

Wie das Theater das Leben abgrast – Pirandellos „Sechs Personen suchen einen Autor“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Wundersamer Raum: Eine Treppe führt bis in die tiefste Bühnentiefe. Und nicht nur der eine übliche rote Vorhang öffnet sich zum Zuschauerraum hin, sondern es wallen drei weitere: vorn, in der Mitte und ganz hinten. In Dimiter Gotscheffs Bochumer Inszenierung ist dies der sinnfällige Illusions-Ort für Luigi Pirandellos Stück „Sechs Personen suchen einen Autor“; ein Ort, der den irritierend vielen Ebenen des Textes ideal entspricht.

Das 1921 entstandene Stück, von heute aus betrachtet gleichsam ein Leitfossil avantgardistischer Dramatik, stellt die Mittel des Theaters infrage, allerdings nicht trocken theoretisch, sondern eben durchaus „theatralisch“ und handlungssatt.

Besagte sechs Personen (Vater, Mutter, Stieftochter und drei weitere Kinder) platzen aus dem vermeintlich „realen“ Leben, das ja vom schmerzlich vermissten Autor erfunden wurde, mitten in eine Theaterprobe hinein. Der Vater (Heiner Stadelmann) verlangt, dass sich ihrer aller Schicksal (der böse Bann eines inzestuösen Familien-Skandals) auf der Bühne verwirklichen und klärend vollziehen soll.

Der Regisseur und die Schauspieler schwanken zwischen Hohn und Verwirrung. Dann aber versuchen sie, das Leben nachzuahmen – ein unmögliches Unterfangen, wie sich zeigt. Am Ende weiß man, wie zeichen- und skizzenhaft Theater die Realität notgedrungen abbildet. Doch auch dem sogenannten wirklichen Leben und

seinen Maskierungen traut man nicht mehr so recht. Ist denn alles nur Trug?

Bemerkenswertes Gefühl für den Raum

Diese Schauspieler-Schar ist aber auch gar verkünstelt, verzärtelt, überaus geziert und lebensfern ins eigene Metier eingesponnen. Wie wollen sie das Leben begreifen? Lächerlich eifrig sind sie ihrem Regisseur (vom „Betrieb“ genervt: Matthias Leja) allzeit zu Diensten. Wie groteske Figurinen stolzieren und staksen sie einher. Obgleich grundsätzlich von Ernst getragen, hat die Aufführung nicht nur hier ihre komischen Momente.

Im eingangs erwähnten Bühnenbild von Achim Römer entwickelt die Inszenierung zudem ein bemerkenswert differenziertes Raum-Gefühl. Bestimmt kann Dimiter Gotscheff für jede Sequenz, ja für jede jede Sekunde schlüssig begründen, warum die Figuren-Gruppen so und nicht anders stehen, warum sie sich hier miteinander mischen, dort aber auf Distanz zueinander gehen. Schon dies, für sich genommen, ist ein ästhetischer Genuss. Und man erlebt eine durchweg lobenswerte Ensemble-Leistung, aus der – mit ihrer unerhörten Präsenz – allenfalls Henriette Thieme als Mutter noch ein Stückchen heraus ragt.

Ein Kitzel in der Magengrube

Ein Abend, der zum Nachdenken übers Theater zwingt: Er handelt davon, wie die Bühne das Leben aussaugt oder sozusagen restlos abgrast; wie sie das Chaos der oft schmutzigen Realität in ach so reine Kunstanstrengung überführt, ja, wie sie sich am Leiden weidet. „Großartig“, ruft der sonst so übersättigte Regisseur immer dann ganz verzückt, wenn besonders bühnenträchtig gelitten wird. Was zählt da noch die Wahrheit, wenn man den grellen Effekt haben kann?

In einer grandiosen Szene holt Gotscheff das Chaos des ungestalteten Lebens auf die Bühne. Tatsächlich: Plötzlich gerät die ganze Szenerie gleichsam ins Rutschen und stürzt in

eine kakophon untermalte, allgemeine Verwirrung hinein. Der Zusammenprall von Kunst und Leben erzeugt einen irren, ratlosen Taumel. Diese Idee überzeugt ebenso wie die fragilen, geradezu gläsernen Momente der Inszenierung, in denen man all die Untiefen zwischen Sein und Schein als Kitzel in der Magengrube zu spüren meint.

Termine: 15. April, 8., 9., 17. bis 21. Mai tägl. Karten: 0234/ 3333-111.

Das träufelnde Gift der Bitterkeit – Der Singer-Songwriter Vic Chesnutt im Bochumer „Bahnhof Langendreer“

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000
Von Bernd Berke

Bochum. Im Live-Konzert finden viele Rockfans eine technische Perfektion wie aus dem Plattenstudio selbstverständlich. Lebendig soll's aber trotzdem wirken. Der Singer-Songwriter Vic Chesnutt (35) aus Athens/Georgia (USA) durchbricht derlei Erwartungen wie kein Anderer.

Beim Start seiner Deutschland-Tournee im Bochumer „Bahnhof Langendreer“ spürt man vor allem anfangs, welche eine fragile Angelegenheit ein solcher Auftritt sein kann. Chesnutt stimmt einen fast tonlosen Singsang an und „schrammelt“, als spiele er nur so für sich; vielleicht auf einer Veranda unterm

Sternenhimmel, irgendwo weit draußen.

Man fürchtet, dieser überaus Empfindliche könne sich im nächsten Moment einer namenlosen Einsamkeit überlassen und unvermittelt abbrechen. Kommt es zum Fiasko? Nein. Allmählich, vielfach stockend, findet er ins Jetzt und zum Publikum.

Seine Frau Tina, für ihre ungeheure Langsamkeit berühmte Bassistin, ist erkrankt. Also bleibt der Mann im Rollstuhl (schwerer Verkehrsunfall im Suff mit 18 Jahren) heute auf sich gestellt.

Seine Konzerte sind nicht etwa „Reha-Maßnahmen“, die man mitleidig und schonend besprechen müsste, sondern intensive Ereignisse von ganz eigener Art. Überregionale Feuilletons sind jüngst hellhörig geworden. Desgleichen Stars wie Madonna oder die Smashing Pumpkins, die Kompositionen von ihm spielten. Als Songschreiber ist Chesnutt eine Größe und kann längst aus breitem Repertoire schöpfen. In Bochum stimmt er zerbrechliche Kostbarkeiten wie „Betty Lonely“, „Westport Ferry“ und „I Ain't Crazy Enough“ an.

Allein rollt er also auf die Bühne, zwei Gitarren (eine elektrische, eine verstärkte akustische) und eine Mundharmonika warten in Reichweite. Chesnutt, der zuweilen (zwischen verlegenem Charme und zynisch-obszönen Anwandlungen) mit seinem Handicap kokettiert, schlägt die Saiten mit einem Plektrum an, das auf eine Art Handschuh geklebt ist.

Daraus ergibt sich ein Stil, der etwa Bob Dylan manchen Impuls verdanken mag, sich aber unverkennbar abhebt. Scheppernd und schleppend kommen die Akkorde. Musik der tastenden Ungewissheit und des Zögerns, mit sprachlich ausgefeilten, zuweilen „rabenschwarzen“ Texten, vorgetragen mit gepresster, brüchiger Stimme, die sich kaum einmal Luft verschafft. Träufelndes Gift der Verbitterung.

Und manchmal gibt's Saiten-Hiebe wie wütende Attacken, als bräche ein Hass auf alle Welt sich Bahn, der dann doch – von

sich selbst erschrocken – wieder innehält. Auf den CDs verhüllen Nachbearbeitung und Begleitbands den Rohzustand dieser Musik, die sich jedoch in ungeahnt zartsinnige Sphären untröstlicher Melancholie und unstillbarer Sehnsucht zu erheben vermag.

Jackie Leven: Die Geister des Lebens beschwören

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Schön verrauchte Club-Atmosphäre in der Bochumer „Zeche“, lauter Eingeweihte sind da: „Single Father“ ruft einer. Alle wissen es zu deuten.

Gemeint ist der traurige Song vom allein erziehenden Mann. Ein Thema, das wirklich nicht jeder besingt. Aber der Schotte Jackie Leven tut's.

Seine voll tönende, von Folk, Blues und teils bitterer Lebenserfahrung (zwei gescheiterte Ehen, überwundene Heroinsucht) gesättigte Stimme kommt aus einer Brust von Pavarotti-Umfang. Wär's nötig, so reichte sie wohl übers Meer.

Die harten, die messerscharf bedrohlichen Seiten des Lebens sind in diesen eisheißen Liedern ebenso aufbewahrt wie schwebend poetische Seelenzustände am Rande der Trance. Auch Levens Gitarre spricht all diese Sprachen, sie wird zum lebendigen Wesen, das von Schwermut und Hoffnungen weiß.

Die meisten Songs stammen aus den neueren Alben „Forbidden Songs of the Dying West“ und „Defending Ancient Springs“ (etwa: Die uralten Quellen beschützen).

Das Alltägliche mit archaischen Wurzeln

Diese Musik ist von heute, handelt oft vom Alltäglichen, hat jedoch archaische Wurzeln und einen Hang zu Mysterien. Manchmal meint man, es erschalle aus den schottischen Highlands der Ruf eines Ritters oder Zauberers, der die Geister des Lebens beschwört. Eigentlich ist der Mann nicht einzuordnen, immerhin passt das ihm verliehene Etikett „Keltischer Soul“ ein wenig.

Es sind meist die alten Geschichten von Verlust und Verzweiflung, doch sie klingen wie ganz neu erzählt und leuchten unmittelbar ein: Schneidende Kälte von Verlassenheit dringt wie ein Urschrei aus dem „Paris Blues“, und selten hört man eine so bezwingende Version eines Pop-Klassikers wie diese: „You’ve Lost That Loving Feeling“ geht einem in Levens Fassung ungleich tiefer zu Herzen als im eher seichten Original.

Levens Gefährtin Deborah Greenwood (Gesang) und Michael Cosgrave (Keyboards) gehören innig dazu. Im Grunde ist es unfassbar, dass derlei eindringliche Musik immer noch als Geheimtipp gilt.

Unsagbares Leiden am Verlust der Tugend – Werner Schroeter inszeniert Racines „Phädra“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000
Von Bernd Berke

Bochum. Grau in Grau dunkelt der karge Raum; vielleicht ein Wartesaal in alle Ewigkeit, eine Gruft, eine Einbunkerung. Hier, so scheint es, können keine Leidenschaften mehr glühen, hier gibt es nur noch die Asche. An solch einer Stätte lässt der Regisseur Werner Schroeter seine Bochumer Inszenierung der „Phädra“ (1677) von Jean Racine (in Schillers Übersetzung von 1804) spielen.

Alle Personen betreten die Bühne zugleich. Fortan gibt es keine Auf- und Abgänge mehr. Wer nicht spricht, bleibt dennoch da, setzt sich auf jene umlaufende Bank am Bühnenrand, mit unbewegter Miene. Alle Gestalten befinden sich stets auf der Szene. Gerade deshalb wirken sie, als seien sie nur geisterhaft vorhanden. Hören wir etwa einem Gespräch der toten Seelen zu?

Verbotene Liebe: Phädra begehrt ihren Stiefsohn Hippolyt. Als die Nachricht vom vermeintlichen Tod ihres Gatten, des Königs Theseus, eintrifft, offenbart sie ihre inzestuösen Gefühle. Hippolyt (Andreas Pietschmann) weist sie ab, denn er liebt Aricia (Annika Kuhl), die aus feindlichem Geschlechte stammt. Noch so eine „unmögliche“ Leidenschaft.

Theseus aber hat seine Kriegsabenteuer doch überlebt und kehrt heim. Die verwirrte Phädra erliegt den Einflüsterungen ihrer Vertrauten Oenone (Eva-Maria Hofmann) und lässt es zu, dass diese den Spieß umdreht und Hippolyt beim Vater anschwärzt: Sein Sohn habe Phädra verführen wollen.

Der Rest ist Verdammung, ist Tod im Wasser (Oenone), durch ein Ungeheuer (Hippolyt) und durch Gift (Phädra).

Beschwörung in abgezielten Sätzen

Auf der Bühne geschieht derweil nicht viel, es wird alles nur – in abgezielten Sätzen beschworen. Schroeter hat eine einleuchtend strenge Form gefunden, die ein wenig an japanisches Traditions-Theater erinnert. Ein Gong und anderlei leichtes Schlagwerk begleiten die Sprech-Akte. Die

Nebenfiguren balancieren mit Stangen oder pflanzen sie neben sich auf, als gelte es, ein Samurai-Ritual zu bestehen.

Der Boden ist gläsern, wirft gespenstische Spiegelungen zurück, von unten dringt Licht herauf. Auf solch unsicherem Geläuf werden die Schritte zumeist vorsichtig gesetzt wie auf zu dünnem Eis. Deutliche Kontrapunkte zu allem, was man „Bochumer Spaßtheater“ zu nennen beliebt.

Eine Glaskugel rollt über den Glasboden

Spannend ist es zu verfolgen, wie die Sprache das Regiment übernimmt, wie die Personen die Schwellen zu ihren vielfach fälligen Liebes- und Schuld-Geständnissen überwinden. Freilich gibt es ein paar „verlorene“ Regie-Ideen, die sich im Kontext nicht recht erschließen wollen: Mit Kreide wird das Wort „gern“ an die Wand geschrieben. Zwischendurch rollt eine Glaskugel über den Glasboden. Selbstgenügsame poetische Zeichen?

Es ist der große Abend der Margit Carstensen, die aus dem insgesamt sehr inspirierten Ensemble herausragt. Sie ist eine höchst zerbrechliche Phädra, unsagbar leidend am Verlust der Tugend, aber wohl auch am heraufziehenden Alter und dem Verlust erotischer Vorzüge. Eine gespaltene, schwankende, wahrlich geisterhafte Gestalt, ganz in Weiß und schon dem Tod anheimgegeben.

Theseus (Ralf Dittrich) erscheint hier moralisch fragwürdiger und gewissenloser als Phädra – in seinen verblendeten Zorneslaunen, die sich wechselweise gegen Götter, Sohn und Gattin richten. Auf seinen Feldzügen verübte er stets (sexuellen) Frauenraub, doch duldet er selbst keine Untreue. Wer da nicht zum „Feministen“ wird...

Langer Beifall, etliche Bravos für Regie und Darsteller.

Termine: 11., 14., 17., 23.12. Karten: 0234/33 33-111

Alle Gefühle zeigen, aber keines festhalten – Uwe Dag Berlin inszeniert Goethes Drama „Stella“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Auf der Bühne stehen ausgestopfte Hühner. Ganz allerliebste und wie von Geisterhand bewegt, zuckelt nun eine kleine Spielzeugkutsche quer über die Szenerie. Soll das etwa heißen: Goethe und die Welt seiner „Stella“ sind weit von uns entfernt, sie wirken nur noch niedlich?

Oh, nein. Das putzige Eingangsbild ist wohl nur eine Anspielung auf die etwaige Neigung, den Stoff als „erledigt“ zu betrachten. Plötzlich brandet in Uwe Dag Berlins Bochumer Inszenierung des Dreiecks-Dramas Autolärm auf. Zwischen den Szenen ertönt fortan Furcht erregend das Geräusch dumpfer Schläge. Hier herrscht Verstörung, nicht Verniedlichung. Und der Konflikt ist ganz von heute: Mit dem historisch noch gar nicht so alten Konzept einer „romantischen“ Liebe samt lebenslanger Treue plagen wir uns noch.

Hysterisch verkichern Madame Sommer (Friederike Kammer) und Tochter Lucie (Susanne Weber) ihre ersten Sätze. Ihre gewiss geröteten Augen verbergen sie hinter Sonnenbrillen. Vor Jahren hat Fernando (Horst Kotterba) beide, hat Weib und Kind verlassen. Jetzt soll Lucie Gesellschafterin bei jener „Stella“ werden, die als Geliebte vom selben Manne dasselbe Schicksal erlitten hat. So treffen also deren Mutter und Stella zusammen, die beiden Liebesversehrten.

Alsbald stellt sich auch der halbwegs reuige Fernando ein, Urheber des Unglücks. Und es erhebt sich die Frage: Ist ein Liebesglück zu dritt denkbar? Auf der im Geiste der Minimal-Art sparsam möblierten, gleißend weißen Bühne (Entwurf: Annette Murschetz) entsteigt Fernando einem Schrankkoffer. Aus dem Spalt lugt er mit schlechtem Gewissen ins Gelände. Derweil haben sich die verlassenen Damen (in sanfte Selbsterfahrungsgruppen-Farben zwischen Orange, Pink und Violett gehüllt) frauenbewegt verschwistert. Auch das wirkt nur wie ein flüchtiges Spiel.

Ist dauerhaftes Liebesglück zu dritt denkbar?

Die Aufführung flimmert zwischen Nähe und Distanz zur Textvorlage. Mal drückt Stella (man sieht ihr atemlos zu: Steffi Kühnert) das ganze Weh aus, dann wirft sie unvermittelt Satzkaskaden im pragmatischen oder gar abgebrühten Tonfall hin. Ähnlich changieren die anderen Figuren. Es sind keine ausgeformten Charaktere, sondern gleichsam Menschen und Haltungen auf Probe – oder auch postmodern zersplitterte Seelen, nicht so recht fassbar. Sie kennen alle Gefühlsstufen, können alles vorführen, aber nichts festhalten.

Es scheint, als trauten Regie und Darsteller Goethe nie ganz über den Weg, als fühlten sie sich aber doch in den Bann gezogen. Man tastet sich wachsam heran und bekommt so viel mehr Nuancen in den Blick, als wenn man textfromm vorginge. Also erleben wir die Spiegelungen hoffnungsloser Abhängigkeit, das gelegentlich Debile in der Liebe, alle Bitterkeit des Verlassenseins, aber auch den fahrigen, fast unbeteiligten Umgang mit derlei Regungen.

Einmal platziert Stella jenen Fernando wie ein fragwürdig gewordenes Idol auf einen Drehteller, wo er zu fern verwehenden Grammooption-Klängen rotiert wie eine Porzellanfigur. Zunächst gibt's Gelächter im Publikum. Doch diese Szene dauert an – und setzt zunehmend eine elegische Stimmung frei. Ein Bild, in dem man sich verfängt.

Für den Dreier-Konflikt gibt es keine eindeutige Lösung: In Bochum spielt man mit der Pistole Russisches Roulette, doch niemand kommt zu Tode wie in Goethes Zweitversion (1805). Sodann folgt Goethes Schluss von 1776: Beide Frauen wollen mit Fernando und miteinander leben. Fernando grunzt zufrieden, doch in seinem Laut kündigt sich schon neues Unglück an.

Langer Beifall für alle.

Termine: 25., 27. Nov., 8., 19. Dez. Karten: 0234/3333-111

Apokalypse mit Abwasch – Leander Haußmann inszeniert die Uraufführung von Edward Bonds „Das Verbrechen des Einundzwanzigsten Jahrhunderts“

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Links kauert eine Ruine. Auf schräger Holzplanke kann man bis auf einen beengten Platz balancieren. In dessen Mitte steht ein wackeliger Tisch, rechts erhebt sich windschief ein notdürftig gezimmerter Verschlag als kaum menschenwürdige Behausung. Das wie für alle restlichen Zeiten unwandelbare Elendsquartier (Bühnenbild: Franz Havemann) ist Schauplatz eines Endzeit-Spiels.

Der Brite Edward Bond (64) läßt sein Stück „Das Verbrechen des

Einundzwanzigsten Jahrhunderts“ anno 2090 spielen. Die Welt besteht weithin nur noch aus Schutt und Asche, eine brutale, fürchterlich anonyme Militärmacht kontrolliert die abgeriegelten Bezirke. Von den Tätern erfährt man nichts Näheres, man schaut nur den Opfern eine Weile beim Vegetieren zu.

