



Hannover

Catherine Stoyan und Mathias Spaan auf der Schaumbühne in Tom Kühnells Inszenierung



Wien

Martin Wuttke (l.) als Borkman mit Roland Koch (Foldal) in Katrin Bracks Schneebühne

Kein Schnee von gestern

Text_Hartmut Krug

„John Gabriel Borkman“ triumphierte in einer Inszenierung Karin Henkels vom Deutschen Schauspielhaus Hamburg beim Berliner Theatertreffen. Nun haben auch das Schauspiel Hannover und das Wiener Burgtheater Ibsens Stück neu inszeniert. In allen drei Inszenierungen geht es weniger um den Titelhelden als verurteilten Ex-Banker, sondern um die Menschen hinter den Masken – mit sehr unterschiedlichem Erfolg



Hamburg

Julia Wieninger und
Jan-Peter Kampwirth
in Karin Henkels
teilweise maskenhafter
Inszenierung



Die Figur des „Eisenbahnkönigs“ Strousberg hat Ibsen zu seinem „John Gabriel Borkman“ angeregt. Ibsens Banker, der mit den Geldern seiner Bank arbeitete und zu Gefängnis verurteilt wurde, steckt voller Hybris: Opfer seien nicht die von ihm ruinierten Sparer, sondern er selbst, der Ausnahmensch. Man möchte meinen, das fast einhundertzwanzig Jahre alte Stück könnte als Kommentar zur Banken- und Boni-Wirtschaft unserer Zeit taugen. Doch nur Thomas Ostermeier hat an der Berliner Schaubühne Ende 2008 halbherzig solcherart Aktualisierung versucht. Neuere Inszenierungen arbeiten sich eher an den Lebensentwürfen, Egoismen und Illusionen ab, mit denen Ibsens Figuren kämpfen.

In Hannover dröhnen Borkmans Schritte vom ersten Stock hinab in Gunhilds Zimmer, das wenig Ibsens vorgeschlagener Bühneneinrichtung „von altmodischer und verblichener Pracht“ entspricht. Das Erdgeschosszimmer (Bühne: Jo Schramm), in dem Borkmans Frau Gunhild seit Jahren ohne Kontakt zu ihrem Mann lebt, ist geprägt von schrill gepflegter Geschmacklosigkeit: starke Farben und große Formen auf der Tapete, dazu ein an der Wand lehrender Spiegel, eine blaue Bodenvase, eine Art goldene Kunstpalme, eine in den Boden eingelassene Wanne, zugezogene Gardinen und eine Sonnenbank. Wenn Ella zu ihrer Schwester Gunhild hinabsteigt, trifft sie auf eine fröstelnde Frau im Badeanzug, der auch die Sonnenbank die innere

Kälte nicht auszutreiben vermochte. Die beiden stöckeln nicht lange im Streitgespräch umeinander, sondern werden schnell handgreiflich. Catchend gehen sie zu Boden, sitzen aufeinander oder in der schaumgefüllten Wanne.

So grobschlächtig inszeniert Regisseur Tom Kühnel Ibsens Stück als groteske Komödie, dass wir uns in einer der Fernsehsendungen mit neureichem Prekariat wähen. Dabei erreichen die Darstellerinnen die zugleich grobe wie unfreiwillig echte Komik der Fernsehfiguren nie, weil sie ihre Slapstick-Nummern stets mit Bedeutsamkeit aufzuladen suchen. Catherine Stoyan führt mit viel falschen Tönen und heftigem mimischem Einsatz eine Gunhild vor, die eine feine Dame mimt. Carolin Eichhorst ruht als Ella in sich, presst ihre Handtasche an sich und bewegt sich in ausgestellt zusammengenommener Gefühligkeit. Warum nur sollen uns diese Frauen, die Emotionen wie auf Knopfdruck herauslassen und dann erregt wild hin und her rennen, die viele Theatertöne zu Licht- und Soundwechseln produzieren und gelegentlich auch Texte an der Rampe abliefern, interessieren? Wenn immer wieder die Bühne hochfährt, um erst nur den Fußboden von Borkmans Zimmer, schließlich auch ihn selbst vorzuführen, wird's nicht spannender. Hagen Oechel, auch er recht jung für seine Rolle, ist als selbstbewusster Borkman ein elegant-charmanter Poseur. Wenn die jungen Fridas (hier gibt es zwei!) Klavier spielen, lagert er sich auf dem Instrument. Auch seine überforcierten Haltungen prägen einen Abend, der an seiner Inszenierungsform erstickt. ➔

Auf andere Weise angestrengt wirkt Simon Stones Wiener-Festwochen-Inszenierung am Burgtheater. Hier ist die Szene ein leerer Raum vor grauer Betonwand. Ein oberes Stockwerk gibt es nicht, nur das Einheitsbild eines Eiskellers der erstarrten Gefühle, in dem unentwegt Schnee herabrieselt. Die Menschen müssen hier unterm Schnee hervorkrabbeln und ihre Requisiten ausbuddeln: Gunhilds Schnapsflaschen, Aschenbecher und Telefon, Johns kaputten Fernseher, der ihm keine Informationen von draußen liefern kann, oder auch die E-Gitarre (anstelle des Klaviers bei Ibsen) der jungen Frida. Katrin Brack hat wieder eines ihrer eindimensionalen, überdeutlichen und poetisierenden Bühnenbilder geliefert. Die Härte, die Ibsen seinen Figuren zuweist, vertreibt sie aber leider mit der stimmungsvollen Schönheit des Schnees.

