Die Farbe Rot ist den Russen heilig – Belegstücke von der Ikone bis zum Stalin-Bildnis in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 29. Januar 1999
Von Bernd Berke

Wuppertal. Wenn die vulgärpsychologische Vermutung stimmt, daß Rot Aggressionen hervorruft – dann aber Vorsicht: Wuppertals Von der Heydt-Museum bestreitet jetzt eine ganze Ausstellung mit der wohl wirksamsten Farbe. Untersucht wird das „Rot in der russischen Kunst“.

Die Belegstücke stammen sämtlich aus dem Russischen Museum zu St. Petersburg, das zumindest aus westlicher Sicht ein Schattendasein neben der weltberühmten Eremitage führt. Doch den Russen selbst liegt das traditionsreiche Haus mit den 400 000 (!) Kunstwerken sehr am Herzen.

Aus einem solch riesigen Fundus 63 Bilder auszuwählen, in denen das Rot vorherrscht, dürfte nicht schwerfallen, zumal man den zeitlichen Rahmen (13. bis 20. Jahrhundert) großzügig steckt.

Außerdem hat gerade in Rußland das Rot von jeher besonders viel besagt. Das Wort „krasnyj“ bezeichnet nicht nur diese Farbe, sein weiteres Bedeutungsfeld umfaßt auch Begriffe wie „gut“, „wichtig“ und „schön“. Wenn man weiß, daß früher mehrere tausend Purpurschnecken herhalten mußten, um ein paar Gramm roter Farbe zu erzeugen, wird man gewiß das Attribut „kostbar“ hinzufügen.

Der Vorrang gilt nicht nur in der russischen Hochkunst bis hin zur Moderne (präsentiert werden Arbeiten von Chagall,

Kandinsky, Tatlin und vor allem Malewitsch), er leitet sich aus der frommen Ikonenmalerei und der Gebrauchskunst her, ist also tief verankert. An derlei Gefühle konnten auch die Sowjetkommunisten mit roten Fahnen und Emblemen appellieren.

Manchmal reicht schon ein Tupfer

Aus allen erwähnten Bereichen finden sich in der kompakten Schau exemplarische Stücke. Rot erweist sich dabei meist als Farbton des entschiedenen „Hervortretens“. Werden ein Haus oder eine Figur so markiert, dann scheinen sie aus dem Bild gesondert herauszukommen – mal würdevoll (Fürstinnenporträt, 1772), mal erotisch (F. A. Maljawin „Tanzende Frau“, 1910) oder auch blutig (W. S. Smirnow „Neros Tod“, 1888). In Kasimir Malewitschs „Rotes Quadrat“ (1915) spricht dann die Farbe mit sich selbst.

Doch nicht auf allen Bildern drängt sich das Rot dermaßen auf, manchmal ist es nur ein diskreter Tupfer („Auf der Schaukel“, 1888), der aber auffällt. Auch blasses Rot besitzt noch ungeahnte Kräfte.

Manche freilich mochten sich nicht auf unterschwellige Wirkung verlassen, sie trugen furchtbar dick auf. Nikolaj Christoforowitsch Rutkowski hatte „Stalin am Sarg von… Kirow“ (1934) zu malen. Kirow war bei einem Attentat ums Leben gekommen, vermutlich war Stalin der Drahtzieher. Hier aber läßt er sich als Trauernder darstellen. Die Heuchelei ist ganz in Rot getaucht. Sie borgt sich die Würdeformel von den Ikonen. Verlogener geht’s kaum.

Bis 14. März im Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Elberfeld, Turmhof 8). Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Katalog 38 DM.

Shakespeare-Premiere mit Drehwurm und „Stinkefinger“ – Leander Haußmanns harsche Reaktion auf Buhrufe in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 29. Januar 1999
Von Bernd Berke

Bochum. Hat man so etwas schon erlebt? Da kassiert das Ensemble seinen Beifall und holt nun den Regisseur auf die Bühne: Leander Haußmann, Intendant des Bochumer Schauspiels. Der muß einige Buhrufe einstecken. Und wie reagiert er? Er zeigt den Vogel, reckt sodann einen „Stinkefinger“ in Richtung der vorderen Publikumsreihen und geht brüsk ab.

Welch ein Kerl! Fürs gleiche Verhalten ist der Fußballer Stefan Effenberg jahrelang aus der Nationalmannschaft verbannt worden. Fragt sich, von wem man mehr Souveränität, Reife und Stilgefühl erwarten sollte – von einem Kicker in seinen Zwanzigern, oder vom bald 40jährigen Chef einer ruhmreichen Bühne.

Gespielt wurde auch, und zwar Shakespeares „Viel Lärm um nichts“. Es war jene große Produktion mit fortgeschrittenen Schauspielschülern, die in Bochum gute Tradition hat. Die berühmte Komödie handelt vorwiegend von zwei Paaren: Graf Claudio und die schöne Hero lieben einander sogleich, werden aber durch gemeine Ränkespiele zunächst am Glücksgenuß gehindert. Edelmann Benedikt und Heros Cousine Beatrice wehren sich scharfzüngig gegen jede Gefühlsanwandlung, werden aber (gleichfalls auf intriganten Wegen) dann doch zueinander gedrängt.

