

Wenn nicht hier...

– wo sonst?

Beispiel Bielefeld: Nicht dass sich die lokalen Kulturverwalter in finanziell klammen Zeiten schon entschieden hätten, wie viel und was für ein Theater sie wirklich wollen – Theater auch und gerade dort, wo nicht jede Premiere im Mittelpunkt des prominenteren Interesses steht. Derweil aber bemühen sich Theatermacher eben dort um intelligente Versuche, jenseits ausgetretener Pfade auf neuen Spuren zu wandern. Denn wenn die Erneuerung des deutschen Stadttheaters gelingen soll, dann doch wohl vor allem hier: eben nicht in Berlin und München und Hamburg, sondern – zum Beispiel – in Bielefeld.

Foto: Wolfgang Zurborn



Carmen Priego und Ulrike Volkers in Marlene Streeruwitz' „Dentro“. Foto oben: Franziska Weber und Michael Benthin in „Minna von Barnhelm“.

Foto: Karen Stuke

Michael Laages

Arminia spielt und siegt an diesem Abend; vorher schon und erst recht danach sind Blau und Weiß und Schwarz die Farben hier im Untergrund; zwischen Hauptbahnhof und Rathaus, Haltestellen des überschaubaren U-Bahn-Geflechtes, das auch Bielefeld sich gönnte – damals, als das Geld wohl noch im Städtesäckel geklimpert und, sofern es der Verkehrsberuhigung diene, auch recht locker gesessen haben muss. Der, der derweil 23 Jahre lang im Intendanz-Büro hinter der denkmalgeschützten Fassade des demnächst hundert Jahre alten Theaters am Niederwall gleich neben dem Rathaus das zweite Zuhause hatte, sah sich in den letzten Jahren vor Ort schon zur Erfüllung mancher Vorgabe zum Sparen wie zu immer neuen Erhöhungen des Einnahmesolls genötigt – was die Oberen der Stadt, neuerdings erst aus dem konservativen Lager, so nun auch weiterhin gern von Regula Gerber sähen, der Nachfolgerin von Heiner Bruns. Nun allerdings, zu Beginn ihrer dritten Spielzeit, die die gebürtige Schweizerin in Bielefeld verantwortet, kann das so (mit ihr wie mit diesem Thea-

ter) nicht mehr weiter gehen. Und das wissen die potenziellen Finanziere in den Rathausbüros wohl schon deshalb selbst sehr gut, weil ihnen das ein Gutachten bestätigt, das sie selber bestellt haben. Für das, was ihr Theater leistet – so zitieren die örtlichen Zeitungen seit Mai aus der Einschätzung der Unternehmensberatung „Culturplan“ – verfüge Regula Gerber schon jetzt über gut vier Millionen zu wenig an öffentlichen Investitionen.

„Andauernde Auszehrung“ herrsche da, das attestieren die Beobachter vor Ort; und offenkundig habe das Theater schon ziemlich lange „aus der Substanz gelebt“. Gerade jetzt jedoch, da man in Bielefeld mit Blick auf das sehr runde Jubiläum 2003 auf verschiedene Varianten der Theater-Rundumenernung hofft, schmerzen die gutachterlichen Erkenntnisse auf allen Ebenen politischer Verantwortung besonders. Denn mit Hinweis auf die selbstverständlich beträchtlichen Aufwendungen, die sich sowohl aus der gründlichen Sanierung des alten Theaters wie aus der alternativen Planung eines Zusatz-Neu- und Anbaus für die zweite Spielstätte am Alten Markt ergeben müssen (die dann zum eigentlichen Schauspielhaus werden könnte), hätten die Ent-

scheidungsträger natürlich auch die neue Intendantin gern weiterhin kurz gehalten. Wenn die Stadt allein, als Träger und Eigner des Theaters, für die Renovierungen verantwortlich bleibe, so Regula Gerber, reiche es wohl nur für die Sanierung; erst wenn das Land mit ins Boot der Geldgeber steige, würde die von den Theatermachern naturgemäß favorisierte Um- und An- und Schauspielhaus-Ausbau-Lösung möglich. Mal sehen, ob in Bielefeld demnächst nicht nur Arminia das Siegen wieder lernt; und vielleicht sogar den Wiederaufstieg. Abstieg kann sie ja schon.

