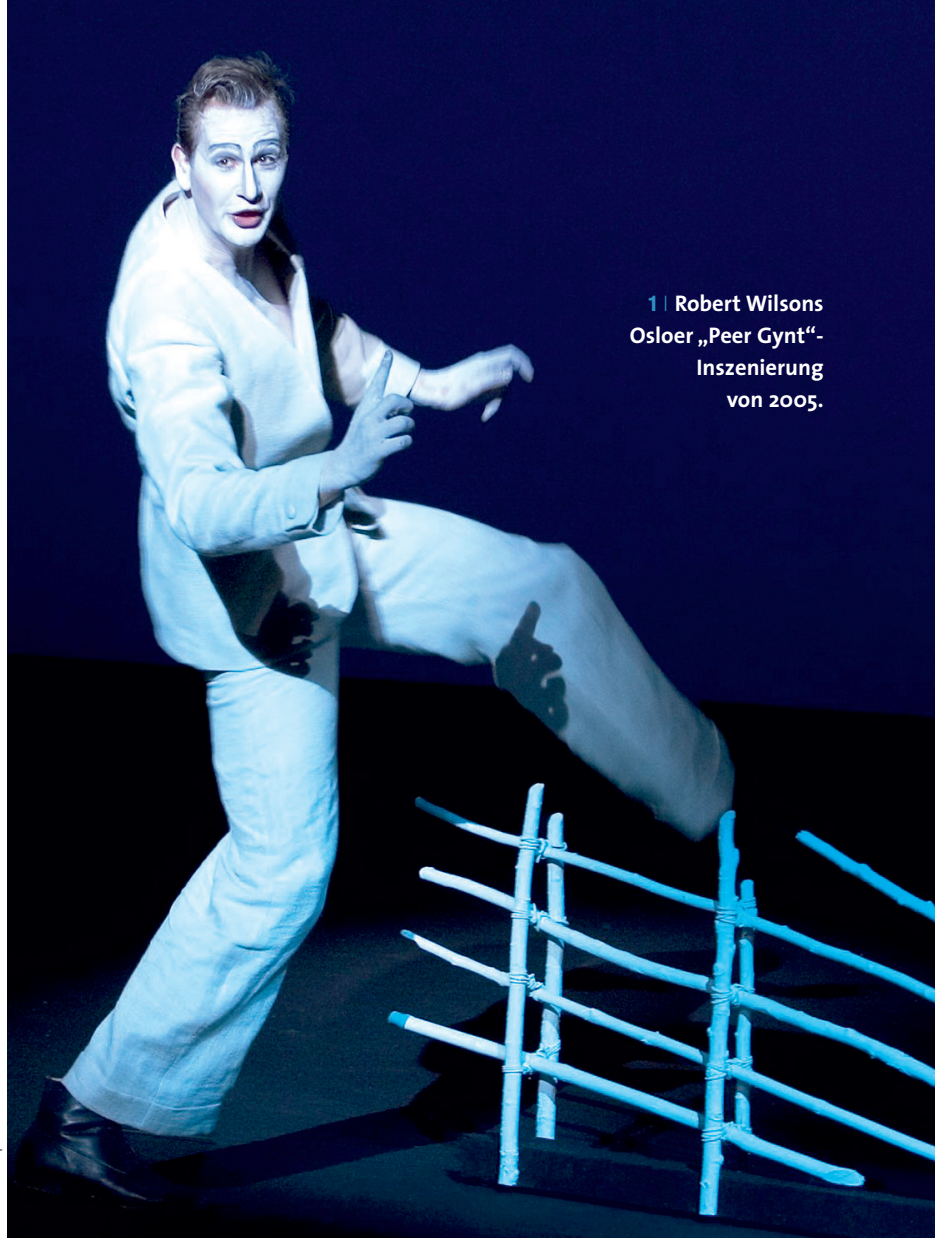


Ibsen 2006 – das ganze Jahr steht in Norwegen im Zeichen Ibsens. Auf Festveranstaltungen, in Ausstellungen und natürlich mit vielen Inszenierungen wird Ibsen gewürdigt, dessen Todestag sich am 23. Mai zum 100. Mal jährt. An Ibsen reiben sich alle großen Regisseure, die Traditionalisten ebenso wie die vermeintlichen Dekonstruktivisten. Noch immer gilt Alfred Kerrs bewunderndes Fazit aus seiner Gedenkrede zu Ibsens 70. Geburtstag: „Er ist ein Zu-Ende-Denker. Schattenhafte Seelenbewegungen, Verschiebungen in geheimen Gängen des Innern, verborgene Vorstöße: das weiß er mit den sehr beengten Mitteln einer realistischen Dramentechnik ergreifend zu gestalten.“ Auch wenn bildverliebte Regisseure wie Robert Wilson sich längst vom Bühnenrealismus im althergebrachten Sinne gelöst haben – der Meister der „schattenhaften Seelenbewegungen“ fasziniert noch immer. In unserem Schwerpunkt **Ibsen**. **Eine Spurensuche** gehen wir der Frage nach, wie Ibsen heute gespielt wird, in seinem Heimatland Norwegen und auf unseren Bühnen. Und da Ibsen viele Jahre seines Lebens in Deutschland verbracht hat, begeben wir uns nach München, wo Ibsen lange Zeit gelebt hat und u. a. „Stützen der Gesellschaft“, „Hedda Gabler“ oder „Ein Volksfeind“ entstanden sind. Wir porträtieren die Schauspielerin Susanne Wolff, die Nora und Hedda Gabler gespielt hat, und wir werfen einen Blick auf die Aktivitäten der norwegischen Botschaft im Ibsen-Jahr.

Foto: Leslie Spinks/Def Norske Teatret



1 | Robert Wilsons Osloer „Peer Gynt“-Inszenierung von 2005.

## Peer im Straßenkreuzer

Nicht nur im Jubiläumsjahr feiern Norwegens Theater ihren großen Dramatiker, seit 1990 gibt es in Oslo auch das Ibsen-Festival. Wie überall in der Welt bewegen sich die Inszenierungen im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne.

