

Leichtsinn im deutschen Herbst – Susanna Enk inszeniert Friedrich Schillers Drama „Die Räuber“ in Mülheim

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2002

Von Bernd Berke

Auch so kann man in Schillers „Räuber“ einsteigen; sanft, alltäglich und entspannt: Ein Hauptdarsteller bekommt auf der Bühne noch seine Nacken- und Schultermassage, er räkelt sich, lässt ein wohliges „Aahhhh!“ hören. Dann gleitet er in seine Rolle hinein, als sei's ein Stück aus dem Improvisations-Theater. Das Spielchen kann beginnen.

Susanna Enk inszeniert den Klassiker des Aufbegehrens im Mülheimier Theater an der Ruhr ,mit Bezügen zum „Deutschen Herbst“ der 70er Jahre, und zwar auch platt wortwörtlich: Verwelktes Laub breitet sich auf der Bühne aus, später hat man es im Kehraus zusammengefegt und säuberlich gehäuft.

Ringsum stehen Campingstühle und ein großer Kühlschrank, immer gut gefüllt mit Dosenbier. Über die ganze Breite spannt sich eine Hängebrücke für theatralische Turnübungen.

In diesem Ambiente lässt es sich anfangs achtlos herumlümmeln wie in einem Schiller-Comic. Am Ende ist's nur noch ein Mordgelände, wo eine schrille Toncollage (Musik: Alexandra Holtsch) vom psychotischen Kreischen in den Köpfen kündigt. Der Schmerz bleibt spürbar noch, auch in dieser oft bengelhaft leichtsinnigen Inszenierung.

Im Programmheft werden die Räuber zur Fahndung ausgeschrieben

– wie einst die Terroristen der RAF. Tatsächlich soll man sich in jene bleierne Zeit versetzt fühlen, als politische Ansprüche in bloße Gewalt umkippten.

Der vom Bruder verleumdete und vom Vater (Holger Irrmisch) verstoßene Räuberhauptmann Karl Moor ist kein edler Rebell à la Robin Hood. Er verkörpert spiegelbildlich dieselbe (erzdeutsche?) Misere der Todessehnsucht und Selbstzerfleischung wie sein Bruder Franz („Die Kanaille“). Sie steigern sich parallel in Gesetzlosigkeit hinein, und schließlich finden diese brachialen Egozentriker Himmel und Hölle nur noch in sich selbst. Was flott zu beweisen war.

Gewiss: Franz (Benjamin Morik) ist ein keimfreier, stockstarrer Mensch, der – nun ja – ziemlich an den CDU-Politiker Friedrich Merz erinnert. Damit wir sein Wesen begreifen, bügelt der Mann seine Unterhosen und verschweißt sie in Plastikfolie. Zudem besprüht er sie und sich selbst mit Desinfektions-Mittel. Ein Comedy-Lacherfolg beim Publikum.

Die Klamotten der Terroristen sind „todschick“

Karl (Oliver Kriesch-Matzura) hingegen lässt es lockerer angehen. Ständig schlabbert er mit Bier und pafft zahllose Zigaretten. Sein Revolten-Gehabe schließt Konsum nicht aus. Auch treten er und sein rabiates Trüppchen in einem Schmuttel-Outfit auf, als gelte es, eine topmodische „Kollektion Terror“ vorzuführen. Wahrhaftig „todschick“!

Beherzte Eingriffe in Text und Rollen: Räuber Spiegelberg, der die anderen zu immer wilderen Taten anstacheln will, wird von einer Frau (Justine Hauer) gespielt. Das soll wohl auf die RAF-Vordenkerin und spätere Antreiberin Ulrike Meinhof hindeuten. Auch gibt es Karl (sprich: Andreas Baader?) Gelegenheit zum freudlosen Beischlaf mit ihr – eine arge Klein-Mäxchen-Phantasie. Karls Liebste Amalie wird hingegen fast ausgespart Eine Vielzweck-Dienerin namens Daniela (bei Schiller ein Daniel) wird minutenweise zur Amalie erklärt.

Dein Name sei Soundso...