Nun scheint auch Regisseur Simon Stone Ibsens Stück und die Probleme seiner Figuren ein wenig wie Schnee von gestern anzusehen. Er hat in Ibsens Handlungsskelett (s)einen neuen Text eingefügt und nennt das Ergebnis „nach Henrik Ibsen von Simon Stone“. Seine Figuren leben im Medienzeitalter. Weshalb sich sein Text anfangs so end- wie funktionslos, so wohlfeil wie witzelnd zwischen Anmerkungen zu Facebook, Skype, Drohnen und Mails verliert. Stone betont Effekte und Ironie und treibt Ibsen nicht nur den Ernst, sondern auch den Sinn aus: Das existenzielle Suchdrama wird zur braven Groteske. So beschwert sich Ella, Borkman habe einst mit Gunhild mehr Sex gehabt, und Martin Wuttkes charmant abgehalftertem Borkman glaubt man keinen Moment den Exbanker. Nur einmal deutet Wuttke dessen Großmachtphantasien an: In einer Napoleon-Nummer steigt er auf den Fernseher und wirft als Verschwörungstheoretiker seine langen zotteligen Haare zurück. Während Birgit Minichmayrs Gunhild mit kieksig-krächzender Stimme einer Säuferin als lautstarke Egoistin umhertobt: jeder Auftritt eine Wirkungsnummer. In Max Rothbarts Darstellung des Erhart ist schließlich alles Pathos endgültig aufgebrochen: Leben wollen heißt, eine Backpacker-Tour zu machen! Die souveräne Caroline Peters erdet ihre Rolle der Ella immerhin ohne Klischeeanwandlungen als eine energische, selbstbewusste Frau. Ein merkwürdiger Abend: unerheblich in seiner dramaturgischen Fassung und ungenau in seiner inhaltlichen Wirkungsabsicht, zugleich aber ein Schauspielerefest, dessen Unterhaltungs-Kabinetstücke der Darsteller eine luftleere Boulevardkomödie ergeben.

Karin Henkels Hamburger Inszenierung zeigt gleich, wohin es Borkman treiben wird. Bühnenbildnerin Kathrin Nottrodt hat eine niederdrückende Beton-Grabgruft geschaffen, deren Stufen zum Tode führen. Darin liegt Borkman anfangs hoch oben wie auf einem Katafalk, bevor er wie alle im Raum herumirrt oder sich in den Kampf begibt. Dieser zeitlos aktuelle Zugriff von Karin Henkel ist ein Ereignis, denn er liefert eine ikonogra-

phisch bilderreiche Form für die Erzählung (nach Ibsen) von drei Frauen und drei Männern, die sich vergeblich an ihre Lebenswünsche klammern. Wer sich hier in den Weg stellt, wird als Feind bekämpft. John behauptet, man werde ihn wieder ins Amt holen, Wilhelm glaubt, er sei Dichter, Erhart meint, er bestimme über sein Leben, und Ella und Gunhild kämpfen darum, Edgars Mutter zu sein. Alle aber projizieren auch Wünsche auf die junge und (selbst nicht wunschlose) schöne Frida: Mit Stiefelchen und kurzem Rock weht sie als Wunschgestalt und Objekt der Begierden durch den düsteren Raum. Faszinierend die Idee, die Menschen Masken tragen und abnehmen zu lassen: Hier sind keine Monster in düsterer Gruft unterwegs, vielmehr werden Jugend und Alter zugleich gezeigt. Während in die Maske die durch Zeit und Alter geschaffenen Verformungen eingepreßt sind, enthüllt sich unter ihr das Gesicht der Jugend. Und so sehen wir, wie die Menschen zu denen geworden sind, die sie jetzt sind. Musik macht diesen Raum der Zeiten auch zu einem Raum der Wünsche. Anfangs singen Ella und Gunhild gemeinsam einen Choral, dann singen Ella und John „Maria durch einen Dornwald ging“, und immer wieder intoniert Frida Sehnsuchtslieder. Das Muttersein als religiöses Bild bestimmt die beiden Frauen: Mit blauem und rotem Kostüm, mit den Madonnenfarben, wird religiöse Ikonographie bedient.

Immer wieder sind es solche genau durchdachten Zeichen, die diese Inszenierung prägen. Wenn die Frauen um Erhart kämpfen, reißen sie ihn an den Ärmeln wie in zwei Teile, und in einer Badeszene werden sie gar übergriffig. Eigentlich sind alle drei Männer auf ihre Weise Kleinkinder. Am deutlichsten zeigt das Josef Ostendorfs John, der schmollend in Unterwäsche umhergeht. So drückt sich die Inszenierung vor allem bildhaft aus. Kein Rampengerede wie in Hannover und Wien. Wie zum Beispiel Lina Beckmann Ellas verfehltes Leben, statt ein Psycho-Bekenntnis abzulegen, in einem Gang mit wechselnden fehlgeleiteten Bewegungen und expressiv übertriebenen Körperhaltungen verdeutlicht, das ist schlichtweg grandios und brachte ihr den *3sat-Preis* beim Berliner Theatertreffen ein. (Außerdem bekam Gala Winter für die Rolle der Frida den *Alfred-Kerr-Darstellerpreis* zugesprochen.) Johns kriminelle Bankervergangenheit spielt bei Henkel praktisch keine Rolle. Dafür wird sein Realitätsverlust als entscheidend herausgestellt. Auch für Erhart bleibt keine Hoffnung, dass seine Reise mit Frau Wilton nicht nur eine vergebliche Flucht ist.

Es ist dies, anders als viele frühere Inszenierungen des Textes (wie auch die von Castorf), keine, die psychologische Abrechnungen zwischen den Figuren über Sprache liefert. Wie Karin Henkel mit performativen, situativen und ikonographischen Mitteln arbeitet und mit ihnen auch die Schauspieler herauszustellen vermag, das gibt dieser Inszenierung eine enorme sinnliche Kraft. ■