

THEATER ÜBER TAGE
2009

Jahrbuch für das Theater im Ruhrgebiet

gegründet von Jürgen Grimm †

hg. von **Cerstin** Bauer-Funke, Andreas Erb,
Roland **Ißler**, Ursula Renner

2010
MÜNSTER
RHEMA

Gedruckt mit Unterstützung
der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster und
der Universität Duisburg-Essen, Fakultät für Geisteswissenschaften

Einbandabbildung:
Arnold Schönberg - *Moses und Aron* - RuhrTriennale 2009
Foto: Paul Leclair

Redaktionsanschrift:
Institut für Romanische Sprachen und Literaturen
Campus Essen
R12 So3 H83
Universitätsstraße 2, 45141 Essen

Redaktionsschluss für diese Ausgabe:
24. März 2010

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier @ ISO 9706

I. Auflage 2010
Rhema-Verlag - Timothy Doherty, Münster
Eisenbahnstraße II, D-48143 Münster
Tel.: 0251/44088, Fax: 0251/44089
www.rhema-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne Teile desselben sind
urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zulässigen
Fällen ist ohne vorherige Zustimmung des Verlages nicht zulässig.

Satz und Lithographie: Rhema
Schrift: Text - Times New Roman / Stanley Morison 1932 (Monotype/Berthold)
Druck und Bindung: Hubert & Co, Göttingen
Printed in Germany
ISBN: 978-3-930454-99-0

Inhalt

Editorial der Herausgeber	13
I. In memoriam Jürgen Grimm	
Andrea Grewe Jürgen Grimm und das Theater Eine Leidenschaft	17
Wolfgang Asholt Theater über Grenzen hinweg Theaterexkursionen mit und ohne Jürgen Grimm	29
II. Rückblicke	
Stefan Keim Kreativität im Schatten nahender Katastrophen Eine Bilanz der Spielzeit 2008/09 im Ruhrgebiet	36
Alexander Kerlin In die offenen Kreisläufe der Unternehmen Zur kulturpolitischen Situation in der Region Rhein-Ruhr	40
III. Schauspielhaus Bochum	
Felix Schmelzer Im Zeichen von Shakespeare Drei zeitgemäße Inszenierungen: <i>Macbeth</i> , <i>Der Kaufmann von Venedig</i> und <i>Komödie der Irrungen</i>	49
Nadine Kämper „Ich bin kein Held. Helden sind Verbrecher.“ <i>Roberto Zucco</i> von Bernard-Marie Koltès in den Kammerspielen	66
Hanna Hageleit Used to be a sweet boy <i>Der eigene Raum</i> , geschrieben und inszeniert von Kristo Sagor	76

Ursula Renner

„Ich hätte Millionen haben können ...“

John Gabriel Borkmann von Henrik Ibsen in Thomas Ostermeiers Berliner Schaubühnen-Inszenierung bei den Ruhrfestspielen Recklinghausen

„Ich war so kurz vor dem Ziel! Ich hätte nur noch acht Tage gebraucht, um alles zu arrangieren! Alle Konten wären wieder gedeckt gewesen. Das ganze Geld, das ich mutig genommen habe, um es nutzbar zu machen, wäre wieder an Ort und Stelle gewesen. Um ein Haar wär die große Aktiengesellschaft zustande gekommen. Kein Mensch hätte auch nur einen Pfennig verloren.“ So der knapp siebzigjährige ehemalige Bankdirektor John Gabriel Borkmann, ein wirtschaftskrimineller Bankrotteur, dessen Vater noch Bergarbeiter war und der nun, acht Jahre nach Verbüßung seiner fünfjährigen Haftstrafe, im Grunde noch immer festsitzt. Hätte sein Millionenprojekt geklappt, so seine Vision und Vision, hätte er die Zukunft in der Hand gehabt:

Ich hätte Millionen haben können! Die ganzen Bodenschätze, die ich erschlossen hätte! Massenhaft neue Bergwerke! Die Wasserfälle! Die Steinbrüche! Handelswege und Schifffahrtslinien in die ganze Welt. Alles, alles hätte ich allein zustande gebracht. [...] Ich wollte alle Machtquellen des Landes kontrollieren. Alle Bodenschätze und natürlichen Ressourcen, - alles wollte ich mir aneignen und wie ein Herrscher darüber verfügen und dadurch Wohlstand für Tausende von Menschen schaffen.