### KNUT BRYNHILDSVOLL

Ibsen in Norwegen? Kritiker behaupten, dass man an norwegischen Theatern zu respektvoll mit dem Erbe Ibsens umgehe, dass man vor experimentellen Regiekonzepten zurückschrecke.

Daran mag gewiss etwas Wahres sein, doch die ganze Wahrheit ist es nicht. Die zögerliche Haltung mag darin begründet sein, dass man ungern dem Meister ins Handwerk pfuscht, der mit seinen detaillierten Bühnenanweisungen den Regisseuren praktisch schon die halbe

Arbeit abgenommen habe. Doch inzwischen hat man sich an norwegischen Theatern von der vermeintlich fest verankerten Ibsentradition gelöst und beginnt, neue Wege zu gehen, die erste Modernisierungsansätze erkennen lassen.

In den letzten zehn Jahren hat es insgesamt 133 Ibsen-Inszenierungen an norwegischen Bühnen gegeben. Die Liste der sieben am meisten gespielten Stücke ergibt folgendes Bild:

„Peer Gynt“: 40 Inszenierungen

„Die Wildente“: 12 Inszenierungen

„Gespenster“: 10 Inszenierungen

„Hedda Gabler“: 9 Inszenierungen

„Nora“: 7 Inszenierungen

„Ein Volksfeind“: 7 Inszenierungen

„Die Frau vom Meer“: 7 Inszenierungen

Auf heimischen Bühnen ist demzufolge „Peer Gynt“ der große Renner und „Nora“ weniger gefragt. Global gesehen sieht das anders aus, denn hier nimmt im selben Zeitraum „Nora“ mit 632 Inszenierungen nach wie vor die Spitzenposition ein, vor „Hedda Gabler“ (511) und „Peer Gynt“ (505), die etwa gleich auf liegen. Sucht man nach Gründen für diese statistische Verteilung, muss man die jeweiligen kulturellen Hintergründe mit einbeziehen. Es ist nahe liegend, dass „Nora“ in den Ländern auf besonderes Interesse stößt, in denen Grundfragen der Emanzipation noch immer nicht geklärt sind, und das Stück dort auf weniger Interesse stößt, wo sich die Stellung der Frau in Ehe und Gesellschaft wesentlich verbessert hat. Das in Norwegen wie international allgemeine Interesse an „Peer Gynt“ überrascht nicht, denn Fragen der Identitätsbildung und des Identitätszerfalls gewinnen im Zeitalter schnell wechselnder Identifikationsangebote an Interesse.

