

Presseinformation

**Ein Volksfeind
von Henrik Ibsen**

Regie
Bühne und Kostüme
Licht
Dramaturgie
Regieassistentz
Hospitantz

Kay Neumann
Monika Frenz
Patrick Hunka
Uwe Heinrichs
Alexandra Wittmer
Leonie Moser

Premiere Donnerstag | 14. März 2019 | 20.00 Uhr
Theater Kanton Zürich, Scheideggstrasse 37,
Winterthur

Weitere Vorstellungen Samstag | 16. März 2019 | 20.00 Uhr
Sonntag | 17. März 2019 | 19.00 Uhr
Dienstag | 19. März 2019 | 20.00 Uhr

Reservierungen Telefon 052 212 14 42 | info@tkz.ch

Fotos: http://theaterkantonzuerich.ch/tzpix/18_volksfeind/

Stockmann

Keiner kann verhindern, dass eine verlogene Gesellschaft zugrunde geht. Sie muss dem Erdboden gleichgemacht werden. Wer in der Lüge lebt, muss wie Ungeziefer vernichtet werden. Sonst wird zum Schluss das ganze Land verpestet werden. Ihr werdet es noch so weit bringen, dass alles kaputtgeht. Wenn es dazu kommt, sage ich aus voller Überzeugung, lassen wir das Land kaputtgehen, sollen doch alle Einwohner ausgemerzt werden.

Billing

Wer so redet, ist ein Volksfeind.

Hovstad

Ein Volksfeind. Er hasst sein Land. Er hasst uns alle.

Besetzung

Ein Volksfeind von Henrik Ibsen

Dr. Tomas Stockmann.....Andreas Storm
Katrine Stockmann.....Katharina von Bock
Petra StockmannJulka Duda
Peter Stockmann.....Pit Arne Pietz
Morten Kiil.....Stefan Lahr
Hovstad.....Nicolas Batthyany
Billing.....Manuel Herwig
Aslaksen.....Hans-Caspar Gattiker

Regie
Bühne und Kostüme
Licht
Dramaturgie
Regieassistenz
Hospitantz

Kay Neumann
Monika Frenz
Patrick Hunka
Uwe Heinrichs
Alexandra Wittmer
Leonie Moser

Technische Leitung

Flurin Ott
Stefan Schwarzbach
Stefan Schwarzbach
Thomas Hürlimann
Patrick Boinet
Janos von Kwiatkowski
Dominic Löschner
Patrick Schneider
Janne Wrigstedt
Graziella Galli
Franziska Lehmann
Iris Barmet
Maira Rodriguez
Patrick Boinet
Jamal Hojaij-Huber
Janos von Kwiatkowski
Dominic Löschner
Mato Rajic
Patrick Schneider
Sascha Simic
Janne Wrigstedt

Bühnenbau

Beleuchtung

Ton & Video

Gewandmeisterinnen

Mitarbeit Kostümatelier
Requisite
Bühnentechnik

Premiere am 14. März 2019 im Theater Kanton Zürich in Winterthur



© Tanja Dorendorf / T+T Fotografie

Das Stück

Bürgermeister

Du neigst dazu, deine eigenen Wege zu gehen. Und das ist in einer geordneten Gemeinschaft nicht tragbar. Der Einzelne muss sich dem grossen Ganzen unterordnen, vor allem den gewählten Amtsträgern, die das Wohl aller im Auge haben.

Stockmann

Von mir aus. Aber was zum Kuckuck geht mich das an.

Bürgermeister

Genau das, lieber Tomas, hast du nie begriffen. Sieh dich vor, früher oder später wirst du dafür büssen müssen.

In einer für ihre Heilbäderkultur und Wasserqualität bekannten Gemeinde erkrankten im Sommer vermehrt Kurgäste an Magenstörungen und Typhus. Eine Analyse des Heilwassers soll schnellstmöglich Klarheit über die Ursachen verschaffen. Die Resultate geben der Vermutung von Badearzt Dr. Tomas Stockmann recht: Das Heilwasser des Kurbades wird durch Fabrikabwässer verseucht. Die Kanalisation muss neu verlegt werden. Stockmann will seine Erkenntnis publik machen und stösst anfangs auf breite Zustimmung. Einflussreiche Bürger der Stadt und die Presse sichern ihm ihre Unterstützung zu. Als deutlich wird, dass der geforderte Umbau

grosse Summen an Steuergeldern verschlingen und zudem die längerfristige Schliessung des Kurbades nach sich ziehen würde, kippt die Stimmung.