Die Aktualität von Ibsens spätem Meisterwerk (1896) ist offenkundig. Es ist alles da, was die *global players* von heute ausmacht, ihre Gier nach Macht, Kapital, Ressourcen, das Versprechen der Wohltätigkeit. Ob in der späten Gründerzeit um 1900 oder im Spätkapitalismus um 2000, der Crash ist das systemimmanente Risiko, Krise pur - für den Einzelnen wie für die Gesellschaft. Der Konjunktiv ist der sprachliche Modus der gekrachten Existenz.

Macht - im Endstadium

Wenn das Stück beginnt, wird, wie so oft bei Ibsen, abgerechnet. Eigentlich ist alles längst vertan. Borkmann hat seine Familie in den Ruin gestürzt. Was bleibt, ist die Frage, ob sich jenseits von Schuld und Rechtfertigung, jenseits von Vorwurf, Kränkung und Scham, der argumentative Nebel einmal lichtet. Wird es für Borkmann und seine Familie, diese Existenzen im Endstadium, einen Moment der Einsicht und Wahrheit und das heißt die Aussicht auf eine lebbare Zukunft geben? Oder sind wir lediglich Zeugen eines noch immer machtbesessenen Todeskampfes?

In Thomas Ostermeiers Berliner Schaubühnen-Inszenierung, die den Ruhrfestspielen einen fulminanten Höhepunkt beschert hat, wabert Nebel gleich anfänglich aus dem Bühnenboden. Das große Panoramafenster im Hintergrund bleibt nebelverhangen bis zum Schluss; klare Fernsicht - nirgendwo. Kühl und klar dagegen ist die Konstruktion von Borkmanns Bungalow. Das weißgetünchte, bis auf eine Sitzgruppe im skandinavischen Teakholz-Design beinahe vollständig entleerte Wohnzimmer seiner Frau Gunhild könnte der Ausstellungsraum eines Räumungsverkaufs vor Geschäftsaufgabe sein. Im zweiten Akt wechselt der Handlungsort innerhalb des Hauses zu Borkmanns großräumigem Büro. Es sind dies die beiden Orte, auf die Ostermeier Ibsens Stück reduziert hat. Wie in seiner *Nora* (Berliner Schaubühne 2002/Recklinghausen 2003) haben wir eine Art Beobachtungskasten, in dem sich ein Drama heillosen Verstrickung zeigt (Bühne: Jan Pappelmann).

Den Sturz vom Thron der Macht, die Fallhöhe des ausgezeichneten Helden, also das, womit sich das Stück in die Tragödien tradition einschreibt, erleben wir - das ist die moderne Brechung des analytischen Dramas -, nur anhand der Effekte, der nachträglichen, nachtragenden Rede.

Wenn alles Dramatische bei Ibsen in der Sprache stattfindet, dann stärkt Ostermeiers formaler Minimalismus eben dies: dramatische Handlung als Sprechhandlung. Dazu gehört, dass der Dramaturg Marius von Mayenburg das Stück (auf der Grundlage von Sigurd Ibsens Übersetzung) von gründerzeitlicher Patina gereinigt, verschlankt und in eingängiges Gegenwartsdeutsch gebracht hat. Der norwegische ‚Burg‘-Mann hat ein dem Deutschen angemesseneres zweites ‚n‘ bekommen und ist der „frühere Chef einer Bank“ geworden, aus seinem Jugendfreund Wilhelm Foldal, einst „Hilfsschreiber bei einer Rechnungskammer“, wurde der „Sachbearbeiter bei einer Behörde“, auf das Dienstmädchen in Ibsens Stück hat man gleich ganz verzichtet. „Scheiße“ kommt vor und ein durch die Zähne gelassenes „Heuschrecken“, aber alles dies sind keine platten Aktualisierungen; das Sprachkleid modernisiert eher den Ton und Modus des Sprechens insge-

