

WETTERLEUCHTEN



Ein Volksfeind

von Henrik Ibsen

Nr. 31

März 2005



Inszenierung Dr. Joachim Hintze

Wetterleuchten Heft 31

Herausgegeben vom Theater- und Festspielverein Wetter e.V.
In Zusammenarbeit mit der Kreisvolkshochschule

Redaktion: Dr. Joachim Hintze, Herbert Mettken,
André Mettken

Titelbild und Plakatentwurf: Oliver Batz, André Mettken

Pressearbeit: Sabine Kaiser



Premiere am 11. März 2005 um 20.00 Uhr in der Stadthalle Wetter.

Weitere Vorstellungen am 12., 13., 18., 19. und 20. März jeweils 20.00 Uhr ebenda.

Quellen:

Georg Hensel, der Spielplan, München 1999; Joachim Hintze, Text und Materialien zu Ibsens Nora, Berlin 1995; Knauers Grosser Schauspielführer, München 1985; Heinz Kindermann, Theatergeschichte Europas Bd. 7, Salzburg 1968; Oskar Koplowitz, Otto Brahm als Theaterkritiker, Zürich 1936; Michael Raab, Programmheft Schauspielhaus Leipzig, Leipzig 2004; Reclams Schauspielführer, Stuttgart 1983

Mitwirkende

Inszenierung und Dramaturgie Dr. Joachim Hintze

Bühnenbild Harald Günther

Kostüme Susi Trier, Helga Hübener,
Bärbel Muth, Ingrid Hintze

Soufflage Regina Kappel

Darsteller

Dr. Thomas Stockmann, Badearzt Helmut Konnerth

Frau Stockmann, seine Gattin Ingrid Hintze

Petra, ihre Tochter, Lehrerin Stefanie Müller

**Peter Stockmann, älterer Bruder und
Bürgermeister** Herbert Mettken

**Morten Kiil, Gerbermeister, Frau
Stockmanns Pflegevater** Dieter Nolte

Hovstadt, Redakteur des Volksboten André Mettken

Billing, Mitarbeiterin der Zeitung Anette Hauptführer

Schiffskapitän Horster Jürgen Kuß

Druckereibesitzer Aslaksen Hans Kaiser

Teilnehmer der Bürgerversammlung Ralf Barth, Hannelore Waldmann,
Rüdiger Waldmann, Ingo Wagner,
Beate Wagner, Kai Schmidt,
Corinna Schneider, Gabriele Mettken,
Anna Orth, Bernd Schmidt



Der berühmte Schauspieler Albert Bassermann als Dr. Stockmann

Bühnenbau

Harald Günther, Rainer Weide, Richard Heß

Beleuchtung

Stefan Orth, Bernd Schmidt

Tontechnik

Ralf Barth

Videotechnik

Norbert Bussang

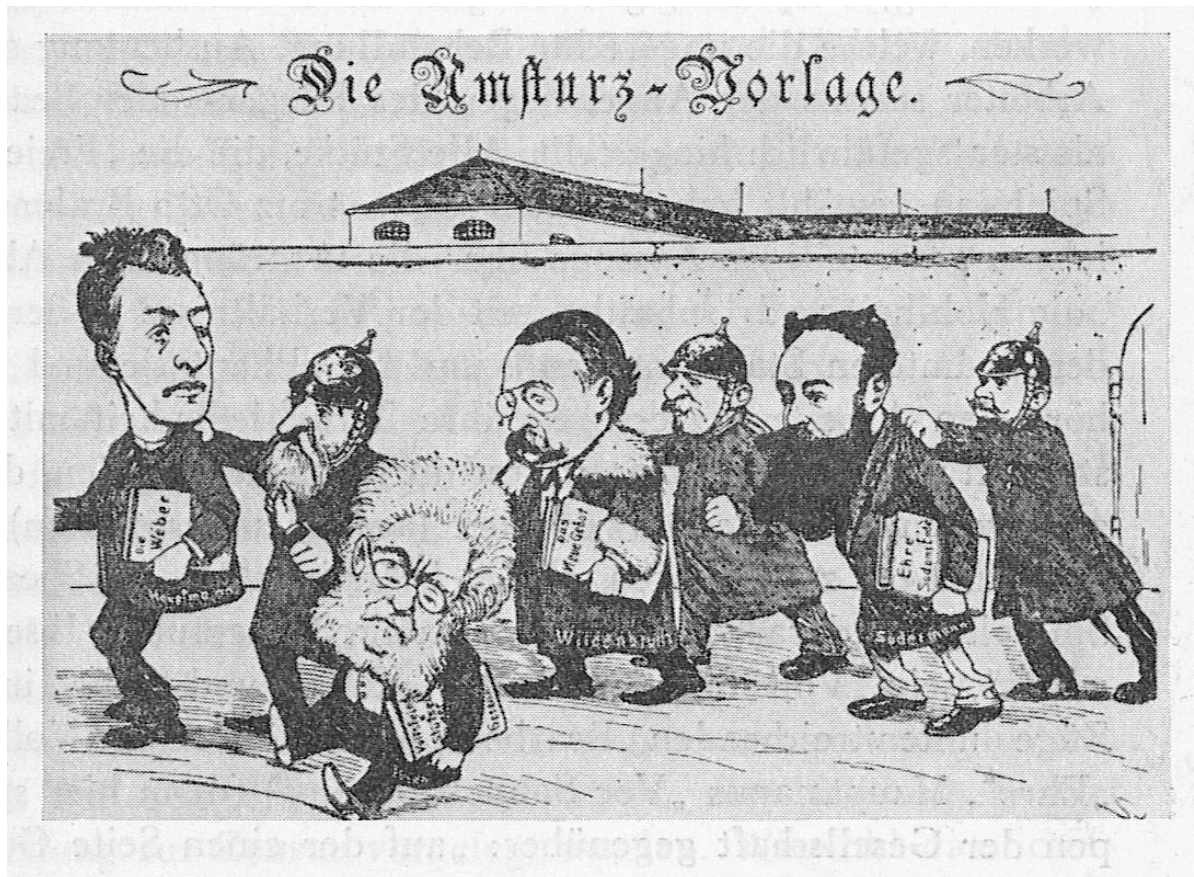
Fotos

Gerd Sycha

Maske und Frisuren

Lothar Heinrichs, Ute Althaus, Grit Waldmann, Tina Hübener

Wir danken der Firma ASI für die Unterstützung bei der Bühnenausstattung.