Bevor sich diese Verhältnisse herauskristallisieren, erleben wir erst mal das kollektiveVorspiel. Merke: Die böse Gesellschaft behauptet ihren Vorrang, sie mischt sich in alle „privaten“ Dinge. Männlein und Weiblein noch strikt wie in einer Schlachtordnung getrennt, ergeht sich die junge Truppe in Gruppen-Übungen, die Merkmale der schauspielerischen Ausbildungsgänge tragen. Welche Lektionen haben sie gelernt? Beispielsweise den Umgang mit Fechtgerät und die sichere Einteilung des knappen Bühnenraums: Auch wenn alle durcheinander wuseln, darf keiner den anderen ungewollt anrempeln.

Der Reigen des Begehrens wird zum Totentanz

Die Bühne rotiert so ausgiebig, daß man schon vom Zuschauen fast einen Drehwurm bekommt. Doch der technische Trick weitet den Blick. Sinnfällige Simultan-Geschehnisse tun sich auf: Sah man gerade noch ein geil sich wälzendes Paar, so saust schon – wusch! – die Szene vorbei, in der eine einstmals Geliebte gewürgt wird. Der Reigen des Begehrens als Totentanz. Hübsche Groteske: Auf dem Karussell erhebt sich ein Gehäuse (Bühnenbild: Alex Harb), durch dessen viele Türen Betrüger und Betrogene mitunter wie von Sinnen stolpern.

Diese Inszenierung (Ko-Regie: Leander Haußmann, Uwe Dag Berlin) sucht uns stets über Zusammenhänge zwischen Sex und Tod, Gier und Vergänglichkeit auf dem laufenden zu halten. Lustgott Cupido (längst kein Schüler mehr, sondern gestandener Darsteller: Steffen Schult) gibt hier den melancholisch singenden Mahner. Nichts Fleischliches ist von Dauer. Nun ja, Derlei Einsicht hat begrenzte Leuchtkraft, sie erlischt rasch zur Allerweltsweisheit.

Claudia (Lucas Gregorowicz) kehrt anfangs aus dem Kriege heim und sehnt sich nach der Liebe. Doch Liebe ist hier just ein anderes Wort für Krieg. Bescheidwisser von heute inszenieren solchen Befund freilich nicht nur trübsinnig, sondern in einer flackernden Mixtur aus Schwermut, Überdruß und Unernst, der

oft eher albern als komisch wirkt.

Trivialmythen fließen umstandslos ein: Fürst Don Pedro (Uwe Eichler) tritt auf wie ein Bruder von Guildo Horn, Beatrice (Yvon Jansen) und Benedikt (auffallend, das könnte „mal einer werden“: Benjamin Höppner) hocken schon mal da, als hätten sie sich bei einer kieksenden „Herzblatt-Show kennengelernt.

Trotz solcher Gags hat der fast dreistündige Abend ein paar arge Längen. Das Ensemble hält sich insgesamt wacker, scheint aber mehr auf körperliche Ausdruckspräsenz denn auf Sprechkultur trainiert zu sein. Doch das eine oder andere, gar zu nachdrückliche Über-Agieren wird sich im Laufe des langen Bühnenlebens wohl noch geben…

Termine: 2., 6., 11., 13. Februar. Karten: 02 34/3333-111.

Die Poesie und die Kasse – Gespräch mit dem Schauspieler Bruno Ganz zum Angelopoulos-Film und zum „Faust“-Projekt

geschrieben von Bernd Berke | 29. Januar 1999
Von Bernd Berke

Seit seinen Auftritten in Peter Steins großen Schaubühnen-Inszenierungen der 70er Jahre zählt Bruno Ganz (57) zur allerersten Garde der Schauspielkunst. Der Träger des Iffland-Ringes hat auch mit berühmten Filmregisseuren wie Eric Rohmer („Die Marquise von O“), Wim Wenders („Der Himmel über Berlin“) und Volker Schlöndorff gearbeitet. Ab heute ist er in Theo

Angelopoulos‘ Film „Die Ewigkeit und ein Tag“ im Kino zu sehen.

Bruno Ganz spielt den ergrauten griechischen Dichter Alexandros, der mit einem albanischen Flüchtlingsjungen durch reale und imaginäre Grenzgebiete streift. Der abschiedsschwere, vorwiegend melancholische Film errang die „Goldene Palme“ in Cannes. Die WR sprach mit Bruno Ganz in Köln.

Eigentlich scheuen Sie Interviews. Jetzt machen Sie Ausnahmen. Sind Sie vom neuen Film besonders überzeugt?