Stockmanns Bruder Peter, Stadtpräsident und Vorsitzender der Kurverwaltung, der Druckereibesitzer Aslaksen, die lokalen Redakteure, alle wenden sich von ihm ab. Als Dr. Stockmann auf einer Volksversammlung seine Stimme gegen die Vertuschung des Skandals und die korrupte Majorität erhebt, wird er kurzerhand zum Volksfeind erklärt.

Henrik Ibsen verfasste das gesellschaftskritische Drama «Ein Volksfeind» 1882. Die damaligen ökonomischen und gesellschaftspolitischen Umwälzungen in Norwegen in Folge der Industrialisierung fliessen massgeblich in die Entstehung des Stücks ein. Die Vielschichtigkeit des Plots verleiht dem Stück bis heute hohe Brisanz, welche weit über die tagespolitische Aktualität hinausweist. «Ein Volksfeind» ist eines der meistgespielten Stücke des norwegischen Autors und eine eindringliche Befragung von Demokratie, gesellschaftlichen Machtstrukturen und der Freiheit des Einzelnen gegenüber dem Kollektiv.

Der Autor

Henrik Ibsen, geboren 1828 in Skien/Norwegen. Seine Familie hat deutsche, dänische und schottische Vorfahren. Schon in seiner Kindheit beschäftigt sich der junge Ibsen mit Theater und Malerei. 1844 geht er auf Wunsch seines Vaters bei einem Apotheker in die Lehre. Als 17jähriger wird er nach einem Verhältnis mit einer Dienstmagd Vater und zu Unterhaltszahlungen verpflichtet. Während der Vorbereitung auf das Abitur entsteht sein erstes Drama «Catalina». 1864 Stipendium des norwegischen Parlaments; Ibsen arbeitet für vier Jahre in Rom. Ibsen vollendet in Süditalien «Peer Gynt» und pendelt in den Jahren 1867 und 1885 zwischen Rom, Sorrent, Dresden und München und erreicht den Höhepunkt seines Schaffens. Seine Stücke wie «Nora» (1879), «Gespenster» (1881), «Ein Volksfeind» (1882), «Die Wildente» (1884), «Hedda Gabler» (1890) sind auf Europas Bühnen präsent. 1891 kehrt er in seine Heimat Norwegen zurück. Am 23. Mai 1906 stirbt Henrik Ibsen in Oslo; er wird mit einem Staatsbegräbnis geehrt.

Der Regisseur

Kay Neumann, 1964 in Hamburg geboren, kam durch Regieassistenzen am Hamburger Theater im Zimmer und am Bremer Theater, unter anderen bei Hans-Günter Heyme, Barbara Bilabel und Herbert König, zum Theater. Er ist als freier Regisseur tätig und hat an zahlreichen Häusern inszeniert, darunter am Bremer Theater, am Staatstheater Braunschweig, am Staatstheater Karlsruhe, am Renaissance Theater Berlin, am Ernst-Deutsch-Theater in Hamburg, am Staatstheater Saarbrücken und am Staatstheater in Nürnberg. Am Theater Kanton Zürich hat er 2015 «Buddenbrooks» inszeniert.



«Der grösste Historiendichter des neueren Europa»

Obwohl Henrik Ibsen mit seinem umfangreichen dramatischen Werk im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts am Aufbruch des europäischen Theaters zur Moderne massgeblich mitbeteiligt war und er sich nie mit der Elle eines naturalistisch geprägten Theaters messen lassen wollte, wurde er von vielen fortschrittlichen Protagonisten der deutschen Theaterszene vor 1933 und ebenso nach 1945 ganz der bürgerlichen Welt des 19. Jahrhunderts zugerechnet. Weder Alfred Kerr noch Herbert Ihering, noch Leopold Jessner, Erwin Piscator oder gar Bert Brecht hielten 1930 auch nur annähernd für zutreffend, was der Wiener Kritiker und Schauspieler Egon Friedell damals prognostizierte: «Ibsen war, zunächst Shakespeare, der grösste Historiendichter des neueren Europa. Ganz wie dieser wird er erst zur vollen Wirkung gelangen, wenn die Kleider seiner Gestalten Kostüme geworden sind.» Diese Zeit scheint nun doch gekommen. Der letzte naturalistische Rest der Dramen Ibsens ist, hundert Jahre nach seinem Tod, so gut wie verweht. Und laut Statistik ist

inzwischen der norwegische Dramatiker nach Shakespeare weltweit der meistgespielte Bühnenautor.

