

Sommersonnensound

Die 20. Fête de la Musique gibt es auch in Berlin

Die Fête de la Musique gleicht einer ansteckenden Krankheit. 1982 als kulturübergreifende Vision des damaligen französischen Kulturministers Jacques Lang geboren, findet sie zwanzig Jahre später bereits in einhundert Ländern der Welt statt. Das Volksbeisammensein in der Nacht der Sommersonnenwende bricht nicht nur in ganz Frankreich aus, sondern auch in Prag, Istanbul, Osnabrück, San Francisco, Kiew, Hannover, Neapel, Budapest, Lissabon, Helsinki, Rom, Berlin und Barcelona und sorgt überall für Schlaflosigkeit. Bei freiem Eintritt gibt es Musik von allen für alle, von Polka bis Pop über Afro-Beats zu Kammermusik. Lang hat ein Ereignis geschaffen, das mit wenigen Mitteln realisiert werden kann, weil die Idee viel Engagement freigesetzt hat. Undenkbar, daß in Deutschland 16 Kultusminister sich per Kompromiß auf einen landesweiten Tag der Musik einigen könnten, in Frankreich half der Zentralismus nach.

In einem ehemaligen Fischerdorf des Departments Herault liegt schon am Vorabend eine Geräuschkulisse aus geschäftiger Vorbereitung in der Luft. Auf der – im krassen Kontrast zum altmodischen Rest des kleinen Ortes stehenden – riesigen di-

den Augen aller ansässigen Kinder, eine Bühne aufgebaut. Alte Männer halten sich beobachtend abseits, mit Zigarette im Mundwinkel kommentieren sie das Geschehen. Frankreich ist das Land der Klischees, und die Einheimischen tun alles, damit das so bleibt.

Stunden später, das Abendessen ist absolviert, eine Rockband tobt im Glitzer-Aerobic-Outfit herum und versucht, die Menge anzuheizen. Bis auf zwei kleine Mädchen in rosa Kleidern fühlt sich noch niemand bemüht, Füße und Hüfte zu bewegen. Man sitzt an Tischen, die den Marktplatz zu zwei Dritteln ausfüllen, trinkt einen Panaché (ein französisches Radler), eine Bière oder einen Pastis, schaut und palavert. Mit den Nachbarn, den Freunden, dem Besitzer des Weinladens, den Bedienung, denn letztere sind unprofessionell, eigentlich Postboten, Automechaniker oder arbeitslos und nur einmal im Jahr mit einem Tablett unterwegs. Am Kai hat sich inzwischen Marco, der Alleinunterhalter mit Aufreißercharme, aufgebaut. Er spielt Keyboard und singt, was das Publikum in der „Pergola“ hören will, Songs von Johnny Hallyday und Patricia Kaas, Patrick Bruel, Adriano Celentano, Charles Trenet oder Renaud. Doch die Männer am Tresen sind glücklich, daß dieser Sommeranfang ihnen einen von keiner französischen Ehefrau anfechtbaren Abend in der Kneipe beschert, sie haben keine zusätzlichen Wünsche.

22.30 Uhr: Die Stars aus den Dorfdiskos der Umgebung konnten den Marktplatz nun doch in Bewegung bringen, es wird geschwoft. Ältere Herren in Shorts versuchen, beim Foxtrott ihre Gummilatschen nicht zu verlieren, Teenager hupen herum, und der Dorfbeau mit drei Kilo Pomade im Haar und Nadelstreifenanzug verdreht beim Tanzen einer üppi- gen Blondine den Arm. Am Rande kreuzen Motorradfahrer ohne Helm das Geschehen, und von der Rue de l'École wehen afrikanische Rhythmen herüber. Die kleine freundliche Inszenierung, die davon lebt, daß alle mitmachen, ist wie aus einem Tati-Film, liebenswert, altmodisch und auch ein bißchen heruntergekommen. Die Bands spielen falsch, doch die Freude des Publikums ist echt, man möchte sich amüsieren, denn für eine ganze Nacht liegt Musik in der Luft. ANNA-BIANCA KRAUSE

Morgen, Freitag, ganztägig: Fête de la Musique in Berlin: Konzerte drinnen & draußen, an über 50 Orten. Genaueres unter www.fetedelamusique.de.