Bruno Ganz: Auf jeden Fall. Vor allem in Relation zu dem, was derzeit sonst so im Kino gezeigt wird. Als ich den fertigen Film in Cannes zum ersten Mal sah, war ich sogar selbst ein wenig gerührt.

Zählt auch die heute so außergewöhnliche Langsamkeit zu den Qualitäten?

Ganz: Für mich ist dieser Erzähl-Rhythmus tief eingebettet und unerläßlich für dieses Thema. Es geht ja um die Grenzen zwischen Leben und Tod, es werden biographische Verluste registriert. Aber der alte Dichter bekommt auch die Möglichkeit, sich dem Kind gegenüber noch einmal zu öffnen und ungeahnte Zuwendung zu erfahren. Auch die wirkliche Grenze wirkt hier metaphorisch, irreal, wie eine Projektion von Angst. Es sind Bilder, die bleiben. Bilder, die ungeahnte Räume und Zeiten öffnen. Das ist Poesie fürs Kino. Daß Angelopoulos solche Sichtweisen“ nicht aus kommerziellen Erwägungen aufgibt, obwohl er wohl dazu gedrängt wird – allein das ist eine enorme Qualität.

Wie verlief denn die Zusammenarbeit am Drehort?“

Ganz: Ungewöhnlich. Angelopoulos mag es nicht, wenn gegessen wird bei den Dreharbeiten. Es gab nicht mal ein Klo. Wir mußten halt in die Büsche gehen. Dazu die Wartezeiten.

Zwischendurch wurde mal eine ganze Woche nicht gedreht. Aber ich hatte viele Reclam-Büchlein dabei und habe dann gelesen. Es war asketisch, aber auch dagegen habe ich nichts. Und es war keine Willkür des Regisseurs, ich habe nie das Vertrauen zu ihm verloren. Im Gegenteil.

Hat es ein solcher Film schwerer als vor 20 Jahren?

Ganz: Damals war die Abrechnung an der Kasse nicht so prompt. Jetzt zählt nur noch der Mainstream. Heute bekommen Leute nach einem Mißerfolg Probleme, ihren nächsten Film zu machen. Sachen ausprobieren, auf eine eigene Art und Weise erzählen das ist viel schwerer geworden.

Gehen Sie oft ins Kino?

Ganz: Sehr gezielt. „Titanic“ habe ich nicht gesehen. Aber einen wunderschönen Dokumentarfilm über die Tibeter.

Aber Sie ertragen schlechtes Kino noch eher als schlechtes Theater?

Ganz: Ja. Schlechtes Theater ist mir völlig unerträglich. Es tut körperlich weh. Ich gehe oft vorzeitig ‚raus – ganz leise natürlich. Ich dürfte das eigentlich nicht tun, aber ich halt’s oft nicht mehr aus…

Interessiert es Sie noch, was aus der „Schaubühne“ in Berlin wird, wenn der junge Thomas Ostermeier sie leitet?

Ganz: Na, wir werden ja sehen, was draus wird. Jedenfalls ist jetzt endlich eine Linie erkennbar – nach all dem Herumschwanken in den letzten Jahren. Das ist schon mal gut.

Peter Steins gigantisches „Faust“-Projekt mit Ihnen in der Titelrolle soll zur Expo 2000 in Hannover herauskommen und nicht weniger als sechs Abende umfassen. Wann beginnt die Arbeit?

Ganz: Wir treffen uns demnächst zum Vorgespräch. Ich will bald

anfangen, den Text zu lernen. Dann werde ich zwei Jahre lang nur mit „Faust I und II“ beschäftigt sein. Jeder Akt im Faust II ist ja ein eigenes Stück. Ein solches Projekt wird es wohl nie mehr geben.

Psychologisches Tieftauchen – André Téchinés Film „Alice & Martin“

geschrieben von Bernd Berke | 29. Januar 1999
Von Bernd Berke

Martin giert nach Gewalten, die viel größer sind als er selbst und die ihn möglichst verschlingen sollen. Als Kind haßt er seinen Vater so sehr, daß er in eine Fieberkrankheit flüchten will. Also zieht er den Pyjama aus, reißt das Fenster auf und stellt sich bibbernd vors eisige Schneegestöber. Später wird er sich ebenso todesverachtend in die tosenden Fluten des Meeres stürzen. Ein Masochist? Ein Verrückter?

Der seltsame Held in Andre Téchinés Film „Alice & Martin“ glaubt, er habe schwere Schuld auf sich geladen. Beim Handgemenge mit dem Vater ist jener tödlich gestürzt. Hals über Kopf rennt der nun 20jährige Martin davon. Er irrt mit gehetztem Blick durch Feld und Flur.

Unterwegs geht’s rustikal zu: Martin schläft frierend im Freien und zieht vor lauter Hunger den Hühnern im Stall die Eier unterm Gefieder weg, um sie sofort roh auszuschlürfen. Überleben ist erst mal alles.