NORWEGEN

Ibsen, 1828 im norwegischen Städtchen Skien geboren, musste, als das väterliche Geschäft Bankrott ging, die Mittelschule verlassen und in Grimstadt eine Stelle als Apothekergehilfe antreten, was ihn aber nicht davon abhielt, seine Liebe zum Theater zu entdecken und Dramen zu verfassen. Die Römertragödie «Catilina» und das Wikingerschauspiel «Das Hünengrab» verhalfen ihm zu einem Engagement als Dramaturg und Regisseur in Bergen. Der Gründer des dortigen Nationaltheaters, Ole Bull, übertrug Ibsen 1851 die künstlerische Leitung, die ihn verpflichtete, sämtliche Stücke des Repertoires dramaturgisch einzurichten und in Szene zu setzen. Ausserdem sollte er an jedem 2. Januar, dem Jahrestag der Gründung, ein eigenes Schauspiel zur Uraufführung bringen und damit den Grundstein zu einem nationalen Repertoire legen. So entstanden «Die Sankt Johannisnacht», «Frau Inger aus Östrat», «Das Fest auf Solhaug», «Olaf Liljekrans».

1857 bis 1862 übernahm Ibsen die künstlerische Direktion des Norske Teatret in Christiana, wie Oslo damals noch hiess. Ökonomische Gründe zwangen ihn, hier vorwiegend die Erfolge des Pariser Boulevards auf die Bühne zu bringen. Die häufige Beschäftigung mit der französischen Dutzendware von Autoren wie Dumas und Scribe bewirkte, dass Ibsen sich die Technik dieser Sittenschwänke für sein Schreiben zunutze machte, dadurch die romantisierend provinziellen Milieus seiner Stücke auflockerte und sie weltoffener durchleuchtete: Die immer authentisch in ihrer Heimat verankerten Figuren und Stoffe wurden so enorm welthaltig.

Aus dem nationalen Provinzler wurde, als er 1864 dank einem Reisestipendium vom Kulturministerium ins Ausland gehen konnte, ein internationaler Autor. Nach Aufhalten in Kopenhagen, Berlin und Wien liess er sich in Rom nieder, später auch für jeweils mehrere Jahre in Dresden und München. In Rom entstanden die dramatischen Biografien «Brand» und «Peer Gynt», in Dresden «Bund der Jugend» und «Kaiser und Galiläer», in München schrieb er «Die Stützen der Gesellschaft» und «Nora», danach wieder in Rom «Gespenster», «Ein Volksfeind» und «Die Wildente» und wiederum in München «Rosmersholm»,

«Die Frau vom Meer» und «Hedda Gabler». Diese Stücke kamen alle zuerst in seiner Heimat heraus, provozierten dort oft Proteste und Debatten, verhinderten aber nicht, dass ihm der norwegische Staat eine Art Jahresrente ins Ausland überwies. Durchschlagenden Erfolg errang Ibsen auf deutschen Bühnen sowie in Paris und London, wo die letzten Stücke, «Baumeister Solness», «Klein Eyolf», «John Gabriel Borkman» und «Wenn wir Toten erwachen», die Ibsen nach seiner Rückkehr 1891 in Christiania noch schrieb, zur Uraufführung gelangten. Nach einem Schlaganfall im Frühjahr 1900 war Ibsen nicht mehr arbeitsfähig, er erlebte aber wachen Sinnes noch den Triumph seiner Theaterkonzeption gegen konservative Widerstände.

Um die Jahrhundertwende zeichnete sich auch erstmals eine entscheidende Wandlung in der kritischen Beurteilung seiner Dramatik ab: Statt des Anklägers gegen die Fesseln der bürgerlichen «Lebenslüge», gegen ideologische Verrantheiten und Glaubensfanatismus mit der Forderung, «Gerichtstag» zu halten über sich selbst, sah man nun in ihm, wie Richard Dehmel es ausdrückte, einen «Meister des Doppelsinns», und Max Liebermann zeichnete ihn verklärend als «nordische Sphinx».