samt, mit dem diese Menschen ihr Unglück und ihr verzweifelt Ringen um Macht zum Ausdruck bringen. Mit 21 Belegen ist ‚Macht‘ eindeutig der Leitbegriff von Ibsens Stück.

Das konkurrierende Dreieck - und das Ereignis der Besetzung

Den Bogen gespannt zu halten, ist der konzentrierten Inszenierung meisterlich gelungen. Was sie vor allem trägt, ist das Ereignis der grandiosen Besetzung: Angela Winkler (Ella), Kirsten Dene (Gunhild) und Josef Bierbichler (John Gabriel). Im Stück bildet diese Trias, zwei Schwestern und ein Ehemann, oder auch: ein Ehepaar und die ehemalige Geliebte, ein konkurrierendes Dreieck, das erstmals nach Jahren wieder aufeinandertrifft und die Konkursmasse ihrer verspielten Leben verhandelt. Es geht um das Vakuum nach dem Machtverlust (John Gabriel), um Scham und Sinnentleerung (Gunhild), um Nachlassgeschäfte *sub specie aeternitatis* (Ella).



Lebende Gespenster: Borkmann (Josef Bierbichler) und die rivalisierenden Schwestern Ella (Angela Winkler) und Gunhild (Kirsten Dene).
Foto: Arno Declair

Was wir sehen, sind eigensinnige, unglückliche Geschöpfe im beinahe entleerten Schaukasten einer einstigen Wohlstandswelt; einerseits Alltagsmenschen, andererseits durch und durch, im Sinne Ibsens, ‚Gespenster‘. Geradezu gespenstisch beginnt das Stück: Wo eben noch die Bühne menschen-

leer war, steht plötzlich, vollständig geräuschlos und wie magisch, Ella Rentheim - ein unabweisbarer, dem Tod geweihter Send- und Todesbote. Jahrelang hatte sie keinen Kontakt zu Borkmanns Familie; jetzt ist sie wieder da und schaut selbstversunken auf ihre Zwillingschwester Gunhild Borkmann. Kirsten Dene als Gunhild sitzt auf dem Dreisitzer-Sofa, das sie fortan in Beschlag nimmt - wo soll sie auch hin? Sie blättert in einem Fotoalbum. Scheinbar unbeeindruckt verweigert sie der Ankommenden ihre Aufmerksamkeit. Ella, im toten Winkel hinter Gunhild, steht - steht zu ihrem Bewegungsmaß der Langsamkeit oder des Zauderns; ein schwarz gekleideter Trauergast. Gleichwohl hat sie eine drängende Mission. Sie ist todkrank und will Erhard, John Gabriels und Gunhilds einziges Kind, adoptieren. In Borkmanns Gefängniszeit war sie seine Ersatzmutter; nun will sie Erhard ihr Vermögen (zu dem auch Borkmanns Villa gehört), vor allem aber ihren Namen (Rentheim) vererben. Das Kind, das zu haben ihr nicht vergönnt war, garantiert ihr Weiterleben über den Tod hinaus. Auch das ist ein Machtspiel. Angela Winklers unhintergehbare Strahlkraft lässt an Hofmannsthal Satz über die Duse denken (die 1908 in Berlin die Ella gespielt hat): „Wir wissen nicht, wo die Grenzen ihrer Kunst sein sollten.“¹

