

Wild wuchernder Wahnsinn – Martin Kusej bringt in Salzburg „Hamlet“ auf die Bühne

geschrieben von Bernd Berke | 28. Juli 2000

Aus Salzburg berichtet Bernd Berke

Ein riesiges Treibhaus steht auf der Bühne. Darin werden in den nächsten vier Stunden die schlimmsten Dschungel-Pflanzen wuchern: Intrigen, Rachsucht, Wahnsinn, Mord. Zunächst hat hier noch wirkliches Grün gestanden, doch das wird gleich zu Beginn geschnitten, die schütterten Reste dienen bestenfalls noch als Tarnung für die zahlreichen Spitzel im Staate.

Später wird der gläserne Bau (Bühne: Martin Zehetgruber) nackt und kahl sein wie eine aufgelassene Industriehalle, gegen Schluss wird Schnee liegen. Auch sind die meisten Bodenbretter verschwunden, man kann nur über dem offenen Schlund der Hölle balancieren.

Es ist der zunehmend naturwidrige Schauplatz für Shakespeares große Tragödie „Hamlet“. Anfangs haben wir gesehen, wie das Areal von Soldaten umstellt war. Diese Wehrhaftigkeit soll einen perfiden Machtwechsel abschirmen. Hamlets Vater ist von dessen eigenem Bruder Claudius umgebracht worden. Der hat somit nicht nur die Krone an sich gerissen, sondern gleich noch die Königin, Hamlets Mutter, geheiratet, Das ist die dem Drama vorausliegende Ur-Szene, die alles weitere Verhängnis auslöst.

In Martin Kusejs Salzburger Festspiel-Inszenierung steht Hamlet sogleich erbittert frontal zur Gesellschaft, die sich unterm neuen Herrscher wohlig eingerichtet hat. Sie verhöhnen ihn, weil nicht auch er sich geschmeidig den Verhältnissen

anpasst.

Der König (Marcus Calvin) und seine schmierig-mafiosen Schranzen machen es sich im Luxus bequem. Von sich selbst scheinen diese Leute zu glauben, sie strahlten die Erotik der Macht aus. sie seien furchtbar fesch.

Fesch hergerichteter Faschismus dämmert herauf

Und an wen könnte man bei diesem Stichwort in der Alpenrepublik denken? In der Festspielzeitung hat Kusej, der aus Österreich stammende Regisseur des Stuttgarter Staatsschauspiels, den Hamlet-Stoff mit Jörg Haiders Aufstieg in Austria kurzgeschlossen. Es ist etwas faul im Staate. Kusej sieht alle Übel eines fesch hergerichteten Faschismus heraufdämmern. Und er stellt die Frage nach Widerstand.

Darf man, wie Hamlet es so lange tut, bedenklich zögern, oder soll man losziehen gegen „ein Meer von Plagen“? Natürlich geht ein Weltendrama wie „Hamlet“ in derlei politischer Zueignung nicht auf, auch wenn hier am tödlichen Ende der Walzer „An der schönen blauen Donau“ aus den Lautsprechern dröhnt, was im Premieren-Publikum Buh- und Bravo-Orkane auslöste.

Ästhetisch fesselndes Theater

Doch Kusej hat der Versuchung widerstanden, das Stück nur auf seine politischen Ängste hin zurechtzubiegen. Gespielt wird Heiner Müllers reimfreie Übersetzung. Es entfaltet sich ästhetisch fesselndes Theater; in Sachen Sprechkultur erfreulich auf der Höhe, szenisch durchdacht, die Tempi zwischen Furioso und Zeitlupe virtuos wechselnd – und oft zutiefst bewegend, wie etwa in den Wahnsinns-Szenen der Ophelia (Johanna Wokalek). Gewiss: Einige Szenen hat man umgestellt, doch all das ist nachvollziehbar.