Manchmal bewegt sich die lässige Deutung an der Grenze zur Albernheit, da wird etwa mit dem Namen „Moor“ blöder Scherz getrieben („Moor-Huhn“, „Tu-Moor“). Doch zuweilen ist es ein passables Rastelli-Spiel, das die Elemente der Vorlage verwirbelt. Ein Hauch von „Sturm und Drang“. Die Inszenierung schlingert, entgleist aber nicht. Man saust um den Text herum, hie und da Halt machend, anderes aus befremdeter Distanz betrachtend.

Termine: 13., 14., 29. und 30. März/Karten: 0208/599 01 88

Blicke in den Abgrund – „The Gap Show“ mit zeitkritischer Kunst aus Großbritannien in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2002

Von Bernd Berke

„Mind the Gap“ lautet der allgegenwärtige Stolper-Warnhinweis in der Londoner U-Bahn. Das bedeutet etwa: „Achtung, Spalte!“ Oder auch: Kluft, Riss. Wie kommt es nur, dass man da – sofern politisch bei Sinnen – schnell an gesellschaftliche Verwerfungen denken kann, an die Risse im Gefüge, an die Kluft zwischen Klassen?

Im Thatcherismus haben sich die Gräben so tief aufgetan, dass es bis heute schmerzlich spürbar ist. Wohl deshalb haben britische Filmemacher und Künstler die „harten“ sozialen

Themen nie aus dem Blick verloren. Das beweist erneut jene „Gap Show“, die 16 junge Künstler von der Insel mit neuesten Arbeiten etlicher Genres (Tafelbild, Video, Fotos, Installationen) im Dortmunder Ostwall-Museum ausrichten.

Gleich im Lichthof erklingt das berühmte „God Save the Queen“. Auf vier Bildschirmen sieht man dazu die Kutsch-Anfahrt der Königin zum Pferderennen in Ascot. Das Filmmaterial stammt aus verschiedenen Jahren. Effekt: Das Ritual wird betont, nur die Farbe der Kleider und Hüte wechselt. Ein eher mild-ironischer Zugang, den uns Mark Wallinger eröffnet.

Gruppen-Sauforgie mit Stinkefinger und Erbrechen

Hernach geht es zwischen Drastik und hintergründiger Poesie vielfach deutlich ernster zu. Die Schottin Janice McNab präsentiert eine Gemäldeserie im Gefolge des fotorealistischen Stils. Es sind Bilder von Opfern chemischer Vergiftungen im industriellen Alltag, so auch bei der Mikrochip-Produktion. Viele Frauen haben Fehlgeburten erlitten, sie selbst sind fast allesamt früh gestorben.

Die Künstlerin hat zu Leb- und Leidenszeiten lange Gespräche mit ihnen geführt. Unspektakulär und ohne allen Voyeurismus, doch umso eindringlicher stellt sich das stille Elend bildlich dar. Schleichendes Unglück...

Szenen einer sozialen Verwahrlosung inszeniert Paul M. Smith mit sich selbst. Für eine Fotoreihe hat er seine eigene Gestalt vervielfacht. Sozusagen als „Klon“ veranstaltet er eine wüste Gruppen-Sauforgie mit Stinkefinger, blank gezogenen Hintern, prolligem Gegröle und finalen Erbrechen. Schriller Ekel!

Bizarre Apparate für Notzeiten

Vielleicht steht die Welt direkt am Abgrund und wagt nur nicht hineinzusehen. Diese Künstler tun es, oft mit entsetzt geweiteten Augen: Paul Seawrights Fotografien zeigen rostig-

vergitterte Szenerien und „verbrannte Erde“ aus dem Nordirland-Konflikt. Ein unbewohnbarer Planet. Unscheinbar, doch äußerst dringlich wirken die kleinen Bleistiftzeichnungen von Euan Macdonald. Man sieht Häuser, Autos, Menschen im Moment der Explosion. Gespenstisch lautlos und ganz selbstverständlich wirkt das gewaltsame Zersplittern. Kann man denn gar nichts mehr dagegen tun?