Das Drama, jetzt unter Regie von Leander Haußmann in Bochum uraufgeführt, stößt uns ins „Säuberungsgebiet“, in dem versprengte Flüchtlinge umherirren und um die letzten kargen Wasser- und Nahrungs-Reserven kämpfen. Man muß nicht 91 Jahre vorausdenken, um derlei Verhältnisse zu imaginieren...

Auch die Sprache ist nur noch Ruine

Bond, der seine Stücke gern wortkarg betitelt („Sommer“, „Gerettet“), verwendet auch hier eine Sprache, die vielfach aus Ein- oder Zweiwortsätzen besteht. Mit hervorgeschnappten Wortbrocken beginnt der anfängliche Disput um einen Becher Wasser, den Grig (Ralf Dittrich) von Hoxton (Margit Carstensen) erfleht. Nicht nur die Häuser, auch die Sätze sind Ruinen. Und menschliches Verhalten ist zurückgestutzt auf elementare Antriebe des bloßen Überlebenswillens. Die Figuren nehmen einander durch Witterung wahr, sie erschnupern die vermutlich gefährliche Gegenwart der anderen.

Der Abend hangelt sich zuweilen zäh über manche Leerstellen hinweg – und wahrscheinlich gibt das Stück auch nicht mehr her. Bond bastelt sich seine apokalyptische Vision aus Versatzstücken zurecht. Es treten keine „Charaktere“ auf, sondern wandelnde Chiffren der Katastrophe. Auch gibt es keine erzählbare Entwicklung, keinen Fortgang. Alles ist schon zu Beginn ausweglos und bleibt so. Es beschleicht einen das Gefühl, man habe solche Befunde bei Samuel Beckett schon wesentlich konsequenter und gültiger gestaltet gesehen. Und Sätze wie „Wir rammeln die Sterne vom Himmel“ hätte der Ire nicht im Traum benutzt.

Mit Bond betreten wir gar einen vergleichsweise gemütlichen Flecken im Niemandsland. Immer wieder sehen wir, wie aus einem Kanister (mit komfortabler Zapf-Vorrichtung) Waschtage und Geschirrspülen bestritten werden. Fehlt nur das Bügeleisen. Der Alltag, wie bruchstückhaft auch immer, geht selbst in dieser Zivilisations-Wüste unterm öden Bildschirm-Himmel irgendwie weiter. Oder sollte gerade in solcher „Normalität“ am Ende aller Geschichte der eigentliche Schrecken bestehen?

Zwei weitere Personen betreten die Szene: Grace (Annika Kuhl) will ihre vermeintliche Mutter Hoxton steinigen. Und der als Schmerzensmann geradezu auftrumpfende Kriminelle namens Sweden (Andreas Pietschmann), der seinen Kontroll-Chip aus dem Leibe geschnitten hat und deshalb von der Armee des Augenlichts beraubt wird, ersticht buchstäblich blindlings die beiden Frauen. Nach finaler Selbstamputation wankt er auf blutigen Beinstümpfen.

Eifriges Theater der Grausamkeit

Derlei morbide Akte wirken hier wie willkürlich schockierende „Zugaben“, die fast ebenso gut unterbleiben könnten. Es ist, als hätte Bond mit seinem Theater der Grausamkeit der kürzlich verstorbenen Sarah Kane (ihr ist der Text gewidmet) nacheifern wollen. Und es scheint so, als vollführe Sweden seine Morde vor allem deshalb, weil er merkt, daß er diese Frauen braucht (als Pflegerinnen, Wegweiserinnen, Huren), sie ihn hingegen nicht. Es ist nicht zum Aushalten.. .

Von wegen „Bochumer Spaß-Theater“. Sie können auch anders: Sieben erbärmliche Heullaute, ausgestoßen in einem klinisch weißen Raum, verhallen am Schluß. Die Darsteller stehen alles Klagen tapfer durch. Doch die Apokalypse haben sie über weite Strecken nur behauptet, selten aber zutiefst gezeigt.

Dennoch unbändiger Premierenjubiläum des Haußmann-Fanclubs. Ob das Abo-Publikum auch so reagieren wird, darf bezweifelt werden.

Uferlos schwappt die Gewalt herüber – Sarah Kanes ultrahartes Theaterstück „Zerbombt“ im Bochumer „ZadEck“

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Dies zur Warnung gleich vorweg: Sarah Kanes Theaterstück „Zerbombt“ beschwört das nackte Grauen herauf. Da wird ein totes Baby verspeist, und einem Manne werden bei lebendigem Leibe die Augäpfel aus dem Kopf gebissen. Hier müßte man eigentlich schon verstummen.

Ein paar Dinge gibt's aber noch zu sagen über die Aufführung (Regie: Uwe Dag Berlin) im „ZadEck“, dem Kellertheater unterm Bochumer Schauspielhaus. Sarah Kane, die britische Autorin, hat sich im Februar mit nur 28 Jahren das Leben genommen. Bochum hat daher die Premiere zeitlich vorgezogen. Freitag verleiht einen Nimbus...

Der englische Zeitungsreporter Ian (Steve Karier), Mittvierziger, Ausländerhasser, unheilbar lungenkrank und zuständig für Berichte über widerliche Sexualstraftaten, haust im Hotel mit der viel jüngeren Gate (Elena Meissner). Sie lieben einander nicht, scheinen aber miteinander verkeilt auf Gedeih und vor allem Verderb. Denn keiner von beiden flüchtet

vor dieser schmierig-düsteren Zweisamkeits-Hölle aus Flüchen, Suff, Drohungen, Weinerlichkeit und erbärmlich erzwungenem Sex, bei dem Gate wie eine Gummipuppe benutzt wird.

Von Trieb-Abfuhr müßte man hier reden, so wie man von Müll-Abfuhr spricht. Wenn Ian mit seiner Pistole fuchtelt, antwortet Gate reflexhaft: „Drück doch ab! Erschieß mich!“ Nähe als Nahkampf. Die Gewalt ist also schon da, sie wird nur noch gesteigert: In dieses Hotelzimmer-Schlachtfeld bricht (verkörpert durch einen Soldaten – Peter Jordan) ein veritabler Kriegszustand herein, und zwar so heftig, so form- und uferlos, daß es hirnerstäubend surreal wirkt.

Kern des 1994 verfaßten Stückes: Die Greuel in Bosnien (wir setzen hinzu: im Kosovo) können überall hinschwappen. Merke: Ein Herzstück der Gewalt, die uns überflutet, sitzt in uns selbst.

Theater als moralische Anstalt? Nein! Theater zum Tode. Das Stück nennt und zeigt nicht nur kaum vorstellbare Aggressionen, es weckt auch welche. Diese richten sich nicht nur gegen Zustände der wirklichen Welt, sondern auch gegen die Autorin oder das Theater, die uns derlei zumuten.

Verdacht eins: Sarah Kane, die den Text nach TV-Nachrichten aus Bosnien schrieb, hat sich wehrlos in den Sumpf der Sinnlosigkeit ziehen lassen. Kurzschlüssig, ohne begriffliche Anstrengung, hat sie Britannien mit Bosnien überblendet und die schlimmsten Phantasien lediglich angehäuft. Verdacht zwei: Die Theater glauben solche Stoffe zu brauchen, um die Generation der Horrorfilm-Konsumenten zu erreichen. Doch bei steigendem Härtegrad droht Abstumpfung.

Die Schauspieler machen – wie so oft – alles mit: Röchelnd und würgend, die Worte oft hervorkotzend, wühlen sich die drei Darsteller tief hinein ins schier ausweglose Elend. Sie flößen einem aber nicht nur Angst und Ekel ein, sondern lassen – fast unglaublich – in gewissen Momenten etwas anderes aufscheinen:

Verletzlichkeit. Reste zerfetzter Zärtlichkeit gar. Hier erfüllt sich vielleicht ein Anspruch der Autorin, die in der schlimmsten aller Weiten noch Zeichen der Hoffnung aufspüren wollte. Doch es sind nur Spuren. Und Sarah Kane selbst haben sie nicht mehr genügt.

Ein ohnmächtiger Abend, nach dem entsetztes Schweigen passender als Beifall wäre.

Termine: 5., 15., 29. Mai. Karten: 0234/3333-111.

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

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

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

Welch ein Kerl! Fürs gleiche Verhalten ist der Fußballer Stefan Effenberg jahrelang aus der Nationalmannschaft verbannt worden. Fragt sich, von wem man mehr Souveränität, Reife und Stilgefühl erwarten sollte – von einem Kicker in seinen

Zwanzigern, oder vom bald 40jährigen Chef einer ruhmreichen Bühne.

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

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

Der Reigen des Begehrens wird zum Totentanz

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

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

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

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

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

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

Zerrüttung und Wahn – einst und jetzt / Uwe Dag Berlin inszeniert Hauptmanns „Einsame Menschen“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Was tun diese drei Frauen denn bloß? Sie schlagen um sich, als wollten sie unguete Träume wie lästige Insekten verscheuchen, dann reden sie wirr verhuscht aneinander vorbei, beziehungslos vor sich hin. Das soll also der Beginn von Gerhart Hauptmanns Stück „Einsame Menschen“ (1890) sein? In Bochum, wo jetzt Uwe Dag Berlin das Drama inszenierte, glaubt man's anfangs kaum.

Geräumiges Landhaus am Müggelsee bei Berlin. Hierhin hat sich der Philosoph Johannes Vockerat (Martin Olbertz) samt Gattin Käthe (Annika Kuhl) und Baby zurückgezogen, um sein denkerisches Werk zu verrichten. „Sich einmummeln“ nennt die biedere Käthe das – in eher schaurigem als wohligem Vorgefühl. Und es wird ja auch nichts draus. Kaum taucht die Studentin Anna (Annemarie Knaak-Tiefenbacher) als Gast des Hauses auf, ist die Ruhe hin, und das Herz wird schwer. Johannes verliebt sich, sozusagen erst in ihren freien Geist, dann überhaupt in die Frau. Der Rest ist schlimmste Familien-Zerrüttung, Selbstmord, Wahnsinn.

Am Anfang toben und tollern sie durch den Text

In Bochum taumeln diese Menschen oft in größtmöglicher Distanz dahin. Manchmal brauchen sie gar Ferngläser, um die anderen noch wahrzunehmen. Furchtbar vereinkelte Leute eben. Wenn gegen Schluß des langen Abends ein Titel der Gruppe „Ton Steine Scherben“ („Alles, was uns fehlt / Ist die

Solidarität“) aus den Lautsprechern dröhnt, so klingt das wie bittere Wahrheit, trostloser Hohn und hohle Phrase zugleich.

Ein gar finsternes und sprachlich schroffes Stück, das freilich in Bochum zunächst hell bis grell aufleuchtet. Vor roten Tapeten, zwischen umgestürzten Stühlen und unterm bezeichnenden Bildnis zweier Wissenschafts-Patriarchen (Bühnenbild: Hamster Damm) werden weite Teile der ersten Hälfte verjuxt, man tobt und tollt durch den Text.

Mit manisch wiederholten Gesten, von denen sie ganz beherrscht werden, stürmen die Figuren nach und nach die Bühne. Sie brüllen sich was von den Seelen. Groteske Witzfiguren. Hauptmann, so fürchtet man, wird zum Gaglieferanten fürs frei improvisierende Slapstick-Theater degradiert. Sehen und staunen im Kicher-Kabinett, vor allem die Manner sind ziemlich gaga: Der alkoholgierige Pastor (Heiner Stadelmann) würgt am Hals einer Weinflasche, die er zu tief in den Mund eingeführt hat.

Fein gesponnenes Verhältnis des Stoffs zu unserer Gegenwart

Johannes' Vater schnarrt immer mechanisch „Tja-Tja“ und ist so wenig bei Sinnen wie sein grüblerischer Sohn, der sich auch schon mal jaulend in den Teppich einwickelt.

Mag sein, daß es bei all dem mächtigen Proben Spaß gegeben hat, dessen Reste zur Premiere nur noch nicht ganz abgeschüttelt sind. Denn es entwickelt sich ja ganz anders. Die dreieinhalbstündige Inszenierung ergeht sich zunehmend in leiseren Momenten; sie spürt nun, da der Trubel gemindert ist, wirklich aufmerksam dem Schmerz der Personen nach und gewinnt frappierend an Nuancenreichtum. Und zwar auf zeitgemäße Weise: Aufgefächert werden nicht nur die Leiden der Eifersucht, sondern auch gesellschaftliche Zwänge („Frauenfrage“, wie man seinerzeit sagte).

Man merkt durchaus, daß der Text mittlerweile historisch ist, aber die Inszenierung legt – aufs Ganze gesehen – recht

behutsam Schichten neueren Erlebens darüber. Ohne Jahrzehnte des Selbsterfahrungs-Kults, politischer Revolten oder auch die Tics der Computer-Generation wäre sie so nicht denkbar. Respekt vor dem Ensemble, das mehrere zeitliche Ebenen und Gefühlslagen sinnfällig überblenden kann!

Und so wird Hauptmanns letztlich doch nicht verkaspert, sondern in ein fein gesponnenes Verhältnis zu unserer Gegenwart gesetzt. Manche sagen, daß Theater genau dazu da seien. Der frenetische Beifall prasselte lang.

Termine: 5., 18., 23. und 26. Dezember. Karten: 0234/3333-111.

Wer die Faust des Würgers küßt – Dimiter Gotscheff inszeniert Pinters „Asche zu Asche“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. „Wenn Gott tot ist, ist alles erlaubt“, hat der von Verweltlichung angewiderte Dostojewski einmal geschrieben. Der britische Dramatiker Harold Pinter sieht die Sache etwas anders: In einer gottlosen Welt, so Pinter in seinem Stück „Asche zu Asche“, sterbe die Fußballkunst aus. Wieso dies?

Dann werde England gegen Brasilien vor völlig leeren Rängen im Wembley-Stadion spielen. In solch gespenstischer Stille werde das Match ewig dauern, es werde immerzu Nachspielzeit geben und trotzdem beim torlosen Unentschieden bleiben. Wahrlich

eine schreckliche Vision vom unaufhörlichen Ende der Historie...

Dimiter Gotscheff hat Pinters Zweipersonendrama jetzt in Bochum inszeniert, und irgendwie geht auch diese Partie 0:0 aus. Ein Kern ist die Schilderung jenes sadomasochistischen Erlebnisses durch Rebecca (Henriette Thimig): Ein Mann habe sie einst gezwungen, seine geballte Faust zu küssen, mit der anderen Hand habe er sie gewürgt. Noch wenn Rebecca dies erzählt, mischen sich Todesangst und Geschlechtslust in ihrem Mienenspiel. Ihre Stimme schwankt derweil zwischen Party-Tonfall und dem Herauswürgen eines Traumas.

Der ominöse Mann, so sagt sie weiter, sei eine Art Reiseführer gewesen, aber auch ein gefürchteter Fabrikdirektor. „Führer“ also, Fabrikant des Todes? So unabweisbar mächtig sei er gewesen, daß auf sein schlimmes Geheiß Tausende wie die Lemminge ins Meer gesprungen seien und Frauen ihm ihre Babys ausgehändigt hätten. Doch wer er wirklich war, wann und warum er die Frau drangsaliert hat, erfahren wir nicht. Auch Devlin (Heiner Stadelmann) bringt es nicht heraus. Ja, man fragt sich sogar, ob er vielleicht selbst jener Mann sei.

Leiden an der Welt in Zeitlupe

Das etwa einstündige Stück über den furchtbaren Sog der Macht spielt möglicherweise auf Handlanger der Diktatur an, vielleicht auf KZ-Kommandanten. Pinter hat es verfaßt, als er die Biographie des Hitler-Architekten Albert Speer gelesen hatte. Doch gewiß ist nichts, und so spürt man denn auch ein eher ort- und zielloses Weh.

Ein Brocken fürs Theater ist es allemal. Gotscheff läßt das umfassende Rätsel bedrohlich aufragen und richtet schmerzlich insistierende Blicke aufs minimale Geschehen. Viele Szenen schnurren wie in Zeitlupe ab. Das wirkt geradezu feierlich. Man könnte sich dieses Stück anders (z. B. leichthin verplappert) vorstellen.

Zu Beginn verdämmert das Licht im Zuschauerraum nur zögerlich,

die Musik (Willi Kellers) verzerrt sich ganz allmählich. Es ist, als gleite man auf einer schiefen Bahn ins Stück hinein. Alsbald leuchtet im Hintergrund eine Art Hecken-Labyrinth auf, in dem Gevatter Tod unendlich langsam wandelt. Am Schluß wird dieser heimliche Herr des Verfahrens wiederkehren.

Zwischendurch vollziehen sich surreale Licht-Erscheinungen, in denen sich Rebecca seltsam verfängt. Sie und Devlin stürzen in „Zeitlöcher“, in denen sie verdammt zu sein scheinen, alles zu wiederholen.

Wie Musik, Licht und Darsteller diese irrealen Atmosphäre und eine Ahnung des Un-Faßbaren heraufbeschwören, das ist schon faszinierend. Manchmal wirkt dieses Duo, das vielfach durch die verbalen (Un)-Tiefen des Banalen wadet, wie die pechschwarze Version eines Loriot-Ehepaars. Komik am Saum des Todes.

Termine: 22. und 31. Okt., 21. Nov. Karten: 0234/3333-111.

Der geile Drang des Menschen – Jürgen Kruse inszeniert Goethes „Urfaust“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Mephisto meint es ehrlich mit der Gottverleugnung. Muß er Worte wie „heilig“ oder „beten“ aussprechen, so beginnt er zu krächzen und die Silben herauszuwürgen, daß er einem fast leidtut. Wenn dann in Jürgen Kruses Bochumer „Urfaust“-

Inszenierung jene Zeilen der Rolling Stones erklingen, welche „Sympathie mit dem Teufel“ bedeuten, so summt man eben leise mit. Mh, mh, mh.

Goethes erst 1887 in der Abschrift eines Hoffräuleins entdeckter „Urfaust“ enthält bereits die meisten Hauptmotive des „Faust I“, freilich in roherer, noch nicht klassisch geglätteter Form: Einmal geistert in Bochum eine gravitatische Figur daher (es mag der alte, saturierte Geheimrat Goethe sein) und hält dem noch so ungeschlachten Faust angewidert den Mund zu.

Es fehlt noch die finale Rettung

Es fehlen im „Urfaust“ noch der „Prolog im Himmel“ sowie der ausdrückliche Teufelspakt, und wenn am Ende Gretchen „gerichtet“ ist, widerruft noch keine göttliche Stimme von oben: „gerettet“. Goethes frühes Drama ist nun mal erdnäher. Das muß Jürgen Kruse gereizt haben.

Ein übergreifendes „Konzept“ waltet hier nicht, es wäre Kruse wohl zu bestimmend. zu eindeutig. Statt dessen das schöne Chaos und die Lust, etliches spontan aufzugreifen. Die Bühne (Steffi Bruhn) sieht aus wie ein unaufgeräumtes, mit allerlei Plunder vollgestopftes Kinderspielzimmer.

Am Bühnenhimmel schweben Fischskelett, Sonnenblume, Erdbeere und Puppen. Weinkrüge und Madonnenfiguren säumen den vorderen Bühnenrand. Eine Anhäufung, in der man allseits rasch vielerlei Theater-Alchemie erproben kann. Wozu haben wir denn jetzt grad mal Lust? Nicht die schlechteste Art, diesen Text aufzubereiten. Zumal Kruse ihn keineswegs wahllos wegwerfend ausschachtet, sondern weitgehend integer darbietet.

Simultan sind die Sphären sofort da. Während Selbstquäler Faust (Wolfram Koch) links in seinem Studierzimmer den öden Weltenlauf bedenkt („Habe nun, ach...“), sieht man rechts die Kindfrau Gretchen, mit Fäden buchstäblich ganz versponnen in ihr kleines Unschulds-Reservat.