HENRIK IBSEN – LEBEN UND WERK

Als bedeutendster norwegischer Dramatiker, der das gesamte europäische und besonders nachhaltig das deutsche Theater im Umfeld des Naturalismus beeinflusst hat, ist Henrik Ibsen in die Weltliteratur eingegangen. Am 18. März 1828 wurde er in Skien, einer damals „lebenslustigen“ und „geselligen“ kleinen Handelsstadt an der Südküste Norwegens mit etwa 3 000 Einwohnern, geboren. Seine Familie, die ihre Abstammung auf dänische, schottische und deutsche Vorfahren zurückführte, gehörte zu den angesehenen des Ortes und nahm aktiv am gesellschaftlichen Leben teil. Die Mutter Marichen geb. Altenburg (gest. 1869), kam aus einer reichen Kaufmannsfamilie, der Vater, Knud Henriksen (1797-1877), führte als Herrscher ein offenes Haus. Doch die ungetrübte Kindheit war für Ibsen nur von kurzer Dauer. 1834 übernahm sich der Vater bei seinen Geschäften, ging bankrott, das Haus fiel der Versteigerung zum Opfer. Die Familie war gezwungen, mit ihren Kindern (außer der Schwester Hedwig, die Ibsen liebte, hatte er noch drei Brüder, zu denen er jedoch zeitlebens so gut wie keinen Kontakt pflegte) auf einen Hof außerhalb der Stadt zu ziehen, was einen radikalen gesellschaftlichen Abstieg bedeutete. Diese erste Erfahrung materieller Not war prägend für den jungen Ibsen, der lange Jahre seines Lebens unter Existenzsorgen litt, was seine spätere Isolierung und persönliche Einsamkeit mit begründete. Da die finanzielle Situation des Vaters den Besuch einer öffentlichen Lateinschule nicht zuließ, besuchte Ibsen bis zu seinem fünfzehnten Lebensjahr, bis zu seiner Konfirmation, eine kleine, von Theologen geführte Privatschule in Skien. Von da an hatte Ibsen für seinen Lebensunterhalt selbst zu sorgen. Den kindlichen Traum, Maler zu werden, konnte er sich nicht erfüllen. Stattdessen trat er 1843 in Grimstad, einem kleinen Ort mit 800 Einwohnern, eine Lehre als Apotheker an. Obwohl die äußeren Lebensbedingungen und Wohnverhältnisse alles andere als rosig waren, bemühte sich Ibsen in den folgenden Jahren, die er selbst später als „Zeit voll Sturm und Drang“ einschätzte, neben seiner täglichen Arbeit um die Erweiterung seines geistigen Horizontes. Außer mit den Vorbereitungen für das Abitur beschäftigte er sich vor allem nachts mit Literatur, Theater und Philosophie. Seine Abneigung gegen das eingebildete Spießbürgertum Grimstads, gegen die „Stützen der Gesellschaft“, zu denen er nicht zählte, fand ihren Niederschlag in zahlreichen Satiren und Karikaturen. Angeregt durch die revolutionären Ereignisse der 40er Jahre in Europa, die er mit begeistertem Interesse verfolgte, schrieb er Freiheitslieder für die Magyaren, in denen er zum Kampf der Ungarn gegen die österreichische Unterdrückung aufrief. Ebenso engagierte er sich für die Schleswiger Sache der Skandinavier im „Krieg“, der dänisch-deutschen Auseinandersetzung von 1848 -1850.



In einer Reihe von Sonetten beschwor er König Oskar, mit einem vereinten norwegischen Heer, den „dänischen Brüdern“ an der Grenze zu Hilfe zukommen.

Wichtiges literarisches Zeugnis dieser Jahre ist sein dramatischer Erstling *Catilina*. Losgelöst von den sozialen Bedingungen, unter denen sein Vorbild aus der römischen Geschichte die Verschwörung auf Seiten der Volkspartei gegen die Tyrannei begann und scheiterte, verlagerte Ibsen den zentralen Konflikt seines Versdramas als tragischen Gegensatz in das Innere seines Helden selbst. Ibsen setzte große Hoffnung auf den Erfolg des Stückes! Sein Freund, der damalige Student und spätere Rechtsanwalt Ole Schulerud, erklärte sich voll Optimismus bereit, es dem Theater in Christiania zur Aufführung und verschiedenen Verlagen zum Druck anzubieten. Doch trotz des Interesses in Studentenkreisen und der wohlwollenden Beurteilung durch den Philosophieprofessor Monrad wurde *Catilina* allgemein von der Kritik abgelehnt, zumeist unter Hinweis auf die Unreife des Verfassers und die Mängel der Versgestaltung. Ibsen entschloß sich daraufhin, wohl oder übel, das Stück

im Selbstverlag erscheinen zu lassen, was 1850 geschah. Kurz darauf siedelte er selbst nach Christiania, der Landeshauptstadt (seit 1925 Oslo), über, um dort sein Abitur zu machen. Trotz des Besuches der berühmt-berüchtigten „Abiturientenpresse“ des alten Heltberg als Vorbereitung fiel er beim Examen in Arithmetik und Griechisch durch. Seine Deutschkenntnisse wurden dagegen mit „sehr gut“ belobigt. Da Ibsen sich keiner Nachprüfung stellte, war ihm eine mögliche akademische Laufbahn, wie er sie



Die neue Schloßstraße in Christiania um 1850 (anonymes Gemälde)

wohl in Grimstad noch im Auge gehabt hatte, von vornherein verschlossen. Seine Hauptinteressen galten ohnehin seinen politischen und literarischen Zielen.

Durch den Studenten Theodor Abildgaard, mit dem er zeitweise die Wohnung teilte, kam Ibsen mit der frühen norwegischen Arbeiterbewegung, der so genannten Thraniterbewegung - benannt nach dem utopischen Sozialisten Marcus Thrane (1817 - 90) - in Berührung. Er schrieb Artikel für das Blatt der Arbeitervereine, unterzeichnete Resolutionen zusammen mit anderen bedeutenden Literaten der Zeit wie Björnson und beteiligte sich an Demonstrationen. Als die Arbeiterführer 1851 verhaftet wurden, entging Ibsen dem polizeilichen Zugriff, der aufgrund seines öffentlichen Eintretens für die radikalen politischen Ideen durchaus möglich gewesen wäre, nur knapp. Die ausdrückliche Parteinahme Ibsens für die Interessen der Arbeiterbewegung wiederholte sich nicht. Auch seine spätere zeitweise Annäherung an Vorstellungen der Sozialdemokratie blieb trotz gegenteiliger Behauptungen letztlich Episode. Ibsen war bei aller Radikalität seines gesellschaftskritischen Engagements stets ein Einzelgänger, der sich im Gegensatz zu Björnson in keine Parteienlandschaft einordnen ließ. Neben politischen Beiträgen publizierte er in dieser Zeit Gedichte und Theaterkritiken in der zusammen mit Vinje und Botten Hansen gegründeten Zeitschrift „Andhrimner“, die den Ideen des „Jungen Deutschlands“ verpflichtet war, jedoch nur ein Jahr Bestand hatte. Obwohl Ibsen mit diesen Arbeiten kaum seinen Lebensunterhalt bestreiten konnte, hatte er sich damit einen gewissen Namen gemacht, zumal sein Einakter *Das Hünengrab* als erstes seiner Stücke im Christiania-Theater zur Aufführung gelangte. So kam das für ihn erfreuliche Angebot Ole Bulls im November 1851, als Hausdirektor, Dramaturg und Regisseur an das Theater



