



Rostocker Theater-Werkstatt: Ausrüstung selber gebastelt

der Ost-Berliner Volksbühne, inszenierte jedoch schon seit 1981 im Westen. 1985 übersiedelte er als freier Regisseur nach München, nachdem man ihm in der DDR mit einer Inszenierungssperre von drei Jahren gedroht hatte.

Sein künstlerischer Ruf ist jedoch umstritten. So urteilte die *Stuttgarter Zeitung* über seine Version von Shakespeares „Romeo und Julia“ 1982 in Stuttgart: „Renne blufft uns blendend mit Details.“

Die *Frankfurter Rundschau* kam nach seiner Deutung von Christoph Heins „Die wahre Geschichte des Ah Q“ 1986 in Nürnberg zu dem Schluß: „Die Aufführung ist (nur) eine sauber gezirkelte Demonstration verfremdungseffektsicherer Regie-Handwerks. Dessen interpretatorischen Ertrag kann sie nicht plausibel machen.“ Das Fachblatt *Theater heute* ließ dagegen viel Milde walten und befand, Renne habe „eine kluge und vergnügliche Aufführung zustande“ gebracht.

Sicher ist, daß dem Regisseur, der unbedingt Theaterchef werden wollte, in der alten Bundesrepublik keine Intendanten-Angebote vorlagen. So wie er rücken in der ehemaligen DDR allerorten West-Theatermacher aus der zweiten in die erste Reihe auf:

- ▷ Der Betriebsdirektor des Hamburger Balletts, Christoph Albrecht, 45, wird 1991 Intendant der renommierten Dresdner Semperoper.
- ▷ Der Lüneburger Intendant Thomas Bayer, 41, übernimmt im April das Theater in Stralsund.
- ▷ Michael Muhr, 43, bislang Chef dramaturg in Oldenburg, wirkt bereits

im mecklenburgischen Parchim, und der Kasseler Musiktheater-Dramaturg Ulrich Burkhardt, 38, Mitte der achtziger Jahre aus Ost-Berlin gekommen, hat die Geschäfte in Meinungen übernommen.

Bisher wagt nur eine Frau den Sprung über die ehemalige Grenze: Maria-Luise Preuß, 53, Kultur-Managerin, Kauffrau und vieles mehr in West-Berlin, leitet nun das Kleist-Theater in Frankfurt an der Oder.

Doch auch der umgekehrte Weg von Ost nach West wird besritten: Der Oberspielleiter des Theaters der Stadt Plauen, Ekkehard Dennewitz, 45, übernimmt in der kommenden Spielzeit die Intendanz des Marburger Schauspiels. Besonders pikant: Der jetzige Plauener Intendant, Peter Radestock, 45, wird in Marburg Oberspielleiter unter Dennewitz.

In Eisenach, Stendal, Zwickau und Altenburg wird noch gezielt nach West-Importen gefahndet.

Die neuen Herren und die eine Dame werden es schwer haben. Die Theater sind in desolatem Zustand. In Rostock, immerhin ein Bezirkstheater und in der dreigeteilten DDR-Theaterhierarchie ein A-Haus, ist der Malersaal so klein, daß die gemalten Prospekte nicht in voller Bühnenhöhe ausgelegt, geschweige denn zur Begutachtung aufgehängt werden können.

In der Schlosserei haben sich die Arbeiter nach einem Werkstattbrand die Ausrüstung selber zusammengebastelt, in der Tischlerei fehlt es an den einfachsten Sicherheitsmaßnahmen. Zudem befinden sich die Werkstätten in den Räumen eines Privatmannes. Und

der hat sich schnell nach dem neuen marktwirtschaftlichen Wind gedreht: Er verdreifachte die Miete und vermietete den ungepflasterten, vom Theater mitbenutzten Hof gleich noch an eine Autoverleihfirma aus Lübeck.

Zu den technischen Schwierigkeiten kommen personelle. Die Abteilungen sind aufgebläht, es wird unproduktiv gearbeitet.

Berndt Renne schreckte sein Ensemble drei Tage nach Amtsantritt, noch ehe er sich der Belegschaft vorgestellt hatte, in einem Zeitungsinterview mit dem Satz: „Sicherlich werden wir das Schauspiel-Ensemble reduzieren müssen.“ 50 Schauspieler seien für eine Stadt wie Rostock zuviel.