Durch Ellas großzügig-machtvolles Vermächtnis wird Erhard, das schwächste Glied in der Familienkette, zum umkämpften Objekt des rivalisierenden Begehrens. Sebastian Schwarz spielt ihn, etwas überzeichnet, als unkoordiniertes Riesenbaby, einen willen- und hilflosen Unmündigen, der längst zermalmt ist von den Ansprüchen und *doublebinds* der beiden Mütter und des ungreifbaren Vaters. Dieser Vater hat sich auch nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis nicht um den Sohn gekümmert („ich hab ihn ja sowieso nie gehabt“). Stattdessen hat er sich eine Parallelwelt im Obergeschoss des Hauses eingerichtet. Ibsens in Oben (Borkmann) und Unten (Gunhild) aufgeteiltes Reich ist bei Ostermeier in die Horizontale gekippt, in das Vorne und Hinten der Flachdachmoderne. Eindrücklich offenbart der Mechanismus der Drehbühne das gnadenlose Entweder-Oder des Ehepaares (anwesend ist immer nur *einer*). John Gabriel lebt ein ‚Inneres Reich‘ im nicht mehr eigenen Haus. Aber nicht nur räumlich betreibt er seine familiäre Entzugspolitik. Im dritten Akt, beim dramatischen Ausbruchsbegehren des Sohnes, bringt er es fertig, beiläufig kurz wegzunicken. Sein Interesse wird erst wach, als es um ihn als zukünftigen potenziellen Geldgeber geht. Erhard aber will sich mit keinem seiner elterlichen Funktionäre mehr einlassen; er will einfach weg. Seine Reise flucht mit Fanny Wilton, einer, ginge

¹ Hugo von Hofmannsthal, „Eleonora Duse. Eine Wiener Theaterwoche“ (1892), in: Hugo von Hofmannsthal, *Reden und Aufsätze I*, hg. von Bernd Schoeller in Verb. mit Rudolf Hirsch, Frankfurt a.M. 1979, S. 473.

es nach Ibsen, „üppigen Dame um die Dreißig“, die Ostermeier mit der gerschlanken Cathlen Gawlich besetzt hat, führt jedoch mutmaßlich in eine Nicht-Zukunft. Gawlich, im glitzernden Flitterjäckchen, spielt die anrühige Frau Wilton als selbstbewusste Schickse, bei der zumindest soviel klar ist: Sie wird nicht der Befreiungsschlag des dreiundzwanzigjährigen Studenten sein. Das Muttersöhnchen in beigem Kordanzug, mit schwarzer Hornbrille und ungelinken Bewegungen hat sich erwartungsgemäß eine weitere kontrollierende Frau gesucht (bei Ibsen hat sie fernhypnotische Fähigkeiten), deren Regie er sich unterwerfen kann.

Die Achse des Bösen

Im Stück gibt es eine Achse des Bösen. Wo aber verläuft sie? Liebe und Lebensglück hatte Borkmann seinen machtbesessenen Gründungsphantasien geopfert - der „Notwendigkeit“, wie er es formuliert. Er hat Ella an den Juristen Hinkel verschachert (den sie allerdings verschmäht und in dessen Dunstkreis später sein Sohn mit Fanny verkehren wird). Dafür hat er eben jene Macht bekommen, die ihn in den betrügerischen Bankrott führte. Ellas Vermögen hat er verschont; er hat, was einzugestehen schwerfällt, nicht aufgehört, sie zu lieben. Damals war ersatzweise Gunhild gerade recht. Die wiederum kompensiert die wechselseitige Lieblosigkeit, kalt wie das kalte Weiß des Bungalows, mit Luxus, was, so Gunhild über ihren Mann vor Gericht, den Bankrott erst eigentlich begründet habe, was wiederum, in diesem Stück ohne Lachen, das Recklinghäuser Publikum in schallendes Gelächter ausbrechen ließ.