Tbv. Aavang Das alte Theater in Bergen (Gemälde)

von Bergen zu kommen, nicht ganz aus heiterem Himmel. Die folgende sechsjährige Tätigkeit dort würde in mehrfacher Hinsicht bedeutsam für Ibsens künstlerische Entwicklung. Am 2. Januar 1850 hatte der berühmte Geigenvirtuose Ole Bull das „Norwegische Theater“ eröffnet. Der Name des Theaters stand für ein Programm. Als „Norwegens erste nationale Bühne“ sollte es als Zeichen kulturellen Unabhängigkeitsstrebens ein Gegengewicht schaffen zur dänischen Dominanz im heimischen Theaterleben; denn das Dänische war die bevorzugte Sprache der Gebildeten in der norwegischen Gesellschaft, weil es als eleganter galt als das „vermeintlich“ rauere Norwegisch. Ibsen, der im Gegensatz zu Vinje bis dahin eher skandinavischen Ideen anhängen hatte, zeigte sich beeindruckt. Sein Bekenntnis „Ich habe damit angefangen, mich als Norweger zu fühlen“, zeugt davon. So sind die Stücke, die in Bergen entstanden und die er mehr oder weniger selbst zur Aufführung bringen konnte, im Zeichen jener Nationalromantik zu sehen, die in der Mitte des 19. Jahrhunderts nicht nur in Norwegen als Literaturbewegung herrschte. (*Die Johannisnacht* 1853, *Das Hünengrab* in Überarbeitung 1854; *Frau Inger auf Östrot* 1855, *Das Fest auf Solhaug* 1856, *Olaf Liljekrans* 1857) Die Stoffe waren heimischen Märchen und Volksballaden, nordischen Sagas oder historischen Begebenheiten entnommen, in denen sich, wie etwa in *Frau Inger auf Ostrot*, die Hauptgestalt im Zuge der Reformation gegen die dänische Gewaltherrschaft auflehnt. Wichtiger als seine Verpflichtung als Autor, jedes Jahr ein neues Stück abzuliefern, war für Ibsen die „Lehrzeit“ in der Theaterpraxis. Wie die in Bergen erhaltenen Szenenentwürfe, Dekorationsskizzen und Protokolle zeigen, widmete er sich mit Akribie seiner Inszenierungsarbeit, obwohl er ständig unter zeitlichem Druck stand, denn die kleine Zuschauerzahl des Theaters erlaubte keine langen Laufzeiten ein und desselben Stückes. Die Folge waren über 100 Inszenierungen, die er zu erarbeiten hatte. Durch diesen umfangreichen Spielplan gewann er zwangsläufig einen intensiven Einblick in die dramaturgische Technik sowohl klassischer Autoren wie die Shakespeares als auch moderner Dramatiker wie die des Franzosen Eugen Scribe. Scribe mit seinen perfekt konstruierten Komödien machte besonderen Eindruck auf Ibsen und blieb sicherlich nicht ohne Einfluß auf die formale Perfektion, mit der er später seine eigenen Dramen analytisch aufbaute. Als Vorbereitung für diese umfangreiche Theatertätigkeit in Bergen hatte Ibsen 1852 mit Hilfe eines Stipendiums, das ihm von der Verwaltung bewilligt worden war, eine Studienreise zu den bedeutenden Theatern der Zeit unternommen. In Kopenhagen gewährte ihm der Intendant Heilberg, der selbst Stücke schrieb, Freikarten für die Spielzeit und Einblick hinter die Kulissen, von deren technischer Ausstattung er jedoch nicht angetan war. Auf seiner zweiten Station in Dresden, wo er durch Vermittlung des norwegischen Malers Dahl den szenischen Apparat studieren konnte, traf er mit Emil Devrient zusammen, einem der bekanntesten Schauspieler seiner Zeit aus einer berühmten Künstlerfamilie.



Erwähnenswert ist auch seine Lektüre von Hermann Hettners 1852 gerade erschienenem Buch *Das moderne Drama*, das sich ausgehend von Friedrich Hebbel mit dem realistisch-historischen Drama befaßt, historische Treue postuliert und für eine Ausformung des historischen Dramas als psychologisches Charakterdrama eintritt. In Ibsens *Frau Inger von Östrot* finden sich Ansätze dieser Gedanken künstlerisch umgesetzt.

Resümiert man die Bergener Jahre, so kann man realistisch nur von Lehrjahren sprechen, denn der erfolgreiche Durchbruch gelang nicht; die Kritik verhielt sich mit wenigen Ausnahmen zurückhaltend bis ablehnend, Ibsen blieb weitgehend unbekannt. Im privaten Bereich kündigte sich eine Veränderung an. 1856 lernte er in Bergen die 19 Jahre alte Tochter des Pastors Thoresen kennen und lieben. Zwei Jahre später heiraten die beiden. 1859 wird ihr Sohn Sigurd, benannt nach der Hauptfigur in *Helden auf Helgeland* geboren. Um einen neuen Anfang zu versuchen, ging Ibsen, von finanziellen Sorgen geplagt, im Sommer 1857 zurück nach Christiania, um als „Theaterinstrukteur“ das dortige „Norwegische Theater“ zu leiten. Den Weg dazu hatte ihm Björnson, der seine Nachfolge in Bergen erfolgreich übernahm, geebnet. Seit 1854 hatte dieser leidenschaftliche Verfechter einer norwegischen Nationalliteratur als ständiger Theaterkritiker des Morgenblattes das von dem dänischen Schriftsteller Borgaard geführte, einseitig ausgerichtete Christiania-Theater bekämpft, wobei es zu regelrechten „Theaterschlachten“ mit Pfeifkonzerten kam.



