

MORA ODER EIN PUPPEN- HAUS

von Henrik Ibsen



NEM

2026.27

nationaltheater.de

NORA ODER EIN PUPPENHAUS

Von Henrik Ibsen
Deutsch von Hinrich Schmidt-Henkel



24. SEPTEMBER 2026

NATIONALTHEATER MANNHEIM

BESETZUNG

Nora Helmer
Torvald Helmer
Kristine Linde
Nils Krogstad

Shirin Ali
Fabian Dott
Maria Munkert
Barış Özbük

Regie
Bühne & Kostüm
Video
Musik
Licht
Dramaturgie

Julia Gudi
Carolyn Wirth
Laura Krabes
Moritz Schauer
Ronny Bergmann
Franziska Betz

Regieassistent
2. Regieassistent
Abendspielleitung
Ausstattungsassistent
Inspizienz
Soufflage

Jonas Mangler, Lana Bandorski
Elli Treptow
Lana Bandorski
Jisu Park, Alexandra Fuks
Geertje Gardner
Anette Kaerner

Die Ausstattung wurde in den Werkstätten des Nationaltheaters Mannheim hergestellt.

Technischer Direktor Harald Frings Technische Produktionsleitung Michael Friebele Technische Einrichtung Alexander Bauer, Sarah Weiß Beleuchtungseinrichtung Marcel Lemmert Toneinrichtung Luka Stolz Leiter der Kostümbteilung Michael Berndt Gewandmeister*innen Heike Kehl, Heike Schöpker, Frauke Spranz Produktionsleitung der Kostümbteilung Kim Lotz Chefmaskenbildner Uwe Wagner Leiter des Ateliers Thomas Busse Leiterin der Dekorationsabteilung Regina Silbereis Leiter der Schlosserei Frank Habermehl Leiter der Schreinerei Christian Thurm Leiterin der Requisitenabteilung Stefanie Durstberger

Mit besonderem Dank an Heidrun Glaser für die Bereitstellung des OKAL-Musterhauses im Fertighauszentrum Mannheim sowie an Alma Fahnenstich, Annabelle Leschke, Avalouisa Leschke, Leander Leschke, Katja Sterzenbach und ihren Hund Piet für ihr Mitwirken bei den Filmdreh.

Aufführungsrechte: Rowohlt Theater Verlag, Hamburg
Aufführungsdauer: ca. 1 Stunde 40 Minuten ohne Pausen

PREMIERE AM 24. SEPTEMBER 2026 IM STUDIO WERKHAUS

ES IST ZEIT ÜBER GEHEN UND BLEIBEN NACHZUDENKEN

Luxuriöses Haus, schöne Kinder, glänzende Zukunft – ein (Alp)Traum. Nora hat Freiheit gegen Status eingetauscht und lebt wie eine Puppe im titelgebenden Puppenhaus. Henrik Ibsens Emanzipationsklassiker befragt das Fundament der bürgerlichen Ehe und schildert den Ausbruch seiner Protagonistin aus dem Korsett eines weiblichen Rollenmodells.

Unzählige Male wurde »Nora oder Ein Puppenhaus« überschrieben und neu gedeutet – zum ersten Mal von Ibsen selbst, der sich für die deutsche Erstaufführung 1880 in Hamburg zähneknirschend überreden ließ, seine Hauptfigur am Ende der Kinder wegen bei ihrem Mann bleiben zu lassen. Zu provokant schien damals der Angriff auf die Institution der Ehe.

Heute, 147 Jahre nach der Uraufführung, eignet sich das Stück hervorragend für einen Kassensturz zum Thema weiblicher Emanzipation. Die Regisseurin Julia Gudi überschreibt den Stoff aus aktueller Perspektive. Jenseits moralischer Eindeutigkeit ist ihre Nora eine schillernde Figur zwischen aufopfernder Hingabe und Luxusgirl, feministischer Ikone und privilegierter Lügnerin, Kind- und Geschäftsfrau, Influencerin und tradierter Männerfantasie. Einst wollte sie Künstlerin werden, dann kamen die Kinder und das Leben ging seinen Lauf: Unversehens fand sie sich in einem bürgerlichen Lebensmodell wieder, dessen festgeschriebenes Portfolio weiblicher Rollen seit der Zeit Ibsens zwar ausdifferenziert und weiterentwickelt, aber scheinbar nicht grundsätzlich revolutioniert wurde. Innerhalb dieser Rollenmodelle und in zunehmender Abgrenzung zu ihnen sucht Nora ihren Lebensweg.

