

Gottsucher auf den finsternen Klippen – Späte Uraufführung des 1938 geschriebenen Stücks „Nacht“ von Gertrud Kolmar

geschrieben von Bernd Berke | 29. Februar 2000

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Regisseur Frank-Patrick Steckel war schon zu seiner Bochumer Intendantenzeit in einem Punkte der Schrecken der schreibenden Zunft: Meist war es bei ihm auf der Bühne so düster, dass sich kein Kritiker Notizen machen konnte, sofern er nicht über einen dieser albernsten Leuchtstifte verfügte. Nun hat Steckel am Düsseldorfer Schauspiel ein Terrain tiefster Finsternis aufgetan. Das Stück heißt „Nacht“, und es bleibt in jeglichem Sinne dunkel.

Geschrieben hat es die als Lyrikerin äußerst sprachmächtige und formbewusste, einer Droste oder Lasker-Schüler ebenbürtige Gertrud Kolmar (geboren 1894). Die Tochter eines jüdischen Rechtsanwaltes in Berlin, der sich gänzlich assimilierte und deutscher Patriot war, blieb auch nach 1933 im Lande, als dies bedrohlich wurde. Aufopferungsvoll unterrichtete sie taubstumme Kinder und pflegte ihren Vater. Ab 1941 war sie Zwangsarbeiterin in der Rüstungsindustrie. Im März 1943 wurde sie nach Auschwitz deportiert.

Das Stück „Nacht“ entstand 1938 und erfährt hier seine späte Uraufführung. Hauptperson ist Tiberius Claudius Nero, nachmals römischer Kaiser. Im Jahr 2 n. Chr. befindet er sich – mit einigen Gefährten – noch im selbstgewählten Exil auf Rhodos, derweil sein Stiefvater mitsamt Günstlingen in Rom herrscht.

Wir erleben diesen Tiberius als unerbittlichen Gottsucher. An der römischen Göttervielfalt zweifelnd, befragt er mancherlei

zweideutiges Orakel. Die Begegnung mit der jungen Ischta aus Judäa (die felsenfest an einen einzigen Gott glaubt) führt schließlich zu Szenen, die vollends fremd in unsere profanen Zeiten ragen.

Magische Sprache und ein Pathos der höchsten Werte

In einer erotisch getönten religiösen Aufwallung gibt sich Ischta dem Tiberius als Sklavin anheim, und er wird sie den höheren Mächten als Menschenopfer darbringen. Klar und einfach wie ein Quell sprechend, nimmt Ischta die vermeintliche Bestimmung auf sich. Eine unendlich zarte und doch überlebensgroße Figur, von Birgit Stöger mit bewegendem Ernst gespielt.

Dennoch ist das Ganze eine Gratwanderung am Rande des Unfassbaren, ein Opfergang bis zum Saum des Schwülstigen. Es ist jedoch auch ein erschütterndes Dokument der verzweifelten Suche nach jüdischer Identität in finstersten Zeiten. Dinge also, an die man gar nicht zu rühren wagt.

Somnambules Passionsspiel

Lange geriert sich Tiberius (Marcus Kiepe), der sich am Ende doch wieder in die Niederungen politischer Herrschaft begibt, weltenfern, abweisend und ziellos drangvoll zugleich. Ein Mann, an dessen Schicksal man keinen unmittelbaren Anteil nehmen kann, vielleicht gerade deshalb ein Faszinosum. Außerdem passen derlei Figuren wohl zur neuesten Unterströmung unseres Zeitgeistes, die sich von aller Ironie abwenden und ein neues Pathos der höchsten Werte aufrichten will.

Ein Botho Strauß fände vermutlich Gefallen daran; auch an einer immerzu ans Firmament greifenden Sprache, die mit kostbaren Wendungen wie „gunstbedeutender Traum“ und „tagverborgenes Geheimnis“ edelsten Tones einher wandelt. Die Magie der Worte fügt sich zum Klang-Ereignis jenseits eines sofort nachvollziehbaren Sinnes.

Das Bühnenbild (Johannes Schütz) zeigt düster zerklüftete Klippen, auf denen sich Menschen wie bleiche Geistwesen bewegen, stets auf die größten und letzten Dinge gefasst. Hier vollzieht sich ein somnambules Passionsspiel wie aus unvordenklichen Zeiten.

Steckel und sein Ensemble behandeln den immens schwierigen Text mit Noblesse. Zuweilen werden Worte nur behaucht, als könnten sie sonst klirrend zerbrechen. So umschifft man jede etwaige Peinlichkeit, und es kommt die Würde zum Vorschein, die dem Drama innewohnt.

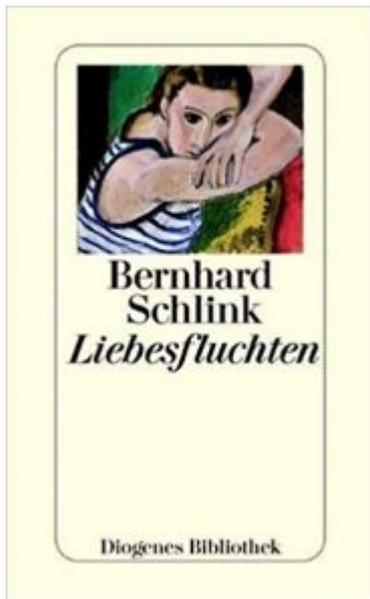
Termine: 11., 22., 25. und 29. März. Karten: 0211/36 99 11.