Suzannah Ibsen,
geb. Thoresen
(Fotografie, 1873)

Das „Norwegische Theater“ war als ständige Institution aus einer 1852 gegründeten Theater-
schule hervorgegangen, in der die junge Schauspielergeneration unterwiesen wurde. Es sollte
zum Hort der nationalen Kulturopposition ausgebaut werden. Ibsen verhielt sich aus eigenem
Interesse zunächst zurückhaltend. Da seine eigene Bühne nur begrenzte szenische Möglichkei-
ten hatte, bot er sogar sein neues Stück, *Die Helden auf Helgeland*, eine eigenständige Bearbei-
tung des Nibelungenstoffes, mit der er nicht die „Sagenwelt“, wohl aber das „Leben in der alten
Zeit“ darstellen wollte, dem Christiania-Theater an. Es wurde zunächst auch angenommen. Als
sich aber die Aufführung verzögerte und zudem eine schroffe Absage vom Intendanten des kö-
niglichen Theaters Kopenhagen, Heilberg, eintraf, griff Ibsen in die polemische Auseinander-
setzung ein, die in seiner Kampfschrift *Über die zwei Theater in Christiania* gipfelte. 1858
inszenierte er daher gezwungenermaßen *Die Helden auf Helgeland*, die in der Folgezeit zum
bis dahin meistgespielten Stück Ibsens wurden, auf seiner eigenen Bühne. Insgesamt stand die
Theaterarbeit Ibsens in Christiania unter keinem guten Stern. Gleichgültigkeit der Gesellschaft
gegenüber seinen künstlerischen Zielen, Intrigen und Machtkämpfe, Schwierigkeiten mit dem
Ensemble, das viel zu häufig wechselte, aber auch eigene Nachlässigkeiten, die Ausdruck sei-
ner Schaffenskrise waren, begleiten die siebenjährige Tätigkeit. Dazu kamen immerwährende
finanzielle Probleme - zeitweilig war der gesamte Theaterfundus verpfändet - die schließlich
(1862) zum Bankrott des „Norwegischen Theaters“ führten.

Im „Christiania-Theater“ bekam Ibsen eine neue Chance, als sich dort das dänische Ensemble
aufgrund der immer heftiger werdenden öffentlichen Polemiken resigniert zurückzog und durch
ein norwegisches ersetzt wurde. Doch sein Gehalt als „artistischer Beirat“ am ersten norwegi-
schen Nationaltheater, wie es sich jetzt stolz nannte, war so niedrig, daß er und seine Familie
davon nicht existieren konnten. Bemühungen um ein festes Dichtergehalt beim Storting, der
norwegischen Reichs- bzw. Ständeversammlung, scheiterten. Zum einzigen Lichtblick dieser
Jahre wurde ein nationales Sängerfest in Bergen, auf dem Björnson vor über 1000 Teilnehmern
Ibsen in einer Rede huldigte. Nicht zuletzt ermutigt durch dieses Erfolgserlebnis entstanden
Die Kronprätendenten, ein historisches Schauspiel, in dem Ibsen Thronintrigen im Norwegen
des 13. Jahrhunderts aufgreift.

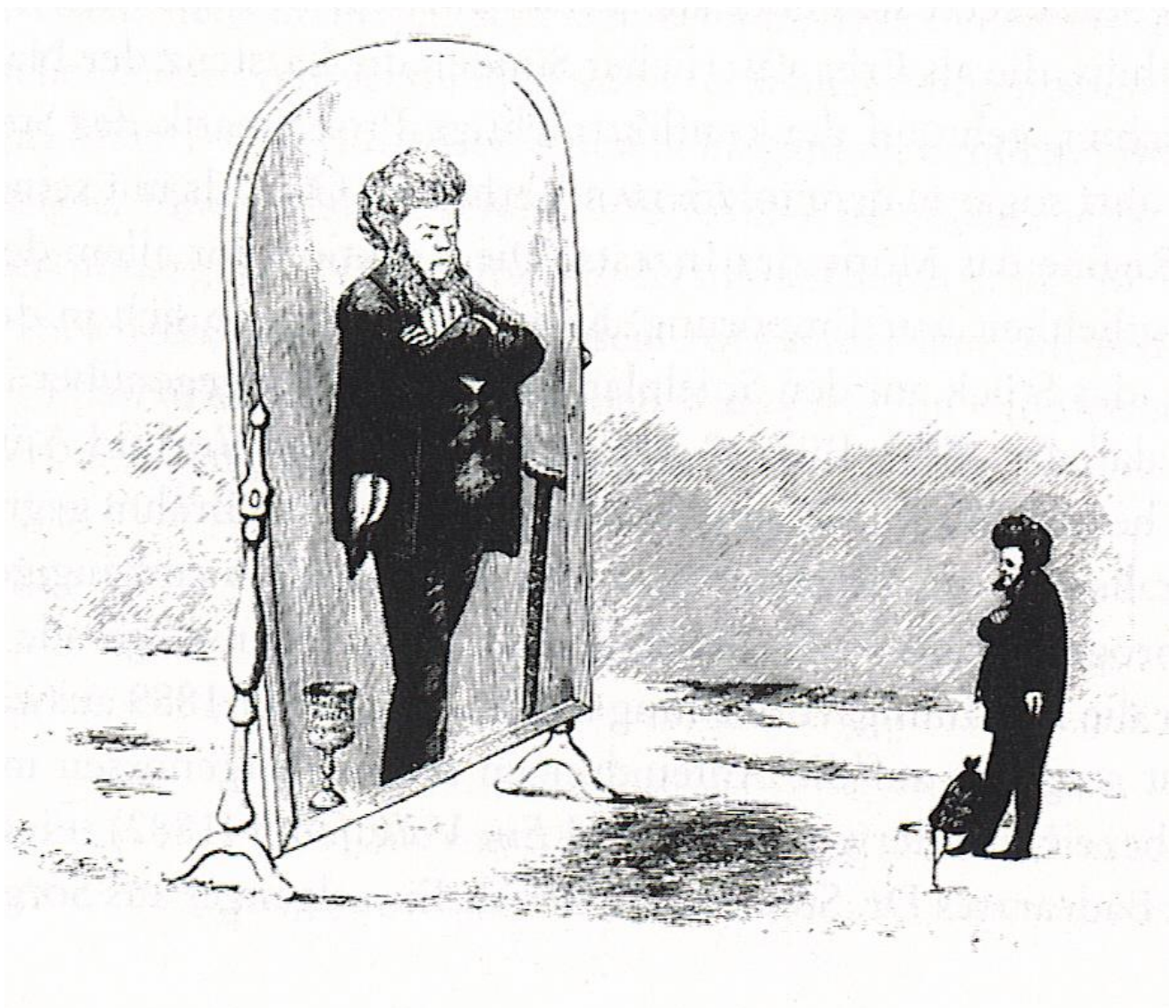
Als auch noch die Veröffentlichung seiner bissigen *Komödie der Liebe*, in der er die Unverein-
barkeit von Liebe und Ehe satirisch aufs Korn nimmt, kaum oder nur negative Resonanz fand,
beschloß Ibsen verbittert, seiner Heimat den Rücken zu kehren. Diese selbstgewählte Emigrati-
on bedeutete Abschied von der praktischen Theaterarbeit, Verzicht auf direkten Einfluß in der
norwegischen Theaterentwicklung und mit Einschränkungen - *Peer Gynt* sollte ja noch folgen
- die Abkehr von der nationalromantischen Periode seiner dichterischen Arbeit. Abgesehen von
wenigen Besuchen in Norwegen, verbrachte er insgesamt siebenundzwanzig Jahre, also die
wichtigste Phase seines Schaffens, im Ausland, vor allem in Italien und Deutschland. Ermög-
licht wurde der Aufbruch durch ein vom Storting 1863 bewilligtes Stipendium, das durch eine
Geldsammlung Björnsons aufgestockt worden war. Der fünf Jahre jüngere, aber bereits mit An-
erkennung überhäufte Björnson war es auch, der Ibsen mit dem bedeutenden Verleger Frederik
Hegel zusammenbrachte, der danach zu einem der wichtigsten Kommunikationspartner Ibsens
wurde. Überhaupt waren Ibsen und Björnson mit einer Unterbrechung von siebzehn Jahren, in
denen sie sich aufgrund ihrer unterschiedlichen politischen Standpunkte - auf der einen Seite
der radikale Parteigänger der norwegischen Linken, auf der anderen der der skandinavischen
Einheitsidee verpflichtete Einzelgänger - entfremdeten, zeitlebens miteinander verbunden; auch
im privaten Bereich: Björnson war Pate von Ibsens Sohn Sigurd, der wiederum Björnsons
Tochter Bergliot heiratete.

