

Nora und das Motiv des Wunderbaren

Gert Egle (2004)

5 Noras Beziehung zu Helmer ist bis zu ihrer Abrechnung mit ihm in der "Schlusszene" des Dramas (III,5) auf das Konzept der unbedingten Liebe gegründet. Diese unbedingte, geradezu bedenkenlose Liebe Noras zu ihrem Ehemann findet ihren Ausdruck in ihrem zwar gesetzeswidrigen, aber einer höheren Legitimität verpflichteten Fälschen der Unterschrift für das Darlehen von Krogstad, das ihrem Mann mit dem dadurch möglichen Aufenthalt im Süden das Leben rettet. (vgl. I. Akt, S.17 ff.) Dabei ist Nora, wie viele andere Figuren in Henrik Ibsens Stücken ab 1877 keineswegs eine Person, die nur nach solchen Idealen handelt. Ihre Überzeugungen von der Legitimität ihres Handelns bei der Urkundenfälschung und ihr Glaube an das „Wunderbare“ kontrastieren mit ihrem Streben nach sozialem Status, ihrer Unempfindlichkeit gegenüber der leidvollen Lebensgeschichte Christine Lindes, ihrer Kälte und Gleichgültigkeit gegenüber dem Schicksal anderer Menschen wie Krogstad und dessen Kindern und ihrem koketten Spiel mit Rank, mit dem sie sich von Krogstad freizukaufen hofft. Insofern werden auch ihre scheinbar rein idealistischen Antriebe im Laufe des Stückes desavouiert und Nora als scheinbar ideal motivierte Figur demaskiert. (vgl. Haugan 1977, zit. n.: Keel 1990, S.66f.) (vgl. Text 5)

10 Der Glaube an die Legitimität ihres Handelns bei der Jahre zurückliegenden Urkundenfälschung ist für sie unerschütterlich und lässt auch lange Zeit keinen Zweifel an der Legalität ihres Handelns aufkommen. Krogstad muss sogar in seinem Gespräch mit Nora, indem er ihr seine erpresserischen Absichten eröffnet, einige Überzeugungskunst aufbringen, um Nora die grundsätzliche Strafwürdigkeit ihrer Urkundenfälschung einsichtig zu machen (vgl. I. Akt, S. 34 f.). Dennoch hält sie an der Legitimität ihres Handelns fest, das als „eine mutige Tat“ einen Vergleich mit der von Krogstad selbst begangenen Urkundenfälschung aus niederen Beweggründen von vornherein verbietet (vgl. 35). Nora sieht in ihrer „mit einer geradezu rührenden Plumpheit und Unvorsichtigkeit“ (Löwenthal 1936, zit. n. Keel 1990, S.61) vorgenommenen Wechselfälschung keinen Straftatbestand, bis Helmer sie wenig später im Zusammenhang mit seiner Beurteilung der Vergehen Krogstads nachdenklicher macht (vgl. S. 38). In dem erwähnten Gespräch mit dem Juristen (!) Krogstad will sie sich sogar mit einem etwas naiven, „aus dem Bauch heraus“ formulierten Gefühl behaupten, als sie gegen mögliche strafrechtliche Konsequenzen ihrer Tat vorbringt: „Ich kenne die Gesetze nicht so genau; aber ich bin sicher, irgendwo steht drin, dass so etwas erlaubt ist.“ (I. Akt, S. 35 Z 22ff.) Dabei tut es eigentlich nicht viel zur Sache, dass die Drohung mit dem Richter, so wie sie von Krogstad vorgetragen wird, wohl kaum ernsthafte Folgen für Nora gehabt hätte, „da jeder Richter hervorheben würde, dass sie nur formell gefehlt“ habe (Frenzel 1881, zit. n. Keel 1990, S.51)(vgl. Text 4). Erst nach und nach gewinnt Nora im Verlauf der weiteren Dramenhandlung ein Verständnis von ihrer Schuld, die erstmals im Gespräch mit Christine Linde nach Krogstads zweitem Besuch (II. Akt, S.58-61) offen von ihr angesprochen wird. Da sie schon eindeutig mit dem Gedanken an Selbstmord spielt, weicht sie ihre alte Schulfreundin in die ganze Wahrheit ein und verlangt von ihr für den Fall, dass ihr selbst in der allernächsten Zeit etwas zustoße, Zeugnis davon zu geben, dass sie sich ihr gegenüber zu ihrer Alleinverantwortung für diese Tat bekannt und eine Mitwisserschaft Helmers ausgeschlossen habe (vgl. II. Akt, S. 62).

