

Theater und Universität im Gespräch

K&U

Ortrud Gutjahr (Hg.)

Nora

und

Hedda Gabler

von Henrik Ibsen



GeschlechterSzenen in Stephan Kimmigs Inszenierung am Thalia Theater Hamburg

Inhalt

Überblick zur Werk- und Aufführungsgeschichte	11
Henrik Ibsen: <i>Nora</i> / <i>Ein Puppenheim</i>	
Ortrud Gutjahr	17
Starker Abgang aus dem trauten Heim? Henrik Ibsens <i>Nora</i>	
Katharina Baisch	43
Puppen-Spiele. Inszenierungsformen in <i>Nora</i> und ihre geschlechtliche Codierung	
Elisabeth Herrmann	53
Nora geht. Nora bleibt. Variationen der Konstruktion und Dekonstruktion von Geschlechtern in Ibsens <i>Puppenheim</i>	
Diskussion zu <i>Nora</i>	69
»Was ist eigentlich die größte Katastrophe?«	
Überblick zur Werk- und Aufführungsgeschichte	75
Henrik Ibsen: <i>Hedda Gabler</i>	
Bernd Henningsen	81
<i>Hedda Gabler</i> und die Wiedergänger der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts	
Andrea von Kameke	97
»Hab' ich gar keine Macht über dich?«. Die Szene als Schauplatz der Geschlechter-Darstellung in <i>Hedda Gabler</i>	
Benigna Gerisch	117
»Eine Tat, auf die ein Glanz fällt – eine Schimmer von Schönheit!« Psychoanalytische Überlegungen zum Suizid von Hedda Gabler	
Diskussion zu <i>Hedda Gabler</i>	135
»Wie sich jemand fühlen muss, der nichts besetzen kann«	
Podiumsdiskussion	141
»Man schöpft ja sehr oft aus ganz persönlichen Dingen«	
Kurzangaben zu den Autorinnen und Autoren	147

ZITATE AUS DEN BEITRÄGEN

»Auf das Ende sind wir am meisten gespannt. Wird Nora gehen? Die Frage bleibt bis kurz vor Ende der Aufführung unbeantwortet. Denn Henrik Ibsens Schauspiel *Nora* gehört zu den wenigen Theaterstücken, bei denen gleich zwei gänzlich unterschiedliche Versionen des Schlusses zur Auswahl stehen. Das Ende der *Nora* ist deshalb für jede Inszenierung nicht nur dramaturgische Aufgabe, sondern auch grundsätzliche Entscheidung. In Stephan Kimmigs Inszenierung am Thalia Theater sehen wir Nora am Ende aus einer Tür in ein Draußen stürzen, das hinter einem großen Glasfenster von hohen Mauern umschlossen ist. Dort bleibt sie, reisefertig gekleidet, un schlüssig stehen: nestelt in ihrer Handtasche, zieht hektisch eine Zigarette heraus, zündet sie an, raucht gierig Zug um Zug. Wohin geht die Reise?«

Ortrud Gutjahr

»Wenn man einmal mit dem Lügen / Spielen angefangen hat, kann man nicht mehr aufhören. Das Spiel gewinnt Macht über die Spielenden, die aber immer noch glauben, das Spiel kontrollieren zu können. Das Spiel infiziert alle Beziehungen und breitet sich immer weiter aus. Und das hieße, dass es das Spiel selbst ist, das sich antreibt. Wie ist das Spielen der Diskurse zu verstehen? Die Diskurse selber werden zu Spieleinsätzen, potenzieren und depotenzieren sich gegenseitig. Indem sie sich stets neu artikulieren, erschüttern sie die Ordnung, die sie errichten. Die Figuren suchen auf diese Weise ihr individuelles Recht auf Leben, wenn nicht sogar auf Glück. Jede von ihnen möchte endlich gewinnen, endlich einmal gewonnen haben. Dieses Begehren des Spiels treibt das Spiel voran.«