Ibsens Abkehr von seiner norwegischen Heimat fiel zusammen mit der Niederlage der Dänen im preußisch-dänischen Krieg, der nach dem Fall der berühmt-berüchtigten Düppeler Schanzen 1864 sein Ende gefunden hatte. Im Bewußtsein, daß das norwegische Storting entgegen seinen eigenen Vorstellungen jegliches hilfreiche Eingreifen in den Konflikt vermieden hatte, beobachtete Ibsen die Siegesparade in Berlin mit Widerwillen. Er reiste weiter nach Italien, wo ihn die Vielfalt der Kunstwerke in Mailand und Rom begeisterte. Die freie südliche Atmosphäre belebte im Gegensatz zu den bedrückend lähmenden kleinen Verhältnissen Norwegens seine künstlerische Arbeit. Er faßte verschiedene Pläne und schrieb *Brand*, das Drama eines Priesters, der ohne Rücksicht auf die bürgerliche Gesellschaft, ohne Rücksicht auf private Opfer seine Ideale kompromißlos zu verwirklichen sucht. Man hat das Ringen seines Helden um Wahrheit, um die Vereinigung von Idee und Leben mit Ibsens eigenem Kampf um die Klärung seiner dichterischen Existenz und Anerkennung begriffen. Tatsächlich brachte das Stück den lang ersehnten Erfolg. Gleich nach seinem Erscheinen wurde es in ganz Skandinavien lebhaft diskutiert. Durch diese außergewöhnliche Resonanz steigerte sich nicht nur Ibsens Selbstwertgefühl, sondern es besserte sich auch seine finanzielle Situation, zumal nun endlich das Storting bereit war, ihm ein festes Dichtergehalt auszusetzen. Ibsen war auf dem Wege zum Nationaldichter, was sich auch in der Veränderung seines äußeren Habitus widerspiegelte. Öffentliche Ehrungen und Ordensverleihungen folgten. Ibsen repräsentierte sogar Norwegen bei der Einweihung des Suezkanals 1871.

In *Peer Gynt* griff Ibsen ein letztes Mal auf die volkstümliche nordische Mythen- und Märchenwelt zurück. Dieses poetische, erst durch die Musik von Edvard Grieg populär gewordene Stück, zwischen Traum und Wirklichkeit angesiedelt, bildete den Schlußpunkt der nationalromantisch orientierten Periode in Ibsens Werk.



Nach dem gigantischen historischen Schauspiel in zwei Teilen, *Kaiser und Galiläer*, in dem er unter dem Eindruck des deutsch-französischen Krieges 1870/71 das Aufeinanderprallen zweier weltgeschichtlicher Epochen (Antike -Christentum) einzufangen versuchte, wandte sich Ibsen jener Gattung zu, die seine eigentliche literarische Weltgeltung ausmacht: dem gesellschaftskritischen realistischen Gegenwartsdrama. Ibsen, der unbedingte Wahrheitssucher, beginnt, inzwischen nach Dresden und dann nach München übersiedelt, indem er aktuelle Themen aufgreift, unverhohlen seinen Feldzug gegen Lebenslüge und Doppelbödigkeit bürgerlicher Moral. Um dieses Anliegen theatergerecht umsetzen zu können, entwickelt er die analytische Dramentechnik zur Perfektion: Zumeist durch den Anstoß einer Figur von außen wird die Handlung in Gang gebracht, schuldhaftes Vergangenes konzentriert in einem überschaubaren Zeitraum Zug um Zug erhellt und damit die angebliche Intaktheit der bürgerlichen Gesellschaft als bloßer Schein entlarvt. Zwangsläufig ist die Sprache von den neuen Gestaltungsprinzipien betroffen. An die Stelle der verschiedensten Versformen, die Ibsen bisher für seine Stücke gewählt hatte, tritt nun eine dialogorientierte Prosa, die bewußt auf jedes theatralische Monologisieren verzichtet. Auch für die Bühnengestaltung ergeben sich daraus Konsequenzen. An die Stelle der gemalten Kulissenwelt tritt die geschlossene Dekoration, der der bürgerlichen Lebenswelt realistisch nachgestaltete Innenraum, in den der Zuschauer gleichsam durch eine imaginäre 4. Wand hineinblickt. So nimmt er am Geschehen in dem Milieu teil, das das Leben der Menschen im Stück bestimmt.



Karikatur auf Ibsen aus dem Jahre 1872

Den Auftakt zu den sozialkritischen Gegenwartsstücken hatte bereits 1869 die politische Satire *Der Bund der Jugend* gebildet, in der Ibsen Karrierismus, Phrasenhaftigkeit und Profitgier von Politikern aufs Korn nimmt.