25 Ohne ihrer erstaunten Gesprächspartnerin die tatsächlichen Beweggründe für diese Bitte auseinanderzusetzen, spricht Nora im beinahe gleichen Atemzug davon, dass nun „das Wunderbare“ geschehen werde. (ebd., Z 31) Da sie das Wunderbare aber zugleich als so „entsetzlich“ qualifiziert, dass es „um keinen Preis der Welt“ geschehen dürfe, (ebd., Z 34f.) wirkt das „Wunderbare“ wie ein Widerspruch in sich, geradezu paradox. Und doch ist diese Paradoxie der Schlüssel zu seinem Verständnis. Das „Wunderbare“ ist in der vor Nora liegenden Zukunft das bloß Gedachte, Erwünschte oder Erträumte, das aufgrund des ins Auge gefassten Selbstmordes allerdings überhaupt nicht Wirklichkeit werden kann. Als reine Wunschvorstellung besagt es im Kontext der unmittelbar folgenden Dramenhandlung nichts anderes, als die felsenfeste Überzeugung Noras, ihr Mann Helmer werde im Fall der öffentlichen Aufdeckung des Unterschriftenschwindels alles auf sich nehmen und erklären: „Ich bin der Schuldige!“ (III. Akt, S. 92 Z 7f.)

30 Das Motiv des Wunderbaren stellt dabei eine Mystifikation der Prinzipien unbedingter Liebe dar, wie Nora sie versteht. Wie sie im Anschluss an „Helmers allgemeines Selbstlob“ (Bänsch 1998, S. 56), er sei in einer Extremsituation „Manns, genug alles“ auf sich zu nehmen (II. Akt. S.50 Z 23), betont, gehört dazu die Bereitschaft, wirklich „alles andere“ (II. Akt, S. 51), sogar das eigene Leben, für den geliebten Partner hinzugeben, wenn es nötig ist. Nora ist mit ihrer Entscheidung in den Tod zu gehen bereit, diesem „Lebens- und Liebesmodell“ (Bänsch 1998, S. 56) konsequent zu folgen.

35 Dazu braucht es für Nora kein längeres Überlegen. Weil sie von Krogstad erpresst wird (vgl. I. Akt, S.31 Z 33 und S. 35 Z 30f.), bemüht sich Nora, allerdings vergeblich, Helmer zu einer Rücknahme der Entlassung

1

Krogstads zu bewegen. Weder ihr Hinweis darauf, dass Krogstad als „Mitarbeiter der übelsten Zeitungen“ (II. Akt, S.48) der weiteren Karriere ihres Mannes schaden, noch die in gewissem Sinne ihre späteren Selbstmordabsichten vorwegnehmende Äußerung: „Ich habe eine so tödliche Angst vor ihm -“ (ebd. Z 6f.) geben Helmer zu denken, der ja über die wahren Hintergründe dieser Angst nicht Bescheid weiß. Als Helmer allen Einwänden seiner Frau zum Trotz oder unter Umständen gerade deshalb, das Hausmädchen anweist, Krogstad die Entlassung zu überbringen (II. Akt, S.49f.), steigert sich Nora in Erwartung des kommenden Unheils in eine Flut verzweifelter Bitten hinein, die Helmer, noch immer ohne Verständnis für die Ängste seiner Frau, mit verletzter Eitelkeit kokettierend zur Selbstinszenierung seiner Männlichkeit nutzt. Dass er Nora zugleich umarmt, unterstreicht dabei den patriarchalischen Gestus des nur vordergründig gespendeten Trostes. Mit seiner von oben herab ausgesprochenen Verzeihung deutet er das gerade noch als Beleidigung seiner Männlichkeit disqualifizierte Eintreten Noras für Krogstad als Ausdruck ihrer „großen Liebe“ zu ihm um. Am Ende krönt Helmer seine Selbstinszenierung mit seiner für Noras Verhalten folgenschweren Äußerung: „Mag kommen, was da will. Wenn es drauf ankommt, glaub mir, habe ich Mut und Kraft. Du wirst sehen, ich bin Manns genug, alles auf mich zu nehmen.“ (II. Akt, S. 50 Z 21 – 23) Mit dieser Aussage bringt er, ohne es zu wissen, die Dynamik von Wunderbaren und Entsetzlichem in Gang, die Noras Verhalten in der folgenden Dramenhandlung bestimmt.