Zeitsprung: Inzwischen polizeilich vom Mordverdacht entlastet,

zieht Martin nach Paris, wo sein schwuler Halbbruder lebt. In dessen ärmlicher Behausung begegnet Martin der schönen Alice, einer Violinîstin (Juliette Binoche). Wird jetzt alles gut?

Wer hofft, daß nun einer dieser leicht hingetupften Liebesfilme à la française beginnen möge, sieht sich enttäuscht. Um Liebe geht’s hier zwar auch. Doch vor allem steht psychologisches Tieftauchen auf dem Spielplan. Der so heillos in die Welt geworfene Martin (Alexis Loret) kommt Alice befremdlich vor. Erst recht, als dieser einsame junge Mann sie auf all‘ ihren Wegen heimlich verfolgt – zu Proben, in die Metro, in Bistros. Als sie ihn zur Rede stellt, gesteht er seine brennende Liebe.

Hoffen auf den inneren Frieden

Sie ist irritiert – und spielt traurig auf der Violine Tango, jene Musik, die (wie es bedeutungsschwer heißt) seelische Wunden nicht schließt, sondern schmerzlich offen hält. Nun vollführt der oft etwas fahrig wirkende, vom Leid seiner Figuren mitgezogene Film eine Kehre. Martin macht Karriere als Model, er gibt sich offenbar ganz dem schönen Schein hin. Doch in seinem Inneren brodelt es.

Ausgerechnet als Alice ihrer Liebe inne wird, schwelt seine Krise. Und als sie schwanger ist, bricht das Unheil aus: Wer weiß schon, was in Martins Kopf vorgeht? Mag sein, daß er, der seinen eigenen Vaterkonflikt noch nicht bewältigt hat, den Makel der Schuld nicht als „Erbsünde“ an ein Kind weiterreichen will. Vielleicht hegt er die Idee unbedingter Reinheit, für die er sich bis aufs Blut quält; ganz wie in einer Märtyrer-Legende.

Jedenfalls geht Martin so unerbittlich in sich und würgt derart an seiner vermeintlichen Schuld, daß er in die Psychiatrie eingewiesen wird. Den Heilungsvorschlag stammelt er selbst hervor: Des Vaters Witwe müsse ihn des Mordes bezichtigen, damit er endlich weltliche Richter und damit

inneren Frieden finde…

Das kommt uns nun doch ein wenig herbeigezerrt und etwas arg existentialistisch aufgestylt vor, so daß wir nach Linderung Ausschau halten – und Alice noch mehr in unser Blickfeld gerät. Ganz aufopferungsvoll Liebende, kämpft diese Frau fortan um Martins Seelenheil und eine gemeinsame Zukunft mit Kind. Wundervoll. Doch einer Juliette Binoche würde man selbst dann stundenlang zusehen wollen, wenn sie fast gar nichts täte.

Am Grenzstreifen menschlichen Lebens – „Die Ewigkeit und ein Tag“ von Theo Angelopoulos

geschrieben von Bernd Berke | 29. Januar 1999
Von Bernd Berke

Die Filme des Griechen Theo Angelopoulos sind unerschöpfliche Phänomene. Immer wieder gelingen diesem großen Seher des europäischen Kinos jene überaus langsamen, geheimnisvoll bannenden Bildfolgen, bei denen man sich fast benommen den Ur-Fragen anheimgibt: Was ist der Mensch, wo kommt er her, wo geht er hin?

Der Titel seiner neuen Film-Meditation signalisiert wieder zeitlose Tiefe: „Die Ewigkeit und ein Tag“. Der famose Bruno Ganz spielt den eisgrau gealterten Schriftsteller Alexander, der – von tödlicher Krankheit gezeichnet – sein Haus am Meer aufgibt, um die letzte Lebensreise anzutreten, vom Irdischen

schon fast befreit.

Beim Ausräumen der Zimmer findet Alexander einen 30 Jahre alten Brief seiner Frau Anna, geschrieben 1966 – ein Jahr vor der Papadopoulos-Diktatur in Griechenland. Das Schreiben enthält den liebevollen Vorwurf, daß Alexander seinem Werk mehr Zeit widme als seiner Familie. Hat er über all dem Ringen um treffende Worte sein Lebensglück versäumt? Dieser elegische Film spürt dem möglichen Verlust und überhaupt der Flüchtigkeit des Daseins nach.

Alexander fährt im klapprigen Auto durch Thessaloniki. Plötzlich stürmen kleine Jungen herbei, die an roten Ampeln unverlangt Windschutzscheiben reinigen, um ein paar Drachmen zu verdienen. Polizisten rennen hinter den Straßenkindern her. Alexander gabelt einen Jungen auf, nimmt ihn ein paar Blocks weit mit, setzt ihn ab. Eine Rettungstat? Tage später wird Alexander Zeuge, wie dieser mutterseelenallein aus Albanien geflüchtete, bitterarme Junge von zwei Kerlen verschleppt wird, die offenbar auch das Münzgeld bei ihm abkassieren.