ANZEIGE

Moderne Denker im Islam – Fragen an den Westen*

gitalen Anzeigetafel wird das nationale Fest leuchtend angekündigt: „Demain soir: Fête de la Musique“. Am Morgen des 21. Juni wechseln noch wie jeden Tag Tomaten, Oliven, Melonen, Ziegenkäse und Secondhand-Klamotten von schiefen Holzstischen in Einkaufstaschen über. Erst am späten Nachmittag zeigen sich erste große Veränderungen auf dem Marktplatz, Parkverbotschilder werden aufgestellt, das Stühlerücken beginnt. Im Planquadrat zwischen dem Supermarkt namens „Le Poulet bronze“, einem Fischstand, dem Laden der geschwätzigen Bäckerin, die als Dorfinformationsquelle dient, und einem einbetonierten Geldautomaten wird, unter

Reise ohne Wiederkehr

Hofer-Schüler Erwin Graumann wäre jetzt hundert geworden

Ein Motiv hat ihn nicht losgelassen: die Gartenwege im Hof der Berliner Kunsthochschule, die er über viele Jahre hinweg von seinem Atelierfenster aus sah. Im Jahr 1931 entstand die erste Tuschezeichnung „Gartenwege I“; ein Reiterstandbild ist noch im Hochschulgarten zu erkennen, die Bäume sind kahl, die Wege menschenleer. Bildhauerateliers schließen den Hof nach hinten ab. Seit 1923 studierte der in Bielefeld geborene Maler in Berlin, vier Jahre später nahm ihn Karl Hofer in seine Klasse auf, von 1929 bis 1932 war er bei ihm Meisterschüler – zusammen mit Ernst Wilhelm Nay und Werner Laves. Hofer schätzte ihn als „begabten und strebsamen Künstler, der mit selbständigen Arbeiten bereits hervorgetreten ist und verdiente Beachtung gefunden hat“. Es ist diese Selbstständigkeit, die ihn von anderen Hofer-Schülern unterscheidet.

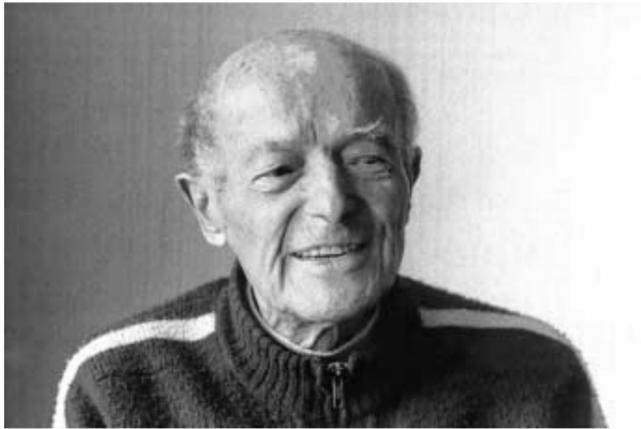
Wenige Monate nach Entlassung seines Lehrers 1933 – Hofer galt den neuen Machthabern als „entartet“ – erhält auch Graumann einen Brief. Er wird zusammen mit neun Kommilitonen aus politischen Gründen vom Studium ausgeschlossen. „Ich war nie Kommunist“, versicherte er im Gespräch ein Jahr vor seinem Tod in Genf, aber „ich sagte, was ich dachte. Als auch die Mitgliedschaft in der Reichskulturkammer versagt wird, emigriert Graumann mit seinen Bildern im Gepäck nach Kopenhagen. Später erinnert er sich an den Grenzübergang: „Diese Schweinereien können Sie jetzt nicht mehr in Deutschland malen. Das verstehe ich, daß Sie wegfahren“, sagt der dänische Zollbeamte. Zehn seiner Bilder werden noch im gleichen Jahr in der von Max Ernst und Juan Miró organisierten Ausstellung „Kubisme-Surrealisme“ in Kopenhagen gezeigt.

