



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Sache der Frau.
Emanzipation und Feminismus in Henrik Ibsens *Die
Frau vom Meere*“

Verfasserin

Kathrin Bragagna

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

ao. Univ.-Prof. Dr. Monika Meister

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	3
1. Forschungssituation und Grundlage	6
1.1. Forschung und Analyse Ibsens zu seinen Lebzeiten.....	6
1.2. Otto Brahm und die Ibsenforschung nach dessen Tod.....	8
1.3. Ibsenforschung im 20. Jahrhundert.....	10
1.4. Aktuelle Ibsenforschung und Rezeption der vergangenen Forschung.....	12
2. Emanzipation und Feminismus.....	15
2.1. Die „erste“ oder „historische“ Frauenbewegung.....	15
2.2 Feminismus.....	18
2.3. (Frauen-)Emanzipation.....	20
3. Henrik Ibsen und die Frauenbewegung.....	21
3.1. Exkurs: Camilla Collett.....	30
3.2. Camilla Collett und Henrik Ibsen.....	37
4. Die Frau vom Meere (Fruen fra havet, 1888).....	39
4.1. Inhaltsangabe.....	40
4.2.Dramenanalytische Verortung des Stückes.....	43
4.3.Entstehungsgeschichte von Die Frau vom Meer.....	47
5. Die Frauen der Familie Wangel.....	49
5.1. Ellida Wangel.....	51
5.1.1. „Der Meerfrau Ende“	56
5.1.2. Die zukünftige Skulptur von Lyngstrand und ihre Geschichte	57
5.1.3 Inwieweit verkörpert Ellida feministische Tendenzen des 19. Jahrhunderts?.....	59
5.2. Bolette Wangel.....	65
5.2.1 Emanzipiert sich Bolette?.....	69
5.3. Hilde Wangel.....	73
5.3.1 Die emanzipatorische Entwicklung von Hilde.....	74
6. Die Problematik der Ehe bei Ibsen.....	77
6.1. Die Ehe in Die Frau vom Meere.....	77
6.2. Wie lebt Ibsen die Ehe?.....	83
Conclusio.....	85
Literaturverzeichnis.....	88
Anhang.....	92

Abstract.....	92
Abstract (englisch).....	93
Lebenslauf.....	94

Einleitung

„Er ist als religiöser Reformer, als Sozialreformer, als semitischer Gerechtigkeitsfanatiker und als großer Dramatiker anerkannt worden. Er ist rigoros verworfen worden als lästiger Eindringling, als minderwertiger Künstler, als unverständlicher Mystiker und, in den eloquenten Worten eines gewissen englischen Kritikers, als „im Schmutz wühlender Kötter“.“¹

Henrik Ibsen stand bereits zu Lebzeiten zwischen den Fronten: die Kritiker, aber auch das Publikum waren sich uneinig über ihn und sein Werk. Besonders geriet er durch sein Interesse für die Veränderung gesellschaftlicher Probleme, darunter die *Sache der Frau*, ins Kreuzfeuer. In meiner Diplomarbeit soll Ibsens Auseinandersetzung mit der Frauenbewegung des ausgehenden 19. Jahrhunderts beleuchtet werden. Die behandelten Phänomene sollen daraufhin untersucht werden, inwiefern sie auch auf Ibsen zutrafen, bzw. ihn beeinflussten oder von ihm beeinflusst wurden. Weiters stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, ob Ibsen Feminist war. Häufig wurde ihm vorgeworfen, dies zu sein, was er jedoch dementierte. Er betonte, sich „nur“ für die Menschheit und die Menschenrechte einzusetzen. Aus diesem Grund wird auch auf die vorangegangene Ibsenforschung eingegangen, die teilweise bereits versucht hat, Ibsen einzuordnen und zu analysieren.

Immer häufiger bezeichnen die Begriffe *Gender* und *Feminismus* auch eine literarische Gattung, deshalb bin ich der Überzeugung, dass es wichtig ist, sich zuerst mit diesen Begriffen auseinanderzusetzen, um dann noch einmal Henrik Ibsen in Bezug darauf zu betrachten und ihn anhand einer Analyse in den feministischen Kontext neu einzuordnen.

Gemeinhin zählt Ibsen zu den Gesellschaftsdramatikern. Diese Einordnung halte ich aber für unzureichend, da sich der Autor innerhalb des gesellschaftlichen Problemfeldes spezialisiert hat und in einer eigenen Untergattung tätig war. Das Hauptthema seiner Gesellschaftskritik war die Befreiung des Menschen. Ausgedrückt wird diese auffallend häufig durch die Emanzipation einer weiblichen Figur, so zum Beispiel in *Ein Puppenheim*² (*Et dukkehjem*, 1879), *Rosmersholm* (1886) oder *Die Frau vom Meere* (*Fruen fra havet*, 1888).

¹ Joyce, James: *Ibsens neues Drama* in: Ders. *Kleine Schriften*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987, S. 110-136, S. 110

² „*Ein Puppenheim*, in deutscher Übersetzung meistens *Nora* oder *Ein Puppenheim* genannt. Ibsen hat jedoch niemals diesen Oder-Titel benutzt, sondern sich stets des ursprünglichen, *Ein Puppenheim*, bedient.“ Arpe, Verner (Hrsg.): *Dichter über ihre Dichtungen. Henrik Ibsen. Bd 10/II*, München, Heimeran, 1972, S.41

Meine Analyse soll anhand des Stückes *Die Frau vom Meere* erfolgen; ein Stück, welches nicht so häufig – und vor allem kaum ausführlich – analysiert wurde. Eine erneute Analyse und Einordnung des Autors soll anhand eines „neuen“ Stückes, welches zwar zu Lebzeiten als eines der wichtigsten Gesellschaftsstücke Ibsens galt, in der neueren Forschung jedoch an Interesse verlor, erarbeitet werden.

Für die Arbeit soll nun wichtig sein, wie Ibsen seine weiblichen Figuren dargestellt hat. Was macht die Figur aus, wie ist sie konstruiert und wie fließt ihre Vergangenheit mit ein? Aus welchem Milieu stammt sie und wofür interessiert sich die Figur. Im Zentrum meines Interesses stehen Ellida Wangel und die beiden Schwestern Hilde und Bolette. Hilde wird meist noch als Kind, welches in einer besonderen Situation steckt, wahrgenommen und hat deshalb eine eigene Rolle inne. Die weiblichen Figuren sollen jedoch nicht so untersucht werden, dass man psychologische Menschenstudien erhält. Dies hat man mit Ibsens Stücken bereits mehrfach gemacht. Es soll „nur“ darum gehen, zu erkennen, wie Ibsen seine Position zu den Frauenbewegungen verpackt und dargestellt hat. Diese Darstellungs- und Gestaltungsanalyse soll nun auf feministische Inhalte und Hinweise untersucht werden, welche darüber Aufschluss geben sollen, wie sehr Ibsen Feminist war. Ob diese Bezeichnung überhaupt gerechtfertigt ist, oder wie man Ibsen sonst bestmöglich in das aufkommende Interesse für die Situation und die Rechte der Frau um die Jahrhundertwende einordnen kann, wird sich zeigen.

In einem abschließenden Kapitel soll noch erörtert werden, wie Ibsen in *Die Frau vom Meere* die Ehe darstellt. Welche Äußerungen tätigen die Figuren darüber? Welche Äußerungen hat Ibsen selbst zur Ehe getätigt und wo versteckt sich hier Kritik oder Bewunderung? Ich halte dieses Kapitel für notwendig, da Ibsen immer wieder betont hat, für die Gleichberechtigung zu kämpfen. In der Darstellung einer Ehe oder einer konkreten Meinung dazu, kann man sehr gut herauslesen, wie eine Gleichberechtigung laut Ibsen hätte aussehen sollen. Zudem lässt die Position der beiden Partner innerhalb einer Ehe auch darauf schließen, in welchem Emanzipationsstand sich diese Beziehung befindet.

Es soll sich bei dieser Diplomarbeit um eine dramenanalytische Arbeit handeln, welche Ibsen zwar zugesteht, authentische Frauenbilder gezeichnet zu haben und sich intensiv mit Gender-Themen auseinander gesetzt zu haben. Dennoch soll die Arbeit widerlegen, dass Ibsen

Feminist war, denn meiner Meinung nach, macht die Beschäftigung mit den Interessen der Frau noch keinen Feministen aus. Zum Feminismus gehört es auch, aktiv zu kämpfen und sich nicht *nur* theoretisch damit auseinanderzusetzen. Zudem muss man sich auch dazu bekennen. Daher gilt es auch zu definieren, was unter Feminismus und Emanzipation verstanden wird und seit wann diese Begriffe verwendet werden. Weiters soll auch eine Beschäftigung mit den Frauenbewegungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts erfolgen. Ganz besonders möchte ich hier auf Camilla Collett eingehen, welche Ibsens Standpunkt und Argumentation in besonderer Weise beeinflusst hat. Gemeinsam mit Ibsens Frau Suzannah Thoresen beeinflusst und festigte sie den Standpunkt des Dramatikers zu den damals aktuellen Emanzipationsbestrebungen und Frauenbewegungen.

Ibsens Verhältnis zu den Frauenbewegungen soll aus einer damaligen Perspektive betrachtet werden: Was verstand man unter Frauenbewegungen? Wer war aktiv? Wofür kämpfte man und setzte sich ein. In einem zweiten Punkt soll dann auch geklärt werden, was heute unter dem Begriff Feminismus verstanden wird und ob dieser (noch) auf Ibsen anwendbar ist.

1. Forschungssituation und Grundlage

1.1. Forschung und Analyse Ibsens zu seinen Lebzeiten

Bereits zu Lebzeiten sorgte Ibsen für Aufsehen im Publikum: entweder er wurde verehrt oder verachtet. Einen Mittelweg scheint es nicht gegeben zu haben. Dies löste große Debatten über den norwegischen Dichter/Dramatiker aus. Nach den Aufführungen von *Ein Puppenheim* verschwand allerdings vor allem im deutschen Sprachraum das Interesse an Ibsen ein wenig und sein Name tauchte auch in den Kultur- und Gesellschaftskritiken kaum mehr auf.

Mit den ersten Aufführungen von *Gespenster* (*Gengangere*, 1881) jedoch rief er sich selbst sowohl beim Publikum als auch bei den Kritikern wieder ins Gedächtnis. Besonders in den Jahren 1887 – 1889 vermochte sich Ibsen im deutschen Sprachraum durchzusetzen. Alle seine Stücke fanden sehr bald nach ihrer Veröffentlichung einen Theaterunternehmer, der gewillt war Ibsens Stücke auf die Bühne zu bringen und dem Publikum zugänglich zu machen. Doch zur Durchsetzung Ibsens und zu diesem neuerlich einsetzenden Interesse trugen nicht nur die dramatischen und dichterischen Fähigkeiten des norwegischen Autors bei, sondern auch das Können bestimmter Kritiker, die sich bereits einige Jahre zuvor mit Ibsen auseinandersetzten, ihn als den großen Dichter erkannten, der er war und so seinen Vormarsch vorbereiteten:

„1881 war von Eugen Zabel ein erster Überblick zu Entwicklung und Werk erschienen. 1883 veröffentlichte Ludwig Passarge eine erste „von Ibsen mit sauer-süßer Miene aufgenommene“ Monographie. Beide haben Mühe, die Radikalität des Norwegers zu rechtfertigen, und stehen der in Ibsens jüngsten Stücken in die Frau gesetzten Hoffnung skeptisch-verständnislos gegenüber[...] – der Standpunkt Helmers liegt ihnen näher.“³

In den 1880er und 1890er Jahren beschäftigten sich vor allem Georg Brandes und Otto Brahm mit Henrik Ibsen und veröffentlichten eine Reihe von Aufsätzen. Brandes und Brahm erkannten erstmals Ibsens starke Gesellschaftskritik und sehen in ihr „rigorosen Individualismus und Moralismus charakterisiert“⁴, sowie die Wichtigkeit der Darstellung von Beziehungen zwischen den beiden Geschlechtern. Brandes folgte in seiner Argumentation John Stuart Mill. Als dessen Anhänger übersetzte Brandes seine Werke. Auch Ibsen setzte sich mit Mills Werken auseinander.

³ Giesing, Michaela: *Ibsens Nora und die wahre Emanzipation der Frau*, Frankfurt am Main et al., Peter Lang, 1984, S. 74 f.

⁴ Ebd., S. 75

Auch nach Ibsens Tod im Jahre 1906 blieb das Interesse an seinen Werken wach und er wurde noch in Kritiken und Schriften analysiert und aufgeführt. Dabei musste er nie am Ruf seiner Modernität einbüßen und genoss auch posthum noch große Bewunderung für seine naturalistischen Darstellungen.

1.2. Otto Brahm und die Ibsenforschung nach dessen Tod

Otto Brahm befasste sich bereits 1906 in der *Neue[n] deutsche[n] Rundschau* mit der Ibsenforschung nach Ibsens Tod. Brahm ist der Meinung, dass erst nach dessen Ablebender richtige Zeitpunkt für die Forschung seiner Werke eingetreten sei, da man diese nun aus dem Leben des Autors erklären könne.

„Für den engen Zusammenhang, der hier waltet, hat Ibsen selbst früh das Empfinden gehabt, und zahlreich sind seine Aussprüche über „das Durchlebte (nicht Erlebte)“, das seiner Dichtung zugrunde liegt, und die Einheit seines Lebenswerkes, das er als ein kontinuierliches Ganze[s] angeschaut wünscht.“⁵

Brahm stellte jedoch auch fest, dass Ibsen bereits verschiedene Frauentypen entwickelt hatte und diese immer wieder anwandte. So untersucht Brahm dessen erstes Stück, *Catilina* (1850), in welchem der Dramatiker bereits zwei weibliche Grundtypen einander gegenüberstellt: die *weibliche* Frau und die *sanfte*. In seiner Untersuchung stellt Brahm fest, dass diese Gegenüberstellung häufig in Ibsens Stücken auftritt. Gleichzeitig erkennt er hier auch Parallelen zu dessen Privatleben. Das Zweite Thema in *Catilina* stellt auch bereits ein Grundthema in Ibsens Gesamtwerk dar: die *Doppelliebe*, wie Brahm die Liebe zu zwei - von Grund auf verschiedenen - Frauen bezeichnet. Brahm gibt hier jedoch zu bedenken, dass dieses Thema bereits in früheren Gedichten Henrik Ibsens auftritt und auch hier starke Parallelen zu seinem Privatleben erkennbar seien. Brahm glaubt auch in Ibsens Darstellungen der Doppelliebe und der zwei Frauentypen etwas Erotisches zu erkennen. Er behauptet, dass dies bereits 1906 nicht mehr so leicht zu entdecken war. Dies scheint mir aus zweierlei Gründen nicht schlüssig. Erstens - und äußerst offensichtlich: Otto Brahm hat das Erotische entdeckt, oder glaubt es zumindest. Und zweitens: Ibsen starb nur wenige Monate vor Erscheinen von Brahms Artikel. In dieser kurzen Zeit konnten sich moralische und erotische Vorstellungen nicht so stark gewandelt haben, dass sie nicht mehr zu erkennen wären. Brahm erkennt weiters auch, dass Ibsen häufig Symbole wieder und wieder verwendet, und so Analogien zwischen den einzelnen Stücken, Gedichten und seinem Privatleben schafft. Jedoch unterstreicht Brahm auch, dass diese Wiederholungen nicht auf dichterische Armut zurückzuführen seien, sondern schlichtweg Erlebtes wiedergeben. Ibsen hat so seine

⁵ Brahm, Otto: *Ibsenforschung*. In: *Neue deutsche Rundschau* 17 (1906), Bd. 2, Berlin, S. Fischer, S. 1412-1435, S. 1412

wichtigsten Erlebnisse (weiter)verarbeitet. So zitiert Brahm auch Ibsen, welcher einmal geschrieben hat: „Alles, was ich dichterisch geschaffen habe, hat seinen Ursprung in einer Stimmung und einer Lebenssituation. Ich habe nie gedichtet, weil ich, wie man so sagt, ein „gutes Sujet“ gefunden hatte.“⁶

⁶ Ibsen, Henrik. zit. nach: Brahm: *Ibsenforschung*. 1906, S.1422

1.3. Ibsenforschung im 20. Jahrhundert

Bis in die 1960er Jahre galt Ibsen als besonders modern und sowohl für die Forschung als auch für die Theaterhäuser als besonders wichtig und unverzichtbar. In den nächsten beiden Jahrzehnten hat diese Tendenz im deutschen Sprachraum jedoch neuerlich stark nachgelassen. Es findet sich über einen Zeitraum von etwa 20 Jahren kaum Sekundärliteratur, weshalb ich es für nötig erachte, die fundierte, jedoch etwas veraltete Literatur, welche zwischen ca. 1880 und ca. 1950 entstanden ist, mit der neu aufblühenden Literatur der 1970er und 1980er Jahre in Verbindung zu bringen und die beiden Forschungs-Perioden miteinander zu ergänzen.

„Ibsen wurde zum fortschrittlichen Protagonisten der deutschen Theaterszene vor 1933 und nach 1945 - allerdings damals noch unter den Vorzeichen des 19. Jahrhunderts. Der letzte naturalistische Rest der Dramen Ibsens ist spätestens seit der Ibsen Renaissance seit 1970 verweht. Seit der Aufführung des *Peer Gynt* an der Westberliner Schaubühne 1971 durch Peter Stein kehrten die Stücke Ibsens, Tschechows, Schnitzlers und Gerhart Hauptmanns wieder zurück. Man entdeckte die Kraft der Verwandlung durch Theater bei den Autoren der klassischen Moderne neu (und zwar anders als in den aufgeheizten expressionistischen *Peer Gynt*-Inszenierungen der 20er Jahre oder gar in den völkischen Nachdichtungen der Nazizeit.)“⁷

Im Jahr 1978, zu Henrik Ibsens 150. Geburtstag, schreibt Heinz Kindermann⁸ über den zunehmenden Erfolg Ibsen'scher Stücke in den 1970er Jahren:

„Hatte man ihn [Ibsen] noch bis tief in die sechziger Jahre vielfach als einen im Grunde Überholten betrachtet – nun erkennt man wieder seinen Spürsinn für dauernd gültige Konstellationen im Zusammenleben der Menschen, seine Fähigkeit zur dramatischen Gegensatz-Konfrontation und seine Meisterschaft der Menschengestaltung ebenso wie des szenischen Gefüges. Nun entdecken die Dramaturgen und Regisseure wieder viele zeitgeschichtliche Analogien, und die Schauspieler finden in den Ibsen-Stücken „ihre“ großen Rollen. Es ließen sich

⁷Denk, Rudolph: *Ibsens dramaturgische Konzepte und theatralische Konstruktionen: Vom „Puppenhaus“ in Nora zu den Raumvisionen in Baumeister Solness*. in: Anz, Heinrich (Hrsg.): *Das große nordische Orakel. Henrik Ibsen als Leitbild der Moderne*. Berlin, LIT, 2009, S. 128-143, S. 140

⁸Kindermanns Auseinandersetzung mit Ibsen ist kritisch zu betrachten, denn Kindermann teilte nationalsozialistisches Gedankengut und distanzierte sich davon erst nach dem Krieg, als er seinen Lehrstuhl verlor. Diese Distanzierung zeigt sich lediglich durch die Verschiebung seines wissenschaftlichen Fokus: Während des Nationalsozialismus verfasste er vor allem kulturpolitische Schriften, später jedoch konzentrierte er sich ausschließlich auf die Kulturgeschichte. Einer Auseinandersetzung mit der NS-Zeit wich Kindermann sallerdings immer aus, was auf einen gewissen Opportunismus schließen lässt. Aus diesem Grund wird es generell vermieden, Kindermann zu zitieren. Dennoch kann man ihm seine analytischen Fähigkeiten nicht absprechen und ich halte es für tragbar, seine ideologiefreien Texte zu zitieren, sofern sie dem Thema dienen. Gerade in diesem Fall zeigt Kindermann auf, wie man sich im 20. Jahrhundert mit Ibsen beschäftigte. Gerade sein Opportunismus erlaubt es, zu erkennen, wie sich die Ibsenforschung während des Nationalsozialismus verändert hat.

ganze Abhandlungen schreiben über die Mehrgeleisigkeit der Ursachen für die neue Ibsen-Vorliebe.“⁹

Die US-amerikanische Forschung beschäftigt sich erst in den letzten 20 Jahren vermehrt mit Ibsen und geht dabei in Einzelfällen, wie etwa Joan Templeton, auch auf seine Frauendarstellungen ein. Dennoch werden bei Ibsen weiterhin vor allem der gesellschaftliche Aspekt und sein Realismus, sowie Naturalismus hervorgehoben.

⁹ Kindermann, Heinz: *Ibsen – heute*. In: *Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft*, 24. Jahrgang, 1978, Heft 1-2, herausgegeben von Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien, Wien, Köln, Graz, Böhlau, 1978, S. 165

1.4. Aktuelle Ibsenforschung und Rezeption der vergangenen Forschung

Die aktuelle Ibsenforschung beschäftigt sich nicht mehr *nur* mit Ibsens Stücken, sondern auch mit deren Beliebtheit in der Forschung und an Theatern. Diese Beliebtheit schwankt – je nach Ort und Zeit. Der Professor für modernes Drama und Theatergeschichte an der York-University Christopher Innes vermerkt dazu, dass naturalistische Stücke aus heutiger Perspektive in fast jeder Sichtweise historisch sind. Dies rührt daher, dass das soziale Umfeld nicht mehr dasselbe ist. Die wichtigen moralischen Fragen der Jahrhundertwende haben bis heute an Wert und Wichtigkeit verloren.