Alexander fährt hinterher und findet heraus, daß der Kleine mit anderen Jungen in einem schäbig verfallenen Bau an „feine Herrschaften“ verhökert werden soll; vielleicht zur Adoption – wer weiß? Jedenfalls kauft er diesen einen Jungen aus der Drangsal frei. Beide streunen fortan äußerst wortkarg durch ein tristes winterliches Zwischenland grauer Nebelschleier und schmutziger Schneereste.

Dieser Grenzbezirk liegt nicht nur zwischen Griechenland und Albanien, sondern überall. Der Mensch an sich wird hier vor die Grenze gestellt und sieht sich sich großen Rätsel-Erscheinungen gegenüber… Ziellos sind der Dichter und das Kind, zwei Verlorene und aus der Zeit Gefallene, in diesem suggestiven Irgendwo unterwegs, als hätten sie das Hier und Jetzt schon losgelassen. Im wirklichen Grenzstreifen mit bewaffneten Posten sehen sie fluchtwillige Menschen wie Unheils-Vögel im Drahtgitter hängen. Mahnung für den ganzen

Kontinent?

Stets schweift Alexanders Erinnerung zurück zu jenem schönen Sommertag, an dem er Anna wohl verfehlt und das greifbare Glück ein für allemal versäumt hat. Doch er hat auch die Vision eines griechischen Autors im 19. Jahrhundert, der aus Italien in seine Heimat zurückkehrt und nun – der Muttersprache nahezu unkundig – den Landsleuten Worte abkauft. Jeder wahre Ausdruck kommt ihm kostbar vor wie ein Diamant. So wertbeständig ist auch dieser Film.

Die Ichsucht als bizarrer Horrortrip – Ibsens Drama „Peer Gynt“ in Oberhausen

geschrieben von Bernd Berke | 29. Januar 1999
Von Bernd Berke

Oberhausen. Mit Selbstfindung und Selbstverwirklichung ist das eine ziemlich zwiespältige Sache. Mag sein, daß man tief „drinnen“ seelische Quellen findet, man wird aber wohl auch in Abgründe blicken. Besonders davon handelt „Peer Gynt“, Henrik Ibsens großes Drama einer durch die halbe Welt irrlichternden lchsucht.

Mit diesem Stück, in pathetischen Zeiten volltönend „Faust des Nordens“ genannt, setzt ein Theater manches aufs Spiel. Eine mittelgroße Bühne wie in Oberhausen muß da schon alle verfügbaren Kräfte in die Waagschale werfen.

Zu Beginn des etwa vierstündigen Abends sehen wir Peer Gynt als jugendlichen Aufschneider, der vor seiner Mutter Aase mit

neuen Un-Taten prahlt. Dieser Kindskopf erzählt von sich wie von einer Comic-Figur. Doch unbekümmert ist er nicht. Der beachtliche Frank Wickermann läßt bereits spüren, daß es diesen Peer Gynt nicht in der dumpfen norwegischen Enge halten wird, daß er ausbrechen wird ins Unbedingte. Von einem Klettergerüst aus schreit er es in die Welt hinaus: Nichts Geringeres als „Kaiser“ will er werden – und sein Ich schrankenlos ausleben. Auch Ulrike Schloemer als Mutter Aase zeigt einen Widerstreit der Empfindungen: den Stolz der verarmten Witwe ob der unbändigen Kraft ihres Sohnes, aber auch eine gewisse Empörung ob seiner Verfehlungen. Sie könnt‘ ihn verwemsen und herzt ihn doch.

Kugelrunder König der Trolle auf Bierkästen

Aases Mutterliebe trägt eben allemal den Sieg davon. Sie ist ebenso übers Irdische erhaben wie die Liebe der anfangs blutjungen Solveig (großartig, gläsern ätherisch: Sabine Wegmann), die lebenslang darauf harrt, daß Peer Gynt geläutert zu ihr zurückkehrt. Er wird es erst in der Stunde seines Todes tun, wenn der böse Taumel, der Horrortrip der Ich-Anmaßung vorüber ist.

Regisseur Johannes Lepper führt in der äußerst sparsam „möblierten“ Szenerie eine wimmelnde Fülle eingängiger Ideen und Bilder (Bühne: Martin Kukulies) ins Feld, um des ausufernden Stückes Herr zu werden. Peer Gynts Herkunftsprovinz erleben wir als deprimierendes Absurdistan, in dem Tattergreise, Säufer und Schläger ihr Unwesen treiben. Man versteht nur zu gut, daß einer dies alles hinter und unter sich lassen will.

Die einprägsamste Szene spielt im Zwischenreich der Trolle, die Peer Gynt für sich vereinnahmen wollen. Der auf gestapelten Bierkästen hereinrollende Trollkönig (Hartmut Stanke) ähnelt einem kugelrund aufgeblasenen Erich Honecker selig, sein kleiner Hofstaat einem quäkigen, dümmlich schlagerseligen Karaoke-Trüppchen. So könnte die Vorhölle

aussehen.