Die Zwillingsschwester sind sich, nach dem Gesetz der Biologie ebenso wie nach dem des mimetischen Begehrens, ähnlich. Während aber Gunhilds schwarz gefärbter Haarhelm wie bei einer Playmo-Figurine die Härte von Kränkung und Wut physisch spürbar macht, fällt dasselbe schwarzdunkle Haar bei Ella weich und wie unter Trauer immer ein wenig ins Gesicht. Gunhilds Trumpf: Die leibliche Mutterschaft. Ihr Makel: Sie ist nicht mehr Herrin im eigenen Haus. Ihr Unglück: Sie kann die Schande nicht aushalten. Kirsten Dene macht die Verbitterung aus jedem Satz und jeder Gebärde spürbar - selbst wo sie sich auftrumpfend als Mutter von Borkmann jr., dem Chef *in spe*, zu behaupten sucht. Ihr Entwurf für die Zukunft: Der Sohn soll den entthronten Vater ersetzen und die Familie rehabilitieren. Genau diese schmutzige Familie, so will es Ella, soll aufhören.

Und was will Borkmann, der Titelheld? Man kennt solche Typen irgendwie - aus den Medien, aber auch aus dem echten Leben. Diese unbeherrschbaren, selbstbewussten Herren auf Champagner-Empfängen oder beim Check-In, diese gar nicht mal unattraktiven Manager und Firmenchefs,

diese Meister der Pleiten, die sich eingerichtet haben in der Endlosschleife des Schönredens, womit sie uns weismachen wollen, dass sie, die „Ausnahmemenschen“ (Borkmann über sich), unser Wohl, der „Durchschnittsmenschen“ (Borkmann über die anderen), im Sinn haben. Und die, was festzustellen Ibsen allerdings schon für unmöglich hielt, vielleicht wirklich an das glauben, was sie unablässig projektieren.

Sepp Bierbichler mit seinem so angemessen bayerischen Dialekt zeigt uns einen Borkmann, der trotz Knast und Prestigeverlust nicht aufhören kann, seine egomanischen Visionen zu entfalten (obwohl er doch nie wieder Geld besitzen darf): „Wenn man selbst nicht mitmachen darf, das ist das Allerschlimmste“, meint er. Einzig wäre zu überlegen gewesen, ob er nach seiner Entlassung sich nicht vielleicht lieber gleich ‚der Realität hätte stellen‘ sollen: „Ich hätte ganz unten anfangen müssen, um wieder aufzusteigen nach oben, - höher als je zuvor, trotz allem was zuvor passiert war.“ Nun bastelt er an Rechtfertigungen und Strategien für ein scheinbar endloses Leben, bis sich der Tod, im Beisein Ellas, plötzlich und ganz unspektakulär einstellt: Bierbichler sackt, ganz minimalistisch, einfach nur in sich zusammen. Bis zu seinem letztem Atemzug bleibt dieser Machtmensch Gefangener seiner Größenphantasien: „Wenn sie kapieren, daß sies ohne mich nicht schaffen -. Wenn sie zu mir kommen, hierher in den Saal, und zu Kreuze kriechen und mich anflehen, daß ich die Bank wieder übernehme -! Die neue Bank, die sie gegründet haben und der sie nicht gewachsen sind - Hier werd ich stehen und sie empfangen! Und im ganzen Land soll bekannt werden, welche Bedingungen John Gabriel stellt, damit -“.

Bis es soweit ist, verbringt er seine Zeit in der Ruine seines Direktionszimmers, einem Zwischen-Ort mit großem Schreibtisch und einem Stapel gegenwärtig nicht benötigter Konferenzstühle. Unablässig wandert er von Wand zu Wand, „wie ein Wolf im Käfig“, sagt Gunhild. Dazwischen nimmt er Schlucke aus dem unverzichtbaren Rotweinglas - eine Reminiszenz an Ibsens Vater womöglich, den autobiographischen Parallellfall, an den das Programmheft erinnert. Einmal lässt Borkmann sich im Reden auf dem Stühlstapel nieder, oder thront er? „Als ob er ein König wäre“, erzählt seine Frau im Wohnzimmer. „Ließ die Leute katzbuckeln, wie vor einem König. Und beim Vornamen nannten sie ihn [...] als wär er der König selbst. ‚John Gabriel‘, John Gabriel‘. Jedes Kind wußte, was für ein großer Mann John Gabriel‘ war!“

