirkeby (55) selbst die räumlichen Positionen seiner Kunst bestimmt: Das Innere des Museums wird so nachhaltig verändert und verfremdet, daß es selbst zum Ausstellungsstück mutiert.

Vielleicht ein neues Wahrzeichen für die Stadt

Eine Besonderheit der Ruhrfestspiel-Schau besteht darin, daß sie die überraschenden Wege nachzeichnet, auf denen Kirkeby zu seinen anfangs immer etwas abweisend und monoton wirkenden Backstein-Aufbauten gelangt. Anhand von kleinen Modellen aus schwärzlich schimmernder Bronze, die den Ziegel-Monumenten stets vorausgehen, erkennt man jene Spuren innig beseelter Handarbeit, die man den auf öffentlichen Plätzen postierten Resultaten später nicht mehr anmerkt, ja, die man als Ursprung

nicht einmal vermuten würde.

Es zeigt sich, daß an der Ideen-Quelle das unmittelbar Sinnliche und Vorbilder aus der Natur noch eine große Rolle spielen. Belege dafür sind auch jene 20 Monotypien (spezielle Form der Druckgraphik, bei der nur Unikate entstehen), die man ohne Kenntnis der Dinge nicht gerade Per Kirkeby zuordnen würde. Denn sie zeigen zarte, vegetabile, also pflanzliche Wachstumsformen. Pflanzung als naturwüchsiger Vorläufer des Bauens also. Ein beinahe ins Mystische weisender Vorgang.

Unterdessen zeichnet sich ab, daß die Stadt Recklinghausen mit Sponsorenhilfe zu einem großen Wahrzeichen kommen wird. Auf dem Platz am Lohberg – einem Kriegerdenkmal vis-à-vis – kann eine 25 Meter breite Ziegelstein-Skulptur von Kirkeby ihren festen Platz finden. Es wäre wohl eine Pilgerstätte der Gegenwarts-Kunst, kaum minder bedeutsam als Richard Serras Stahlskulptur „Terminal“ am Bochumer Hauptbahnhof.

Per Kirkeby. Kunsthalle Recklinghausen (Ruhrfestspiel-Ausstellung). Eröffnung Sa., 7. Mai (17 Uhr). Bis 17. Juli, di-fr 10-18, sa/so 11-17 Uhr. Katalog 35 DM.

Eine „Metropole“ begibt sich ins Sauerland – Stadtgalerie Sundern präsentiert Markus Lüpertz

geschrieben von Bernd Berke | 27. Mai 1994

Von Bernd Berke

Sundern. Da gehört einer zu den teuersten Künstlern der Welt. hat in allen Kunstmetropolen seine Werke gezeigt und kommt auf einmal ins Sauerland. Doch mit der „Provinz“ hat er nach eigenem Bekunden keine Probleme: „Ich selbst bin die Metropole. Deswegen ist es egal, wo ich ausstelle.“ Spricht's mit freundlich-ironischem Blick. Ja, wenn das s o ist!

Der selbstbewußte Mann heißt mit vollem Namen Markus Lüpertz, Seine Auftritte in der Tradition früherer Malerfürsten sind legendär. In Sundern, wo er sich nachmittags spazierend in der „herrlichen Landschaft“ (Lüpertz) ergangen hatte, machte er es vergleichsweise halblang: In dämonisches Schwarz gewandet, mit Zierstöckchen, goldenem Armreif und etlichen Ringen an den Fingern, dazu eine teure Zigarre – so zeigte er sich den zahlreich und teilweise todschick erschienenen Kunstfreunden in diesem wirtschaftlich florierenden Teil des Sauerlands. Nach solchen Szenen gierte auch das Fernsehen. Der 53jährige Lüpertz ist eben ein Ereignis – und wäre in Sundern wohl niemals gesichtet worden, wenn nicht die örtliche Hubert Blome GmbH als Ausstellungs-Sponsor in die Bresche gesprungen wäre.

In der Stadtgalerie des Kulturrings, die zur Vernissage am Mittwoch Abend Rekordbesuch verzeichnete, gibt es Druckgraphik von Lüpertz zu sehen: Holzschnitte, Lithographien und Radierungen, vornehmlich aus den 80er Jahren, aber auch neueste, gleichsam noch druckfrische Arbeiten. Es sind überwiegend – typisch für Lüpertz – Serien, beispielsweise mit Köpfen wie aus der Antike, die nach- und nebeneinander verschiedene Zustände durchlaufen. Farblust und Farbwut erfassen gelegentlich auch die Rahmung.