Erstarrung vor dem Leben – „Liebesfluchten“: Bernhard Schlinks neue Erzählungen

geschrieben von Bernd Berke | 29. Februar 2000

Von Bernd Berke

Welcher deutsche Schriftsteller hat in den USA jüngst eine Millionenaufgabe erzielt? Nein, nicht der Literaturnobelpreisträger Günter Grass, sondern Bernhard Schlink. Er ist sozusagen der Autor der Stunde. Mit seinem Roman „Der Vorleser“ kam er (nach einem Auftritt in Oprah Winfreys TV-Talkshow) gar an die Spitze der Paperback-Bestsellerliste in der „New York Times“. Nun sind seine neuen Erzählungen „Liebesfluchten“ erschienen.



„Das Mädchen mit der Eidechse“, die Eingangs-Erzählung des Bandes, knüpft thematisch indirekt beim „Vorleser“ an. Ein kleiner Junge hat sich in besagtes Mädchen auf einem Gemälde, das daheim in Vaters Zimmer hing, so sehr verliebt, dass daneben später jede wirkliche Frau verblassen wird. Damit klingt das Motiv einer Flucht vor der Liebe an. Schlink schildert das Elternhaus dieses seelisch erstarrten Sohnes. Ruchbar wird das Syndrom einer Familie, in der niemals offen geredet wurde.

Doch der Autor belässt es nicht bei Privat-Psychologie. Das familiäre Schweigen hat tiefere (Ab)-Gründe: Die Herkunftsspur des Gemäldes führt zurück zur richterlichen Tätigkeit des Vaters in der NS-Zeit. Ist er ein furchtbarer Handlanger gewesen – oder ein heimlicher Widerstandskämpfer?

Auch in „Der Seitensprung“ verstören politische Vorgänge das Liebesleben. Schon vor der „Wende“ hat sich ein Westdeutscher mit einem ostdeutschen Paar angefreundet. Nach vielen problemlosen Treffen kommt es zur Aufwallung: Die Ehefrau schläft mit ihm. Vollends heillos wird die Wirrnis, als ihr Mann als ehemaliger Stasi-Mitarbeiter enttarnt wird. Er hat seine eigene Frau bespitzelt.

In „Der Andere“ setzt sich ein Witwer auf die Fährte jenes

Mannes, mit dem seine Frau einst fremdgegangen ist. Statt den vermeintlich oberflächlichen „Geck“ bloßstellen zu können, muss er von ihm lernen, wie leicht er selbst das Leben hätte nehmen sollen.

Die Untiefen einer Ehe durchmessen

Überhaupt werden viele Verlust-Bilanzen aufgemacht: Noch so ein Erstarrter, der seine Defizite allzu spät erkennt, begegnet uns in „Der Sohn“. Erst auf einer gefährlichen Friedensmission in Mittelamerika dämmert diesem älteren deutschen Professor, dass er seinen inzwischen erwachsenen Sohn vernachlässigt hat.

Etwas schwächer als solche schon fast klassischen Stories ist „Die Beschneidung“ geraten. Recht vorhersehbar wirken sich in einer deutsch-jüdischen Liebesbeziehung geschichtlich geprägte Vorbehalte bis ins Intimste aus.

Auch die ausnahmsweise ironisch getönte Erzählung „Zuckererbsen“ (Der Titel bespielt auf Heinrich Heines Wachtraum vom Lebensgenuss an) zeigt nicht eben Schlinks stärkste Seiten. Die Abenteuer eines Mannes, der gleich drei Frauen dauerhaft beglücken will, passen nicht so recht zum sonst so wohltuend zurückhaltenden Erzählstil.

Atmosphärisch hochverdichtet erscheint jedoch das Schlussstück „Die Frau an der Tankstelle“. Auf 25 Seiten werden hier etliche Untiefen eines Ehelebens durchmessen – vom ungelebten Jugendtraum bis zum abermals verspäteten Versuch eines Neubeginns.

Schlink, von Haus aus Jurist, schreibt betont nüchtern, geradezu schmucklos. Er hat einen untrüglichen Blick für Lebens-„Fälle“, deren Verhandlung sich lohnt. Mit wenigen Strichen vermag er die Grundlinien ganzer Biographien zu skizzieren, deren Fortgang oft schmerzlich offen bleibt.

Manchmal aber lässt sich Schlink verleiten, Geschehnisse fein

säuberlich zu bereden und „einzuordnen“. Dann, aber nur dann gerät das sorgsam gewobene Geheimnis seiner Figuren in Gefahr...

Bernhard Schlink: „Liebesfluchten“. Diogenes-Verlag. 308 Seiten, 39,90 DM.

Das verlorene Gesicht – Düsseldorfer Ausstellung „Ich ist etwas Anderes“ entwirft Visionen vom Ende der Identität

geschrieben von Bernd Berke | 29. Februar 2000
Von Bernd Berke

Düsseldorf. Mit der menschlichen Identität, den fest gefügten Selbstbildern ist es mehr allzu weit her. Jedenfalls lautet so die Diagnose in der avancierten Kunst, die ja als Seismograph des Künftigen gilt. Unter Zersplitterungen, Verletzungen und Verformungen winden sich da die Restbestände des „Ich“.