Seit März wurde der Personalstand des Drei-Sparten-Hauses schon von 554 auf jetzt 500 reduziert. Rennens Ziel jedoch ist eine Belegschaft von 400. Wie jeder neue Intendant will auch er Mitarbeiter nach seinem Gusto holen. Aber: „Um einen einstellen zu können, muß ich zwei entlassen.“

Renne, der offen gesteht, es sei doch alles „eine Spur schlimmer“, als er gedacht habe, setzt jetzt, wie könnte es anders sein, auf „die subversive Kraft des Theaters“.

Zugleich weiß Renne, daß selbst überdurchschnittliche Aufführungen derzeit „überhaupt keine Garantie dafür“ liefern, „daß das Theater voll wird“.

Damit es doch noch voll wird, will Renne zum Jahreswechsel den unermüdlich träumenden Milchmann Tewje sein immergrünes „Wenn ich einmal reich wär“ im Rostocker Volkstheater anstimmen lassen.

Eine passende Hoffnungshymne fürs Theatervolk vor und auf der Bühne.

Ikonen

Karfreitags ganz bleich

Machtkämpfe um Bilder, die angeblich „nicht von Menschenhand“ erschaffen waren – ein Buch räumt mit andächtiger „Ikonen-Mystik“ auf.

Die Bilder hatten Macht und genossen inbrünstige Verehrung. Sie konnten, so hieß es jedenfalls, weinen und bluten, sie schwitzten heilkräftiges Öl und schreckten, auf belagerten Stadtmauern hochgehalten, die Feinde ab. Sie wurden beweihräuchert, geküßt und zu wechselseitigen Besuchen umhergetragen. Dann kam die Renaissance, und alles war nur noch Kunst. So etwa ließe sich, vereinfachend, ei-

Die Archive des Schweigens, Band 1

Gerhard Roth
Im tiefen Österreich
S. Fischer



216 Seiten. 63 vierfarbige, 125 s/w-Abbildungen. Leinen. DM 48,-

Als Band 1 seines Romanzyklus *Die Archive des Schweigens* hat Gerhard Roth nun den Fotoband *Im tiefen Österreich* vorgelegt. Der Band enthält historische Abbildungen über das Leben in der österreichischen Provinz und Aufnahmen, die Roth während der Arbeit an seinem Romanzyklus von Menschen und Landschaften in der Südsteiermark gemacht hat. Sein Bildband ist die eindrucksvolle Bestandsaufnahme des fremd gewordenen Lebens auf dem Land.

Die Archive des Schweigens
im Aufbau:

Bd. 1: *Im tiefen Österreich*. Bd. 2: *Der Stille Ozean*. Bd. 3: *Landläufiger Tod*. Bd. 4: *Am Abgrund*. Bd. 5: *Der Untersuchungsrichter*. Bd. 6: *Die Reise des Walter Berger*. Herbst 1991. Bd. 7: *Die Geschichte der Dunkelheit in Wien*. Frühjahr 1991.

In allen Buchhandlungen!



S. Fischer

KUNST

ne Epoche europäischer Kulturhistorie beschreiben – eine in Wahrheit spannend verwickelte Geschichte von hin- und herwogendem Bilderstreit, von feierlichen Zeremonien und tendenziösen Fälschungen, von populärem Wunderglauben und theologischer Haarspalterei.

Erzählt wird diese rund 1000jährige Geschichte jetzt, anekdotenreich detailliert, kritisch reflektiert und so umfassend wie noch nie, in einem Buch des Münchner Kunsthistorikers Hans Belting, der damit die Grenzen seines Fachs mutwillig überschreitet: Es geht ihm ausdrücklich um Bilder vor dem „Zeitalter der Kunst“**.

Sein Thema heißt vielmehr „Bild und Kult“. Und nur als Grenzfall kommt auch noch ein neuzeitliches Meisterwerk wie Raffaels „Sixtinische Madonna“ überraschend ins Spiel: Ein altes Kultbild-Motiv, hinter einem (gemalten) Vorhang zeremoniös enthüllt, wird zum wolkeigen „Vorstellungsbild“ des genialen Künstlers umgedeutet.

Ein Raffael-Nachfolger machte den jugendlichen Meister dann gar zum Beobachter im Atelier des Evangelisten Lukas, der da eine Madonnenvision, auch sie auf Wolken, abmalt. Das verkehrte die Tradition in ihr Gegenteil. Denn früher, in Spätantike und Mittelalter, war Lukas gerade nicht als Visionär gefragt gewesen, sondern als Gewährsmann für die historische Realität der Mutter Gottes.

Kronzeugen wie ihn hatte man bitter nötig, weil es ja das biblische Gebot gab: „Du sollst dir kein Bildnis machen.“ Die frühen Christen hatten sich auch danach gerichtet.