Diesen Weg geht er nun konsequent weiter. 1877 entsteht *Die Stützen der Gesellschaft*, dessen Handlung er in einer kleinen norwegischen Küstenstadt ansiedelt, Grimstad nicht unähnlich, wo er in seiner Jugend bittere Erfahrungen sammeln mußte. Schonungslos greift er das Scheindasein der sogenannten Honoratioren an, entlarvt betrügerische Machenschaften, Korruption und Heuchelei. Das Stück schließt mit der Erkenntnis, die Lona Wessel ausspricht, daß nicht die „Ehrenmänner" der Stadt, sondern „der Geist der Wahrheit und der Geist der Freiheit" die wahren Stützen der Gesellschaft sind. Das Echo auf diese radikale Kritik war auch in Deutschland groß. 1878 spielten fünf Berliner Bühnen das Stück gleichzeitig. Besonders die junge Generation, darunter Otto Brahm und Paul Schienther, die späteren Verfechter des deutschen Naturalismus, zeigte sich tief beeindruckt. Endlich tat sich eine Alternative zum Theater als Amüsierbetrieb auf, zu dem es in Deutschland nach 1870/71 verkommen war.

Als nächste Herausforderung an seine Zeitgenossen griff Ibsen mit *Nora oder ein Puppenheim* das Thema der Emanzipation auf, das die herkömmlichen Vorstellungen von der Institution Ehe in Frage stellte. Es folgten, wie *Nora*

auf einer Italienreise entstanden, *Die Gespenster* (1881), die Tragödie einer Ehe, in der Ibsen seine analytische Technik am konsequentesten realisiert. Im Laufe eines einzigen trüben Regentages versucht Frau Alving vergeblich, die Schatten der Vergangenheit, die unerbittlich die Gegenwart bedrohen, loszuwerden. Am Schicksal ihres Sohnes Oswald, der an zunehmender Geisteskrankheit dahinsiecht, muß sie schließlich erkennen, daß ihr Kampf gegen die „Wiedergänger" (so heißt der norwegische Titel wörtlich übersetzt) vergeblich ist. Das Stück setzt sich über alle Tabus hinweg. Es thematisiert die Folgen der Syphilis, die als Erbe väterlicher Sünden die Existenz der Nachgeborenen vernichtet, geht auf die konfliktrträgige Problematik der Sterbehilfe ein und berührt sogar in dem tolerierten Verhältnis Oswalds mit seiner Halbschwester Regine das Motiv des Inzests. Die Reaktion vor allem der nordischen Öffentlichkeit war Empörung. Kein Theater traute sich in den nächsten Jahren, das Stück auf den Spielplan zu setzen. Demgegenüber ist es bezeichnend, daß die „Freie Bühne" Berlin, ein nach dem Vorbild Antoinnes in Paris von Theodor Wolff, Maximilian Harden und Otto Brahm gegründeter, dem Naturalismus verpflichteter und von der Zensur unabhängiger Theaterverein, programmatisch als „Beispiel einer neuen Kunst" gerade *Die Gespenster* im die Eröffnungsvorstellung am 30. September 1889 auswählte. Ibsen selbst reagierte auf die Anfeindungen seiner Zeitgenossen mit einem Stück, das bezeichnenderweise den Titel *Ein Volksfeind* (1882) trägt. In dem Kampf des Badearztes Dr. Stockmann, der als Einzelgänger aus Sorge um die Gesundheit der Bevölkerung gegen die Übermacht materieller Interessen in seiner Umgebung fanatisch angeht, lassen sich autobiographische Züge erkennen. Das durch die Kanalisation verseuchte Bad wird zum Gleichnis für die bürgerliche Gesellschaft überhaupt, deren Unzulänglichkeiten Ibsen schonungslos offenbart. Mit *Ein Volksfeind* setzt er - vielleicht aus einer gewissen Resignation heraus - einen Schlußpunkt unter die antibürgerlichen Attacken, die sein Werk in der zweiten entscheidenden Schaffensperiode kennzeichnen. Die Stücke, die nun folgen und die wegen des begrenzten Umfangs der Werkdarstellung nur benannt werden können, (*Die Wildente* 1884; *Rosmersholm* 1886; *Die Frau vom Meere* 1888; *Klein Eyolf* 1894; *John - Gabriel Borkmann* 1896) sind gekennzeichnet durch die allmähliche Abkehr von der sozialkritischen zugunsten einer Sichtweise. Mystische Motive wie die gespenstischen weißen Rosse in *Rosmersholm*,

die den Tod eines Menschen ankündigen, durchdringen die Realität. Die erfahrbare Wirklichkeit wie das Meer in *Die Frau vom Meere* oder der Turm in *Baumeister Solneß* wird zum Spiegel individueller Sehnsucht nach Freiheit und Streben nach Selbstverwirklichung. Man hat diesen Gestaltungselementen zufolge Ibsens 3. Schaffensperiode einem neuromantischen Mystizismus zugeordnet oder aber als symbolischen Realismus bezeichnet. 1891 kehrte Ibsen nach 27jähriger selbstgewählter Emigration endgültig in seine Heimat zurück und ließ sich - inzwischen vielfach geehrt und ohne finanzielle Sorgen - in Christiania nieder. In seinem letzten, hastig niedergeschriebenen Stück, dem dramatischen Epilog *Wenn wir Toten erwachen* (1899) jedoch, thematisiert er Verzweiflung und Resignation eines von der Gesellschaft verkannten Künstlers. Mit dem Hang zum Pessimismus, der ihn zeitlebens begleitete, glaubte sich Ibsen selbst - zu Unrecht, wie wir heute wissen, sieht man vielleicht von seinem Alterswerk ab - in seinen künstlerischen Zielen mißverstanden und von seinen Zeitgenossen zu wenig beachtet. Im März 1900 erlitt Ibsen einen Schlaganfall, dem ein Jahr später ein zweiter folgte. Eine fortschreitende Arteriosklerose machte jegliches weitere Arbeiten unmöglich. Nach schwerer Krankheit starb er am 23. Mai 1906. Norwegen, das Land, dem Ibsen trotz seiner langjährigen Abwesenheit stets in Haßliebe verbunden geblieben war, ehrte ihn - inzwischen selbständig geworden - mit einem Staatsbegräbnis.





Alles was ich gedichtet habe, hängt aufs engste zusammen mit dem, was ich durchlebt habe, wenn auch nicht erlebt habe. Jede neue Dichtung hat für mich selbst den Zweck gehabt als geistiger Befreiungs- und Reinigungsprozess zu dienen. Man steht niemals ganz über aller Mitverantwortlichkeit und Mitschuld in der Gesellschaft, der man angehört.