Hamlet (Samuel Weiss), der den Selbstmord-Monolog gleich zu Beginn hervorstößt, wühlt sich hier aus anfänglich hilfloser Verzweiflung heraus und legt sich eine listenreiche Strategie

zu. Atemberaubend, wie der Darsteller die Übergänge zwischen beiden Haltungen vorführt.

Dieser Hamlet ist gar nicht so sehr der von des Gedankens Blässe angekränkelte Intellektuelle. Zwar zaudert er, doch schlägt er hernach umso drastischer zu, kalt bis ans Herz. Polonius, Rosenkranz und Gildenstern müssen dran glauben. Er knallt sie ab wie in einem schlechten Film. Hamlets Rache bekommt geradezu terroristische Selbstläufer-Qualitäten. Wo spielte das Stück noch? Damals in Dänemark? Heute in Österreich? Der Rest ist Schweigen.

Nur noch Zerstreuung und Betäubung – Frank Castorf inszeniert in Salzburg Tennessee Williams‘ „Endstation Sehnsucht“

geschrieben von Bernd Berke | 28. Juli 2000

Aus Salzburg berichtet Bernd Berke

„Big Brother“ hat nun auch Tennessee Williams eingeholt, die allgegenwärtigen Kameras sind bis zur „Endstation Sehnsucht“ vorgedrungen. Lust auf heftige Eheprobleme? Eine Sekunde, wir schalten um von der Küche ins Badezimmer, sehen Sie selbst!

Regisseur Frank Castorf hat Williams‘ Nachkriegs-Klassiker von 1947 (George Orwells Roman „1984“ mit dem „Big Brother“-Motiv erschien übrigens 1948) für die Salzburger Festspiele in unsere Zeit gezerzt; in eine Zeit, die keine privaten Dinge

mehr zulässt, in der jedes ordinäre Gezeiter sogleich für schrille Talkshows zugespitzt wird. Und so übermittelt denn auch ein TV-Bildschirm in dieser Inszenierung mancherlei Szenen zwischen Dusche und Toilette. Anders als im Originaltext, quetschen sich die Beteiligten auch schon mal zu dritt oder sechst auf der Bettstatt und vollführen groteske sexuelle Turnübungen.

Willkürliche Einschübe und jede Menge Zeitgeist

Die Geschichte vom geradezu tierhaft virilen „Proll“ Stanley Kowalski, der die ungleich zarteren Seelen seiner Frau Stella und ihrer Schwester Blanche sozusagen mit bloßen Fäusten zermalmt, wird von Castorf mit willkürlichen Einschüben versehen. Kowalski, der ja nun einmal aus Polen in die USA eingewandert ist, bekommt eine fetzenhafte Solidarnosc-Biographie verpasst, er soll einst an der Seite (und im Schatten) Lech Walesas für die Freiheit gekämpft haben. Doch von seinen früheren Utopien ist nichts geblieben als eine ziellos rasende Energie am Rande der Kriminalität. So ähnlich ergeht's hier allen: Das früher Erträumte zeigt nur noch seine albtraumhaften Fratzen.

Trostlos wirkt die unbehaute Szenerie. Gegen Ende wird diese auf grelle Art dürftige Kleinwohnung der Kowalskis (Bühne: Bert Neumann) so weit nach hinten gekippt, dass alles Mobiliar verrutscht und die Darsteller sich nicht mehr auf den Beinen halten können. Die Welt ist also mal wieder ein unrettbar sinkendes Schiff. Doch dieser im Theater ach so gängige Befund wird nicht so sehr erkundet, sondern schlichtweg vorausgesetzt.

Alles ist mies, aber wir spielen's munter ,runter

Mögliches Motto: Alles ist mies, aber wir spielen's munter ,runter. Als sei's eine Bochumer Regietat nach Art von Jürgen Kruse, wird unablässig Popmusik ins triste Geschehen eingeschleust – von Lou Reed („Perfect Day“) bis „Oasis“.