Die Schau „Ich ist etwas Anderes“ erstreckt sich über die gesamte Fläche der Düsseldorfer Kunstsammlung NRW. Mit Werken seit etwa 1970 und vielen klingenden Namen (Beuys, Warhol, Bruce Nauman usw.) rührt sie ans bedrohte Menschenbild, an den Realitäts-Schwund in Zeiten virtueller Netze und gentechnischer Manipulationen. Es ist eine Ausstellung, über deren Befunde man erschrickt und die überdies in die Wahrnehmung des Betrachters eingreift, so dass man von Selbst-Erfahrung im Museum sprechen kann.

Die Furien des Verschwindens

Grandios schon der Auftakt: Da schreit einem in grellem Rot das altarförmige „Triptychon“ (1983) des Francis Bacon entgegen, Schmerzensbild eines gänzlich isolierten, in sich verschraubten Körpers – geradezu eine masochistische Weihestätte des Ich-Verlustes.

Weitere Furien des Verschwindens: Maria Lassnig malt tief in die psychische Befindlichkeit dringende Selbstporträts. Der geschundene Frauenkörper löst sich auf in tier- und maschinenförmige Phantasmagorien, in monströse Ausgeburten des Selbst. Arnulf Rainer überpinselt mit heftig-aggressiven Strichen das eigene Antlitz, als sei es ohnehin nicht mehr gültig.

Während der Einzelmensch derart seine Konturen verliert, sammeln die Objekte gespenstische Kräfte. Christian Boltanski hat mit dem Sach-Inventar aus dem Leben einer verstorbenen alten Dame einen Raum gefüllt. Vom Bett bis zum Bügeleisen, von der Schallplatte bis zur Haarspange findet sich alltägliches Gebrauchsgut wieder. Daraus erwächst eine frappierend deutliche biographische Erzählung. Ist der Mensch verstummt, beginnen die Dinge zu sprechen.

Eine Frau ohne Augen, aber mit zwei Mündern

In ausgeklügelten Installationen, die oftmals den Betrachter (z. B. durch Verspiegelung oder lauernde Kameras) mit Psycho-Effekten fordernd einbeziehen, erlebt man alle denkbaren Stadien der Zersetzung und der Neu-Montage des Menschenbildes.

Doch es gibt auch Kabinette, die gleichsam Meditationsräume eröffnen, wie denn überhaupt die Schau an jedem zweiten Samstag mit Yoga-Übungen inmitten der Kunst spirituell flankiert werden soll. Andy Warhol und Jürgen Klauke dokumentieren mit Fotoserien Geschlechts-Umwandlungen, das zeitweilige Spiel mit sexueller Identität. Die Bosnierin Danika Dakic greift das Thema kultureller Identitäts-Spaltung

auf. Ihr Videofilm zeigt eine Frau ohne Augen, aber mit zwei Mündern, die in verschiedenen Sprachen reden.

Monster aus der Zukunft

Rosemarie Trockel vergegenwärtigt die partielle Ich-Aufgabe in der Hinwendung zu einem Idol: Ihre Schwester schwärmte seinerzeit für Brigitte Bardot. Die Norwegerin Vibeke Tandberg hat sich eine Zwillingssfigur ausgedacht, dargestellt von ihr selbst und per Computer täuschend echt in Fotos einmontiert: Eine Frau ist zwei Schwestern...

Schließlich gelangt man in jenen Raum, in dem einem Kinder-Skulpturen sozusagen als geklonte Monster einer entmenschten Zukunft begegnen. Es ist, als wäre man in einen Horrorfilm geraten. Hernach ist man froh, draußen sein – aber auch froh, dass man drinnen gewesen ist.

„Ich ist etwas Anderes“. Kunstsammlung NRW, Düsseldorf. Bis 18. Juni. Tägl. außer Mo 10-20 Uhr. Eintritt 12 DM, Katalog 49,80 DM.

Für eine hübsche Welt – Der Künstler Friedensreich Hundertwasser starb mit 71 Jahren

geschrieben von Bernd Berke | 29. Februar 2000
Von Bernd Berke

Einen Friedensreich Hundertwasser konnte man nicht mit dem Vorwurf beirren, er produziere Kitsch. „Die Abwesenheit von Kitsch macht unser Leben unerträglich“, hat er einmal darauf geantwortet. Tatsächlich haben seine malerischen und architektonischen Zeichen-Landschaften ja etwas Anheimelndes, etwas Wärmendes inmitten der manchmal so unterkühlt wirkenden Moderne.

Mit 71 Jahren ist Hundert an Bord des Kreuzfahrtschiffes „Queen Elizabeth II“ gestorben, mit dem er aus seiner Wahlheimat Neuseeland nach Europa unterwegs war. Seinem Testament gemäß soll er auf seinem neuseeländischen Landgut beigesetzt werden, im sogenannten „Garten der glücklichen Toten“.

Die Liebe zur Spiralform

Die bunte Spirale war sein Grundmotiv. Seitdem er diese Form für sich gefunden hatte(es war anno 1953), ließ er sie allüberall einfließen. Sie wurde zum universell verwendbaren Markenzeichen, das sich später nahtlos in die Poster-Kultur und auch ins ornamentale Massendesign etwa für Tassen oder Bettwäsche einschleusen ließ.