Doch nachdem der neue Wort-Glaube im Römischen Reich des 4. Jahrhunderts von einer Minderheits- zur verbindlichen Staatsreligion geworden war, ließ seine Praxis sich nicht chemisch rein erhalten. Die Bilder waren mächtiger, das Volk verlangte nach Anschauung. „Wie kann ich Christus denn verehren“, fragte eine fromme Bildbesitzerin, „wenn er nicht sichtbar ist?“ Auch wurde dringend Ersatz für wundertätige Götterbilder benötigt.

Den Bedarf deckten Ikonen, zur Verehrung gedachte Bilder, auf denen

zumeist Christus oder Heilige dargestellt waren, wie man das von prominenten Toten und dem lebenden, nur meist nicht anwesenden Kaiser gewohnt war.

Autor Belting nimmt diese Malerei mit aller Skepsis gegen die gängige „Ikonen-Mystik“ in Augenschein; ihre Erstarrung in festen Formeln bleibt als Spätzeitphänomen (nach der Eroberung Konstantinopels durch die Osmanen 1453) ausgeklammert. Das frühe Material ist reichhaltig genug: Nach großen, bis heute nicht aufgearbeiteten Ikonenfunden in Rom und auf



„Lukas-Madonna“: Vision statt Wirklichkeit

dem Sinai während der fünfziger Jahre steht die Forschung erst „vor einem neuen Anfang“.

Umkämpft waren die Ikonen vor allem im byzantinischen „Bilderstreit“ des 8. und 9. Jahrhunderts. Eine Christus-Ikone über dem kaiserlichen Palasttor in Konstantinopel beispielsweise wurde zweimal zerstört, jedesmal durch ein bloßes Kreuzzeichen ersetzt und später wieder erneuert. Theologen, gleichsam in der Zwangslage von Regierungssprechern, konnten zusehen, wie sie den gerade aktuellen Stand dem gläubigen Publikum plausibel machten. Ihre Bilderlehre, so be-

* Gemälde der Raffael-Schule. Rechts im Bild: Raffael.

** Hans Belting: „Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst“. Verlag C. H. Beck, München; 700 Seiten; 178 Mark.

mängelt Belting, werde noch heute „mit der gleichen andächtigen Scheu“ nachgebetet, mit der einschlägige „Autoren vor den Ikonen stehen“. In Wahrheit habe die Theologie noch stets im tatsächlich durchgesetzten Brauch im nachhinein „rechtfertigen“ und „sublimieren“ müssen.

Sie tat das oft virtuos und mit bewundernswertem Scharfsinn. Nachdem ein Thronwechsel den „Bürgerkrieg um die Ikone“ definitiv entschieden hatte, wurde zur herrschenden Lehre, das gemalte Bild Christi verhalte sich zu dessen menschlicher Erscheinung wie diese zum unsichtbaren Gott. Kühner Schluß: Wer das Bild mißachtet, leugnet und verfolgt den Herrn; der Gebrauch von Symbolzeichen offenbart ein Glaubensdefizit.

Der Vorwurf der Puristen aber, Ikonenverehrung sei Götzendienst, ließ sich am besten entkräften, wenn die Bilder selber von unanfechtbaren Autoritäten stammten. Der angebliche Marien-Porträtist Lukas, dem nach und nach unzählige Muttergottes-Tafeln zugeschrieben wurden, war da eine gute Adresse. Die Legende erfüllte den Zweck, den Mutter-und-Kind-Typus, der historisch eher auf antike Vorbilder wie das der Isis mit dem Horusknaben zurückging, zum authentischen Bildnis umzudeuten.

Laut einer speziellen Tradition sollte sich Lukas auch an einem eigenen Christus-Porträt versucht haben. Doch „nicht durch Menschenwerk“, sondern unmittelbar „durch Gottes Eingreifen“ sei das Opus vollendet worden. Wer hätte gegen solch unbefleckte Bild-Emp-

fängnis etwas einwenden dürfen? Ein Tuch, in das angeblich Christus selber sein Gesicht als Porträt abgedrückt hatte, um damit einen König Abgar von schwerer Krankheit zu heilen, wurde 944 feierlich nach Konstantinopel geholt.

In Rom erregte später eine „Vera Icona“ oder „Veronica“ Aufsehen, die eine Frau dieses Namens als Faksimile vom Antlitz Jesu auf dessen Weg zum Kreuz empfangen habe. Die Bild-Reliquie ging 1527 bei der Plünderung der Heiligen Stadt durch kaiserliche Landsknechte unter. Doch „wie immer in solchen Fällen“, meldet Belting sarkastisch, wurde sie „wiedergefunden“. Der Petersdom bewahrt bis heute ein „Leinentuch mit zwei rostbraunen Flecken“.