Das erste Stück Ibsens mit «Wirkung» war «Die Stützen der Gesellschaft», das 1877 gleich an vier Bühnen gegeben und als Beispiel «moderner Wirklichkeitsdichtung» gepriesen wurde. Otto Brahm sah das Stück 1878 in Berlin und hob als kühne Besonderheit hervor, Ibsen versuche hier an vier verschiedenen Frauentypen zu veranschaulichen, wie unter dem Druck der Verhältnisse «die Entwicklung der weiblichen Naturen hintan gehalten, verkrüppelt und verzerrt» werde.

DURCHBRUCH IN DEUTSCHLAND

Der entscheidende Durchbruch zum führenden Bühnendichter der Moderne war die Eröffnung der Freien Bühne in Berlin am 29. 9. 1889 mit «Gespenster». Als Theaterverein, dem Otto Brahm vorstand, unterlag das Unternehmen nicht mehr den Auflagen der Zensur. Vergleichbare künstlerische Unternehmungen waren das Pariser Théâtre libre und das Londoner Independent Theatre; mit Hingabe machten sie die Programmatik der Ibsenschen Stücke zur ästhetischen Richtlinie ihrer künstlerischen Praxis.

Max Reinhardt eröffnete 1906 seine zweite Spielstätte, die Kammerspiele des Deutschen Theaters, mit «Gespenster». Edvard Munch hatte die Bühnenbilder entworfen. Die sachlichen Grautöne des Naturalismus wurden durch lodrende Farbenfreudigkeit ersetzt. Jenseits der aktuellen «Tendenz» entdeckte Reinhardt Ibsens Herz, das menschlich Bewegende des Stücks. Siegfried Jacobsohn meinte in seiner Kritik: «Jetzt musste der Ton nicht mehr auf die Empörerstimmung, sondern auf den Mutterschmerz gelegt werden.» Es gab in dieser Aufführung nur noch die Menschen des Dichters, keine Personen der Schauspieler mehr. Das ideale Darstellerensemble bildeten Agnes Sorma (Frau Alving), Alexander Moissi (Oswald), Friedrich Kayssler (Manders), Lucie Höflich (Regine) und Max Reinhardt (Engstrand). Die Aufführung 1908 im Lessing-Theater von Otto Brahm errang ihren Erfolg ebenfalls mit der Wucht einer richtigen Besetzung, die Natur und Kunst eins werden liess: Elsa Lehmann, Albert Bassermann, Oscar Sauer, Ida Wüst, Emanuel Reicher. Ein zur Kunst verdichteter Naturalismus war hier laut Jacobsohn zu würdigen, deren wunderbare Eigentümlichkeit sich darin manifestierte, dass sie sich keinen Schritt vom Leben entfernte, es aber erhöhte, vertiefte, ja «noch lebenswahrer» gestaltete.

«PEER GYNT»

In Zeiten, die Ibsens Realismus als zutiefst verstaubt empfanden, wurde meistens «Peer Gynt» ins Licht der Bühne gerückt. In der Weimarer Republik sorgten Berthold Viertel und Leopold Jessner für poetisch gestimmte bzw. expressionistisch aufgeheizte Inszenierungen. Schon Ibsens schwedischer Verächter Strindberg liess nur «Peer Gynt» als moderne und elementare Dichtung gelten; deren wuchernde Sprachelemente, ihre lockere Dramaturgie, ihr Hang zum Monologischen, ihre ausladende, losgebundene Phantasie und ihre von den Expressionisten adaptierte Stationentechnik, am Ende zur Erlösung führend, faszinierten ihn. In Nazideutschland wurde das Stück als «nordischer Faust» reaktiviert. Statt auf Christian Morgensterns den Humor der Dichtung belebende Übersetzung griff man auf die freie Bearbeitung Dietrich Eckarts von 1914 zurück, in der Peer kein Bauernbursche, sondern eine faustische Figur zu sein hat, «der in Einfalt ringende Held und Vertreter germanischer Weltanschauung». Diese Nachdichtung des völkischen Dichterbarden wurde meistens mit der Musik von Edward Grieg gegeben.

