

Gehäuftes Dichterlob aus Dortmund – Das „Literarische Quartett“ gastierte in der neuen Botta-Bibliothek

geschrieben von Bernd Berke | 21. Juni 1999

Von Bernd Berke

Dortmund. Marcel Reich-Ranicki und die Seinen gastieren mit ihrem „Literarischen Quartett“ (ZDF) für gewöhnlich an Orten, die den schönen Künsten sehr zugeneigt sind. Gern plaudern sie beispielsweise in altehrwürdigen Universitäts-Städten wie Tübingen, in der Festspielstadt Salzburg oder zur Buchmesse in Goethes Geburtsstadt Frankfurt am Main. Nun aber ließen sie sich in Dortmund herbei.

Tagelang hatte sich das ZDF-Team in der Stadt- und Landesbibliothek umgetan, hatte Beleuchtungs-Feinheiten und dergleichen geprobt. In einigen Bereichen mußte dafür gar die Ausleihe eingeschränkt werden. Aber was tut man nicht alles für die Leute vom Fernsehen. Rund 150 Besucher durften die Live-Sendung am Ort des Geschehens genießen. Schön zu sehen, wie Sigrid Löfflers Teint (Minuten vor der Sendung) noch etwas nachgepudert wurde; nett zu hören, wie sich Marcel Reich-Ranicki nach dem Zustand des Mineralwassers erkundigte...

Als alles tadellos gerichtet war, fing's denn auch an. Mag sein, daß man sich hier von Reich-Ranicki ein paar Einleitungssätze mehr erhofft hatte als nur die schlichte Mitteilung, man befinde sich diesmal in der neuen Bibliothek zu Dortmund, die von Mario Botta entworfen wurde. Punkt. Schluß. Schon schritt man zur üblichen Buch-Behandlung. Der kulturelle Wanderzirkus auf Durchreise. Wo waren wir eigentlich gestern?

Trösten wir uns damit, daß diesmal weder der Präzeptor noch seine Mitstreiter Hellmuth Karasek, Sigrid Löffler oder die Gastkritikerin Eva Demske zu Verrissen aufgelegt waren. Vielleicht hat ja die milde Stimmung auch ein ganz klein wenig am Genius loci (Geist des Ortes) gelegen?

Marcel Reich-Ranicki ist in der Runde ein vulkanisches Ereignis

Dermaßen gehäuftes, zumeist auch noch einhelliges Lob für die besprochenen Bücher hat man jedenfalls im „Quartett“ all die Jahre über wohl noch nie vernommen. Reich-Ranickis Schlußbemerkung, man sei kein verlängerter Arm der Verlags-Werbeabteilungen, schien diesmal beinahe nötig.

Sigrid Damm's Abhandlung „Christiane und Goethe“? Ein Meisterwerk! Hanna Krall's „Da ist kein Fluß mehr“? Unvergleichlich! Ernst Weiß' „Der arme Verschwender“, James Salter's „Dämmerung“, Erri de Luca's „Das Meer der Erinnerung“? Oh, allesamt auch nicht zu verachten.

Was man daheim am Fernsehgerät nicht mitbekommt: Reich-Ranicki versinkt, wenn er zwischendurch nicht gezeigt wird, immer mal wieder in eine Art Erschlaffung, in einen Dämmerschlaf, aus dem er freilich schlagartig, ja fast explosiv auffährt, sobald er das Wort ergreift. Der Mann ist schon ein vulkanisches Ereignis.

An witzigen Momenten fehlte es auch diesmal nicht. Man hätte das Publikum in der Bibliothek gar nicht, wie zuvor geschehen, eigens bitten müssen, eine lebhaftere Zuhörerschaft zu sein. Der Streit, ob Goethe ein übler Opportunist gewesen sei, hatte einfach Sketch-Qualität. Hellmuth Karasek verstieg sich zur gewagten Behauptung, ein Genius, der Gedichte wie „Wanderers Nachtlied“ verfaßt habe, dürfe ruhig auch ein Fiesling gewesen sein. Und Reich-Ranickis rhythmischer, nahezu lyrischer Merksatz, als der Name des Serbien-freundlichen Dichters Peter Handke fiel, dürfte gleichfalls in die „Quartett“-Annalen

eingehen: „Es wird gebeten, über Handke nicht zu reden“.