„The fashions of clothing they wear are strongly associated with the past – yet, unlike plays from most other eras, they are hardly ever performed in modern-dress productions. In a very real sense, while many have been adapted by modern playwrights or completely rewritten as contemporary versions – for instance *Nora Helmer*, a television version of *A Doll's House* (Werner Fassbinder, 1974), or the film of *Vanya on 42nd Street* (adapted by David Mamet and directed by Louis Malle, 1994) – naturalistic plays do not seem to offer suitable material for updating. This is largely due to the central importance of the relationship between characters and their environment, together with the highly specific details of that social context built into the action. These plays not only have the status of modern classics, they are literally period pieces.“¹⁰

Gleichzeitig scheinen diese Stücke noch gar nicht so alt, sondern wirken richtiggehend modern. Die Sprache ist der heutigen Sprache so ähnlich, dass sie in unseren Ohren *normal* oder zumindest nicht sehr fremd klingt und auch die dramatische Struktur ist dieselbe, wie sie heute vor allem am Broadway verwendet wird, analysiert Innes.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die äußeren Aspekte der naturalistischen Stücke – und dazu gehört *Die Frau vom Meere* – modern und dem heutigen Leser und Zuschauer bekannt und geläufig sind, während der Inhalt und die Probleme der Figuren dem heutigen Publikum bereits fremd sind.¹¹

Auch der Literaturwissenschaftler Hans Hiebel beschäftigte sich mit der Ibsen-Rezeption im 20. Jahrhundert. Er stellt fest, dass das allgemeine Interesse an Ibsen mit dem Expressionismus abnahm und erst nach 1945 wieder auflebte:

„Peter Szondis einflussreiche THEORIE DES MODERNEN DRAMAS von

¹⁰ Innes, Christopher (Hrsg.): *A sourcebook on naturalist theatre*. London and New York, Routledge, 2000, S. 17

¹¹ Vgl.: Ebd., S.17

1956 wies auf die modernen – d.h. epischen und statischen – Züge aus Ibsens Drama hin. Sozialhistorisch bzw. marxistisch orientierte Autoren wie Leo Löwenthal, Raymond Williams, Theodor W. Adorno oder der Szondi-Schüler Ulf Schramm machten sich die – unübersehbare – sozialkritische Dimension der Dramen Ibsens zum Thema. Ernst Bloch kommt das Verdienst zu, die Affinität der Ibsenschen „analytischen Dramen“ zur Psychoanalyse und zur Detektivliteratur erkannt zu haben. Als „analytische Dramen“ wurden Ibsens Bühnenwerke in dem erhellenden Aufsatz Werner Kellers analysiert und in detaillierter Weise bei Mathias Sträßner erörtert. Auf Ibsens Symbolik und ihr Verhältnis zum Mythos und zum symbolischen Drama ging Fritz Paul ein.“¹²

Weiters stellt Hiebel fest, dass es kaum Analysen der Werke Ibsens von seinen Zeitgenossen gibt. Die vorhandenen Analysen des deutschen Sprachraumes bezogen sich nur auf Inhalt, Idee sowie Moral und ähnelten eher Paraphrasen als Analysen. In späteren Jahren enthielten die Ibsen-Analysen dann Einzelaspekte wie Statik, Symbolik und Struktur. Eine textnahe Interpretation fand also – laut Hiebel – nie statt.¹³ Auf die Frage, warum die deutschsprachigen, aber auch die englischsprachigen Analysen selten komplett sind, versucht Christopher Innes eine Antwort zu geben: durch die Übersetzung(en) aus dem Norwegischen kommt es zu Sinnverschiebungen, bzw. einige unterschwellige Andeutungen verlieren in der Fremdsprache ihre Wirkung.¹⁴

Aktuell beschäftigt sich vor allem die Fachzeitschrift *Ibsen Studies* mit Henrik Ibsen: hier wird zweimal jährlich eine Sammlung von verschiedenen Aufsätzen über ihn, seine Stücke und deren Aufführungen, aber auch über seine Einflüsse und jene Dichter und Autoren, welche von ihm beeinflusst wurden, veröffentlicht. Versammelt sind hier vor allem US-amerikanische, norwegische, aber auch asiatische Autoren. Der deutsche Sprachraum fällt hier nicht ins Gewicht. Es scheint, als würde sich dieser Sprachraum (noch) nicht wieder für Ibsen interessieren, obwohl in den letzten Jahren vermehrt an den deutschen Schauspielhäusern Ibsen auf dem Spielplan stand. Dies könnte der Anfang einer neuen *Ibsen-Welle* sein.

Da hier auffällt, dass im deutschen Sprachraum das Interesse an Ibsen sehr schwankend ist, halte ich dieses Phänomen für untersuchenswert. Nachdem sich Ibsen vermehrt mit Gesellschaftskritik beschäftigt, gehe ich davon aus, dass auch das Interesse an ihm von gesellschaftlichen Gefügen abhängt. Ich beobachte hier, dass Ibsen immer in jener

¹² Hiebel, Hans H.: *Henrik Ibsens psycho-analytische Dramen*. München, Wilhelm Fink, 1990, S. 217

¹³ Vgl.: Ebd., S: 217

¹⁴ Vgl.: Innes, 2000, S. 2

Gesellschaft von Interesse ist, welche sich gerade in einem gesellschaftlichen Umbruch befindet. Zu Ibsens Lebzeiten kämpften Frauen (und auch Männer) aus allen europäischen Staaten für ihre Gleichberechtigung und die weibliche Emanzipation. Dies war jedoch ein langsamer Prozess. Nachdem die ersten kritischen Betrachtungen vorbei waren, erlebte Ibsen einen Aufschwung. Dasselbe Phänomen kann man in den 1970er Jahren erkennen: nach den Aufständen von 1968 erneuerte sich die Gesellschaft. Man beschäftigte sich erneut mit der *Sache der Frau* und die feministischen Bewegungen erstarkten.

2. Emanzipation und Feminismus

2.1. Die „erste“ oder „historische“ Frauenbewegung

Die Auffassung der Unterlegenheit der Frau gegenüber dem Mann ist keinesfalls eine Erscheinung des 19. Jahrhunderts, sondern bereits seit der Antike verbreitet und gefestigt. Wichtig hierfür sind naturwissenschaftliche Untersuchungen, denen zufolge die Frau beim Zeugungsprozess lediglich einen passiven Part inne hat, indem sie dem Samen des Mannes einen Platz zur Entfaltung zur Verfügung stellt. Diese Meinung vertreten bereits Aischylos, Platon und Aristoteles. Seit dem 17. Jahrhundert, in welchem das Mikroskop erfunden wurde, geht man davon aus, dass im Sperma kleine Menschengestalten zu erkennen sind. Diese Meinung hielt sich bis in das Jahr 1827, wo das weibliche Ei entdeckt wurde.¹⁵

Doch nicht nur naturwissenschaftliche Thesen, sondern auch religiöse Schriften stellen den Mann über die Frau. So finden sich in der Bibel, aber auch in Gebetsbüchern, Kirchenhandbüchern und erhaltenen Predigten Hinweise darauf, dass sich die Frau dem Mann unterordnen soll. Diese Thesen fußen auf der Schöpfungsgeschichte, in welcher Adam vor Eva erschaffen wurde. Den weiblichen Ruf zerstört Eva weiters, indem sie als erste sündigt. Auch Thomas von Aquin und Martin Luther betrachten die Frau als moralisch und intellektuell schwächer als den Mann. Thomas von Aquin lässt die Frau nur als Mittel zum Erhalt der Menschheit gelten.

Auch Jean Jacques Rousseau hat großen Einfluss auf die Frauenbewegung: In seinem 1762 erschienenen Werk *Émile ou de l'éducation (Émile oder Über die Erziehung)* beschreibt er, dass die Frauen vor allem dahin gehend erzogen werden sollen, ihren Männern ein annehmlisches, bequemes Leben zu bereiten und sie zu unterstützen. Die langsam aufkommende Romantik maß den Frauen neue Bedeutung zu. Sie wurden für ihre Funktion als Mutter, Ehefrau und Hausfrau gelobt, teilweise sogar verherrlicht. Diese Funktionen wurden als natürliche Bestimmung der Frau gesehen, was der Entstehung einer starken Frauenbewegung entgegenwirkte.

Im 19. Jahrhundert kam erstmals der Begriff der *Frauenfrage* auf. Dieser umfasste die Anklage gegen die sozialen Missstände, im besonderen jene, die Frauen betreffend. Dabei waren die

¹⁵Vgl.: Klein, Berit: *Nachwort* in: Collett, Camilla: *Die Töchter des Amtmanns. Aus dem Norwegischen und mit einem Nachwort versehen von Berit Klein.* Siegen, Börschen, 2000, S. 269

Hauptthemen das Recht der Frauen auf Bildung und einen Beruf. Bald jedoch wurden die Forderungen ausgeweitet. Man wollte dieselben politischen Rechte wie die Männer sowie eine allgemeine Rechtsgleichheit. „Grundlage des Engagements für die Rechte der Frau war und ist die Frage der Gleichheit oder Ungleichheit von Männern und Frauen, die seit der Zeit der Aufklärung diskutiert wird und aus der der patriarchale Herrschaftsanspruch der Männer abgeleitet wird.“¹⁶ Allerdings gilt es zu beachten, dass auch im 19. Jahrhundert die konservativen Meinungen überwogen und nur eine kleine Minderheit die Idee der weiblichen Emanzipation verfolgte. Ross Shideler fasst zusammen:

„As we have seen, Darwin, Zola, and Jacobsen may typify the majority of nineteenth-century male thinkers who believed that the notion of God had been put into question, but nature still made man the dominant animal. Most men resisted the notion of gender equality that had been put forth by the women's movement and by John Stuart Mill. [...] Cynthia Russet (*Sexual Science*) and Elaine Showalter (*Female Malady*) have documented some of the scientific form this resistance took and the actions taken by supposedly rational men to deny women's identity and equality. During an age when industrialism offered new hope and dreams to the world, and when, through imperialism and colonialism, white Anglo-Saxon males seemed to come into their own, the thought of the family's collapse was unthinkable. After all, what's the purpose of exploring and conquering? What's a man to come back to if not home and hearth? But, as *Pillars of Society* demonstrates in a Darwinian context, the cozy home with wife and children waiting by the door proved to be as elusive a fantasy for the nineteenth century as it has been for the twentieth.“¹⁷

Das europaweite Aufkommen der *Frauenfrage* war vor allem durch zwei historische Begebenheiten beeinflusst. Zum Einen erlaubte es die Französische Revolution, dass demokratische Bewegungen entstehen konnten, welche die Ideale der Freiheit und Gleichheit auch auf die Frauen bezogen. Zum Zweiten erforderte die aufkommende Industrialisierung neue Arbeitskräfte. Diese fand man in der weiblichen Bevölkerung, wodurch sich die Lebensverhältnisse der Familien und insbesondere der Frauen veränderten. Für Arbeiterfrauen bestand der Zwang zur Erwerbstätigkeit bereits vorher, doch durch die industrielle Revolution verschärfte sich die Lage erheblich. Doch auch die Frauen aus dem Bürgertum waren durch diese Veränderungen betroffen. Vor allem unverheiratete Frauen mussten sich eine Beschäftigung suchen, die es ihnen erlaubte, ihren Lebensstandard aufrecht zu erhalten: Die

¹⁶Cordes; Mechthild: *Die ungelöste Frauenfrage. Eine Einführung in die feministische Theorie*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch, 1995, S. 77

¹⁷Shideler, Ross: *Ibsen: Do fathers know best?* in: Ders.: *Questioning the father. From Darwin to Zola, Ibsen, Strindberg, and Hardy*. Stanford, Stanford University Press, 1999, S. 59-96, S. 63 f.

Auswahl war jedoch recht bescheiden. Für Frauen aus der Bürgerschicht waren nur zwei Erwerbstätigkeiten zugelassen: Gouvernante oder Gesellschafterin. So ist es nicht verwunderlich, dass sich die Forderungen der ersten Vertreterinnen der *Sache der Frau* - welche der Mittel- und Oberschicht angehörten - nach dem Recht der Frau auf Erwerbstätigkeit und Ausbildung, nur auf das Bürgertum bezogen. Die Frage, welche es zu beantworten galt, war, wie man neue Berufsmöglichkeiten für jene Frauen schaffen könnte. Mit dieser Frage verbunden war auch die Unschlüssigkeit darüber, ob Frauen überhaupt zur Erwerbstätigkeit geeignet wären. Schließlich war man sich einig, dass Frauen und Männer von Natur aus verschieden seien und die Bestimmung der Frau in so genannten Familienaufgaben lag. Diese Frage würde man heute wohl eher als „soziale“ Frage bezeichnen, doch schon bald wurde dieses Thema auch auf eine politische Ebene ausgeweitet. Das Hauptaugenmerk galt nun der Situation aller Frauen innerhalb der Gesellschaft und die Frauenbewegung forderte nach politischem Stimmrecht und staatsbürgerlicher Gleichheit. Mit der Frauenbewegung werden auch immer die Begriffe *Feminismus* und *Emanzipation* in Verbindung gebracht. Diese Begriffe sind politisch aufgeladen und beinhalten somit nicht nur die Wortbedeutung sondern darüber hinaus gehende (Be)Wertungen. Häufig sind die Begriffe *Emanzipation* und *Feminismus* negativ konnotiert, etwa durch die angebliche Feindseligkeit Männern gegenüber. Das Bild der „Emanze“ hingegen bezeichnet häufig eine unweibliche, männliche Frau.

„Als politische Kampfbegriffe umschreiben die Begriffe Feminismus und Emanzipation also nicht einfach wertneutral einen Sachverhalt, sondern wollen über den Weg der negativen Assoziation ein zusätzliches Ziel erreichen: in einer sozialen Auseinandersetzung soll die politische Gegnerin auf persönlicher Ebene angegriffen und als männerfeindlich und unweiblich diffamiert werden, ohne daß man dies explizit sagen müßte.“¹⁸

¹⁸ Cordes, 1995, S. 23

2.2 Feminismus

„Feminismus bedeutet [...], daß hier die theoretische Perspektive und auch die politische Parteinahme ausschließlich und einseitig auf Frauen gerichtet sind.“¹⁹ In dieser Definition, die Cordes von der Frauen- und Genderforscherin Sigrid Metz-Göckel ableitet, wird klar, dass der Begriff *Feminismus* zwei Bedeutungen inne hat: einerseits handelt es sich dabei um eine theoretische, kritische Gesellschaftsanalyse, andererseits handelt es sich beim Feminismus auch um eine politische Strömung, welche die (nachteilige) gesellschaftliche Situation der Frauen verbessern will.

Zusätzlich erkennt Cordes auch in der feministischen Theorie zwei Unterteilungen: eine kritische Gesellschaftstheorie und eine politische Theorie der Frauenbewegung. Die kritische Gesellschaftstheorie analysiert die patriarchale Gesellschaft und die weibliche Situation in dieser durch einen feministischen Blickwinkel und versucht eigene Entwürfe von Weiblichkeit zu erarbeiten, während die politische Theorie Kriterien Ansatzpunkte und Strategien politischen Handelns entwirft.²⁰

Der Begriff *Feminismus* hat – genauso wie das Phänomen – eine eigene Geschichte. Erstmals tritt er beim französischen Gesellschaftstheoretiker Charles Fourier (1772-1837) auf. Bereits 1865 wurde der Begriff auch von der ersten Frauenbewegung übernommen, allerdings bezeichnete er damals den radikalen, kämpferischen Flügel der Frauenbewegung und erhielt so bereits eine negative Konnotation. Vor allem bürgerliche Frauen verwendeten den Ausdruck abschätzig, um sich vom radikalen Flügel zu distanzieren.

Kurz nach der ersten Frauenbewegung verschwand der Begriff *Feminismus* jedoch wieder und wurde erst wieder nach dem zweiten Weltkrieg verwendet. Erst 1976 beschrieb der Duden den Feminismus (der bisher in Lexika rein medizinisch-biologisch als „Verweiblichung bei Männern“ beschrieben wurde) als „Richtung der Frauenbewegung, die, von den Bedürfnissen der Frauen ausgehend, eine grundlegende Veränderung der gesellschaftlichen Normen (z.B. der traditionellen Rollenverteilung) und der patriarchalischen Kultur anstrebt.“²¹

Noch heute führt der Duden für den Begriff *Feminismus* zwei Definitionen an:

¹⁹ Ebd., S. 24

²⁰ Vgl.: Ebd., S. 23

²¹ Duden, 1976, zitiert nach: Cordes, 1995, S. 25

„1. {o. Pl.} *Richtung der Frauenbewegung, die von den Bedürfnissen der Frau ausgehend, eine grundlegende Veränderung der gesellschaftlichen Normen (z.B. der traditionellen Rollenverteilung) u. der patriarchalischen Kultur anstrebt.* 2. (Med., Zool.) *das Vorhandensein od. die Ausbildung weiblicher Geschlechtsmerkmale beim Mann od. bei einem männlichen Tier; Verweiblichung.*“²²

²²Dudenredaktion (Hrsg.): *Duden. Deutsches Universalwörterbuch*, Mannheim et al., Dudenverlag, 2007⁶, S. 564

2.3. (Frauen-)Emanzipation

Der Begriff *Emanzipation* umfasst einen sehr allgemeinen *Tatbestand* und ist keineswegs auf die Frauenbewegungen beschränkt. Emanzipation bedeutet „a) *Befreiung aus einem Zustand der Abhängigkeit; Selbstständigkeit; Gleichstellung: gesellschaftliche E.*; b) *rechtliche u. gesellschaftliche Gleichstellung [der Frau mit dem Mann]*“²³ Emanzipation kann sowohl ein individueller (Ich emanzipiere mich ökonomisch von meinem Partner.) als auch ein sozialer Prozess („Eine soziale Gruppe überwindet ihre gesellschaftliche Abhängigkeit von einer anderen.“²⁴) sein. Mechthild Cordes unterscheidet zwischen einer individuellen und sozialen Emanzipation. Der soziale Prozess im Zusammenhang mit den Frauenbewegung liegt in der Befreiung der Frauen (als soziale Kategorie) aus der Abhängigkeit der Männer (als soziale Kategorie). Für Cordes ist diese Unterscheidung von zentraler Bedeutung, so zeigt sie den individuell emanzipierten Frauen, dass dies für die Gesellschaft noch nicht gilt und gleichzeitig wird aufgezeigt, dass einzelne emanzipierte Frauen keineswegs als Beweis für eine vollzogene gesellschaftliche Emanzipation gelten können.²⁵

Das „historisch-kritische Wörterbuch des Feminismus“²⁶ führt zusätzlich den Begriff der *Frauenemanzipation*²⁷ an, welcher sich konkret auf ein Subjekt - die Frau - bezieht, welches sich emanzipieren will, bzw. sein Verlangen nach Emanzipation verlautbart. Während der Emanzipationsbegriff allgemein menschlich formuliert und definiert wird, verweist der Begriff der Frauenemanzipation auf einen Mangel im Begriff *Emanzipation*: hier wird nicht klar, wer sich wovon emanzipieren möchte. Bis in die 1970er Jahre wird der Begriff Frauenemanzipation gleichbedeutend mit Frauenbefreiung verwendet. Beeinflusst durch die feministische Auseinandersetzung der Studentenbewegung von 1968, werden jedoch von nun an die beiden Begriffe verschieden definiert. Frauenemanzipation bezieht sich auf Kämpfe um gleiche Rechte im öffentlichen Raum, während die Frauenbefreiung das private Alltagsleben einschließt und umfassender verstanden wird.

²³ Ebd., S. 486

²⁴ Cordes, 1995, S. 26

²⁵ Vgl.: Ebd.

²⁶ Siehe: Haug, Frigga (Hrsg.): *Historisch-kritisches Wörterbuch des Feminismus*, 2 Bände, Hamburg, Argument, 2003

²⁷ Vgl.: Ebd., S. 267 ff.

3. Henrik Ibsen und die Frauenbewegung

Henrik Ibsens Dramatik ist großteils für seine Gesellschaftskritik bekannt. Unter diese fallen natürlich auch die ersten Emanzipationsbestrebungen der Frau, welche Ibsen auf seinen Reisen durch Europa miterlebte. Die offenkundige Problematik dieses Bestrebens gilt allgemein als eines der Grundmotive in seinen Gesellschaftsdramen.²⁸ Dennoch hat sich die Wissenschaft selten damit befasst. Geschah dies doch, so wurde Ibsen sehr oft als Feminist bezeichnet. Ich bin jedoch der Meinung, dass man - um diese Aussage stützen zu können - seine Zeit und deren Bewegungen betrachten muss. Dann erst kann eventuell eine derartige Wertung getroffen werden. In diesem Kapitel soll Henrik Ibsen innerhalb der historischen Frauenbewegungen verortet werden. Es gilt die Frage zu beantworten, ob man ihn überhaupt als Feministen bezeichnen kann. Dazu dient zunächst ein historischer Überblick über die Situation Norwegens im ausgehenden 19. Jahrhundert.

Unverheiratete Frauen wurden meist innerhalb der Verwandtschaft aufgefangen, wo sie im Haushalt und bei der Herstellung verschiedener Gebrauchsgüter halfen und somit versorgt waren. Mit der Industrialisierung jedoch, wurde die eigene Herstellung obsolet, da man nun all jene Güter fabriken kaufen konnte. Somit hatten viele Frauen keine Beschäftigung mehr und blieben deshalb auch unversorgt.

Durch die Industrialisierung benötigte die Wirtschaft immer mehr Hilfsarbeiter. Dies führte mit der Zeit dazu, dass sich die Frauen aus ihrem häuslichen Arbeitsfeld heraus bewegten und in den industriellen Produktionsprozess eintraten. Ein Hauptgrund dafür war, dass der Bedarf an billigen, ungelernten Arbeitskräften stieg, genauso wie die Armut breiter Bevölkerungsschichten. Diese Umstände zwangen vor allem die Frauen der ärmeren Schichten die genannten neuen Verdienstmöglichkeiten zu ergreifen, um ihre Familien ernähren zu können. Schwieriger war es jedoch, Arbeit für die bürgerlichen Frauen zu finden, welche bisher keinen körperlichen Tätigkeiten nachgehen mussten. Dies erkannte bereits Margarethe Zemmann-Steininger zu Beginn der 1950er Jahre:

„Doch war auch die wirtschaftliche Position der bürgerlichen Frau und der „Dame aus reichem Hause“ infolge der sprunghaften Entwicklung, der Spekulationsfreudigkeit und der damit verbundenen Wirtschaftskrisen

²⁸ Vgl.: Zemmann-Steininger, Margarethe: *Die familiensoziologische Problematik in den Gesellschaftsdramen Ibsens*. Diss. Universität Wien, Wien, 1953, S. 5

keineswegs gesichert. So konnte auch die Frau der gehobenen Schicht leicht in eine materielle Notlage kommen, aus der sie nur eigene Arbeit befreien konnte. Die Möglichkeiten einer beruflichen Tätigkeit waren jedoch infolge der einseitig auf Ehe und Repräsentation ausgerichteten Frauenerziehung in den gehobenen Gesellschaftsschichten sehr begrenzt. Die Frauen wurden daher von denen, die sich der „Frauensache“ annahmen, als nicht ausreichend geschult betrachtet; man erstrebte daher eine bessere und vielseitigere Berufsausbildung der Frau, sowie eine Hebung ihrer Allgemeinbildung.²⁹

Auch Berit Klein weist in ihrem Nachwort zu Camilla Colletts *Die Töchter des Amtmanns* (Amtmandens Døtre, 1854/1855) auf die rollenspezifische Ausbildung im 19. Jahrhundert hin. Frauen wurden zur Unmündigkeit erzogen und konnten deshalb auch nicht am sozialen, außerhäuslichen Leben teilhaben. Junge Männer hingegen genossen eine schulische Bildung, die es ihnen ermöglichte nachher die Welt zu bereisen und kennenzulernen, während die Frauen zu Hause in ihrem Käfig bleiben mussten. Wenige Frauen erhielten einen knappen, sehr unorganisierten Unterricht, der jedoch im Alter von 15/16 Jahren, mit der Konfirmation endete. Danach galten sie als heiratsfähig und sollten sich auch dementsprechend verhalten. Erschwerend kam hinzu, dass die Erwerbstätigkeitsgesetze die Frauen stark einschränkten. Handel und Handwerk waren nur denjenigen erlaubt, die Bürgerrechte besaßen, was jedoch nur Männern möglich war. Es gab hier zwar Gesetzeslücken, die es Nicht-Bürgern erlaubten, mit bedeutungslosen Waren zu handeln – dies galt auch für die weibliche Bevölkerung – allerdings brauchten verheiratete Frauen dafür die Zustimmung ihres Mannes. Genauso musste der Ehemann zustimmen, wenn die Frau in einem anderen Haushalt arbeiten wollte. Tat sie dies ohne die Einwilligung des Mannes, konnte er ihr die Störung des Ehefriedens vorwerfen.³⁰

Häufig waren jedoch die jeweiligen Männer dagegen, dass ihre Frauen arbeiten gingen, da sie sich in ihrer Ehre gekränkt fühlten. Eine arbeitende Frau bedeutete, dass der Mann nicht in der Lage gewesen wäre, seine Familie alleine zu ernähren. Die – durch die Industrialisierung bedingte – Einführung der Frau in das Arbeitsleben der Männer führte zu ersten Überlegungen zur Gleichberechtigung. 1839 wurde das Handwerksgesetz aufgeweicht. Von nun an waren Frauen, die über 40 Jahre alt, etwas schwächlich und nicht anders zu versorgen waren, als Handwerksmeister zugelassen. Nur drei Jahre später wurde auch das Handelsgesetz aufgeweicht. Unverheiratete, von ihren Männern getrennt lebende oder verwitwete Frauen

²⁹ Ebd., S. 5

³⁰ Vgl.: Klein: *Nachwort* in: Collett, 2000, S. 272

durften nun auch Handel treiben. Allerdings mussten sie für jeden Handel von neuem um Mündigkeit ansuchen, was dazu führte, dass 1845 alle Frauen über 25 denselben Rechtsstatus wie minderjährige Männer erhielten. 1854 wurden in Norwegen die ersten Gesetze bezüglich des Erbrechts und der Volljährigkeit von Frauen beschlossen. Dies waren die ersten aktiven Schritte in Richtung Gleichberechtigung. Die gesetzlichen Grundlagen wurden immer weiter ausgebaut. So wurde 1863 jenes Gesetz aufgehoben, welches die männliche Vormundschaft für unverheiratete Frauen vorsah. Ab dem Jahr 1866 durften endlich auch Frauen ein unabhängiges Gehalt beziehen, dennoch blieb die Situation für unverheiratete Frauen trostlos.³¹ Hierbei gilt es jedoch zu beachten, dass diese Gesetzesänderungen nicht das Ergebnis einer politischen Forderung waren, sondern lediglich notwendige Konsequenzen der sozialen Problemlage darstellten. Das Bedürfnis für weitere Verbesserungen zu kämpfen wurde allerdings stärker:

„Entscheidenden Anteil hatte Camilla Collett (1813-1895), die in Romanen und Erzählungen und auch in polemischen Schriften die sozialen Missverhältnisse aufdeckte und für die Frauensache warb. In den Siebziger Jahren schlossen sich ihr Björnsterne Björnson und Ibsen an. Die Gedanken der Frauenbewegung breiteten sich rasch aus und bald konnten die Frauen Norwegens bedeutende Erfolge buchen, trotz dem [sic!] starken Widerstand von Seiten der Kirche, welche in der Frauenemanzipation eine Gefahr für die Institution der Ehe und für die Familie vermutete. [...]