Im Berliner Staatstheater spielte nun Paul Hartmann in einer preussisch zuchtvollen Inszenierung von Erich Ziegel den wackeren Peer. Auch andere «nordische» Stücke des frühen Ibsen wurden bei Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, pompös und pathetisch aufgedonnert, als gespreizte Wortopern gestemmt.

Ziemlich fatal waren die ideologischen Verbiegungen vieler Inszenierungen von «Ein Volksfeind», in denen die Hauptfigur des Badearztes Dr. Stockmann zum Vorläufer wachsamer nationalsozialistischer Kämpfer gegen jüdischen Sumpf umgedeutet wurde. Besonders in der Verfilmung des «Volksfeinds» mit Heinrich George wurden die Kanten und Ecken des Stückes und die Widersprüchlichkeit der Figuren zur Strecke gebracht.

Ibsens Held ist ein rechter «Strudelkopf», ein nicht nur sympathischer Einzelkämpfer gegen die Dummheit der Masse, gegen die «kompakte Majorität». Georges Darstellung des Badearztes im Film von Hans Steinhoff aber ist ein Fanatiker ganz nach dem Geschmack nationalsozialistischer Gesinnung: aufrecht, mannhaft, ein auf das Wohl seiner Mitmenschen bedachter, verantwortungsbewusster Staatsbürger; kompromisslos führt er seinen Kampf und wird dafür reichlich belohnt. Gegen Ibsen bewirkt am Ende die Beschwerde eines entlassenen Redakteurs, dass der zuständige Minister, dem Bernhard Minettis leuchtende Augen gebührend autoritären Glanz verleihen, sich selbst der Sache annimmt und eine Untersuchung anordnet, die den Badearzt ins Recht setzt. Stockmann wird rehabilitiert und erlebt den Triumph «seines selbstlosen Kampfes im Dienste der Gemeinschaft».

NACHKRIEGSZEIT

Ibsens undoktrinäre, formstrenge Modernität spielte im deutschsprachigen Nachkriegstheater noch keine wesentliche Rolle. Die Stücke des norwegischen Dramatikers waren sichere Nummern des Repertoires, die zum bundesrepublikanischen Credo «Nur keine Experimente» gut passten. Das aufklärerische, gesellschaftlich eingreifende Theater, das Brecht für nötig erachtete, wollte allen psychologischen Realismus erst einmal beiseite schieben. Den Remigranten Berthold Viertel und Fritz Kortner allerdings war bewusst, dass Ibsens Werk nicht «tot» war, sie duldeten mit ihrer Art von «genauem» Arbeiten nicht,

dass etwas aus der gestrigen Welt die Ruinen des Gewesenen in besserem Licht zeigte. Viertel inszenierte 1948 «Hedda Gabler» mit Maria Becker am Zürcher Schauspielhaus, Fritz Kortner 1953 «Gespenster» mit Johanna Hofer als Frau Alving und Hans-Christian Blech als Oswald an den Münchner Kammerspielen und 1964 «John Gabriel Borkman» mit Ewald Balsler am Wiener Burgtheater. Die Insistenz, mit der sie dem Publikum die Last der Erinnerungsarbeit zumuteten, wirkte wie ein Schlag ins Gesicht der gedächtnis- und gedankenlosen Weiterwurstelmentalität.

Die Anti-Stadttheater-Bewegung, das politisch aufgeregte Theater und das dokumentarische Theater der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts wussten wieder einmal mit dem Rebellen Ibsen, mit seinem «Naturell eines Erzengels», das James Joyce gerühmt hatte, wenig anzufangen; man empfand es als grossen Mangel, dass sich die Gespräche in Ibsens Stücken im Allgemeinen auf den Fragenhorizont des Privatmenschen beschränkten; man übersah, dass Ibsen eben vor allem im Privaten den Schlüssel zur Bedeutung und zur Auswirkung von gesellschaftlichen Phänomenen auf das Einzelwesen Mensch fand. Als dann die Westberliner Schaubühne unter Peter Stein 1971 mit Ibsens «Peer Gynt» die vielfältigen Prozesse der Rückbesinnung auf die Kraft der Verwandlung durch Theater einleitete, kehrten die Stücke Ibsens, Tschechows, Schnitzlers, Gerhart Hauptmanns und anderer Dramatiker der Wilhelminischen Zeit auf die Spielpläne zurück.