Nora zeigt sich in der Reaktion auf Helmers Äußerung für einen Moment „starr vor Schrecken“, wie der Nebentext ausdrücklich vorgibt, erklärt aber gleich danach fest und bestimmt: „Das sollst du nie und nimmer.“ (ebd. Z 26) Doch kaum ist sie für einen Moment allein, bricht aus ihr hervor, was sie so in Schrecken versetzt hat: Sie nimmt Helmers Selbstinszenierung für bare Münze, sieht in ihr sein klares Bekenntnis zu ihrem Liebes- und Lebensmodell der unbedingten Liebe. Doch ganz entgegen aller Erwartungen erlebt Nora gerade dies nicht als positiv, sondern als Quelle einer übergroßen Angst und Verwirrung. Sie „steht wie angewurzelt da“, wirkt „vor Angst verstört“ und „flüstert“ - aller naturalistischer Abneigung gegen den Monolog zum Trotz! - vor sich hin, um sich die Tragweite der Äußerungen Helmers für ihr Problem mit der Urkundenfälschung klar zu machen. Nicht die Spur eines Zweifels rührt sich in ihr, als sie mit einer Reihe von meist elliptischen „Ausrufen“ einen Ausweg aus dieser Lage sucht. In ihren Gedanken unterbrochen durch die Ankunft Dr. Ranks bringt sie am Ende gerade noch die folgenschwere Aussage hervor „Lieber alles andere, was es auch sein mag!“ (II. Akt, S. 51 Z 7) Auch hier lässt die textliche Hervorhebung des Indefinitpronomens „alles“ (h: kursiv) keinen Zweifel daran, dass sie selbst den eigenen Tod in ihre Überlegungen mit einbezieht.

Ganz bewusst sorgt Ibsen mit dem nachfolgenden Gespräch von Nora und Dr. Rank dafür, dass das Motiv des Todes weitergeführt und sogar eines der zentralen Themen des Gesprächs wird. So reicht zu Beginn eine bloße Andeutung Ranks aus („Das werde ich mir zunutze machen, solange ich kann.“ II. Akt, S.51 Z 18f.) um Nora, die offenbar noch immer von der kurz zuvor ausgesprochenen Konsequenz aufgewühlt ist, erneut zu erschrecken. Auch wenn sie kurz darauf erleichtert zur Kenntnis nimmt, dass nicht von ihrem möglichen Selbstmord, sondern von Ranks krankheitsbedingtem Ende die Rede ist, halten die drastischen Worte („In einem Monat lieg ich vielleicht schon für die Würmer auf dem Friedhof.“ ebd. Z 34ff.) und die sachlich-nüchternen Vorkehrungen Ranks für den Fall seines Todes sowie der ironische Ton des Geplauders über die Ursachen seines Todes den Gedanken an den Selbstmord in Nora unterschwellig wach. Nora, die sich in dieser Phase des Dialogs als Stichwortgeberin eines von dem Todesthema ablenkenden Geplauders zeigt, reagiert impulsiv erneut mit Angst, als Rank apodiktisch erklärt: „Die Toten sind bald vergessen.“ (II. Akt, S.53 Z 13ff.) Für einen Moment bringt sie, ähnlich wie zu Beginn ihres Gesprächs mit Dr. Rank, durcheinander, worum es geht, als sie hinter dessen Äußerung mit dem indefiniten „man“ („Man knüpft neue Verbindungen an, und dann -“ ebd. Z 15) für einen kurzen Monat offenbar an Helmers weiteres Leben nach ihrem Tod denkt.