Die Begegnung mit den Surrealisten führt zur Übersiedlung nach Paris. Graumann wird dort Mitglied der Künstlergruppe „Surindépendants“, er verdient seinen Lebensunterhalt als Assistent von Hans Arp – im Auftrag des Meisters streicht er dessen Holzskulpturen bunten an. „Gartenwege VII“ entsteht hier 1937, in den flächigen Strukturen der Gouache ist noch im-

mer der Hof der Kunsthochschule zu erkennen, ein Vogel liegt nun tot im Gras, ein zweiter ergreift die Flucht. Auf dem im selben Jahr entstandenen Ölbild „Gartenwege“ gibt der tote Vogel den Ton an, mit ihm starb die Hoffnung auf eine Rückkehr in die Idylle des Berliner Hochschulgartens. 1938 hängt eines seiner Bilder in der Ausstellung „20th Century German Art“ in London, der legendären Gegenüberstellung zur zeitgleichen Präsentation „Entartete Kunst“ in Deutschland. Bei Kriegsbeginn wird Graumann als „feindlicher Ausländer“ interniert, arbeitet mit deutschen Spanienkämpfern im Torf und wird „als Maler im Lager so ein halbes Weltwunder“. Mit falschen Papieren flieht er 1943. Zusammen mit dem Sänger Ernst Busch und einem jüdischen Flüchtling sitzt er im Zug, wechselt vorsichtshalber ins Abteil nebenan – und das rettet ihm das Leben. Als seine beiden Mitreisenden verhaftet werden, springt er aus dem fahrenden Zug. „Es war ein Abhang, und ich hatte Glück, daß viel Schnee lag ... Ernst Busch winkte mir nach.“

Seither lebte Erwin Graumann in Genf, die Freundschaft zu den Pariser Surrealisten bestand jedoch weiter, und er beteiligte sich an vielen Ausstellungen in Paris. Nach Berlin, wo sein Lehrer Hofer nun Rektor der Kunsthochschule war, wollte er nicht wieder zurück. Sein früheres Atelier in der Rosinenstraße in Charlottenburg war ausgebombt. Doch nicht nur der materielle Verlust zählte: „Ich hatte in der Zeit nach 1933 in Deutschland so viele schreckliche Erlebnisse, daß ich dort nicht hätte leben können.“ Erwin Graumann starb 1988 im Genfer Exil. Aus Anlaß seines 100. Geburtstages gibt es in Düsseldorf noch bis 10. Juli eine Ausstellung. Auch in Berlin, wo sich zwei seiner Werke in Museumsbesitz finden, hätte der vertriebene Berliner Maler eine solche öffentliche Würdigung seines Werkes verdient. CHRISTINE FISCHER-DEFOY

Ausstellung „Berlin-Paris. Erwin Graumann. 100 Werke zum 100. Geburtstag“ bis 10. Juli in der Galerie Remmert & Barth, Mühlenstr. 1 in Düsseldorf.



Freund der Pariser Surrealisten: Der Maler Erwin Graumann

Foto Christine Fischer-Defoy



Die Gemeinsamkeit von Taschendieben und Zauberkünstlern beschränkt sich nicht nur auf die Fingerfertigkeit.

Foto Roger Drescher

Perfekte Täuschung

Museum des 20. Jahrhunderts: In Joe Bernards Zaubereibedarfsladen können Glatzköpfe sich Kunsthaar aufs Haupt hexen lassen

Das verblaßte Farbfoto am Eingang des Neuköllner Ladens zeigt einen Zauberer mit einem großen Kartenfächer in der Hand. Der hagere Mann im Frack heißt Günter Klepke, aber als Zauberer nennt er sich Joe Bernard. Seit der Übernahme des Fachgeschäfts für Zauberequisiten und Scherzartikel im Jahr 1975 adelt der Firmenname auch die Kunstlernamen. Im Reich des Täuschens und Verwandeln gilt Joe Bernard als anerkannter Meister. Für die Kunst des Zauberns tut er viel. Er hält Vorträge, er schreibt Artikel für die „Magischen Notizen“, die Vereinszeitschrift der Berliner Zaubrerfreunde, und selbstverständlich ist er auch korrespondierendes Mitglied des Magischen Zirkels e. V. Desens Künstlernamenslisten zeugen von großer Sehnsucht nach einer Exotik, in der etwa Herr Ernst Wagner als Ernesto Salmoneggi oder Frau Helene Gruber als Circe ins bengalische Licht der Prestidigitation treten können.