Der Kampf der Frau um eine Veränderung ihrer sozialen und rechtlichen Lage brachte auch bedeutende Wandlungen in der Familienstruktur mit sich. Die beherrschende Rolle des Gatten, des Erhalters wurde erschüttert. Der Vater konnte nicht länger sein bisheriges Mass an Autorität erhalten. Die Schutzsituation, welche die „Familie“ jedem ihrer Angehörigen verleiht, drohte verloren zu gehen.“³²

Das Theater wurde damals vor allem von der besser gestellten Bürgerschicht gefüllt, da die Kartenpreise sehr hoch waren. Es galt als Abwechslung für das langweilige Leben im langen nordischen Winter. Das Publikum bestand zu großen Teilen aus Frauen, da diese das Theater als einzigen Ort auch ohne männliche Begleitung besuchen konnten. So waren häufig Damen Besitzerinnen eines Abos. Abo-Vorstellungen fanden meist freitags statt, weshalb der Literaturkritiker und Bergenser Theaterdirektor Johan Irgens-Hansen (1854-1895) die

³¹ Vgl.: Innes, 2000, S. 70

³² Zemmann-Steininger, 1953, S. 6

Zu Bedenken gilt hier jedoch, dass Zemmann-Steininger sich in den 1950er Jahren mit Ibsen beschäftigte. Heute würde man weniger emotional bzw. familiär argumentieren.

bürgerlichen Damen als „Freitagmadames“ bezeichnete.³³

„Die Frauen sahen das Theater als etwas an, wo man sich zeigen sollte, wenn man „in“ sein wollte. [...] Irgens Hansen behauptete, daß die Frauen ins Theater gingen, um zu sehen und gesehen zu werden. Ihr Interesse für die Vorgänge auf der Bühne sei minimal (,Nyt Tidsskrift' 1886, S: 598). Sie hätten keine ordentliche Ausbildung [...]. Sie seien gleichgültig, apathisch und stark konventionsgebunden an das „Schickliche“.“³⁴

Diese Ansicht Irgens-Hansens, die Berit Erbe hier in den 1970er Jahren wiedergibt, lässt sich aber einfach widerlegen. Genau in jener Zeit, gab es starke Emanzipationsbewegungen und auch Frauen begannen sich selbstständig zu machen. Zudem waren an der Universität Christiania (heute Oslo) seit der ersten Hälfte der 1880er Jahre auch Frauen zugelassen. Dies deutet darauf hin, dass sich Frauen auch selbst weitergebildet haben und für ihre eigene Hochschulbildung kämpften. Erbe merkt jedoch an, dass sich die höhere Bürgerschicht nicht sonderlich für die Probleme der Zeit interessierte, sondern vielmehr einen ruhigen Theaterabend genießen wollte. Im Gegensatz dazu stehen die Schüler und Studenten, die sich gerade die billigsten Plätze leisten konnten. Sie waren offen für Ibsens neue Werke und seine Reflexionen über die Probleme jener Zeit.

Seit der Entstehungszeit von *Ein Puppenheim* (1879) beschäftigte sich Henrik Ibsen auch mit der sogenannten *Frauenfrage*³⁵, bzw. mit der *echten Weiblichkeit*, wie es der Arzt und Psychologe Gerhard Danzer nennt³⁶. Besonders von Interesse war für ihn die praktisch-soziale Seite, welche sich in Ibsens Werken widerspiegelt. Auch hielt er – obwohl er seiner Biographie zufolge nicht gerne vor Leuten sprach³⁷ – Reden zu diesem Thema. In diesen Ansprachen redete er unter anderem über seine romantischen Vorstellungen des weiblichen Instinktes. Es geht hervor, dass Ibsens Argumentation von der öffentlichen Debatte über die Sache der Frau geprägt war.³⁸ Die Feministin und Literaturkritikerin Elizabeth Hardwick weist explizit darauf hin, dass Ibsens Interesse an Frauen nicht an seinem guten Verhältnis

³³ Vgl.: Erbe, Berit: *Ibsen und sein zeitgenössisches Publikum in Norwegen*. In: Maske und Kothurn, 1978, Heft 1-2, S. 8

³⁴ Ebd., S. 8

³⁵ „Nicht mehr als Sache geschätzt, als Person geachtet werden: darin liegt der Kernpunkt der Frauenfrage.“ siehe: Reich, Emil: *Ibsen und das Recht der Frau (1891)* in: Friese, Wilhelm (Hrsg.): *Ibsen auf der deutschen Bühne. Texte zur Rezeption*. Tübingen, Max Niemeyer, 1976, S. 67-90, S. 75

³⁶ Siehe, Danzer, Gerhard: *Henrik Ibsen oder die Revolte des Individuums*. in: Ders.: *Dichten ist ein Akt der Revolte*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 1996, S. 59-112, S: 86

³⁷ Siehe: Ferguson, Robert: *Henrik Ibsen. Eine Biographie*, München, Kindler, 1998, S. 413

³⁸ Vgl.: Bien, Horst: *Henrik Ibsens Realismus. Zur Genesis und Methode des klassischen kritisch-realistischen Dramas*. Berlin, Rütten & Loening, 1970, S. 147

zur Mutter lag; im Gegenteil. Ibsen hatte ein schlechtes Verhältnis zu seinen Eltern, da er sie dafür verurteilte, dass sie von einem relativen Wohlstand in absolute Armut abfielen, weshalb er sich von ihnen abgewandt hatte. Hardwick sieht einen anderen Ursprung in Ibsens Interesse an Frauen: „Er scheint Frauen als ein irritierendes Problem empfunden zu haben, und das machte seine Art, sie literarisch einzusetzen, seltsam, originell und dem Versuch einer Annäherung ähnlich – als seien sie ein Rätsel.“³⁹

Für Ibsen war die *Frauenfrage* jedoch nicht ein eigenständiges Problem. Besonderes Interesse hatte er für die „Befreiung der menschlichen Persönlichkeit“⁴⁰, zu welcher neben anderen gesellschaftlichen Thematiken auch die *Sache der Frau* gehörte. Des Weiteren interessierte sich Ibsen zwar für die Anliegen der Frauen, jedoch betonte er stark, sich nicht aktiv dafür einzusetzen.

„Mir genügt nicht, ein einziges Modell zu haben, wenn ich eine Gestalt schaffe. Ich bedarf deren viele. So habe ich für das Werk, das ich gegenwärtig unter der Feder habe. Zwanzig Frauen studiert. Aus allen diesen ziehe ich den Durchschnitt und das ergibt dann meine Figur. Denn um den richtigen Menschen zu ergründen, muß ich Modelle haben, um aus der Beobachtung das Wahre und Falsche zu sondern. Alle Menschen verstellen sich ja, und jeder in anderer Weise.“⁴¹

Ibsen hat sich also aus einem bestimmten Grund für die Frauen interessiert. Weibliche Betrachtungspunkte waren ihm anscheinend nicht so vertraut, wie männliche. Also musste er „die Frau“ genauer beobachten, um seine weiblichen Figuren glaubwürdig formen zu können. Aus dieser Beschäftigung und Beobachtung rührte schließlich ein Verständnis für die Frau und auch ein Verständnis für das weibliche Verlangen, auszubrechen. Elizabeth Hardwick führt dies näher aus:

„Seit einiger Zeit hat das Interesse an den Frauengestalten Ibsens zugenommen: an der Notlage der Frau Alving, dem Chaos von Hedda Gabler, dem Ehrgeiz von Rebekka West. Das sind alles dramatisch interessante Porträts, aber die Weltliteratur bietet kompliziertere und mit reicherer Vorstellungskraft ersonnene Frauen. Was uns jetzt aufs neue an Ibsen trifft, mag genau das sein, was uns vor einem Jahrzehnt oder so an ihm trocken erschien – er sieht Frauen nicht nur als individuelle Gestalten und in dramatischen Konflikten gefangene Schicksale, sondern auch als ein „Problem“. Er scheint, soweit ich mich

³⁹ Hardwick, Elizabeth: *Verführung und Betrug. Frauen und Literatur*. übers. von Effi Brandenburger, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1986, S. 46

⁴⁰ Bien, 1970, S.147

⁴¹ Henrik Ibsen, zitiert nach: Delle Cave, Ferruccio: *Ibsen und Südtirol – mehr als nur ein Sommeraufenthalt*. In: *Der Schlern. Monatszeitschrift für Südtiroler Landeskunde*. Jahrgang 69, Heft 3, Athesia, Bozen, 1995, S. 184-187, S. 187

entsinne, der einzige zu sein, der erkennen läßt, daß er sich um die nackte Tatsache des Weiblichen Gedanken gemacht hat. Als Frau geboren zu sein: was heißt das?⁴²

Ibsens Hauptinteresse galt also keineswegs der Emanzipation der Frau, sondern ihrer generellen Situation. Dadurch, dass er sich darauf eingelassen hatte, trieb ihn seine Neugier dazu, die Geschehnisse weiterzuverfolgen.

Doch diese Neugier und sein Interesse an „der Frau“ wurde von vielen falsch interpretiert. Unter anderem auch vom norwegischen Frauenverein („norwegischer Verein für die Sache der Frau“), welcher zu seinem siebzigsten Geburtstag ein großes Fest veranstaltete und ihm für seinen Einsatz dankte. Auf diese Geste erwiderte Ibsen mit einer leicht ironischen Rede:

„Ich danke für das Hoch, muß jedoch die Ehre ablehnen, mit Bewusstsein für die Sache der Frau gewirkt zu haben. Ich bin mir nicht einmal klar darüber, was die Sache der Frau eigentlich ist. Mir hat sie sich als eine Sache der Menschen dargestellt. Und wenn man meine Bücher aufmerksam liest, wird man das verstehen. Es ist wohl wünschenswert, die Frauenfrage zu lösen, so nebenher. Aber das war nicht der hauptsächliche Zweck. Meine Aufgabe ist die *Menschenbildung* gewesen.“⁴³ (gesperrt im Orig.)

Bereits Otto Brahm erkennt 1906 in Ibsens Nachruf die Ironie in der Aussage, Ibsen wisse nicht, was die *Sache der Frau* sei:

„- er hat doch als Mensch und als Künstler nichts leidenschaftlicher empfunden, nichts genialer erschaut, als die Frau: zuerst mit naiver Lyrik lobsingend „Gepriesen sei das Weib“, dann in immer tieferem Erfassen der Weibnatur, und die Sache der Frau „als eine Sache des Menschen“ darstellend.“⁴⁴

Trotz der Klarstellung seiner Motivation und Intention von Ibsen persönlich, wird er bis heute von einigen Wissenschaftlern als Feminist bezeichnet. Im Gegensatz dazu ist Emil Reich zu sehen, der bereits zu Lebzeiten Ibsens erkannt hat, dass jener für die Gleichberechtigung der Geschlechter kämpfte. Ibsen verteidigte das Recht der Frau soweit, dass er ihr sogar eine führende Rolle innerhalb einer Ehe zugestand. Reich nennt als Beispiel Frau Linde (*Ein Puppenheim*) und Frau Alving (*Gespenster*), welche zeigen sollen, dass es in Einzelfällen sogar äußerst wichtig sein kann, dass eine Frau innerhalb der Ehe maßgebend ist.⁴⁵

Emil Reich sieht Ibsen nicht als Feministen, sondern als einen Kämpfer für die Gleichberechtigung der Geschlechter. Gleichzeitig ist er auch ein Verfechter der Rechte für

⁴² Hardwick, 1986, S. 49

⁴³ Ibsen, Henrik, zitiert nach: Bien, 1970, S.148

⁴⁴ Brahm: *Ibsenforschung*. in: *Neue deutsche Rundschau*, 1906

⁴⁵ Vgl. hierzu: Reich: *Ibsen und das Recht der Frau (1891)* in: Friese, 1976, S. 82

die Frau. In Ibsens Augen sollen Frauen dieselben Rechte und Möglichkeiten wie Männer erhalten. „Er will [jedoch] keine ideale Madonnenverehrung für sie, er wünscht, dass ihr statt der sinnumnebelnden Weihrauchwolken, hinter welchen sich letzten Endes doch eine mitleidige Geringschätzung birgt, ihr nüchternes, klares Recht zuteil werde.“⁴⁶

Ibsen war jemand, der ein besonderes Gespür für die eigene Zeit hatte. Er spürte die aufkommenden Veränderungen der Jahrhundertwende und als aufmerksamer Beobachter konnte er sie auch in kleinen Details erkennen und einfangen. Aus diesem Grund war ihm wohl auch bewusst, dass man jene Thematik um die *Sache der Frau* nicht umgehen konnte. Dazu kommt noch ein bedeutender Einfluss aus Ibsens Familie und seinem Bekanntenkreis. Seine Frau Suzannah interessierte sich für die neue Frauenbewegung und diskutierte auch mit ihrem Mann darüber. Zudem war Ibsen mit Camilla Collett befreundet, welche bereits früh eine Anhängerin dieser Frauenbewegung war. Collett war Autorin und schrieb Romane, in denen sie sich mit der weiblichen Situation im Norwegen der Jahrhundertwende auseinandersetzte. Zudem standen sie und Ibsen in regem Briefkontakt. Dieser Kontakt beeinflusste wohl die Arbeit beider.

„Ibsen verfiel das Recht der Frau, weil er überzeugt ist, daß erst, wenn dieses allgemein anerkannt wird, jenes dritte Reich kommen kann, dessen Prophet er ist, das Reich, in welchem alle übereinstimmen werden mit Lona Hessel, wo die neue Gesellschaft sich gründen wird auf den Fundamentalsatz, der allen Schriften Ibsens die Signatur gibt: „Der Geist der Wahrheit und der Freiheit – das sind die Stützen der Gesellschaft!“⁴⁷

So beschreibt Ibsen in seinen Stücken nicht nur die Frau, welche sich versucht weiter zu entwickeln, sondern er beschreibt Frauen in einer bestimmten Umgebung, welche sie einengt und aus welcher sie ausbrechen wollen oder müssen. Diese Umgebung ist aber nicht immer männlich. Sie kann aus der Vergangenheit hervorquellen oder aus dem eigenen Gefühlsleben der Frau. Die meisten von Ibsens Frauen, welche versuchen sich zu befreien, scheitern. *Die Frau vom Meere* bildet hier eine Ausnahme: das 1888 erschienene Stück endet mit einer Versöhnung. Dennoch weisen Ibsens weibliche Hauptfiguren ähnliche Merkmale auf. Margarethe Zemann-Steininger beschreibt diese bereits während der Nachkriegszeit:

„Die Frauen sind durch die Einheitlichkeit ihres Gefühlslebens das bei weitem stärkere Geschlecht. Sie versuchen, an der Tätigkeit ihrer Männer Anteil zu

⁴⁶ Ebd., S. 84

⁴⁷ Ebd., S. 90

nehmen und sind, wenn diese dazu nicht fähig oder untüchtig sind, oft die Verdienenden, wie Nora, Rita, Frau Linde. Aber die Frauen haben es verlernt, Mütter zu sein. Die einzigen Mütter unter ihnen lassen ihre Kinder im Stich, die eine, Nora, um sich selbst zu finden, die andere, Rita Allmers, da ihr der Besitz ihres Mannes mehr bedeutet. Berthe Rosmer hatte Selbstmord verübt, weil sie ihrem Gatten kein Kind geben konnte. Hedda Gabler und Ellida Wangel sträuben sich gegen das Kind. Ibsen sieht durch diese Haltung die Natur der Frau gefährdet. Er zeigt immer wieder, dass das Streben, die Sehnsucht der Frau dem Kinde gilt, wenn sie sich auch mit einem Ersatzobjekt begnügt. Aber das Kind muss mit einem geliebten Manne gezeugt sein. Diesem Ziele jagen sie hemmungslos nach (Irene, Frau Elvsted, Rebekka West), oft ohne es selbst zu wissen. So ist die Frau im Gegensatz zum Manne, dessen Persönlichkeit zersplittert ist, auf der Suche nach einem neuen Persönlichkeitsideal. Sie will nicht mehr blosses Luxusgeschöpf oder die stumme Magd ihres Gatten sein, sondern sie drängt zu eigener Bestätigung. Da sie aber darüber ihre eigentliche Aufgabe, Mutter zu sein, vergisst, bekommt ihr ganzes Wesen etwas Ruheloses und Unbefriedigtes.⁴⁸

Hier erkennt man wieder die Wichtigkeit der Befreiung des Menschen für Ibsen. Genau dieses menschliche Streben tragen auch Rita Allmers (*Klein Eyolf, Lille Eyolf*, 1894), Berthe Rosmer (*Rosmersholm*), Hedda Gabler und Ellida Wangel (*Die Frau vom Meere*) in sich. Es werden naturalistische Figuren dargestellt, die sich mit menschlichen Problemen plagen; genau dafür ist Ibsen bekannt. Diese naturalistische Darstellung gelang ihm aus einem Grund besonders gut: er hatte lebendige Vorbilder für seine Stücke und modellierte seine Figuren nach seinen Bekannten. Allerdings musste er einige Kritik dafür einstecken, da ihm dies bei dem Fremden in *Die Frau vom Meere* nicht gelang. Dennoch wussten auch Ibsens europäische Zeitgenossen seine Fähigkeiten zu schätzen. So schrieb James Joyce:

„Ibsens Wissen vom Menschen wird nirgends deutlicher als in seinen Frauenporträts. Er verblüfft einen durch seine schmerzhaft Introspektion; er scheint die Frauen besser zu kennen, als sie sich selbst kennen. Tatsächlich hat seine Natur, wenn man das von einem überaus virilen Mann sagen darf, eine eigenartige Beimischung von Fraulichem. Seine wunderbare Genauigkeit, die leichten Züge von Weiblichkeit, die Zartheit seines raschen Strichs sind wohl dieser Beimischung zuzuschreiben. Aber daß er die Frauen kennt, ist eine unbestreitbare Tatsache. Er scheint sie bis in nahezu unergründbare Tiefen ausgelotet zu haben. Neben seinen Porträts wirken die psychologischen Studien

⁴⁸ Zemann-Steininger, 1953, S. 161 f.

von Hardy^[49] und Turgenjew^[50] oder die ausführlichen von Meredith^[51] wie Halbwissen. Mit einem kühnen Strich, mit einem Satz, einem Wort erreicht er, wozu sie Kapitel brauchen, und macht es besser.“^[52]

⁴⁹Thomas Hardy (1840-1928) war ein englischer Schriftsteller, der durch seine *Wessex*-Romane bekannt wurde. Der Skandal um seinen Roman *Jude The Obscure* veranlasste ihn dazu, nie mehr Romane zu schreiben; dennoch gehört dieser Roman heute zu den Schlüsseltexten der europäischen Literatur.

⁵⁰Iwan Sergejewitsch Turgenjew (1818-1883) war jener russische Autor, welcher sich als erster mit den Nöten und Ängsten der russischen Gesellschaft auseinandersetzte. Deshalb gilt er als wichtigster Vertreter des russischen Realismus.

⁵¹George Meredith (1828-1909) war ein englischer Schriftsteller, Lyriker und Kriegsberichterstatter. Bekannt wurde er durch seinen Roman *The Ordeal of Richard Ferval*, welcher jedoch aus moralischen Gründen verboten worden war.

⁵² Joyce, 1987, S. 131

3.1. Exkurs: Camilla Collett

Camilla Collett wurde 1813 als Camilla Jacobine Wergeland in Kristiansand, Südnorwegen geboren. Bereits im Alter von vier Jahren musste sie jedoch umziehen, da ihr Vater Nicolai Wergeland beruflich nach Eidsvoll ziehen musste, wo er wenige Jahre zuvor die erste Norwegische Verfassung mit unterzeichnet hatte.

Camilla Wergeland und ihre Geschwister wuchsen in einem strengen, aber liebevollen Haushalt auf. Die Kinder mussten sich an einen fixen Tagesablauf und fixe Zeiten halten, sonst wurden sie bestraft. Dies war jedoch nicht nur die persönliche Strenge der Eltern, sondern der Geist der Zeit. Erstaunlich ist jedoch, die große Liebe des Vaters für Camilla, wie Berit Klein betont.⁵³ Trotz der Strenge der Eltern erlebten die Kinder Wergeland eine ungezwungene Kindheit. Dies erschwerte es jedoch für Camilla, sich später in einer fremden Umgebung einzufügen. So wurde sie von ihren Mitschülerinnen als Sonderling betrachtet.