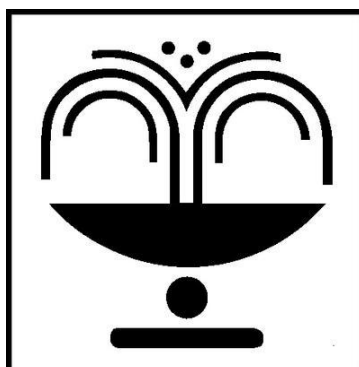
(Ibsen 1880 an den deutschen Übersetzer des „Peer Gynt“ Ludwig Passarge)

ZU INHALT UND DRAMATURGIE DES STÜCKES

Wie den meisten Gegenwartstücken Ibsens liegen auch dem Volksfeind authentische Quellen zugrunde. Der Vater des deutschen Schriftstellers Meisner machte, wie dieser Ibsen während des Münchener Aufenthaltes erzählte, in Teplitz einen Choleraausbruch öffentlich. Umgehend ergriffen die Kurgäste die Flucht, die Einwohner bewarfen das Haus des Arztes mit Steinen und zwangen ihn, die Stadt zu verlassen.

Ibsen siedelt den Volksfeind in einer Küstenstadt im Süden Norwegens an. Eine Befürchtung des Badearztes Dr. Stockmann ist durch Untersuchungen der Universität bestätigt worden: Das Wasser des Kurortes ist durch Müllabfälle infiziert und gesundheitsschädlich. Diese Entdeckung bedeutet für Stockmann nicht nur eine Minderung des Badebetriebes, sondern auch die Gefährdung seines Lebenswerkes, das er, unterstützt von seinem älteren Bruder Peter, dem Bürgermeister und Vorsitzenden der Badeverwaltung, aufgebaut hat. Doch Peter Stockmann sieht die Ergebnisse der wissenschaftlichen Untersuchung nicht so dramatisch wie sein Bruder. Der idealistische Badearzt lässt sich aber nicht beirren und will die Öffentlichkeit mobilisieren, damit die Ursache der Verunreinigung abgestellt wird. Am Anfang hat er die meisten Bürger auf seiner Seite, ebenso wie die „*Freisinnige, unabhängige Presse*“. Aber als sein Bruder darauf hinweist, dass eine zweijährige Schließung des Bades –solange benötigt man für entsprechende Baumaßnahmen- wirtschaftlich den Ruin bedeuten könnte, verliert Thomas Stockmann nach und nach seinen Rückhalt in der Bevölkerung. Die Stimmung schlägt sogar gegen ihn um. Plötzlich ist in den Augen der Menschen aus dem „Volksfreund“ ein „Volksfeind“ geworden. Ein von ihm verfasster Artikel kann nicht mehr in der Zeitung erscheinen. Ein Versammlungs-saal, um die Menschen zu informieren, wird ihm verweigert. Nur sein alter Freund, Kapitän Horster, hält noch zu ihm. In seinem Haus kann die Bürgerversammlung stattfinden. In einer großen Rede steigert sich Stockmann in immer erregtere allgemeine Anklagen gegen die Gesellschaft. Er isoliert sich in seinem Kampf um die Wahrheit, er hat sich fanatisch verrannt. Er wird als Badearzt entlassen, seine Familie gedemütigt. Selbst sein Schwiegervater, ein reicher Gerbereibesitzer, durch dessen Betrieb u.a. die Verunreinigung hervorgerufen wird, setzt ihn unter Druck: Kiil hat alle Badeaktien vom Erbteil seiner Tochter aufgekauft und will Stockmann so zum Stillhalten zwingen, wenn er nicht seiner eigenen Familie wirtschaftlich schaden will. Doch Thomas Stockmann bleibt standhaft. Er will am Ort bleiben und den Kampf fortsetzen.

Das überaus umfangreiche und von vielen zeitgenössischen philosophischen Ideen durchsetzte Stück erfordert –schon aus zeitlichen Gründen- eine enorme Straffung, die den Akzent auf die Entwicklung des Zentralkonfliktes legt. Aus den zur Verfügung stehenden Übersetzungen, der autorisierten von Julius Elias und Paul Schlenther, der Reclamfassung von Christel Hildebrandt und der Version im Verlag der Autoren von Heiner Gimmler haben wir eine eigene Fassung erarbeitet, die das Stück in seiner Tradition und Aktualität wiedergibt.



IBSENS KOMMENTARE ZUM „VOLKSFEIND“

Die Beschäftigung mit dieser Arbeit hat mir Spaß gemacht, und ich empfinde etwas wie eine Sehnsucht und eine Leere nun, da ich damit fertig bin. –Der Dr. Stockmann und ich sind so vortrefflich miteinander ausgekommen. Wir harmonieren in so mancher Beziehung: Aber der Doktor ist ein größerer Wirrkopf als ich und hat außerdem verschiedene andere Eigentümlichkeiten, denen man verschiedene Äußerungen aus seinem Munde zugute halten wird, die man am Ende nicht so ganz ruhig hingenommen hätte, wenn ich sie vorgebracht hätte.

Ja Gott, Stockmann, was der alles redet, das kann ich doch unmöglich verantworten.

In 10 Jahren steht vielleicht die Mehrheit auf dem Standpunkt, auf dem der Dr. Stockmann bei der Volksversammlung stand. Aber in diesen 10 Jahren ist der Doktor ja nicht stillestanden; er hat abermals einen Vorsprung von 10 Jahren vor der Mehrheit voraus. Die Mehrheit, die Masse, die Menge holt ihn nie ein: er kann nie die Mehrheit für sich haben. Was meine eigene Person betrifft, so habe ich jedenfalls die Empfindung solch eines unaufhörlichen Vorwärtsschreitens. Wo ich gestanden habe, als ich meine verschiedenen Bücher schrieb, da steht jetzt eine recht kompakte Menge. Aber ich selbst bin nicht mehr da, - ich bin wo anders, weiter vor, wie ich hoffe.

Was ist denn die Mehrheit? Eine ignorante Masse. Intelligent ist immer nur die Minderheit. Wie viele aus der Mehrheit haben denn deiner Meinung nach das Recht auf eine eigene Meinung? Die einzigen Leute, für die ich aufrichtige Sympathien hege, sind die Sozialisten und die Nihilisten. Die wollen wenigstens etwas von ganzem Herzen und sind dabei konsequent.