Norwegen ist zwar ein Land mit einer wachsenden Theaterlandschaft, aber vier Inszenierungen von „Peer Gynt“ pro Spielzeit in den letzten zehn Jahren ist nichts desto weniger eine stattliche Zahl. Bei weitem die größte Aufmerk-

samkeit erhielt Robert Wilsons Inszenierung des Stückes am *Norwegischen Theater* in Oslo und an der *Nationalen Scene* in Bergen, an jener Bühne also, an der der junge Henrik Ibsen seine ersten Stücke in den 1850er Jahren zur Uraufführung brachte. Im *Norwegischen Theater* Oslo hatte „Peer Gynt“ im Februar 2005 Premiere. Dieses Theater wurde im Jahre 1912 mit dem ausdrücklichen Auftrag gegründet, Stücke ausschließlich in neu-norwegischer Sprache zu spielen. Es hat sich vor allem in der Nachkriegszeit nach 1945 als experimentierfreudiges Theater gezeigt. Hier inszenierte bereits 1947 Hans Jakob Nielsen den „Peer Gynt“ als anti-romantisches Werk mit der neuen Bühnenmusik von Harald Sæverud. Für die Wilsonsche Inszenierung wurde übrigens Jon Fosse – er ist mit seinen Stücken in Deutschland kein Unbekannter – mit einer Neuübersetzung des Stückes beauftragt – aus dem Norwegischen ins Norwegische! Die Übersetzung wurde als sehr gelungen gelobt.

### ► Wilsons Bild-„Peer Gynt“

Nach seinen Inszenierungen von Büchners „Woyzek“ in Kopenhagen und Strindbergs „Ein Traumspiel“ in Stockholm war „Peer Gynt“ Wilsons dritter Anlauf in Skandinavien. Mit den Schauspielern der beiden norwegischen Theater stand ihm ein Ensemble zur Verfügung, das seine straff choreographierte Regie in bemerkenswerter Weise umzusetzen wusste. Der junge, mittelalte und alternde Peer wurde von drei Schauspielern gespielt, die auf die herkömmliche psychologische Annäherung an die Gestalt verzichteten und vor allem mit einem körperbetonten, der Pantomime und dem Tanz verwandten Spiel überzeugten. Wilson lehnt ganz im Sinne Susan Sonntags (*Against Interpretation*) die hermeneutische Aufführungstradition ab. Der norwegische Theaterwissenschaftler Knut Ove Arntzen drückt es so aus: „Erst

durch das visuelle Element wird die Aufführung um etwas Neues bereichert, nicht durch eine wie immer auch geartete Neuinterpretation“, und er unterstreicht, dass Wilsons Produktion dazu beigetragen habe, die visuellen dramaturgischen Intentionen des Projekttheaters innerhalb des traditionellen Theaters zu einer neuen Legitimation zu verhelfen. Er schließt damit an die anhaltende Diskussion um das Regietheater und seinem Verhältnis zum vorgefundenen Text an, die die Theaterpraxis längst schon zu Gunsten des Regietheaters entschieden hat. Zuge-spitzt kann man behaupten, dass der Text bei Wilson dem Visuellen untergeordnet ist und die Aufführung einen autonomen Charakter beansprucht, bei der die Textvorlage in ein performance-ähnliches Gesamtkunstwerk übersetzt wird. Die ganze Szenographie mit ihren Schall-, Licht- und Farbeffekten und die virtuos ausgenutzten Projektionsflächen zielt zusammen mit den stilisierten, marionettenähnlichen Bewegungsabläufen und den teils deklamatorischen, teils akustisch zergliederten Dialogen auf ein Totalerlebnis ab. Knut Ove Arntzen hat in Bezug auf die Bergener Aufführung darauf hingewiesen, dass Wilson bei der Szenographie sogar mit theatergeschichtlichen Referenzen operiert, wenn er zum Beispiel das alte, 1944 niedergebrannte Theater in Bergen als Modell des Hægstadhofes im ersten Akt des Stückes benutzt. Dass es sich bei dieser Inszenierung nicht um Theater im herkömmlichen Sinne handelt, unterstreichen die Kritiker. So schreibt der Rezensent der Osloer Tageszeitung *VG*, dass es sich nicht um Einfühlung und Rolleninterpretation handele, sondern um die Vision eines Mannes: „Er schafft sich sein eigenes Kunstwerk, das Material sind die Schauspieler, das Licht und die Musik, die von Michael Galassos unter Rückgriff auf norwegische Volksmusik und mit Anklängen an klassische und barocke Tonsequenzen komponiert ist. Die Szenographie insgesamt dient nicht lediglich als Dekor und atmosphärische Ku-