Aufstieg. Natürlich geht es um nichts weniger auch in Regula Gerbers drittem Bielefelder Jahr. Und nicht nur für sie – nicht weit entfernt vom alten Theater eröffnet in diesen Tagen gerade das traditionsreiche „Theaterlabor“, die freie Spielstätte der Stadt, die neue Bühne im „Tor 6“ – und lässt zugleich, beim internationalen Theaterfestival, fast den ganzen September hindurch auch noch Ensembles wie das aus der Theaterscheune im polnischen Gardzenice gastieren, dessen schweißtreibende Riten im vorigen Jahr zu den Einzigartigkeiten beim *Theater der Welt* in Berlin zählten. Die Konkurrenten vor Ort, Regula Gerber

und Labor-Chef Dietmar Schröder, kämen allemal gut miteinander aus – sagt Regula Gerber; und überhaupt meint sie, dass das ein „dankbarer Neubeginn“ gewesen sei nach der ja in der Tat ziemlich ewig wirkenden Zeit, die Heiner Bruns mit der Bielefelder Theaterkundschaft zugebracht hatte. Vor allem im Schauspiel (das dem Musiktheater, speziell dem des beharrlichen Regie-Erneuerers John Dew, sehr lange sehr unterlegen gewesen war), musste ziemlich von vorn begonnen werden; die Intendantin übernahm den Oberspielleiter-Posten gleich mit und versicherte sich der kontinuierlichen Mitarbeit des zuvor vor allem im Osten der Theaterrepublik, in Jena und in Magdeburg tätigen Regisseurs Hermann Schein. Mit Beginn dieser Saison nun ist auch die Position des Schauspiel-Direktors neu und fest besetzt: mit Michael Heicks, der bei Jürgen Flimm in Hamburg lernte und sich seither in Braunschweig, Kiel und Göttingen bewährt hat. Doch auch Schein bleibt dem Haus verbunden – mit „Dreißig“, dem jüngsten Stück von Werner Buhss, hatte er eine der Uraufführungen der vergangenen Spielzeit in Bielefeld inszeniert.

Erstaunlich konsequent (und durchaus mit Mut angesichts des hohen Einspiel-Solls von fünfeinhalb Millionen bei rund 25 Millionen städtischer Investition) setzt Regula Gerber in allen Sparten auf neues Theater und auf Stücke, die häufig Bielefelder Auftragswerke sind. Daniel Ott etwa lieferte für die vorige Saison das Musiktheater „ojota IV“, in dieser Spielzeit wird Volker David Kirchners „Ahasver“ erstmals erprobt in Bielefeld; neben der „Franklin-Expedition“, dem von Schauspiel und Oper koproduzierten-Projekt des Komponisten Cong Su zu einem Text von Lutz Hübner. Das Schauspiel, im Vorjahr außer mit Buhss auch noch vorgeprescht mit Judith Herrmanns „Sonja. Rote Korallen“ und mit „Icks“, dem Bielefeld-Roman von Ralf Bönt, setzt diesmal auf Dominik Finkelde und dessen bei Hannovers Autorentheatertagen ausprobiertes „Atlantis“-Stück – sowie schon zur Eröffnung auf Marlene Streeruwitz.

„Dentro“ ist deren jüngstes Stück überschrieben – und da kommt halt dann auch gleich ein wenig Dankbarkeit auf für Erhellendes zumindest im Untertitel: „Was bei Lears wirklich geschah“. Ohne diesen Hinweis nämlich bliebe das neue Stück der Autorin, die zuletzt vor allem im Kölner Schauspiel-Chef Torsten Fischer den getreuesten Uraufführer fand, eine jener Kopfgeburten, die an der eigenen zwanghaften Verrätselung ersticken. Die Gefahr ist immer noch beträchtlich – die Autorin lässt in dieser Text-Etüde Goneril, Regan

und Cordelia, also die Töchterchar im Dreimäderlhaus von Shakespeares König Lear, Strategien entwerfen für Angriff und Verteidigung gegen die Allgewalt von Papa König und der Männer überhaupt. An altfeministischer Front (schien aber die nicht zwischenzeitlich schon mal überwunden?) will Streeruwitz mit Macht und Sprachgewalt den Anti-Lear erzwingen – im Leid von Königs Töchtern. Deren Mutter starb halt früh und spukt nunmehr als Geist im Schrank. Und nun soll sich die jüngste (damit sie uninteressant wird für Jungfrauenjäger) erst einmal selbst entjungfern mit einem strammen Hecht – die hochschwangeren GeschwisterInnen legen dem Nesthäkchen das nahe. Derweil bedrängen erst Edgar und dann Edmund, Nachbar Glasters Söhne, das zarte Mädel, das noch Kinderlieder singt; schließlich liebt auch Papa, der Saufaus und Schwereinöter, das Kind eher inzestuös – bei Lear daheim ging's offenkundig mehr schlecht als recht und in jedem Fall patriarchal-babylonisch zu; und das Feindbild blieb schon darum ganz das alte. Doch „Gans, Du hast den Fuchs gestohlen!“ antworten Goneril und Regan an der Frauen-Front – um sich und die eigene Brut wortreich auf den selbstgewählten Tod vorzubereiten; in jener Sprache, die typisch Streeruwitz ist: mit ganz vielen Punkten in die Sätze hingestreut. Und jeder. Ist. Ein Ausruferzeichen. Zudem beschwor wohl Streeruwitz im Text auch große Macht- und Gewalt-Tableaus – während Christian Schlüter, wie Heicks am Hamburger Thalia Theater geschult, auf Anke Grots Bühne das familiäre Element betont. Vielleicht bewahrt er so sogar das Stück vor noch platterem Frauenfrontton, lässt es tauglich erscheinen für weitere Auseinandersetzung: als Showdown der von der längst verfallenen, zur Farcenfratze ihrer selbst verkommenen Männer-Macht geschundenen Frauen-Seelen, aber auch als Puppenspiel der Abstraktionen im königlichen Kammerspiel, als Voodoo in der Wohnstube. So nämlich geht's auch.