Bei ihrem zweiten Treffen mit Krogstad (II. Akt, S. 58-61) kommen Noras Absichten, sich selbst das Leben zu nehmen, mehr oder weniger direkt zur Sprache. Krogstad, der Noras selbst den Selbstmord in Betracht ziehende Verzweiflung klar erkennt, weil er sich selbst schon einmal in einer ähnlichen Situation befunden hat, ist es, der Nora vor einer solchen „Dummheit“ (II. Akt, S. 60 Z 4) aus purem Eigennutz warnt. Ohne Nora als mögliche Angeklagte vor Gericht, so glaubt er offenkundig, kann er sein Ziel, Helmer nun direkt mit der Wahrheit zu erpressen und binnen Jahresfrist selbst die Leitung der von Helmer geführten Aktienbank zu übernehmen, nicht erreichen (vgl. II. Akt, S. 60 Z 33f.) Da Krogstad zuvor schon mit seiner Verweigerung, den Schuldschein auch im Falle einer vorzeitigen Begleichung der Restschuld herauszugeben, jede Hoffnung auf eine andere Lösung zunichte gemacht hat (II. Akt, S.59 Z 18ff.), treibt er Nora mit seinen überzogenen Forderungen nun dazu, ihre noch wenig zuvor eingestandene Furcht vor der letzten Konsequenz (ebd. S. 59/60) zu überwinden. Als sie Krogstad dies zu verstehen gibt, glaubt er nicht daran und verhöhnt sie. „Eine feine, verwöhnte Dame“ wie Nora, die wisse, was man zu tun habe, gehe nicht „hinein in das schwarze kalte Wasser [...] Um dann im Frühling ans Ufer gespült zu werden, hässlich, unkenntlich, mit ausgefallenem Haar“ (II. Akt, S.61 Z 2ff.). Sein Hinweis, dass er Helmer auch

115 nach ihrem Selbstmord weiter in der Hand habe, weil ihr Vergehen auch in einem solchen Fall zwar ohne weitere strafrechtliche Folgen bliebe, aber dennoch ihren und vor allem Helmers guten Ruf zerstören würde, macht Nora „sprachlos“ (ebd. Z 15). Zu einer grundsätzlichen Änderung ihres Vorhabens ist sie dadurch allerdings nicht zu bewegen, mehr noch: Selbst diese Folgen muss sie letzten Endes akzeptieren, da sie an ihrem Glauben festhält, dass Helmer ihr Konzept der unbedingten Liebe teilt. So ist sie sich,

120 nachdem Krogstad beim Verlassen des Hauses seinen Brief an Helmer in den Briefkasten geworfen hat, ihrer und Helmers Lage sichtlich bewusst, als sie vor dem Briefkasten stehend ausruft: „Torvald, Torvald – jetzt sind wir verloren!“ (ebd. Z 32, Hervorhebung d. Verf.)