Wenn Kubas alte Männer in die Saiten greifen... – Der Film „Buena Vista Social Club“ von Wim Wenders

geschrieben von Bernd Berke | 21. Juni 1999

Von Bernd Berke

Gute Musik ist wie das Leben: Quell aller Freuden, Born jeder Traurigkeit. Mit WimWenders entdecken wir nun einen aus unserer Sicht weithin unerforschten Kontinent der Klänge. Sein Film „Buena Vista Social Club“ macht uns mit einigen kubanischen Musikern und ihrer Welt vertraut. Von Stund' an wird man diese Töne nicht mehr missen mögen.

Der Film gerät zum Plädoyer gegen ästhetische Nivellierung auf anglo-amerikanischen Verschnitt und gegen Jugendlichkeitswahn im PopGeschäft: Wenn diese vitalen alten Herren des „Buena Vista Social Club“, mehrheitlich zwischen 70 und 90 Jahre alt, zu singen beginnen, wenn sie in die Saiten und Tasten greifen, vergißt man alles andere. Es ist eine rare Ansammlung von Könnern, die wir einzeln und als Gruppe erleben. Ihre Lieder haben einen ganz eigenen Swing, einen speziellen Blues, besonderen Schmelz.

Vor allem aber diese Menschen: diese lebenssatt zerfurchten, wahrhaft würdevollen Gesichter eines Compay Segundo, eines Rubén Gonzalez, eines Ibrahim Ferrer, einer Omara Portuondo! Jene Mischung aus Entspanntheit, verhaltener Kraft und

unbeugsamer Lebensfreude, die jeden Ton einhüllt und beglaubigt.

Diskret auf den Spuren der Könner

US-Gitarrist Ry Cooder, begnadeter Stil-Verwandlungskünstler, der die fast schon vergessenen Musiker noch einmal triumphal zusammenholte und sich zu staunenswerten Sessions mit den Kubanern zusammenfand, hat wohl daran getan, seinen Freund Wim Wenders auf diese Entdeckung aufmerksam zu machen.

Wim Wenders und sein kleines Team sind auf den Spuren des „Social Club“ durch Havanna gestreift und haben dort gleichsam den Wurzelgrund dieser Musik aufgespürt: Armut und Verfall, Volksfrömmigkeit und Stolz. In diesem Umfeld klingt alles authentisch, weil (noch) nicht nur für eine diffuse „Weltmusik“ vereinnahmt.

Wenders wahrt die Diskretion, er rückt den Musikern nicht forsch zuleibe, sondern umkreist sie mit großem Respekt. Trotz dieser Vorsicht hat man das Gefühl, dass man ihnen sehr nahe kommt.

Wir begleiten sie ins Aufnahmestudio, zu Konzerten nach Amsterdam und – Verpflanzung in eine andere Welt – in die ruhmreiche New Yorker Carnegie Hall. Es war der ganz große und zugleich letzte Auftritt dieser Formation. Wehmut schwingt im Finale mit: Wird es je wieder eine solche Musik geben? Und welcher Erfahrungsschatz schwindet dahin, wenn diese Leute nicht mehr leben . . .

Auch dies wird im Verlauf des Films klar: Fidel Castros Kuba ist reichlich marode, die jahrzehntelange US-BlockadePolitik hat die Insel schwer getroffen. Doch die Musik, die hier gedeiht, reicht ungleich weiter und tiefer als alle Ideologien. Und wer (Achtung, Werbebotschaft!) nach diesem Film die gleichnamige, mit einem Grammy-Preis gekrönte CD verschmährt, dem ist wohl nicht mehr zu helfen.

Essenz des Reviers mit Kassenbrille: Herbert Knebel stellt seine neue CD „Live in Gelsenkirchen“ vor

geschrieben von Bernd Berke | 21. Juni 1999

Von Bernd Berke

Gelsenkirchen. Pressekonferenz mal anders: „Besorcht euch mal da drüben Schnittkes, dann könnter zwei Sachen zugleich tun: fressen und fragen“. So locker springt Herbert Knebel mit Journalisten um. Anlaß: Im Dunstkreis des Schalcker Parkstadions will er Appetit auf seine neue CD wecken.

„Herbert Knebel – Live in Gelsenkirchen“ heißt das neue Werk des oft saukomischen Comedy-Mannes, der vor allem als ewig nörgelnder Fröhrentner den Ruhrgebiets-Humor bereichert hat. Die 13 Sketche tragen lakonische Titel wie „Zahnschmerzen“, „Hundescheiße“, „Spaßbad“ und „Vampire“. Bis zum 16. August müssen die Fans freilich auf die Scheibe warten.