Doch Hundertwasser begann als Außenseiter der Szene. An der Kunstakademie hat es der gebürtige Wiener (bürgerlich: Friedrich Stowasser) 1948 nur drei Monate ausgehalten. Lieber orientierte er sich ohne professorale Umwege an Vorbildern wie Gustav Klimt oder Egon Schiele. Auch begab er sich auf ausgedehnte Reisen durch Nordafrika, was seinen Stil gleichfalls prägte. Berühmt wurde sein „Verschimmelungsmanifest gegen den Rationalismus in der Architektur“ von 1958. Er empfahl, Zersetzungs-Substanzen über glatten Beton zu lassen, auf dass die Natur in Gestalt von Schimmelpilzen sich Bahn brechen könnte. Mit derlei Ideen waren nur ganz wenige Bauherren zu begeistern. Auch provozierende öffentliche Nacktauftritte machten seinen Namen bekannt.

Auf seinen zahllosen Bauten, allen voran dem „Hundertwasserhaus“, das längst eine Wiener Touristenattraktion ersten Ranges geworden ist, schimmert das Dekor in allen Regenbogenfarben und immer wieder in Gold, die Fenster sind bewusst „windschief“ gesetzt, die Böden bucklig ausgeführt – und obenauf krönen Dachgärten oder Zwiebeltürmchen die gefälligen Werke. Ein Hauch von Disneyland, dessen Bauten ja auch ohne wirklichen Bezug zur umgebenden Welt entstehen, umweht das Ganze.

Als Einzelstück hie und da mochte das Genuss bereiten, doch Hundertwasser schickte sich an, etlichen Städten diese (so der vielfache Kritiker-Schimpf) „Verhübschungen“ angedeihen zu lassen.

Ökologisches Gedankengut

Es gab nichts, was er nicht in seinem Sinne (um)baute – von der japanischen Müllverbrennungsanlage über den Plattenbau in Wittenberg bis zur neuseeländischen Toilettenanlage. Zuweilen ließ Hundertwasser, der sich die eigene Ortsbesichtigung zuletzt häufig ersparte, nur die Außenhaut der Gebäude nach seinen Vorstellungen umgestalten, während drinnen alles beim Alten blieb. Mit ökologischen und pazifistischen Gedanken, die Hundertwasser seinen Arbeiten beimaß, war das manchmal nur noch schwer zu vereinbaren.

Alle rechten Winkel und geladen Linien gerieten ihm derart zu ästhetischen Feind-Bildern, dass sich die Abneigung zum konservativen Dogma zu verfestigen drohte. Doch wenn man sich die oft lieblos hingeklotzte Nachkriegs-Architektur in jener falsch verstandenen Nachfolge des „Bauhauses“ vergegenwärtigt, kann man für Hundertwassers Aversionen Verständnis aufbringen.

Vergängliches Leben, randvolle Bierdeckel – Beuys- Schüler und Biennale- Gestalter Felix Droese in Marl

geschrieben von Bernd Berke | 29. Februar 2000

Von Bernd Berke

Marl. Einen Optimisten kann man den Künstler Felix Droese nicht nennen. Immer wieder lauern in seiner neuen Marler Ausstellung Tod und Verwesung. In Gestalt von Katzen- und Rattenkadavern, meist unter Glas präsentiert, weht den Betrachter die Vergänglichkeit des irdischen Seins an.

Der allgegenwärtige Anflug des Todes entfaltet eine ganz eigene, morbide Ästhetik und hat wohl nicht zuletzt mit Droeses politischen Enttäuschungen zu tun. Der einstige Schüler von Joseph Beuys und Gestalter des deutschen Biennale-Pavillons in Venedig („Haus der Waffenlosigkeit“, 1988) wird in Kürze 50 Jahre alt. Um 1968 bewegte er sich „als Hippie“ (Droese) im weiteren Umfeld der APO, gegen Ende der 70er Jahre zählte er zu den Vorläufern der Grünen.

Doch sobald sich die Dinge beispielsweise zur Partei verfestigten, mochte Droese nicht mehr mitspielen. Einen Wahlzettel („Sie haben zwei Stimmen“) hat er nicht angekreuzt, sondern mit der Schere zum Kunstgebilde umfunktioniert. Fast patzige Begründung: „Als Mensch habe ich nur eine Stimme, und die gebe ich nicht ab, die lasse Ich mir nicht wegnehmen“. Nun ja.

Fast wie einst Beuys, freilich nicht mit dessen spirituellem Charisma gesegnet, erläutert er – wortreich und zuweilen

hinterlistig – seine Kunstwerke, die auch er als „soziale Skulpturen“ begreift.

Die Spuren der politischen Enttäuschungen

Ein Knäuel aus Stacheldraht, eine Teetasse auf einer Holzwippe, ein von der Decke pendelndes Hufeisen – gemeint sind sie als Zeichen für zerbrechliche gesellschaftliche Zustände. Eine Plastik, die aus Holz-Fügungen und scharfkantigen Glasstücken besteht („Feuerhand – Wasserhand“) bringt Droese gar mit Psychoanalyse, mit dem „Brennen“ der Sexualität und der „Löschung“ beim Urinieren in Verbindung. Man würde als arglos Betrachtender gar nicht glauben, wie viel sich dieser Künstler hinzu denkt.