Offenbar fürs notdürftige Überleben hat Mark Hosking seine bizarren Apparate gezimmert: eine Art Fahrrad mit allerlei Wasserkanistern. Oder eine Spiegelvorrichtung zum Kochen mit gleißend gebündeltem Sonnenlicht. In der „Dritten Welt“ gibt es derlei ideenreiche Abfall-Wirtschaft längst. Kluge Leute sagen, es seien Vorboten weltweit drohender Verhältnisse. Bei der documenta in Kassel sollen solche Menetekel in Kürze eine zentrale Rolle spielen. Die Dortmunder „Show“ bietet weit mehr als nur einen bitteren Vorgeschmack.

**Vom 26. Mai (Eröffnung 1 1.30 Uhr) bis zum 25. August.
Geöffnet Di/Mi/Fr/So 10-17. Do 10-20, Sa 12-17 Uhr. Eintritt 5
Euro. Katalog 18 Euro.**

Begeistert von der Industrie – Bilder aus dem Nachlass von Gustav Deppe in Witten und Hattingen

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2002
Von Bernd Berke

Jeder hat seine eigene, vielleicht eher widerstrebende Haltung

zur industriellen „Landschaft“ des Ruhrgebiets: Der Künstler Gustav Deppe (1913-1999) konnte sich jedenfalls kaum sattsehen an Strommasten, Zechentürmen, Kraftwerken oder gewaltigen Raffinerien. Eine Doppelausstellung in Witten und Hattingen vergegenwärtigt jetzt seine bejahende Sicht auf diese Welt aus Stahl und Beton.

Fast fühlt man sich an den berühmten Satz Rilkes erinnert, ein Künstler müsse vor allem zu rühmen wissen. Deppe jedenfalls zeigt keine hässlichen Verwerfungen und Verwitterungen, sondern allemal ein großes Auffragen und Himmelwärtsstreben industrieller Anlagen. In der Wiederaufbauzeit haben diese Giganten gewiss Zukunftshoffnung verkörpert. Und womöglich ist hier auch ein ferner Nachhall des Futurismus zu vernehmen, der ja jede technische Errungenschaft freudig begrüßte.

Verwandlung in pure Energie

Mag sein, dass dies Deppes Mentalität entsprochen hat. Doch eigentlich gehört dieser Mann in einen etwas anderen Zusammenhang. Der gebürtige Essener, der lange Zeit in Bochum bzw. Witten gelebt hat und von 1953 bis 1977 an der Dortmunder Werkkunstschule (später Fachhochschule) unterrichtete, zählte 1948 zu den Mitbegründern der Gruppe „junger westen“; gemeinsam mit Emil Schumacher, Thomas Grochowiak und Heinrich Siepmann. Unvergessenes Verdienst: Diese Künstler machten, nach dem großen Kriege und der NS-Verfemung aller fortschrittlichen Strömungen, die Moderne hierzulande wieder heimisch – mal auf eher konstruktivistischen, mal auf informellen Wegen.

Zeitweise Neigung zum Informel

Einer gewissen Neigung zum Informel, zur abstrahierend-gestischen Malerei, gibt sich phasenweise auch Gustav Deppe hin. Gegen Ende der 50er Jahre mutieren die industriellen Bauten auf seinen Bildern gleichsam zu energetischen Feldern. Hier bildet Deppe nicht mehr die Objekte selbst ab, sondern

das pure Strömen und Strahlen seiner eigenen Begeisterung. Doch bald kehrt er wieder zu erkennbaren Gegenständen zurück, die er freilich nie dokumentarisch auffasst. Menschengestalten kommen nirgendwo vor. Die Arbeitswelt interessiert nicht als soziale Umgebung, vielmehr werden ihre materiellen Bestandteile zum ästhetischen Ereignis stilisiert.

Übrigens hat Deppe die Technik nicht durchweg gemocht. 1986, nach dem Reaktorunglück in der Ukraine, beginnt für ihn gar eine andere Zeitrechnung: „Bild 1 nach Tschernobyl“ heißt ein Titel. Auch vor massenhafter Motorisierung hat es ihn gegraust. Mehrere von der Pop-Art inspirierte Bilder zeugen davon: Deppe dachte beim Wort „Auto“ vor allem an Schrotthaufen und blutende Körper.