Es werden, auch schon im kleinen Überblick einiger Dutzend Arbeiten, zwei Prinzipien der Lüpertz'schen Kunstanstrengung deutlich: die bei großen Vorläufern wie etwa auch Picasso (Totenkopfbilder) geliehene Größe und Würde sowie der Versuch, durch summierende Reihung die Wirkungen zu steigern.

Vielleicht ist der Kraftkerl ja auch nur verletztlich

Lüpertz geriert sich zumeist als Kraftkerl, er läßt die Linien und Ballungen in der Bildfläche miteinander kämpfen. Prof. Walter Hoffmann, Lüpertz' Konrektor an der Düsseldorfer Kunstakademie, wollte in seiner Eröffnungsansprache nicht zuletzt ein Ringen zwischen nördlichem und südlichem Prinzip darin entdecken.

Jedenfalls ist der ästhetische Einruck zwiespältig: Manchmal wirken die Auseinandersetzungen der Formen auf dem Malgrund sehr entschieden, druckvoll und von wahrer Kraft getrieben, auftrumpfend, tatsächlich wie skulptural gehauen. Manchmal erscheinen sie jedoch auch nur wie nebenbei hingehauen. Künstlers routinierte Brotarbeit?

Leider im hinteren Teil der insgesamt sehenswerten Schau versteckt ist eine sympathischere, weil bescheidener sich gebende Seite des Künstlers in Gestalt einer „Fenster“-Serie. Siehe da, dem sonst oft so ungeschlacht-genialisch verfahrenen Manne stehen auch filigrane Mittel zu Gebote. Vielleicht spiegelt er uns ja seit vielen Jahren die unbändige Kraft nur vor, weil sie sich besser am Markt behauptet – und ist in Wahrheit so verletzlich wie andere auch.

Eine Graphik (Auflage: 50 Stück) wurde zur Eröffnung für je 2500 DM feilgeboten: 50 mal 2500 – ein hübsches Sümmchen. Und es war nur der Vorzugspreis zum Einstand. Wer jetzt noch eines dieser Blätter erwerben will, zahlt 3500 DM. Weiteres Preisbeispiel: Ein Farbholzschnitt (175 mal 175 Zentimeter), von dem es freilich nur zwei Exemplare gibt, soll 25 000 DM erbringen. Schon zur Vernissage prangte übrigens der erste rote Punkt (Zeichen für: „verkauft“) auf einem Werk. Es war eines der „Fenster“-Bilder. Der Käufer hat Geschmack.

Markus Lüpertz. Druckgraphik. Kulturring Sundern, Stadtgalerie, Lockweg 3 (in der Fußgängerzone). Bis 5. Juni, mo-fr 16-18.30 Uhr, sa/so 10.30-12.30 Uhr. Tel.: 02933/5023.

Mit Kokain und Schäferhund in den deutschen Untergang – Ruhrfestspiele: Hansgünther Heymes Versuch mit Schillers „Räubern“

geschrieben von Bernd Berke | 27. Mai 1994

Von Bernd Berke

Recklinghausen. Die Jungs von der Räuberbande balgen sich wie Kindsköpfe, sie tollen herum wie Welpen. Doch Vorsicht: Schon bald fällt das böse Wort vom „Deutschen Heldenblut“. Das ist kein Spiel mehr, das wird schrecklich. Denn Hansgünther Heyme hat für seine Ruhrfestspiel-Inszenierung Schillers „Räuber“ nach unguter Deutschtümelei abgegrast.

Besagte Bande des von seinem Vater (Hans Schulze) verstoßenen, fürchterlich-genialischen Karl Moor (Matthias Redlhammer) ist zunächst ein loser Haufen, offenbar aus allen möglichen „Szenen“ zusammengewürfelt. Ein paar Freaks, die die Umverteilung à la Robin Hood anstreben, sind dabei. Doch da ist auch schon einer, der ein T-Shirt mit deutschnationalem Aufdruck trägt.

Als bald gebärdet sich das Trüppchen wie eine „Wehrsportgruppe Moor“, die mit einem alten, flippig bemalten Armeelastwagen unterwegs ist zum Morden und Brandschatzen. Vorn an der Stoßstange hängt schlaff ein toter Schäferhund, mit dessen Blut der fatale Räuberbund rituell besiegelt wird. Merke: Schäferhund gleich Rechtsradikalismus. Ausnahmslos.