Im Grunde ist das, was Ibsen hier schreibt, Theater im Theater. Er zeigt Figuren, die schon im Leben eine Rolle spielen (müssen) – auf der Bühne ihres eigenen Wohnzimmers. Spätestens seit der Epoche des Biedermeiers und der bürgerlichen Trennung von Erwerbsarbeit und Privatsphäre im 19. Jahrhundert ist das Haus als Kristallisationspunkt mittelständischer Sehnsüchte von zentraler Bedeutung dafür, wie Gender konstruiert wird. Vielleicht reproduziert die ideelle Architektur des Eigenheims jene Ordnung, in der die Außenwelt noch immer eher den Männern zugeschrieben wird, während Frauen fürs Private zuständig sind und als Mütter aus der Sphäre bezahlter Arbeit tendenziell ausgeschlossen bleiben. Vielleicht ist das Wohnzimmer der eigentliche Nährboden des Patriarchats – man fragt sich ja ohnehin, woher dieses System seine Wirkmacht immer wieder von Neuem bezieht. Sicher jedenfalls ist: Dieses Haus erodiert – im Stück, auf der Bühne, in der Welt. Durch die Risse in seiner Oberfläche werden unheimliche Dinge sichtbar: verdrängte Sehnsüchte, soziale Macht- und Ungleichverhältnisse, Schulden. Das Traumhaus wird zum Albtraum.

Die Videokünstlerin Laura Krabes hat für die Inszenierung am Nationaltheater Mannheim mit Elementen des Horrors gearbeitet und verstärkt damit Mechanismen des Unheimlichen, die schon im Drama angelegt sind: Das einstmals heimelige Zuhause erscheint zunehmend fremd, grotesk und toxisch. Die Figuren agieren wie Puppen, gefangen in der Reproduktion von Verhältnissen, die sie als selbstbestimmtes Leben wahrnehmen und die sich als ein über Generationen andauernder Wiederholungszusammenhang entpuppen.

Auch von außen gerät das traute, Sicherheit versprechende Zuhause zunehmend unter Druck – angegriffen von jenen, auf deren Kosten es errichtet wurde. Denn bei diesem als Liebes- und Emanzipationsdrama bekannten Stück darf eines nicht

übersehen werden: Es geht auch um Geld. Geld, das Sicherheit gibt und Status verleiht; Geld, das in der Liebe eine oft unterschätzte Rolle spielt; fehlendes Geld, das Abstiegsängste befeuert und Aufstiegssehnsüchte motiviert; Geld, das manche besitzen und andere nicht, die sich mit dieser Ungleichverteilung allerdings nicht abfinden wollen. Das sind die unsichtbar bleibenden Nannys, Lieferdienstfahrer*innen und Angestellten, das sind aber vor allem auch die Figuren Nils Krogstad und Kristine Linde als Vertreter*innen eines modernen Prekariats von Schlechtergestellten, von dem sich das Bürgertum verzweifelt abzugrenzen versucht. Noras Milieu ist fraglos nicht die ganze Welt, sondern lediglich eine dünne, westliche Wohlstandsschicht. Das Puppenheim ist auch ein »Herr*innenheim« und die Helmers sind nicht nur ein Ehepaar in der Krise, sondern auch Arbeitgeber*innen. Was bedeutet zeitgenössischer Feminismus, wenn man ihn unter dem Aspekt der Klasse liest?

Die Regisseurin Julia Gudi inszeniert »Nora oder Ein Puppenheim« als modernes Kammerspiel, in dem romantische Beziehungen als politischer Raum sichtbar werden und zeigt, wie Liebe, Macht und ökonomische Abhängigkeit verstrickt sind. Ihre Nora ist eine moderne Frau am Scheideweg zwischen Emanzipation und Tradwife. Rückzug ins Private – Backlash der Frauenbewegung, radikaler Bruch oder Emanzipation auf höherer Stufe? Es ist Zeit, über Gehen und Bleiben nachzudenken.

»Ich muss eine andere werden«

SOMETHING IS OFF FRAGEN AN DAS KÜNSTLERISCHE TEAM

WER IN DEM TITELGEBENDEN PUPPENHAUS SIND DIE PUPPENSPIELER*INNEN, WER DIE PUPPEN?