Weitere Stationen in der Region

Im Wittener Haus Herbede und dem etwa zwei Kilometer entfernten Stadtmuseum Hattingen sind rund 100 Arbeiten zu sehen. Es ist praktisch der gesamte Deppe-Nachlass, den der Wittener Kunstverein präsentiert und der von zwei Kunststudenten der Ruhr-Uni Bochum aufbereitet wurde. Nur hier und jetzt gibt's das Konvolut komplett zu sehen. Für die weiteren Stationen wird der Bestand auf 60 Werke reduziert.

An beiden Orten bis 7. April, gemeinsamer Katalog 10 Euro (limitierteVorzugsausgabe mit Originalgraphik 25 Euro).

Galerie Haus Herbede (Witten, Von Elverfeldt-Allee): Mi/ Fr/Sa 16-18, So 11-17 Uhr. Eröffnung So., 24. Feb, 11 Uhr.

Stadtmuseum Hattingen (Marktplatz 1-3): Di/Mi 14-18, Do 15-20, Fr/Sa/So 11-18-Uhr. Eröffnung heute um 19. Uhr.

Weitere Stationen: Hagen (ab 26. April), Ennepetal (ab 2. Juni), Bochum (ab 8. Sept.).

Malen bis zur großen Finsternis – Ahlener Werkschau über Julo Levin, der 1943 in Auschwitz ermordet wurde

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2002

Von Bernd Berke

Ahlen. Er wurde 1901 in Stettin geboren, kam 1919 nach Düsseldorf und verstand sich fortan als Rheinländer. Auf die Idee, dass Deutsche ihn eines Tages ausgrenzen oder gar verfolgen könnten, kam der aus einer Familie jüdischen Glaubens stammende Maler Julo Levin bis zum Jahre 1933 nicht.

Im Umkreis der Künstlervereinigungen „Junges Rheinland“ und „Rheinische Sezession“ hatte er sich einen Namen gemacht, hatte mit Kollegen wie Johan Thorn Prikker und Heinrich Campendonk regen Austausch gepflegt.

Doch schon bald nach der NS-Machtergreifung wurde er mit einem Mal- und Ausstellungsverbot verfehmt. Eines seiner letzten Bilder heißt „Hiob“ (1933/34) und zeigt die geschundene Biblische Gestalt; zu Boden geworfen, schutzlos ausgeliefert.

Mehrfach wurde Levin, der gewisse Sympathien für den Kommunismus hegte, verhaftet und verhört. Mit Kunstunterricht an jüdischen Schulen verdiente er noch einige Jahre in Berlin ein karges Brot. Emigrieren wollte der schwächliche, schüchterne und erschütternd selbstlose Mann nicht – um keine etwaigen Helfer in Gefahr zu bringen. Im Mai 1943 brachten ihn

die Nazis im Konzentrationslager Auschwitz um.

Eine couragierte Freundin konnte die meisten seiner Bilder retten und aufbewahren. Sonst wüssten wir vielleicht gar nichts mehr von ihm.

Wenn jetzt das Kunst-Museum Ahlen eine 135 Arbeiten umfassende Levin-Retrospektive zeigt, ist dies kaum als (ohnehin unmögliche) „Wiedergutmachung“ zu verstehen. Museumsleiter Burkhard Leismann stellt den Künstler nicht in die erste Reihe der Genies, attestiert aber eine beachtliche „Qualität auf den zweiten Blick“.

Levin mag zum Umfeld des Expressionismus gezählt werden, doch sein Oeuvre greift weiter aus, verzweigt sich zu etlichen Ansätzen. Auch die nüchterne Sicht der Neuen Sachlichkeit spricht aus einigen Bildern, zuweilen frappierend modern auch für heutige Begriffe. Wer weiß, was dieser Künstler noch vermocht hätte...