ZADEK UND OSTERMEIER

Die Stücke von Harold Pinter und Botho Strauss, dann die Filme Buñuels, Bergmans und Fellinis lösten von 1970 an bei den Theatermachern ein viel tieferes und sensibleres Eindringen in die Beziehungsgeflechte, in die vielen Metaphern über den Widerstreit von Einkerkerung und Befreiung und in die befremdliche Symbolwelt der Ibsenschen Dramatik aus. Peter Zadek hat dabei spannende und die unheimlichen Dimensionen der Stücke auslotende Entdeckungen gemacht: 1975 inszenierte er in Hamburg «Die Wildente» ganz sachlich, ohne irgendwelche Wertungen, hier wurde nicht «entlarvt» oder denunzierend die Anpassung an Überlebensstrategien blossgestellt, vielmehr stand die Sympathie für alle Figuren im Vordergrund.

Die Darsteller präsentierten das Stück als ein extrem gelöstes, oft komisches und scharf gestochenes Gesellschaftstableau. In Zadeks Bochumer Inszenierung der «Hedda Gabler» (1977) durften die unlösbaren Gegensätze im Dickicht menschlicher Beziehungen heftiger aufeinander prallen, in einer genau entwickelten Kleinstadtgeschichte über ein paar sehr mittelmässige Leute spiegelten sich die Weltkonflikte. Im Kleinsten war das Grosse immer präsent. 1983 inszenierte Peter Zadek «Baumeister Solness» mit Schauspielern, die er, kraft ihres Handwerks und ihrer Persönlichkeit, zu ihren Mühelosigkeiten führte. Wie immer bei diesem Regisseur begünstigte eine beängstigend richtige Besetzung die Wirkung. «Es bleibt», schrieb Bernhard Minetti, das Wunder dieser Aufführung beschwörend, «solang wir uns erinnern: das Schauspiel, das, was wir sahen. Die Lebendigkeit Theater. Die sichtbar gemachten Gefühle. Triebe. Wahrheiten. Verlorenheiten. Glücksmomente.»

Völlig konträr zum Altmeister Zadek versucht der einige Generationen jüngere Thomas Ostermeier, Sprache und Figuren Ibsens in unsere Zeit zu übersetzen, so als seien sie eben erst Gestalt geworden. Mit grossem Erfolg hat er an der Berliner Schaubühne «Nora» (mit Anne Tismer) und «Hedda Gabler» (mit Katharina Schüttler) und dazwischen «Baumeister Solness» am Akademietheater in Wien (mit Gert Voss) inszeniert. Ostermeier geht es um die verbindliche Aussage der Stücke für heute. Er bewertet die Figuren, er erklärt ihre Haltungen, kommentiert sie. Wenn die Texte Ibsens nicht zu den ins Hier und Heute versetzten Personen passen, werden sie durch flotten Gegenwartsjargon passend gemacht. Ibsen gehört für Ostermeier unter den Begriff 1880. Damals galt der norwegische Dramatiker als revolutionärer Moralist, er war eine lebende Warnung für die Gesellschaft seiner Zeit. Deshalb verjüngt er die Stücke. Nur dann erscheinen sie ihm nicht als veraltet.

Im Fall von «Baumeister Solness» blieb der Transformationsprozess halbherzig: Aus Angst, ein Zuschauer könnte den Triumph der jungen Hilde Wangel, ihr und des Baumeisters Glück bei seiner in den Tod führenden Turmbesteigung, für einen Freispruch des alle jungen Talente unterdrückenden Solness halten, darf dieser sein «Glück» nur geträumt haben, er muss erwachen und weiterleben. Solch belehrende Korrektur ist viel zu klein gedacht. Heinrich Mann hielt schon in einem Beitrag zum 100. Geburtstag all denen, die Ibsen dem Zeitgeist nicht standhalten sahen, entgegen:

«Es könnte eine Schwäche dieses Zeitalters sein, und 1880 war vielleicht in manchem stärker! Es hatte Ibsen.»

© NZZ, 20.05.2006, *Klaus Völker*