Im Alter von 13 Jahren wurde sie nach Oslo (damals Kristiania) zur Schule gesandt, da ihr Vater große Hoffnungen in sie setzte. Nachdem sie sich hier jedoch unwohl fühlte, suchte dieser eine neue Schule für seine jüngste Tochter aus, diesmal in Christiansfeld (Dänemark). Es handelte sich hierbei um eine von den Herrnhutern geführte Schule. Briefe belegen, dass die junge Camilla auch hier unglücklich war. Dennoch ließen ihre schulischen Leistungen nicht zu wünschen übrig.

Prägend für Camilla war hier die Begegnung mit Pastor Roentgen im Jahr 1828, welcher ihr Religionslehrer wurde. Für Camilla handelte es sich bei ihm um einen inspirierenden und respektierten Lehrer, der den Grundstock für ihre lebenslange tiefe Religiosität legte.

Prägend für Camillas literarischen Erfolg war jedoch ihre berühmte Familie: Ihre Mutter war Alette Thaulow, die Tochter des Stadt- und Rathausschreibers Heinrich Arnold Thaulow. Ihr Vater, Nicolai Wergeland (1780-1848), war einer jener Männer, die am 17. Mai 1814 in Eidsvoll die Norwegische Verfassung unterzeichnet hatten. (Der 17. Mai 1814 gilt für die Norweger als Beginn der staatlichen Selbstständigkeit, auch wenn die Union mit Schweden erst 1905 gelöst wurde.) Camillas älteste Schwester Augusta war in einen Bauernsohn verliebt, den ihre Eltern jedoch als unstandesgemäß zurückwiesen. So heiratete sie einen Kaplan, den sie nicht liebte. Der sensiblen Camilla war das traurige Schicksal ihrer Schwester

⁵³Vgl.: Klein: *Nachwort* in: Collett, 2000, S. 278

bewusst und sie verarbeitete dieses Erlebnis in ihrem Roman. Für die Eltern Wergeland war es wichtig, dass ihre Töchter versorgt waren. Das persönliche Glück blieb außer Acht. „Später sollte Camilla Collett schreiben, ihre Mutter sei der Meinung gewesen, daß Töchter verheiratet werden müßten und daß jeder gute Mann, der sie versorgen könne, passend sei.“⁵⁴ Henrik Wergeland (1808-1845), Camillas Bruder, war selbst als Dichter tätig und engagierte sich zudem politisch. Am 17. Mai 1829 führte er eine große Demonstration an, nachdem der Antrag, dieses Datum zum norwegischen Nationalfeiertag zu machen, abgelehnt wurde. Das gewaltsame Niederschlagen dieser Demonstration führte im ganzen Land zu Empörung und veranlasste Karl III Johan dazu, die Feiern nicht mehr zu untersagen. Zum Nationalfeiertag wurde der 17. Mai jedoch erst 1836. Henrik Wergeland war höchst unerfreut als sich Camilla in seinen politischen und literarischen Erzfeind, den konservativen Hegelianer Johan Sebastian Welhaven, verliebte. Welhaven orientierte sich an der deutschen Romantik und bewertete sowohl die „Dänenzeit“ (1380-1814) als auch die Union mit Schweden (1814-1905) als positiv. Die Beziehung zu Welhaven hing aber über viele Jahre in der Luft, da Camilla gelernt hatte, dass eine Frau niemals einem Mann ihre Gefühle gestehen darf und auch Welhaven keinen Schritt auf sie zumachte. So trafen sich die beiden über Jahre hinweg zwar häufig auf Bällen und anderen sozialen Ereignissen, aber die Bekanntschaft der beiden blieb immer förmlich. Dieser zermürbende Schwebezustand zwischen Welhaven und Camilla Wergeland bildete jedoch den Grundstock für Colletts Erfolg, da ihr dies als Quelle für *Die Töchter des Amtmanns* (*Amtmandens Døtre*, 1854-1855) diene. „Because she dwelt upon her „lost love“ for the rest of her life, this loss influenced her other work as well. Indeed, Collett indicates that her relationship to Welhaven gave a greater impetus to her understanding of and work for women's issues than anything else.“⁵⁵ Ihre schriftstellerische Tätigkeit begann Collett jedoch erst mit ihrem Ehemann, Jonas Collett, welchen sie 1841 geheiratet hatte und erst nach seinem Tod feierte sie ihren Durchbruch mit *Die Töchter des Amtmanns*. Dieser Roman wurde in den Jahren 1854-1855 anonym veröffentlicht und erhielt sofort große Aufmerksamkeit von Seiten der Kritiker und der Leserschaft aufgrund seines revolutionären Inhalts.

„Die Bedeutung Camilla Colletts ist nicht nur von Vertreterinnen der Frauenbewegung [...] hervorgehoben worden, für die das Wirken der

⁵⁴Ebd.

⁵⁵Paulson, Sarah J.: *Camilla Collett: Norway's First Feminist Writer* in: Olsen, Inger M., Rossel, Sven Hakon (Hrsg.): *Female Voices of the North II. An Anthology*, Wien, Edition Praesens, 2006, S. 71-90, S. 73

Schriftstellerin den Beginn der Frauenemanzipation in Norwegen markiert. Die Schriftstellerin zählt zu den wenigen kanonisierten norwegischen Autorinnen des 19. Jahrhunderts, lange Zeit stellte sie die einzige dar. Ihr Leben war und ist Thema zahlreicher biographischer Texte von der akademischen Biographie bis zum biographischen Roman, wobei die Entstehungszeit der Texte von den Lebzeiten der Autorin bis in die heutige Zeit reicht.⁵⁶

Die Töchter des Amtmanns gilt in der heutigen Forschung als erster moderner Roman in Norwegen, der zugleich auch als das erste gesellschaftskritische literarische Werk des Landes angesehen wird. Dies liegt zum Teil auch daran, dass Collett ihren Fokus auf Frauenangelegenheiten legt und *Die Töchter des Amtmanns* aus einer weiblichen Sichtweise erzählt wird, wie Sarah J. Paulson, Assistenzprofessorin für skandinavische Literatur und Literaturtheorie an der Universität Trondheim, hervorhebt.⁵⁷ Man darf sich bei diesem Roman jedoch keine feministische Lektüre im heutigen Sinne vorstellen, sondern muss versuchen den Roman aus der Zeit heraus zu verstehen. Der Schriftstellerin ging es vor allem darum, das Recht auf Gefühl der Frauen zu beschreiben. Gleichzeitig war es ein enormer Schritt, als Frau in der Männerdomäne des Schreibens tätig zu werden. Paulson beschäftigt sich aber auch inhaltlich mit *Die Töchter des Amtmanns*. Dabei hebt sie Colletts Beschreibungen des bourgeois Lebens und dessen Konventionen und Normen hervor.

„However, with *The District Governor's Daughters*, she argues for personal emancipation for women, the right of women to develop as free and happy individuals who have a voice in deciding their own futures and in choosing their own husbands. This early feminist stance is made explicit by Collett's later suggestion that *Et lands døtre* (A Nation's Daughters) might be a more fitting title for the book. The four daughters of the district governor portrayed in the novel are to be understood as representatives of (bourgeois) women in general.“⁵⁸ (Kursiv im Orig.)

Bereits im Vorwort zur Ausgabe von 1879 erörtert Collett die Rezeption ihres Romans. Die Leserschaft und Kritiker waren zweigeteilt: einige verstanden das Werk falsch, für andere wiederum war es ein zu exaktes, negatives Gesellschaftsbild.⁵⁹

Camilla Colletts literarisches Schaffen befasste sich vor allem mit ihren beiden vergangenen Lieben und den Erinnerungen daran. Immer mehr jedoch interessierte sie sich für den

⁵⁶ Zimmermann, Nina v.: *Vorbild oder Leit/dbild. Emanzipation und weibliches Schreiben in der Camilla Collett-Biographik*. In: Nedoma, Robert, Zimmermann, Nina v. (Hrsg.): *Einheit und Vielfalt der nordischen Literatur(en). Festschrift für Sven Hakon Rossel zum 60. Geburtstag*, Wien, Edition Praesens, 2003, S. 41-57, S. 41 f.

⁵⁷ siehe: Paulson, Sarah J.: *Camilla Collett: Norway's First Feminist Writer* in: Olsen, Inger M. et al. (Hrsg.), 2006, S. 71

⁵⁸ Ebd., S. 71

⁵⁹ Vgl.: Collett, Camilla: *The District Governor's Daughters* (Übers. Seaver, Kristin), Norwich, Norvik, 1992, S. 7

aufkommenden Kampf zur Verbesserung der Situation der Frauen. Sie selbst hatte dazu beigetragen, diesen Kampf wachsen zu lassen, indem sie *Die Töchter des Amtmanns* veröffentlichte. Camilla wurden diese Anliegen immer wichtiger und selbst ihre größten Bewunderer müssen zugeben, dass darunter die literarische Qualität ihrer Werke litt.

Colletts Hauptaugenmerk galt der Bildung und Erziehung der Frauen. Sie war der Meinung, dass dies die Voraussetzung dafür war, dass sich Frauen selbst in einem anderen Licht sehen können. Weiters war ihr wichtig, dass Frauen aus ökonomischen Fesseln befreit werden. Collett war sich sicher, dass – sobald diese Grundvoraussetzungen gegeben sind – Frauen automatisch auch politische Privilegien erhalten würden.

Doch Camilla Collett war nicht nur Autorin, sondern auch Literaturkritikerin. Als solche lenkte sie die allgemeine Aufmerksamkeit auf die Rolle der Literatur, wenn es darum ging, weibliche bzw. feministische Ideale zu verbreiten. Für sie war es die Aufgabe des Romans, die Einstellung zu Frauen und zwischen Frauen durch die Darstellung starker, unabhängiger Heldinnen zu verändern. Der Fokus in Colletts Werken liegt eindeutig auf der Beschäftigung mit der weiblichen Position innerhalb der Gesellschaft. Weitere Themen sind jedoch die Fürsorge für Tiere, die Monarchie, sowie berühmte Persönlichkeiten, die sie traf. Weiters befasst sie sich mit der Natur und ihren Vorzügen, mit dem Stadtleben und mit verschiedenen Reisen. In all ihren Texten fließen persönliche Erfahrungen und Anekdoten ein, um die Erzählungen realistischer werden zu lassen. Ein weiteres stilistisches Mittel, welches Collett gerne benutzt sind Briefe und Tagebucheinträge der Hauptfiguren, um deren Gedankengänge sichtbar zu machen. Immer wieder wird man in ihren Texten dazu aufgefordert mit dem Protagonisten einen Brief zu lesen, oder ihm beim Tagebuch schreiben über die Schulter zu schauen.

Aufgrund ihrer stilistischen und sprachlichen Fähigkeiten wird Colletts Gesamtwerk als besonders wichtig angesehen. Dazu kommt, dass Collett die Probleme der Frauen an die Oberfläche brachte und so eine neue Diskussionsbasis in der Öffentlichkeit schuf. Genau dies waren die Voraussetzungen für ihren Einfluss auf weitere große norwegische Autoren, darunter Bjørnstjerne Bjørnson (1832-1910), Henrik Ibsen (1828-1906), Jonas Lie (1833-1908) und Alexander Kielland (1849-1906).

Dennoch wird Collett in verschiedenen Biographien unterschiedlich dargestellt. Einerseits wird ihr Privat- bzw. Liebesleben in den Vordergrund gerückt, andererseits ihre

schriftstellerische Leistung und drittens ihre Leistung in der ersten Emanzipationswelle. Bereits ihre Zeitgenossin Clara Tschudi verfasste eine Biographie über diese herausragende Frau. Nach dem Erscheinen dieser Biographie traf sich Collett mit Tschudi. Diese Gespräche flossen in einen Text ein, welcher die Biographie nach Colletts Tod vervollständigte. Tschudi stellt Collett aus einer ganz bestimmten Perspektive dar. Sie zeigt sie als unabhängige, bürgerliche Frau, die im Stande ist, sich ihren Lebensunterhalt selbst zu verdienen. Gleichzeitig betont Tschudi, dass Collett verwitwet war und gegen Einsamkeit und gesellschaftliche Herabsetzung kämpfte. Collett wird jedoch nicht bemitleidet, sondern für ihre Stärke bewundert. Kritisiert wird zudem das Fehlverhalten der Gesellschaft ihr gegenüber.

Somit stellt Tschudi die Hauptkritikpunkte von Colletts Werken in den Vordergrund des eigenen und schafft innerhalb ihrer Rezension inhaltliche Parallelen zu ihrem Vorbild. Beide Frauen kritisieren die würdelose Versorgungsehe, in welche - so die Autorinnen – die Töchter des Bürgertums gedrängt wurden. Weiters betonen sie die Selbstständigkeit und Würde, die eine eigene Arbeit bringen kann. Daraus ergibt sich – bei Tschudi explizit, bei Collett indirekt – die Aufforderung an junge Mädchen, sich Ansehen durch eigene Leistungen zu verschaffen. Nina Zimmermann stellt in ihrem Aufsatz über die Camilla-Collett-Biographik⁶⁰ fest, dass Collett trotz ihres Erfolges auch Anfeindungen aus der Öffentlichkeit gegenübergestellt war. Diesen Anschuldigungen stellt Tschudi Colletts vorbildlichen Charakter gegenüber. Die häufig verbittert wahrgenommene Frau wird bei Tschudi als „charakterstarke Kämpferin, der wenig Anerkennung vergönnt war, besonders nicht von seiten der Frauen, für die sie sich so unermüdlich eingesetzt hatte“⁶¹, dargestellt.

„Tschudi zeichnet Camilla Collett so nicht als 'unweibliches Monstrum', als das die emanzipierte Frau in der traditionellen Biographik oftmals erscheint, sondern als ungewöhnliche, willensstarke Frau, für die die Gesellschaft kein Verständnis und keine Anerkennung aufbringt.“⁶²

Tschudi hingegen ist voll des Lobes für Colletts Lebenswerk. Sie bezeichnete ihre Arbeit als bahnbrechend und sieht voraus, dass Collett zu den herausragenden Persönlichkeiten der norwegischen Geschichte gehören wird. Ihre Werke lobt sie sowohl inhaltlich als auch stilistisch: „In ihren genialen Werken, die ebenso bewunderungswürdig wegen der Schönheit

⁶⁰Zimmermann: *Vorbild oder Leit/dbild. Emanzipation und weibliches Schreiben in der Camilla Collett-Biographik*. in: dies. et al. (Hrsg.), 2003, S. 41-57

⁶¹Ebd., S. 47

⁶² Ebd., S. 47

ihrer Sprache wie ihres inhaltlichen Gewichts sind, hat sie unermüdlich für die Selbstständigkeit ihres Geschlechts gekämpft.“⁶³

In der Biographie von Aagot Benterud wird Camilla Collett, im Gegensatz zur von Clara Tschudi verfassten Biographie, eher passiv beschrieben: ihre Errungenschaften seien eher Verdienste der Männer, welche sie umgaben. Benterud ist der Meinung dass sich Collett nicht so entfalten hätte können, wenn sich die Männer in ihrem Umfeld anders verhalten hätten. Sie benötigte all diese Hürden, um gefordert und gefördert zu werden.⁶⁴ So erhielt Collett großen Einfluss durch Welhaven, der sie zum Schreiben anspornte. „Aber hat Camilla Collett nicht viel für Welhavens dichterische Entwicklung bedeutet, so hat er im Gegensatz alles für ihre bedeutet [...] Wir verdanken es ihrem unerfüllten Liebesleben, daß die Frauen ihre jetzige Position in der Gesellschaft einnehmen.“⁶⁵ Diese letzte Aussage von Aagot Benterud finde ich jedoch etwas drastisch, denn immerhin hat Camilla Collett ja nicht alleine gekämpft, sondern wurde von anderen Frauen, die sich zu Organisationen zusammenschlossen, unterstützt. Sicherlich gebührt ihr Ehre für ihre Verdienste, allerdings war es nicht ihr alleiniger Verdienst. Hätte es keine größere Frauenbewegung gegeben, wären Colletts Thesen sang und klanglos untergegangen und nicht einmal reflektiert worden.

Auch Nina v. Zimmermann sieht Benteruds Collett-Biographie kritisch. Laut Benterud würde Collett ihr ganzes Sein Welhaven verdanken. Jede ihrer Leistungen wird auf den Mann selbst und seine Einflüsse zurückgeführt, so erscheint Colletts Leistung bei näherem Betrachten lediglich jene zu sein, auf die Einflüsse Welhavens zu reagieren.

„Der Gender-Konzeption entspricht auch, daß Benterud Colletts Leistung als Dichterin als weit wichtiger einschätzt, als ihr Wirken für die Frauenemanzipation; so bedauert er, daß sie sich in ihren letzten Lebensjahrzehnten vollständig dem essayistischen Schreiben zum Thema Emanzipation widmet, was er mit ihrem Alter, ihrer Enttäuschung und ihrer mangelnden Konzentrationskraft geradezu entschuldigt. Bezeichnendes Licht auf die Gender-Konzeption wirft außerdem die Behauptung Benteruds, Colletts Engagement für die Emanzipation erkläre sich aus ihrer enttäuschten Liebe: Ohne Welhavens Zurückweisung hätte Camilla Collett ihre Bestimmung als Frau erfüllen können, ohne Welhavens Zurückweisung wäre sie nicht zu der verbitterten, einsamen Kämpferin geworden, die sich von der

⁶³ Tschudi, Clara zitiert in: Zimmermann: *Vorbild oder Leit/dbild. Emanzipation und weibliches Schreiben in der Camilla Collett-Biographik*. in: dies. et al. (Hrsg.), 2003, S. 47 (Übersetzung von Zimmermann, Nina v.)

⁶⁴Vgl.: Benterud, Aagot, zitiert in: Zimmermann: *Vorbild oder Leit/dbild. Emanzipation und weibliches Schreiben in der Camilla Collett-Biographik*. in: dies. et al. (Hrsg.), 2003, S. 49 (Übersetzung von Zimmermann, Nina v.)

⁶⁵ Ebd., S. 50

bürgerlichen Moral loszulösen versucht habe.“⁶⁶

Dennoch lassen die folgenden historischen Ereignisse Rückschlüsse auf Colletts Erfolg innerhalb der norwegischen Frauenbewegung zu. Es wird deutlich, dass Collett mit dem Geist der Zeit ging und ein Gespür dafür hatte, dass nun der richtige Zeitpunkt für Gesellschaftskritik und -reform gekommen war:

1854 – kurz nach der Veröffentlichung des ersten Teils von *Die Töchter des Amtmanns* – wurden die norwegischen Frauen den Männern im Erbrecht gleichgestellt. Dank dafür gebührt auch Jonas Collett, welcher bis zu seinem Tod im Jahr 1851 an den Entwürfen für dieses Gesetz beteiligt war. 1863 wurden unverheiratete Frauen über 25 für mündig erklärt. 1875 half Camilla Collett bei der Gründung eines Lesezirkels für Frauen. Diese Gesellschaft besteht bis heute in Oslo und noch immer ist männliche Mitgliedschaft untersagt. 1882 wurde erstmals einer Frau gestattet, das *examen artium* abzulegen, welches auch als Zulassung für die Universität benötigt wurde. Ab 1884 durften Frauen schließlich auch universitäre Titel erlangen. Im selben Jahr wurde auch der *norwegische Verein für die Sache der Frau* gegründet, dessen erstes Ehrenmitglied Camilla Collett wurde.

Nach und nach erhielt Camilla Collett immer mehr Beachtung für ihre Arbeit für die Frauenrechte, als für ihre schriftstellerische Tätigkeit. Bereits 1862 hatte König Carl Gustav von Schweden und Norwegen ihr die Goldmedaille *Literibus et Artibus* verliehen. Die gefestigte Meinung der konservativen Norweger konnte dies jedoch nicht ändern.

1885 gründete die Frauenrechtlerin Jørgine Anna Sverdrup (Gina) Krog (1847-1916) die norwegische Frauenrechtsvereinigung (*Norsk Kvinnesaksforening*, NKF). Seit 1880 engagierte sich Gina Krog politisch und war Teil des radikalen Flügels der Frauenbewegung nach amerikanischem und britischem Muster. Sie war eine derjenigen, welche für die Zulassung von Frauen an Universitäten kämpften. 1889 wurden auch die veralteten Eheversprechen aus dem Jahr 1688, welche die Ehefrau ihrem Gatten unterordneten, erneuert. Sechs Jahre nach Colletts Tod, 1901, erhielten die norwegischen Frauen ein beschränktes Wahlrecht in Gemeindewahlen. Volles Wahlrecht wurde ihnen 1913 zugesprochen.

⁶⁶Zimmermann: *Vorbild oder Leit/bild. Emanzipation und weibliches Schreiben in der Camilla Collett-Biographik*. In: dies. et al. (Hrsg.), 2003, 50 f.

3.2. Camilla Collett und Henrik Ibsen

Camilla Collett war mit Henrik Ibsen befreundet. Nach dem Tod ihres Mannes reiste Collett durch Europa und auf einer dieser Reisen lernte sie Ibsen 1871 in Dresden kennen. Kurz zuvor war John Stuart Mills *The Subjection of Women* (1869) erschienen und Colletts Interesse für dieses Werk führte sie mit Suzannah Thoresen, Ibsens Frau, zusammen. Während die beiden Frauen in einem guten Verhältnis zueinander standen, bewunderte Collett zwar Ibsens Werk, kam jedoch menschlich nicht mit ihm zurecht. Sie hielt ihn für egoistisch, besonders im Umgang mit Frauen, und warf ihm vor, zu wenig auf seine eigene Frau einzugehen. Diese allerdings hatte mehr Einfluss auf Ibsen, als Collett wahrhaben wollte. Zu Hause brachte Suzannah die Werke und Ideen von Mill und Collett immer wieder ins Gespräch ein und machte so Ibsen mit den beiden bekannt. Die Freundschaft zwischen Ibsen und Collett verlief größtenteils über Briefe und mit der Zeit lernten sich die beiden gegenseitig schätzen: Ibsen bezeichnete Colletts Romane als die besten Norwegens.

Collett war sich sicher, dass Ibsen nicht nur durch ihre Werke beeinflusst wurde, sondern dass er sie auch als Vorbild für seine weiblichen Figuren sah. So erkannte sie ihre Beziehung mit Johan Sebastian Welhaven, welche allgemein bekannt war, in *Komödie der Liebe* wieder. Obwohl Ibsen dies verleugnete, ließ Collett nicht locker und erhielt in ihrer Argumentation sogar Rückenwind, als der dänische Literaturkritiker und Philosoph Georg Brandes (1842-1927) erkannte, dass sich Ibsen wohl aus *Die Töchter des Amtmanns* einen Monolog geliehen hatte, in welchem es um den feinen Tee für den Kaiser von China ging. Einen ähnlichen Monolog hält der Schriftsteller Falk in *Komödie der Liebe*.

Als 1888 *Die Frau vom Meere* erschien war Collett sehr gerührt, denn sie erkannte ihre eigene Lebensgeschichte in diesem Stück wieder. Im Fremden erkannte sie Welhaven und Wangel repräsentierte ihren Ehemann Jonas Collett. In einem Brief sprach sie Ibsen darauf an und dieser gestand, dass es Ähnlichkeiten zwischen Ellida Wangel und Camilla Collett gäbe und dass Collett ihn in seiner geistigen Arbeit beeinflusst hätte.