Gewiss: Anfangs wirkt manches noch recht „akademisch“ oder gar ein wenig unbeholfen in Formfindung und Farbauftrag, auch zwischendurch sieht man die eine oder andere etwas lau geratene Arbeit. Doch bei einem Besuch in seiner Geburtsstadt Stettin findet Levin zu einem seiner Hauptthemen, nämlich den Hafenszenen – mal dynamisch-lebendig aufgefasst, meist jedoch melancholisch mit gedämpften Tönen, leisen Akkorden.

In seiner wohl beseeltesten Zeit greift er dieses Genre wieder auf: 1931 reist er nach Marseille, freut sich an Wärme und Buntheit, würde gern lange verweilen, kann es sich aber finanziell nicht erlauben. Hier entstehen jene Bildnisse von Hafenarbeitern und anderen Menschen, die eine höchst geglückte Balance zwischen Sozialstudie und individueller Charakterisierung halten. Zu manchen rhythmischen Farbklingen würde Jazz sich bestens fügen. Kunst auf der Höhe ihrer Zeit.

Bewegend auch ein Anhang zur Ausstellung. Levin hat Zeichnungen der Kinder gesammelt, die er in jüdischen Schulen

unterrichtete. Aus einem Bestand von rund 2000 Blättern (Fundus des Stadtmuseums Düsseldorf) zeigt Ahlen eine Auswahl. Die Kinder malten auch deutsche Mythen wie das Hermannsdenkmal oder illustrierten Balladen von Uhland und Schiller. Doch auch hier gibt es ein geradezu emblematisches „Hiob“-Bild von Ilse Marx. Das Mädchen hatte offenkundig großes Talent. Auch dieses hoffnungsvolle Leben wurde vernichtet.

Kunst-Museum Ahlen/Westfalen, Weststraße 98. Vom 17. Feb bis 28. April. Di/Do 15-18, Mi/Fr 15-19, Sa/So 10-18 Uhr. Kataloge 25 Euro (Julo Levin) und 18Euro (Schülerbilder).

Auch das Denken ist eine Baustelle – Literat und Filmemacher Alexander Kluge wird 70

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2002
Von Bernd Berke

Einen „elektronischen Wegelagerer“ hat ihn der frühere RTL-Boss Helmut Thoma einst genannt. Vielleicht schmückt sich Alexander Kluge mit einem solchen Titel recht gern. Der so vielfach begabte Schriftsteller, Film- und Fernsehmacher, der heute 70 Jahre alt wird, hat mit unbändiger Neugier und freundlicher List schon so manches Medium produktiv „unterwandert“.

Als das Privatfernsehen in Deutschland aufkam, war Kluge der wohl erste namhafte Intellektuelle, der zwar auch die Risiken, vor allem aber die Chancen dieser Entwicklung erkannte. Auf

der Basis von NRW-Lizenzen gelang es ihm und seiner Produktionsfirma dctp, mit experimentellen Magazinen Nischen bei RTL, SAT. 1 und Vox zu besetzen. Die Senderchefs stöhnten über den partisanenhaften „Quotenkiller“, der so gar nicht zum Trallala-Umfeld passen mochte. Doch Kluge, ein im Umgang sehr angenehmer aber entschiedener Mensch, ließ sich nicht beirren.

Ratlose Artisten und der Glaube an Veränderbarkeit

Er verfolgte weiter sein zuweilen vertracktes Montage-Konzept, das scheinbar ganz entfernte Bereiche zusammenrafft und blitzartig erhellt. Es konnte z. B. geschehen, dass die Weltkriegs-Schlacht vor Stalingrad mit einem Opernstoff („Carmen“) in gedankliche Kristallisation geriet. Oder mit tausend anderen Dingen aus Geschichte, Gegenwart, Geist und Alltag.

Über historische Entwürfe reflektiert er ebenso helllichtig wie etwa über „Die Macht der Gefühle“ – oder über beides zugleich. Alexander Kluge studierte in aparter Kombination Jura, Geschichte und Kirchenmusik. Zeitweise saß er gemeinsam mit Jürgen Habermas in Vorlesungen und Seminaren bei Theodor W. Adorno. Das prägt. Habermas nennt Kluge „den einzigen Projektemacher großen Formats, den wir haben“. Lob von höchster Warte.