Natürlich meine ich, weder die Geburts- noch die Geldaristokratie, ja nicht einmal die Aristokratie des Intellekts. Ich meine die Aristokratie, die durch Charakter, Willen und Geist geprägt ist – und diese allein kann uns befreien..



STIMMEN ZU IBSEN UND SEINEM WERK

„Der erste starke Theatereindruck, den ich erfahren habe, als ich begann, mit eigenen Augen in die Welt zu schauen, in die Theaterwelt, der mein Interesse leidenschaftlich gehört – der erste starke Eindruck von der Produktion eines lebenden Dramatikers ward mir durch Henrik Ibsen.“

Otto Brahm

„Ibsen bleibt für uns der große Anreger; der Ahnherr nicht eines einzelnen Dramas, doch einer ganzen dramatischen Epoche“

Alfred Kerr

„Er kämpfte gegen die konventionelle Moral, die bürgerlichen Vorurteile, die herrschende Gesellschaft im Namen der Idee einer Freiheit, an deren Realisierbarkeit er selber nicht glaubte. Er war ein Kreuzfahrer ohne Glauben, ein Revolutionär ohne Gesellschaftsideal, ein Reformers, der sich schließlich als arger Fatalist entpuppte“

Arnold Hauser

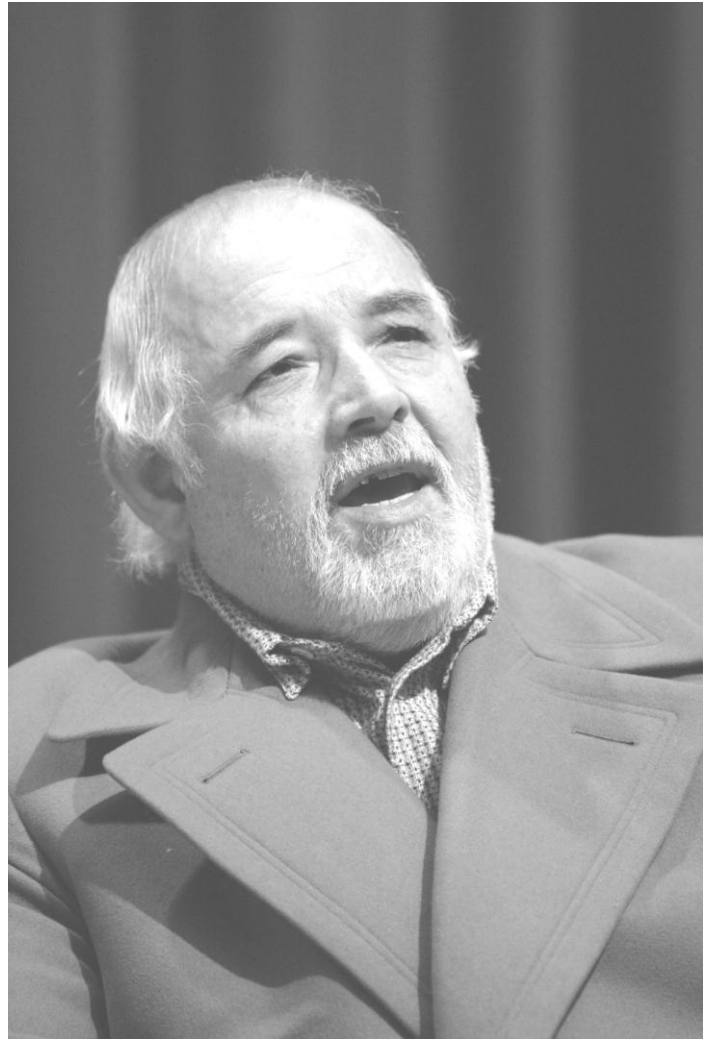
„En Folkefiende“ ist Ibsens große Kampfansage an die bürgerliche Welt seiner Zeit, die er von der „Lebenslüge“ ganz und gar zerfressen sieht. In Dr. Stockmann aber ausschließlich ein Sprachrohr Ibsenscher Ideen zu erblicken wäre falsch. Ibsen sah in ihm durchaus eine Charakterfigur, „zum Teil einen grotesken Burschen und einen Strudelkopf“, wie er zu einem Freunde nach einer Aufführung des Stückes im Berliner Lessing-Theater äußerte. In der Mischung von sozialkritischer Aussage und Satire liegt die Eigenart des Stückes. Um die Divergenz zu überspielen, die sich daraus ergibt, dass sozialpolitische Ideen von großer Tragweite durch einen „Strudelkopf“ vorgetragen werden, bedarf es allerdings außergewöhnlicher schauspielerischer Kraft.

Otto C.A. zur Nedden

PROBENAUFNAHMEN IN DER STADTHALLE WETTER







**Theaterverein
Wetter e. V.**
letzte Aktualisierung am 15.02.2005

- [Home](#)
- [Aktuelles](#)
- [Termine](#)
- [Archiv](#)
- [Galerie](#)
- [Historie](#)
- [Regie](#)
- [Vorstand](#)
- [Teams](#)
- [Gästebuch](#)
- [Kontakt](#)
- [Links](#)
- [Impressum](#)



Herzlich Willkommen auf den Internetseiten des Theater- und Festspielvereins Wetter e.V

Seit 1988 spielen wir mit Freude und Begeisterung Theater. Dabei ist der Verein mit seinen rund einhundert Mitgliedern und den mittlerweile 30 Produktionen weit über die Grenzen der Stadt Wetter hinaus bekannt geworden.

Heute stehen bereits die Kinder vieler Gründungsmitglieder auf der Bühne, aber auch viele neue Mitglieder, die ihre Leidenschaft zum Theaterspielen entdeckt haben. Wenn auch Sie die Lust am Theaterspielen verspüren, sind Sie bei uns herzlich willkommen.

Ich wünsche Ihnen viel Spaß beim Kennenlernen unseres Vereins auf den folgenden Seiten.



Helmut Konnerth
1. Vorsitzender

- Sie sind der 461. Besucher seit dem 15.09.2004 -

WEITERE INFORMATIONEN FINDEN SIE UNTER

WWW.THEATERVEREIN-WETTER.DE

Für Ihre Wünsche übernehmen
wir gern eine tragende Rolle.

 Sparkasse
Marburg-Biedenkopf

Vorhang auf! Sehen und hören Sie, was die Schauspieler mit Begeisterung und Können in Szene setzen. Und wenn dann Ihre finanziellen Vorstellungen auf dem Programm stehen, sorgen wir dafür, dass bei Ihren Geldangelegenheiten alles glatt über die Bühne geht. Für Sie übernehmen wir gerne eine tragende Rolle! **Wenn's um Geld geht – Sparkasse.**