JULIA GUDI: Das Spannende ist für mich, dass diese Zuschreibungen bei keiner Figur eindeutig verteilt sind. Auf den ersten Blick erscheint Torvald als Puppenspieler: Er gibt Nora Kosenamen und kontrolliert das Geld im Haus. Gleichzeitig versucht aber auch Torvald, Noras starren Vorstellungen eines guten Ehemannes gerecht zu werden und wird dadurch gewissermaßen selbst zu ihrer Puppe. Auch Nora spielt permanent. Sie spielt Torvald eine bestimmte Nora vor und hat sehr genau verstanden, welche Performance von Weiblichkeit in dieser Beziehung belohnt wird. In diesem Sinne manipuliert auch sie ihn. Beide sind damit Puppenspieler*innen und zugleich Puppen einer größeren gesellschaftlichen Vorstellung von romantischer Partnerschaft. Darin liegt für mich etwas sehr Gegenwärtiges: Nach Jahren des »Girlboss«-Zeitgeists erleben konservativere Beziehungsmodelle eine neue Attraktivität. Traditionelle Weiblichkeit und Abhängigkeit können heute bewusst inszeniert werden, obwohl die patriarchalen Strukturen dahinter erkannt werden. Die Frage nach einer gleichberechtigten Partnerschaft treibt mich an. Die auszuhaltenden Widersprüche interessieren mich dabei stärker, als ob Nora am Ende »eine Feministin« ist, ob ihr Weggehen richtig ist oder ob sie irgendwann zurückkommen wird. Die moralische Ambivalenz, die Ibsen seinen Figuren gibt, ist für mich das Wunderbare an diesem Stoff.

KOSTÜME UND BÜHNE ZITIEREN DIE ÄSTHETIK DER 80ER JAHRE – WAS ERZÄHLT DIESES SETTING ÜBER DIE WELT DER FIGUREN?

CAROLIN WIRTH: Noras Welt ist ein Zuhause, das Sicherheit verspricht. Ein Ort, an dem alles seinen Platz hat, an dem Rollen und Beziehungen scheinbar klar geordnet sind. Wohnen ist nicht nur das Bewohnen eines Hauses, sondern ein Sich-Verorten: Dinge fügen sich zu Orten, und Orte geben dem Menschen das Gefühl, irgendwohin zu gehören. Bühne und Kostüme bedienen sich einer überzeichneten, grellen Ästhetik der 1980er Jahre. Eine Zeit, die mehr als vierzig Jahre zurückliegt und die jungen Figuren selbst nicht (bewusst) erlebt haben, wird zum Projektionsraum: für die Sehnsucht nach einer überschaubaren, geordneten Welt, für Wohlstand und familiäre Sicherheit. Gleichzeitig kündigen sich hier die gesellschaftlichen Umbrüche und neoliberalen Reformen dieser Zeit an und erinnern, dass nicht jedes Versprechen gehalten werden kann. Je stärker die Oberfläche das Ideal eines gelungenen Lebens behauptet, desto sichtbarer wird seine Brüchigkeit. Nora lebt in einem Zuhause, das sie selbst mitproduziert, aus einer Nostalgie nach etwas, das sie nie hatte und zugleich nicht wirklich besitzt. Torvalds Satz »Ein Haus, auf dem eine Hypothek lastet,

ist unschön« macht deutlich, wie sehr dieses Zuhause von ökonomischen Bedingungen abhängt und wie trügerisch eine glatt polierte Oberfläche sein kann.

DEINE VIDEOS ARBEITEN MIT ELEMENTEN DES HORRORS. WELCHE SIND DAS UND WAS HAT DICH DAZU INSPIRIERT?