Mit Teufels Beistand Weiber und Länder zerstörend erobern

Auch die fühllose Mitwelt ist samt Geistern stets präsent, sie beobachtet das Geschehen meist von einem Umlauf aus, der sich als Halbrund über die Bühne zieht. Lemurenhafte Wesen wie vom Planeten der Affen mischen sich drein, wie denn überhaupt Jürgen Kruse wieder seinem Hang zu populärer Kultur zwischen Comic, Rock (erneut eine Auswahl der Sonderklasse, gibt ihm eine Radiosendung!) und Horror frönt. Seine Fangemeinde lechzt danach.

Aufs Zelt hat jemand eine primitive Erdkarte gekrakelt, ein wabbeliger Kontinent firmiert kurzerhand als „Busch“. Da haben wir wohl das Weltbild des unbehausten Faust, des Kolonialisten, der mit Teufels Beistand Länder wie Weiber zerstörend erobert. Faust mag Mephisto noch so als „Tier“ beschimpfen, er hat ihn schließlich gerufen und angestachelt. Wer ist hier das Ungeheuer? Der faustische Mensch in seinem dunklen geilen Drang.

Auch Gretchen ist nicht gar so himmelsrein: Als sie Fausts Schmuckgeschenk entdeckt, läßt sie die Perlen lüstern in den Mund gleiten. Mephisto (Sabine Orléans) tritt beileibe nicht als dürrer Versucher in Erscheinung, sondern als properer Kumpan; er hat – mit Verlaub – sinnliches Volumen. Und er ist die einzige Figur, die ihrer selbst inne bleibt.

Wie's ausgeht, weiß man ja. Das geschändete Gretchen („Meine Ruh ist hin...“) wird wegen Mutter- und Kindsmord in den Kerker geworfen. Judith Rosmair, greulich bluttriefend, steigert Gretchens Wehklagen zum furios-wahnhaften Finale zwischen hexenhaftem Fauchen und Engels-Singsang. Kein Exorzist, der dieser Besessenen helfen könnte, aber ein Premierenpublikum, das frenetischen Beifall spendete.

Termine: 3./4./12./13. Juni Karten: 0234/3333-111.

Der Mensch geht unter, kein Trost ist in den Dingen – Becketts „Glückliche Tage“ (und „Glückliche Texte“) im Bochumer Schauspielhaus

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Ein Endspiel im Sport ist etwas halbwegs Erfreuliches, man könnte es gewinnen. Die Figuren in den Theater-Endspielen des ausgesprochenen Sportfans Samuel Beckett (1906-1989) haben jedoch von vornherein verloren, ja sie sind stets dem Verlöschen nah. So auch im Stück „Glückliche Tage“, das jetzt in Bochum Premiere hatte.

Vor die glücklichen Tage hatte Regisseur Dimiter Gotscheff freilich „Glückliche Texte“ gesetzt. Dieser erste Teil des Abends, gestaltet von neun Nachwuchskräften der Schauspielschule Bochum, speist sich aus dem ungeheuerlich ins Kraut schießenden Monolog des „Lucky“ in Becketts „Warten auf Godot“, handelnd von der lachhaften Sinnlosigkeit allen Vernunft-Strebens. Die Worte, gerecht auf die Mitwirkenden verteilt, rattern hier nur noch als Rädchen einer besinnungslos rasenden Text-Maschine, welche wiederum die Körper antreibt.

Ringkampf mit den Stühlen

Männlein und Weiblein sind maskenhaft geschlechtsneutral geschminkt und kahlköpfig. Sie rennen auf Klingel-Kommando mit

Stühlen umher, sie wimmern und seufzen, sie ringen auf Leben und Tod mit den Sitzgelegenheiten, sie rhythmisieren den Text zur Stakkato-Sprechoper: Tanz den Samuel Beckett. Bestimmt eine ersprießliche Gruppenerfahrung, auch mit gewissem künstlerischen Ertrag.

Nach der Pause dann „Glückliche Tage“: das Zweipersonen-Drama in sonst menschenleerer Wüstenei. Wir sehen die geschwätzige alternde Frau namens Winnie, erst bis zur Brust, dann bis zum Halse eingegraben, und im Bühnen-Hintergrund ihren „Gefährten“ Willie, von dem man bis kurz vor Schluß nur Hinterkopf und Hände wahrnimmt. Zeigt er der einsam plappernden Winnie mal aus der Distanz alle fünf Finger, flötet sie gleich: „Dies wird wieder ein glücklicher Tag gewesen sein“.

Ein landläufiger Ehekrüppel?

Meist aber blättert der Mann in der Zeitung, oder – spezielle Bochumer Beigabe – er onaniert freudlos-mechanisch über Pornoheften. Ein landläufiger Ehekrüppel also. Verharmlosung Becketts, der doch das Elend des ganzen Daseins im Sinn hatte? Aber wahrscheinlich kann man dies just mit dem Unglück der Paarweit faßlich darstellen.

Nun aber Winnie: völlig überschminkt, ja verschmiert, die Haare zerzaust, das hoffnungslos altmodische Kleid rosarot, schweinchenhaft. Grotteske Kruste des Alters, erbärmliche Komik. Die grandiose Henriette Thimig treibt dieses klägliche Wesen nahezu im Sekundenwechsel durch alle Gefühlslagen – vom idiotisch glücksgierigen Glucksen bis zum tiefsten Jammer, von flackernder Aggression bis zum flehentlichen Betteln um geringste Zuwendung. Im zweiten Akt zersplittert sie Becketts Sätze so gründlich und virtuos, daß die Sprache als nutzloses Gebrabbel und Gestammel, als beliebiges Geräusch unter vielen auf Erden erscheint. Wenn sie nicht mehr ertönte und die Dinge unter sich wären, würde die Welt wohl nicht viel vermissen. Hier reicht die Inszenierung in erschreckende existentielle Untiefen.

Hoffnung ähnelt der Verzweiflung

Mit dem Unterleib in eine Treppe versunken, auf der allerlei Lebens-Müll verstreut liegt, kramt Winnie beständig in einer Tasche: Zahnpasta, Kamm, Bürste, Spiegel kommen zutage. Gegenstände, die nur im ersten Moment des Gebrauchs trösten. Sodann eine Pistole, für alle Selbstmord-Fälle.

In solcher Ödnis wirkt es bereits wie ein Lichtschimmer, wenn sich ihr am Ende Willie (Henning Orphal) zum Klang eines Operettenliedes („Hab mich lieb“) leibhaftig zu nähern sucht. Da ist kein Unterschied mehr zwischen rührender Hoffnung und Verzweiflung.

**Termine: 5., 28., 30. November im Schauspielhaus Bochum.
Karten: 0234/3333-11 1**

Kunst aus dem Geiste der Unordnung – „Gefährdetes Gleichgewicht“ in der Bochumer „Galerie m“

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000
Von Bernd Berke

Bochum. Häuser und Straßen zerfließen, vom Himmel regnen Bäume herab. Natur und Zivilisation werden in einen Strudel hineingerissen. 1919 malte Chaim Soutine diese in völliger Auflösung begriffene „Landschaft bei Gagnes“. Das Bild ist wie ein erster Grundakkord zur Ausstellung in der renommierten Bochumer „Galerie m“: „Gefährdetes Gleichgewicht“.

Galerist Alexander von Berswordt-Wallrabe (54) spürt in hochkarätigen Werken aus eigenen Beständen und einigen Leihgaben einem allgemeinen Muster in der Kunst dieses Jahrhunderts nach: Der Ausstellungstitel meint verlorene Balance und Verunsicherung auf allen Ebenen, in vielfältigen Formen und vor allem: Verformungen.

Erlesen schon der Auftakt: Chaim Soutine und Lovis Corinth leiten gegenständlich zum Thema hin. Auch Edvard Munch („Zwei Menschen“) gehört noch in diese Abteilung. Er malte eine Szene abgrundtiefer Fremdheit zwischen Mann und Frau, und der Franzose Auguste Chabaud zeigt in depressivem Rostrot einen gähnend leeren Hotelflur, auf dessen Treppe man gerade noch einen menschlichen Fuß verschwinden sieht. Im Wortsinne bestürzende Einsamkeit. Offenbar bleibt nur die hastige Flucht. Aber wohin?

Als werde es nie wieder Gewißheit geben

Ist man derart eingestimmt und auf unsicheres Gelände geführt worden, fällt auch das Verständnis der abstrakten Arbeiten leichter. Den Übergang markiert die „Große Meditation“ (1936) von Alexej Jawlensky, eine düstere Struktur, erst bei näherem Hinsehen als Ur-Form eines leidenden Gesichts erkennbar. Sodann Josef Albers: Er läßt 1940 mehrfach den Buchstaben „X“ übers Bildgeviert paradieren („Marching X“); ganz behutsam, aber dann doch nachhaltig verstörend ist hier jedwede Linie aus dem Lot gerückt. Gefährdetes Gleichgewicht eben.

In seiner „Struttura pulsante“ (pulsierende Struktur) variiert Gianni Colombo das Thema anno 1960 mit maschineller Hilfe: Ein Motor treibt Dutzende von Styropor-Quadern an, die sich durch eine Art Zufallsgenerator verschieben und knarzend aneinander reiben. Bevor das Kunstwerk erstmals in Betrieb gesetzt wurde, herrschte Gleichmaß. Seitdem aber bringt die Arbeit aus sich selbst immer neue Chaos-Varianten hervor – sozusagen eine fortwährende Geburt der „Unordnung“. Und nun ist es, als könne nie wieder Ruhe einkehren, als werde es nie wieder Gewißheit

geben.

Auch die Zahlen halten keinen Trost bereit

Das irritierende Flimmern von Op-art-Kompositionen (Victor Vasarely, Bridget Riley) spielt die Grundidee brüchig gewordener Sicherheiten ebenso durch wie François Morellets witziges Schiefelage-Experiment mit Rahmen und Hängung eines Bildes oder eine arithmetisch ausgeklügelte Bodenplastik von David Rabinovitch, die ihre Bedrohlichkeit aus dem Fundus der Mathematik erzeugt. Auch die scheinbar objektiven Zahlen bergen mithin keinen sicheren Trost mehr. Im Gegenteil.

Unübertreffliche Formfindungen jenseits jeder Beliebigkeit sind schließlich jene Skulpturen des Amerikaners Richard Serra, der in Deutschland just durch die „Galerie m“ bekannt wurde. Das „Kartenhaus“ aus mehreren Bleiplatten, ganz fragil ausbalanciert: Mahnmahl einer gerade noch abgewendeten, aber stets gegenwärtigen Gefährdung. Eine tonnenschwere Stahlplatte im Innenhof, an einer Seite leicht abgesenkt, bekam den Titel „Tod“. Aus dem mächtigen Quader quillt leise, aber unabweisbar eine tiefe Trauer über Vergänglichkeit.

„Gefährdetes Gleichgewicht“. – „Galerie m“, Bochum, Nevelstraße (Haus Weitmar). Tel. 0234 / 4 39 97. Bis 10. September Mi, Fr, Sa. 17-19 Uhr und nach Vereinbarung. Katalog (Richter-Verlag, Düsseldorf) 28 DM.

„Jedermann“ will alles – Das Spiel vom Sterben des reichen

Mannes in einer Bochumer Variante

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Dröhnender hat der Tod den reichen „Jedermann“ wohl selten gerufen. In der Bochumer Jahrhunderthalle, einem gigantischen früheren Werksgebäude von Krupp, hallt das Echo des Namens sekundenlang schaurig nach. Überhaupt ist beim Sterben des reichen Mannes in Bochum beinahe alles anders als in Salzburg, wo Hugo von Hofmannsthals Version alljährlich als christliches Mahn-Spiel vor dem Dom gegeben wird.

Der „Bochumer Jedermann“ (offizieller Titel) ist ein Investor, der just das aufgegebene Krupp-Areal rings um die imposante Jahrhunderthalle aufkaufen und die Industriebranche zum lukrativen Konsum- und Freizeitparadies ausbauen will. So etwas soll's ja geben.

Mit dem Cabrio durch die Jahrhunderthalle

Spielort gleich Handlungsort. Das hat einen gewissen Reiz; gibt es doch dem reichen Jedermann (Thomas Rech) Gelegenheit, mit einem Cabrio bayerischer Marke samt zickiger Buhlschaft (sprich: Geliebte; Vesna Buljevic) durch die Halle zu rasen und das Objekt seiner Begierde gleich in Augenschein zu nehmen.

„Jedermann“ will alles. Gott ist hier nicht mehr der große Weltenherrscher, sondern nur eine ferne, etwas brüchig gewordene Stimme. Und der Teufel (Axel Walter), ein Abklatsch des Mephisto, treibt nur miesen Schacher: Gibst du mir deine Seele, bekommst du die Immobilie gratis...

Zwischen Aufblähung und Kleinkunst

Das Theaterkollektiv „stahlhausen enterprises“ (Bochums freie

Thealozzi-Truppe, verstärkt um Darsteller verschiedenster Provenienz) müht sich, die weiträumige Spielfläche weidlich zu nutzen. Schon der Bote, der zu Beginn Aufmerksamkeit vom werten Publikum fordert, kommt auf modischen Rollschuhen (Inline-Skater) angedüst. Alsbald hinkt der Teufel unter wabernden Dampfwolken herbei, wird aber sofort von einem Hausmeister im Revier-Tonfall („Wat machß du denn hia, ey?“) angemeyert. Das nicht immer fruchtbare Wechselspiel zwischen Aufblähung und Kleinkunst zieht sich durch den ganzen Abend.

Regisseurin Gudrun Gerlach hat sich nicht nur textlich im ganzen Umkreis des Stoffes (Urversion: England, spätes 15. Jahrhundert) bedient, sondern auch auf der Bühne ein Konglomerat aller möglichen Theaterformen angerichtet. Sie hat sich halt überall was abgesehen, wohl auch hoch droben bei Heiner Müller und Pina Bausch. Doch hier heinermüllert und pinabauscht es lediglich lau daher, die Mittel reichen – zumal in zahllosen Nebenrollen – für wirkliche Kraftakte nicht hin.

Man sollte doch, man müßte mal...

Musicalartige Einlagen haben wir auch. Zudem tritt eine Männergesangsgruppe („Brüder, zur Sonne, zur Freizeit“) an. Man sieht Sequenzen mit „volksnahe“ Spaß- und Lachtheater, aber auch Versuche im finsternen großen Weltendrama. Gerüste werden aufgeföhren, Feuer lodern im Hintergrund. Exerzitionen in Sachen Tanztheater gibt's gleichfalls, wenn jene fünf „Leichen der Vergangenheit“ der körperlichen Selbsterfahrung frönen. Vieles wirkt wie beliebiger Einschub, etwa nach dem Leitsatz: Diese Form könnten wir doch auch noch erproben. Man sollte doch, man müßte mal...

Manche mögen es für sinnlichen Reichtum an Ausdrucksformen halten, doch aufs Ganze gesehen, zerfasert das Konzept. Es ist kein grandioses, aber doch ein sympathisches Projekt, unterhaltsam oder bedenkenswert in manchen Einzelteilen. Besonders die Szenenfolge mit „Jedermanns“ Investoren-Pressekonferenz samt anschließender Schickimicki-Fete, in

deren Verlauf sich ein von ihm drangsaliertes Bochumer Opel-Malocher in den Tod stürzt, entfaltet bewegende Kontrastwirkung.

Am Schluß wird – wie rührend – „Jedermanns“ Seele durch ein armes Ruhrgebietspaar (Frührentner und Taubenmutter) doch noch gerettet, so daß Satan sich ein anderes Opfer suchen muß. Tatsächlich ist ein neuer Investor, ein neuer „Jedermann“ sogleich zur Stelle, und alles könnte von vorn beginnen. Jaja, so ist der Welten Lauf. Doch haben wir damit wirklich etwas gelernt, was wir vorher nicht wußten?

Termine: 13., 14., 19., 20., 21.7. (jeweils 21 Uhr), zahlreiche weitere Aufführungen bis Ende August (dann Beginn 20.30 Uhr). Jahrhunderthalle Bochum, Zufahrt Gahlensche Straße. Karten (22 DM, ermäßigt 17 DM). Tel. 0234/17 59 0.

Ein Volksfest für den Dichter aus Bochum – Zum 250. Geburtstag des „Jobsiade“- Verfassers Carl Arnold Kortum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000
Von Bernd Berke

Bochum. Wann ist ein westfälischer Dichter schon mal so gefeiert worden, wie es Carl Arnold Kortum (1745-1824) jetzt bevorsteht? Rund 150.000 Besucher erwartet Bochum ab Freitag

zum großen Kortum-Volksfest in der Innenstadt. Dazu gibt es fünf Ausstellungen, Rundgänge auf Kortums Spuren sowie zahllose Aufführungen und Vorträge – bis in den Herbst hinein. Ist Kortum denn ein zweiter Goethe gewesen?

Das nun nicht gerade. Doch der Mann hat immerhin ein dauerhaftes Buch verfaßt, nämlich „Die Jobsiade“. In volkstümlichen Knittelversen und mit funkelnder Ironie erzählte Kortum die Geschichte des Jobs, Sohn eines Ratsherrn und Bummelstudent der Theologie, der sich lieber geistigen Getränken als geistlichen Exerzitien widmet. Als Jobs zum Examen antritt, heißt es, bewußt holprig und lakonisch: *„Über diese Antwort des Kandidaten Jobses / Geschah allgemeines Schütteln des Kopfes.“*

Fundstücke kamen gerade rechtzeitig

Bochum und seiner Stadtwerbung konnte kaum Besseres passieren: Kortums Geburtstag jährt sich just am 5. Juli zum 250. Male, und passend zu diesem Datum sind wertvolle Dokumente zu seinem Leben und Werk aufgetaucht, die z.B. im Keller eines Privathauses lagerten. Der gebürtige Mülheimer Kortum, der in Dortmund das Gymnasium besuchte, praktizierte später als Arzt in Bochum und für das Bergamt in Wetter. In Dortmund, wo sein Onkel eine Apotheke betrieb, erlernte er auch die Grundzüge der Pharmazie. Folglich fanden sich umfangreiche Herbarien im Nachlaß. Die Pflanzen, die er sorgfältig eingeklebt und gezeichnet hat, zeugen von der frühen Flora des damals noch nicht so genannten Reviers.

Außerdem hat Kortum medizinische und philosophische Fachbücher gesammelt, die von unschätzbarem Wert sind. Und auch über Kortums alchemistische Geheimgesellschaft zur Umwandlung von Kohle in Gold (Mitstreiter: ein Arzt aus Schwerte) gibt es Belege. So vielfältig sind die Exponate, daß man sie auf fünf Bochumer Gebäude verteilt: Stadtarchiv, Museum, Medizinhistorische Sammlung der Ruhr-Uni, Bergbau-Museum und Evangelische Stadtakademie.

Innenstadt maskiert sich nostalgisch

Zum Kortum-Volksfest maskiert sich die Bochumer City vom 30. Juni bis 5. Juli nostalgisch: Rund 400 Strohballen werden zwischen Kortumstraße, Husemannplatz und Dr.-Ruer-Platz dekorativ verteilt. Es werden traditionelle Handwerksberufe (Böttcher, Besenbinder usw.) vorgeführt, zudem sollen 60 Künstlergruppen auftreten. Auf „alt“ getrimmte Giebelstände, an denen auch fürs leibliche Wohl gesorgt wird, runden das Bild einer Stadt ab, die sich für ein paar Tage in Kortums Zeiten zurücksehnt.

Übrigens: Am kommenden (Kortum-)Sonntag, 2. Juli, öffnen von 13 bis 18 Uhr sogar eigens die meisten Innenstadt-Geschäfte. Zum Ausgleich müssen die Kaufleute eine Einbuße hinnehmen: Am Samstag schließen sie nicht erst um 16, sondern schon um 14 Uhr. So will's die Gewerkschaft.

Komik zwischen Heulen und Zähneklappern – Frank-Patrick Steckels großartige Inszenierung von „Warten auf Godot“

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Auf der schmutzigbraunen Halde stehen die zwei berühmtesten Landstreicher der Theatergeschichte. Der eine

nestelt an seinem Schuh, er stöhnt und ächzt dabei. Der andere pult geistesabwesend in seiner Nase. Es könnte immer so bleiben. Denn Wladimir und Estragon haben nichts zu tun, nur dies eine: „Warten auf Godot“.

