

Henrik Ibsen: Hedda Gabler (Thalia Theater Hamburg)

Bild einer Gesellschaft ohne Utopie?

Die kurze Inhaltswiedergabe auf der Webseite des hier in Augenschein genommenen Dramas (<http://www.thalia-theater.de/de/spielplan/repertoire/hedda-gabler/>), das unter der Regie von Jan Bosse am Thalia Theater Hamburg aufgeführt wird, skizziert die Grundlinien der Handlung zunächst mit klaren Worten, einfach strukturierten Sätzen, nachvollziehbar und verständlich. Jene Inhaltsübersicht mündet dann allerdings in eine knapp gefasste Textpartie, die inhaltlich zwecks Aufrechterhaltung des Publikumsinteresses berechtigterweise kaum Konkretes zum weiteren Handlungsverlauf aussagt und sich sprachlich-stilistisch auch von den vorangehenden, im Ausdruck nüchtern gehaltenen Darlegungen durchaus unterscheidet: Jetzt wird das Unheilvolle, Dämonische, Zerstörerische menschlichen Wirkens und Handelns in bildhafte, z.T. emotional-angstbesetzte Worte gekleidet. Damit deutet sich bereits all das an, was sich letztlich mit der eigentlichen Katastrophe, deren Wucht zum Ende des Stückes spürbar wird, verbindet. So heißt es am Anfang jener knappen inhaltlichen Zusammenfassung auf der Theater-Webseite, um hier noch die erforderlichen Belege für den oben skizzierten Interpretationsbefund zu liefern: „Es soll der Start in eine erfolgreiche bürgerliche Existenz werden: Gerade von einer langen Hochzeitsreise zurückgekehrt, beziehen Jörgen Tesman und Hedda Gabler ihr Traumhaus, für das sich Tesman leichtsinnigerweise in der Annahme, sehr bald zum Professor berufen zu werden, über seine Verhältnisse verschuldet hat, um seiner anspruchsvollen Frau ein angemessenes Leben bieten zu können.“ Im weiteren Verlauf des Textes dagegen findet sich folgender Satz: „Die Gespenster der Vergangenheit entfachen einen Strudel der Obsessionen, Wünsche und Projektionen, in dem jede der Figuren in diesem komplexen Netz der Abhängigkeiten voneinander ihren Lebensentwurf zu verteidigen sucht.“

Der zwischen den beiden Sätzen bestehende Unterschied in sprachlich-stilistischer Hinsicht – wie schon angedeutet, sachlich-korrekt die Handlungsschritte nachvollziehend, der erste Satz, mehr summarisch, emotionsbezogen und unheil kündend, der letzte - ist markant und lässt sinnfällig die Gesamtstruktur des hier zur Diskussion stehenden Stückes bereits aufscheinen, gibt also einen offenkundigen Hinweis auf das, was den Rezipienten erwartet: Eine den geradlinigen Konventionen, dem Renommee geordneter bürgerlicher Kultiviertheit verpflichtete, auch auf eine gewisse Anpassungsbereitschaft setzende Existenzform, wie sie von einigen der Dramenfiguren angestrebt bzw. realisiert wird oder – präziser noch, um auf die Herrschaft von System und Gesellschaftsstruktur zu rekurrieren – wie sie von Erwartungen, Normen, Weisungen und Gesetzen einer gehobenen sozialen

Schicht über ihren gesellschaftssteuernden Einfluss sowie über ihren Machtapparat, wenn z.T. auch nur implizit, vorgeschrieben und erzwungen wird, eine solche Existenzform, besser gesagt: das Ideal einer solchen Existenzform, steht dem, was als Chaos und Debakel bezeichnet werden kann, durchaus nahe. Und dies genau dann, wenn die handelnden Personen den destruktiven Kräften, den Imponderabilien jenes von „Normen und Werten“ gehobener Bürgerlichkeit getragenen Systems, das auf Handlungsfähigkeit und Selbstbehauptung, aber auch auf Machtstreben und Egoismus setzt, das manche vom Pfad der Tugend, der Normalität abweichende Formen der Lebensführung (hier: Lövborgs Haltlosigkeit) allzu schnell dem Verdikt unterwirft, - wenn also, um es kurz zu sagen, die Akteure den negativen Implikationen oder Begleiterscheinungen des ganzen Systems zu widerstehen sich als völlig unfähig erweisen.