Zuerst trat Kluge als Filmemacher hervor. Eine Regieassistentz bei Fritz Lang weckte die Leidenschaft. Legendär das Manifest gegen „Opas Kino“ bei den Überhausener Kurzfilmtagen 1962, an dem Kluge federführend mitwirkte. Das Plädoyer für den Autorenfilm war eine Wendemarke. Auch das (später arg verwässerte) System der Filmförderung verdankt Kluge wichtige Anstöße.

„Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit“

Die Titel seiner Kino-Arbeiten wurden teilweise sprichwörtlich: „Abschied von gestern“ (1966), „Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos“ (1968) oder „Der Angriff der

Gegenwart auf die übrige Zeit“ (1985). Hinzu kamen Gemeinschafts- und Gruppenwerke wie „In Gefahr und größter Not bringt der Mittelweg den Tod“ (mit Edgar Reitz) und „Deutschland im Herbst“ (u. a. mit Schlöndorff, Fassbinder) über die bleierne Zeit des RAFTerrorismus.

Auf die Filme wie für seine wahrhaft gewichtigen Bücher (jüngst: „Die Chronik der Gefühle“, „Der unterschätzte Mensch“) trifft Kluges Ansicht zu, der sein ästhetisches Feld mit einer Baustelle verglichen hat. In diesem Sinne könnte man auch seine Montage-Technik verstehen. Hier ist niemals etwas abgeschlossen, sondern alles ist im Werden begriffen. Das schließt Vertrauen in die Zukunft ein. Kluge, der übrigens mit über 50 Jahren noch zweimal Vater wurde, glaubt an die Veränderbarkeit der Welt.

Ihn interessieren nicht so sehr die Antworten. Vielmehr bewegt er sich – wie ein Fisch im Wasser – im permanenten, zutiefst demokratisch-aufklärerischen Dialog über öffentliche und private Angelegenheiten, die er stets für untrennbar gehalten hat. Seine Kompetenz erwies sich auch nach den Terroranschlägen des 11. September 2001, in deren Nachwehen Kluge ein gefragter Interpret der wirren Verhältnisse war. Da dachte er anregend nach über Formen der medialen Vermittlung, aber auch über „das Böse in der Welt“.

**Gedrängtes, bedrängtes Dasein
– Folkwang-Museum in Essen**

zeigt Arbeiten auf Papier von Max Beckmann

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2002

Von Bernd Berke

Dem Lebendigen ist alles lebendig, sogar Anzeichen der Langeweile kommen ihm aufregend vor. Selbst wenn Max Beckmann (1884-1950) eine Gruppe von Gähnenden zeichnete, geriet ihm dies zur halbwegs dramatischen Szenerie. Jede Figur gähnt anders, eine offenbar lauter als die Andere, als sei's ein Wettstreit. Und alle zusammen wirken sie wie ein kakophonisches Gähn-Orchester. Oder gar wie Bestien, die einander mit weit offenen Mündern fressen könnten.

„Spektakel des Lebens“ heißt die neue Ausstellung im Graphischen Kabinett des Essener Folkwang-Museums. Sie versammelt 64 Beckmann-Arbeiten auf Papier; Zeichnungen und Aquarelle also. Diese eher intimen Genres dienten Beckmann als Proben auf die eigene Wirksamkeit. Die Blätter waren nicht zur Publikation gedacht, er behielt sie für sich. Erst viel später gerieten sie auf den Kunstmarkt. Irgendwann gehörten sie dann zur prachtvollen Privatsammlung Volhard, aus deren Fundus die Schau bestritten wird.

Die spontane Lust am Augenblick

Spontane Lust am Augenblick leuchtet da auf, doch auch ein nervös-fahriger Gestus wird sichtbar, der den wechselvollen Dingen des Lebens seismographisch nachzittert. Kein modulierend fließendes Licht besänftigt diese Beckmann-Darstellungen, die Umrisse treten meist hart und fest hervor. Es ist der direkte Weg zum Bild. Ohne Umschweife. Ohne symbolische Umwege.