In seinem Machtvakuum umgibt Borkmann sich mit zwei ausgewählten Erwählten: dem jungen Mädchen Frida, das ihn mit Musik unterhält (am Keyboard Elzamarieke de Vos), und mit ihrem Vater, dem Jugendfreund Wilhelm Foldal, nicht nur Sachbearbeiter, sondern insgeheim Dichter und Verfasser einer ungedruckten Tragödie (Felix Römer). Er hat die Funktion,

Borkmann seine Größe wie auf Knopfdruck zurückzuspiegeln. Als Lohn trägt Foldal, ein verarmtes Pleiteopfer Borkmanns, die Versicherung davon, dass er der Dichter ist, der zu sein er sich wünscht. Als dieser Spiegeldeal irgendwann nicht mehr aufgeht, weil Foldal Klartext redet („rehabilitiert? [...] Das Gesetz macht keine Ausnahmen“), bekommt er sofort - **touché!** - die Quittung: „Du bist kein Dichter.“ Seine Kunst? Alles Scheiße! Selbst ein Ohnmächtiger kann einen anderen Ohnmächtigen verachten und rauschmeißen. Frida, Foldals Lieblingskind, sitzt in einer anderen Falle, **denn** Frau Wilton hat sie als Reisebegleiterin (und potentielle künftige Gespielin für Erhard) auserkoren; wie sie da rauskommt, steht in den Sternen ...

Was durchaus Tendenzen zum melodramatischen Boulevard haben könnte, wird durch die Maschen von Ibsens Sprachmacht und Psychologie aufgefangen. Alle Anklagen, Abrechnungen, Vorwürfe, Schuldzuweisungen, letzten Versuche der Selbstbehauptung sind ein subtiler, in der Sprache geführter ‚Kampf ums Dasein‘, der in den Kampf ums Nachleben mündet. Und in die Frage nach dem ruinösen Erbe - ein Thema Ibsens, eine Frage an uns: Wer oder was ist eigentlich zukunftsfähig?

Premiere: 10. Dezember 2008 (Rennes, Théâtre National de Bretagne), 14. Januar 2009 (Berlin, Schaubühne am Lehniner Platz), 4. Juni 2009 (Ruhrfestspiele Recklinghausen) / Regie: Thomas Ostermeier / Bühne: Jan Pappelbaum / Kostüme: Nina Wetzel / Musik: Nils Ostendorf / Dramaturgie: **Marius** von Mayenburg / Licht: Erich Schneider / Schauspielerinnen und Schauspieler: Josef Bierbichler (John Gabriel Borkmann), Kirsten Dene (**Gunhild**), Sebastian Schwarz (Erhard), Angela Winkler (Ella Rentheim), Cathlen Gawlich (Fanny Wilton), Felix Römer (Wilhelm Foldal), Elzemarieke de Vos (Frida)

(Im Programmheft zitierte) Sekundärliteratur:

Paul, Fritz: „Als ob er ein Fürst wäre“ - Aufstieg und Fall eines Gründerzeit-Fürsten in Ibsens *John Gabriel Borkman*“, in: Wolpers, Theodor (Hg.), *Der Sturz der Mächtigen. Zu Struktur, Funktion und Geschichte eines literarischen Motivs*, Göttingen 2000.

Ferguson, Robert: *Henrik Ibsen. Eine Biographie*, aus dem Englischen von Michael Schmidt, München 1998.

Amar, Andre: „Psychoanalytischer Versuch über das Geld“, in: Ernest Borneman, *Psychoanalyse des Geldes. Eine kritische Untersuchung psychoanalytischer Geldtheorien*, Frankfurt a.M. 1973, S. 387-402.

Sträßner, Matthias: *Flöte und Pistole. Anmerkungen zum Verhältnis von Nietzsche und Ibsen*, Würzburg 2003.