In dieser Lage besinnt sie sich auf ihr Lebens- und Liebeskonzept der unbedingten Liebe, das ihr die Verbindung von „Wunderbarem“ und „Entsetzlichem“ überhaupt erst erträglich zu machen scheint. Der nachfolgende ungestüme Tanz der Tarantella, der einen Zustand „äußerster Bedrohung“ ausdrückt und zugleich ein Mittel darstellt, „gegen diese Bedrohung, gegen Angst und Tod zur eigenen Rettung anzutanzten“ (Bänsch 1998, S. 53), zeigt die enge Verknüpfung von Liebe und Tod mit einer inneren Dynamik, die Nora in dieser grotesk anmutenden Szene offensichtlich ausagieren muss. Erst im Anschluss daran gewinnt das „Entsetzliche“ (II. Akt, S.58 Z 1) jene konkrete Gestalt, die Nora die verbleibenden 31

125 Stunden bis zum selbst gewählten Tod beziffern lässt. Ihr Selbsttötungsgedanke gewinnt damit die Form eines genauen Plans. (II. Akt, S. 67 Z 19)

Als Nora tags darauf nach dem erneuten Tanzen der Tarantella auf dem Kostümfest bei Konsul Stenborg zurückkehrt, trifft sie auf Christine Linde. Diese hat sich bei Krogstad ganz entgegen ihrer bekundeten Absicht dafür eingesetzt, dass Krogstad seinen Plan, den Brief noch rechtzeitig vor dem Öffnen von Helmer zurückzufordern, aufgegeben hat. Als sie Nora mitteilt, dass der Brief weiterhin im Kasten liegt, ist

135 Nora entschlossen, in den Tod zu gehen („ich weiß nun, was zu tun ist.“ II. Akt, S. 74 Z 30). Im Gespräch, das Nora und Helmer nach dem Abschiedsbesuch von Rank führen, bekennt sich Helmer noch einmal zum Konzept der bedingungslosen Liebe, auch wenn es ihm in dieser Situation taktisch nur darum geht, Nora von ihren Gedanken an den sich zum Sterben zurückziehenden Rank abzubringen, um sie in dieser Nacht noch verführen zu können. Mit großer Attitüde bringt er vor: „Weißt du Nora – manchmal wünsch ich, es möchte dir eine wirkliche Gefahr drohen, damit ich Leib und Leben, alles für dich aufs Spiel setzen kann.“ (III. Akt, S. 81 Z 2ff.) Nora, die darin erneut die Ankündigung des „Wunderbaren“ sieht, fordert ihn

140 daraufhin „stark und bestimmt“ auf, seine Briefe zu lesen. Als sie ihn umarmt („Nora. (an seinem Hals)“, ebd. Z. 16) – Helmer küsst sie lediglich auf die Stirn! – nimmt sie Abschied von Helmer, wie sie meint: für immer. Kaum hat sich Helmer mit den Briefen in sein Zimmer zurückgezogen, macht sie sich hastig und verwirrt fertig, um sich selbst im eiskalten Wasser umzubringen. (ebd. Z 25f.) Doch in dem Moment, in dem sie das Haus verlassen will, kehrt Helmer völlig entrüstet zurück, stellt sich ihr in den Weg und fordert Aufklärung.

Die spätere Wandlung Noras und damit die überraschende Wendung des Dramas von der

150 Selbsttötungsabsicht Noras hin zu dem in der frühen Wirkungs- und Aufführungsgeschichte so heftig umstrittenen, rational begründeten Verlassen von Ehemann und Kindern (vgl. Text 3) ist dramaturgisch gesehen also einem Zufall geschuldet: Hätte Helmer am Abend nach dem Kostümfest einen Moment später den Brief Krogstads gelesen, hätte das Drama einen gänzlich anderen Verlauf nehmen müssen.

Nora, die mit ihrem Selbstmord ja das Eintreffen des Wunderbaren verhindern will, erklärt, dass der Brief Krogstads die Wahrheit enthält. Zugleich aber macht sie ihrem Mann klar, dass sie nicht von ihm gerettet werden wolle. Sie will weiterhin fort und gibt in ihrem Glauben an die unbedingte Liebe Helmers unmissverständlich zu verstehen: „Du sollst es nicht für mich tragen. Du sollst es nicht auf dich nehmen.“ (III. Akt, S.82 Z 13ff.) Helmers barsche Antwort und besonders das Verschließen der Tür durch ihn, setzt Noras Plänen ein Ende. Völlig erstarrt muss sie Beschimpfungen Helmers über sich ergehen lassen, die ihr nach und nach die Augen öffnen. Als sie nach einer Weile des Schweigens einwirft: „Wenn ich nicht mehr bin, so bist du frei.“ (III. Akt, S. 83 Z 7) hat sie ihren Glauben an das Wunderbare schon verloren. Um so vernichtender für sie, dass Helmer selbst den „Opfertod“ seiner Frau unter einem rein egoistischen Blickwinkel abtut. Die Vorstellung von einem gemeinsamen Lebens- und Liebeskonzept geht damit für Nora endgültig in die Brüche und der Weg wird frei zu einer neuen Erkenntnis. Als Nora auf die