Die Themen schöpfte Beckmann mitten aus dem prallen Menschenzirkus. Karnevaleskes Chaos steht neben schwülen

Bordell-Szenen. „Die Schauspieler“ (1940) versprechen dem Künstler ebenso vitale Erregung wie das hektische „Redaktionszimmer“ (1924). Kriegslüsterheit („Die Letzten“, 1919) bricht sich so unvermittelt Bahn wie sexuelle Phantasien („Traum“, 1927) oder würgende Alpträume („Frauenkämpfe 1947). Düster drohende „Indianer in der Stadt“ (um 1949) erobern die Straße. Sogar gleich nach einer Beerdigung geht's schrecklich heiter weiter: Lüstern winken die Trauergäste der am Straßenrand liegenden Hure zu. Spaßgesellschaft anno 1946, gleich nach dem Kriege...

Frontstellung zwischen den Geschlechtern

Ein Grundthema Beckmanns ist die manchmal gewaltsam ausartende Frontstellung zwischen Mann und Frau, die aus verschiedenen, einander feindlich begehrenden Weiten zu stammen scheinen. Umarmungen wirken verzweifelt und allemal unerfüllt, nicht etwa zärtlich. Auf Gedeih und Verderb aneinander gekettet, bleiben sich die Geschlechter fremd.

Wahrscheinlich rührt die ganze Misere aus biblisch-urvordenlichen Zeiten her. Eine geradezu in wilder Wut hingeworfene Zeichnung zeigt die aus dem Bauche Adams hervorschießende Eva, die sich bereits eitel gebärdet. Mit Schmerzen hat es also schon begonnen, könnte man folgern. Vielleicht war's ja der Zorn des abgewiesenen Liebhabers Beckmann, der hier künstlerisch verrauchte. Doch Schluss mit der Küchenpsychologie.

Und hin zum Seh-Erlebnis: So dicht miteinander verzahnt und voneinander durchdrungen äußert sich hier das Leben, so ineinander gepresst, dass es zuweilen den Atem raubt. Gedrängtes, bedrängtes Dasein.

Max Beckmann: „Spektakel des Lebens“. Arbeiten auf Papier. Folkwang-Museum, Essen. Bis 7. April. Di-So 10-18, Fr 10-24 Uhr. Katalog 24,50 €.

Peter Handkes „Bildverlust“: Das Lesen als Gebirgsbesteigung

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2002

Von Bernd Berke

Kein Wort mehr über Peter Handkes Liaison mit der Schauspielerin Katja Flint. Auch kein Satz mehr über Handkes starrköpfige Haltung zu Serbien, die selbst eingeschworene Verehrer seiner Schreibkunst verwirrt hat. Hier geht's um seinen neuen Roman „Der Bildverlust“. Ach, nun sind es unversehens doch ein paar Worte geworden.

Ein ähnlicher Ausruf mag Handke selbst entfahren sein, als er den Schlusspunkt setzte. Es sind ja doch wieder ein paar Seiten geworden. 759 an der Zahl. Die Lektüre fordert vom Leser alles, sie ist einer langwierigen Gebirgsbesteigung vergleichbar – mit Ausblicken in weite Horizonte, doch auch mit jäh drohenden Abstürzen.

Kostbare Sprach-Funde bergen

Es gibt Strecken in diesem Roman, auf denen man kapitulieren möchte. Dann zieht man doch weiter mit durch Berg und Tal, weil man wieder einen jener kostbaren SprachFunde bergen durfte, wie es sie so nur bei Handke gibt. Vielfach trifft er ja das einzig wahre Wort. diesmal auch mit den wundersamen Vokalen des Arabischen.

Altgediente Handke-Leser haben manche „Stunde der wahren Empfindung“ erlebt. Das aber waren nur erste Exerzitien im sprachlichen Mönch- und Nomadentum. Wovon erzählt er diesmal?