Es steckt Überdruß am Weltenlauf in dieser Kunst, aber auch Wachheit. Immerzu stiftet Droese gedankliche und materielle Querbezüge. Ein Foto vom hundertfach zerschossenen Mast in Sarajevo hängt neben toten Fliegen, die unter transparentem Klebeband verwesen. Seltsam: Der kleine und der große Schrecken haben hier keine hässlichen Spuren hinterlassen, sondern durchaus bildwürdige.

Ein Verkehrsschild wird kombiniert mit einem knorrigen Ast. Droeses eigener Deutungsansatz: „So wird in der Kunst das Geregelterte entregelt“. Grundsätzliche Offenheit und allseitige Denkfreiheit sind die Zielpunkte solcher Formfindungen. Gelegentlich kommt ein Hauch von lustvoller Anarchie hinzu. Oder verzweifelte Provokation, die sich in solchen Titeln ausdrückt: „Ozonlöcher über KZ“...

Wertschöpfungs-Mechanismen des Kunstmarktes greift eine andere Arbeit auf: „Kunst für alle – Ab 5 DM“. Droese bekam vor Jahren als Wechselgeld einen Fünfmarkschein heraus, auf den jemand geschrieben hatte: „Dafür gab ich meine Unschuld“. Kein Kommentar zu derlei Dumping-Preisen. Der Künstler jedenfalls kopierte, signierte und nummerierte den bekritzelten Schein in 5000er-Auflage. Pro Exemplar zahlt man jetzt in Marl just 5

Mark.

Droese präsentiert auch einen Bierdeckel, auf dem satte 118 DM „Verzehr“ zu Buche stehen. Das Kneipen-Fundstück kostet, vom Künstler ergriffen und umdefiniert, nun auch genau 118 Mark. Herr Wirt, bitte anschreiben!

Felix Droese: „Kunst für alle...“ Skulpturenmuseum Glaskasten, Marl (Creiler Platz, am Rathaus). Bis 26. März. Di-So 10-18 Uhr.

Beim Schwinden und Scheitern des Lebens – Claus Peymann inszeniert Franz Xaver Kroetz‘ „Das Ende der Paarung“ in Berlin

geschrieben von Bernd Berke | 29. Februar 2000

Von Bernd Berke

Berlin. Bert will Sibylle über ihre Depressionen hinwegtrösten: „Wir kaufen uns die schönsten Cashmere-Pullover, die man in Bonn kriegen kann. Aber vorher wird gegessen. Iss!“ Doch die Abgemagerte mag weder essen noch kaufen, denn ihre Moral lässt es nicht zu: „Die Welt macht Holocaust, und wir kaufen uns Cashmere-Pullover...“

Sie ist eben eine unbedingte, eine unerbittliche Kämpferin für das Gute, gegen Not und Elend auf Erden. Eine, wie Petra Kelly gewesen sein mag, jene Vordenkerin der Grünen, die im Oktober 1992 von ihrem Gefährten, dem zur Umweltpartei konvertierten

Ex-General Gert Bastian, erschossen wurde, der sich daraufhin selbst richtete. Nie ist der bestürzende Vorfall ganz geklärt worden.

Die Legende von Kelly und Bastian

Von den Legenden, die sich um das ungleiche Polit-Gespann ranken, hat sich Franz Xaver Kroetz zu seinem Stück „Das Ende der Paarung“ inspirieren lassen, wengleich er anfügt, der Text sei „Fleisch von meinem Fleisch“, handle also von ihm selbst. 1996 wies Dieter Dorn in München eine Inszenierung von sich, jetzt hat Claus Peymann zugegriffen und damit seine erste eigene Premiere am Berliner Ensemble bestritten; ein Merkpunkt der Theatergeschichte.

Die Zuschauer erleiden, als seien sie mit den beiden eingesperrt, den allerletzten Tag des Paares – vom Frühstück bis zu den tödlichen Schüssen. Es ist (wie bei Kroetz gang und gäbe) mal wieder ein Gebräu aus Körpersäften, deren Fließen oder Stocken ausgiebig beredet und in bittere gegenseitige Vorwürfe gegossen wird.

„Bärli“ (Bert alias Bastian) ist alt, vertrocknet und impotent, bei „Rehle“ (Sibylle, sprich Kelly) bleibt die Periode aus, das Klimakterium der Kinderlosen kündigt sich an. Und beide leiden an Inkontinenz, so dass der Geruch des Harns sich nun sozusagen mischen kann mit dem Vorgeschmack des Todes; wie auf einer Siechenstation.

Das düstere Ende ist immer schon Inbegriffen. Bezeichnend Berts Hörfehler: Sibylle, politisch tief enttäuscht vom Weltenlauf und am eigenen Unvermögen verzweifelnd, zudem offenbar in der Partei weitgehend kaltgestellt (das Telefon läutet zu ihrem Leidwesen nicht mehr), Sibylle also will, dass jemand sie von sich selbst erlöse – und Bert versteht „erschießen“...

Das Elend eines isolierten Paares

Im niederdrückend geschmacklos möblierten Bonner Reihenhaus, dessen Zimmer auf schräg stürzender Bühne klaustrophobisch spitz zulaufen, erleben wir das Elend eines isoliert eingeschlossenen Paares, wie es wohl manche geben dürfte. Wir sehen, wie sie einander belauern, umschleichen, argwöhnisch ausspionieren, jeder ein letzter Halt für den anderen, aber auch gnadenloser Zeuge beim Schwinden und Scheitern des Lebens.