Doch Collett stand nicht nur Modell für Ibsens Stücke, die beiden Schriftsteller beeinflussten sich auch gegenseitig und so ist es nicht verwunderlich, dass sie auch ähnliche Themen behandelten:

„In realistic dialogue exchanged by contemporary characters in a homely

setting, Ibsen pointed to problems which were known to exist, but which were not considered fit subjects for public, or even private, discussion: the double sexual standard and the ravages of venereal disease; the written and unwritten laws governing women's lives, which in the end affected men's lives as well; and the devastating results of sacrificing honesty to the stranglehold of philistinism, provincialism, pettiness and prejudice. Those were precisely the problems Camilla Collett aired in her first book. Sexual promiscuity is just touched upon in the awareness the unhappy Louise has of her husband's infidelities, but the other ingredients are there in full force.⁶⁷

⁶⁷Collett, 1992, S. 9

4. Die Frau vom Meere (*Fruen fra havet*, 1888)

„Mit der Darstellung eines Ibsenschen Stückes zu beginnen, ist wahrhaftig kein leichtes Unterfangen. Der Gegenstand ist auf der einen Seite so begrenzt und auf der anderen so unermesslich.“⁶⁸

Diesem wahren Wort von James Joyce folgend wird im folgenden Kapitel nur eine kurze Inhaltsangabe des Stückes *Die Frau vom Meere* wiedergegeben. Eine tiefer gehende Dramenanalyse soll die gesamte Arbeit darstellen, dies jedoch streng auf das Thema bezogen. Arbeiten zu anderen inhaltlichen Aspekten dieses Stückes gibt es bereits. Allerdings sind auch diese eher kurz gehalten und enthalten meist einen groben Überblick über das gesamte Geschehen des Stückes. Zu nennen sind dennoch Trausti Ólafssons Analyse *An Autumnal Rite in Lysanger*⁶⁹ und Jørgen Dines Johansens Artikel *Exchange in A Doll's House and in The Lady From The Sea – Barter Gift, and Sacrifice*⁷⁰. Des weiteren beschäftigen sich James McFarlane und Bjørn Hemmer intensiv mit Ibsen. Sowohl in McFarlanes *The Cambridge Companion to Ibsen*⁷¹ als auch in Hemmers *Ibsen Handbuch*⁷² wird inhaltlich und überblicksmäßig auf *Die Frau vom Meer* eingegangen. In diesen Arbeiten wird auch zum Teil auf die Frauenfigur, welche Ellida verkörpert, eingegangen. Dabei geht's es jedoch um Ellidas Mutterrolle, bzw. um ihre Situation als Stiefmutter.

Hier soll nun ein einzelner inhaltlicher Aspekt von *Die Frau vom Meer* gründlich untersucht und aufgearbeitet werden, nämlich jener der Darstellung der Emanzipation und des Feminismus in *Die Frau vom Meere*.

⁶⁸ Joyce, 1987, S. 111

⁶⁹ Ólafsson, Trausti: *An Autumnal Rite in Lysanger* in: ders.: *Ibsen's Theatre of Ritualistic Visions. An Interdisciplinary Study of Ten Plays*. Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien, Peter Lang, 2008, S.200-217

⁷⁰ Johansen, Jørgen Dines: *Exchange in A Doll's House and in the Lady From The Sea – Barter, Gift, and Sacrifice* in: *Ibsen Studies 2007*, S. 22-42, Abingdon, Taylor & Francis Ltd., 2007

⁷¹ McFarlane, James (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Ibsen*, Cambridge et al., Cambridge University Press, 2010¹⁰

⁷² Hemmer, Bjørn: *Ibsen Handbuch*. München, Wilhelm Fink, 2009

4.1. Inhaltsangabe

Doktor Wangel ist Arzt in einer Kleinstadt innerhalb eines Fjordes an der nördlichen Westküste Norwegens. Er hat zwei Töchter aus erster Ehe, Bolette und Hilde. Nach dem Tod seiner geliebten ersten Frau heiratete er die weitaus jüngere Ellida, die als Tochter eines Leuchtturmwärters draußen am Meer, im noch nördlicheren Skjoldvik, aufgewachsen war. „Ellida hat sich von dem Witwer heiraten lassen, weil sie den angelernten Konventionsbegriffen folgte.“⁷³ Ellida und Wangel hatten einen gemeinsamen Sohn, der bereits als Säugling starb. Danach wurde die Ehe nicht mehr vollzogen, da Ellida in eine Depression oder eine Art Verfolgungswahn verfiel. Doktor Wangel sorgt sich um Ellidas Geisteszustand. Er hat an Bolettes ehemaligen Hauslehrer Arnholm geschrieben und ihn eingeladen. Er glaubt, das würde eine günstige Wirkung auf Ellida haben, die diesen bereits in ihrem Heimatort kennengelernt hatte. Doktor Wangel weiß nämlich, dass Ellida früher einen anderen Mann beehrte und ist sich sicher, dass es sich dabei um Arnholm handelt. Dieser missversteht die Einladung jedoch und kommt in dem Glauben, dass Bolette auf ihn warte. Er hält deshalb um ihre Hand an. Widerstrebend und erst nach einem langen Gespräch, das an eine Verhandlung erinnert, willigt Bolette ein, ihren alten Lehrer zu heiraten. Sie sieht darin ihre einzige Chance, in die Welt hinauszukommen, über die sie sich schon lange in Büchern informiert hat.

Ellida jedoch hatte sich vor zehn Jahren mit einem finnischen Seemann, der fliehen musste, nachdem er seinen Kapitän ermordet hatte, verlobt. Da er Ellida zurück lassen musste, bat er sie auf ihn zu warten bis er zurückkäme, um sie zu holen. Um dieses Versprechen zu bestärken verlobten sich die beiden in einer mystisch beladenen Ringzeremonie *vor dem Meer*:

„ELLIDA. Er zog ein Schlüsselbund aus der Tasche und nahm dann vom Finger einen Ring, den er gewöhnlich trug. Mir zog er auch einen kleinen Ring ab, den ich am Finger hatte. Diese beiden steckte er zusammen an das Schlüsselbund. Und dann sagte er, nun müßten wir uns alle beide dem Meer antrauen.“⁷⁴

Ellida versuchte vergeblich diese Verlobung nach seiner Abfahrt brieflich zu lösen.

Dieser fremde Seemann, der sich einmal als Amerikaner, dann wieder als Finne ausgab, übt

⁷³ Reich: *Ibsen und das Recht der Frau (1891)* in: Friese, 1976, S. 86

⁷⁴ Ibsen, Henrik: *Die Frau vom Meere* in Elias, Julius, Schlenther, Paul (Hrsg.): *Henrik Ibsens sämtliche Werke*, Bd. 5, Berlin, S. Fischer, 1921⁸³, einzige autorisierte deutsche Ausgabe, S. 40 f.

jedoch immer noch eine magische Anziehungskraft auf Ellida aus. Diese Anziehungskraft lässt Ellida auch in all den Jahren der Ehe mit Doktor Wangel nicht los. Nun endlich kehrt der Seemann zurück, um Ellida mit sich zu nehmen. Doch Wangel ist bereit für seine Ellida zu kämpfen und will sie verteidigen. Der Seemann betont mehrmals, dass es ihm nur etwas bedeuten würde, wenn Ellida freiwillig mit ihm mitkomme, denn er möchte, dass sie sich für ihn entscheidet. Wangel sieht schließlich ein, dass er Ellida die freie Wahl lassen muss. Nur so besteht überhaupt eine Chance, sie halten zu können, wenngleich er sich sicher ist, dass sie ihn verlassen wird.

„Indem der Doktor Wangel die Einsicht hat, sie frei wählen und sich ihren Entschluß allein abringen zu lassen, handelt er ganz, wie unsere Doktoren Breuer und Freud ihre Kranken behandeln: er hebt ihr Leiden an einer ursprünglich nicht erledigten, sondern gewaltsam gehemmtten Vorstellung dadurch auf, daß er sie zwingt, den verhaltenen Affekt auszulösen und im Hin und Her von Erwägungen, zwischen welchen sie schwankt, bis sie sich entschließt, allmählich abzuführen.“⁷⁵

Sie beschließt, bei ihrem Mann zu bleiben und aus ihrer Versorgungsehe eine richtige Ehe wachsen zu lassen. „Die Auflösung der Ehe begründet die Ehe neuerlich, aber auf gesunder Grundlage. Die Scheinfamilie wird zur echten Familie.“⁷⁶

Die beiden Töchter Wangels verstärken die Situation, in dem es zu Konflikten zwischen Hilde und Ellida kommt, da Hilde offensichtlich noch sehr an ihrer verstorbenen Mutter hängt. Ihr bedarf es einer mütterlichen Führung, die ihr Ellida aber aufgrund ihrer Krankheit nicht geben kann. Erst am Ende des Stückes wird Ellida bewusst, was Hilde gerne hätte und diese äußert erstmals ihre Bewunderung für Ellida.

Ibsen beschäftigte sich auch persönlich mit Psychologie und Nervenkrankheiten und unterhielt im Zuge dessen Briefkontakt mit Freud. Diese Beschäftigung fließt auch in *Die Frau vom Meere* ein. Dr. Wangel erkennt in Ellidas Erkrankung einen seelischen bzw. nervlichen Ursprung und versucht sie von dieser *Hysterie* zu heilen. Er ist zwar auf dem richtigen Weg, erkennt jedoch nicht die Tragweite des Problems und schafft es nicht, selbstständig die richtige Heilungsmethode zu finden. Ellida muss von ihm verlangen, was in diesem Fall das einzige ist, was ihr helfen kann: die Möglichkeit der freien Entscheidung. Der Mensch weiß, was für ihn wichtig ist.

⁷⁵ Bahr, Hermann: *Über Wiener Ibsen-Aufführungen*. In: *Maske und Kothurn*, 1978, Heft 1-2, S. 87

⁷⁶ Zemmann-Steininger, 1953, S. 197

Bereits Hugo von Hofmannsthal hat Ibsens Beschäftigung mit der Psychoanalyse bemerkt und im Zuge seiner Auseinandersetzung damit, einen *Menschentypus*⁷⁷ der Ibsen'schen Figuren definiert: „Alle diese Menschen leben ein schattenhaftes Leben; sie erleben fast keine Taten und Dinge, fast ausschließlich Gedanken, Stimmungen und Verstimmungen. [...] Sie denken übers Denken, fühlen sich fühlen und treiben Autopsychologie.“⁷⁸ Diese Charakterisierung trifft genau auf *Die Frau vom Meere* zu. Lange Zeit geschieht überhaupt nichts im Stück. Die Figuren sitzen im Garten oder spazieren durch die Gegend; dabei sprechen sie miteinander, erzählen von ihrer Vergangenheit oder davon, wie sie sich ihre Zukunft vorstellen.

Keine der Figuren sieht jedoch akuten Handlungsbedarf. Dies ändert sich erst in jenem Moment, in welchem der fremde finnische Seemann in den von der restlichen Welt abgeschirmten Ort kommt und Ellida zurückfordert. Nun fühlt sich Wangel dazu gezwungen zu handeln. Er will seine Ellida verteidigen. Ihm ist dabei jedoch nicht bewusst, dass er nicht handeln muss, sondern sich einfach nur mental von Ellida trennen soll. Als sich Wangel dazu durchringt, gibt er sie für den Fremden frei. Ellida jedoch fühlt sich zur eigenen Entscheidung und zur eigenen Verantwortung ermächtigt, was dazu führt, dass sie sich für das gesicherte Leben bei Wangel entscheiden kann und dies auch tut. Hermann Bahr fasst dies in einem Satz zusammen: „Außen geschieht gar nichts mehr. Alles geht nur noch in den Heimlichkeiten des Gemüthes [sic!] vor.“⁷⁹

⁷⁷ Hofmannsthal, Hugo v.: *Die Menschen in Ibsens Dramen*. In: Maske und Kothurn 1978, Heft 1-2, S. 136

⁷⁸ Ebd., S. 136

⁷⁹ Bahr, Hermann: *Klein Eyolf*. In: *Die Zeit [Wien] 2 (1895)* S. 170-173, Zit. S. 172, zitiert nach: Hiebel, Hans H., 1990, S. 215

4.2. Dramenanalytische Verortung des Stückes

Ibsen schrieb *Die Frau vom Meere* im Sommer 1888 in München. Neben dem Erstdruck sind auch einige handschriftliche Entwürfe Ibsens erhalten.

Ibsen selbst bezeichnet dieses Drama als Schauspiel in fünf Akten. Die Bezeichnung *Schauspiel* weist auf gestisches Spielen hin. Im Text selbst jedoch erhält man kaum Hinweise auf das Spiel: Ibsens Regieanweisungen beziehen sich in erster Linie auf Situationsbeschreibungen und nicht auf die Gestik auf der Bühne. Der Grund dafür ist auch darin zu finden, dass die Handlung zum größten Teil aus gesprochenem Text besteht. Auf Gestik oder Bewegungen auf der Bühne lassen nur Anweisungen zum Auf- und Abgang schließen. Die Handlung und die Erzählung des Textes entstehen durch Gespräche zwischen den Figuren, weshalb ich es interessant finde, den Text von *Die Frau vom Meer* zu analysieren.

Der Literaturwissenschaftler Hans H. Hiebel klassifiziert *Die Frau vom Meere* als analytisches Drama und beruft sich dabei sowohl auf Peter Szondi als auch auf den Germanisten und Philosophen Matthias Sträßner:

„Matthias Sträßner definiert das „analytische Drama“ bzw. das „Enthüllungsdrama“ als ein Drama, „in welchem durch das dramatische Geschehen langfristig ein ungeklärtes bzw. bewusst geheimgehaltenes Geschehen der Vergangenheit schließlich aufgeklärt bzw. aufgedeckt wird. Die Aufklärung bzw. Aufdeckung (meist vorletzter Akt) und deren Nachspiel (meist letzter Akt) schließen die dramatische Handlung ab.“⁸⁰

Im Falle der *Frau vom Meere* ist dies wohl das lang gehütete Geheimnis Ellidas um den Fremden, mit dem sie sich in einer eigenartigen Ringzeremonie verlobt hatte. Durch die aktuellen Geschehnisse des Stückes, welche hier fast ausschließlich Gespräche und wenig aktive Handlung sind, kommt dieses Geheimnis ans Licht und ermöglicht es, den Ursprung von Ellidas Krankheit aufzudecken.

Szondi erklärt die Funktion des analytischen Dramas in Bezug auf Aristoteles, Goethe und Schiller, welche darauf hinwiesen, dass man für ein gelungenes Drama die falsche Stoffwahl vermeiden sollte, wie folgt:

„Die in den Dienst genommene analytische Technik soll ermöglichen, die Exposition der dramatischen Bewegung einzubauen und ihr dadurch ihre

⁸⁰ Sträßner, Mathias: *Analytisches Drama*, München, 1980, S. 38 zitiert nach: Hiebel, Hans H., 1990, S. 36

episierende Wirkung zu nehmen, oder „zusammengesetzteste“ Handlungen, die für die dramatische Form zunächst gar nicht in Frage kommen, dennoch zum Stoff eines Dramas zu wählen.“⁸¹

Des weiteren eignet sich das analytische Drama besonders dafür, bereits abgeschlossene Geschehen aus der Vergangenheit zurückverfolgbar zu machen. Ibsen bedient sich des analytischen Dramas um darzustellen, wie Menschen in einem Netz von vorgeschriebenen Zwängen verstrickt sind. Dies geschieht weil Ibsens Charaktere ein Erlebnis der Vergangenheit verdrängen. Dieses Erlebnis holt die Figuren im Laufe des Stückes ein, so wie es auch in *Die Frau vom Meer* geschieht.

Der Text sieht zwar Bühnenversatzstücke und Requisiten vor (z.B. das Bild, welches im Laufe des Stückes entsteht), doch den Großteil der Vergegenwärtigung des Schauplatzes übernimmt die Sprache, wie man es auch von Shakespeares Stücken kennt. Ibsen simuliert die Wirklichkeit durch die Sprache. Dies geschieht unter anderem durch den Wechsel in eine Fremdsprache: Am Anfang des zweiten Aktes tritt Ballested als Fremdenführer auf. In gebrochenem Französisch erklärt er den Touristen die Sehenswürdigkeiten bzw. die Landschaft, welche die kleine Ortschaft umringt.⁸² Im Norwegischen Original spricht Ballested Deutsch, weshalb Ibsen bei der Übersetzung dieser Stelle einen Sinnverlust befürchtete, wie ein Brief an seinen Übersetzer belegt.⁸³ Diese Sorge um die richtige Übersetzung der Fremdsprache im Stück lässt darauf schließen, dass Ibsen den Effekt der Sprache bewusst einzusetzen vermochte. Dies sind jedoch Details, welche nicht das gesamte Stück beeinflussen, sondern schlicht erkennen lassen, dass Ibsen verschiedene Formen des Theaters kannte und sich jeweils die optimalsten Aspekte aneignete.

Wichtig ist auch, dass man sich die Frage nach der Realität bzw. dem Realismus des Stückes stellt. Aristoteles' Begriffe *phobos*, *eleos* und *katharsis* liegen dem psychologisch-realistischen Drama, in welches auch Ibsen einzuordnen ist, zugrunde. In *Die Frau vom Meer* bedient sich der Dramatiker jedoch einiger theatraler Kunstgriffe, die so offensichtlich sind, dass der Realismus des Stückes zum Teil verloren geht.

„Rein theaterästhetisch betrachtet kann es zudem schwierig sein zu entscheiden, ob das Drama realistisch oder symbolisch angelegt ist. Zur Unklarheit trägt bei, dass mitunter zwischen reiner Wirklichkeitsnachahmung und einem eher

⁸¹Szondi, Peter: *Theorie des modernen Dramas (1880-1950)*, edition suhrkamp, 1963, S. 23

⁸²Ibsen: *Die Frau vom Meere* in Elias et al. (Hrsg.), 1921⁸³, S. 28

⁸³Ibsen an Julius Hoffory, München, 16. November 1888 In: Arpe, Verner (Hrsg.): *Dichter über ihre Dichtungen* Band 10/II *Henrik Ibsen*. München, Heimeran, 1972

symbolisch-psychologischen Ausdruck für das innere Drama in Ellida gewechselt zu werden scheint. Das Auftreten des fremden Seemanns auf der Bühne, dieses Gespensts aus Ellidas Jugend, lässt sich schwer in eine naturalistische Theatertadition einordnen und stellt eine Herausforderung für schauspieler und Regisseur dar. Offenbar hat Ibsen die realistische Konvention hier ziemlich weit gedehnt und – wie er selbst in einem Brief schreibt – etwas Neues ausprobiert. [...] Vielleicht deutet er nun an, dass er sich in DIE FRAU VOM MEER noch einen Schritt weiter vom streng Realistischen entfernt hatte, indem er Wirklichkeit (in der Bedeutung Wirklichkeitsnachahmung) und Symbol in einem gemeinsamen und nicht klar definierten Grenzgebiet aufeinandertreffen ließ.⁸⁴

Dennoch soll das Symbolisch-Psychologische dieses Stückes nicht überbewertet werden. Es ist offensichtlich, dass sich Ibsen den Fremden als physische Figur vorstellt und zwar nicht nur für Ellida, sondern auch für die sie umringenden Charaktere. So wird der Fremde mit zwei Funktionen belegt: einerseits ist er eine Figur, die auftritt und für den Fortlauf des Stückes sorgt, andererseits ist er jedoch ein Symbol „für eine besitznehmende Macht in Ellidas Geist“⁸⁵. Hemmer ist auch der Meinung, dass die Frage nach dem Realismus und dem Nicht-Realismus in Ibsens Gedanken kein Problem dargestellt haben dürfte. Er ist der Meinung, die Frage betreffe vorrangig den Fremden und welche Wirkung er auf die Menschen im kleinen Fjord hat. Die Zufälle (etwa, dass Lyngstrand und der Fremde, die beiden Schiffsbrüchigen, sich bei Wangel treffen) sind in diesem Stück zu offensichtlich, als dass Ibsen seinem Publikum ein glaubhaftes Bild der Wirklichkeit hätte präsentieren wollen. Die Kunstgriffe des Dramatikers sind zu offensichtlich.

Naturalistische Dramatiker mussten ihrem Publikum unbekannte Orte und Stoffe so präsentieren, dass eine Identifikation mit dem Bühnengeschehen möglich war, obwohl das Publikum die dargestellten Orte noch nie gesehen hatte. Besondere Bedeutung maßen die Naturalisten dem Schauplatz bei, der für das (aristotelische) Illusionstheater wichtig war. Sie sahen im Umfeld einen jener Faktoren, die auf den Menschen einwirken, weshalb die Beschreibung des Schauplatzes äußerst genau sein sollte.

Ibsen konnte davon ausgehen, dass sein Publikum sich bereits unter dem Begriff Fjord eine bestimmte Landschaft vorstellen konnten, weshalb er wohl auf eine genauere Beschreibung der Landschaft verzichtete. Er merkte nur an, dass es Berge gab und als Kontrast dazu das

⁸⁴Hemmer, Bjørn: *Ibsen Handbuch*. München, Wilhelm Fink, 2009, S. 349

⁸⁵Ebd.

Wasser im Fjord und jenes im offenen Meer. Wesentlich mehr Wert legte Ibsen jedoch auf die Beschreibung der direkten Umgebung von Ellida, Wangel und seinen Kindern. Das Haus, der Garten, die Veranda, die Laube und der Goldfischteich werden sehr genau beschrieben – vor allem in jenen Szenen, wo diese Orte von Bedeutung sind.

Das Meer, bzw. das Wasser zum Beispiel ist Ausdruck von Ellidas innerem Drama. Dieser Schauplatz wird zu einem aktiv wirksamen Teil des dramatischen Geschehens, da sie dem Wasser immer wieder entsteigt. Deshalb wird es von Ibsen und von Ellida immer sehr genau beschrieben: sein Zustand, seine Temperatur, seine Farbe.

Gleichzeitig ist das Wasser aber auch die bildhafte Unterstützung für Ellidas Temperament und Unwohlsein. Das Wasser nimmt auch den erst später auftretenden fremden Seemann vorweg und kündigt ihn an.

4.3. Entstehungsgeschichte von *Die Frau vom Meer*

Die Frau vom Meere enthält mehrere Sagen und Erzählungen, die Ibsen gefallen haben oder die ihn bewegt hatten. Den Sommer 1885 verbrachte Henrik Ibsen in Molde (Mittelnorwegen, etwa zwischen Bergen und Trondheim), wo er zwei Sagen gehört haben soll, die er schließlich drei Jahre später in dieses Stück einflocht.⁸⁶

Die erste Sage handelt von einem eingewanderten Finnen, der mit seinen Augen, welche eine magische Kraft inne hatten, eine Pfarrersfrau von Mann und Haus weggelockt haben soll. Die zweite Sage erzählt von einem Seemann, der so lange von zu Hause fort war, dass die Leute glaubten, er sei tot. Plötzlich aber tauchte er wieder auf und fand seine nun erneut verheiratete Frau vor.

Ein weiterer Einfluss auf *Die Frau vom Meere* stammt aus Ibsens Sommerfrische. 1887 verbrachte er diese mit seiner Familie in Sæby (Nordjütland), wo er die Nähe zum offenen Meer genoss und sich von dieser inspirieren ließ.