Der Kerl, von dem in Samuel Becketts Stück die Rede ist, kommt bekanntlich nie. Doch die Theaterzuschauer tun es seit Jahrzehnten den beiden Hauptgestalten gleich. Sie warten immer wieder mit. Vielleicht entschlüsselt sich ja doch eines Tages auf irgend einer Bühne dieser Welt, wer dieser „Godot“ ist?

Diese Hoffnung kann man fahren lassen. Becketts längst sprichwörtlich gewordener Klassiker stellt unablässig Paradoxe auf, revidiert sich ständig selbst, spiegelt sich immer wieder seitenverkehrt. Eindeutigkeit ist hier nicht zu haben. Eher schon unauflösliche Widersprüche, an denen man sich ewig abarbeiten könnte. Ähnliche Denk-Treibsätze gibt es in manchen fernöstlichen Weisheitslehren.

Wenn Hausherr Frank-Patrick Steckel das Stück nun in Bochum auf die Bühne bringt, weiß er natürlich, welch' unübertreffliches Material für Schauspieler er da handhabt. Auch der kürzlich verstorbene Heinz Rühmann hat mit diesem Text einen seiner allerbesten Auftritte gehabt.

Inmitten des Elends steckt bei Beckett das Clowneske. Man könnte es vorschnell verschenken und eine Inszenierung aufs rein Komödiantische gründen. Nicht so bei Steckel. Der sucht, wie von ihm nicht anders zu erwarten, die ernste Auseinandersetzung – und kommt schließlich doch bei komischen Momenten an.

Zirkusnummer mit Herr und Knecht

Auch die Herr-und-Knecht-Zirkusnummer mit Pozzo (Wolf Redl) und Lucky (Michael Weber) wirkt zunächst mal todtraurig, ehe sie dann doch grausame Heiterkeit freisetzt. Das Lachhafte wird aber eben nicht schon an der Oberfläche gesucht und gefunden, sondern erst im Bodensatz der Verzweiflung, unter

Heulen und Zähneklappern. Das ist diesem Stück angemessen.

Stecke! hat gewissermaßen einige Dehnungsfugen eingebaut, auf daß wir am eigenen Leibe das Warten erfahren. Einmal heißt es im Text: „Laß uns ein wenig schweigen.“ Und dann tun sie es, viele Minuten lang. Ein andermal essen Wladimir (Oliver Nägele) und Estragon (Armin Rohde) ausgiebig ihre absurden gelben Rüben, ohne daß sonst etwas geschieht. Nur allerbeste Schauspieler können solche Szenen in spannender Schwebelage halten. Hier geschieht das kleine Wunder.

Inszenierung und Darstellung ergreifen den Text nicht kurzum, sondern umkreisen ihn, pendeln um seinen vielfältigen (Un-)Sinn herum. So erreichen sie weit mehr, als wenn sie schnurgerade den Worten nachliefen.

Körperspiel bis in die Haarspitzen

Bewundernswert auch die Körperbeherrschung der Schauspieler, sie reicht sozusagen bis in die Haarspitzen. Wie etwa „Lucky“ sich durch sein geknechtetes Dasein zittert, wie er als Gedanken-Maschine seine abstrusen Theoriefetzen herausschleudert – das ist kein bloßes Kabinettstück, sondern zuinnerst erfaßt und durchlitten. Wenn Lucky die im Kontext dieses Stückes so sinnlosen Lebens-Tröstungen wie etwa Sport (zumal Tennis) aufzählt, dann ist unsere Fitneß-Gesellschaft ins Mark getroffen.

Die sinnfälligen Kostüme müssen erwähnt werden, dazu das ebenso aussagekräftige wie spieldienliche Bühnenbild (beides: Susanne Raschig) und jene minimalistische Musik (Carlos Farinas), welche die Szenen kaum merklich einfärbt. Gemeinsam ist allen Bestandteilen: Nichts drängt sich auf; alles existiert einfach, als könne es gar nicht anders sein.

Machtvoller und verdienter Premierenbeifall für Darsteller und Regie. Der „Godot“ ist Steckels größte Tat seit Jahren.

Weitere Aufführungen: 19. und 27. Okt, 5. und 6. Nov.

(0234/3333-142).

„Tegtmeier“ lebt nicht mehr – Ruhrgebiets-Komiker Jürgen von Manger mit 71 Jahren in Herne gestorben

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Für alle Auswärtigen war er die idealtypische Verkörperung des Ruhrgebiets-Kumpels: Jürgen von Manger, der mit 71 Jahren in Herne gestorben ist, erfand 1962 seine Figur „Adolf Tegtmeier“ – und verschmolz nahezu mit dieser Rolle.

Landauf landab verbinden die Menschen das Revier mit seinen Auftritten und glauben zu wissen, wie die Leute hierzulande reden. Was „Tegtmeier“ von sich gab, war allerdings niemals echtes Revier-Deutsch, sondern ein Kunstdialekt.

Tegtmeier war jener „kleine Mann“ von der Straße, der sich freilich bildungsbeflissen gab, sich möglichst gepflegt ausdrücken wollte – und dabei immer wieder in arge Sprachnöte geriet. Komischer Kontrast: Gerade wenn ihm eigentlich die Worte fehlten, war dieser Tegtmeier höchst mitteilungsfreudig. Und er hätschelte seine gesammelten Vorurteile, als seien es Weltweisheiten.

Mit Schiller trieb er besonders viel Schabernack

Besonders am hohen und pathetischen Ton eines Friedrich Schiller konnte sich dieser Tegtmeier regelrecht aufreiben.

Unvergessen sein Bericht von einer „Wallenstein“-Aufführung („Dat is von dem, der auch Schillers Räuber geschrieben hat“). Ähnliche Wirkung erzielte er mit eigenwilligen Deutungen von „Maria Stuart“ und „Wilhelm Tell“.

Tegtmeier hatte natürlich auch das Patentrezept gegen jeden Bildungsballast parat: „Bleibense Mensch“ empfahl er stets. Mit anderen Worten: Nur nicht zu weit abheben, alles halb so hoch hängen. Und das war nun wiederum ganz nach Art des Menschenschlags im Ruhrgebiet.

Jürgen von Manger stammte jedoch gar nicht aus dem Revier, er wurde am 6. März 1923 in Koblenz geboren. Seine Schulzeit erlebte er dann allerdings bereits in Hagen, wo er das Humanistische Gymnasium besuchte und im Jahr 1941 Abitur machte. Der Sohn eines Staatsanwalts studierte von 1954 bis 1958 in Köln und Münster Rechtswissenschaften, hatte aber zuvor schon erste Bühnenerfahrungen gesammelt, zunächst als Statist.

Nach einer soliden Schauspiel- und Gesangsausbildung wirkte er an den Bühnen in Hagen (bis 1947), Bochum (1947 bis 1950) und Gelsenkirchen (1950 bis 1963). Dabei spielte er auch unter dem legendären Bochumer Theaterchef Saladin Schmitt.

Die Markenzeichen gepflegt

Jürgen von Manger bekam im Theater zwar mitunter einige ernste Rollen, war aber schon bald als Spezialist für das Fach „Charakter-Komik“ gefragt.

Wie jeder bekannte Komiker, so pflegte auch Jürgen von Manger seine Markenzeichen. Da waren Schnauzbart und Kappe (die er angeblich wegen seiner „Maläste mitte Ohren“ trug), der immer irgendwie schiefgestellte, die Buchstaben geradezu genüßlich-quälerisch mahlende Mund, der so recht ahnen und mitfühlen ließ, wie Tegtmeier nach Worten rang, wenn er uns Gott und die Welt nach seinem Strickmuster erklären wollte; da war das listige Blinzeln unter den buschigen Augenbrauen, und da waren

schließlich die immer wiederkehrenden Formeln und Floskeln wie das berühmte „Also äährlich!“

Hinter der etwas biedereren Maskierung entfalteten sich manchmal ganz schön makabre Gedanken, zum Beispiel, wenn Jürgen von Manger einen seiner bekanntesten Sketche zum besten gab: den vom „Schwiegermuttermörder“. Dieser Mörder („Da hab' ich se gesäächt“) war weder teuflisch noch reumütig, sondern schilderte ganz beiläufig die Einzelheiten seiner Tat, so als gehe es um das Selbstverständlichste von der Welt. Es war übrigens eines der allerersten „Stücksken“ von Manger, mit dem er eigentlich nur die Wirkung beim Publikum testen wollte. Sie war durchschlagend, und er kam von der Figur nicht mehr los.

Makabre und peinliche Situationen

Manger ließ Tegtmeier fortan in alle möglichen und unmöglichen peinlichen Situationen geraten – von der Fahrschulprüfung („Hier hat die Omma Vorfahrt“) bis ins Eheinstitut (wo er eine Dame „mit dicke Oberaahme“ suchte), von der Delinquentenzelle bis in den Lehrgang für Unteroffiziere: „Womit wäscht sich der Soldat? – Mit Seife, Herr Unteroffizier! – Nein, mit nacktem Oberkörper.“ Tegtmeier geriet jedenfalls immer vom Regen in die Traufe, stolperte von einer Kalamität in die nächste. Doch er wurstelte sich immer irgendwie durch.

Großen Anklang fanden nicht nur Mangers insgesamt zwölf Langspielplatten, sondern auch seine Fernsehreihen wie zum Beispiel „Tegtmeiers Reisen“ mit gelegentlich hintersinnigen Plaudereien an den Orten des Massentourismus, wo er auch schon mal einen besonders schönen Kartoffelsalat und Übernachtungen in Jugendherbergen empfahl.

Im August 1985 erlitt Jürgen von Manger einen schweren Schlaganfall und war seither halbseitig gelähmt. Auch das Sprachzentrum wurde in Mitleidenschaft gezogen. Tapfer kämpfte er gegen die Krankheit an und hatte sogar schon bald wieder Pläne für neue Auftritte. Doch er mußte die Pläne aufgeben. Er

hat sich nie wieder ganz erholt. Zuletzt lebte der Opern- und Antiquitäten-Kenner sehr zurückgezogen mit seiner Frau Ruth in Herne.

Mit Haußmann soll es fröhlich werden – Ab 1995 dürfte sich am Bochumer Theater einiges ändern

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. „Ich bin ein fröhlicher Mensch“, sagt Leander Haußmann von sich. Und das werde sich im Spielplan auswirken, wenn er 1995 die Leitung des Bochumer Schauspielhauses übernehme. Doch auch bei ihm, so der 34-jährige, werde nicht ganzjährig Theater-Karneval herrschen. Er werde als Kontrast zu sich selbst auch Regisseure engagieren, die eher spröde inszenieren.

Haußmann hat gerade zähe Verhandlungen mit Bochums Kulturdezernentin Dr. Ute Ganaris hinter sich: „Es war richtig anstrengend.“ Doch erfahrene Kollegen wie etwa der frühere Bochumer Schauspielchef Claus Peymann oder Jürgen Flimm hätten ihm dringend raten, sofort alles durchzufechten: „Was du jetzt nicht erreichst, kriegst du später nie mehr.“

Vertrag noch nicht ganz sicher

Haußmann läßt durchblicken, daß er vor allem gewisse Nachbesserungen am maroden technischen Apparat zur Bedingung

macht, bevor er den Vertrag unterzeichnet. Auf städtischer Seite müssen noch Kultur- und Finanzausschuß zustimmen, bevor im Februar 1994 der Rat Haußmanns Engagement endgültig absegnet. Trotzdem wurde Haußmann gestern der Presse schon quasi als Bochumer Errungenschaft vorgestellt. Der gebürtige Quedlinburger, aufgewachsen in Ostberlin, gelobte, er werde im Revier kein hochherrschaftliches Intendanten-Theater veranstalten, sondern alles auf die Schauspieler ausrichten. Und Schauspieler seien nun mal meist Komödianten.

Haußmann weckt also die Hoffnung, daß (nach den oft düsteren Visionen seines amtierenden Vorgängers Frank-Patrick Steckel) auf Bochums Bühne mal wieder bunt-sprühende Funken schlagen. Ja, er habe einige Produktionen in Bochum gesehen. Wie fand er's? Nun ja, Steckel mache es dem Publikum nicht leicht, fordere viel Konzentration. Es fehle derzeit ein Gegengewicht, alles gehe zu sehr in diese eine Richtung. Doch das Ensemble sei hervorragend.

Peymanns Augen glänzten verklärt

Trotzdem werde er, Haußmann, viele Schauspieler mitbringen, so daß einige andere gehen müßten. So sei das eben am Theater. Es lägen ihm schon viele Schauspieler-Bewerbungen für Bochum vor („Auch von namhaften Leuten“), wie man ihn denn überhaupt um seine neue Aufgabe zu beneiden scheine. Auch Claus Peymanns Augen hätten verklärt gegläntzt, als er mit ihm über Bochum sprach.

In Sachen Platzausnutzung verzeichnet Bochum seit Jahren Schwund. Haußmann selbstbewußt: Erfolge seien doch im voraus berechenbar. Wenn man etwa „Romeo und Julia“ auf den Spielplan setze, strömten die Menschen nur so ins Theater. Jedoch: „Auch Flops müssen erlaubt sein.“ Er sei nicht nur dazu da, „um das Haus vollzumachen“, sondern wolle auch mal sperrige Experimente ermöglichen.

Gagensumme soll erhalten bleiben

Kulturdezementin Canaris machte klar, daß das Gagen-Volumen fürs Schauspiel in Bochum möglichst nicht verringert werden soll – auch dies eine Bedingung von Haußmann. Allerdings, so Frau Canaris, wisse man nicht, wie sich die Stadt-Finanzen entwickeln. Die Gagensumme pro Saison beträgt 9,5 Mio. DM. Wenn freilich Leander Haußmann 1995 antritt, wird es bereits rund 1 Million weniger sein, denn man spart ja mit Steckels Weggang Reinhild Hoffmanns Tanztruppe ein. Dazu wollte sich Haußmann nicht äußern. Er verstehe zu wenig von Tanztheater...

Ansonsten schätzt er auch schon mal deutliche Worte. Wie er denn mit Kritikern auskomme? „Eigentlich gut.“ Aber neulich habe mal einer geschrieben, er, Haußmann, sei die fröhlichste Regie-Null Deutschlands. Haußmann: „Dem hätte ich am liebsten eins in die Fresse gehauen.“

Ein Kerl, zerklüftet wie eine Fjordküste – Frank-Patrick Steckels strenge Inszenierung von Ibsens Rarität „Brand“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. „Alles oder nichts!“ Unerbittlicher Leitsatz von Henrik Ibsens Dramenheld „Brand“. Halbheiten duldet er nicht. Lauheiten verzeiht er nicht. Ein strenger Patron. Hausherr Frank-Patrick Steckel hat ihn auf die Bochumer Bühne gestellt. War auch er wieder streng mit dem Publikum?

Steckel stemmt erneut einen dramatischen Monolithen. Eine einzige deutsche Inszenierung (1974 in Heidelberg) hat das 1865 von Ibsen in Italien verfaßte „dramatische Gedicht“ in den letzten vierzig Jahren erlebt. Ibsen wollte von Süden aus den Norwegern die Leviten lesen. Und auch Steckel nimmt die Zuschauer in die Zucht, man amüsiert sich bei ihm nicht zu Tode. Weit über vier Stunden hat man auszuharren. Der Brocken steht erratisch in der Landschaft. Das ist eine Qual, aber auch eine widerständige Qualität.

Dieser Pfarrer und seltsame Prediger ist jedem Kompromiß abhold. Er opfert sie samt und sonders hin, die nicht ihren ganzen Besitz und notfalls ihr Leben für seine hochfahrende Gottmenschen-Idee hingeben wollen: seinen Jugendfreund Einar, seine Mutter, sein Kind, seine Frau, seine Kirche.

Derlei fürchterliche Unbeirrbarkeit steigert zwar das Drama, läßt aber keine Entwicklung zu. Die Musik (Elena Chernin), schier unaufhörlicher Sirenensang, deutet es an: Es geht immer in eine Richtung – von Anfang an schnurstracks auf vermeintliche Gipfel der Utopie, in Wahrheit aber auf den Abgrund zu. Da kichert der Troll. Ibsen selbst hat dramatische Knoten später ungleich wirksamer geschürzt.

Vier Darsteller verkörpern die Titelfigur

Die Übermenschens-Last wird in Bochum auf vier Schultern verteilt. Nacheinander spielen Stephan Ullrich, Ulrich Wiggers, Jochen Tovote und Oliver Nägele den stets pechschwarz gekleideten Brand. Die Abfolge hat weniger mit dem Alterungsprozeß als damit zu tun, daß die Figur zerklüftet ist wie eine Fjordküste. An den Schnittstellen, beim Darstellerwechsel, tritt Brand gleichsam neben sich selbst. Ein undeutlicher, charakterlich schillernder Kerl, seiner Willensmacht zum Trotz.

Die Inszenierung schält splittrige Widersprüche heraus: Mal ist Brand ein eisig-einsamer Gottsucher, dann ein von allen

guten Geistern verlassener Sekten-Guru. Da verdammt er mannhaft den landläufigen Durchschnitt; doch schnell erschrickt man darüber, in welchem totalitären Gebaren diese Überhebung führt. Gegen Schluß kehrt Brand gar den Sozialrevolutionär hervor.

„Als ob's das Reich der Freiheit wär'...“

Gespielt wird die Übersetzung von Christian Morgenstern. Mit seinen Reimen haben die Darsteller zu kämpfen. Zuweilen wirkt diese Sprache heute komisch, sie klappert und knittelt vor sich hin. Man hätte eine Menge streichen können. Etliches wiederholt sich, nur leicht variiert. Freilich gibt es auch Stellen, an denen man aufhorcht: *„Als ob's das Reich der Freiheit wär' / Lief das Volk des Herrn in Horden / Der Wohlstandslüge hinterher.“* Hat da gerade jemand „Ostdeutschland“ gesagt?

Doch gottlob haben die Bochumer das Stück nicht mit Gewalt in die Gegenwart gezerrt. Sie behandeln es sorgsam, als legten sie eine Fundstätte frei. Zudem dürfen wir uns an einem grandiosen Bühnenbild (Andrea Schmidt-Futterer) sattsehen, einer ins Un- endliche weisenden Eiswüste, dann und wann verdüstert und verengt. Und nicht zuletzt: Die Darsteller, nehmt alles nur in allem, sind auf der Höhe. Neben dem Brand-Quartett besonders zu nennen: Martina Krauel als Brands somnambule Frau Agnes.

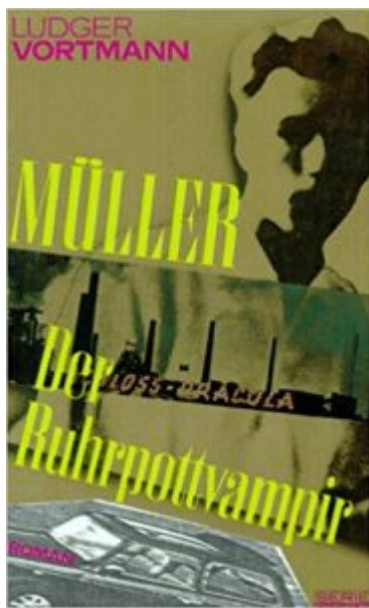
Brand hätte das Ganze nicht gefallen, denn es ist halt weder alles noch nichts. Aber es ist durchaus etwas!

Ruhrpott-Fantasy: Vampir Müller soll den Mörder finden

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Auch Bücher verkaufen sich nicht mehr so leicht. Da müssen neue MarketingIdeen her, hat sich wohl der renommierte Münchner Piper-Verlag gedacht – und zur unterirdischen Roman-Präsentation mit „Vampir-Drinks“ ins Deutsche Bergbaumuseum zu Bochum eingeladen. Im Mittelpunkt des Zaubers: der Marler Autor Ludger Vortmann (24) und sein Werk „Müller – Der Ruhrpottvampir“.