...bis sie alle Stahlhelme tragen

Die Kerle werden jedenfalls immer martialischer und immer einheitlicher – bis sie allesamt mit schweren Ledermänteln und schließlich Stahlhelmen herumlaufen. Jaja, in Deutschland sind selbst wohlmeinende Rebellen immer in der Gefahr, dem Faschismus anheimzufallen. Und Karl, der doch nur das Beste wollte, erkennt viel zu spät den Fluch der bösen Tat. Sein Traum von schrankenloser Freiheit gebiert schrankenlosen Schrecken.

Der intrigante Bruder Franz (Peter Kaghanovitch), die Kanaille, zeigt denn auch nur die andere Seite der Medaille. Er ist gar nicht schlimmer als Karl, er ist sich der eigenen Bosheit nur früher bewußt und setzt sie gezielter ein.

Man kann sich einem Stück nähern, indem man spielt und schaut, was sich ergibt. Man kann aber auch sofort seine hehren Gedanken und Besorgnisse aufpfropfen und sich den Text danach zurechtbiegen. Letzteres ist hier wohl der Fall. Im Programmbuch heißt es über Karl: „Sein Aufbruch wird zum mörderischen Vergehen gegen Schwache, Kranke und ‚Andere‘ und damit zum Menetekel – gerade heute“. So sieht die Inszenierung auch aus: unablässige Mühsal mit Polit-Pädagogik, die jedoch keinen Halt am Text findet.

Personen stehen da wie Monumente

Ganz sonderbar die Figurenführung: Da wird nichts sorgsam entwickelt, sondern die Personen stehen jeweils bei ihrem ersten Erscheinen ganz stark und entschieden da, wie Monumente fast. Doch dann scheinen sie zusehends zu zerbröckeln und zu verblassen, als hätte man sie unterwegs vergessen. Da verrät sich eine sträfliche Ungeduld der Regie, die sich auf der Bühne des öfteren in unmotivierete Erregungs-Handlungen ergießt, die wiederum nie recht bei ihren Gegenständen sind: unbeteiligte Wallungen. So paradox muß man es sagen. Kein Wunder, wenn Karls geliebte Amalia (erst „kesser Vater“, dann

schutzloses Mädchen: Marina Matthias) sich erst mal eine Linie Kokain genehmigt.

Das Bühnenbild (Wolf Münzner) besteht vornehmlich aus blutrot beleuchteten Tüchern und einem Wassergraben, jenem wohl am meisten zuschanden gerittenen Bühnen-Zeichen der letzten fünfzehn Jahre. Der Graben hat keine Funktion, bleibt bloßes Schaustück. Nur „Pitschpatsch“ macht es, wenn sie hindurchwaten, und hernach verteilt sich das Theaterblut so pittoresk im Wasser...

Mit seiner gleichsam dampfenden Sprache erscheint der junge Schiller in dieser Inszenierung wie ein Nihilist oder Nietzsche-Apostel vor der Zeit. Nichts da mit einer Gnade der frühen Geburt! Unser haßgeliebter Idealist ist auch ein abgründiger Autor und Kündler künftiger Katastrophen. Das könnte ein Ansatz sein. Aber wehe, wenn man ihn überall und partout beim Wort nehmen will. Und wehe, wenn eine Inszenierung ihrer Mittel so wenig sicher ist, wenn sie Statik und Dynamik, Tempo und Verzögerung so glücklos einsetzt wie diese. Dann wird Geschichte ortlos und zeitenleer, dann wird Schiller zum ungestümen Dampfplauderer. Gespielt wird das alles mit heißem, nein: überhitztem Bemühen. Auf dem schwankenden Boden des Konzepts geraten alle ins Straucheln.

Erschöpft-lustloser Beifall nach vier Stunden eines ebenso länglichen wie kurzatmigen Unterrichts. Selbst die Buhs klangen ermattet.

Nächste Vorstellungen im Festspielhaus: 4., 5., 6.. 7. Mai, jeweils 19.30 Uhr). 8. Mai (18 Uhr) / Tel.: 02361/91 84 40.