lisse für die Veranschaulichung des Textes, sondern bildet eine innere, seelische Landschaft mit Ausdruckskomponenten aus Architektur und Skulptur ab, die echohaft die einzelnen Szenen und Tableaus miteinander verketten. Dabei werden die Inhalte und Gefühle nicht psychologisch vermittelt, sondern in einer äußerst präzisen Interaktion zwischen Rede, Musik, Körperbewegungen, Licht und Schall zum Ausdruck gebracht.“

Wilson's „Peer Gynt“ hat bereits heftige Diskussionen ausgelöst, und inzwischen gibt es sogar eine erste Magisterarbeit zur Inszenierung. Anette Storli Andersen hat die Aufführung im Kontext des postmodernen Theaters und der Dehierarchisierung von Wirkungsmitteln wie Raum, Textualität und Visualität analysiert und ist den möglichen Einflüssen postmoderner Denker nachgegangen.

## 2 | Spiel mit

### Videoclips:

Sebastian Hartmanns Osloer Inszenierung von „John Gabriel Borkman“ zum Ibsen-Festival 2004.

## ► Minimalistischer „Peer Gynt“

Gemessen an Robert Wilson's vierstündiger Aufführung im *Norwegischen Theater* ist Stein Winges einstündige „Peer Gynt“-Inszenierung im *Thorshovteatret*, einer Dependence des Nationaltheaters, geradezu minimalistisch

zu nennen. Muss man für den kompletten Text etwa sieben Stunden Spielzeit veranschlagen, dauert Stein Winges Inszenierung nur eine Stunde. In diesem reduktiven Regiekonzept übernehmen die einzelnen Schauspieler in gleitenden Übergängen mehrere Rollen. Während es üblich ist, dass drei Schauspieler die drei Phasen im Leben der Hauptperson übernehmen, stehen hier drei Peer-Darsteller gleichzeitig auf der Bühne, wobei sie gelegentlich leicht befremdend anblicken, als ob sie mit dem anderen Ich Zwiesprache hielten. Dieses Konzept passt vorzüglich zu Peer Gynt, der auf seiner Lebensreise ununterbrochen in immer neue Rollen schlüpft und unentwegt dabei ist, sie ironisch zu kommentieren. Eine so radikale Kürzung des Textes ist dennoch ein Wagnis, das schwerlich den Intentionen Ibsens in allen Belangen gerecht werden kann. Aber dies ist offensichtlich auch nicht beabsichtigt; es werden stattdessen punktuelle Motive ausgewählt, die miteinander so verbunden werden, dass Peers psychisches Alternieren zwischen Traum und Wirklichkeit, Sein und Schein, Wahrheit und Lüge durch Körpersprache und Rollenwechsel erhellt wird. Es gehört mit zum Konzept des Regisseurs, dass er das Weibliche in seinen sittsamen wie verführerischen Seiten (etwa Sol-

veig/die Grüne/Anitra) durch eine Frau präsentiert, die in der Gestalt der Balletttänzerin Ingrid Lorenzen die beiden femininen Verkörperungen vortanzte und ihnen dadurch Gestalt verleiht, ohne sie verbal zu Wort kommen zu lassen. Die Todesszene von Mutter Åse ist ein anschauliches Beispiel für das Regieprinzip: Die drei Peers sitzen nebeneinander auf einem Sofa und wechseln ständig in die Rollen von Peer und Mutter Åse. Stein Winge hat mit dieser radikal verkürzten Produktion endgültig von der folkloristischen und mythographischen Szenographie herkömmlicher Art Abschied genommen. Bereits 1997 hatte er eine viel beachtete Produktion desselben Stückes im norwegischen *Riksteatret* herausgebracht, die als eine Art Vorarbeit zu der Inszenierung von 2004 gelten kann.