Wenn Knebel (bürgerlich: Uwe Lyko, wohnhaft in Essen) seine Requisiten (Prinz-Heinrich-Mütze, Kassenbrille) absetzt, erkennt man ihn kaum. Sobald er aber verkleidet ist, wächst er von selbst in seine Rolle hinein. So auch gestern „auf Schalke“. Originalton Knebel: „Meine CD kannze so wechhören, da lachße dich scheckig, echt“.

Die „Knechte von Sony“ (Knebel), Leute von der Plattenfirma

also, lassen eine kurze Kostprobe hören: Jener Frührentner begibt sich samt Enkeln ins Spaßbad zu Herne-Wanne („Wanne hattense also schon, mußte nur Wasser rein“), das ihm allerdings wie ein „Terrorbad“ vorkommt, denn ein kleiner Steppke klaut ihm die Brille. Knebel wankt blindlings aufs Dreimeterbrett – und dann beginnt das Chaos, das eben keiner so schräg erzählen kann wie er.

Warum Gelsenkirchen? Weil die Schalcker (allen voran Fußballmanager Rudi Assauer, der Knebel zur Seite sitzt) so nett sind, „da können sich die Schwatzgelben aus Dortmund 'ne Scheibe von abschneiden“. Außerdem sei Gelsenkirchen „die Essenz des Reviers“.

Von Musicals („Jupp‘ m Essen – is doch Seh...“) hält Knebel ebenso wenig wie vom Strukturwandel im Revier, der sei vielfach das Werk seelenloser Technokraten. Und der Wandel entzieht, so mag man hinzufügen, seiner Rentnerfigur ein wenig den Wurzelboden.

Sportlicher Schlußpunkt: Fußballfan Knebel, als Jugendlicher bei Hamborn 90 am Ball („Ganz gemächlich im Mittelfeld – wie Effenberg“), tritt auf Schalke zum Torwandschießen gegen einen anderen Revier-Komödianten, Piet Klocke, an. Sie treffen beide nicht.

**Bitterböser Schwank ist Stück
des Jahres – Oliver Bukowski
bekam für „Gäste“ den**

Dramatikerpreis / Stücke von Elfriede Jelinek und Theresia Walser

geschrieben von Bernd Berke | 21. Juni 1999

Von Bernd Berke

Mülheim. Lang haben sie diskutiert, die Juroren der Mülheimer Theatertage „stücke 99“. Zum Schluß, gegen 1 Uhr in der Nacht zum Sonntag, stand es beim Dramatiker-Wettbewerb auf Spitz und Knopf zwischen Elfriede Jelinek und Oliver Bukowski. Und dann entschieden die Übermüdeten plötzlich hopplahopp: Bühnerpreisträgerin Jelinek, in Mülheim noch nie erfolgreich, ging auch diesmal leer aus. Oliver Bukowskis Beitrag „Gäste“, bitterböse und bizarre Bauern-Tragikomödie aus deutscher Ost-Provinz, wurde zum Stück des Jahres erkoren.

Es war ein Resultat, mit dem sich ein Großteil des Publikums (dessen Kollektivstimme freilich an Peter Turrinis „Die Liebe in Madagaskar“ ging) gut abfinden konnte. Denn diabolisch geschickt maskiert der aus Cottbus stammende Bukowski (Jahrgang 1961) sein Drama vom „Heilsbringer“, der ein unterwerfungswilliges Dorf heimsucht, als Schwank herkömmlichen Zuschnitts, um nach und nach die Erwartungen desto gründlicher zu unterlaufen. Die vermeintliche Gaudi mündet mit erschreckender Konsequenz im Selbstmord einer Protagonistin. Unerbittlich genau ist Bukowskis Blick für menschliche Hinfälligkeit und Verzweiflung. Sein handfestes, ja zuweilen derbes Theater ergeht sich zudem in einer famos austarierten Kunstsprache, die gleichwohl nicht erkünstelt wird.