LAURA KRABES: Man wird dazu erzogen, jedes Körperteil akribisch unter die Lupe zu nehmen, jeder Pore Beachtung zu schenken, auf der Hut zu sein vor unliebsamer Körperlichkeit, ob Cellulite, Körperbehaarung oder Brustwarzen. Gleichzeitig sollen Flüssigkeiten, Klebrigkeiten und sonstiger Glibber lieber versteckt und eine Anglegenheit der Slipenlagen bleiben. »Body Horror« ist etwas inhärent Weibliches. Das dem Zuschauenden erfahrbar zu machen und eine Beklemmung auch gerne mal wirken zu lassen, bereitet mir bei der Videoarbeit zu »Nora oder Ein Puppenhaus« am meisten Freude. Ebenso ist »Suburbia Horror«, also das Grauen des neu-reichen Vorortes, an dem jeden Tag ein Wettbewerb des Heile-Welt-Cosplays stattfindet, ein weiterer Zugang: Reihenhäuser, selbstgebackenes Brot, Vorgärten aus Kies, jeden Tag ein Blowdry mit dem Dyson Airwrap. Das Ganze grotesk auf die Spitze zu treiben, dem durch Verzerrungen etwas Unnatürliches zu verleihen und dadurch etwas Unangenehmes zu erzeugen, war unser visuelles Ziel.

WELCHE SZENISCHE FUNKTION HAT DEIN SOUNDTRACK FÜR DAS DRAMA?

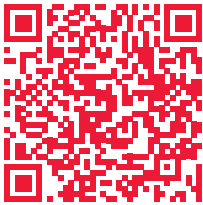
MORITZ SCHAUER: Es kommen drei musikalische Stimmungen zum Einsatz: ein sich wiederholendes Thema, das die (glückliche?) Realität von Noras und Torvalds gemeinsamem Alltag untermalt. Das klingt nach Haus mit Vorgarten, Dyson Airwrap und glücklicher Familie. Dieses musikalische Element schafft einen scheinbar sicheren Boden, auf dem das Spiel stattfinden kann. Zweitens gibt es Albtraumsequenzen, die von wummernden Bässen und zerrenden Streichern geprägt werden. Unterstützt und getragen wird diese Ebene von einer Celesta als Hauptinstrument. Sie ist inspiriert von der Ästhetik einer Spieluhr und von Figuren, die gefangen sind in ihrem Kontext und eigentlich nichts können, als sich, wenn aufgezo-gen, im Kreis zu drehen. In der Mitte des Stückes steht eine Party, die klanglich bewusst etwas rausfällt, in der sich die Darstellung lösen kann aus der Spannung, aus dem Alltag, aus dem Rad.

INHALT

INHALT
IN
WERTHAUS

Nora und Torvald Helmer führen eine scheinbar perfekte Ehe. Doch vor Jahren war Torvald krank. Nora hat damals heimlich Geld geliehen, um ihm zu helfen. Dafür hat sie die Unterschrift ihres Vaters gefälscht. Der Geldverleiher heißt Nils Krogstad. Er ist heute Torvalds Angestellter in einer Bank. Torvald will ihn entlassen und Noras Jugendfreundin Kristine Linde die Stelle geben. Da droht Krogstad Nora: Wenn sie ihm nicht hilft, verrät er ihr Geheimnis. Doch Torvald will die Entlassung nicht zurücknehmen. Deshalb verrät Krogstad Torvald in einer Mail, dass Nora betrogen hat. Torvald liest die Mail und wird wütend. Er macht Nora schwere Vorwürfe und hat Angst um seinen Ruf. Eine zweite Mail von Krogstad entwarnt: Die Gefahr ist vorbei. Torvald verzeiht Nora sofort wieder. Aber Nora denkt: Torvald liebt nur ihr Image, nicht sie selbst. Gehen oder bleiben? Sie muss sich entscheiden.

»It's all about the money«



Spieltermine & Informationen zur Inszenierung

IMPRESSUM

Herausgeber Nationaltheater Mannheim
Spielzeit 2026.27
Intendant Schauspiel Christian Holtzhauer
Geschäftsführender Intendant Tilmann Pröllochs
248. Spielzeit 2026.27, Programmheft Nr. 385
Premiere 24. September 2026
im Studio Werkhaus
Redaktion Franziska Betz
Fundraising Nele Haller
Gestaltung Eva-Maria Luippold
Marketingleitung Katharina Öttl (V.i.S.d.P.)
Druck M+M Druck, Heidelberg

TEXTNACHWEIS

Der Text »Es ist Zeit, über Gehen und Bleiben nachzudenken« ist ein Originalbeitrag für dieses Heft von Franziska Betz, die auch die Fragen an das künstlerische Team stellte.

Das Nationaltheater Mannheim, Eigenbetrieb der Stadt Mannheim, wird gefördert durch

STADT MANNHEIM

Baden-Württemberg
Ministerium für Wissenschaft,
Forschung und Kunst