Leider auch Blecheimer und Hüpfbälle

Auch später, wenn Peer Gynt (nun dargestellt von Andrea Bettini, der seiner Figur Überdruß und wissenden Zynismus verleiht) als Tatmensch, Seefahrer, Wüsten-Wanderer, Kriegsgewinnler, Sklavenhändler, Kolonialist und beinahe schon ein Faschist der Ichsucht in die Welt aufbricht, genügen sinnfällige Andeutungen. Die Szenen in Irrenhaus zu Kairo werden durch eine Live-Kamera verfremdet, was tatsächlich ästhetischen Mehrwert erbringt.

Freilich gibt’s auch jene theaterüblichen Blecheimer, in die Verzweifelte ihre Köpfe tauchen oder aus denen allerlei Ekliges rinnt. Und daß die drei Sennerinnen, die Peer Gynt unterwegs begattet, im grotesken NS-Mädel-Look von Männern gespielt werden, die auf Hüpfbällen die Bühne entern, erschließt sich kaum als Akt der Sinnschöpfung.

Obschon gelegentlich etwas zu sehr ins Bizarre vernarrt und nicht mit dem langen Atem für die volle Strecke begabt, beweist diese Inszenierung doch auch Sinn für leise Momente. Man merkt es in den Sterbeszenen, bei denen das Publikum schier den Atem anhält – um sich am Schluß in „Bravos“ Luft zu verschaffen.

Termine: 13., 16., 17. und 24. Januar. Karten: 0208/8 57 80.

Kölsches Naturereignis – Willy Millowitsch wird 90

Jahre alt / Oft als bloße Stimmungskanone verkannt

geschrieben von Bernd Berke | 29. Januar 1999
Von Bernd Berke

Der Aktionskünstler HA Schult hat, wie so oft, Unsinn erzählt: Nicht etwa sein goldenes „Flügelauto“, um dessen Verbleib es derzeit so viel Streit gibt, ist nach dem Dom die zweitgrößte Berühmtheit Kölns, sondern – natürlich – Willy Millowitsch. Und so hat der WDR denn auch gleich die Kölnarena gemietet, damit heute mindestens 14 000 Menschen Willys 90. Geburtstag gebührend feiern können.

Zugegeben: Früher, bis weit in die 70er Jahre hinein, haben die damals etwas Jüngeren das Kölsche Original und seinen stapfenden Humor ziemlich abgedroschen gefunden. Wenn er oder das Ohnsorg-Theater im Fernsehen kamen, hat man gar nicht erst eingeschaltet. Es paßte einem halt nicht in den damals gehätschelten Weltanschauungskram. Und mit 20 haben ja auch andere Dinge Vorrang.

Doch irgendwann meldete sich dann der Schriftsteller Hans-Magnus Enzensberger zu Wort, der ja immer die Nase vor dem Wind des Zeitgeistes hat, und bescheinigte ausgerechnet Millowitsch darstellerische Klasse. Nanu?

Das streckt auch der Westfale die Waffen

Man mußte eben nur mal darauf gestupst werden – und begann allmählich, Willy mit etwas anderen Augen zu sehen. Und eigentlich kann man ja selbst als Westfale nicht leugnen, welch ein eruptives Naturereignis rheinischen Frohsinns Willy Millowitsch verkörpert. Daß er auch leisere Töne beherrscht, weiß man spätestens, seit er die Altersrolle des WDR-Kommissars Klefisch übernahm.

Die traditionssatte Kölner Theaterära Millowitsch begann 1895, als Willys Großvater Wilhelm die vormalige Puppenbühne durch richtige Schauspieler ersetzte. Elemente der Kölner Volkskultur mischten sich mit der Operette. Willy stand mit sechs Jahren erstmals im Rampenlicht – als „Heinzelmännchen“. Mit 14 bestritt er seinen ersten großen Abendauftritt. Im selben Jahr verließ er die Schule, um sich nur noch der Schauspielerei zu widmen. Mutig, mutig.

Schon 1939, als sein Vater Peter erkrankte, übernahm Willy Millowitsch die Leitung des Theaters in der Aachener Straße, wo man heute noch spielt. Im Zweiten Weltkrieg wurde die Truppe als Fronttheater eingesetzt. Gewiß kein leuchtendes Kapitel.

Der damalige Kölner Oberbürgermeister Konrad Adenauer höchstselbst setzte sich dafür ein, daß schon im Oktober 1945 wieder der Vorhang im Millowitsch-Theater hochgehen konnte – „damit die Leute schnell wieder was zu lachen haben“. Bis 1949 spielte man dreimal täglich. Mit der Währungsreform kam eine Krise. Wegen Besucherschwundes wurde das allzeit unsubventionierte Theater für viele Jahre geschlossen. Man spielte nur zur Karnevalszeit von November bis Februar.