Wie ein schwebendes Klangereignis

Ganz und gar nicht handfest, sondern ein schwebendes Klangereignis von großer sprachschöpferischer Kraft ist

Elfriede Jelineks „er nicht als er“, am Schlußtag des Wettbewerbs dargeboten vom Deutschen Schauspielhaus Hamburg. Jelinek begibt sich auf eine Gratwanderung zwischen sprachlich-seelischer Anverwandlung und Selbstbehauptung: Mit ungeheurer Intensität befragt sie Leben und Werk des unbedingt lesenswerten Schweizer Dichters Robert Walser (1878-1956; „Räuber-Roman“, „Der Gehülfe“, „Geschwister Tanner“), der in einer Nervenheilanstalt endete.

In hohem Maße dem (Mit)Leiden zugeneigt, erkundet Jelinek auch die eigenen Gefährdungen. Letztmögliche Literatur, letzte sprachliche Aufgipfelung vor dem Verstummen? Eine Handlung gibt es praktisch nicht, der nur rund 15 Manuskriptseiten umfassende Text hat eher prosaische als dramatische Gestalt. Regisseur Jossi Wieler hat die harsche Herausforderung angenommen und vier sprechende sowie zwei stumme Rollen daraus destilliert. Die sprachlich bis ins Detail durchkomponierten, mit lyrischen Qualitäten gesättigten Wortfolgen („Durchsehen des Seienden“) sind keineswegs Lesestoff fürs stille Kämmerlein, sondern drängen wie eine Partitur zur tönenden Verwirklichung.

Lyrischer Jelinek-Text ist nichts für schwache Darsteller

Besser als das prominente Hamburger Ensemble (André Jung, Marien Diekhoff, Ilse Ritter, Lore Stefanek) wird man den hohen Schwierigkeitsgrad schwerlich meistern können. Wehe, wehe, wenn schwächer besetzte Bühnen sich an den empfindlichen Jelinek-Text wagen, der gewiß noch manches germanistische Seminar beschäftigen wird...

Vor Jelinek war Martin Walsers eminent begabte Tochter Theresia (Jahrgang 1967) mit ihrem ebenso illusionslosen wie poetischen Drama „King Kongs Töchter“ (Theater Neumarkt, Zürich / Regie: Volker Hesse) in den Wettbewerb gegangen. Denkbar weit entfernt vom gängigen Markt-Ideal fideler und allzeit konsumwilliger Senioren, stößt sie uns ins siechende Elend einer Alten-Verwahrstätte. Dort begehen, gleichsam

schwarze Krähen in weißen Kitteln, drei Pflegerinnen eine Art Walpurgisnacht, einen gelegentlich makabren Totentanz zwischen hilflos sabbernder Geilheit und anrührender Erinnerungs-Melancholie ihrer Schutzbefohlenen.

Fast schon ein Karneval des bevorstehenden Ablebens: trostlose Komik, traurige Triebe, grelle Schminke, hoch die Schnabeltassen! Auch dieses physisch überaus präsente Stück hätte einen Preis verdient.

Ringen mit dem Zeitgeist – Stück von Botho Strauß und Thomas Hürlimann beim Mülheimer Dramatikerwettbewerb

geschrieben von Bernd Berke | 21. Juni 1999
Von Bernd Berke

Mülheim. Es gibt Leute, die nicht an Zufall, sondern nur an Bestimmung glauben. Die Würden bedeutungsvoll raunen und den Kopf wiegen, wüßten sie dies: Gleich in zwei Dramen des Mülheimer Dramatikerwettbewerbs „stücke 99“ kahl jener Taschenschirm mit dem putzigen Namen „Knirps“ vor. Ob sich daraus eine Aussage übers Gegenwartstheater gewinnen ließe?

Mal im Ernst: Mit Botho Strauß' „Der Kuß des Vergessens“ sowie Thomas Hürlimanns „Das Lied der Heimat“ (beide in Mülheim vom Züricher Schauspiel gezeigt) ist der Wettbewerb in die Zielgerade eingebogen – und beide Autoren erwähnen nun mal

beiläufig den kleinen Regenschutz.

Das Paar als Maß aller Dinge

Bei Strauß rückt ein roter Schirm am Schluß gar in den Blickpunkt: Unter seinem Dach findet sich (wundervoll gespielt von Otto Sander und Anne Tismer) jenes Paar zusammen, um das das ganze Stück kreist. „Versuchen Wir's!“ sagen sie am Ende zaghaft. Und was wollen sie versuchen? Das Zusammenbleiben, die Dauerhaftigkeit, gar über den Tod hinaus. Zuvor hat Strauß jene „Zufalls“-Bekannten Ricarda und „Herrn Jelke“ durch ein Lebens-Labor der Liebesversuche gesandt.