Überhaupt wird das menschliche Elend allzeit mit Singsang verkleistert, den Rest erledigt „Doktor Alkohol“. Ruhe und Besinnung sind nicht mehr vorgesehen, nur Zerstreuung und Betäubung. Noch so ein Befund, der etwas für sich hat; wie denn Castorf überhaupt etlichen grauslichen Zeitgeist auf die Bühne schaufelt. Und zwischendurch lässt er sogar einige kostbare Momente stehen, in denen das wahre Leiden an Sehnsucht und Begierde hindurch schimmert.

Auf die Nerven geht aber diese Manier: Stets werden Sätze wiederholt und auf die schrille, zumeist hysterische Spitze getrieben. Das schmälert die durchaus achtbaren schauspielerischen Leistungen. Der Text geht vielfach im Gebrüll oder Gewinsel unter. Alle Haltungen sind nur noch Pose und Zitat, eine Lebensgeschichte geschweige denn eine umrissene Identität scheint keine dieser Figuren zu haben. Sie alle existieren nur noch als zumeist infantile Improvisationen ihrer selbst.

Henry Hübchen als Stanley Kowalski flattert zwischen haltloser Wut, fast schon rührend lachhafter Kraftmeierei und bloßer Leichtfertigkeit. Kathrin Angerer als Stella oszilliert als piepsiger Marilyn-Monroe-Verschnitt zwischen Vorstadtschlampe und Sensibelchen, und auch Silvia Rieger als Blanche, ehemals wohl attraktiv, ertrinkt in Augenblickslaunen.

Unter vier Schlagworte fasst das mit superklugen Essays gesättigte Programmheft die Zeitdiagnose: Danach herrschen in diesen unseren Tagen: Verwahrlosung, Lebensgier, Paranoia und Depression. All dies prägte die Inszenierung, die ein Gewoge aus Bravo- und Buh-Rufen hervorrief. Wie sagte doch die Frau vom Frittenstand am Theater, die tags zuvor die Generalprobe gesehen hatte: „Es ist halt a Problemstück“. Ei, freilich.

Die Muster des Sichtbaren – Ein ganz Großer der Abstraktion: Ellsworth Kelly und seine Zeichnungen in Bonn

geschrieben von Bernd Berke | 28. Juli 2000

Von Bernd Berke

Bonn. Ein Amerikaner in Paris. Vielleicht hat er sich zwischendurch im Hotel schrecklich gelangweilt. Unentwegt hat er jedenfalls die Fensterkreuze des Zimmers gezeichnet, als gäbe es in dieser Stadt sonst nichts zu sehen. Doch aus solcher müßigen Selbstbegrenzung quillt oft das Ungeahnte in der Kunst.

Ellsworth Kelly, der 1948 aus Boston/USA nach Frankreich kam und dort bis 1954 lebte, gilt heute als einer der ganz großen Abstrakten der Nachkriegszeit. In Fensterformen, Schienenmustern der Pariser Metro, Spiegelungen auf dem Wasser der Seine oder den Linien- und Netzstrukturen von Tennisplätzen entdeckte er seinerzeit serielle Grundmuster oder „Module“, die sich trefflich variieren ließen – erst recht unter gezieltem Einsatz des Zufalls.

Etwa so: Einige Pinselhiebe vollführen, sodann das Bild zerteilen und auf gut Glück neu collagieren. Oder so: Gleich mit verbundenen Augen malen, die Linien frei fließen lassen. Man staunt über die geradezu klassische Formvollendung, die auf solche Weise reifen kann.

Nah am Moment der Ideenfindung

Die größtenteils noch nie öffentlich gezeigten Arbeiten befinden sich überwiegend im Besitz des Künstlers. Der vierfache documenta-Teilnehmer (erstmalig 1968) eröffnet somit

einen Einblick in seine Werkstatt. 1992 sah man in Münster Kellys Gemälde. Im Bonner Kunstmuseum führen nun die Zeichnungen aus der Frankreich-Zeit zurück zum Moment der Ideenfindung, näher an den Zündpunkt des künstlerischen Prozesses heran.