Überhaupt verzeichnet Rom die längere und weniger gestörte „Bild und Kult“-Tradition als das von Bilderstürmern, Kreuzfahrern (1204) und schließlich Osmanen heimgesuchte Konstantinopel. Hier konnten, wirklich oder fiktiv, östliche Ikonen Zuflucht vor dem Bildersturm finden, hier landete nach 1204 manches Beutestück. Hier soll

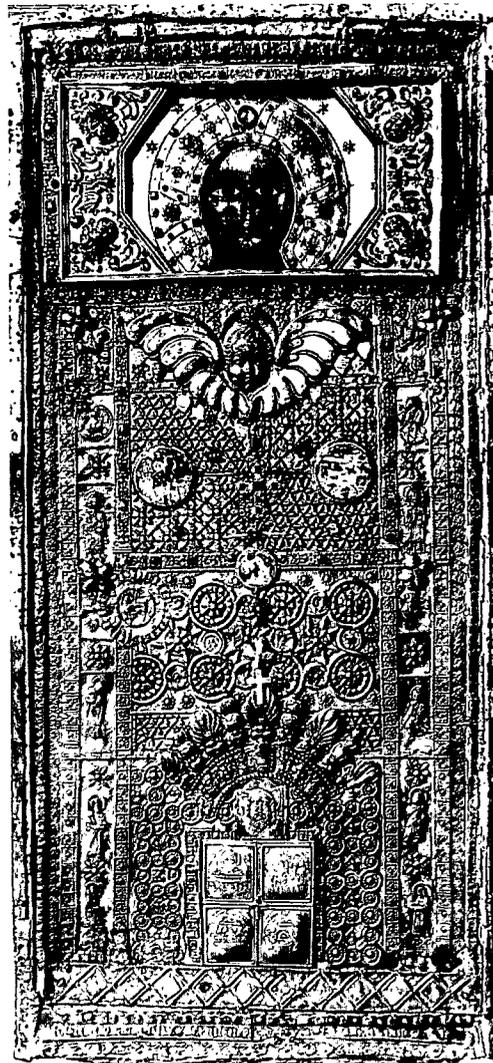
schon Papst Silvester den Kaiser Konstantin mit Hilfe zweier (tatsächlich erst um 800 gemalter) Apostel-Porträts bekehrt haben. Hier war und ist auch jene Christus-Ikone zu Hause, deren Beginn dem heiligen Lukas, deren Vollendung aber göttlichem Wunder-Walten zugeschrieben wurde.

Das ganzfigurige Bild in der päpstlichen Hauskapelle des Laterans („Sancta Sanctorum“) ist seit dem 8. Jahrhundert bezeugt und sollte damals die Stadt vor den Langobarden schützen. Im 10. Jahrhundert war die Leinwandmalerei durch nächtliche Umzüge und kultische Waschungen so mitgenommen, daß sie in Seide gehüllt und der Kopf neu gemalt werden mußte. Nur dieser Kopf blieb frei, als Papst Innozenz III. die Ikone um 1200 mit einer silbernen Reliefplatte verkleiden ließ. Ein Flügeltürchen im unteren Teil ermöglichte allerdings, dem Bild am Ostertag die Füße zu küssen.

Zu Mariä Himmelfahrt hingegen wurde die „Sancta Sanctorum“-Ikone in einer Prozession zur Kirche Santa Maria Maggiore getragen, zur Marien-Ikone „Salus Populi Romani“ – gleichsam ein Besuch des göttlichen Sohnes am Sterbelager der Mutter. Auch hier dürften sich die Bilder voreinander verneigt haben, so wie das aus der Nachbarstadt Tivoli überliefert ist.

Denn die ehrwürdigen Bild-Originale hatten, teils in anderen Kirchen der Stadt, teils in der Provinz, ihre Repliken, die den Typus wiederholten und von der Segenskraft des Urbildes ein wenig abzuzweigen suchten. Daß im Westen zunächst viel schematischer kopiert wurde als in Konstantinopel, ist eine Belting-Beobachtung, mit der

* „Salus Populi Romani“, „Madonna von San Sisto“.