Ein Erkennungszeichen des fähigen Zauberers sei, meint Joe Bernard, das Publikum so zu fesseln, daß es vor lauter Staunen vergesse, nach der Machart der Tricks zu fragen. Stets unverändert blieben drei Grundprozesse: Der Magier kann etwas aus dem Nichts hervorbringen; er kann etwas Vorhandenes den umgekehrten Weg ins Nichts zurückschicken, es „geschwindig“ lassen; er kann einen Gegenstand eine andere Form geben, ihn „verwandeln“. Die Vielfalt der Variationen ergebe sich aus den unzähligen Kombinationsmöglichkeiten dieser Vorgehensweisen.

Illegaler Einsatz

Die Leidenschaft fürs Zaubern fing für Günter Klepke beim Trödeln an, als er

eine jener Glöckchenjacken entdeckte, die auch heute noch unverzichtbares Trainingsmittel für Taschendiebe sind. Nicht künftiger Raubzüge wegen habe er dann mit ihr geübt, sondern einzig und allein aus Freude am Geschickterwerden der Hände, was aber, fügt er schmunzelnd hinzu, deren illegalen Einsatz zum Wohl der Familie in wirklich schlechten Zeiten nicht ganz ausschließe.

Die Gemeinsamkeit von Taschendieben und Zaubernern beschränkt sich freilich nicht nur auf die Fingerfertigkeit. Für Alexander Adrion sind Taschendiebstahl und Zauberer Perfektionisten des Täuschens und Tricksens, die vom Kontakt zum Menschen leben. „Der Taschendieb genießt den Reiz, eine sich anbietende Situation blitzschnell zu erfassen und auszuwerten. Unter Tausenden pickt er sich seine ahnungslosen Klienten heraus. Intuitiv erspürt er den Ort, an dem die Wertsachen in der Kleidung seiner Opfer auf ihn warten.“

Anders als die meisten Zauberer, die der weißen Magie nur in der Freizeit frönen, muten die Taschendiebe ihren Händen alltägliche Verrichtungen nur selten zu. „Ihr Daseinszweck“, schreibt Adrion, „erfüllt sich im erregenden Moment des Hineingleitens in die fremde Tasche.“ Auch Joe Bernards Hände kennen solche Momente, wenn sie auf der Bühne Leuten aus dem Publikum unbemerkt Uhren, Geldbörsen und Brieftaschen entwenden und sie den derart Erleichterten nach Sekunden der Verblüffung mit graziöser Geste zurückgeben.

Der alltägliche Teil ihres Daseinszwecks erfüllt sich jedoch im Vorführen und Verkaufen der kleinen Verwandten der Zauberkunst, der Masken, mikromagischen Spielsachen und Scherzartikel. Sie

bilden das ökonomische Fundament des Geschäfts und füllen einen Großteil seiner Fensterauslagen und Regale. Die Schüler der Umgebung versorgen sich da mit den bewährten Ingredienzen des Schabernacks, dem Juck- und dem Niespulver, den Bonbons mit Senffüllung, den künstlichen Regenwürmern, Fliegen, Hundehaufen und fingerklemmenden Streichholzschachteln.

Schadenfreude

Vieles aus der Gagabteilung des Zauberkönigs ist den Schrecksekunden gewidmet, dem Tintenleck auf frischer Bluse etwa, der sich zum Glück als ebenso künstlich erweist wie die Raffzähne, die Stirnwunde und der abgeschnittene Daumen. Auch die mangelhaften Gegenstände sollen für Momente schadenfrohen Grinsens sorgen. Die Zigaretten, die nicht brennen, die Gläser, aus denen sich nicht trinken läßt, die Seife, die färbt. Hier kann sich das Unbrauchbare mit dem Objektwitz der Fluxuskünstler messen.

Die Masken und Larven hängen kreuz und quer am Ladenhimmel wie Wäsche an der Leine und bieten sich den Faschingsbällen, Kindergeburtstagen und Halloweenparties an. Die Tierwelt in Pappmaché und Gummi ist ebenso reich vertreten wie die runzligen, pockennarbig-werwölfe, Lagunenmonster und Mumien aus den Katakomben des Dunkeln. Harmlos im Vergleich mit ihnen wirkt das Zubehör der Schunkelwilligkeit und Frohsinnsbereitschaft, die Matrosenkäppis und Feze, die Käferfühlhauben und Riesenbrillen samt angeklebten buschigen Augenbrauen und Schnauzbärten. Daß die künstlichen Haarteile auch außerhalb der

Scherzeinsätze Alltagstauglichkeit besitzen, zeigt das Beispiel jenes treuen, leider glatzköpfigen Kunden, der sich regelmäßig mit verschiedenfarbigen Kunststoffperücken versorgt und sie daheim mit der Papierscherre zu seiner Idealfrisur zurechtstutzt.