Sibylles infantile Angst- und Ohnmachtsanfälle (Therese Affolter windet sich in Verkrampfungen oder embryonalen Haltungen) prallen ab an der stoischen Ruhe Berts (Traugott Buhre, oft schier unnahbar, von fast staatsmännischer Statur). Im einen Moment sucht sie Schutz bei ihm, im nächsten beschimpft sie ihn als Nazi und Militaristen. Doch politische Begriffe sind hier sowieso nur noch ein dünnes Substrat, aus dem Verletzungen und Beleidigungen rinnen. Rund drei Stunden dauert das ewiggleiche Auf und Ab, die ermüdende Abfolge aus Provokationen und Bitten um Verzeihung.

Schauen wir da etwa nur voyeuristisch in die Abgründe einer üblichen Mesalliance, oder ist die Liaison exemplarisch im weiteren Sinne?

Genrebild der Bonner Republik?

Die ganze Szenerie (Bühnenbild: Karl-Ernst Herrmann) ist eingefaßt in einen großen goldenen Bildrahmen, als sei's denn doch ein Genrebild aus den Tagen der ach so beengten Bonner Republik, wie der Neu-Berliner Peymann findet. Doch nur wenige Szenen greifen ins Allgemeinere aus, so wenn Sibylle/Kelly an die Unerbittlichkeit einer Ulrike Meinhof anknüpft und sich deren militante Sätze zu Eigen macht: „Entweder Schwein oder Mensch...entweder Problem oder Lösung – dazwischen gibt es nichts“. Oh, du ewig rigide, erzdeutsche Sinnesart, Marke 70er Jahre!

Vielleicht eine Temperamentsfrage: Peymann beschwichtigt

Kroetz' Furor. Der Text hebt gleich schäumend an und will sich immerzu steigern. Das lässt die Regie ihm nicht durchgehen. Zum bedrohlichen Ticken eines Metronoms werden die Szenen immer wieder für Sekunden als Standbilder eingefroren – eine Gratwanderung zwischen Spannungs-Stau und Spannungs-Verlust. Es ist, als wolle Peymann in solchen Momenten sanfte Zwischentöne erlauschen. Aber welche?

Termine: 22. und 23. Februar. Karten: 030/28 408-155.

Von Zaubertafeln und explosiven Salzstreuern – Französische Zeichnungen der Gegenwart im Ostwall-Museum

geschrieben von Bernd Berke | 29. Februar 2000

Von Bernd Berke

Dortmund. Armer „Kartoffelschäler“. Auf dem gleichnamigen Bild des Franzosen Fabrice Hybert sitzt der krumm und grau gewordene Mann, ganz in sich zusammengesackt, auf einem kleinen Hocker.

Links neben ihm türmt sich ein gigantischer Berg ungeschälter Erdäpfel, und mit dem stattlichen Hügel rechts von sich scheint er auch noch nicht weit gekommen zu sein. Der Alptraum von einer Arbeit, die sich kaum noch bewältigen lässt, gemahnt fast an den Mythos von Sisyphus.

Das Bild gehört zu einer beachtlichen Auswahl von rund 80 Zeichnungen, die jetzt das Dortmunder Ostwall-Museum

präsentiert. Sie stammen von zehn französischen Gegenwarts-Künstlern und gehören zum offenbar reichen Fundus des „Frac Picardie“. Das Kürzel Frac steht, für einen Fonds zur zeitgenössischen Kunst in der nordfranzösischen Provinz. Angesiedelt ist die Sammlung in Amiens, Dortmunds Partnerstadt seit gut 40 Jahren.

Doch was heißt hier „80 Zeichnungen“? Zum einen werden auch Grenzbereiche dieser Gattung erkundet, jene Bezirke also, wo das Zeichnerische fließend übergeht in andere Genres. Außerdem stimmt auch die Zahl nicht ganz. Denn allein Marc Couturiers Serie „Das Unendliche auf der Erde in einem gegebenen Raum“ umfasst 4032 jeweils 15 mal 10,5 Zentimeter große Einzelstücke. In Dortmund sind „nur“ 1500 zu sehen. Es scheint, als habe der Künstler alle nur denkbaren Schraffuren erproben wollen. Die Gesamtwirkung des wandfüllenden Gewimmels ist schon famos.

Wird die Familie jemals zum Essen kommen?

Völlig anders geht Stéphane Lallemand zu Werke. Als geradezu triviales zeichnerisches Medium nutzt er kleine „Zauber“-Täfelchen, wie sie in Spielwarenläden zu finden sind. Staunenswert, wie er es vermag, nur durch das Bewegen zweier kleiner Knöpfe im engen Koordinatenraster der Tafel klassische Akte zu erzeugen. Sogar eine passable Version der berühmten „Nackten Maya“ von Goya ist dabei.

Seitenwechsel: Annette Messager ist ersichtlich schlecht auf die Männer zu Sprechen. Ihre Bilder mit Buchstaben-Initialen zeigen in die Lettern verkeilte, fiese Kerle, die gleich beschimpft werden: „I“ steht für Idiot, „M“ für Macho, „Z“ für Zéro, womit der Typ als „Null“ abgetan wäre. Ein kleines Alphabet des Geschlechterhasses.