Katharina Baisch

»Ein ganz entscheidendes und wichtiges Moment, das gerade die Übertragbarkeit dieses Ibsenschen Dramas auf die heutige Zeit ausmacht, ist der in ihm deutlich angelegte Experimentiercharakter. Das Stück ist eine Versuchs-anordnung einer bestimmten Personenkonstellation: nämlich von Mann und Frau, die in Szene gesetzt, sich – je nach zeittypischen, d. h. aktuellen Gegebenheiten und Verhältnissen – selbst fortspielt und entwickelt. Variationen sind dabei impliziert und geradezu vorgesehen. Entscheidend und typisch aber bleibt dabei stets: dass sich die *Dekonstruktion* der bestehenden Geschlechterverhältnisse gerade durch das analytisch-aufdeckende Aufzeigen der *Konstruktion* derselben vollzieht. Nora und Helmer, und auch Christine Linde und Krogstad, sind in diesem Sinne keine individuellen Charaktere, sondern Repräsentanten ihrer Gesellschaft ebenso wie ihres Geschlechts. In der Darstellung dieser Typen jedoch wird eine Psychologisierung und zugleich ganz subtile und doch deutliche Ironisierung der Geschlechterrollen vorgenommen.«

Elisabeth Herrmann

»Der Wiedergänger Heddas – das ist der General als Vater, sie trägt seinen Namen und ist doch eine verheiratete Tesman. Seine veralteten Ansichten, der längst vergessene Glaube sind in Hedda eingeschlossen und lassen sie in einer liberalen und ja auch zynisch agierenden Gesellschaft scheitern. Ihre Ausbrüche auf der Hamburger Bühne, ihr Fliehen vor den Wiedergängern in ekstatischen, nächtlichen Janis-Joplin-Seancen stellen einen (vergeblichen) Versuch dar, sich den Spuk vom Hals zu toben. Stirbt Hedda bei Henrik Ibsen aufgrund einer unüberwindlichen Langeweile, so ist sie bei Stephan Kimmig schwer depressiv, und das wilde, körperliche Agieren (und ihre Fresssucht) verdeckt nur die vergeblichen Versuche, aus der Depression auszubrechen.«

Bernd Henningsen

»Wenn Hedda Gabler eine ›Gefangene ihrer selbst‹ ist, dann ist sie auch eine Gefangene ihrer Ehe, eine Gefangene in ihrem Haus, möglicherweise eine Gefangene ihrer Herkunft, vor allem aber eine Gefangene einer Geschlechterrolle, die ihr einen Platz in der Gesellschaft zuweist und einen Ausbruch »unerreichbar« macht. Als einzige Möglichkeit bleibt ihr das Streben nach diesem »Unerreichbaren«, dem Leben gegen die Konvention, das Aufbrechen der Fassade der Normalität und am Ende der Selbstmord als nur scheinbar selbstbestimmte Tat. Dem Theater bleibt es, ein ›Schauplatz der Darstellung‹ zu sein, der sich selbst als solcher reflektiert und auch die Kategorie des Geschlechts nicht als gegeben ansieht, sondern ebenso kritisch damit umgeht wie mit anderen Konzepten der gesellschaftlichen ›Normalität.«

Andrea von Kameke

»Die Figur der Hedda Gabler repräsentiert so ganz und gar den Prototyp eines männlichen, beziehungsunfähigen, kalten, unempathischen Narzissten, der sich eher umbringt, als sich als abhängig und bedürftig erleben zu müssen, dass man geneigt sein könnte anzunehmen, Ibsen sei es mit Hedda wie Flaubert mit seiner Emma Bovary gegangen, über die er einst sagte: ›Emma, c'est moi!«.

Benigna Gerisch

»Man schöpft ja sehr oft aus ganz persönlichen Dingen. Eines Morgens liegen sie verdreht da und man wundert sich, wo sie eigentlich herkommen. Beim Spielen ist es ganz wichtig, an solche Momente anknüpfen zu können. Erst dann ist das Spielen nicht mehr vorgeführt, sondern man sieht und spürt etwas, was nicht einstudiert ist. Dann stellt sich auch eine Verbindung zwischen den einzelnen Szenen her.«

Stephan Kimmig im Gespräch