Fernsehen half dem Theater auf die Beine

Doch zugleich bedeuteten die 50er Jahre den bundesweiten Durchbruch: Am 27. Oktober 1953 gab’s die erste Fernseh-Übertragung aus dem Millowitsch-Theater, und zwar live. Auf dem Programm stand „Der Etappenhase“.

Über 120 TV-Inszeniemngen folgten. „Tante Jutta aus Kalkutta“ brachte es 1962 auf eine Einschaltquote von 88 Prozent. Bemerkenswerter Effekt: Dank der TV-Erfolge lohnte es sich 1967 wieder, das Theater abermals zu eröffnen.

In über 80 Kinofilmen hat Millowitsch mitgewirkt. Meist war’s leichte bis seichte Ware. Doch gegen Ende der 70er Jahre wurde er auch für klassische Theaterrollen eingesetzt, etwa in

Molières Komödie „Der Bürger als Edelmann“. Unter Regie von Jürgen Flimm brillierte er in der Fernsehfassung des Dramas „Die Wupper“ von Else Lasker-Schüler.

Gleichwohl ließ er sich nie lange bitten, als Stimmungskanone Schunkelhits wie „Schnaps, das war sein letztes Wort“ oder das „Wir sind alle kleine Sünderlein“ vorzutragen. Berührungsängste hat er eben nie gekannt. Auch dafür kann man ihn geringschätzen – oder aber ins Herz schließen.

TV-Sendungen heute: „Der Prinzipal – Porträt“ (ARD, 15.15 Uhr), „Eine Stadt voller Narren. Die Geburtstagsgala, live aus der Kölnarena“ (WDR, 20.15 Uhr / Wiederholung morgen in der ARD, 22.25 Uhr).

Die bittere Wirklichkeit – Das bewegende Sozialdrama „My Name is Joe“ von Ken Loach

geschrieben von Bernd Berke | 29. Januar 1999
Von Bernd Berke

Da schau her! Franz Beckenbauer ist über und über mit Dreck bespritzt. Auch hatten wir ihn gar nicht so fett, faul und kahlköpfig in Erinnerung. Wie eine bleierne Ente watschelt er übers Fußballfeld.

Es verhält sich ja auch ganz anders: Die Namen des siegreichen deutschen WM-Teams von 1974 (SeppMaier, Beckenbauer, Breitner, Hölzenbein & Co.) stehen in Ken Loachs Film „My Name is Joe“ auf den schmutzigen Trikots der schlechtesten Gurkentruppe Schottlands.

Dies ist keine groteske Anmaßung der Freizeit-Kicker, sondern selbsttherapeutische Bemühung: Denn lauter trinkfeste Kleinkriminelle aus Glasgows übelsten Ecken wollen in dieser Truppe neuen Gemeinschaftsgeist, Selbstbewußtsein und Hoffnung schöpfen. Beim Bolzen verlieren sie sowieso immer. Und in der Gesellschaft sieht’s nicht besser aus.

Du hast keine Chance, also nutze sie

Trainer der Jungs ist logischerweise nicht Helmut Schön, sondern besagter Joe, seit ein paar Monaten „trockener“ Alkoholiker. Er lebt von der „Stütze“, die ihm eines Tages gekürzt werden soll – nur weil er aus Gefälligkeit die Wohnung der Sozialarbeiterin Sarah gestrichen, also angeblich schwarz gearbeitet hat. Schon ein halbwegs normales Leben aufrechtzuerhalten, ist in diesem Milieu eine ungeheure Leistung.

Diese bittere Erfahrung macht auch Liam, einer von Joes Fußball-Schützlingen. Seine süchtige Freundin Sabine, mit der er unter desolaten Verhältnissen ein Baby großziehen will, hat Schulden beim Drogenkartell des Viertels. Liams „Wahl“: Entweder muß Sabine das Geld als Prostituierte abarbeiten, oder er selbst muß Drogen an Kids verkaufen, widrigenfalls man ihm beide Beine brechen wird. Katastrophale Aussichten für eine junge Familie. Du hast keine Chance, also nutze sie…

Nun springt sein Trainer Joe in die Bresche. Um Liam und dessen Familie zu retten, legt er sich mit den Drogengangstern an. Bestürzend düstere Szenenfolgen entstehen aus dieser Konfrontation. Die Kamera mengt sich mitten ins deprimierende Geschehen, als wolle sie am liebsten helfend eingreifen. Man bekommt es wahrhaftig mit der Angst zu tun. Wie denn überhaupt der schonungslose Realismus dieses Films, der sich zwischen Hoffnungslosigkeit und Galgenhumor bewegt, einen gar nicht unberührt lassen kann.

Themenspektrum bei uns vernachlässigt

Die Verelendung weiter Bevölkerungskreise zumal durch Margaret Thatchers Politik hat in Großbritannien ein beachtliches, quasi-„proletarisches“ Filmgenre hervorgebracht, das leider in Deutschland seinesgleichen sucht. Als ob hierzulande sozial alles zum besten stünde, drehen unsere Regisseure zumeist belanglose Yuppie-Beziehungskomödien.