Das geheimnisvolle Vampir-Gesöff, das da bereitstand, erwies sich als Sekt mit Cassis. Gag der Gags: Besucher mit bestimmten Endziffern auf ihren Blutspenderausweisen bekamen zwar nichts abgezapft, durften aber Gratis-Buchpakete nach Hause tragen. Und statt in die Gruft ging's drei Stockwerke runter – ins Bochumer Anschauungsbergwerk.

Drunten im Stollen erleben rund hundert Leute eine kurze und überraschend normale Lesung aus dem Krimi, dürfen das Buch (12,90 DM) gleich erwerben, vom Autor signieren lassen und ihm

mehr oder minder kluge Fragen stellen („Haben Sie autobiographisches Material verwendet?“). Ja, der Vampir-Detektiv sei eine Art Bruder für ihn geworden, verrät Vortmann, hauptberuflich Moderator bei einer privaten Rundfunkstation in Recklinghausen. Wenn er vorliest, gewinnt denn auch sein Buch erheblich – im Vergleich zur stillen Lektüre.

Überirdisch ist das Buch gewiß nicht. Die ganze Geschichte des fledermausigen Müller (Lieblingsgetränk außer Blut: Zimtmilch mit „Schuß“), der im Auftrag der Polizei einen mysteriösen Todesfall aufklären soll und dabei zwischen einer militanten Tierschützerfront, einer schäbigen Autowerkstatt und einer Chemiefabrik hin und her flattert, wirkt reichlich unausgegoren.

An den Nerven zerren Vortmanns Sprach-Marotten. Dialoge mit Reimzwang sind fast noch das geringste Übel. Kostprobe von vielen: „Warum macht das nicht die Polizei? Macht ihr Sommerpause? Oder 'ne Sause, vielleicht auf Hawaii?“ Vortmanns Ausdrucksweise ist mal geschraubt („Den Anruf seines Arztes hatte er unlängst erhalten“), mal schlampig („hattrickmäßig“) und produziert etliche Stilblüten.

Der Krimi spielt in einem Revier, das gewiß nicht von Image-Politikern erfunden wurde. Hier geht es noch so rußig und düster zu wie ehemals. Auch ein paar halbwegs komische Passagen bietet das Buch. Schmankerl für Dortmunder Borussia-Fans, die derzeit sonst nicht viel zu lachen haben: „Kennst du den Unneschied zwischen Schalke und ein Mistkäfer? – Sie kriegen beide einfach keine Punkte!“ Das Buch soll jedenfalls mit einer Startauflage von 8000 Stück als Originalausgabe im Taschenbuchprogramm unter dem Volk gebracht werden. Den Löwenanteil wird der Münchner Verlag wohl in unseren Breiten absetzen.

Die Wege der Begierde sind verschlungen – Erotische Grafik von Hans Bellmer im Museum Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000
Von Bernd Berke

Bochum. Der Mensch ist eine Schlingpflanze. Im zeichnerischen Werk des Surrealisten Hans Bellmer nimmt er jedenfalls mancherlei botanische Gestalt an und windet sich so tief wie möglich in sein Gegenüber hinein. Überall möchte er hinkriechen, wenn er nur sein Ich aufgeben kann. Derlei verschlungene Wege der Begierde zeichnet jetzt eine Ausstellung in Bochum nach.

Der gebürtige Schlesier Bellmer (1902-1975) war Opfer einer sehr rigiden Erziehung. Mag sein, daß gerade deshalb seine sexuellen Phantasien hernach so explodiert sind und gelegentlich auch in sadistische Gefilde à la Marquis de Sade abschweiften.

Über die Berliner Dadaisten, über Kontakte mit George Grosz und Otto Dix führte sein Weg in den 30er Jahren nach Frankreich – ins Herzland des Surrealismus, wo seine lasziven Fotoserien von einer Auszieh-Puppe auch den Bewegungs-„Papst“ Andre Breton begeisterten. Aus dieser Zeit stammen denn auch die frühesten Vorlagen für die aus Issoudin (Frankreich) übernommene Schau.

Hier kommt eine Besonderheit ins Spiel. Tatsächlich sieht man nämlich keine einzige Arbeit, die Bellmer von eigener Hand

gefertigt hat. Hintergrund: Bis in die 50er Jahre stand sein Werk unter Pornographie-Verdacht; erst um 1966 stellte sich Erfolg ein, der über verschwiegene Privatsammler-Kreise hinausreichte.

Nun stiegen die Marktpreise, und nun kam Bellmer plötzlich mit der Produktion nicht mehr nach. Da fügte es sich, daß eine junge französische Künstlerin ganz auf eigene Schöpfungen verzichtete, um nach seinen gezeichneten Vorlagen kongeniale Kupferstiche und Radierungen herzustellen. Sie hieß Cécile Reims.

Kupferstecherin Cécile Reims wurde billig abgespeist

Doch das wußte damals kaum jemand, denn der geschäftstüchtige Bellmer signierte ihre Druckgraphiken, während man die arme Cécile regelrecht vor der Kunstwelt versteckte und mit Handwerkerlohn abspeiste. Sie soll sogar Gefallen an diesem (un)heimlichen Leben gefunden haben... Erst 1979, vier Jahre nach Bellmers Tod, wurde ihr Inkognito gelüftet. Jetzt steht ihr Name auf dem Katalog, etwas kleiner als der Bellmers, aber immerhin.

Cécile Reims muß einen überaus starken Hang zu Bcllmers Künsten gehabt haben, sonst hätte sie nicht mühsam und getreulich rund 200 seiner Arbeiten mit Stichel und Nadel nachgezeichnet, von denen in Bochum 75 zu sehen sind.

Eine biegsame und wie in feuchten Träumen wandelbare Begierde sieht man da. Die Menschenleiber nehmen notfalls jederlei Gestalt und Verformung an, werden – im unaufhörlichen Reigen – zu seltsamen Gewächsen der Liebe, ja zu bloßen Ornamenten der Erotik. An Deutlichkeit und Drastik lassen die meisten Exponate nichts zu wünschen übrig. Doch all das Prangen der Geschlechtsmerkmale dient nur dem wohligen Schauer des Ich-Verlustes. Und an diesem Punkt begegnet wohl auch der abgefemte Voyeur einem Spiegelbild sexueller Ekstase: der endgültigen Auslöschung des Ich, dem Tode.

Hans Bellmer und die Kupferstecherin Cécile Reims. Museum Bochum. Samstag, 4. September bis 10. Oktober. Mi-Fr 12-20 Uhr. Sa/So 10-18 Uhr, Mo/Di geschlossen. Katalog (in französischer Sprache mit deutschen Beiblättern) 25 DM.

Die Spuren sämtlicher Fehlritte – „Der Hofmeister“ von Jakob Michael Reinhold Lenz in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochums Schauspiel ist derzeit mehr im Gerede als im Gespräch. Streit gab's zwischen Bühnenchef FrankPatrick Steckel und Regisseur Benjamin Korn. Es ging um die Molière-Inszenierung „Der Menschenfeind“, die Steckel an sich zog und die am 30. Januar herauskommen soll. Im Fachblatt „Theater heute“ posaunte Korn alles aus und warf Steckel geistigen Diebstahl vor. Kurz zuvor hatte die Frankfurter Allgemeine („Bochum am Boden“) den gesunkenen Standard der Revierbühne beklagt.

Doch neben Querelen gibt es in Bochum zuweilen auch Premieren. Am Samstag hob sich der Vorhang für Jakob Michael Reinhold Lenz' „Der Hofmeister – oder Vorteile der Privaterziehung“.

Das 1778 uraufgeführte Stück des „Sturm und Drang“ entstand, als der Adel bereits geistig mit dem Bürgertum konkurrieren mußte, die Standesschranken aber noch nicht gefallen waren.

Dieser Widerspruch gerinnt zur Tragikomödie.

Titelfigur ist der junge Hofmeister (sprich: bürgerlicher Privatlehrer für Adelskinder) namens Läufer, der die Tochter eines Majors schwängert, worauf die Welt der Väter in Wallung gerät. Doch die Altvorderen sind schon reichlich zahnlos. Alles schnurrt in ein erkünsteltes Happy-End hinein, wo jedem die Seine beschieden ist.

Nichts vom rastlosen Schauplatzwechsel der Vorlage: Der von Andrea Schmidt-Futterer gestaltete Spielort in Bochum ist ganz einheitlich. Gefängnis, in dem man rasend wird; hermetisches Geviert, begrenzt von starrer Säulen-Architektur. Man mag da an faschistische Imponierbauten denken. Blutrötlich ist der Boden, darauf Unmengen von Papierschnitzeln. Jeder Schritt hinterläßt hier Spuren, im Laufe des Abends entsteht so eine Art Bild unter den Füßen der Figuren. Doch was heißt „Schritt“? Der aufrechte Gang ist niemandem gegeben. Da wird geschlurft, gewankt, gehinkt. Lauter Fehl-Tritte.

Haltlos unterwegs sind diese Menschen. Manchmal betreten sie mit gepackten Koffern die Bühne. Der Hofmeister (Michael Weber) wirkt in schäbiger Kleidung wie jener Heimkehrer (nun gar: „Asyl-Bewerber“?) Beckmann aus Borcherts Nachkriegsdrama „Draußen vor der Tür“. Auch den vermeintlich glückhaften Schluß können diese Gestalten nicht goutieren. Sie finden sich halt damit ab.

Im Mittelpunkt der Bochumer Fassung stehen die Väter, Geheimrat von Berg (Georg- Martin Bode) und sein Bruder, der Major (Oliver Nägele). Angesichts des Skandals („Es gibt keine Familie mehr“) wahrt der Geheimrat krampfhaft die Statur, während der Major verwehrlost und dem lachenden Wahnsinn anheimfällt.

Schauspielerisch ebenso hervorzuheben: Michael Weber macht das Optimum aus dem kurzen Auftritt des alten Predigers Läufer, Christian Ebert verleiht dem Schulmeister Wenzeslaus bizarres

Profil.

Über dreieinhalb Stunden Spieldauer trägt das zaghafte Konzept der Regie jedoch nicht. Dringend erwünscht wäre ein Durchbruch, ein Riß, meinetwegen ein gewaltsamer Zugriff. Nur die monströse Selbstkastration Läuflers sorgt blutreich für einen ganz kurzen Schock. Ein Verfremdungs-Versuch à la Brecht – die Darsteller treten aus ihren Rollen heraus und sagen die Szenen selbst an – steht isoliert für sich.

Die Frage, warum man dieses Stück jetzt spielen muß, konnte die etwas blasse und museale Veranstaltung nicht beantworten. Regisseur Urs Troller hörte einige Buhrufe.

Die nächste Vorstellung folgt erst am 31. Januar.

Geldnot bei den Kunstvereinen: Die Wirtschaft knausert immer mehr

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Im Westen. Deutschlands Kunstvereine geraten finanziell zusehends in die Klemme. Nach Alarm-Meldungen aus Dortmund, wo das Spendenaufkommen bis zur Jahresmitte praktisch „gleich Null“ war, wollte die WR wissen: Wie sieht es bei anderen Kunstvereinen aus?

Offenbar steht es bundesweit nicht zum besten. Beim Dachverband, der „Arbeitsgemeinschaft Deutscher Kunstvereine“, heißt es, die Bereitschaft zu Spenden sei „eindeutig geringer“ als bis vor ein paar Jahren. Verbandsvorsitzender Andreas

Vowinckel, zugleich Chef des Badischen Kunstvereins in Karlsruhe: „Die Wirtschaft verhält sich jetzt sehr, sehr zögernd.“

Nicht nur in Dortmund ist die Lage heikel

Kein Einzelfall: Man verschickt mehrere hundert Bittbriefe, bekommt dann nur eine Spende – und die Portokosten übersteigen den Ertrag. Fast alle Firmen machen die allgemeine Konjunkturflaute oder dringende Investitionen in Ostdeutschland geltend. Selbst in Baden-Württemberg und in Rheinland, bislang favorisierte Regionen für Kunst-Sponsoring, sei das Auftreiben von Spenden nun „ein hartes Brot“ (Vowinckel). Doch auch die öffentlichen Mittel, weiß Vowinckel, „fließen nicht mehr so recht“. Finanzprobleme durch die deutsche Vereinigung hätten auch hier eine traurige Trendwende bewirkt.

Der Düsseldorfer „Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen“ gehört mit rund 6000 Mitgliedern zu den größten der Republik. Man ist – im Gegensatz zu Vereinen im Revier – alteingesessen, und es gibt rundum kunstsinniges Publikum zuhauf. Doch selbst hier heißt es, man müsse „unheimlich ackern“ (Mitarbeiterin Doris Rother), bis man an Sponsoren herankomme. Zudem falle neuerdings ein wichtiger Sponsor aus, nämlich die Lufthansa, die sich auf rigidem Sparkurs befindet. Den ganz harten Einschnitt merkt man in Düsseldorf noch nicht, doch hat man bereits arge Schwierigkeiten, die Jahresgaben an Mitglieder zu verkaufen.

Man muß sich sehr abstrampeln

Etabliert ist auch der Westfälische Kunstverein zu Münster, der seit 1831 existiert und heute 1250 Mitglieder hat. Aus dem letzten Jahrhundert datiert denn auch ein Glücksfall, dessen Folgen den Verein noch heute über Wasser halten. Die Altvorderen konnten Kirchenschätze wie mittelalterliche Tafelbilder und Altäre günstig erwerben. Vor sechs Jahren

veräußerte man ein einziges dieser Bilder, gab den Erlös in eine Stiftung – und kann sich nun aus den Zinsen bedienen. Hildegard Feldmann, zuständig für die Buchführung: „Ansonsten muß man sich aber sehr abstrampeln. Bargeld von einzelnen Sponsoren kommt praktisch nie.“ Sowohl die Stadt Münster als auch der Landschaftsverband hätten seit vielen Jahren ihre Zuschüsse nicht mehr erhöht – angesichts von Preissteigerungen ein herber Verlust. Verwundert zeigt man sich in Münster über die Dortmunder Situation: „In Dortmund gibt es doch viel mehr Großfirmen als in Münster“.

Im Revier nur Geld für den Sport übrig?

Und wie sieht es aktuell in Dortmund (540 Kunstvereins-Mitglieder) aus? Nun, immerhin hat der Notruf drei örtliche Firmen zu Spenden bewegt, eine Hypothekenbank will gar Mitglied werden. Die Geschäftsführerin des Kunstvereins, Annette Reker, findet trotzdem: „So dramatisch wie bei uns ist es fast nirgendwo“. Zu allem Überfluß habe man gerade die Mitgliedsbeiträge erhöhen müssen, was vielleicht manchen Kunstfreund abschrecke. Zuweilen fühle man sich in Dortmund wie in einer künstlerischen Diaspora.

Diesen Eindruck bestätigt Hugo Koch, Zweiter Vorsitzender des Kunstvereins im nahen Bochum (680 Mitglieder). Wenn es überhaupt Spenden gebe, seien sie meist „beschämend gering“. Koch: „Im Revier hat man wohl nur Geld für Sport übrig.“ Ein Jahresbeitrag von 60 DM für den Kunstverein könne kaum erhöht werden, sonst drohe eine Austrittswelle. Koch: „Für ihren Tennisclub zahlen die Leute das Mehrfache im Monat...“

Kommentar

Anschluß verpaßt

Kunstvereine bieten selten leichte Kost. Die meisten Firmen aber wollen, wenn sie für Kultur spenden, große Besucherzahlen sehen. Das bereitet den Vereinen schon längst Probleme. Jetzt, da die Finanzen allenthalben knapper werden, bekommen sie das noch deutlicher zu spüren.

Unsere Kunstvereine sind als Ausdruck bürgerlichen Selbstbewußtseins entstanden. Bis dahin hatten praktisch nur der Adel und die Kirche Kunst gehörtet. Das ist lange her. Fast könnte man sich jetzt in die Zeit des alten Bildungsbürgertums zurücksehnen. Doch damals hat man Kunst nicht nur aus edlem Sinn gefördert, sondern sich damit auch über politische Realitäten hinweggelogen. Wünschen wir uns das lieber nicht zurück.

Betrüblich ist, daß sich die Lage im Ruhrgebiet besonders schlimm darstellt. An der Bevölkerungsstruktur, die sich der von anderen Zentren angleicht, kann es nur zum Teil liegen. Man muß wohl von kulturpolitischen Versäumnissen sprechen, die auch sinnfällig werden: Man schaue sich nur die öde „Kunst am Bau“ in unseren Städten an.

Bernd

Berke

„Die Wupper“: Düsternis am

blutigen Fluß – Frank-Patrick Steckel inszeniert Else Lasker-Schülers Stück in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochums Schauspielchef Frank-Patrick Steckel streift als Regisseur lieber durchs Gebirge als durch die Ebenen. Meist setzt er Stücke in Szene, die erst mühsam erklimmen werden müssen. Da gönnt er sich (und dem Publikum) keinen Ablaß.

Diesmal ist es Else LaskerSchülers 1909 verfaßtes Drama „Die Wupper“, das schon wegen seines raunenden Dialektes etliche Schwierigkeiten birgt. Vor allem aber folgt das Stück nur bedingt der „Logik“ des Theaters, es mischt und legiert seine Themen eher auf lyrische Weise. Das abwechselnd zwischen Fabrikanten- und Arbeitermilieu des Jahrhundertbeginns spielende Drama wurzelt in bodenständigem, ja derbem Naturalismus, hebt aber in Traumgesichte ab. Auch sonst führt es in Zwischen-Welten: Zwischen den Glaubensrichtungen und gesellschaftlichen Schichten verlieren sich die Figuren in unerfüllten Sehnsüchten, seltsam in sich versponnen.

Durch das anfangs äußerst sparsam beleuchtete Bochumer Bühnenbild (Johannes Schütz) windet sich die Wupper als glut- und blutroter Lavastrom. Man sieht im Dunkeln windschiefe Hausfassaden, dahinter eine Überlandleitung von irgendwo nach nirgendwo. Die Menschen, die sich in dieser Szenerie stockend und stammelnd bewegen, wirken verwischt und verhuscht, wie nicht von dieser Welt. Ihr Auftreten ist kein wirkliches Da-Sein, sondern flüchtige Erscheinung, ihre glücklosen Begegnungen gleichen gefährlichen Stromschlägen.

Klassengegensätze ja, Utopien nein

Steckel verschärft gegenüber dem Text, der es meistens auf Stimmungswerte anlegt, das bei Lasker-Schüler nur ganz unterschwellige Thema der Klassengegensätze. Da wischt sich das Fabrikantenfräulein angewidert die Hand am Kleid ab, nachdem sie sie einem Arbeitersohn gereicht hat. Auffällig sodann eine Szene, in der vom Streik der Färber die Rede ist. Dem so dahingesagten Vorschlag an die Proletarier, die Herrschaft in der Fabrik an sich zu reißen „wie in Rußland“, folgt langes, dröhnendes Gelächter. Derlei sozialistische Anwandlungen, so könnte man schließen, scheiden derzeit aus. Wir rechnen zusammen: Die Klassen sind noch da, die Utopien aber nicht – ein Grund für die Bochumer Düsternis?

Zutat Steckels auch, daß er familiäre Beziehungen des Stücks in ein inzestuöses Zwielflicht setzt. Im mittleren Akt, einer Jahrmarkt-Szene, wird aus dem allseits explosiven Gemisch eine Kirmes der todtraurigen Art, ein grellbunter Reigen der Hinfälligkeit. Diese und einige andere Szenen haben eine Intensität, die freilich nicht durchweg erreicht wird. Auch ist das insgesamt sehenswerte Ensemble nicht völlig homogen besetzt. Herausragend jedenfalls: Ulrike Schloemer, die Tage zuvor beim Lasker-Schüler-Abend die Rolle der Dichterin spielte und die nun die „Mutter Pius“ so vieldeutig anlegt, wie es ihr zukommt.