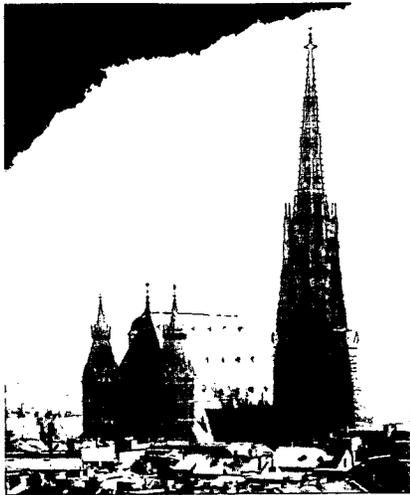
Marien-Ikonen*, Christus-Ikone „Sancta Sanctorum“: Der Sohn besucht die Mutter

Rufen Sie

0130/2544.*

Und Wien macht

Ihnen eine Szene.



Ihr Journal „Winter-Szene Wien 1990/91“ kommt gratis ins Haus. Mit Musik und Theater, Action und Ausstellung – und mit Peter Wecks neuester Musical-Produktion.

Wien läßt diesen Winter keinen kalt. Servus.

Ihre „Winter-Szene“ wartet auch beim nächsten DERTOUR-Reisebüro, bei Austrian Airlines und bei der Österreich-Information in Frankfurt und Zürich.

* rund um die Uhr zum Ortstarif. In Deutschland (0): Österreich-Werbung Berlin, Tel. 24 80 35

Wien
Vienna - Vienne - Viena - ウィーン

GC & GREY

FILM

„die heute gültigen Vorstellungen auf den Kopf gestellt“ werden.

Die Ikone „Salus Populi Romani“ galt als Werk des Lukas, ebenso das Marienbild eines bescheidenen römischen Nonnenklosters, zeitweilig in der Kirche San Sisto. Diese Muttergottes-Tafel zog anscheinend, wie noch andere, schon früh in den Prozessionen zu Mariä Himmelfahrt mit. Sie stand nicht nur im Ruf, „am Karfreitag ganz bleich“ zu werden, sondern auch, sich gegen päpstliche Aneignungsversuche aktiv zur Wehr gesetzt zu haben und aus eigener Kraft an ihren angestammten Platz zurückgekehrt zu sein. Wundertätigkeit jedoch war allemal „der klassische Echtheitsbeweis“ (Belting).

Richtete sich das Wunder dann auch noch gegen die kirchliche (oder in anderen Fällen gegen die staatliche) Hierarchie, so offenbarte der lokal verwurzelte Bilderkult seine unberechenbare, für die Institutionen unheimliche Macht. Nicht ohne Grund verbot schließlich, 1566, der Papst die ganze Prozession zu Mariä Himmelfahrt.

Den historischen Weg bis dahin verfolgt Autor Belting über die italienische Tafelmalerei des 13. und 14. Jahrhunderts, die eine byzantinische „beseeelte Malerei“ mit Verspätung adaptiert, über die Entstehung des Altarbildes und die „Privatisierung“ der Ikone in den Niederlanden. Und er endet, weit im „Zeitalter der Kunst“, bei Peter Paul Rubens, der dem „Anachronismus des Bildkults“ noch eine barocke Inszenierung angedeihen ließ.

In der römischen Chiesa Nuova hatte der flämische Gastkünstler 1608 ein älteres Marien-Wandbild in seine malerischen Strategien einzubeziehen.

Wie ein Vorhang, der sich vor einer berühmten Ikone in Konstantinopel angeblich wunderbar von selbst zu heben pflegte und der vor Raffaels „Sixtinischer Madonna“ gemalt ist, oder aber wie die Silberplatte, hinter der sich die „Sancta Sanctorum“-Ikone verbirgt, schiebt sich das Rubens-Gemälde mit ekstatischen Engelschören über das fromme, künstlerisch bescheidene Vorgängerwerk.

Von Putten getragen, erscheint ein gerahmtes Madonnenbild, gleichfalls von Rubens' Hand, in den Wolken. Durch einen mechanischen Trick jedoch kann es entfernt werden, und dann zeigt sich das gleiche Sujet als knapper Ausschnitt aus dem alten Gnadenbild. Nur bei besonderen Gelegenheiten offenbart sich so der Kult als Tiefenschicht unter der Kunst.

Kino

Phantom Afrika

„Himmel über der Wüste“. Spielfilm von Bernardo Bertolucci. Großbritannien 1990; 135 Minuten; Farbe.

Eine Wahnsinnsgeschichte; eine Liebesgeschichte; die Geschichte einer Frau, die sich ein Mann ausgedacht hat; Figuren, deren Verhalten scharf umrissen ist und deren Antriebe oder Ziele doch seltsam ungreifbar bleiben – das macht den Sog des Romans „The Sheltering Sky“ von Paul Bowles



Bertolucci-Stars Malkovich, Winger: Die Liebe, die Wüste, der Tod