165 inquisitorische Frage Helmers, ob sie nun begreife, was sie ihm angetan habe, „mit kalter Ruhe“ ein schlichtes Ja zur Antwort gibt (III. Akt, S.83), hat sie erkannt, dass Helmer nicht der Mann ist, für den sie ihn acht Jahre lang gehalten hat (ebd. S. 91 Z 27f.). Die im Anschluss daran folgende „Abrechnung“ Noras mit Helmer (ebd., S. 86 – 94) ist die logische, wenngleich auch etwas überraschende Konsequenz, die Nora daraus zieht. Ob man sich diese Wandlung Noras daher als eine „logische Folge von Emotionen“ vorstellen will oder nicht, oder ob man darin trotz aller konkreten Motivierung mehr die „lebensphilosophische Begründung“ als die „erfahrungsnahe psychologische Schlüssigkeit“ sieht (vgl. Bänsch 1998, S.49), ist in diesem Zusammenhang wohl eher von untergeordneter Bedeutung.

170

175 Die Abrechnung Noras mit Helmer treibt jedenfalls gegen Ende auf die alles entscheidende Frage zu, hinter der Helmer die letztlich einzig prinzipiell akzeptable Erklärung für Noras Entscheidung, ihn und die Kinder zu verlassen, vermutet. „Du liebst mich nicht mehr“, stellt er fest und erntet sofort Zustimmung. Noras klare Antwort: „Ich liebe dich nicht mehr.“ (III. Akt, S.91 Z 15/19) ist zugleich das Erste und vielleicht Einzige, was Helmer im Zuge dieser Abrechnung wirklich trifft. Während er alle anderen Vorhaltungen und Argumente Noras abtut und Nora persönlich abwertet („ich glaube fast, du hast den Verstand verloren.“ ebd. Z 6f.), ringt er in dieser Situation erstmals mit seiner Fassung und will wissen, 180 wodurch er sich Noras Liebe „verscherzt habe“? (ebd. Z 25) In ihrer Antwort darauf verweist Nora auf das Wunderbare, das weder in den vergangenen acht Ehejahren zuvor, noch in der augenblicklichen Notlage eingetreten sei. Und nachdem sie ihm erklärt hat, welche Erwartungen sie im Hinblick auf sein Verhalten gehabt hat, erklärt sie: „Das war das Wunderbare, worauf ich mit Schaudern hoffte. Und um das zu verhindern, wollt' ich meinem Leben ein Ende machen.“ (ebd. S.92 Z 12ff.) Und während sie Helmer damit 185 ihr Konzept der unbedingten Liebe noch einmal erläutert, hält dieser in seiner Replik darauf noch einmal fest, dass für ihn die Ehre, seine bürgerliche Existenz, gegenüber allem anderen den Vorrang hat („Aber niemand opfert der, die er liebt, seine Ehre.