Nun denn: Einige „Gipfel“ des Stückes wurden erstiegen. Doch man stand ein wenig ratlos droben.

Untergang in austarierten

Szenen – Jürgen Gosch inszeniert Tschechows „Möwe“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Sprechtheater in Zeiten, da „die Waffen sprechen“. Ist es nicht ganz und gar unwichtig, daß da z. B. in Bochum Tschechows „Die Möwe“ gespielt wird? Ja, gewiß doch – rein politisch betrachtet. Doch im Theater geht es im Glücksfall ums Ganze der menschlichen Existenz. So besehen, wird es gerade jetzt – all seiner realen Ohnmacht zum Trotz – vielleicht noch notwendiger.

Doch auch das Theater hat natürlich seine Niederungen. In Bochum inszeniert Jürgen Gosch, und der hat eine Vorgeschichte. Aus der ehemaligen DDR kommend, sodann in der Ära Flimm in Köln tätig, war er 1988 künstlerischer Leiter der hochrenommierten Berliner Schaubühne am Lehniner Platz. Das blieb er nicht lange. Im November 1988 erhielt er absolut gnadenlose Kritiken für seinen „Macbeth“. So befand etwa die „Frankfurter Rundschau“, die Premierenzuschauer seien nur noch erschöpft „aufgestanden und von ihren Plätzen und grußlos einfach hinausgewankt aus dem Theater“. Seither galt Gosch manchen als Unperson.

Derlei Eindrücke bestätigten sich in Bochum nun gar nicht. Gosch hat mit der „Möwe“ eine durchaus diskutable Arbeit abgeliefert, solide in der Figurenführung, professionell gekonnt; auch wenn der letzte, vielleicht entscheidende Funke fehlt, ein das ganze Stück durchdringender und erhellender Geist.

Die Tschechowsche Menschengruppe, die sich da sommers auf einem russischen Landgut langweilt, besteht. aus lauter

Vereinzelt, je für sich Gescheiterten. Zu besichtigen sind in dieser tieftraurigen, mit einem Selbstmord endenden Komödie die Trümmer ihrer Lebensentwürfe. Zum Personal gehören zwei Schriftsteller und zwei Schauspielerinnen: Das Leben wird hier nicht gelebt, es wird höchstens gespielt oder ausgedacht.

Da flattern, taumeln und schlurfen sie in Bochum über die Bühne. Schrittfolgen und Sprechpausen zeigen den Grad der Verwirrung und des Scheiterns an, wenn auch manchmal gar zu deutlich. Ein wenig aufdringlich und gleichzeitig offenbar begrenzt in ihren Mitteln ist leider auch die junge Darstellerin der von Tschechow etwas penetrant mit einer Möwe identifizierten Nina (Angela Schanelec), wobei freilich nach dem Anteil der Regie zu fragen wäre. Ansonsten sehen wir in ihrer bildhaften Wirkung verblüffend austarierte Szenen. Gosch arrangiert die Bewegungen der Figuren wie nach dem Prinzip des „goldenen Schnitts“. Das wirkt künstlich, veredelt, etwas blutleer und erloschen, also passend zum Stück. Johannes Schütz' nachhaltig beeindruckende, mitunter eine Spur zu „malerische“ Bühnenbilder stützen diese Wirkung. Als sollten sie gegen solche Leere revoltieren, werden den Personen von Zeit zu Zeit gewisse Erregungen und Exaltationen gestattet. Doch das sind nur Strohfeuer.

Es gibt Momente des dreistündigen Abends, an denen man dicht an der Schwelle zu wirklich großem Theater steht, doch es gibt auch Leerlauf. Die Regie hat das Stück sozusagen ungleichmäßig verdichtet, hat sich manchen Stellen wohl inniger zugewandt als anderen. Aus dem insgesamt guten Ensemble ragen Rainer Hauer als Sorin und Jürgen Holtz als Arzt heraus. Für Bochumer Verhältnisse gab es nur spärlichen Beifall.

„Gespenster“ des verfehlten Lebens – Andrea Breth inszeniert Ibsen in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Henrik Ibsens „Gespenster“ gehen nicht in Leintüchern über den Friedhof, sie geistern durch die Seelen. Verdrängtes oder ungelebtes Leben wirkt aus der Tiefe nach und taucht Gegenwart in Unwirklichkeit.

Transparente Wände aus hauchfeinem Stoff (Bühnenbild: Susanne Raschig) machen die Bochumer Kammerspiele in Andrea Breths Inszenierung zum flirrenden Auftrittsort geisterhafter „Wiedergänger“. Behutsame Lichtwechsel lassen allmählich immer wieder andere Schattierungen hervortreten; zu leisen, fernen, glasartigen Klängen gleitet das Geschehen sanft wie zwischen Traum und Erwachen. Auch die Figuren wirken hier gleichsam durchsichtig, hinter ihrem gründlich falschen Leben scheint momentweise ein anderes auf, das vielleicht glücklicher gewesen wäre.

Ibsens Stück, 1882 uraufgeführt, ist immer noch spannend. Analytischer Seelen-„Krimi“, enthüllt es nach und nach die Vergangenheit der Familie Alving: Der längst verstorbene Vater hat seiner Frau Helene 19 Ehejahre zur Hölle gemacht und – in der Enge der Fjord-Provinz – seine Lebensgier u. a. mit der Haushälterin ausgetobt. Die gebar Regine, in die sich nun Alvings Sohn Oswald verliebt hat, ohne zu wissen, daß sie seine Halbschwester ist. Und: Oswald, der gescheiterte Maler, hat vom Vater eine Hirnparalyse geerbt, die ihn zerfrißt. All dies und mehr kommt nun Gesprächsweise zum Vorschein, die schlimme Wahrheit bricht in Schüben durch.

Andrea Breth und das Ensemble haben ein filigranes Gespinst

von Gesten gewoben. Spürbar wird dabei eine große Geduld, ein bis zum letzten Augenblick und in feinste Regungen reichendes Interesse an den Figuren, ihren Beschädigungen und zerstörten Hoffnungen. In gezielt eingesetzten Sprechpausen scheint es, als sickere ein Gift in ihre Beziehungen, deren Stand schon durch Körperhaltungen, Fußstellungen und durch die Sitzpositionen auf einem überlangen Sofa markiert wird. An den Leerstellen ihrer Beziehungen suchen diese Menschen immer wieder Halt bei den Gegenständen; sie führen, ganz selbstvergessen in sich versponnen, stumme Zwiesprache mit Hüten, Taschen, Pflanzen, Gläsern.

Dezent und doch wirksam bereits die Charakterisierung durch Kleidung (Kostüme: Ulrike Obermüller): Helene Alving (Nicole Heesters) etwa, in fahlen Wehmuts-Farben: verblühtes Leben, ausgebleichte Hoffnungen, ein schwacher Rest von Tapferkeit.

Die anderen stehen kaum nach: Rolf Schult als Helenes erkonservativer, manchmal aber auch liebenswert naiver Jugendfreund Pastor Manders, dessen ganze Gestikn etwas zwanghaft Zurückgehaltenes, Abgezirkeltes und mühsam Beherrschtes hat. Auch Willem Menne als Tischler Engstrand, ungeschlacht und doch wendig wie ein Aal, Sylvester Groth als lebensüberdrüssiger Osvald sowie Andrea Clausen als leichtfertige Regine haben große Anteile an diesem bewegenden Theaterabend.

Ungeheuer verdichtet die Schlußszene: Das Licht im Zuschauerraum geht schon an, auf der Bühne windet sich Osvald in einem Anfall, Helene kämpft mit sich, ob sie ihm mit Morphiumkapseln Erleichterung schaffen soll. Diese Situation wird sehr lange angehalten, ohne in ihrer unentschiedenen Intensität nachzulassen. Atemlose Stille im Publikum.

Als schließlich alle Lichter verlöschen, verschafft sich die Anspannung in zahllosen Bravo-Rufen Luft. Sie gelten sämtlichen Beteiligten.

Beschwerlicher Aufstieg im Gebirge der Sprache – Wolf Redl inszeniert Ernst Barlachs Drama „Der Tote Tag“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. „Ich war geringer als ein Gott – und als der Gott vor dem Weibe stand – da war meine Menschlichkeit schuld, daß sie des Gottes wurde.“ – Das ist keine Sprache, die zur Theaterwirksamkeit drängt. Der gewundene Satz ist nicht untypisch für Ernst Barlachs Stück „Der Tote Tag“.

Bochums Theater riskiert eine Aufführung des Sprachgebirges, die erste an einer größeren Bühne seit vielen Jahren. Vielleicht sind solche Wagnisse ja dem Reiz vergleichbar, einen selten bezwungenen Achttausender zu besteigen. Doch die Luft da oben ist dünn.

Das Figureninventar wurzelt in Mythen und vorzeitlichen Archetypen: Mutter und Sohn; Vater als blinder „Seher“, Alb (Verkörperung der Alpträume), Pferd, Gnom („Steißbart“), Hausgeist mit Wischer-Füßen („Besenbein“). Kern-Geschichte: Die erdhafte Mutter hält den Sohn im finsternen Haus zurück; der Vater – ferne Licht- und Göttergestalt – schickt ein Roß, mit dem der Sohn in die helle Freiheit des Geistes reiten soll, doch die Mutter ersticht das Tier und setzt es dem Sohn als Braten vor. Bevor der nun anbrechende „tote Tag“ zum endlosen Schuld-Martyrium wird, gesteht die Mutter die Tat und

erdolcht sich. Der Sohn folgt ihr nach.

Barlach entwarf die Urform des Stücks, als er um das Sorgerecht für einen unehelichen Sohn stritt. Schicht um Schicht hat er über dem Vorgang eine Privat-Mythologie angehäuft; mit Anleihen aus Antike, nordischem Mythos, wohl auch aus christlicher Religion – und doch ganz „eigen“. Naiv-gottsucherische „Kinderfragen“ wechseln mit philosophischen wie sprachlichen Kraftakten. Passagenweise hat das düstere Macht, doch dann wieder schleppt es sich dahin, wirkt verquast und verwirbelt.

Schattengestalten führen Gespenster-Gespräche

Schwer lastende, riesige Balken durchstreben die Bochumer Kammerspiel-Bühne, Dunkel und Dämmer umhüllen die Figuren, nur eine Tür führt ins Freie. Es ist wie im Innern der Erde oder wie in Platons Höhlengleichnis: Als sähen die Menschen nur die Schatten der Dinge, als seien sie selber Schattengestalten, die Gespenster-Gespräche führen.

Regisseur und Bühnenbildner Wolf Redl hat, sich offenbar an Barlachs Lithographien zu dem Stück orientierend, die Szene karg gelassen; von Akt zu Akt verschieben sich Balken und Treppen, verzieht sich die Perspektive – ein ins Irreale weisender Raum, passend für ein Denk- und Kopfdrama wie dieses. Redl läßt karg, tastend und behutsam, dabei wunderbar detailsicher und formbewußt in der Personenführung spielen. Dem Text werden keine Deutungen aufgepfropft, vor allem keine Verweise auf inzestuös-sexuelle Nebenbedeutungen.

Dennoch wird das Stück dem Theater nicht triumphal zurückgewonnen, man arbeitet sich an ihm ab. Von diesem Text können sich die Schauspieler nicht „tragen“ lassen, sie müssen gleichsam gegen ihn anspielen. Sie tun es mit allem Bemühen, suchen auch – mit wechselndem Erfolg – den Text zu gliedern, ihn überhaupt sprechfähig zu machen.

Hildegard Kühlenberg (Mutter) verleiht ihrer Figur überdies

eine interessante Brüchigkeit, sie verkörpert keine reine Furie oder Megäre, sondern spielt menschliche Not und Angst vor Einsamkeit immer mit. Ivo Dolder (Sohn), ansonsten passabel, neigt gelegentlich zum Nuscheln. Großartig Oliver Nägele (Alb), der auch mit dem Text am besten zurechtkommt.

Beflissener Beifall, in den sich zur Premiere weder Buhs noch Bravos mengten.

Geisterhafte Szenen aus der russischen Provinz – Christof Nel inszeniert Tschechows „Onkel Wanja“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Immer mal wieder bewegt sich die Drehbühne ein wenig; erst nach links, dann – vielleicht eine halbe Stunde später – rechts herum. Da spüren wir: Die Zeit vergeht, aber nicht richtig. Sie windet sich in sich selbst zurück, ausweglos.

Eine spiegelnde, nur schemenhaft durchsichtige Wand (Bühnenbild: Susanne Raschig) dreht sich mit, gibt der Szenerie ein doppelbödiges Geheimnis. Christof Nel hat in Bochum „Onkel Wanja“ inszeniert, Anton Tschechows Stück mit dem so traulich klingenden Titel, das aber schonungslos vom Lebensüberdruß russischer Provinzler kündigt.

Wanja und seine Nichte Sonja haben lange Jahre auf dem Landgut geschuftet und die Gewinne an Wanjas Schwager, Professor

Serebrjakov, abgeführt, einen hypochondrischen Scharlatan, wie Wanja schließlich erkennen muß. Auch das Leben der anderen ist gründlich verpfuscht: Sonja liebt den Landarzt Astrov – vergebens, denn der wendet sich Serebrjakovs zweiter Frau Jelena zu, die wiederum (obgleich mit ihrem greisenhaften Gatten sterbensunglücklich) dem Werben nicht nachgibt. Es geschieht einfach nichts; Selbst die Schüsse, die Wanja auf den Professor abfeuert, verfehlen ihr Ziel.

Vergeblichkeit und Versäumnis grundieren da letztlich jedes Wort. Die Zeit zum wirklichen Leben ist für Tschechows Figuren abgelaufen, ihre Sehnsüchte verblühen, verwelken, gehen ins Leere. Es liegt leider nahe, daß man diese Leere – statt sie in empfindlicher, dann doch auch einmal leichtfüßiger und spannender Schweben zu halten – auf der Bühne direkt wiedergibt, daß man sich sozusagen tief in die vielen Text-„Löcher“, sprich Redepausen, fallen läßt. Das hat man in Bochum getan. Bereits die Abstände zwischen den Personen auf der Bühne (nur deren Maße begrenzen die Distanz) markieren innere Entfernung voneinander, jeder steht „auf seinem eigenen Planeten“.

Zudem ist dies eine Inszenierung der stockenden Schritte, Gesten und Worte. Jede Bewegung kann gleich wieder zurückgenommen werden. Vielfach werden Widersprüche Personen zu „wörtlich“ in Körpersprache übersetzt. Das Hin und Her entspricht den Bühnendrehungen und dem Schwingen des Requisits Kinderschaukel.

Jedenfalls entsteht kein dichtes Beziehungs-Geflecht zwischen den Personen, die denn oft auch gar nicht, monofogisch oder beiläufig unbeteiiigt aufeinander reagieren. Sie hören mehr auf innere Stimmen als auf die anderen; das gibt den Szenen zuweilen etwas Geisterhaftes, nach Art einer Séance. Weniger lebendige Menschen begegnen uns da, die uns dauerhaft interessieren könnten, als erkünstelte und erklügelte Figuren.

Gut, daß manche Schauspieler sich darüber hinwegsetzen, allen

voran Tana Schanzara als alte Kinderfrau Njanja, die die endlosen Reden der anderen begütigend wie Kindereien kommentiert. Auch Jochen Tovote als pockennarbiger Telegin vermag seiner Figur den Umriß eines erahnbaren Schicksals zu verleihen. Peter Roggisch als Wanja scheint manchmal aus einem anderen Stück zu stammen, seine Tiraden wirken, als stammten sie von Thomas Bernhard.

Die jungen Frauen (Angela Buddecke als Jelena; die für die als häßlich gedachte Sonja zu hübsche Annelore Sarbach) haben es am schwersten, sie sind offenbar enger in das Konzept eingespannt. Schön aber der Anblick im zweiten Akt, wenn sie beide vor ein in die Szenerie gekipptes, tiefblaues Flächengebilde treten und wie in eine andere Dimension entrückt erscheinen. – Beifall gab's für die Darsteller, teilweise zornige Buhs für die Regie.

Manege frei für die blutige Geschichte der Deutschen – Frank-Patrick Steckel inszeniert in Bochum Heiner Müllers „Germania Tod in Berlin“

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Heiner Müllers fragmenthafte Szenen-Collagen wie „Germania Tod in Berlin“ sind große Herausforderungen an das

Theater: Jede Szene hat ihren speziellen Charakter und muß, soll sie ihre Kraft entfalten, mit je besonderen Mitteln auf die Bühne gebracht werden. Da wird denn rasch deutlich, wie groß die Ideenfülle eines Regisseurs ist und wieviel Phantasie er wirksam freisetzen kann.

In Bochum, wo am Samstag mit dem „Germania“-Stück die Schauspielersaison recht verheißungsvoll eröffnet wurde, zeigte sich, daß Frank-Patrick Steckel in dieser Hinsicht aus dem Vollen schöpft. Mittel des Straßen- und Clownstheaters setzt er ebenso ein wie Formen der Pantomime und des Tanzes (Choreographie: Gerhard Bohner).

Zu Beginn eine Toncollage (Ronald Steckel): Marschritte und der verzerrte „Heil“-Schrei einer ekstatischen Masse. Ein knallroter Vorhang (Bühnenbild: Johannes Schütz), auf dem Tuch die verblassenden Worte des Kommunistischen Manifestes von Karl Marx, am unteren Ende gar nicht mehr lesbar, ungültig sozusagen. Der Vorhang spannt sich um einen halbrunden Platz mit Sand. Manege frei für die blutige deutsche Geschichte.

Der Tod (Agnès Moyses) ist ein machtvoller Magier: Seine weißen Handschuhe leuchten aus der Vorhangspalte hervor, dann schwingt er die Sense zu seinem Tanz um einen abgerissenen Arm, dessen Hand sich noch um ein Gewehr krampft. Der Tod ist ein Meister aus Deutschland. Wie in einem schlechten Endlos-Witz betritt er auch später immer wieder auf die Bühne, wortlos die Ernte des deutschen Elends einbringend.

Dieses im allfälligen Kriegswahn gipfelnde Elend, das sich – Heiner Müller zufolge – fortzeugt von Germanen und Nibelungen über Preußen und die NS-Zeit bis ins Jetzt, betrifft die Deutschen insgesamt, also auch die DDR. Am Tresen der DDR-Kneipe anno '53 (Stalins Tod) ist in der Bochumer Inszenierung eine notdürftig überklebte Ecke abgeblättert, darunter sieht man wieder das Hakenkreuz. Auf die DDR-Straßenszenen (1949) senkt sich symbolisch eine bedrohliche Kanone mit Sowjet-Stern. Solche Verweise sind legitim, sie bringen Irritationen

in die Handlung, die ja auch schemenhafte Hoffnung auf einen „besseren“ als den real existierenden DDR-Sozialismus erkennen läßt.

Anders als Hans Peter Cloos, der letzte Woche in Wuppertal Heiner Müllers „Leben Gundlings“, mit starkem Endzeit-Akzent auf die Bühne brachte, „ködert“ uns Steckel anfangs mit stellenweise bravourös überbordender Komik, er läßt einen da kaum zur Besinnung kommen. Die Straßen- und Clownsszenen sowie die brodelnde Grotteske aus dem „Führerbunker“ (mit schwangerem Goebbels, masturbierendem Wolfsmenschen) enthalten freilich – erst unterschwellig, dann schreiend deutlich – auch schon jenen Stoff, aus dem der Tod gewirkt ist und der die Szenen nach der Pause in zunehmende Düsternis hüllt. Ein Ereignis ist dabei das getanzte „Nachtstück“, die Selbstzerfleischung eines Puppenmenschen (Frank Prey).

Im vielköpfigen Ensemble gab es keine besonderen Schwachpunkte. Den größten Sonderbeifall erhielt Armin Rohde für seinen Auftritt in der Clownsszene. Herausragend übrigens auch die Arbeit der Kostümbildnerin Andrea Schmitt-Futterer, die manche Figuren so treffend ausgestattet hat, daß sie lange im Gedächtnis bleiben werden.