Kelly fand zu einer Bildsprache, aus der jede individuelle Handschrift getilgt war. Diese Un-Persönlichkeit hat er zeitlebens angestrebt. Expressive Gebärden blieben ihm ebenso fremd wie die Figuration, die nur zu Beginn seines zeichnerischen Oeuvres auftaucht, freilich schon als karge Inventur, gleichsam als Zufalls-Schnappschuss: Man sieht die Mal-Utensilien auf einem Tisch verstreut, dahinter im Spiegel den Unterkörper des Künstlers, kopflos anonym.

In einem weiteren Schritt mutieren die Farbtiegel zu abstrakten Formen. Auf der Suche nach einer „Grammatik“ des Sehens spürt Kelly die offenbar allzeit gültigen Raster hinter den Dingen auf, er lotet Farb- und Raumverhältnisse aus – bis an den Saum der völligen Stille und Leere. Oft scheint es, als sei sein Blick zunächst beiläufig wie im Traum zu diesen Rändern hin geglitten, ja geirrt, dann aber plötzlich „scharfgestellt“ worden.

Das Trinkglas sieht immer wieder anders aus

Der heute 77-Jährige ist kein großer Erklärer seiner selbst, man möchte ihn beinahe für ein wenig schrullig halten. Seine Anekdoten über andere Berühmtheiten der neueren Kunstgeschichte bleiben in Ansätzen stecken. „I loved Miró.“ Warum? Nun ja, einfach so. Als er Willem de Kooning oder Gerhard Richter traf, habe man einander Wertschätzung bekundet. Soso. Auch nicht allzu aufschlussreich.

In Bonn beschränkt sich sein Kommentar zur ausgestellten Werkgruppe letztlich auf den Satz „Zeichnen ist wahrnehmen“. Zur Erläuterung nimmt er ein Trinkglas in die Hand, kippt und dreht es. Effekt: Der Kreis der Glasöffnung sieht immer wieder

anders aus – je nach Perspektive wie eine Ellipse oder ein bloßer Strich. Ein wahrhaft elementarer, kontemplativer Zugang zur sichtbaren Welt.

„Spectrum Colors Arranged by Chance“ (Spektralfarben, nach Zufall arrangiert) heißt ein Kelly-Bild mit 1600 bunten Quadraten. Man mag kaum glauben, dass es aus dem Jahr 1951 stammt, wirkt es doch wie ein mit Pixeln übersätes Feld der neuesten Computerzeit. Die Zukunft war eben immer schon da.

Ellsworth Kelly: „The Early Drawings“ (Die frühen Zeichnungen). Kunstmuseum Bonn. Bis 10. Sept. Di-So 10-18, Mi 10-21 Uhr. Katalog 59 DM.

Sanftes Licht aus paradiesischen Gefilden – Amsterdamer Rijksmuseum präsentiert „Das Goldene Zeitalter“

geschrieben von Bernd Berke | 28. Juli 2000

Von Bernd Berke

Amsterdam. Wichtig ist nicht nur wie, sondern auch wo man lebt. Für einen Maler gilt dies wohl erst recht. Da gibt es beispielsweise diese Sache mit dem „Delfter Licht“, das sich unvergleichlich mild ausbreitet und alle Dinge in eigentümlich beruhigender Klarheit hervortreten lässt.

Wer weiß: Vielleicht wäre Jan Vermeer als Künstler ein ganz anderer geworden, hätte ihn nicht dieses Licht umhüllt und ihm

die Welt vor Augen geführt. Er musste es „nur“ noch malen...

So ist denn in der famosen Amsterdamer Ausstellung „Der Glanz des Goldenen Jahrhunderts“ ein Kapitel eben jenem Delfter Phänomen gewidmet, dessen Wirkungen auch bei Künstlern wie Pieter de Hooch und Gabriel Metsu zu gewahren sind. Man schaue nur, wie sich dieses Licht, als fließe es aus paradiesischen Gefilden, in Vermeers Meisterwerk „Die Küchenmagd“ sanft über den Brotkorb ergießt. Man schaue und staune.