Nun ja. Äußerlich passiert nicht viel. Ausdrücklich verwirft Handke all das, was man landläufig „spannend“ nennt.

Weltmächtig und doch empfindsam

Er schickt also in unbestimmter Zukunft („Zwischenzeit“) eine namenlose Frau, weltmächtig geworden im Bankgeschäft und doch eine empfindsame Seele, die mit Geld am liebsten heilsam „fruchten“ will, auf ihre „vielleicht letzte“, entscheidende Reise. Sie bricht auf in „einer Flußhafenstadt“ und schlägt sich durch bis in die grandios karge spanische Sierra de Gredos. Zwischenstation ist eine verkorkste, allzeit schießwütige Sozial-Zone, in der jeder als „sein eigener König“ auftritt. Kennliches Zerrbild unserer Gesellschaft, die jeden natürlichen Rhythmus verloren hat?

Die Zeit auf Erden überhöhen

Im entlegenen Ort Hondareda trifft die allein Gehende schließlich auf eine aus der ganzen Welt hierher geflüchtete Eremiten-Gmppe der Verstreuten und „Überlebenden“, die sich dem sonst überall medial erzeugten „Bildverlust“ entgegen stemmen. Sie wollen jene aufblitzenden Eingebungen bewahren, die dem Einzelnen erst das wirkliche Leben offenbaren, das Dasein als „dauerhafte Gegenwart“ beglaubigen, seine Zeit auf Erden überhöhen und ihm magische Abwehrkräfte gegen einen immerzu angedeuteten, wohl weltweit schwelenden Kriegszustand verleihen. Hier geht es allemal ums Ganze.

Ungeschickt, doch innig begeistert, machen diese Menschen die unmittelbare Anschauung der Dinge zu ihrem Projekt. Da wird jeder Windstoß wichtig, jede herabfallende Vogelfeder. Lebenswichtig.

Metamorphosen ohne Unterlass

Erschwerend kommt hinzu, dass Handke sich in dem psalmenhaft gegliederten Buch vage als Ich-Autor auftreten lässt, aber auch einen Schriftsteller einführt, den besagte Frau („Die

Herrin der Geschichte“) beauftragt hat, ihre Reise zu schildern. Dieser Autor lebt in der Mancha, so dass Querbezüge zu Miguel de Cervantes und dessen Roman „Don Quixote“ sich aufdrängen. Auf und gegen dessen Spuren bewegt sich Handkes Prosa.

Doch auch die weibliche Leitfigur (Geliebter geflüchtet, Tochter „verschollen“, Bruder lange als Terrorist inhaftiert) redet zuweilen in Ich-Form. Hinzu treten in steten Metamorphosen z. B. „falsche“ Autoren – und ein Journalist, erst voller Vorurteile gegen das widerspenstige Hondareda, doch allmählich mental der reinen Lehre zustrebend. EinWunschprogramm des Journalisten-Verächters Handke.

Hin zu einer größeren Zeit neuen Rittertums

Stilistisch sprechen diese schemenhaften Gestalten eh weitgehend mit einer (ironiefreien) Stimme. Dabei geraten sie ins Stocken und Kreisen. Schon die zögerlichen Reisevorbereitungen der Frau erstrecken sich über schier hundert Seiten. Lesers Last: Mitten in die Sätze stellt Handke zahllose Fragezeichen. Man kann ihm so bei der mühsamen Wortfindung über die Schulter schauen. Will man's auch?

Zielgebiet der ganzen Roman-Anstrengung ist ein Zustand, in dem sich die Geschichte „noch und noch“ (beliebter Verstärkungs-Ausdruck von Handke) ganz wie von selbst erzählen möge. Tatsächlich liest sich der Text zunehmend so, als sei er in Trance entstanden. Von hoher Zinne herab verkündet Handke eine „größere Zeit“ neuen Rittertums. Dort müssen Wahn und Wahrheit enge Nachbarn sein.

Peter Handke: „Der Bildverlust“. Roman. Suhrkamp-Verlag. 759 Seiten. 29,90 Euro.