**Wo die Gewalt ihre Spuren
zieht – Reinhild Hoffmann mit
„Von einem, der auszog... /**

Horatier“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Quer über die gänzlich graue Bühne ist Draht gespannt. Wenn die Tänzerin Reinhild Hoffmann ihn mit den Füßen berührt, wird er zum bedrohlich schnarrenden „Saiteninstrument“.

Diese Töne sind fast die einzige Musik zum Bochumer Tanztheater-Abend „Von einem, der auszog.../Horatier“, den Reinhild Hoffmann als Choreographin und Tänzerin solo bestreitet. Sprachrhythmen („deutsche Urworte“, durchkreuzt von US-Sprachpartikeln) setzen einen weiteren, quasi-„musikalischen“ Akzent.

Die Grenzen zur Performance (Körper als „lebendes Kunstwerk“) werden von Reinhild Hoffmann oft überschritten. Überhaupt könnte man sich dem Auftritt mit Begriffen von Mischformen darstellender und bildender Kunst nähern – von „Spuren-Suche“ könnte man sprechen, zuweilen auch von „privater Mythologie“.

Textgrundlagen sind im wesentlichen das Grimmsche Märchen „Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen“ sowie Heiner Müllers Text „Der Horatier“. Solch kühne Verknüpfung muß wohl auf verschlungenen Assoziationswegen zustande gekommen sein; sie verlangt jedenfalls nach Cäsar, sprich Theaterpause.

In dem Geisterbahn-Märchen geht es letztlich um die innige Verwandtschaft von Dummheit und abgestumpfter Angstlosigkeit. Ein junger Spund mordet sich munter durch, bis er die Prinzessin erringt; über Leichen lacht er nur, statt sich zu gruseln. Heiner Müllers Horatier-Text beschreibt – am antiken Beispiel – eine unauflösbare Verquickung von (Kriegs)-Ruhm und Schuld. Kleinster gemeinsamer Nenner und Verbindungspunkt beider Texte ist wohl der dümmlich-gewaltbereite Marsch in Krieg und Gemetzel.

Und so beginnt denn auch der Abend: Reinhild Hoffmann, maskiert als bärtiger, scheinbar gemütlicher Greis. Doch da ist sein Brustpanzer, sein martialisches Stampfen. Der Panzer platzt ab, darunter kommt – historisch eingrenzender Aha-Effekt – ein Volksempfänger zum Vorschein. Kurz darauf steht Reinhild Hoffmann maskenlos und in aschgrauer Gefangenen-Montur vor uns. In einer atemberaubenden Folge sozusagen „gepanzelter“ Bewegungen – hastiges Kreuzzeichen, zackige Wehr-Ertüchtigung, aufschießender „Meldefinger“ eines Schulkinds – stellt sie Stühle auf, räumt sie an eine Art Konferenztisch, verkleidet sich plötzlich als Weihnachtsmann, der wiederum zum Messerwerfer wird und auf den Umriß einer Menschenfigur auf dem Tisch zielt. Abermals eine Alptraum-Metamorphose zur Gewalt, die sich hinter jeder Maskerade zu verbergen und überall ihre rituellen Spuren zu ziehen scheint.

Rätselhaft-schöne Traumszene: Aus Papierlagen, die auf ein Metallbett geschichtet sind, entsteht wie durch Zauber ein Prinzessinnen-Kleid. Schließlich barbusig, nimmt die Hoffmann eines der Messer und schneidet Brot – ein Friedens-Bild? Der Teil nach der Pause, viel näher am Text, ist deutlich schwächer, tendiert zur Illustration, die kaum über die Wirkung von Heiner Müllers Worten hinausgreift. Theater wie „aus der Wundertüte“: Nach und nach schlitzt Reinhild Hoffmann fünf Säcke auf – einzig spannende Frage jeweils: Was ist diesmal drin? Sie kippt den Inhalt (Erde, blutverwaschene deutsche Fahne, Schwerter, Haarnadeln) aus. Ratlosigkeit und Beifall hielten sich im Premieren-Publikum die Waage.

Totentanz und Trauermarsch –

Horváths „Glaube Liebe Hoffnung“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Rostrote Häuserwände, Fenster wie Totenaugen; darüber ein fahlgelber Himmelsausriß. Die freudlose Gasse (Bühnenbild: Susanne Raschig) ist in Bochum Schauplatz von Ödön von Horváths Totentanz „Glaube Liebe Hoffnung“.

Zu Chopins Trauermarsch zieht eine aus, die Hoffnung zu verlernen: Elisabeth (Martina Krauel) betritt die Bühne voller Zuversicht, mit „Kopfhoch-Mentalität“. Doch sofort bricht sie zusammen. Ein stummer Prolog, der ihr Schicksal vorzeichnet.

Von bedrohlicher Unwirklichkeit die nächste Szene: Dem anatomischen Institut will Elisabeth ihre Leiche im voraus vermachen – und sofort 150 Mark kassieren. Im Elend der Wirtschaftskrise (das Stück wurde 1932 geschrieben) ist Elisabeth auf einen Wandergewerbeschein angewiesen. Aber die Gebühr dafür bekäme sie nur durch Arbeit, die dieser Schein ja erst ermöglichen soll – Teufelskreis der Gesetze, in dem sie schuldlos schuldig wird.

Elisabeth kaspert anfangs herum, Clownin mit aufgeschminktem Optimismus, ihr blaues Käppi leuchtet Hoffnung. Doch dann beginnt ihr Leidensweg durch eine fühllose Macht- und Männerwelt, die Horváths Dementi zum Trotz, viele satirisch-überspitzte Seiten hat.

Diesmal keine durchweg düstere Veranstaltung in Bochum: Benjamin Korn's Regie kostet komische Momente aus, treibt manche Szenen gar zur Klamotten-Turbulenz voran, als sei's ein Stück von Sean O'Casey. Da bleibt das Lachen oft nicht, wie jene abgenutzte Formel lautet, „im Halse stecken“.

Doch schon die Schweigepausen des Stücks reißen abgrundtiefe Gräben zwischen den Personen auf. Und fast überfallartig, also desto stärker, wirken dann die tragischen Szenen. In schmerzhafter Wortlosigkeit hat die Inszenierung, hat auch die Hauptdarstellerin der Elisabeth ihre allerstärksten Momente: Wie Martina Krauel, als alle Hoffnung geschwunden ist, in ein stummes Lachen ausbricht – das ist greifbar der grelle Wahn, Vorbote ihres Selbstmords. Dichte Studie der Verzweiflung auch, wenn sie im unsichtbaren Kerker der Verhältnisse (zwischen Männern auf der Polizeiwache) als Gefangene taumelt.

Keine „Ausfälle“ im Ensemble, ganz im Gegenteil: Nicole Heesters z. B., als geldgierige Geschäftsfrau Irene Prantl – sie „hat es“ (und uns) sofort, als müsse sie sich ihre Wirkung gar nicht erst erspielen, als wirke sie durch bloße Präsenz. Bemerkenswert auch Peter Roggisch als Präparator. Prasselnden Beifall gab's (auch für die Regie), für Martina Krauel verdiente Bravos.

Kinder aus Nazi-Familien: Fluch der späten Geburt – Monolog-Folge „Schuldig geboren“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Draußen in der kalten Nacht geht, nervös kettenrauchend, ein Mann auf und ab. Es ist der Schauspieler Sven-Eric Bechtolf. Wir Theaterzuschauer sehen ihn durch die Fensterscheiben des Kammerspiel-Foyers, hören ihn via

Mikrofon und Lautsprecher.

Hinter Bechtolf: (echte) Taxifahrer und ihre Fahrgäste, über den „verrückten“ Nachtwandler lachend. Noch weiter hinten, auf der gegenüberliegenden Straßenseite: das fernsehhabendliche Flimmerlicht in den Wohnzimmern. Drinnen, im Foyer, laufen auch zwei Monitore, das Alltäglichschte vom Alltäglichen zeigend, vorüberhuschende Autos.

Eine gespenstische Verzahnung: Drinnen ist draußen, draußen drinnen – und gestern ist heute. Die Texte, die hier gesprochen werden, sind authentisch. Sie entstammen Peter Sichrovskys Buch „Schuldig geboren – Kinder aus Nazifamilien“.

Sichrovsky, Jahrgang 1947, dessen Eltern als jüdische Emigranten in England lebten, hat die – heute etwa zwischen 35 und 45 Jahre alten – Kinder von Schergen und überzeugten Nutznießern der NS-Zeit nach dem Verhältnis zu ihren Eltern befragt. Die schreckliche Gewöhnlichkeit der Aussagen wird noch gesteigert dadurch, daß diese Eltern in der Mitte, nicht an der Spitze der NS-Hierarchie standen. In den Monologen der „schuldig geborenen“ Nachkommen offenbart sich ein Weiterwirken des „deutschen Syndroms“ bis in die Gegenwart, ein dauerhafter Fluch der späten Geburt.

In den 14 Texten, die für jeden Bochumer Aufführungsabend anders zusammengestellt werden (zur Premiere waren es sechs) treten in greller Verschärfung die Symptome der notorischen „Unfähigkeit zu Trauern“ zutage. Je nach Charakter, äußern die Kinder sich verharmlosend, entschuldigend, stolz, sarkastisch, ratlos oder hilflos aufbegehrend über ihre Eltern.

Eine seriöse Inszenierung darf natürlich die selbstgerechten Passagen nicht bruchlos stehenlassen, sie muß heftig konterkarieren. Das Bochumer Regieteam (Andrea Breth, Thomas Kallin, Jochen Tovote) hat sich ersichtlich bemüht, dies zu leisten. Beständige Gefahr ist dabei das Abgleiten in bloße Karikatur. So verfällt Hildegard Kuhlenberg als „Brigitte“,

die ihren Nazi-Vater noch immer bewundert, in eine Art „Else-Stratmann“-Diktion, um das Gesagte zu denunzieren. Und Armin Rohde als „Gerhard, 41, der Ratlose“, liefert zwar eine bravouröse Sozialstudie eines Fleischerladenbesitzers, der wegen der Taten seines Vaters keinen Laden in der lukrativen Fußgängerzone bekam, doch geht diese Darstellung eigentlich schon zu sehr in Richtung Kabinettstück.

Die traumatische Dimension des Erinnerungszwangs wird am deutlichsten bei Sven-Eric Bechtolf als „Rudolf, 36. Der Schuldige“, der sich durch die Taten seiner Eltern ein für allemal besudelt fühlt und mit angeekeltem Zynismus deren Nachkriegs-Wohlleben in Südamerika schildert. Nie aus einem schweren Alptraum auftauchend: Ingrid Oesterheld, die sich beflissen eine bessere Zukunft einredet, am Ende aber in einer Art Blackout verstummt. Das monströse „Damals“ hat sie eingeholt. Verunsichernd schließlich: Kim Collis als angepunte 19jährige Täter-Enkelin „Stefanie“, die rotzig einen neuen Nationalstolz einfordert.

Das Bühnenbild (Peter N. Schultze) bewegt sich sehr im Rahmen des Erwartbaren: eine Schuttlandschaft mit aufgestecktem deutschen Fähnchen.

Bochums „fliegende Untertasse“

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000
Von Bernd Berke

Das Theater, sinniert Bochums Schauspielchef Frank-Patrick Steckel, sei vielleicht einer „fliegenden Untertasse“ vergleichbar. Es komme nicht aus unserer Alltagswelt, sondern

„von woanders her“. Ob die Insassen feindliche oder freundliche Absichten hätten, sei so schnell nicht auszumachen.

Mit diesem galaktischen Denkbild gab Steckel den Filmemachern Axel Bornkessel und Claus-Ferdinand Siegfried ein Stichwort, auf das diese offenbar nur gewartet hatten. Hartnäckig vertretene These ihres WDF-Beitrags „Schaupielhaus Bochum – eine Stadt und ihr Theater“: Die Bühne der Revierstadt sei weit entfernt von der täglichen Realität und besonders von den Problemen der arbeitenden Bevölkerung. Man kann so etwas behaupten, doch hier fehlte der schlüssige Nachweis.

Steckel bestätigte immerhin: Peter Zadek und Claus Peymann seien mit ihren Produktionen aufs Publikum zugegangen. Bei ihm, Steckel, möge hingegen das Publikum sich den Produktionen nähern. Steckel vertrat – zumindest in den gezeigten Statements – seine Sache nicht allzu offensiv. Er sagte vor allem, was das Theater *nicht* sei, nämlich weder Realitätsknecht noch Utopie-Produzent. Was aber dann?

So war es denn ein Leichtes, mit Hauruck-Montagen den offenbar vorgefaßten Befund bildkräftig zu untermauern. Muster: Ausgesucht „abgehobene“ Szenen aus Bochumer Aufführungen, dann Bilder von Krupp und Opel hart und direkt dahintergesetzt. Oder: erst „Nibelungen“, dann City-Kaufhaus. Da sollte man als Zuschauer wohl schauernd spüren, wie sich zwischen der Stadt und ihrem Theater eine meilenweite Kluft auftut.

Nebelhaft wurde die (ansonsten recht durchsichtige) „Beweis“-Strategie, als Szenen aus Pirandellos „Die Riesen vom Berge“ dafür herhalten mußten, Bochumer Arbeiter mit eben jenen „Riesen“ gleichzusetzen, vor denen das Theater große Angst habe und sich einigele.

Erinnerungs-Fahrten durch Tod und Traum – Reinhild Hoffmanns Tanztheaterstück „Verreist“

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Eisblöcke überall: In der Schultüte (statt Süßigkeiten); hoch aufgetürmt als Trennwand absoluter Kälte zwischen Mann und Frau; aber auch als kofferförmiges Reisegepäck und als „Schlitten“, auf denen man lustvoll die abgeschrägte Bühne hinuntersausen kann. Eisblöcke für Spiel und Schrecken.

„Verreist“ heißt Reinhild Hoffmanns Tanztheaterproduktion, 1986 in Bremen gezeigt und am Samstag (unter brausendem Premierenbeifall) erstmals in neuer Bochumer Fassung zu besichtigen. Statt „Verreist“ (sprich: unterwegs) könnte der Abend auch wortspielerisch in „Vereist“ (sprich: gefroren) umgetauft werden. Es friert nicht nur Wasser zu Eis, sondern auch Bewegung zur Starre. So werden in einer der wenigen Szenen, die sich direkt auf die touristische Form des Reisens beziehen, die Gesten einer Schar von Strandbesuchern immer wieder angehalten und als todesstarre Imponier-Posen „ausgestellt“.

Reisen aber ist hier mehr als bloßer Ortswechsel, es ist Spurensuche und Erinnerungs-Reise, in deren Verlauf Biographie-Splitter konfettibunt aufgewirbelt werden (Ziel: Kindheit), die Reise in den Schlaf (Ziel: Traum) und überhaupt die Lebensreise (Ziel: Tod).

Bühnen-Ort solcher Aufbrüche in die Fremde ist ein von Johannes Schütz entworfener, in Richtung der Zuschauer schräg

abfallender Raum mit riesigen Tapeten und überdimensionalem Fensterkreuz. Darin sind die Akteure wie Kinder in einer zu groß geratenen Welt. Aus dieser Perspektive ergeben sich helle, fast „sprühende“ Darstellungs-Bilder. So vieles geschieht gleichzeitig und durcheinander, wie im fröhlichen Tohuwabohu eines Kindergeburtstags. Die Reise führt dabei gleichsam auch durch eine, freilich surrealistisch ausgeleuchtete „Sesamstraße“: Ein zotteliger Eisbär tappt niedlich über die Bühne (wird dann aber – desto unbegreiflicher – erschossen), ein toter Fisch bekommt eine Narrenkappe aufgesetzt.

Die spielerische Unmittelbarkeit wird auch sonst häufig gebrochen. „Vorboten“ der Unwirklichkeit sind Requisiten wie die erwähnten Eisblöcke, Spiegelscherben und Glasscheiben. Die Häufung von Todes-Zeichen ist unübersehbar: Eine Art Fährmann, mit seiner Rabenmaske (wie aus Zeiten der Pest) gewiß dem Reich des Nichtmehr-Seins zugehörig, ist „Reiseleiter“. Rituale mit Kerzen, Kreuzen, Kränzen und Asche sowie Kreuzigungs-Szenen sind Stationen der Fahrt.

Aber es ist keine „Schwarze Messe“, denn zwischen derlei Düsternis blühen immer wieder helle Szenen auf, die von – wenngleich mühsam errungener – Lust und Befreiung erzählen. So auch ganz am Schluß, wenn Julie Shanahan mit knallroten, hochhackigen Schuhen auf einen Eisblock tritt, den kalten Würfel immer mehr zerkleinernd. In einer verzweifelten Mischung aus Trotz und Triumph ruft sie ins Publikum: „Ich tanze! Ich tanze!“

Zu elektronischen Klang-Collagen (Christina Kubisch) und einem breiten Musik-Spektrum (u. a.: Ligeti, Rossini, Mahler, Tanzmusik, Italo-Schnulze „Santa Lucia“) bewegt sich Reinhild Hoffmanns fabelhaftes Ensemble auf einern Grat zwischen Tanztheater und meist wortlosem Spiel. Tanz ist Ziel-, nicht Ausgangspunkt. Die Reise dorthin hat viele fesselnde Momente.

Kleiner Einwand: An einigen Stellen wird es doch ein wenig zu

geschmäcklerisch. Da scheinen, bis hin zur Abstimmung der Farben, einzelne Szenen im Sinne bloßer Selbstzweck-Ästhetik entworfen zu sein – und nicht im Zeichen von Dringlichkeit.

„Romeo und Julia“: Die Liebe zwischen Schlafwandlern – Wolf Redls Inszenierung zum Saisonstart in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Ein gigantisches Viereck lastet schwer über der Szene. Es ist dunkelrostrot besprenkelt. Längst eingetrocknetes Blut? Zeichenspur einer Gewalt, die sich seit altersher eingerichtet und unüberwindbar verewigt hat? Dann wäre die Tragödie von „Romeo und Julia“ nur eine unter vielen und man müßte nicht gar so viel Aufhebens darum machen. In diese Richtung scheint denn auch Wolf Redls vierstündige Bochumer Inszenierung des Shakespeare-Klassikers zu zielen.

An „Romeo und Julia“ haben sich in den letzten Jahren kaum noch große Bühnen gewagt. Das wird wohl seine guten Gründe haben. Tatsächlich gibt es hier ja zahlreiche Klischee-Klippen. Über die Abfolge von Selbstmordmonologen und -vollzügen muß man sich erst einmal mit Anstand hinwegretten.

Für Bochumer Verhältnisse und Erwartungshaltungen ist es eine sehr konventionelle Inszenierung geworden, die sich eher in Zurücknahme und Reduktion gefällt als darin, Überraschendes aus dem Stoff hervorzutreiben. Selbst die zahlreichen

Degenfecht-Szenen werden in keiner Weise stilisiert, sondern nach „alter Schule“ vorgeführt.

Schon die Musikbegleitung deutet auf „Sparflamme“ hin: eine Art Minimal-Musik vom orgelstimmigen Synthesizer, ein stetes An- und Abswellen, hier und da mit Geräuschen elektronischer Apokalypse angereichert. Sanfte Bedrohung und ein Hauch von schlechter Ewigkeit.

Auch die Gefühlslage ist kaum einmal leidenschaftlich oder gar hitzig. Es scheint, als sei man unschlüssig, ob man (noch oder wieder) die „ganz großen“ Emotionen riskieren soll und darf. Romeo (Thomas Wittmann) ist kein glühender Liebhaber, sondern ein schlafwandlerischer Jüngling, der gleich in seiner ersten Szene wie zwischen Watte gepackt und wie auf einer Wolke „hereinschwebt“. Ein somnambuler Märtyrer, der nichts bewirken wird. Wenn er plötzlich mit zwei Degen auf Tybalt losstürmt, wirkt dieser Furor wenig glaubhaft. Ähnliches gilt für Capulets unvermittelten Wutausbruch gegen seine Tochter Julia. Auch diese Julia (Micheline Herzog) ist eher ein seelisches Leichtgewicht; sie wird eben erst 14 Jahre alt. Mitleidig und nachsichtig, nicht aufgewühlt sieht man Ihrer Tragödie zu.