Strauß ringt um den überzeitlichen Mythos des Paares, das er „Vierfüßer“ nennt. Er stellt diesen Mythos gegen alles Geschwätz der Gegenwart, gegen den flüchtigen Zeitgeist der umtriebigen Gesellschaft, in der das Paar freilich immer wieder zu versinken droht. Als „unzertrennlich und unvereinbar“ zugleich empfinden sich die Liebenden. Damit knüpft Strauß fast nahtlos bei Lorient an, der uns aufs komischste nahegelegt hat, daß Männer und Frauen eigentlich nicht zueinander passen...

Natürlich geht Botho Strauß ungleich dringlicher zu Werke. Gerade weil er den gängigen Jargon unserer Jahre verachtet und daher angewidert, aber genau hinhört, formt er ihn so trefflich nach wie kein anderer. Überdies gibt er auch dem Körper-Theater Raum. Nicht nur wortstark ist sein Text, er hat auch einen Leib.

Große Lebenslügen eines kleinen Landes

Die Inszenierung hat Matthias Hartmann besorgt, der designierte Nachfolger Leander Haußmanns als Bochumer Intendant. Er weckt abermals die schönsten Hoffnungen, treibt er doch Strauß' Text das Hochfahrende aus, ohne die Bedeutung zu schmälern oder Nuancen zu verschenken.

Strauß wäre somit ein Anwärter auf den Preis. Und Thomas

Hürlimann? Nun, der hat sich „seine“ Schweiz als solche vorgeknöpft, die großen Lebenslügen eines kleinen Landes. „Das Lied der Heimat“, wie Hürlimann es vernimmt, klingt vorwiegend falsch.

Es beginnt mit dem Nationaldichter Gottfried Keller und seinen nach 1848 bitter enttäuschten liberalen Hoffnungen. Die Schweiz, so grantelt Keller als Greis, sei nur noch ein Basar, keine wahre Republik. Die wie ein Lied mit Refrains komponierte Handlung gipfelt in einem Vorfall des Jahres 1942: Eine vor den Nazis geflüchtete Polin gerät in ein Schweizer Internierungs-Lager. Ausgerechnet sie, noch dazu glühende Anhängerin des Neutöners Arnold Schönberg, komponiert gezwungenermaßen ein verlogenes Schweizer Heimatlied, mit dem sich der Lagerkommandant nach dem Krieg krumm und dumm verdient.

Jetzt greifen die Damen ein

Das kurze, in Werner Düggelins Inszenierung auch kurzweilige, gelegentlich kabarettistisch getönte Streiflicht-Stück kommt harmlos daher. Vielleicht ist Hürlimann ja besonders durchtrieben, indem er seinem Reigen erst ganz zum Schluß Bedeutsamkeit einflößt. Doch die Szenen wirken wie aufs Geratewohl aus dem Baukasten zusammengestückelt. Allerdings gibt der Text genug her, um auch hier exzellente Züricher Schauspielkunst (Fritz Lichtenhahn, Mathias Gnädinger, Verena Buss) vorzuführen.

Nachdem bisher sechs Herren den Wettbewerb bestritten haben, greifen nun die Damen ein: Es folgen noch Theresia Walsers „King Kongs Töchter“ (heute, 19.30 Uhr) und Elfriede Jelineks „er nicht als er“ (Samstag, 16 und 19.30 Uhr). Karten: 0208/455-4113.

Erlöst vom Streit der Welt – Essener Villa Hügel gibt Einblicke in Koreas Schatzkammern

geschrieben von Bernd Berke | 21. Juni 1999

Von Bernd Berke

Essen. Mit Schätzen aus Japan und China haben hierzulande bereits viele Ausstellungen geprunkt. Korea blieb stets im „toten Winkel“ unserer Wahrnehmung. Rare Ausnahme war 1985 eine Schau in Hildesheim und Köln. Doch die wird nun durch „Korea – Die alten Königreiche“ in der Essener Villa Hügel an Umfang und Bedeutung übertroffen.