## ► „Peer Gynt“ an frischer Luft

Andere Regisseure dagegen arbeiten bewusst mit dem folkloristischen Hintergrund des Stückes, weil ihnen das die Möglichkeit gibt, die grotesken und satirischen Züge des Stückes publikumswirksam auszustellen. Typisch hierfür ist die jährliche Freilichtaufführung des Stückes am *Gålåvatnet* (Gålåsee) in der Bergwelt des Gudbrandstals, an den Pforten der Originalschauplätze des historischen und fiktiven Peer Gynt. Svein Sturla Hungnes versteht es, in seine Inszenierung die großartige Naturkulisse mit einzubeziehen, ohne dass das kitschig wirkte. Im Gegenteil, die Landschaft funktioniert als Teil einer Gesamtkonzeption, als ein integriertes Gesamtkunstwerk, das Jahr um Jahr tausende von Zuschauern anlockt. Das Ensemble besteht aus professionellen Schauspielern und Laienschauspielern aus der Umgebung, die in den drei ersten Akten zum Teil den Ibsenschen Text in der örtlichen Mundart vortragen. Man ist erstaunt, mit welcher Dynamik und Präzision alles abläuft und mit welcher Spielfreude alle Akteure bei der Sache sind.



Foto: Leif Gabireisen



Nach einer Aufführung des „Peer Gynt“ im Münchener Residenztheater vor Jahren fasste der Rezensent einer örtlichen Tageszeitung seine Eindrücke unter der Überschrift „Sonnyboy im Folklorewald“ zusammen. Das könnte man ohne pejorative Konnotationen auch über die jährliche Aufführung am Gålåvatnet sagen. Denn dieser Peer Gynt, gespielt vom Regisseur Svein Sturla Hungnes, ist tatsächlich ein Sonnyboy, der sich unbekümmert durch eine Märchen- und Mythenwelt bewegt und gerne in der Jetset-Welt den Weltbürger mimt. Auch auf die technischen Errungenschaften unserer Zeit verzichtet man auf der Naturbühne nicht. Kaum haben die Zuschauer nach der Pause vor dem vierten Akt Platz genommen, rasen drei Flugzeuge der norwegischen Luftwaffe dicht über ihre Köpfe hinweg während Peer Gynt, weißgekleidet und an einer dicken Zigarre qualmend, in einem weißen amerikanischen Straßenkreuzer hupend auf die Naturbühne einfährt. Auch die Hochzeitsgäste im ersten Akt reisen zeitgemäß in luxuriösen Schnellbooten über den See an. Durch diese Verbindung von moderner Welt und romantischer Naturkulisse erhält das Stück eine faszinierende Aktualisierung. Vor allem die Frauengestalten changieren zwischen ursprünglicher Natürlichkeit und aufgesetztem Manierismus. Die drei Sennerinnen, versteckt hinter dem zum Trocknen aufgehängten Heu, zeigen in derb volkstümlicher Weise nur ihre nackten Busen, während Ingrid, die Grüne und Anitra die grotesken und listigen Züge ihrer Figuren hervorkehren und das Artifizielle betonen.

Vor drei Jahren gab es eine viel beachtete Produktion des „Peer Gynt“ in Ibsens Geburtsstadt Skien. In einer Gemeinschaftsproduktion haben das *Grenland Friteater* und das *Teater Ibsen* das Stück an drei verschiedenen Schauplätzen in der Stadt und ihrer Umgebung gespielt, die beiden ersten Akte in einer der städtischen Parkanlagen, der dritte in einer stillgelegten Fabrikhalle und der vierte und letzte in einem riesigen Steinbruch

außerhalb der Stadt. Bei der sechsstündigen Aufführung wurden Schauspieler, Bühnenpersonal und Zuschauer in acht Bussen zwischen den Schauplätzen chauffiert, wobei Solveig als Vermittlerin und Moderatorin fungierte. Diese äußerst erfolgreiche mobile Aufführung wurde im Jahr darauf auch für ein Gastspiel in Peking neu aufgelegt, in einer Koproduktion mit norwegischen und chinesischen Schauspielern.