Die Anwesenheit des Zauberkönigs kann selbst diese kleinen Verwandlungsmittel zu magischen Objekten machen. Ganz selbstverständlich nimmt man an, daß alles, was durch seine Hände geht, noch eine doppelte Bedeutung haben muß. Immer wieder, so berichtet er, habe er die Erfahrung gemacht, daß Leute, die seine Vorführungen etwa auf Kreuzfahrtschiffen, in Ferienclubs und Hotels besuchen, ihm außerhalb seiner Auftritte mit Scheu, ja mit Ängstlichkeit begegneten. Gerade seine offensichtliche Normalität ließ ihn verdächtig erscheinend – als sammle er im Auftrag irgendwelcher dunkler Mächte tagsüber Erkenntnis über sein Publikum, die er dann abends gegen es verwende.

Stich ins Herz

Tatsächlich sei dies Mißtrauen nicht ganz unberechtig, denn ohne Kenntnis des Publikums, ohne Gespür für dessen Erwartungen würde die Vorführung garantiert mißlingen. Deshalb müßten die Ablenkung und die Konzentration ebenso exakt geplant sein wie die Pausen. Besonders dem Vortrag komme große Bedeutung zu. Je dunkler die Worte und Gedanken wirkten, um so beeinflubarer sei das Publikum beim entstehenden Kunststück.

Ist der Zauberer auf der Bühne, erscheint er als Verbündeter des Unbegreifbaren. Doch anders als bei spiritistischen Sitzungen, wo sakral wirkende Beschwörungsformeln dafür sorgen, den Antworten aus dem Jenseits Glaubwürdigkeit zu geben, macht die Zaubervorstellung ihrem Publikum nichts vor, denn es weiß ja, daß das Augentäuschen Teil des Spiels ist. Egal, ob es sich um altbekannte Tricks handelt, die „unerschöpfliche Flasche“ etwa oder die „magische Post“, ob der Magier seine hübsche Assistentin zersägt und wieder mit ein paar Handgriffen zusammenfügt, ob aus Taschentüchern Konfekt und aus Kaninchen Singvögel gemacht werden, die Verdrehung des Realen sichert dem Tricktheater stets wiederkehrende Attraktivität.

Der Trick markiert freilich nur die erste Stufe der Zauberei. In seinen Anwendungen für angehende Zauberer gibt der amerikanischen Magier Slydini den Adepten folgenden Rat: „Ich bringe Ihnen den Trick bei, der Trick bringt Ihnen das Prinzip bei, und das Prinzip bringt Ihnen das Zaubern bei.“ Wie Günter Klepke es bei seiner Wandlung in Joe Bernard mit Hilfe seiner Glöckchenjacke erkannte, gehörte die Übung der Hände zum täglichen Handwerk.

Gewiß brauchen sie nicht ständig mit Handschuhen warm und mit Rosenwasser geschmeidig gehalten zu werden, wie es der Magier De Vega tat, um für seine Billardkugelmanipulationen präpariert zu sein. Aber sie sollten mit einer Gymnastik trainiert werden, deren Grundlage die Palmage ist, die Fähigkeit, Gegenstände unbemerkt in den Innenflächen der Hände verborgen zu können. Wenn Joe Bernard zu den Dingen seiner Profession kommt und Zauberequisiten aus den Regalen nimmt, verlieren seine Hände ihre geschäftsmäßige Ruhe. Behende drehen und wenden sie die Gegenstände, prüfen, wählen aus, halten inne, und wenn sie dann, Simsalabim, den Besucher vor dem „geheilten Loch“ und dem „Bananenwunder“ ins Staunen bringen, wenn sie den „Stich ins Herz“ ganz schmerzlos tun und den „Blitzknoten“ knüpfen, dann sehen sie so aus, als wollten sie gleich anfangen zu tanzen. ANDREAS SELTZER