Sicher: Kulturgeschichtliche Ausstellungen solcher Art überwältigen oft mit 500 oder mehr Exponaten. Essen gibt mit 200 Prachtstücken einen vergleichsweise konzentrierten Einblick. Doch darunter befinden sich etliche „Nationalschätze“ der Halbinsel, die noch nie außer Landes gegeben wurden. Prof. Berthold Beitz und Prof. Paul Vogt von der hochkarätigen Kulturstiftung Ruhr haben wohl nicht nur Renommée, sondern auch Überredungsgabe in die Waagschale geworfen. Sie konnten zudem auf die Erfolgsgeschichte der Villa Hügel verweisen, wo z. B. 1995 rund 250000 Menschen Kleinode aus China bewundert haben.

Das feine Lächeln des Nachdenklichen

Eingangs der Korea-Schau wird man in erhabener Stille empfangen: Der sitzende Buddha (10. Jhdt.), sichtlich weit hinaus über allen Zwist der Welt, strahlt die ganze Seelenruhe des Erlösungsweges aus. Vollkommen entspannt wirkt auch ein „Nachdenklich sitzender Miruk (Maitreya)“ (frühes 7. Jhdt.) aus vergoldeter Bronze. Sein feines Lächeln stimmt den

Betrachter mild.

Bis vor wenigen Jahrzehnten hat man vielfach geglaubt, die koreanische Kunst sei eher ein Seitenzweig der chinesischen. Doch neuere Funde und Forschungen belegen die eigenständige Schöpferkraft im „Land der Morgenfrische“. Kultur kommt auch in Korea von „Kult“, sie speist sich aus religiösen Sphären. Drei Wurzeln hat die Kunst, und aus allen sprießt bis heute vielfältige Inspiration: aus dem Schamanismus, dem Buddhismus und dem Konfuzianismus.

Aus der frühen Schamanenzeit, die alle Dinge als beseelt begriff, sieht man vor allem Gerätschaften zur Beschwörung guter und böser Geister, z. B. verzierte Ritual-Rasseln und einen Steindolch (4. Jhdt. v. Chr.). Keramik-Vögel oder ein Horn in Pferdeform dienten als Behältnisse für den Opfertrank, der wohl in Trance versetzte. Auch Menschenopfer waren üblich. Zuweilen folgten Hunderte einem Herrscher in die Gruft.

Masken-Umzüge gegen das Unrecht

Prachtvoll vergoldete Kronen, Hauben, Ohrgehänge oder gar güldene Schuhsohlen sollten als funkelnde Grabbeigaben die Gunst höherer Mächte auch im Jenseits bewirken. Weltlicher verwendete man jene grotesken Holzmasken (12./13. und 19. Jhdt.), die bei gleichsam satirischen Umzügen gegen jederlei politisches und familiäres Unrecht getragen wurden. Auch Korea hatte seinen „Karneval“. Daß der Geist des Schamanismus noch sehr lange wach blieb, besagt ein buntes Gewand, das eine erst 1993 verstorbene Schamanin trug.

Eleganter und filigraner wirken jene Schöpfungen, die aus dem Buddhismus erwachsen, der in den damaligen, bis weit ins heutige China sich erstreckenden drei Reichen (anno 668 vereinigt) nacheinander zwischen 372 und 528 n. Chr. zur Staatsreligion wurde. Die Reliquien, Buddhas sterbliche Überreste, wurden in reich dekorierten Pagoden und Schreinen aufbewahrt.

Sittenstreng und gesetzestreu

Ein monumentales Gemälde („Ritual für die hungrigen Geister“, 1759) schildert den Weg der Ahnen aus dem Jammer des bisherigen Lebens ins höhere Dasein. Steinplatten mit Tierkreiszeichen (Hase, Schwein) zeugen ebenso von überlegener Materialbeherrschung wie Keramik, etwa ein zierlicher Pinselständer in Drachenform.

Die moralische Entschiedenheit des (Neo)-Konfuzianismus bewirkt eine oft berückend schlichte formale Klarheit in der Kunst. Das Augenmerk richtet sich hier auf den ausgeprägten Ahnenkult und auf eine edle Gilde von Literaten, die als Beamte öffentlich wirkten, sich hernach aber zunehmend in die Askese zurückzogen. Hauchzarte Tuschzeichnungen vergegenwärtigen ein Treffen der Zunft, ein Literatenzimmer aus Bambus lässt uns einen Schritt weit in diese sittsame Welt eintreten.