1997 produzierte *Riksteatret* nicht weniger als vier unterschiedliche Versionen des „Peer Gynt“, eine herkömmliche Aufführung mit einer neuen Musik von Ketil Hvoslef, eine Puppentheaterversion unter dem Titel „Peer, du lügst“, eine Familienvorstellung mit dem Titel „Der Aladdin der Gaukler“ und eine Tanzversion „Peer Pressure“. Die verschiedenen Teile haben Stein Winge, Svein Sturla Hungnes, Kennet Dean und Jo Strømgen inszeniert. Das Zielpublikum waren vor allem Schüler, die Vorstellungen wurden in Sporthallen und Gemeindezentren gezeigt.

### ► „Wildente“ – „Wildmöwe“

Auch „Die Wildente“ hat sich in den letzten Jahren wachsender Beliebtheit erfreut. Dieses Stück knüpft thematisch an „Peer Gynt“ an – sind es da Peers *Lügen*, interessieren hier Hjalmar Ekdals *Lebenslügen*. Während des letzten Ibsen-Festivals des Nationaltheaters 2004 wurde das Stück in einer Kammerpielversion in der Regie von Erik Stubø, dem Intendanten des Nationaltheaters, gezeigt. Er hat in seiner Inszenierung das Stück von allem redundantem Beiwerk befreit und sich nur auf das Grundproblem der Lebenslüge konzentriert.

Das 1990 gegründete *Ibsen-Festival* des Nationaltheaters lädt im Zweijahresrhythmus jeweils im August Theater aus aller Welt mit Ibsen-Inszenierungen nach Oslo ein. Im Rahmenprogramm werden Seminare und Podiumsdiskussionen veranstaltet. Das Nationalthea-

**Knut Brynhildsvoll** ist einer der renommiertesten norwegischen Ibsen-Forscher. Er promovierte 1980 an der Universität Oslo, 1982 folgte die Habilitation an der Universität Köln, wo er von 1989 bis 2000 als Professor für Nordische Literaturwissenschaft lehrte. Seit 2000 ist er Professor am Zentrum für Ibsenstudien der Universität Oslo. Er ist Autor zahlreicher Beiträge über skandinavische und deutsche Literatur und Herausgeber der Zeitschrift *Ibsen Studies* (Taylor & Francis, London).

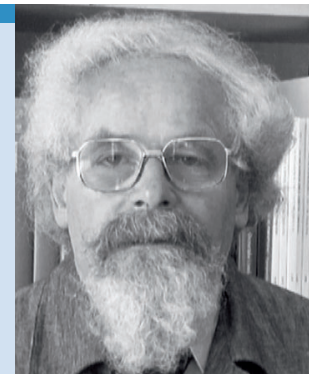


Foto: Privat

ter beteiligt sich mit eigenen Ibsenproduktionen, oft von ausländischen Regisseuren inszeniert. So hat beim vorigen Festival im Jahre 2004 der deutsche Regisseur Sebastian Hartmann „John Gabriel Borkman“ in einer spektakulären Aufführung vorgestellt, bei der einzelne Szenen auf der Straße vor dem Theater spielten, die direkt auf Videowände ins Theater übertragen wurden.

„Peer Gynt“ und „Nora“ sind auch bei diesem Festival die meistgespielten Stücke. Allein beim letzten Festival gab es sechs verschiedene „Noras“, darunter Stephan Kimmigs Inszenierung vom Hamburger *Thalia Theater* (siehe Seite 31), und Thomas Ostermeiers von der Berliner *Schaubühne am Lehniner Platz*. Bei den bisherigen Festivals wurden auch Adaptionen und Bearbeitungen von Ibsentexten präsentiert – und auch musikalische Annäherungen wie Duke Ellingtons „Peer Gynt Suite“, „Terje Vigen – ein musikalisches Gedicht“ oder „Peer Gynt – eine Konzertversion“. 2002 hat man sogar unter dem Titel „Die Wildmöwe“, Ibsen und Tschechow kombiniert. Schaut man sich beide Stücke an, ist diese Idee gar nicht so abwegig. So gehen gerade von diesem Festival wesentliche Impulse aus, sich Ibsen und seinem Werk abseits der ausgetretenen Pfade zu nähern.