Nahezu lieblich wirken hingegen die bunten Szenen von Christophe Vigouroux. Doch es sind derbe oder geisterhafte Entgleisungen und Menetekel des Alltags, zudem Inbilder der

Einsamkeit: Ein Mann pinkelt heimlich ins Waschbecken, eine Mutter brüllt verzweifelt „à table“ (also „Essen kommen!“), als sei die Familie schon längst für immer fort.

In eine ähnliche Richtung weisen auch die rätselhaften Erfindungen der Anne-Marie Schneider. Ihre Kohlezeichnung zweier Salzstreuer lässt fürchten, die an sich harmlosen Dinger könnten im nächsten Moment explodieren. Der international vielleicht ruhmreichste Teilnehmer heißt Jean-Charles Blais. Seine Serie mit Kopf-Fragmenten ist ein subtiles Experiment mit der Verteilung schwarzer und weißer Zonen im Bildgeviert, es handelt sich also um Kunst für Kenner, die feinste formale Nuancen auslotet. Etwas handfester wirken jene Bilder menschenleerer Hafenecken, deren Melancholie Yvan Salomone eingefangen hat.

„Frac“-Direktor Yves Lecointre sagt, in Frankreich sei das Genre der Zeichnung längst nicht so anerkannt wie in Deutschland. Dafür aber hat es sich, nimmt man die Dortmunder Schau zum Maßstab, sehr facettenreich entfaltet.

6. Februar bis 9. April. Di-So 10-17, Do 10-20 Uhr, Mo geschlossen. Eintritt 4 DM, Katalog 29 DM

Die großen Gesten hat er nie gebraucht – Zum Tod des Schauspielers Martin Benrath

geschrieben von Bernd Berke | 29. Februar 2000
Von Bernd Berke

Wann immer Martin Benraths einprägsames Gesicht auf der Bühne,

im Film oder im Fernsehen erschien, schöpfte man sogleich Vertrauen ins große Ganze. Dann durfte man mit ziemlicher Sicherheit davon ausgehen, dass die Produktion ihre besonderen Qualitäten hatte. Ein Benrath machte keine halben Sachen mit.

Mit 73 Jahren ist Martin Benrath in der Nacht zu gestern an Herzversagen gestorben. Trotz einer Lungenoperation, der er sich Ende letzten Jahres unterziehen musste, kam sein Tod für viele überraschend. Er bedeutet einen ungeheuren Verlust für das deutschsprachige Theater.

Gegen die innere Leere anspielen

Noch am Montag hatten ihn 7,3 Millionen Zuschauer in der Auftaktfolge des ZDF-Dreiteilers „Zwei Asse und ein König“ (zweiter Teil heute um 20.15 Uhr) als ehemaligen Werftbesitzer „Hajo“ Jansen gesehen. Das Bühnenschaffen des gebürtigen Berliners Benrath hatte einst beim Theater am Schiffbauerdamm (1947) und dann ab 1953 unter Gustaf Gründgens in Düsseldorf begonnen. 1962 ging er ans Bayerische Staatsschauspiel nach München, dem er treu blieb. Er selbst hat einmal gesagt, die Bühnenkunst habe ihm geholfen, aus der inneren Leere herauszufinden, die der Weltkrieg hinterlassen hatte.

Seine imponierende, etwas barsche Erscheinung, der oft verhangen wirkende, aber dann und wann aufblitzende Blick und der (von einem Unfall herrührende) „Schmiss“ auf seiner Wange, der ihn anfangs auf den Typus aristokratischer Offizier festzulegen drohte – dies alles täuschte. Benrath konnte nicht nur die strengen, geradezu einschüchternden Rollen spielen, sondern auch leichtere oder gar ein wenig bübisch gefärbte Parts mit Leben erfüllen.

Ein Mann von würdevoller Statur

Seinem eher zurückhaltenden Wesen und seinem Verständnis „preußischer Tugenden“ entsprach es, dass er nie die großen, pathetischen und erst recht keine flatterhaften Gesten benötigte. Er war ein Schauspieler von ganz eigener, stets

würdevoller Statur, der sparsam und umso nachhaltiger „instrumentierte“.

Martin Benrath hat zahllose schwergewichtige Rollen des Welttheaters gespielt: Lessings „Nathan“, Schillers Franz Moor in den „Räubern“ und den Philipp im „Don Carlos“ Shakespeares „König Lear“ und Julius Cäsar (1992 unter Regie von Peter Stein), Schnitzlers „Professor Bernhardt“ – um wenige zu nennen. Auch in neueren Stücken wie Botho Strauß' „Das Gleichgewicht“ feierte er Triumphe.

Auch das Kino verdankt ihm viel

Natürlich konnte, auch der Film an einem solchen Charakter nicht vorübergehen. Neben Curd Jürgens kämpfte Benrath 1953 in „Meines Vaters Pferde“ um die Liebe einer Frau, in „Kennwort: Morituri“ agierte er an der Seite von Marlon Brando. Auch Helmut Dietls Kinoerfolg „Schtonk“ verdankte Benrath viel von seiner Wirkung.

In Bernhard Sinkels „Berlinger“ übernahm er die Titelrolle des anarchistischen Erfinders und waghalsigen Fliegers, beim selben Regisseur verkörperte er den Bankier Bernheim im TV-Mehrteiler „Väter und Söhne“ (1989). Erst jüngst spielte er den lebensweisen Großvater in der preisgekrönten Strittmatter-Verfilmung |„Der Laden“, eine seiner schönsten Altersrollen.