Ein höfisches Zeremonialgewand (19. Jhdt.) läßt auf selbstbewußte Machtentfaltung schließen, ein königliches Edikt (776) wurde eigens in einer kostbaren Dose verwahrt. Es muß eine Zeit gewesen sein, in der Gesetze über alle Zweifel erhaben waren.

„Korea – Die alten Königreiche“. Villa Hügel, Essen. 5. Juni bis 17. Oktober. Täglich 10-19, Di 10-21 Uhr. Eintritt 12 DM, Katalog 50 DM.

Über die Schädelstätte zur großen Philosophin gehen – Markus Lüpertz' kraftvolle Studien der Vergänglichkeit in der Essener Zeche Zollverein

geschrieben von Bernd Berke | 21. Juni 1999
Von Bernd Berke

Mit der Vergänglichkeit allen Lebens kann man verschieden umgehen: Manche schicken sich drein und werden vielleicht fromm, andere überlassen sich dem Trübsinn, wieder andere machen auf Erden das beste daraus und schlürfen jede kostbare Minute. Zum Stamme dieser sinnlichen Leute gehört wohl auch der Künstler Markus Lüpertz.

Der 58jährige, der sich als Erbe der „Malerfürsten“ geriert, präsentiert in der kulturell umtriebigen Essener Zeche Zollverein rund zwei Dutzend zumeist neuere Ölbilder unter dem Leitbegriff „Vanitas“, was just Vergänglichkeit bedeutet. Es sind vorwiegend Stilleben, die das Bewußtsein vom Tode wachhalten, die ihm in ihrer kraftvollen Machart aber auch entschieden widerstehen. Gerade wenn man sich die Endlichkeit stets vor Augen hält, ist man vielleicht eher bereit, den Tag zu ergreifen – und das Schöne zu pflücken; zumal, wenn man auf die 60 zugeht und dem nahenden Alter kraftstrotzend trotzen will.

Die Ausstellung ist eine wahre Schädelstätte. Mal liegt der allgegenwärtige Totenkopf gleichsam grinsend auf dem Tische, mal hat er frech auf dem Hintern einer ausgelassen sich bewegendes Figur („Totentanz“, 1997) Platz genommen, als wolle

er sich auch in frohen Lebenslagen nicht abweisen lassen. Geradezu liebevoll schmiegt sich der hohle Schädel an ein wabbeliges Organ („Tod küßt Lunge“), er leistet einem Kürbisgesicht zu „Halloween“ (1987) gespenstische Gesellschaft, zeigt sich mit Ratten oder Fischen – und manchmal vollführt er seine Grimassen solo, ohne alle Beigaben. Zuweilen wird Gevatter Tod in Gitterstrukturen eingesperrt: Bleib drinnen!

Barocke Stilleben sind die Vorbilder, doch deren Inventar wird bei Lüpertz schon mal wild verwirbelt. Hier stürzt eine Kerze, dort brennt ein raketenförmiger Fisch. Das ist oft wirklich kraftgenialisch „hingefetzt“, wirkt wie nur halbwegs fertig, sich selbst und dem Betrachter überlassen.

Bemerkenswert eine Bilderreihe, in der Lüpertz realistische Landschafts-Ansichten zwischen abstrakte Strukturen einblendet, als seien es Fenster-Ausblicke. Nur ein simpler Effekt der Gegenüberstellung oder ein subtiles Spiel, in dem die Darstellungsweisen einander wechselseitig befragen und deutlicher hervortreiben?

In der Nachbarhalle finden sich vier Lüpertz-Skulpturen, die auf dem ungeheuer weiten Areal so recht zur Geltung und zu eigenem „Atem“ kommen. Drei bunt bemalte, ineinander verschlungene, ja nahezu neurotisch in sich verkapselte Bronze-Figurationen stehen unter dem Motto „Männer ohne Frauen“ (1995). Man meint, die seelischen Windungen der Einsamkeit zu sehen, als hätten sie organische Form angenommen. Turmhoch über das unbeweibte Trio erhebt sich, triumphal aufragend, „Die Philosophin“, deren massiver Leib freilich eher an eine Kugelstoßerin gemahnt. Vielleicht betreibt dieser bronzene Gast aus matriarchalischen Zeiten ja das Denken als Hochleistungssport.

Markus Lüpertz: „Vanitas“. Bis 22. August. Essen, Zeche Zollverein. Hallen 5 und 6 (Gelsenkirchener Str. 181). Mi 15-18, Do/Fr 15-20, Sa/So 11-18 Uhr.