So wird es einem in dieser einmaligen Sonderschau zum 200jährigen Bestehen des Rijksmuseums öfter ergehen. Zu sehen sind aus aller Welt zusammengeführte Schätze des Goldenen Zeitalters der niederländischen Kunst, also aus dem 17. Jahrhundert.

In 23 sinnreich aufbereitete Abteilungen gliedert sich die Fülle der 200 prächtigen Exponate, darunter auch kostbare Alltagsgegenstände jener Ära wie etwa edles Mobiliar und funkelnde Trinkgefäße. Die relativ kurze Anreise nach Amsterdam lohnt sich aber vor allem wegen der meisterlichen Gemälde von Rembrandt, Frans Hals, Vermeer und anderen.

Abschied von der Harmlosigkeit

Gleich eingangs steht man vor zwei denkbar verschiedenen Darstellungen des Heiligen Sebastian. Während Joachim Wtewael anno 1600 den Märtyrer sogar im Moment des größten Schmerzes mit makellosem Leibe zeigt, erscheint er auf dem 1625 gemalten Bild von Henrik Ter Brugghen als Mensch aus Fleisch und Blut, den man mit Pfeilen übel zugerichtet hat. Lichtführung und Schattenwurf verleihen der Szene eine ungeheure Dramatik. Der Einfluss eines Caravaggio ist unverkennbar.

Es ist, als seien Strategien szenischer Dramatisierung an die Stelle religiöser Überhöhung getreten. Zur gekonnten Inszenierung zählt auch die Wahl des einzig richtigen Gipfel-Moments, beispielhaft zu sehen an Rembrandts „Raub der Europa“ (1632).

Hier also haben wir den Eintritt ins große Zeitalter der niederländischen Kunst, in dem sich nicht nur das Menschenbild ändert. Auch der allmähliche Übergang von idealisierten Phantasie-Landschaften zu realistischen Panoramen ist ein Thema der Ausstellung. Die Seestücke ergehen sich nicht mehr im unnatürlich lieblichen Spiel der Wellen, sondern schildern die volle, lebensbedrohliche Wucht der Meereswogen. Es sind Abschiede von der Harmlosigkeit.

Wirtschaftlich waren die Niederlande damals erstarkt. Wohl auch deshalb wurden sinnliche und weltliche Dinge, wurde die Aneignung der greifbaren Wirklichkeit zur größten Triebkraft der Künste. So raffiniert und täuschend echt wirken etwa manche Stillleben, dass man am liebsten in die Früchte hineinbeißen würde. Hier ist Genauigkeit eine Lust, dort ein Schock: Rembrandt gibt uns in „Die Anatomie des Dr. Tulp“ einen fast drastisch deutlichen Einblick ins Handwerk der Chirurgen – und eine Ahnung von der Vergänglichkeit allen Lebens.

Sinnlichkeit und Gier

So exakt die Abbilder erscheinen mögen, so tragen sie doch symbolische Fracht: Ein Hochzeitsporträt des Frans Hals (um 1622) lässt sich letztlich nur verstehen, wenn man weiß, welche Bedeutung die Pflanzen als Sinnbilder des Treuegelöbnisses haben.

Von berstender Sinnlichkeit, freilich auch von Gier künden die Genrebilder mit all den Huren, feuchtfröhlichen Zechern, Kupplerinnen und lüsternen Freiern. Doch es gibt auch die geläuterte Liebe: Welcher höhere Sinn und Edelmut waltet in Rembrandts Paarbildnis „Isaak und Rebekka“ („Die Judenbraut“, um 1665), dem Inbild lebenslanger Treue!

Amsterdam, Rijksmuseum (Stadhouderskade 42 / Tel. 0031/20 67 47 047). Bis 17. September. Tägl. 10-17 Uhr. Dt. Katalogbuch (Belser Verlag) 98 DM.