Hedda Gabler selbst stellt als Beispiel eines „energischen Frauencharakter(s)“ (Reclams Schauspielführer (1990), S. 408) eine Persönlichkeit dar, die sich den Alltagstrivialitäten tunlichst zu entziehen versucht, den Normen, Anschauungen und Verhaltensweisen, die sich im vorliegenden Fall mit der üblichen Frauenrolle verbinden, in mancher, aber nicht jeder Weise gerecht wird und insofern eine Sonderstellung für sich beansprucht, die sie letztlich in einen nicht unerheblichen Gegensatz zu dem jungen Gelehrten Tesman bringt, was Habitus und Mentalität anbelangt, d.h. in einen Kontrast zu jenem Lehrstuhlaspiranten, den sie gleichwohl heiratet. In der gängigen Sekundärliteratur vom Schlage einer Quelle knapper Informationen heißt es mit Blick auf die Zukunftsperspektive der Protagonistin: „Die reitende, schießende, tanzende, bohemehafte Hedda Gabler erschrickt, daß sie als Hedda Tesman nun, nach der Hochzeitsreise, in einer Familie aufzugehen und Mutter zu werden habe. Aus Angst vor solcher Zukunft wappnet sie sich mit Hochmut (...).“ (G.v.Wilpert (Hrsg.), Lexikon der Weltliteratur Bd. 3 (1997), S. 542) Eine gewisse Bereitschaft, Geltung und Verbindlichkeit gesellschaftlicher Normen auch für sich selbst zu akzeptieren, sogar zu reklamieren, wenn es sein muss, zeigt sich an ihrer Furcht vor einem Skandal, der durch früheres Verhalten ihrerseits verursacht werden könnte. Sollte Richter Brack sein Schweigen brechen, würde ruchbar, dass die Protagonistin ihrem ehemaligen Verehrer Lövborg, der im Boudoir einer „zweifelhaften Dame“ nach Teilnahme an jener Herrengesellschaft erschossen aufgefunden wird, die entsprechende Pistole ausgehändigt hat.

Sicherlich ist das Theaterstück, um das es hier geht, anschlussfähig, und insofern lässt es sich wohl mit Fragen, wie sie beispielsweise auf der erwähnten Webseite des Schauspiels artikuliert werden, aber auch mit weiteren Aspekten in Verbindung bringen. Von der „Rolle der Frau“ beispielsweise, exemplifiziert hier an einer Generalstochter, ließe sich selbstverständlich ein Bogen zum umfassenderen Thema der Frauenemanzipation schlagen, gerade im beginnenden 21. Jahrhundert unter dem Gesichtspunkt vielfältiger Begegnungen mit anderen Kulturen.

Die Rezeption des in Rede stehenden, am Thalia Theater Hamburg aufgeführten Dramas fällt ganz unterschiedlich aus: Die Bandbreite der Meinungsäußerungen seitens der Theaterbesucher reicht, soweit dies den Publikumscommentaren ebenfalls auf der Webseite des Stückes zu entnehmen ist, von vollständiger Ablehnung bis zu teilweise überschwenglicher Begeisterung, die erfreulicherweise überwiegt. Die eher euphorischen Meinungsäußerungen betonen zu Recht die ausgezeichnete Leistung der Schauspieler - und hier ist u.a. Jens Harzer in der Rolle des Jörgen Tesman besonders hervorzuheben - und erkennen der Inszenierung Angemessenheit und Überzeugungskraft zu. Einer gewissen Aufregung im Zusammenhang von Zustimmung und Ablehnung mit Bezug auf Bühnenbild und Aufmachung wäre möglicherweise zu entgehen, wenn größere Aufmerksamkeit einem Interpretationsaspekt gezollt würde, der bei vordergründiger Unscheinbarkeit den Blick auf etwas durchaus Bedeutsames lenkt, nämlich auf die Empfindungswelt von Künstlern, hier des 19. Jahrhunderts, überdies auf die starken Gefühlsprägungen und teilweise markanten emotionalen Schwankungen in Kunstwerken jener Zeit. So war das Empfinden von Trauer, Schmerz und Resignation manchem Autor, Maler oder Komponisten alles andere als fremd. Ein Hauch von Melancholie umwittert auch das vorliegende Bühnenstück trotz gelegentlicher Komik, Ironie und Karikatur, wird durch die Musik – sparsame klassische Tonfolgen, zumeist von elegischem Charakter, gespielt von einem Streichquartett - , überhaupt durch den inszenatorisch sensibel gestalteten Duktus der Dialoge und Handlungselemente spürbar gemacht und verweist auf das im Leben Ibsens alsbald einsetzende symbolisch-mystische Alterswerk.

Innere Leere, Langeweile, Weltschmerz und Lebenskel - Sentiments, die zwar nicht nur, aber gerade doch auch zum Ende des 19. Jahrhunderts besondere Verbreitung fanden, und zwar im Zuge zunehmender Beschleunigung sowie fortschreitender Anonymisierung mancher Lebensbereiche, auch im Kontext von Sinn- und Orientierungssuche – jene Sentiments mögen sich im Selbstmord der Protagonistin am Schluss des Stückes ebenfalls widerspiegeln. Ihr Tod erscheint als Flucht vor einem Dasein, das im Spannungsfeld einer sich in Banalitäten täglicher Abläufe verlierenden sowie in Alltagsproblemen aufreibenden Existenz einerseits und eines Lebens „mit Weinlaub im Haar“ andererseits keine Entfaltungsmöglichkeit in Würde und Schönheit zu erkennen meint.

Michael Pleister, d. 02.01.2015; geringfügige Korrekturen 14.01.2018