Sport ist Wut

Lösungen gesucht: „Schieß doch, Kaufhaus!“ in den Sophiensälen

Es ist ja nicht so, daß man das, was einen kaputtmacht, nicht mehr kaputtmachen will. Nur die Zeit ist vielleicht nicht gerade danach. Jene, die mit dieser Parole auf die Straße gingen, träumten von einer besseren Welt. Sie dachten, daß nun endlich Schluß sei mit Rücksichten und Schönfärberei, daß man die Probleme jetzt offen angehen könne. Doch die Welt wollte nicht auf sie hören. Also verwehten die Träume, und die Ideale verblaßten. Davon weiß man, aber natürlich geht das Ganze alle paar Jahre wieder von vorne los. Da flattern die Jungen in die Welt und stellen fest, daß da draußen alles sehr kompliziert, kalt und ungerecht ist. Und daß alles noch komplizierter dadurch wird, daß man spürt, selbst ein Teil des Problems zu sein. Man würde das System gerne ablehnen, weiß aber nicht so recht wie, weil man doch auch dazugehört. Allein das kann einen schon ziemlich kaputtmachen.

Auch die fünf Figuren in Martin Heckmanns Stück „Schieß doch, Kaufhaus!“ haben diesen diffusen Veränderungswillen. Mit ironischer Überhöhung und überspitzter Hilflosigkeit versuchen sie, die Weltprobleme, die ein wenig auch die ihnen sind, in den Griff zu bekommen. Das T-Shirt ist in China hergestellt? „Ohne T-Shirt gehe ich raus. Ich trete aus dem Haus auf die Straße. Ich bin nackt!“, erklärt eine Figur ihren Widerstand. Nicht die Mißstände sind zu kritisieren, die Zustände sind abzuschaffen, wird einmal dialektisch vorgeschlagen, und das ist dann gleichzeitig widerständig, wütend und spaßig gemeint. Und sogar ein wenig romantisch: Geht es doch darum, alle Widersprü-

che, auf die man so stößt, irgendwie unter einen Hut zu bringen und dabei noch selbstbestimmt durchs Leben zu gehen. Und wenn das nicht funktioniert, sollte es einen nicht hindern, sich zumindest befreit darüber auszulassen. Heckmanns, ein junger Berliner Autor, erinnert mit seinem Stück an die Arbeiten von René Pollesch oder Gesine Danckwart. Alle drei erfinden Figuren, die sich in kurzen Monolo-

ger die in „Humana“-Secondhand gekleidete Population einer Wohngemeinschaft. Es gibt auch zarte Annäherungsversuche zwischen Mann und Frau, doch die werden schnell wieder abgebrochen.

Blattner kombiniert die Monologe mit Schweigepausen sowie strengen Chor- und Sprechgesängen. Rhythmisch läßt sie ihre Darsteller mit den Sätzen jonglieren, die immer wieder mit aller Härte herausgeschleudert werden, so daß Sinnvakuum und Weltschmerz einen ganz eigenen Ton bekommen. So entwickeln die Figuren, selbst wenn man ihnen skeptisch gegenübersteht, eine starke suggestive Kraft. Einen großen Anteil daran hat der ausgefeilte Text von Martin Heckmanns, der gekonnt die ironisch gefärbte Ratlosigkeit auf die Globalisierungsfragen mit souveränem Wissen mischt – über Wechselkurse, Machtstrukturen, Devisenumsatzsteuer und den Weg zum persönlichen Glück. Das alles vorgetragen mit einer provokanten Bittererzsthaftigkeit, die sich auf der Suche nach Lösungen redlich abmüht.

Die Berliner Zuschauer stellten sich am Premierenabend aber noch hilfloser an. Auf die von den Schauspielern gestellte Frage nach Möglichkeiten des Widerstands gaben sie so ungewöhnliche Vorschläge wie: „mehr Sport“, „mehr Selbstreflexion“, „Zeit regeln“ oder „Hypnose“. Nichts zum Kaputtmachen, viel zum Kaputtflachen. Wenn Bühnenleben und Wirklichkeit aufeinanderprallen, dann ist das Publikum manchmal nur der trauriger Verschnitt. SIMONE KAEMPF

Weitere Vorstellungen vom 20. bis 23. 6., jeweils 21 Uhr, Sophiensäle, Sophienstraße, Mitte.

ANZEIGE

★ Islamische Perspektiven in der säkularen Gesellschaft
Dialog mit dem Islam | Dialog mit Muslimen
Konferenz 21. 6. | 22. 6. 02

Präsentiert von *** die tageszeitung**
monoprogramm-nrw.de