Dem WR-Mitarbeiter Klaus Braeuer hat Benrath in einem Gespräch zur TV-Serie „Zwei Asse und ein König“ ein literarisches Lieblingszitat verraten. Es stammt von Rainer Maria Rilke und lautet: „Wir leben vor uns hin und nehmen jeden Tag Abschied“.

Der Kult um den Besitz – Düsseldorfer Ausstellung erkundet Wechselströme zwischen Geld und Kunst

geschrieben von Bernd Berke | 29. Februar 2000

Von Bernd Berke

Düsseldorf. „Wir zeigen keine Aktenkoffer“, stellt Jürgen Harten gleich klar. Der langjährige Chef der Düsseldorfer Kunsthalle, inzwischen im Ruhestand, hat noch einmal eine große Schau an früherer Wirkungsstätte inszeniert: „Das fünfte Element – Geld oder Kunst“.

Der Titel sagt's: „Mammon“ wird als so elementar begriffen wie Feuer, Wasser, Luft und Erde. Er breitet sich überall aus, macht sich alles Untertan – so mitleidlos das Lebendige niederdrückend wie auf jenem Gemälde von George Frederick Watts (1884). Gewiss: Geld setzt die Werte, doch Kunst setzt die Zeichen.

Keine Aktenkoffer also. Es wäre ja auch zu naheliegend. Nein, hier geht es ungleich subtiler zu: Zwischen archäologischen Kostbarkeiten, älteren und neueren Kunstwerken sowie Alltagsdingen werden Wechselströme im Spannungsfeld zwischen Kunst und Leben aufgespürt.

„Das Museum der höchsten Werte“

Die sechs Abteilungen der Ausstellung tragen so schöne Überschriften wie „Im Atelier des Kapitals“ oder „Das Museum der höchsten Werte“. Bestimmt auf der Basis anspruchsvoller theoretischer Überlegungen, jedoch vom Besucher eher flanierend und assoziativ zu erschließen, begegnen einander die Epochen ganz unmittelbar: Neben dem altägyptischen Kodex

findet sich etwa eine Raum-Installation neuesten-Datums, oder kurz nach dem klassischen Tafelbild (besonders prägnant: Quinten Massys' „Der Geldwechsler und seine Frau“, 1514) trifft man auf eine Harley Davidson, Baujahr 1945, jene fahrbare Wertanlage mit Kultcharakter.

Es gibt Motive, sozusagen Wert-Zeichen, die durch all die Jahrhunderte gelten. Beispielsweise das Gold als archaisches Unterpfand des Reichtums. Rein wirtschaftlich ist es nicht mehr so bedeutsam, doch das kultische Wesen des Besitzes kommt in ihm zum reinsten Ausdruck. Wir sehen es als Lasur auf einer Mumienmaske, in Gestalt altrömischer Münzen, aber auch als Phantasie-Währung und als Goldfarbe auf fotografierten Gesichtern der Künstler Joseph Beuys oder Katharina Sieverding, die sich somit selbst zu glitzernden Kultobjekten stilisieren.

Die Warenform drängt zur seriellen Kunst

Den „Tanz ums Goldene Kalb“ vollzieht man hier freilich nur virtuell, indem man um einen 1995 von Jeffrey Shaw gestalteten Bildschirm herumgeht. Apropos: Auch das Rind, als Hinweis auf stattlichen Besitz und Zeugungskraft, zählt zu den uralten Reichtums-Symbolen mit sexuellem Anspielungspotenzial. Selbst die Kuhkopf-Tapete von Andy Warhol bezieht sich lässig auf diese Tradition.

Spürbar werden nicht nur die aus Religion und Künsten geborgten kultischen, sondern auch die vom Einzelstück abstrahierenden, gleichmacherischen Kräfte des Geldes. Senta Connerts Regale mit Hemden und Handtüchern (1998) oder ein Verkaufsraum voller Teddybären zeigen die Dinge in ihrer Warengestalt, welche zur seriellen Kunst drängt. Die Sachen werden wie in einer Fabrik vervielfacht und damit letztlich herabgewertet.

Roboter zerreißt Familienbilder

Erschreckend konkret wird derlei Entseelung in einer Maschine

von Max Dean, deren Roboterarm sich nach festem Zeitraster Familienfotos (Hochzeiten, Urlaube etc.) greift und sie säuberlich zerschnitzelt. Sind menschliche Bindungen derart zerstört, offeriert sich die käufliche Lust: Edward Kienholz baute 1980 den „Playboy“-Flipperautomaten. Heftige Hüftbewegungen beim Abschießen der Kugeln kann man hier gleich in die Öffnung eines vom ans Gerät montierten weiblichen Torsos leiten...

Gnadenlos abstrakt und lebensfern wirkt die abgebildete Realität des alles regierenden Geldverkehrs: Laura Kurgan macht den unaufhörlichen Fluss weltweiter Devisenströme mit Hilfe des Reuters-Nachrichtendienstes in beängstigender Echtzeit als ein schier ewig weiter zitterndes Kurvenbild sichtbar. Vorher las man auf einer Tafel: „Nur noch 1017 Tage bis zum Ende des Kapitalismus.“ Es muss wohl Jahre heißen, oder?

Kunsthalle Düsseldorf, Grabbeplatz. Bis14.Mai. Di-So11-18, Fr 11-21 Uhr. Katalog 65 DM.