Schlüsselfigur dieser Inszenierung ist der Fürst Escalus (hier von einer Frau, Hildegard Kühlenberg, gespielt). Kein machtvoller Souverän, der die verfeindeten Familien Montague und Capulet zur Versöhnung drängen könnte. Eher schon eine schwarze Klagegestalt, die die offenbar immer schon unvermeidlichen, furchtbaren Ereignisse lediglich schauernd konstatiert und Strafen nur noch der „Ordnung“ halber zumißt.

Die Versöhnung der Grafen Montague und Capulet angesichts der Selbstmorde Romeos und Julias wirkt denn auch eher wie eine Pflichtübung. Kurz, beinahe achselzuckend wird der Tod der jungen Liebenden bedauert. Dann gehen die beiden Grafen ab, als wollten sie nunmehr ihre Untaten gemeinsam ins Werk setzen.

Dankbare Nebenrollen: Stefan Hunstein (Mercutio) und Hedi Kriegeskotte (Julias Amme) bekamen den meisten Premierenbeifall. In der Tat schienen die Nebenrollen schlüssiger besetzt als die tragenden Parts.

Fazit: Halbwegs gutes Stadttheater (ohne Herablassung gesagt), aber gewiß keine Aufführung, die den – doch wohl noch vorhandenen? – Bochumer Anspruch einlöst, zu den „ersten“ Häusern der Republik zu gehören.

Die Banalität des Bösen zwischen Pathos und Witz – Andrea Breth inszeniert Edward Bonds „Sommer“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000
Von Bernd Berke

Bochum. Der deutsche Jugoslawien-Tourist salbadert selbstgerecht von NS-Massenerschießungen im Zweiten Weltkrieg, an denen er hier selbst beteiligt war – und mampft dazu ein Sandwich. So abgründig banal kommt in Edward Bonds „Sommer“ und in Andrea Breths Bochumer Inszenierung des Stücks das Böse, kommt die vielzitierte „Unfähigkeit zu trauern“ daher.

Sommerurlaub. Wie in vielen Jahren zuvor, so sind auch diesmal Xenia (übersetzt: „Die Fremde“) und ihre Tochter Ann aus England gekommen. Xenia ist hier aufgewachsen, ihrem Vater gehörte einst die halbe Gegend samt Fabriken und Zeitungen. Im

Krieg spielte er, sich immer liberal und freundlich gebend, eine Doppelrolle: Kollaboration mit den mörderischen Nazi-Besatzern und gleichzeitig Tipps an die Partisanen.

Xenia besucht Marthe, die ehemalige Haushälterin der Familie, die damals von den Nazis erschossen werden sollte, von Xenia aber „großmütig“, wie es nur Besitzende sich leisten können, gerettet wurde. Marthe, der längst das Haus gehört, ist nun todkrank. Sie kann Xenia nicht vergeben. Aus dem daraus folgenden Ringen um die Vergangenheit, von der es keinen Urlaub gibt, bezieht das Stück Sprengkraft, die aber vielfach „zugeredet“ wird.

Andrea Breth hat sich leider nicht zu Streichungen entschließen können, sie läßt sich (Spielzeit: dreieinhalb Stunden) sozusagen auf jede Windung ein, weder Pathos noch Karikatur scheuend. Diese Einläßlichkeit ist Stärke, wird aber auch zur Schwäche, weil das Stück doch vielfach in einen langatmigen, beinahe dozierenden Tonfall gerät. Da reiht sich Satz an Satz, Beispiel an Beispiel, wenn etwa ein ganzes medizinisches Kolleg abgehalten wird, mit dem natürlich nur *eine* Wahrheit des Todes auf den Begriff gebracht werden kann. Vor allem in den Passagen über die Nutzlosigkeit von Freundlichkeit unter kapitalistischen Verhältnissen wünscht man sich die Prägnanz eines Bert Brecht, der zielstrebig „auf den Punkt“ kam.

Das Bühnenbild (Wolf Redl): eine südländische Terrasse, blendend weiß, Ausblick in nebelhafte Ferne. In einer späteren Szene: schwarze Wände (die ehemalige Erschießungsmauer), gespenstische Echos. Ein Bild wie von Böcklins „Toteninsel“.

Marthe (Katharina Tuschen) spricht zunächst tonlos, in lauter Brüchen und die Worte wie aus unendlichen Grabestiefen hervorholend. Nach einem befreienden Akt (sie spuckt Xenia im Namen der Erschossenen an) tanzt sie zur Musik aus der nahen Hotel-Dicso – eine wunderbare, zerbrechliche Szene. Xenia (gleichfalls beeindruckend: Nicole Heesters) kommt großspurig

auf Stöckelschuh'n, das vermeintlich rückständige Land durch West-Brille wie eine Kolonialherrin betrachtend („Hier heißen doch alle Iwan!“) und darin doch sehr dem deutschen Touristen (Rolf Schult) verwandt, der – eine Witzfigur des Schreckens – bis an die Grenze des Sagbaren gehen muß.

Doppelgesichtig: Marthes Sohn David (Stefan Hunstein), einmal „cool“, dann eruptiv besorgt um seine Mutter, und Xenias Tochter Ann (Andrea Clausen), anfangs nervös ihren Text hervorstoßend, dann plötzlich niedliche Strandmaus, schließlich – in eventueller Erwartung eines Kindes von David – Hoffnungs- und Lebensträgerin, allem vergangenen Tod ein Pathos-Zeichen entgegensetzend.

Die Psyche ist nur noch eine ferne Erinnerung – Fritz Marquardt inszeniert Ibsens „Klein Eyolf“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Der Ehrgeiz, es mit kaum noch spielbaren Stücken dennoch zu versuchen, regiert derzeit den Bochumer Spielplan. Nachdem Frank Patrick Steckel „Die Nibelungen“ von Hebbel auf die Bühne gestemmt hat, inszenierte nun DDR-Regisseur Fritz Marquardt „Klein Eyolf“, ein von mancherlei Symbolismen durchwabertes Spätwerk Henrik Ibsens.

„Klein Eyolf“ ist ein neunjähriger Junge, gehbehindert durch die Verantwortungslosigkeit der Eltern, Alfred und Rita

Allmers (Eyolf fiel vom Wickeltisch, da sie es miteinander trieben). Als er nun im Fjord ertrinkt (die „Rattenjungfer“ soll ihn hineingelockt haben), brodeln das Thema „Verantwortung“ ehebedrohend hoch, hinzu kommt – in Gestalt von Alfreds (Halb)-Schwester Asta – inzestuöse Verlockung. Am Schluß läßt Ibsen sein Ehepaar gipfelwärts blicken und sich zur menschlichen Verantwortung bekennen. Bis dahin sind viele düstere Dialoge zu absolvieren.

Sich auf verquere Psycho-Symbolik naiv einzulassen, geht nicht mehr, Naturalismus auf voll möblierter Bühne noch weniger. Marquardt und sein Bühnenbildner Karl Kneidl verpacken den ersten Akt gleichsam in Plastik (halbhohe Plexiglasbande vorn, Folie hinten) und „frieren ihn ein“.

Alle Gesten sind wie abgestorben

Das gesamte Gesten-Repertoire (Ibsens Regieanweisungen) stirbt ab. Statt Händedruck, Umarmungen und Zuwendungen, die ja die wirklichen Beziehungen in diesem Stück auch nur kaschieren, herrscht Gefühlseiszeit. Wie fremdgesteuert rücken die Personen über die Bühne, und zwar allzu offensichtlich, sogleich einem verborgenen Gesetz größtmöglicher Blick-Abirrung gehorchend, sich aneinander vorbeidrückend wie Nicht-Vorhandene und-meist tonlos redend, mitunter grotesk ausbrechend – ohne Umschweife die kommunikative „Null-Lösung“ ansteuernd. Immer wieder ist davon die Rede, daß man seine Gefühle, den Partner, ja sich selbst mit niemandem teilen könne. Das erledigt sich hier quasi auf mathematischem Wege. „Null“ ist nicht teilbar.

Das Stück wirkt wie skelettiert, zudem – als sei die allgemeine Katastrophe schon geschehen – auch bar jeder individuellen Psychologie, die nur wie ferne Erinnerung durchschimmert. Desto befremdlicher wirken altbackene Worte wie etwa „Lusthaus“.

„Und nichts, um das Leben zu füllen“

Zum zweiten Akt fällt der Vorhang wie eine Guillotine herab. Das glänzende Parkett, auf dem sich zuvor Rita als fühllose Luxusfrau rekelte, ist aufgebrochen: Erdschollen-Verwerfung nach dem Beben. „Jetzt sitze ich hier in Wohlstand und Herrlichkeit“, wähnte Alfred anfangs. Damit ist es jetzt ganz vorbei, fortan geht es nur noch darum: „Das Leben, ja! Und nichts, um das Leben zu füllen“. So ist hier am Ende Rita Entschluß, Kinder zu sich zu holen, Verantwortung zu übernehmen, nur die verzweifelte Absicht, die große Leere zu füllen. Kein Gipfel ist da in Sicht.

Jochen Tovote spielt den schwächlichen Allmers mit abstrusen Gefühlsaufwallungen, Hedi Kriegeskotte als „Rita“ ist gleichermaßen unterkühlt in Lust und Trauer, Hildegard Kuhlenberg als „Asta“ gibt ihrer Figur noch die meisten individuellen Züge, Ivo Dolder als Ingenieur und Straßenbauer „Borgheim“ sorgt mit seinem trockenen Lob des Zubetonierens für Lacher, Ulrike Schloemer als „Rattenjungfer“ ist hexenhaft grell, wie aus einem Kinderstück herbeigesprungen.

Bochumer Bergbau-Museum entdeckt die Ökologie – Erweiterungsbau für 13 Millionen DM fertig

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000
Von Bernd Berke

Bochum. An der Ökologie kommen auch technische Museen nicht mehr vorbei: In seinem „Erweiterungsbau Süd“, der am Freitag eingeweiht wird, hat das Deutsche Bergbau-Museum Bochum die

wohl wichtigste neue Abteilung der Umwelt-Beeinflussung durch den Bergbau gewidmet.

Schon 1556 hatte der Vorfahr aller Bergbau-Theorien, Georg Agricola, geargwöhnt: „Durch das Schürfen nach Erz werden die Felder verwüstet“. Nun dokumentiert also auch das Bergbau-Museum die Geschichte der Bergschäden, des Landschaftsverbrauchs und der „Altlasten“. Ein Grund dafür sind wohl die Legitimationsnöte im Zuge der (häufig befehdeten) Nordwanderung des Revierbergbaus. Da das Museum (Träger: Westfälische Berggewerkschaftskasse und Stadt Bochum) dem Montanwesen naturgemäß zugetan ist, werden zwar Umweltschäden registriert, aber Erfolge wie Entschwefelung und Neubegrünung von Halden stehen doch im Mittelpunkt.

In dem Erweiterungsbau, der nach Plänen des Architekten Kurt Peter Kremer in vier Jahren Bauzeit für 13 Millionen DM entstand, geht man teilweise originelle Wege, um die Sinne des Besuchers anzusprechen. So soll demnächst zum Thema „Altlasten“ ein echtes Stück verseuchter Erde in einem Glaskasten ausgestellt werden, so daß man die einzelnen Schichten plastisch vor sich haben wird. In einer weiteren Abteilung, die sich Problemen der Arbeitssicherheit im Bergwerk zuwendet, finden sich auch Gegenstände, die bei Unglücken eine Rolle gespielt haben: eine zerbrochene Grubenlampe (Radbod-Katastrophe 1908), ein Schuh, in den man einem eingeschlossenen Bergmann durch ein Notloch flüssige Nahrung träufelte – und ein Etui, dem ein unvorsichtiger Kumpel jene Zigarette entnahm, mit der er 1934 in Böhmen eine tödliche Grubenexplosion auslöste.

Das auffälligste Ausstellungsstück ist aber zweifellos jene Dampfmaschine von 1799 (die älteste erhaltene in Westdeutschland), die im Lichthof drei Stockwerke hoch emporragt. Bis 1932 arbeitete der Gigant in der SoIeförderung auf der Saline Königsborn bei Unna und verbrauchte riesige Mengen Kohle. Es sind weitgehend noch die (restaurierten) Originalteile, die nun in Bochum zu sehen sind. Am

verblüffendsten sind wohl die Maschinensäulen, die antiken griechischen Vorbildern nachempfunden worden sind – ein industrieller „Klassiker“ in jedem Sinne also.

Eigentlicher Anstoß für den Neubau war das Fehlen eines akzeptablen Restaurants fürs Publikum (1985: 430 000 Besucher). Also enthält der neue Trakt, neben 2500 qm zusätzlicher Ausstellungsfläche, Depots, Werkstätten, Hörsaal und Seminarraum auch eine Cafeteria mit rund 130 Plätzen. Besucherfreundlich soll es auch am 27. und 28. September zugehen. An beiden Tagen ist der Eintritt frei.

Die Bühne, das monströse Wahnsystem – Thomas Bernhards „Theatermacher“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Ein fast dreistündiger Wahnwitz-Monolog, eine qualvoll in sich selbst kreisende, alles unterschleifende Haß-Litanei gegen die rundum „widerwärtige“, „absurde“, „perverse“ Welt, unter besonderer Berücksichtigung der kunstfeindlichen „Eiterbeule Österreich“ – das muß ein Stück von Bernhard sein.

Thomas Bernhards „Der Theatermacher“, in Claus Peymanns Inszenierung jüngst zu Salzburg uraufgeführt (die WR berichtete), war am Samstag erstmals an Peymanns Nach-Wirkungsstätte Bochum zu sehen. Und wenn sich auch die zahlreich wiederholten Bösartigkeiten gegen das Alpenvolk hier abstrakter ausnehmen als eben beispielsweise in Salzburg, so sind doch immerhin große Teile des Bochumer Publikums durch

langjährige Aufführungspraxis „Bernhard-geschult“. Verständnisbereitschaft, ja streckenweise auch Nachsicht für diesen eher schwachen Text sind denn auch nötig.

„Der Theatermacher“ Bruscon (Traugott Buhre), der sich gern in einem Atemzug mit Shakespeare und Goethe nennt, ist mal wieder in der hinterletzten Provinz gelandet. Die von ihm tyrannisch geführte Familientruppe (Gattin mit Dauerhusten, zwei Kinder zwischen natürlicher Widerspenstigkeit und adressierter Unterwürfigkeit) soll Bruscons monströse Welthistorien-Komödie „Rad der Geschichte“ im schmutzstarrenden Saal der Dorfkaschemme von Utzbach aufführen. Hochfliegende Ideen treffen auf widrigste Umstände. Da liegt die Wut auf alles Wirkliche nah. Bruscon unterwirft jegliche Realität seiner gigantischen Schmieren-Dramaturgie, will alles seiner Scheinwelt einverleiben. Er formt alles zum künstlichen Zeichen, zum Anlaß für Theatralik.

Der Wirt (hervorragend als fast stummer Widerpart: Hugo Lindinger), ein Alltagstölpel aus solcher Sicht, wird flugs zum bühnentauglichen Opfer eines „Pächterschicksals“ umschwadroniert. Jedes Ausstattungsstück muß millimetergenau nach Bruscons Willen plaziert werden – er setzt die Zeichen oder läßt sie setzen. Was nicht in dieses Wahnsystem, das letztlich in Theatervernichtung mündet, integrierbar ist, wie der nahebei stinkende Schweinestall und dito Misthaufen, wird verbal niedergemetzelt.

Traugott Buhre gestaltet seine Rolle wie ein überlebensgroßes Monument. Kirsten Dene hustet und keucht sich geradezu virtuos durch ihre wortlose Rolle, Josefin Platt als „Tochter Sarah“ und Martin Schwab als „Sohn Ferruccio“ sind Musterbilder der Gespaltenheit. Aus diesem scheinbar nur nörgeligen Stück so viel herauszuholen, ist bewundernswert. Darsteller (besonders Buhre und Lindinger) und Regisseur Peymann bekamen verdientermaßen einen donnernden Schlußapplaus.

„Marktplatz Ruhrszene“: Literatur an der Wäscheleine, Schülerzeitung auf Video und viele mehr

geschrieben von Bernd Berke | 15. April 2000

Von Bernd Berke

Bochum. Mit rund 150 Auftritten und Selbstdarstellungen in 80 Kojen hat von Freitag bis gestern der 4. „Marktplatz Ruhrszene“ etwa 9000 Besucher in die Bochumer Ruhrlandhalle gelockt. Vor zwei Jahren waren 12 000 Besucher in die Essener Grugahalle gekommen.

Die Talentbörse des Reviers wurde in Bochum erstmals auf drei Tage ausgedehnt. Am Freitag hatte der „Schulhof Ruhrszene“ Premiere, bei dem Schulklassen aus dem Revier ihre Künste vorführen konnten, darunter gar eine „Schülerzeitung auf Video“. Die jüngsten Teilnehmer des „Schulhofs“ waren 10 Jahre alt. Gestern wurde beschlossen, diese Talentprobe der Allerjüngsten zum festen Bestandteil des „Marktplatzes“ zu machen.

Neu gegenüber den ersten drei Marktplätzen in Dortmund, Essen und Hamm war auch die Einrichtung eines eigenständigen Literatur-Forums, als dessen sichtbarste Ankündigung eine 50 Meter lange „Wanne-Eickeler Literaturschlange“ auf einer Wäscheleine hing. Zwar etwas abseits im „Judo-Raum“ der Halle postiert, hatten die Autoren diesmal immerhin keine übermäßige Stimmgewalt nötig, um gegen die wieder besonders vielfältig vertretene Rockmusik anzukommen. Der Gelsenkirchener Arbeiterdichter Richard Limpert machte sich allerdings einen

verbitterten Reim darauf: „Die Literaten sind geprellt, hinterm Locus abgestellt“.

Auf der Bühne 3, die der Kleinkunst vorbehalten war, konnten am Samstag vor allem die Dortmunder Blasmusiker von „Atemgold“ und die Duisburger Travestie-Truppe „Pink Chatal Revue“ das Publikum für sich gewinnen. Exotisches war ganz offensichtlich „angesagt“.

Zwischen Bauchrednern, Clowns, Feuerschluckern, Kabarettisten, Musikern (von Rock bis Renaissance), Pantomimen, Puppenspielern, Tänzern und Zauberern aus dem Revier sorgten gestern unter dem Motto „Szene der Nachbarn“ auch Amateure und Halbprofis aus anderen Ländern und Regionen für Abwechslung. Folklore aus der Türkei, Griechenland, Spanien und Afrika gehörten ebenso dazu wie etwa „plattdeutsche Disco-Musik“ made in Papenburg. Ziel des Veranstalters (Verein „Pro Ruhrgebiet“): Die Ruhr-Szene solle nicht ausschließlich „im eigenen Saft kochen“.

Für den „Marktplatz Ruhrszene“ muß, zumindest bei den Auftrittswilligen, kaum noch geworben werden. Dermaßen etabliert, wird sich der „Marktplatz“ allmählich auch selbst „historisch“. So kamen unter dem Titel „Ruhrszene-Spitze“ einige der erfolgreichsten Gruppen der letzten Jahre, darunter vor allem solche aus Dortmund („Ace Cats“, „Rocktheater Nachtschicht“, „Acoustic Groove Band“), erneut ins Programm.

Vom Erfolg der Letztgenannten können die meisten der über 1000 Mitwirkenden nur träumen. Immerhin war Fachpublikum (Konzertveranstalter, Plattenproduzenten) angereist, darunter – zur Überraschung aller – sogar Talentsucher eines belgischen Privatsenders namens „Distel“.