Im Juni 1888 verfasste Ibsen erste Aufzeichnungen und Stichworte zu *Die Frau vom Meere*. Bereits in diesen Notizen lässt sich erkennen, worauf Ibsen hinauswollte:

„Die Anziehungskraft des Meeres. Die Sehnsucht nach dem Meer. Die Menschen sind verwandt mit dem Meer. Möchten dorthin zurück. Eine Fischart bildet ein Urglied in der Entwicklungsreihe. Finden sich noch Rudimente im menschlichen Gemüt? Im Gemüt einzelner Menschen? Bilder vom pulsierenden Leben im Meer und vom „ewig Verlorenen“.
Das Meer beherrscht die Macht der Stimmungen, eine Macht, die wie ein Wille wirkt. Das Meer kann hypnotisieren. Die Natur überhaupt kann es. Das große Geheimnis ist die Abhängigkeit des menschlichen Willens vom «Willenlosen». Sie ist draußen vom Meer gekommen, wo der Pfarrhof ihres Vaters lag. Wuchs auf da draußen - am freien, offenen Meer. Verlobte sich heimlich mit dem leichtsinnigen, jungen Steuermann - dem ausgewiesenen Seekadetten -, der wegen einer Havarie den Winter über mit seinem Schiff im Hafen lag. Mußte auf Wunsch des Vaters die Verbindung lösen“⁸⁷

Die Grundstimmung des Stückes war also bereits vorhanden und ermöglichte es, von einem Stimmungsbild ausgehend, eine Gesellschaftskritik zu verfassen. Verändert hat sich vor allem die tatsächliche Handlung im Stück, während die Geschichte und Vergangenheit, welche die

⁸⁶ Hansen, Jens-Morten *Ibsen.net*, Oslo, 2001 online unter: <http://www.ibsen.net/index.gan?id=2066&subid=0>, 30.08.2011

⁸⁷ Ibsen, Henrik zitiert nach: Hansen, Jens-Morten: *Die Fakten zu Frau vom Meer*, Oslo, 2001 online unter: <http://www.ibsen.net/index.gan?id=2066&subid=0>, 30.08.2011

Figuren immer wieder einholt, bestehen bleibt.

In Sæby erfuhr Ibsen auch von Adda Ravnkilde, einer jungen Autorin, welche sich im Alter von 21 Jahren umgebracht hatte. Ibsen interessierte sich sehr für Ravnkilde. Er besuchte ihr Grab, ihren ehemaligen Wohnort und las ihre Texte und Bücher.

„The short story *Pyrrhic Victory* describes a marriage in which the wife, who wishes to become a writer, challenges a husband who demands that she devote her life to him, a conflict Ibsen would dramatize in *The Lady from the Sea* in Lyngstrand's and Bolette's argument about a wife's role in marriage. A repeated leitmotiv in Ravnkilde's autobiographical work is a longing to escape the provincial town for the great world, a dream Ibsen gave to Bolette. Another overriding subject is a young woman's losing battle to overcome her obsessional, self-destructive love for a man, the kind of disastrous attachment Ibsen would dramatize in his protagonist Ellida Wangel's relation with the seaman.“⁸⁸

Alle diese Inspirationen fasste Ibsen im Sommer 1888 im Stück *Die Frau vom Meere* zusammen. Bereits im September schickte er das Manuskript an seinen Verleger Jakob Hegel unter der Auflage es unabhängig vom Theater (also vor einer Aufführung) zu veröffentlichen.

Zu Ibsens Erleichterung wurde das Stück von der Leserschaft und den Theatern besser angenommen als das vorangegangene Werk *Rosmersholm*. Das königliche Theater in Kopenhagen hatte sich geweigert, *Rosmersholm* auf die Bühne zu bringen.

Die deutsche und norwegische Uraufführung fanden dann gleichzeitig am 12. Februar 1889 in Weimar und Christiania (heute Oslo) statt und spaltete das Publikum:

„Die sozialdemokratische Theaterkritik bedauerte die nachlassende Kampfkraft des einstigen ‚revolutionären Stürmers‘, der sich nun mit ‚milder Ironie‘ begnüge und der Kritik der ‚Bourgeoisehe‘ deren ‚lächerliche Posse‘ folgen lasse; Hartleben, enttäuscht von der ‚Symbolfaxerei‘ des jüngsten Ibsen, antwortet der ‚Frau vom Meere‘ mit dem ‚Frosch‘, während andere Vertreter der ‚Jungen‘ die ‚Krone aller bisherigen Arbeiten‘ darin erblickten. Als ‚Erfüllung der ‚Nora‘“ wurde das Schauspiel begrüßt, schien hier doch des Dichters Vorstellung einer ‚idealen Ehe‘ auf wunderbare Weise Wirklichkeit zu werden, eine ‚Umwandlung‘ vollzogen, die keiner Veränderung bedurfte. Was der ‚Ibsen-Gemeinde‘ zum Triumph einer ‚neuen Sittlichkeit‘ wurde, die Wahl in ‚Freiheit und Verantwortung‘, die um so leichter zu befürworten war, da Ellida mit dieser Freiheit nichts besseres anzufangen weiß, als sich zu ‚akklimatisieren‘, das schien anderen verwerflich genug, ja Gipfel der ‚Unsittlichkeit‘.“⁸⁹

⁸⁸ Templeton, Joan: *Ibsen's women*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, S. 194 f.

⁸⁹ Giesing, 1984, S. 80 f.

5. Die Frauen der Familie Wangel

Doktor Wangel ist in seinem Haus umgeben von Frauen. Seine Töchter wirbeln durch das Haus und sorgen für Leben während seine zweite Frau sich zurückhält und häufig am Fjord beim Schwimmen anzutreffen ist. Seine Töchter sieht der Arzt bereits als selbstständig an und fühlt sich für die beiden nicht mehr verantwortlich. Dies ist zwar im Falle von Bolette verständlich, die wesentlich jüngere Hilde würde jedoch noch elterlicher Führung bedürfen, nicht nur deren Liebe. Wesentlich mehr als um seine Kinder sorgt sich Wangel um seine junge Frau, „die er in der entscheidenden Situation dank seines „objektiven Verhaltens“ gewinnt. Er löst damit den Knoten des Dramas und findet darüber hinaus durch sein gütiges Verständnis die Lösung des Freiheitsproblems in der Ehe.“⁹⁰ Diese Verbindung zwischen Ellida und dem Arzt wird zum Hauptthema des Stückes, welches durch das Familienleben beeinflusst wird. Die Eltern-Kind-Beziehung bzw. die Beziehung zwischen Wangel und seinen Töchtern wird jedoch nur beiläufig thematisiert. Die Kinder

„dienen nur dazu, die Situation zu erschweren und den Konflikt zwischen den Ehepartnern sowie die Probleme innerhalb der Familie noch deutlicher zum Ausdruck zu bringen.

Im Gegensatz zu *Nora*, wo die Kinder nicht einmal auf der Bühne erscheinen, treten in der *Frau vom Meere* die heranwachsenden Mädchen deutlich hervor. Ihre Persönlichkeiten sind gereift. Sie besitzen bereits spezifische Eigenschaften, die zur Gestaltung des Familienlebens beitragen.“⁹¹

Ellida Wangel scheint einen sehr starken Charakter zu haben, denn sie macht nur Dinge für sich selbst. Im Großen und Ganzen ist das Schwimmen, was sie ihrem Element, dem Wasser, näher bringt. diese Bewegung bringt.

„Vor allem bei vielen seiner [Ibsens] „starken Frauen“ handelt es sich um „nordisch-heidnische Charaktere“. Explizit wird das v.a. An einer Figur wie der Hjørdis in *Hærmændene paa Helgeland*, die sich durch eine unnachgiebige Härte auszeichnet und den Gang der Dinge nach ihrem Willen auszurichten versucht“⁹²

Auch Ellida zählt zu diesen starken Frauen. Ihr Name wird vom isländischen Männernamen Ellidí hergeleitet. Eine weibliche Version dieses Namens ist bis heute nicht gebräuchlich. Man geht davon aus, dass dieser Name von Ibsen erfunden wurde. Der – für das norwegische

⁹⁰ Zemmann-Steininger, 1953, S. 67

⁹¹ Ebd., S. 73

⁹² Wennerscheid, Sophie: *Sein wie die Wikinger? Über eine Figur des Unmöglichen im Werk Henrik Ibsens* in: Anz, Heinrich (Hrsg.), 2009, S. 144-165, S. 146

Ohr ungewöhnliche Name – weist bereits auf Ellidas *Anderssein* hin.

Die Zentralfigur des Dramas, um welche sich die Handlung dreht ist Ellida. Das dazu gehörige Hauptproblem ist Ellidas geistiger Zustand und die Frage nach der Ursache ihrer Qualen.

„Trotzdem nehmen die Nebenhandlungen, die sich ohne die direkte Beteiligung der zentralen Akteure der Dreiecksbeziehung [zwischen Ellida, Wangel und dem Fremden] abspielen, ziemlich großen Raum ein und fungieren als fortlaufende erhellende Parallelhandlungen, die eine mit Hilde, die andere mit Bolette im Zentrum.“⁹³

⁹³Hemmer, 2009, S. 352

5.1. Ellida Wangel

Ellida Wangel zeichnet sich durch ihr Streben nach Freiheit aus. Für dieses Streben gibt es mehrere Gründe. Ellida stammt aus Skjoldvik, einem Dorf am Meer, weshalb sie unter den neuen Eindrücken und veränderten klimatischen Bedingungen der neuen Umgebung leidet.⁹⁴ Dies erkennt auch ihr Mann, der dieses Leiden medikamentös behandeln möchte. Jedoch gelingt ihm das nicht, denn Ellidas Problem liegt tiefer: „Land und Erleben einer früheren Zeit sind ihr eins geworden, sodass sie von „fremden Mächten“ beherrscht erscheint.“⁹⁵ Es wirkt vielmehr, als sei in Ellida ein anderes, früheres Leben verankert, von welchem sie sich nicht (mehr) lösen kann. Hugo von Hofmannsthal erkennt, dass Ellida etwas „eigentümlich Verträumtes“⁹⁶ aus der Kindheit anhaftet. Dies erweckt den Eindruck, sie denke an etwas anderes als wovon sie spricht. Dieses *eigentümlich Verträumte* aus der Kindheit beschreibt Hofmannsthal mit dem Wald Brezilian aus *Parzival*. Deshalb sehnt sie sich auch an jenen Küstenort zurück, an dem sie aufgewachsen ist. Auch Bernard Shaw analysiert Ellida und erkennt:

„She reads her want into all other lives, and comes to the conclusion that man once had to choose whether he would be a land animal or a creature of the sea; and that having chosen the land, he has carried about with him ever since a secret sorrow for the element he has forsaken. The dissatisfaction that gnaws her is, as she interprets it, this desperate longing for the sea. When her only child dies and leaves her without the work of a mother to give her a valid place in the world, she yields wholly to her longing, and no longer cares for her husband, who, like Rosmer, begins to fear that she is going mad.“⁹⁷

Aus dieser Sehnsucht nach dem Meer rührt auch die im Dorf verwendete Bezeichnung für Ellida: „die Frau vom Meer“ wird sie genannt. Sie unterscheidet sich in ihrem Verhalten und in ihrer Denkweise von den Bewohnern dieses kleinen Ortes im Inneren eines Fjordes. Im Gegensatz zu Ellida erscheinen diese wie *Bergmenschen*. Knut Brynhildsvoll erklärt, wie Ellida denkt und lebt: „Ellida Wangel ist in den Gezeitenwechsel eingespannt, sie steht unter dem Einfluß konträr aufeinander bezogener horizontaler Spannungsfelder, hin- und hergerissen zwischen Ferne und Nähe, zwischen Meeresdasein und Erdendasein.“⁹⁸

⁹⁴ Vgl.: Zemann-Steininger, 1953, S. 67

⁹⁵ Ebd., S. 67

⁹⁶ Hofmannsthal: *Die Menschen in Ibsens Dramen*. In: *Maske und Kothurn*, 1978, Heft 1-2, S. 138

⁹⁷ Shaw, Bernard: *The Quintessence of Ibsenism*, New York, Hill and Wang, 1913, S. 106 f.

⁹⁸ Brynhildsvoll, Knut: *Studien zum Werk und Werkeinfluss Henrik Ibsens*, Leverkusen, Norden Mark Reinhardt,, 1988, S. 14

Brynhildsvoll trennt Ellida auch nicht so stark von den Menschen im Dorf, sondern sieht in ihr die Vereinigung von Meer- und Landwesen:

„Ellida Wangel steht in einer wellenähnlichen Wechselbeziehung zum Meer, in das sie steigt und dem sie in regelmäßiger Folge entsteigt. Halb ein Meerwesen, halb ein Erdenwesen vereint sie in sich die Wesensmerkmale beider Sphären und verkörpert so selbst in ihrer undinenhaften Erscheinung den Wellengang, der sich als Rhythmus durch den ganzen Jugendstil hindurchzieht [...]“⁹⁹

Dennoch rückt dieses *Anderssein* Ellida in den Mittelpunkt. Sie fällt aufgrund ihrer Fremdartigkeit im neuen Milieu auf. Dabei reißt sie jedoch die ihr nahestehenden Menschen mit in ihr Verhängnis. Vor allem zieht sie ihren Mann, der – wie ein Vater – Verantwortung für sie trägt, mit sich mit. Diese Verantwortung ergibt sich auch aus dem Altersunterschied zwischen den beiden. Ellida könnte Wangels Tochter sein und ist kaum älter als dessen älteste Tochter Bolette.

Ein weiterer Grund für Ellidas Zwiespalt ist auch jener Fremde, dem sie vor Jahren versprochen hatte, auf ihn zu warten. Sie fühlt sich als hätte sie diesen Mann verraten, denn hier erhält ein mündliches Gelübde dasselbe Gewicht wie eine kirchlich bzw. gesetzlich geschlossene Ehe¹⁰⁰. „Sie selbst dehnt dieses Schuldgefühl auch auf die Menschen aus, zu denen sie jetzt gehört. Daran krankt sie, und in ihrer Krankheit lässt sie sich willenlos treiben, besonders da ihr Gatte die Verantwortung für sie übernimmt.“¹⁰¹ Dieses Verantwortungsübernehmen führt dazu, dass sich Ellida eingeengt fühlt.

Hugo von Hofmannsthal beschreibt den Menschentypus Ibsens – darunter auch Ellida – als kompliziert und keinesfalls geradlinig: „sie spricht eine nervöse, hastige Prosa, unpathetisch und nicht immer ganz deutlich; sie ironisiert sich selbst, sie reflektiert und kopiert sich selbst. Sie ist ein fortwährend wechselndes Produkt aus ihrer Stimmung und ihrer eigenen Kritik dieser Stimmung.“¹⁰²

Emil Reich ist der Meinung, Ellida baue sich in ihren Träumen ein Idol, da sie erkannt hat, dass es ein Fehler war, sich in die Versorgungsehe mit Wangel zu begeben. Er ist der Meinung, dass diese Vorstellung nur zufällig die Gestalt des Fremden annimmt, da Ellida ihn

⁹⁹ Ebd., S. 23

¹⁰⁰ Dass ein mündliches Gelöbnis dasselbe Gewicht wie eine kirchlich und rechtlich geschlossene Ehe hat, ist auch Ibsens persönliches Empfinden. In mehreren seiner Stücke erhält das Gesprochene den Wert einer legalen, kirchlichen Ehe.

¹⁰¹ Zemann-Steininger, 1953, S. 68

¹⁰² Hofmannsthal: *Die Menschen in Ibsens Dramen*. In: *Maske und Kothurn*, 1978, Heft 1-2, S. 136

kannte und bereits mit ihm involviert war.¹⁰³ Diese Argumentation liegt nahe, da Ellida den Fremden gar nicht erkennt, als er ihr wieder gegenübersteht. Dies beweist aber vielmehr, dass sie ihrer Vorstellung nicht das Aussehen des Seemannes verlieh, sondern seine Geschichte, die sie vor vielen Jahren von ihm erfuhr. Des weiteren erscheint es auch nicht so, als ob Ellida durch die Erkenntnis aus dem falschen Grund geheiratet zu haben, den (Wahn)Vorstellungen erliegt. Vielmehr leidet sie bereits länger darunter und erkennt erst im Laufe des Stückes, dass sie Wangel aus den falschen Gründen geheiratet hat. Sie ist der Meinung, sie habe sich verkauft, um versorgt zu sein, ist aber nicht aus freien Stücken zu Wangel gegangen.

Ellidas Streben nach Freiheit und eigener Verantwortung zieht sich durch das gesamte Stück. Wie man in einem klärenden Gespräch zwischen Ellida und Wangel¹⁰⁴ erfährt, rührt dieses Verlangen auch aus Ellidas Gefühl, sich verkauft zu haben. Aufgrund des großen Altersunterschieds bevormundet Wangel seine junge Frau und lässt sie selbst keinerlei Verantwortung übernehmen. Auch innerhalb der Familie wird sie nicht belastet. Für den Haushalt sorgt Bolette und auch als Mutter verweigert sich Ellida. Sie sieht Bolette und ihre pubertierende Schwester Hilde als Wangels Kinder – die ihr fremd sind – und kann keinerlei Bezug zu den beiden aufbauen. Kurzum: Ellida weigert sich, ihren Stieftöchtern eine Mutter zu sein. Für Ibsen liegt in dieser Weigerung eine Gefahr für die Frau, wie bereits in *Ein Puppenheim* und später auch in *Klein Eyolf* aufgezeigt wird. Ellida hat auch sonst keine Aufgabe innerhalb der Familie. Sie hat keine Verantwortung, keine Sorgen und auch keinen Stress. Bernard Shaw schreibt: „In other words, she is an idle, helpless, utterly dependent article of luxury. A man turns red at the thought of being such a thing; but he thoughtlessly accepts a pretty and fragile-looking woman in the same position as a charming natural picture.“¹⁰⁵

Doch – untypisch für Ibsen – hat das Stück einen glücklichen Ausgang. Wangel erkennt als liebender Mann und Arzt, dass er Ellida einen freien Willen zugestehen muss und dass sie selbst Verantwortung übernehmen muss, um frei zu sein und selbst entscheiden zu können. Ellida entscheidet sich – in aller Freiheit – dafür, bei Wangel und seinen Kindern zu bleiben, welche sie am Ende des Stückes erstmals auch als ihre eigenen Kinder zu sehen beginnt. Dies ist der erste Schritt, um mit Hilde eine Verbindung aufzubauen. Hilde freut sich, endlich von

¹⁰³ Vgl.: Reich: *Ibsen und das Recht der Frau (1891)* in: Friese, 1976, S. 67-90, S. 86

¹⁰⁴ Ibsen: *Die Frau vom Meere* in Elias et al. (Hrsg.), 1921⁸³, S. 34 ff.

¹⁰⁵ Shaw, 1913, S. 106

der Stiefmutter wahrgenommen zu werden und so können sich die beiden aufeinander einlassen. Bolette ist jedoch schon zu alt, um sich an die neue Stiefmutter zu gewöhnen. Dies verliert jedoch an Wichtigkeit, da sie sowieso weggehen und heiraten wird.

Durch ihre mystische Bildhaftigkeit und ihre Verbindung mit gleich zwei Kunstwerken innerhalb des Stückes, wird Ellida auch in der Forschung von einem künstlerischen Aspekt ausgehend betrachtet und analysiert. Besonders Knut Brynhildsvoll hat *Die Frau vom Meere* als Jugendstil-Kunstwerk untersucht:

„Im Alterswerk Ibsens gewinnt ebenfalls die Kategorie des Lebens zentrale Bedeutung. Dabei verhält es sich in der Regel so, daß die am Leben Gescheiterten und lebendigen Toten in diesen Dramen in einer innigen, weit ausholenden Sehnsuchtsgebärde gleichsam zum Leben hin verlängert werden. Dadurch bilden sich Sehnsuchtsfelder aus, die eine ähnliche leere Mitte hinterlassen, wie man sie aus den Hohlraumgebilden des Jugendstils her kennt. Ein Beispiel dafür wäre Ellida Wangel, die dem Fremden zuneigt und dadurch aus ihrer Gegenwart einen Leerraum macht. [...] Die Verwendung des Inhaltsobjekts bewirkt, daß das Leben, indem es sich selber definiert, sich selbst zum Inhalt wird, wodurch ein vollständiges Kreisgebilde entsteht. [...] Durch diese frequente Bildung von hohlen Weltinnenräumen kommt lediglich der Wunsch nach Eingliederung in den organisch-biologischen Kreislauf mit der dazugehörigen Erfahrung von Liebe und Eros zum Ausdruck.“¹⁰⁶

Doch auch Ellidas Geschichte selbst, bzw. Ibsens Stück enthält den stilistischen Aufbau eines Jugendstilbildes. Brynhildsvoll wagt weiter den Versuch, ein Theaterstück mit einem Bild gleichzusetzen:

„Die Mitte anzeigenden Hohlräume des Jugendstils, die einem aus der Malerei bekannt sind, entstehen u. a. durch florale, vegetabile und figurale Umrahmungen des dargestellten. Bei Ibsen findet sich u. a. in „Frau vom Meer“ eine literarische Adaption dieses Gestaltungsprinzips. Ellida wird am Anfang wie am Ende des Dramas durch Ballested als Kunstfigur vorgeführt; dazwischen spielt sich ihre im Zeichen dieser Kunstfigur stehende reale Geschichte ab, wodurch ein solcher Umrahmungseffekt zustande kommt, wie man ihn aus Jugendstildarstellungen kennt, bei denen kreisförmig an Händen und Flossen miteinander verbundene Seejungfrauen das Motiv umschließen.“¹⁰⁷

Auch der Kunsthistoriker Egon Friedell beschäftigt sich mit Henrik Ibsen und beschreibt seine Arbeit mit kunsthistorischen Fachtermini:

„[Ibsen] machte die Theaterkunst zu einer [...] Kunst des Schweigens und Verschweigens. Seine Technik ist die eines Malers, der durch ausgesparte

¹⁰⁶ Brynhildsvoll, 1988, S. 10 f.

¹⁰⁷ Ebd., S. 16

Stellen und durchbrochene Linien seine höchsten Wirkungen erzielt. [...] Er wusste nicht nur jenen Teil des Daseins naturgetreu nachzuzeichnen, den jederman [sic!] hört und sieht, sondern er verstand es auch, uns jenes verdeckte Leben zu zeigen, das sich für gewöhnlich unseren Blicken entzieht.“¹⁰⁸

Auch James Joyce erkannte, dass Ibsen seine Figuren, und vor allem die Frauen mit Worten *porträtierte*: „Ibsens knowledge of humanity is nowhere more obvious than in his portrayal of women. He amazes one by his painful *introspection*; he seems to know them better than they know themselves.“¹⁰⁹ [Kursiv im Orig.]

So lassen sich durch diesen Vergleich zwei wichtige Erkenntnisse abstrahieren, die der Analyse der einzelnen Figuren sowie des gesamten Stückes förderlich sind. Erstens erhält man einen Überblick über den stilistischen Aufbau des Stückes und zweitens erhält man über die kunstgeschichtliche Zuordnung auch eine literaturhistorische Einordnung des Spätwerkes von Henrik Ibsen.