“ ebd. Z 17f.) Nora benennt Helmer daraufhin genau den Punkt im vorangegangenen Gespräch, an dem sie sich über ihn und sich klar geworden sei, nämlich als er nach dem überraschenden Erhalt des Schuldscheins ohne das geringste Gespür für das Geschehene zur 190 Tagesordnung im „Puppenheim“ habe übergehen wollen. Nora steht auf und gewinnt damit auch von ihrer Statur her gesehen gegen den ihr am Tisch gegenüber sitzenden Helmer die persönliche Größe, die sie braucht, um Helmer die ganze Tragweite ihrer Erkenntnis entgegenzuschleudern: „- in diesem Augenblick wurde mir klar, dass ich hier acht Jahre lang mit einem fremden Mann zusammengelebt“ habe. (ebd. Z 195 30ff.) Daraus spricht die sachlich-nüchterne Erkenntnis über den Verlauf ihrer Ehe ebenso wie die bittere Enttäuschung über Helmer. Doch darüber hinaus wird darin auch eine Haltung sichtbar, die die Schuld an dieser Entwicklung nicht allein ihm gibt, sondern ihrem eigenen starren Festhalten an einem Liebes- und Lebenskonzept, das sich mit der in der bürgerlichen Gesellschaft (der Männer) geltenden Wertehierarchie nicht vereinbaren lässt. Daher richtet sich ihre Enttäuschung über das ganze Chaos ihrer Liebe auch gegen sich selbst, als sie sagt: „Ich könnte mich selbst in Stücke reißen.“ (ebd. Z 33 f.) 200 Als sie von Helmer kurz vor ihrem endgültigen Weggehen gefragt wird, ob er ihr gegenüber nun immer ein Fremder bleiben werde, bejaht Nora dies indirekt mit dem Hinweis, dass andernfalls „das Wunderbarste geschehen“ müsste, das sie mit den folgenden Worten erläutert: „Dann müssten wir beide, du und ich, uns so verändern, dass [...] ein Zusammenleben zwischen uns beiden eine Ehe werden könnte.“ (III. Akt, S. 94 Z 19f./27ff.) In der Steigerung vom „bloß“ Wunderbaren zum Wunderbarsten 205 drückt sich zugleich die Unmöglichkeit einer solchen Wendung in der Zukunft aus. Denn das Konzept der unbedingten Liebe, das Wunderbare, das hat das Vergangene ja eindrücklich gezeigt, hat in der bürgerlichen Gesellschaft, in der die Ehe selbst eine bürgerliche Institution darstellt, keine oder kaum eine Chance. Und doch stellen diese Aussagen Noras vielleicht den Versuch Henrik Ibsens dar, die Ehe durch Kritik an ihrer korrumpierten säkularen Form zu retten (vgl. Bänisch 1998, S.56). Auch kann, wie Jørgen Haugan (1977) betont, aller Inanspruchnahme für die Ziele der Frauenemanzipation zum Trotz "kein 210 großer Optimismus an Noras Ausmarsch geknüpft" sein, wenn man die gesellschaftlichen und ökonomischen Bedingungen der Zeit berücksichtigt. (Haugan 1977, zit. n.: Keel 1990, S.67)