Ein Satz, der auch als Motto über Hartmut Wickerts Bielefelder Fassung von Lessings „Minna von Barnhelm“ stehen könnte – der allerdings durchaus nicht genügen würde, um diese zweite Inszenierung zu Spielzeitbeginn hinreichend zwingend erscheinen zu lassen. Zwar steckt sie voller erstaunlicher Blicke; aber sie fügt sich eher *nicht* einer jener klaren und klugen Ideen, wie sie Wickerts Inszenierungen am hannoverschen Schauspielhaus in den vergangenen sieben Jahren doch mehrheitlich ausgezeichnet hatten. Dabei verfügen die Wesen in dieser Fußgänger-Unterführung, die Sandra Meurer mit zahlreichen schluchtenartigen Zugängen von rechts und von links sowie mit durchaus sogstiftender Flucht-

Wohlgemut im Kampf ums Geld: Bielefelds Intendantin Regula Gerber. Jetzt haben ihr sogar die Gutachter bestätigt, dass ihr Haus unterfinanziert ist – was aber Bielefelds Kulturpolitiker gar nicht so gerne hören wollen.



Foto: Eckart Schönau

Perspektive bis in die tiefste Tiefe der Hinterbühne hinein ins große Bielefelder Haus gewuchtet hat, allemal über erstaunliche Potenziale an nervenzehrender Energie für den Geschlechterkampf, der im Zentrum dieser „Minna“ steht, und der durchaus über den Kampf hinaus krampfartige Züge annimmt. Kein Schicksal jedenfalls hat an diesem in der Ungleichheit und im Widerspruch immer wieder so gleich und seelenverwandt klingenden Paar seine Spuren hinterlassen im Zueinander- und Auseinander-Driften – Schuld, falls vorhanden und benennbar, trifft hier immer wieder nur jeden und jede an und für sich.

Doch schert sich nun etwa darum dieser Tellheim, sehr schlaksig, fahrig und versponnen angelegt von Michael Benthin, nicht die Spur um den (im Stück) kaputten Arm? Ist alles bloß „fake“ und wohl zum Zwecke der Mitleidheischerei frei erfunden, was sein Leiden ausmacht? Und gilt das dann notwendig auch für Tellheims andere Schmerzen, speziell die an der „Ehre“? Wirkt darum auch das Streiten ums liebe Geld wie kindisches Gezerre, per Zufall nur nicht mit Eimerchen und Schippe und im Buddelkasten ausgetragen? Und: geht das nun immer nur so weiter mit den beiden, unbelehrt und nie veränderbar? Die Endlosschleife legt das nahe, in die Wickert diese Minna und diesen Tellheim zwingt. Witwe Marloff kommt gleich drei-, viermal im Wirtshaus vorbei, um des toten Gatten Schulden zu begleichen; Zofe Franziska darf gelegentlich Hutschachteln klingen lassen, als wären es Plattenspieler. Und Kollege Souffleur hockt als Faktotum ewig unbenötigt in dieser zunehmend leer, aber laut kreisenden Welt und putzt bisweilen gedankenverloren die Fliesen. Unübersehbar, in jeder Minute, ist diese Aufführung aufgebrochen – weiß sie aber auch schon wohin? Und: Kann sie das zeigen?

Blau, Weiß und Schwarz herrscht in den U-Bahn-Schächten an diesem Abend; Arminia hat gewonnen. Immerhin. Wieder aufgestiegen ist sie noch lange nicht. Aber Muskeln, Mut und Zuversicht hat sie doch schon gezeigt.