„*Die Frau vom Meer* selbst ebenso wie ihr Dilemma, ob sie bei ihrem Mann bleiben oder ihn mit dem einstigen Geliebten verlassen soll, der sie wieder zurückgewinnen will – beides geht auf seine [Ibsens] Schwiegermutter Magdalene Thoresen zurück.“¹¹⁰ In einem Brief an eine Freundin schildert Magdalene Thoresen ihre Erlebnisse. Sie war während ihres Studiums von einem Kommilitonen sehr angetan. Für Magdalene handelte es sich hier um die große Liebe, dennoch wurde sie fallen gelassen. Darüber beklagt hat sie sich nie, da sie mit ihrem Leben zufrieden war und überzeugt war, dass sie den besseren Mann geheiratet hätte. Trotzdem sehnte sich Magdalene mal mehr und mal weniger nach ihrem anziehenden ehemaligen Mitstudenten. Bevor sie ihren zukünftigen Gatten geheiratet hatte, erzählte sie ihm von diesem.¹¹¹ Genauso hatte es auch Ellida getan. Ellida jedoch ließ Details aus, als sie ihrem Mann ihre vorherige Beziehung gestand. Erst als ihre Ehe zu zerbrechen droht, erzählt sie ihm alles.

„Grob gesagt: Magdalene ist Ellida Wangel, Pro[b]st Thoresen ist Dr. Wangel, und Suzannah Thoresen und ihre Schwester Marie sind Bolette und Hilde Wangel, die Töchter des Doktors aus einer früheren Ehe. [...] Wie die Hilde im Stück entwickelte auch Suzannah nach innerem Kampf Liebe, Bewunderung und Respekt für ihre Stiefmutter.“¹¹²

Suzannah war es auch, die Ibsen vom früheren wilden Leben ihrer Mutter erzählt haben

¹⁰⁸ Friedell, Egon: *Ibsen*. In: *Die Fackel* 8 (1906/7), S. 14.18, zitiert nach: Hiebel, 1990, S. 214

¹⁰⁹ Joyce, James: *Ibsen's New Drama*, S. 64 (Hervorhebung durch H. Hiebel) zitiert nach: Hiebel, 1990, S. 214

¹¹⁰ Ferguson, 1998, S. 420

¹¹¹ Vgl.: Ebd., S. 421

¹¹² Ebd., S. 421

dürfte. Dabei berichtete sie ihm auch von einem unehelichen Kind „von ihrem [Magdalenes] dämonischen Geliebten“¹¹³

Der Autor Armin Gebhardt sieht Ellida Wangel als psychopathischen Fall. Den finnischen Seemann, welchem sich Ellida anverlobt hatte, deutet er als eine seelische Fessel der jungen Frau, welche Ellida nicht mehr loslässt. Diese Fessel geht aber vom Meer aus, welchem sie bereits seit frühester Kindheit verbunden ist, da ihr Vater in Skjoldvik Leuchtturmwärter war. Ellida ist also bereits vor vielen Jahren „der Naturgewalt des Wassers unrettbar verfallen.“¹¹⁴

„Die entscheidende Wende tritt erst gegen Schluß ein, als Wangel seine Frau in die Freiheit des Wählens entlässt. Erst da zerreißt Ellidas wahnsinnig-nährter Traum. Jetzt vermag sie jene unerklärliche Macht von sich abzuschütteln. Hinfort ist sie kein psychopathischer Fall mehr. Mann und Kindern wird sie hinfort eine liebende Lebensgefährtin und Mutter sein. Sie ist eine Genesende und damit eine Erlöste.“¹¹⁵

Ellidas Vergangenheit bestimmt das ganze Stück vorher und ist richtungsweisend für alle Geschehnisse und Entscheidungen Ellidas. Hans H. Hiebel stellt sich die Frage, ob nicht jede Tat, die in der Vergangenheit stattgefunden hat, auch in die Gegenwart nachreicht, sofern diese Tat für die betroffene Person wichtig war. Dabei kann diese Tat in der Gegenwart sowohl Erschrecken über das Getane, eine Kränkung, eine Hemmung oder Lähmung, aber auch eine physische Zerstörung hervorrufen.

„Daß die Protagonisten nicht allein in der Vergangenheit Erschreckendes vollbracht haben, sondern noch in der *Gegenwart* das – in der Vergangenheit begründete – Schreckliche durchleben, das kennzeichnet nämlich Ibsens Drama in gleichem Maß wie den ÖDIPUS REX.“¹¹⁶

So wird auch Ellida nicht vom fremden Seemann losgelassen. Für sie verkörpert er das Grauensvolle, welches sie auch genau definiert: „Das ist das Grauensvolle, - was abschreckt und anzieht.“¹¹⁷

5.1.1. „Der Meerfrau Ende“¹¹⁸

Der Maler Ballested arbeitet im ersten Akt an einem Bild, welches von Ellida inspiriert wurde, wie er dem zukünftigen Bildhauer und Bekannten der Töchter des Hauses Wangel, Lyngstrand erzählt. Das Bild zeigt eine halbtote Meerjungfrau an den Klippen, welche sich

¹¹³ Ebd., S. 421

¹¹⁴ Gebhardt, Armin: *Henrik Ibsen. Der große Gesellschaftsdramatiker*, Marburg, Tectum, 2005, S. 147

¹¹⁵ Ebd., S. 147

¹¹⁶ Hiebel, 1990, S. 39

¹¹⁷ Ibsen: *Die Frau vom Meere* in Elias et al. (Hrsg.), 1921⁸³, S. 83

¹¹⁸ Ebd., S. 4 f.

verirrt hat und nicht mehr in das offene Meer zurückfindet. Deshalb muss sie im Brackwasser ihr Ende finden.

Der Hinweis auf die Inspiration durch Ellida lässt vermuten, dass sie einen persönlichen Bezug zur Thematik des Bildes hat. Die Meerjungfrau fühlt sich gefangen im Brackwasser und sehnt sich nach der Freiheit des offenen Meeres – genau wie Ellida. Auch für Ellida scheint die Situation ausweglos und sie befürchtet, in dem kranken Wasser des Fjordes sterben zu müssen. Als Wangel ihre Sehnsucht erkennt und vorschlägt, nach Skjoldvik zurückzukehren, ist Ellida nicht davon überzeugt, dass dies helfen würde. Sie weiß genau, dass das Problem tiefer liegt, denn nicht (nur) die Umgebung sperrt sie ein, sondern die Unfreiwilligkeit, durch die sie hierher gelangt ist. Die Tatsache, dass sie selbst keine eigene Verantwortung tragen soll, gibt Ellida das Gefühl, wie die Meerjungfrau im „kranken“ Brackwasser zu Grunde gehen.

In diesem Zusammenhang ist es auch interessant, sich den Titel des Stückes anzusehen. Im norwegischen Original nennt sich das Stück *Fruen fra havet* (wörtlich: die Frau vom Meer). Das norwegische Wort *havfrue*, wie Ibsen das Stück ursprünglich nennen wollte, jedoch bedeutet Meerjungfrau oder Nixe. Die Ähnlichkeit der beiden Begriffe, lässt darauf schließen, dass Ibsen diesen Kontext geschaffen hat, um Ellida mit einer Meerjungfrau gleichzusetzen. Diese Gleichsetzung erfolgt erst recht durch Ballesteds Bild.

Doch es wird in *Die Frau vom Meere* noch ein weiteres Kunstwerk erwähnt und beschrieben, welches Ellida noch viel näher geht und welches sie noch viel stärker beeinflusst hat: jene Skulptur, welche Lyngstrand vor Augen schwebt und welche er gerne realisieren möchte.

5.1.2. Die zukünftige Skulptur von Lyngstrand und ihre Geschichte

Im ersten Akt spricht Lyngstrand mit Ellida über seinen Wunsch, Bildhauer zu werden. Dabei möchte er gerne eine Gruppe schaffen, welche etwas darstellt, das er selbst erlebt hat:

Lyngstrand war auf einem Schiff, bereits auf dem Heimweg, da mussten sie den Bootsmann krankheitsbedingt zurücklassen. Stattdessen heuerte ein amerikanischer Bootsmann an. Dieser ließ sich eines Tages vom Kapitän norwegische Zeitungen aus, um die Sprache zu erlernen. Eines Abends – es stürmte – waren Lyngstrand und der Amerikaner gemeinsam in der Kabine. Als der Amerikaner in der Zeitung las, schrie er plötzlich auf. Dann sagte er leise in

korrektem Norwegisch zu sich selbst: „Verheiratet. Mit einem andern. Während ich fort war.“¹¹⁹ Und dann sprach der Bootsmann weiter – sehr zu Lyngstrands Verwunderung: „Aber mein ist sie, und mein soll sie bleiben. Und mir soll sie folgen, und sollt' ich auch heimkommen und sie holen als ein Ertrunkener aus der schwarzen See“¹²⁰. Lyngstrand war davon überzeugt, dass er dies auch tun würde.

Nachdem sich Ellida nach dem Verbleib des Amerikaners erkundigt, erzählt Lyngstrand, dass er sicher nicht mehr am Leben sei, da das Schiff nachher Schiffbruch erlitten habe und sich nur Lyngstrand mit fünf anderen retten konnte.

Lyngstrands Skulptur soll nun eine unruhig schlafende Seemannsbraut darstellen. Er möchte, dass man ihr ansieht, dass sie träumt. Als zweite Figur soll – „wie eine Erscheinung“ – ihr Mann auftreten, dem sie untreu geworden war. Dieser Mann hat Schiffbruch erlitten und ist dabei ertrunken, dennoch kehrt er nun zu seiner untreuen Frau zurück und steht tropfnass an ihrem Bett.¹²¹

Bei dem Gespräch zwischen Ellida und Lyngstrand ist auch Arnholm anwesend. Nachdem sich Lyngstrand verabschiedet hat, spricht er Ellida auf ihre Reaktion an. Arnholm ist aufgefallen, dass die Geschichte Ellida sehr nahe gegangen ist, doch er ging davon aus, dass Ellida aufgrund des Geburtstagsfestes für die verstorbene erste Frau Wangels so angespannt war. Ellida jedoch berichtigt diesen Eindruck: diese Seefahrtsgeschichte bewegte sie tatsächlich.

Mit dieser Erzählung Lyngstrands und seinem Plan, diese Skulptur zu schaffen, wird bereits im ersten Akt viel von Ellida preisgegeben. Jedoch keine der anderen Figuren oder der Leser (Publikum) ahnt, wie stark Ellida hier verwickelt ist. Erst im zweiten Akt erklärt Ellida Wangel, was es mit ihrer Vergangenheit auf sich hat:

„ELLIDA. Erinnerst Du Dich, es kam einmal im Spätherbst ein großes amerikanisches Schiff mit Havarie nach Skjoldviken.

WANGEL. Ja, ich erinnere mich ganz gut. An Bord dieses Schiffes hat man ja eines Morgens den Kapitän ermordet in der Kajüte gefunden. Ich war selbst draußen und obduzierte die Leiche.

ELLIDA. Ja, das mag sein.

WANGEL. Der zweite Steuermann war es ja wohl, der ihn ermordet hatte.

ELLIDA. Das kann keiner sagen! Denn es ist nie an den Tag gekommen.

WANGEL. Da ist doch kaum ein Zweifel möglich. Warum wäre er denn sonst

¹¹⁹ Ebd., S. 24

¹²⁰ Ebd., S. 24

¹²¹ Vgl.: Ebd., S. 23

ins Wasser gegangen, wie er getan hat?
ELLIDA. Er ist nicht ins Wasser gegangen. Er ging hinauf mit einem Nordlandsfahrer.
WANGEL stutzt. Woher weißt du das?
ELLIDA mit Überwindung. Ja, Wangel, - der zweite Steuermann: mit dem war ich ja eben – verlobt.¹²²

Ellida hatte ihren Verlobten allerdings nicht sehr oft gesehen, da dieser, nachdem er den Kapitän ermordet hatte, flüchten musste. Bevor er Skjoldvik jedoch verließ, bat er Ellida sich noch einmal mit ihm zu treffen. Er gestand ihr, den Kapitän ermordet zu haben und verlobte sich mit ihr.

Doch bald nach dem Abschied des Seemanns aus Skjoldvik kam Ellida zur Besinnung und löste diese Verbindung brieflich. Der finnische Seemann jedoch, der sich damals Friman nannte, heute jedoch Johnston heißt, akzeptierte diese Lösung nicht und wollte – erbost durch Ellidas Heirat – sie mit sich mitnehmen. Deshalb kommt er auch mit dem letzten englischen Dampfer des Sommers in den Fjord und möchte, dass sich Ellida zwischen Wangel und ihm entscheidet. Auch eine Anspielung an die Skulptur kommt im fünften Akt noch einmal vor. Der Seemann erscheint bei Ellida und Wangel, um Ellidas Entscheidung zu erfahren. Würde sie bei Wangel bleiben oder doch mit ihm weiterziehen? Ellida aber entscheidet sich für Wangel und teilt dies den beiden mit. Dazu liefert sie auch eine Begründung, welche das Bild von Lyngstrands Skulptur aufnimmt:

„ELLIDA. Ihr Wille hat auch nicht so viel Macht mehr über mich. Für mich sind sie ein toter Mann – der vom Meere heimgekehrt ist. Und dahin wieder zurückkehrt. Aber mir graut nicht mehr vor Ihnen. Und nichts lockt und zieht mich mehr.
DER FREMDE. Leben Sie wohl, Frau! Er schwingt sich über den Gartenzaun. Von diesem Augenblick an sind Sie in meinem Leben nicht mehr und nicht minder als - ein überstandener Schiffbruch. Geht nach links ab.“¹²³

5.1.3 Inwieweit verkörpert Ellida feministische Tendenzen des 19. Jahrhunderts?

Ellida begab sich – wie es üblich war – in die Versorgungsehe mit Dr. Wangel, der sie finanziell unterstützen und somit ihr Überleben sichern konnte. Dabei unterwarf sie sich durch die Eheschließung ihrem Mann. Erst im Laufe des Stückes, wird ihr bewusst, dass sie dadurch ihre Freiheit verloren hat und keine Entscheidungen mehr selbst treffen kann:

„ELLIDA. Hör' jetzt, Wangel, - es hilft nichts, daß wir noch länger uns selbst belügen – und einander belügen!

¹²² Ebd., S. 38

¹²³ Ebd., S. 106

WANGEL. Tun wir denn das? Wir belügen uns, sagst Du!

ELLIDA. Ja, allerdings. Oder – wir verbergen wenigstens die Wahrheit. Denn die Wahrheit – die klare, nackte Wahrheit – die ist doch, - daß Du zu uns herausgekommen bist und – und mich gekauft hast.

WANGEL. Gekauft - ! - „gekauft“, sagst Du?

ELLIDA. Ach, ich war ja doch nicht um ein Haar besser als Du. Ich schlug ein. Ging hin und verkaufte mich an Dich.“¹²⁴

Interessant an dieser Szene ist auch, dass Ellida sich selbst verkauft, also als Frau einen Handel abwickelte, was jedoch für Frauen im 19. Jahrhundert nicht so einfach war. So verwendet Ibsen hier das emanzipierte Bild der handelnden Frau, die sich jedoch dadurch in eine Versorgungsehe begibt und damit jegliche Freiheit und eventuelle Mündigkeit abgibt.

Der Fremde jedoch gibt - durch sein Auftauchen – Ellida die Möglichkeit, sich erneut zu entscheiden. Diese Möglichkeit erhält sie jedoch nur, da sie mit beiden Männern ein Bündnis einging und beiden versprach, bei ihnen zu bleiben und treu zu sein. Nun soll sie sich für eines der beiden Gelübde entscheiden. Der Fremde erlöst Ellida jedoch von ihrer Bindung an das Versprechen, in dem er sagt: „Gelübde binden keinen. Nicht Weib, noch Mann. [...]“¹²⁵ Durch diesen Satz spricht er gleichzeitig aus, wofür die erste Frauenbewegung gekämpft hat: es gilt das gleiche Recht für beide Geschlechter. So tritt der Fremde als „zeituntypischer“ Mann auf, der möchte, dass sich seine (zukünftige) Frau in aller Freiheit für ihn entscheidet und nicht durch eine Vormundschaft dazu gezwungen wird.

Doch Ellida kann sich durch diese Freiheit auf der einen Seite noch immer nicht entscheiden, da Wangel sie noch nicht freigegeben hat. Sie kann sich nicht von ihm trennen (Es war im 19. Jahrhundert in Norwegen nicht möglich, dass nur die Frau eine Scheidung wollte, sondern der Mann musste sein Einverständnis geben.), sondern muss warten, bis er sich dazu durchgerungen hat, die Verbindung mit ihr mündlich zu lösen. Bis er dazu jedoch bereit ist, ist er der Meinung, dass er – als Ellidas legaler Vormund und Mann – sie beschützen und verteidigen und für sie entscheiden muss:

„WANGEL. Tritt ihm [dem Fremden] entgegen. Meine Frau hat hier nicht zu wählen. Ich bin da für sie zu wählen – und sie zu schützen! Jawohl zu schützen! Wenn Sie sich nicht von hier wegverfügen – wissen Sie, was Sie dann zu gewärtigen haben?“¹²⁶

Dabei spricht Wangel Ellida jedoch jegliche Möglichkeit der freien Entscheidung und

¹²⁴Ebd., S. 78 f.

¹²⁵Ebd., S. 103

¹²⁶Ebd., S. 103

Eigenverantwortung ab. Dies waren jedoch die beiden Hauptaspekte, nach welchen sie strebte. Erst in seiner tiefsten Verzweiflung gibt Wangel nach und lässt sie frei – und ist überrascht darüber, was geschehen kann, wenn man eine Frau selbstständig denken und entscheiden lässt: sie bleibt bei ihm, um eine richtige Familie mit seinen Kindern zu werden. Doch Wangel lernt nur in Bezug auf seine Frau. Für die Kinder will er dieses Zugeständnis nicht machen. So muss Bolette wirklich Arnholm heiraten, um sich ihren sehnlichsten Wunsch, nämlich zu studieren, zu erfüllen. Auch Hilde muss sich schließlich in *Baumeister Solness* (*Bygmester Solness*, 1892) selbst um ihr Glück kümmern. Wangels Entscheidung, Ellida die freie Wahl zu lassen hat also nichts damit zu tun, dass er verstanden hätte, worum es geht. Einzig und allein die Angst um Ellidas Gesundheit lässt ihn so handeln. Er erkennt also das große gesellschaftliche Problem nicht als ein solches, sondern nur als die Krankheit seiner Frau, die es zu kurieren gilt.

Gail Finney erkennt in der Handlung von *Die Frau vom Meere* die Umkehrung der Handlung aus *Ein Puppenheim*:

„For insofar as it reverses the pattern of *A Doll's House*, it does not present women with the choice between motherhood and solitary New Womanhood but rather powerfully advocates women's right to choose their destiny and combine roles as they desire. Supporting the belief that a woman's mind and body are hers to control as she wishes, Ibsen's oeuvre allies him with feminist thinkers not only of his era but of our own day as well.“¹²⁷

Finney mag hier zwar recht haben, aber Ibsen erlaubt nur einer Frau in diesem Stück wirklich für sich selbst zu entscheiden, nämlich Ellida, die er ohne diese Entscheidung jedoch an ihre Krankheit verlieren würde. Das Schicksal von Wangels Töchtern ist keinesfalls geklärt, denn der Vater verschafft ihnen nicht die Möglichkeit einer freien Entscheidung und Weiterentwicklung. Sie bleiben in den Vorgaben der Gesellschaft gefangen und müssen – sollten sie ausbrechen wollen – ihren eigenen Kampf führen. Die Gemeinschaft der ersten Frauenbewegung oder feministischen Denker wird hier nicht reproduziert.

Die *New Womanhood*, von der Finney spricht, beschreibt einen literarischen Typus der Jahrhundertwende. Diese *neue Frau* investiert ihre Zeit und Kraft in beruflichen Erfolg anstelle der hausfraulichen Pflichten die ihr bisher zugeordnet waren. Sie entscheidet selbst, ob sie Kinder haben will und ob sie dabei verheiratet sein will oder nicht. Weiters beansprucht sie volle Freiheit gegenüber ihren Eltern und dem Gesetz bei der Partnerwahl. Sie lässt sich

¹²⁷Finney, Gail: *Ibsen and feminism* in: McFarlane, James (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Ibsen*. Cambridge et al., Cambridge University Press, 2010¹⁰, S. 89-105, S. 103

leiten von ihren eigenen Ideen und Prinzipien, trifft ihre eigenen Entscheidungen und lebt danach.¹²⁸

„Several female characters in Ibsen's first social drama possess some of these characteristics, and the women clearly confront the society in which they live. Lona obviously personifies an early version of thiy woman, and her battle with Bernick represents a clash between the new and the old.“¹²⁹

Ellida Wangel wird erst im letzten Akt zu einer annähernden *New Woman*. Sie entscheidet sich selbst für einen Partner und einen Wohnort. Das Stück zeigt die Entwicklung zu dieser *neuen Frau*. Die tatsächliche Verwirklichung bleibt jedoch aus.

Janet Garton kritisiert die übliche Meinung, *Die Frau vom Meere* sei Ibsens einziges Stück mit einem glücklichen Ende. Das Stück endet zwar ohne einen Tod, aber eine wirklich herausragende Lösung für ihre Probleme findet keine der Figuren. Es scheint vielmehr, als ob sich alle auf einen Kompromiss einigten, mit dem man leben kann, mehr aber auch nicht. „But a compromise it is, a renunciation of passion in favour of affection. Taken as a whole, it does not go very far towards providing a corrective to the bleak portraits of marriage of Ibsen's other mature plays.“¹³⁰ Zudem scheint es kein wirkliches Ende zu geben. Ellidas Geschichte spiegelt sich in Bolette wieder, die sich – um versorgt zu sein – an einen Mann verkauft. Wie es Hilde weiter ergehen wird, erfährt der Leser/das Publikum in *Baumeister Solness*.