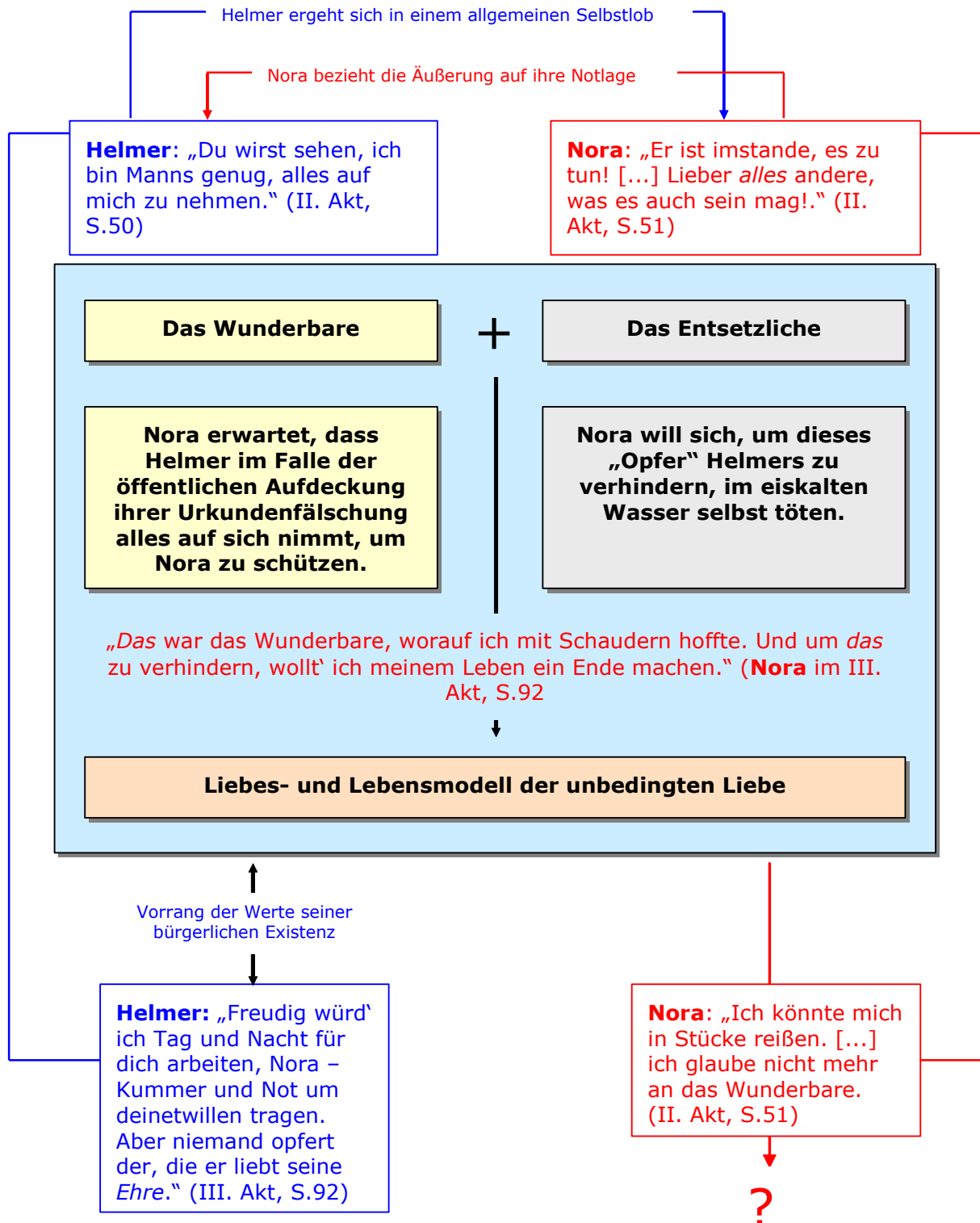
4

Quellen:

- Bänisch, Dieter (1998): Henrik Ibsen, Nora oder Ein Puppenheim, 2, Aufl., Frankfurt/M.: Diesterweg 1998 (= Grundlagen und Gedanken Drama, hrsgg. v. Hans-Gert Roloff)
- Frenzel, Karl, Die Berliner Theater, in: Deutsche Rundschau (26) 19881, S.308f.,
- Haugan, Jørgen (1977): Henrik Ibsens metode. Den indre utvikling gjennom Ibsens damatikk. København: Tabula/Fremad, 1977)
- Keel, Aldo (1990): Henrik Ibsen, Nora - Erläuterungen und Dokumente, Stuttgart: reclam 1990

Arbeitsanregungen zur Textanalyse (→untersuchendes Erschließen)

1. Arbeiten Sie heraus, welche Bedeutung das Motiv des "Wunderbaren" für Nora nach Ansicht des Autors besitzt.
2. Zeigen Sie dabei, welche Dynamik das "Wunderbare" für Noras Verhalten entwickelt.
3. Nehmen Sie zu der These Stellung, die Steigerung vom Wunderbaren zum Wunderbarsten drücke "die Unmöglichkeit einer solchen Wendung in der Zukunft aus".



Autor: Gert Egle/www.teachsam.de – Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz., CC-BY- SA -