Wie echt und wahrhaftig wirkt dagegen alles, was ein Ken Loach zu sagen hat! Auch die zwischen Joe und der Sozialarbeiterin Sarah (starkes Schauspielerpaar: Peter Mullan, Louise Goodall) keimende Liebe ist kein billiger Trost, sondern fragile, letztlich aber wohl doch haltbare Stütze im allgemeinen Elend.

Der verzweifelte Liam erhängt sich, Joe gerät nach einem Zerwürfnis mit Sarah wieder ans Saufen. Aber an Liams Grab steht er wieder mit ihr beisammen. Ende offen, Hoffnung ungewiß.

Keine Experimente am Boulevardtheater – Comödie Dortmund startet mit „Doppelt leben hält besser“

geschrieben von Bernd Berke | 29. Januar 1999
Von Bernd Berke

Dortmund. Wohl wahr: Zu einer „richtigen“ Metropole gehört auch ein Boulevardtheater, das sich der mehr oder minder amüsanten Leichtlebigkeit ergibt. Das kürzlich in einem ehemaligen Kino eröffnete Hansa-Theater wird ab jetzt regelmäßig von der „Comödie Dortmund“ bespielt, einem Sproß

der „Comödie Bochum“. Am Samstag gab’s die erste Premiere: „Doppelt leben hält besser“ von Ray Cooney. Erwächst da dem Stadttheater Konkurrenz?

Cooney hat sein Stück nach allen Regeln des Genres am Reißbrett konstruiert, genau wie die Lebensplanung seiner Hauptperson: Dieser John Smith (Lutz Reichert) bat seine Schichten als Taxifahrer so geregelt, daß er gleich mit zwei Ehefrauen parallel leben kann – mit Mary (Kerstin Gäthe) in Wimbledon, mit Barbara (Michaela Kametz) in Streatham. Im Terminkalender reichen Kürzel wie „KTB“ („Kuscheltag Barbara“).

Dumm nur, daßJohn eines Tages mit einer Kopfverletzung in die Klinik kommt und dort in seiner Verwirrung nacheinander beide Adressen preisgibt. Beide Frauen haben ihn unterdessen als vermißt gemeldet, was wiederum zwei Polizei-Inspektoren auf den Plan ruft. Doppelt peinliche Symmetrie, die hernach in etliche Schräglagen gekippt wird.

Vom Morgenrock bis zur Tunte vom Dienst ist alles vorhanden

Den lapidarsten Kommentar gab zur Pause ein etwa zehnjähriges Mädchen ab: „Die müssen ja lügen…“ Ja, das müssen sie allerdings. Denn damit die eine Gattin nichts von der anderen erfährt, werden die abenteuerlichsten Gespinste ersonnen und (sexuelle) Identitäten durcheinander gewirbelt. Gleichwohl bleibt das Männer- und Frauenbild, auf dem derlei Wirrnis basiert, durch weg miefig und ungelüftet. Da möchte man Aufjaulen – und lacht dann doch wie blöd.

Alles, was man so kennt, ist vorhanden: liebestolle bzw. hysterische Frauen mit halboffenen Morgenröcken und schreiend geschmacklosen Pantoletten, abgewetzte Möbel zirka aus den 60er Jahren, filzige kleine Zoten (nach dem Sex sind etwaige Kopfschmerzen „wie weggeblasen“) und – haaach! huuuch! – die Schwuchtel vom Dienst, die am Schluß den blanken Allerwertesten vorzeigen darf. Und natürlich die dringliche

Grundausrüstung: vier Türen, durch die stets im falschesten Moment die falschesten Menschen hereintappen, sowie zwei Telefone, die immer dann schrillen, wenn’s besonders unangenehm ist.

Regisseur Thomas Klees lugt an keiner Stelle über solche Konventionen hinaus. Die Maschinerie tuckert wie von selbst, sie funktioniert auch ohne großes schauspielerisches Zutun. Die Figuren werden nur plappernd typisiert und möglichst schrill ausgelebt. In manchen Momenten reicht es schon, wenn der/die Betreffende eine Grimasse zieht oder einen Schreikrampf mimt. Mit Routine werden die raschen Lacher erzeugt und einkassiert. Doch der „Abräumer“ ist’s nicht.

Der ganze Jux ist sich selbst genug, er verpufft im Nu. Schnellfertiges Theater für zwischendurch, inhaltlich keine direkte Konkurrenz für die Städtischen Bühnen, sondern eine völlig andere Liga. Aber mehr als eine entspannende Ergänzung will’s ja auch nicht darstellen. Und damit soll es gut sein.

Hansa-Theater/Comödie Dortmund, Hansastraße 7. Bis 7. Februar jeweils Di.-Sa. 20 Uhr, So. 19 Uhr. Kartenpreise 36 bis 51 DM. Karten: 0231/16 55 779.