Die Furcht vor der Leere überwinden – Arbeiten auf Porzellan und Keramik sowie Gouachen von Emil Schumacher

geschrieben von Bernd Berke | 27. Mai 1994

Von Bernd Berke

Hamm. Es ist eine allseits beliebte Abfolge bei Ausstellungen moderner Kunst: Am Anfang des Rundgangs kommen gegenständliche Arbeiten, dann wird es zusehends abstrakter. Ganz so, als könne Fortschritt nur in diese eine Richtung laufen. Der Hagener Emil Schumacher entzieht sich solchen Zuweisungen. Das belegt auch seine neue Ausstellung in Hamm.

In Schumachers Werk gibt es gerade in jüngerer Zeit wieder stärkere Andeutungen von Figürlichkeit. Man glaubt zum Beispiel Pferde oder Frauenakte zu erkennen. Nach wie vor aber ist bei Schumacher der körperlich-gestische Prozeß des Malens entscheidend. Ob daraus nun Abstraktionen oder Anklänge ans Gegenständliche entspringen, ist zweitrangig. Alles stammt aus dem gleichen schöpferischen Universum, hat gleiches Recht.

Die Ausstellung in Hamm umfaßt auf zwei Etagen rund 150 neuere Gouachen (Malerei mit speziellen Wasserfarben), dazu bemalte Keramik und Arbeiten auf Porzellan. Hätte Hamm nicht seinen Neubau des Lübcke-Museums, so wäre in dieser Stadt, die nun wieder eine deutliche Markierung auf der Kunst-Landkarte verdient, eine solch großzügige Schau nicht möglich. Zudem handelt es sich um Premieren, denn die Gouachen waren in unseren Breiten noch nicht öffentlich zu sehen, und die Präsentation der Porzellanbilder ist sogar eine „Uraufführung“.

Die Gouachen erinnern vielfach an Ur-Äußerungen des Menschen

in der Höhlenmalerei. Solche Bilder altern nicht, denn sie sind nicht zu erschöpfen, sprich: Man kann ihnen immer wieder neue Aspekte abgewinnen. Keine Arbeit trägt einen Titel, der Betrachter wird nirgendwo festgelegt. Vor allem aber: Das ersichtlich Spontane fällt hier mit dem souverän Gelungenen und Gültigen ineins – reife Früchte eines langen Künstlerlebens.

Porzellan als blütenreines Material

Fast noch erstaunlicher ist Schumachers Porzellanmalerei, denn hier hat sich der inzwischen 81jährige auf Ungewohntes eingelassen. Während er – aus Angst vor Leere, vor Vakuum – sonst schneeweiße Malgründe meidet und lieber Unterlagen mit Schlieren oder kleinen Schäden verwendet, mußte er hier mit blütenreinem Material umgehen. Das „weiße Gold“ aus der Staatlichen/Königlichen Porzellan Manufaktur Berlin („KPM“) ist ein makelloses Spitzenerzeugnis. Schumacher wählte nicht die Standardform kreisrunder Schalen, sondern schlanke Ovale, die bereits Spannkraft und Dynamik in sich bergen. Doch nach Schumachers Behandlung werden diese kleinen Flächen zu Ereignissen, ja Dramen aus Linie und Farbe.

Den meisten Künstlern, die für teure Sammlerserien arbeiten, unterläuft auf derlei Material leicht dekoratives Kunstgewerbe. Nicht so Schumacher, Er gelangt mit diesen Unikaten weit übers lediglich Gefällige hinaus, selbst in der Verwendung von Goldfarbe wird er nicht geschmäcklerisch. Er setzt diese kostbare Farbe so ein, daß sie nicht prunkend, sondern ganz selbstverständlich wirkt. Und welch ein ungeheures Blau weiß er, in Gouachen ebenso wie auf Porzellan, zur Geltung zu bringen – ein Durchlaß für Blicke in die Unendlichkeit.

Näher an seinem wohl eigentlichen Element, den sonnengegerbten Erdfarben, ist er bei der Bearbeitung von Keramik. Hier kann er auch das Material selbst formen und sodann beim Bemalen pastoser verfahren, also mächtige Farbspuren ziehen. Es ist,

als sei er hier – nach seinem glückhaften Ausflug in die Weiße des Porzellans – wieder ganz bei sich daheim.

Emil Schumacher: Gouachen der 80er Jahre / Arbeiten auf Keramik und Porzellan. Gustav-Lübcke-Museum, Hamm (Neue Bahnhofstraße 9. Bis 12. Juni (di-sa 10-18 Uhr, mi 10-20 Uhr, mo geschlossen). Eintritt 5 DM, zwei Kataloge (55/45 DM).