Im 19. Jahrhundert war es üblich, dass Frauen sogenannte Familienaufgaben übernahmen (Siehe Kapitel 2). Darunter fiel der Haushalt und die Kindeserziehung. Ellida jedoch übernimmt keine dieser Aufgaben, als ihr bewusst wird, dass bereits jemand anders – nämlich ihre Stieftochter Bolette – diese Aufgaben erfüllt. Ellida entfernt sich sogar immer mehr von ihrer neuen Familie. Sie hat kaum Bezug zu ihren Stiefkindern und distanziert sich nach dem Tod ihres eigenen Kindes auch räumlich von Bolette und Hilde: während die Geschwister meistens im Wintergarten oder auf der Veranda anzutreffen sind, hält sich Ellida – sofern sie nicht im Fjord schwimmt – in der eigens für sie gebauten Gartenlaube auf. Wangel, der das Verbindungsglied zwischen seiner alten und seiner neuen Familie ist, pendelt zwischen den

¹²⁸Vgl.: Shideler, Ross: *Ibsen: Do fathers know best?* in: Ders.: *Questioning the father. From Darwin to Zola, Ibsen, Strindberg, and Hardy*. Stanford, Stanford University Press, 1999, S. 59-96, S. 66

¹²⁹Shideler 1999, S. 66

¹³⁰Garton, Janet: *The middle plays* in: McFarlane, 2010¹⁰, S.106-125, S. 119

Orten und damit auch zwischen den Personen hin und her. Durch die Entfernung zum Haupthaus und den Kindern, ist es Ellida nicht möglich, ihre „Familienaufgaben“ zu erledigen. Dies trägt auch dazu bei, dass sie von den Leuten im Dorf als fremd und eigenartig angesehen wird. Sie verhält sich nicht so, wie es sich für eine (verheiratete) Frau gehört. Zu sehr ist sie auf ihre eigenen Interessen, das Meer und die Freiheit, fixiert. Hier erkenne ich Parallelen zur historischen Frauenbewegung, der sich nur ein kleiner Teil der Gesellschaft zugehörig fühlte, welcher vom Großteil der Gesellschaft entweder nicht verstanden oder einfach nur belächelt wurde. Ellida repräsentiert hier für mich den kleinen Teil, dem bewusst wird, dass man etwas ändern sollte und sich auch damit auseinandersetzt, während die restliche Dorfgemeinschaft der Meinung ist, dass es gut so sei, wie es immer war. Ellida nimmt nicht jene Aufgaben wahr, die von einer Frau erwartet werden. Als Wangel sich nach einer neuen Frau umsah, war er auch auf der Suche nach einem Mutter-Ersatz für seine Kinder, im besonderen für die noch junge Hilde. Diese Rolle hat jedoch in der Zwischenzeit seine ältere Tochter übernommen und so musste sich Ellida gar nicht erst gegen diese Aufgabe wehren. Auch als ihr eigenes Kind zur Welt kam, konnte sie diese Aufgabe nicht wahrnehmen und in die Mutterrolle hineinwachsen, da ihr Sohn nach wenigen Monaten verstarb. Im Stück ist zwar ungeklärt, warum der Säugling starb, es liegt aber nahe, dass Ellidas Angst vor dem Kind dazu beitrug. Immerhin hatte Ellida bereits das Gefühl, das Kind würde dem Fremden ähneln und nicht Wangel. Dies führt in weiterer Folge dazu, dass sie das Kind abwies. Margarethe Zemmann-Steininger ist der Meinung, dass Ibsens Frauen – darunter auch Ellida – über ihre Suche nach einem neuen Persönlichkeitsideal sowohl ihre Kinder als auch ihre Mutterrolle vergessen.¹³¹

Dazu kommt, dass Ellida – im Gegensatz zu Wangel – keinerlei Ausbildung genossen hat, so wie es für Frauen des 19. Jahrhunderts auch üblich war. Die meisten Frauen erhielten allerdings durch ihre Mütter eine Ausbildung dahingehend, wie man einer Familie vorsteht und wie man einen Haushalt führt. Auch darauf musste Ellida durch den frühen Tod ihrer Mutter verzichten. Unter der Obhut ihres Vaters durfte sie lange ihre Freiheit genießen. Dies war für die meisten Mädchen nicht mehr akzeptabel war, sobald sie ins heiratsfähige Alter kamen.

Für das Recht der Frauen auf eine Ausbildung und einen Beruf hat auch die historische

¹³¹Vgl.: Zemmann-Steininger, 1953, S. 161 f.

Frauenbewegung gekämpft. Danach hat sich Ellida jedoch gar nicht geseht. Sie wollte unabhängig sein und für sich selbst Verantwortung übernehmen. So strebte sie nach der Emanzipation von ihrem Mann, der sie liebt und verehrt und für sie sogar sein bisheriges Leben aufgeben will:

„[...]“

ELLIDA. Da hast Du wirklich recht. Tag und Nacht, Sommer und Winter ist es über mir – dieses Heimweh, das mich nach dem Meer hinzieht.

WANGEL. Das weiß ich wohl, liebe Ellida. Legt die Hand auf ihren Kopf. Und deshalb soll das arme, kranke Kind wieder dahin, wo es zu Hause ist.

ELLIDA. Wie meinst Du das?

WANGEL. Ganz einfach. Wir ziehen fort.

ELLIDA. Ziehen fort!

WANGEL. Ja. Hinaus nach irgendeinem Platz am offenen Meer, - nach einem Ort, wo Du ganz nach Deinem Sinn ein Heim finden kannst.

ELLIDA. Ach, mein Lieber, gib für immer diesen Gedanken auf! Das ist unmöglich. Du kannst in der Welt nirgendwo anders glücklich leben als hier.

WANGEL. Das kommt gar nicht in Betracht. Und außerdem, - glaubst Du, ich kann hier glücklich leben – ohne Dich?

[...]

ELLIDA. Und was glaubst Du, würden wir d a b e i gewinnen?

WANGEL. Du würdest Deine Gesundheit und den Frieden Deiner Seele wiederfinden.

ELLIDA. Das kaum. Und Du selbst! Denk doch auch an Dich. Was würdest Du dabei gewinnen?

WANGEL. Ich würde Dich wiederfinden, Du Liebe.“¹³²

Mit dieser Einstellung widerspricht Wangel jedoch Ibsens Auffassung von der Gleichstellung von Mann und Frau. Ibsen will keinesfalls, dass die Frau madonnengleich verehrt wird, sondern möchte, dass sie gleich wie der Mann behandelt wird.¹³³ Wangel jedoch verehrt seine zweite Frau und möchte auch nicht, dass sie im Haushalt arbeitet, oder sie sich stärker in die ursprüngliche Familie integriert. Er betrachtet sie als einen Schützling, den er auch als „Kind“ adressiert.

¹³²Ibsen: *Die Frau vom Meere* in Elias et al. (Hrsg.), 1921⁸³, S. 35 f.

¹³³Vgl.: Reich: *Ibsen und das Recht der Frau (1891)* in: Friese, 1976, S. 84

5.2. Bolette Wangel

Bolette ist Doktor Wangels älteste Tochter und bereits erwachsen. Sie beweist ihrem Vater bereits täglich, dass sie im Stande ist, eine Familie zu leiten und den Haushalt zu erledigen. Zudem muss sie sich noch um die Erziehung ihrer jüngeren Schwester kümmern, die ansonsten ohne weibliche Vorbild-Figur zurecht kommen müsste. Diese Aufgaben übernimmt Bolette, da sie erkannt hat, dass ihre Stiefmutter dazu nicht taugt. Sie will dabei jedoch nicht Ellidas Wirkungskreis einschränken, sondern merkt schlicht und einfach, dass diese Arbeiten nicht erledigt werden, wenn sie es nicht tut

„Sie nimmt Rücksicht auf ihre zweite Mutter, deren Krankheit sie instinktiv erkannt hat, und weiss, was Ellida ihrem Vater bedeutet. Ihre Kindesliebe zu ihm veranlasst sie so zu handeln, um ihn nicht zu verletzen. So ist das Verhältnis Bolettes zu Ellida nicht von einer Zuneigung zu der Stiefmutter geleitet, sondern von einer menschenfreundlichen Einstellung diktiert.“¹³⁴

Bolette leidet auch unter der Veränderung der Familienstruktur. Die zweite Frau ihres Vaters bringt nicht jenes Gemeinschaftsgefühl mit, welches ihre Mutter schaffen konnte. Das Verhältnis zwischen Ellida und Doktor Wangel ist auch nicht so krisenlos und harmonisch wie jenes zwischen Wangel und der Mutter der Kinder. Aus diesem Grund orientieren sich die beiden Kinder, vor allem aber Bolette, an Wangel. Zu ihm haben sie ein besonders liebevolles Verhältnis aufgebaut. Ihm wird nun die ganze Liebe für zwei Elternteile entgegengebracht. Durch die besonders enge Beziehung zwischen Wangel und seinen Kindern erkennt Bolette auch, dass ihn seine neue Beziehung nicht gleichermaßen befriedigt, wie seine vorangegangene Ehe. Bolette ist klug genug zu wissen, dass ihr Vater mit gewissen Zuständen unzufrieden ist, aber dennoch zu schwach, um sie zu ändern. Seine zweite Ehefrau ist mehr ein Schützling als ein Lebenspartner. Nachdem Bolette erkannt hat, dass es ihrem Vater nicht so gut geht, ist sie der Meinung, dass sie ihn nicht zusätzlich belasten soll und deshalb ihren Heimatort – und damit auch ihren Vater – nicht verlassen darf. Bolette liebt ihren Vater nicht nur, sie empfindet auch starkes Mitleid, welches weit über die kindliche Gefühlwelt hinausgeht. Deshalb hat sie es bereits geschafft, sich geistig von ihrer Familie loszulösen. Das Zugehörigkeitsgefühl zu dieser neuen Familie ist nicht mehr so stark, wie zu ihrer Mutter.

¹³⁴ Zemmann-Steininger, 1953, S. 73 f.

Bolette Wangels Charakter dürfte laut Zemann-Steininger beim Tod ihrer Mutter bereits gefestigt gewesen sein, ansonsten wäre es für sie noch viel schwieriger, sich in der neuen Familienkonstellation zurecht zu finden. Die Arbeiten der Hausfrau, welche für Mann und Kinder sorgt, lassen Bolette auch früher reifen. Sie wirkt sehr stabil und gefasst und man hat immerzu den Eindruck, sie komme mit ihren neuen Aufgaben leicht zurecht. Dieser Schein trägt jedoch. Gegen Ende des Stückes wird Bolette bewusst, dass sie im Hause ihres Vaters nicht mehr gebraucht wird und sie ihn sehr wohl verlassen kann. Gleichzeitig mit dieser Erkenntnis bricht auch eine jugendliche Neugier hervor. Sie verspürt einen richtiggehenden Drang nach Lebensglück und möchte sich den Wunsch erfüllen, die Welt zu sehen. Da Arnholm ihr genau dies verspricht, entschließt sie sich zu einer Versorgungsehe mit ihm, obwohl sie seinen ursprünglichen Heiratsantrag ablehnte. Dabei beachtet Bolette nicht, dass sie sich dadurch erneut in eine Abhängigkeit begibt und die gewünschte Freiheit wieder ausbleiben wird.

Bolettes Sehnsucht nach der Freiheit und dem Draußen¹³⁵ geht - laut Brynhildsvoll – eine Symbiose mit der Vorstellung des wahren Lebens ein. Dabei, so Brynhildsvoll, ersetzt das Lustbetonte das Pflichtbewusstsein.

„Obwohl sie sich in ihrer Freizeit mit Erdkunde („jordbeskrivelse“) beschäftigt, bleiben ihre Vorstellungen vom Draußen unbestimmt. [...] All ihre Wünsche, Träume und Erwartungen werden in dieses unbekannte Gegenüber hinein projiziert, daraus erklärt sich die Anziehungskraft, die die Fremde auf sie ausübt. Das Draußen gerät zum Ort einer erhofften Erfüllung ihres Daseins.“¹³⁶

So möchte sich Bolette aus dem Hause ihres Vaters befreien, welches sie wie einen Goldfischteich wahrnimmt. In einem Gespräch mit Arnholm offenbart Bolette ihre Gefühle:

„BOLETTE. [...] Ich finde, wir leben nicht viel anders als die Karauschen im Teich da unten. Den Fjord haben sie unmittelbar in der Nähe, und da streichen die großen, wilden Fischschwärme aus und ein. Aber davon erfahren die armen zahmen Hausfische überhaupt nichts. Da dürfen sie nie mit dabei sein.

ARNHOLM. Ich glaube auch, es würde ihnen nicht besonders gut bekommen, wenn sie da hinausschlüpfen.

BOLETTE. Ach, ich meine, das wäre doch wohl einerlei.

ARNHOLM. Übrigens können sie doch nicht sagen, daß man hier so abseits des Lebens sitzt. Jedenfalls nicht im Sommer. Hier ist doch gerade jetzt so was wie ein Sammelplatz des Weltlebens. Beinahe ein Knotenpunkt – so vorübergehend.

BOLETTE lächelt. Ach ja, Sie, der Sie ja selbst nur so vorübergehend hier sind,

¹³⁵ Vgl.: Brynhildsvoll, 1988, S. 40

¹³⁶ Ebd., S. 40

Sie haben es wohl leicht, sich über uns lustig zu machen.

ARNHOLM. Ich mich lustig machen – ? Wie kommen Sie darauf?

BOLETTE. Ja, diese ganze Geschichte mit dem Sammelplatz und dem Knotenpunkt des Weltlebens, das haben Sie ja doch nur von den Leuten in der Stadt gehört. Denn die gebrauchen solche Ausdrücke.

ARNHOLM. Ja, aufrichtig gesagt, das habe ich bemerkt.

BOLETTE: Im Grunde genommen ist aber doch kein wahres Wort daran. Für uns nicht, die wir hier ständig leben. Was haben wir davon, daß die große fremde Welt hier vorbeikommt auf der Reise nach der Mitternachtssonne da oben? Wir selbst dürfen ja doch nicht mit dabei sein. Wir bekommen keine Mitternachtssonne zu sehen. Ach nein, – wir müssen hübsch artig unser Leben hier in unserm Karauschenteich verbringen.¹³⁷

Dieses Gespräch zeigt am deutlichsten, wie Bolette sich fühlt. Sie lebt innerhalb einer Begrenzung, aus der sie nicht ausbrechen kann. Dies hat zur Folge, dass sie nie etwas anderes sehen wird als das kleine Dorf im Norden Norwegens, welches nur im Sommer Touristen aus den Städten beherbergt. Bolette möchte nicht diejenige sein, die von den Städtern besucht wird, sondern sie möchte die Welt besuchen, die Welt sehen und erleben. Sie fühlt sich von den Besuchern und auch von Arnholm missverstanden. Diese werfen zwar mit Begriffen um sich, die Situation, in welcher sich Bolette befindet kennt jedoch keiner.

Bolette bedient sich hier Ellidas Welt und verwendet als Beispiel zwei Gewässer. Sie stellt den Goldfischteich dem Fjord gegenüber, während für Ellida, welche am offenen Meer aufgewachsen ist, bereits der Fjord zu eng ist. Der Unterschied zwischen den beiden ist jedoch der, dass Ellida das Meer, wohin sie zurück will, bereits kennt. Bolette aber kennt den Ort, an den sie will, nicht. Ihren kleinen Heimatort hat sie noch nie verlassen. Sollte sie den Schritt des Ausbruchs wagen, begibt sie sich ins Unbekannte bzw. Ungewisse.

Als ihr schließlich Arnholm anbietet, sie zu heiraten und ihr dafür die Welt zu zeigen, willigt sie ein. Sie will die große Welt nicht mehr nur aus Büchern kennen, sondern wirklich sehen. Dabei übersieht oder verdrängt sie, dass sie sich in eine neue Abhängigkeit begibt. In dieser beginnenden Ehe ist sie immer an Arnholm gebunden und kann nicht absolut frei sein, wie es ihr eigentlicher Wunsch ist. Bolette hat jedoch nie deutlich ausgesprochen, dass sie nicht heiraten will. Wichtig ist ihr nur Freiheit zu erlangen. Vielleicht ist ihr deshalb nicht bewusst, dass die damalige traditionelle Ehe ihr diese Freiheit (noch) nicht geben kann. Zudem hat sie sich nicht in völliger Freiheit entschlossen, zu Arnholm zu gehen, denn der hat sie – mit dem Argument für sie zu sorgen, ihr die Welt zu zeigen und sie studieren zu lassen – „gekauft“.

¹³⁷ Ibsen: *Die Frau vom Meere* in: Elias et al. (Hrsg.), 1921⁸³, S. 49

Vielleicht ist es auch die Angst vor dem Unbekannten, welche sie nun die Augen vor der neuen Abhängigkeit verschließen lässt. Schließlich war sie in ihren Worten bei dem Gespräch mit Arnholm sehr mutig, nun aber scheint sie nicht mehr daran zu denken.

In dem Moment, wo Bolette nicht mehr die Hausfrau ihres Vaters sein soll, lässt die Bindung zu diesem nach. Allerdings wird diese Bindung nur durch eine neue ersetzt. Fortan dreht sich ihr Leben nicht mehr um den eigenen Vater, sondern um ihren ehemaligen Lehrer und zukünftigen Gatten.

Die erwachsene Tochter aus erster Ehe hat in der neuen Konstellation zwischen Doktor Wangel und seiner zweiten Frau Ellida keinen Platz mehr, da diese Ehe nun auf dem Weg zu einer *echten* Ehe ist. Zemann-Steininger fasst die Geschehnisse dieser Veränderungen treffend zusammen: „Die Familiengemeinschaft aus der vorigen Ehe löst sich auf.“¹³⁸ Nur Bolettes jüngere Schwester, welche nach wie vor einem weiblichen Vorbild und einer Mutter bedarf, wird in die neue Verbindung aufgenommen. Emil Reich weist darauf hin, dass Bolette, „in welcher sich der Trieb des modernen Weibes nach Teilnahme an geistigen Fragen besonders stark regt“¹³⁹, in Arnholm den geeigneten Mann findet, welcher bereit ist, ihren Wünschen nachzugeben. Jedoch sollte diese Verbindung auch von der anderen Seite gesehen werden: Arnholm hat bereits ein gewisses Alter und sucht eine Frau, die gewillt ist, mit ihm zu leben und seinen Haushalt zu erledigen. Dafür ist er wiederum gewillt, seiner zukünftigen Frau die Welt zu zeigen und sie lernen zu lassen. Es handelt sich also auch hier um eine geschäftliche Verbindung. Reich schreibt weiter: „Sie schließt ihre Ehe nicht deshalb, weil sie dadurch auch ihre Versorgung findet, man könnte es vielmehr eine geistige Ehe nennen.“¹⁴⁰ Doch auch diese Ehe wird Bolette versorgen. Im Hause ihres Vaters kann sie nicht studieren, da das Geld zu knapp ist und Dr. Wangel andere Sorgen hat. Arnholm jedoch hat das nötige Geld und Wissen, um ihr ein Studium zu ermöglichen. Gleichzeitig reist er sowieso viel und es ist so gut wie kein Mehraufwand, seine Frau auf diesen Reisen mitzunehmen und ihr dabei die Welt zu zeigen. Reichs Aussage ist mit Vorsicht zu genießen, da auch hier eine Art von Versorgung geschieht und mit dieser Versorgung eine Abhängigkeit mit einhergeht. Die beiden zukünftigen (Ehe-)Partner sind keinesfalls gleichgestellt. Arnholm wird als Versorger und Mentor für Bolette auftreten. Bolette begeht somit einen ähnlichen Fehler wie Ellida einige

¹³⁸ Zemann-Steininger, 1953, S. 214 f.

¹³⁹ Reich: *Ibsen und das Recht der Frau (1891)* in: Friese, 1976, S. 86

¹⁴⁰ Ebd., S. 86 f.

Jahre zuvor. Sie wählt Arnholm nicht in Freiheit zu ihrem Mann, sondern aus dem Grund, da er der einzige ist, der ihr das geben kann, was sie sich wünscht. Im Falle Ellidas war das eine finanzielle Absicherung und im Falle Bolettes ist es eine geistige Absicherung, die jedoch aus der Ehe keine geistige Verbindung macht. Denn nur das beiderseitige Interesse an ähnlichen Dingen erzeugt noch kein gegenseitiges Interesse und Verständnis. In einem Punkt hat Reich jedoch Recht:

„Ibsen bekämpft mit rastlosem Eifer die Auffassung der Ehe als einer Versorgungsanstalt, in welcher der Mann als der Brotgeber auch der Herrschende zu sein beanspruchen darf. Er geißelt die Frau, die sich, wie er es immer nennt, ohne Liebe verkauft, auf ihr heiliges Menschenrecht verzichtet, zufrieden ist, Sache zu sein, wo sie Person sein könnte.“¹⁴¹

Dieser Satz trifft genau Ibsens Tätigkeit und Ideal, allerdings ist dies auch auf Bolette Wangel anzuwenden. Ihr steht die Befreiung noch bevor, denn eine Verbesserung der Situation der Frau kann nur dann stattfinden, wenn die Frau selbst es will und dafür kämpft. Dies heißt in erster Linie, die eigene Situation zu verändern, um dann das gesellschaftliche Problem gemeinsam zu lösen.

5.2.1 Emanzipiert sich Bolette?

Im Gegensatz zu Ellida hat Bolette früher ein wenig Unterricht genossen. Arnholm war ihr Hauslehrer. Obwohl der Unterricht nun schon einige Jahre vorbei ist, liest Bolette noch immer gern und informiert sich über die Welt:

„ARNHOLM. Was sind das für Bücher, die Sie da haben?

BOLETTE. Ach, das eine ist so eine Pflanzenlehre. Und das andere eine Erdbeschreibung.

ARNHOLM. Lesen Sie gern solche Sachen?

[...]

BOLETTE. Ja, ich lese, was ich von nützlichen Büchern auftreiben kann. Man will ja doch gern etwas von der Welt wissen. Hier leben wir doch so ganz abseits von allem, was vorgeht. Oder so gut wie abseits.

ARNHOLM. Aber, liebe Bolette, sagen Sie das doch nicht.“¹⁴²

Bolette ist neugierig und versucht die Welt zu verstehen, deshalb liest sie in ihrer Freizeit. In diesem Gespräch mit Arnholm klingt durch, dass die Zeit dafür zu knapp ist, da vor dem Lesen der Haushalt erledigt werden muss. Dabei fühlt sich Bolette – so wie ihre Stiefmutter – in dem kleinen Ort im Inneren eines Fjordes eingesperrt. Sie sehnt sich danach wegzukommen, die Welt zu sehen und mehr zu lernen. Dies war im 19. Jahrhundert noch

¹⁴¹ Ebd., S. 89

¹⁴² Ibsen: *Die Frau vom Meere* in Elias et al. (Hrsg.), 1921⁸³, S. 48 f.

nicht vorgesehen. Junge Frauen konnten nur bevor sie ins heiratsfähige Alter kamen etwas Unterricht genießen. Danach sollten sie sich auf ihre hausfräulichen Fähigkeiten konzentrieren. Arnholm erinnert sich im weiteren Verlauf dieses Gesprächs, dass Wangel früher seiner Tochter versprochen hatte, sie dürfe studieren. Mit diesem Versprechen erwiese er sich als recht fortschrittlich, immerhin war es den Frauen Norwegens erst seit Mitte der 1880er Jahre gestattet an einer Universität zu studieren. Allerdings – und das erkennt auch Bolette – fehlt ihm der Mut und die Kraft dies nun auch Realität werden zu lassen. Arnholm ermutigt Bolette mit ihrem Vater über diesen Wunsch zu sprechen, doch auch ihr fehlt der nötige Antrieb.¹⁴³ Bolette führt die Gedanken über ihre Zukunft mit Hilfe von Arnholm noch weiter. Sie denkt darüber nach, wie es wäre, ihren Vater zu verlassen, doch dieser Gedanke erfüllt sie mit Schuldgefühlen. Dennoch gesteht sie sich ein: „Ja, es bleibt wohl nichts anderes übrig. Ich muß ja doch auch an mich denken. Muß versuchen, irgend eine Stellung zu bekommen. Wenn Papa einmal nicht mehr da ist, dann habe ich ja keinen, an den ich mich halten kann. [...]“¹⁴⁴ Der Begriff *Stellung* in diesem Satz, klingt ganz danach, als ob Bolette sich eine Arbeit suchen wollte, doch man sollte sich davon nicht täuschen lassen. Bolette sorgt sich in erster Linie darum, versorgt zu sein. Dies muss nicht zwingend durch eine Arbeit geschehen. Auch ein Mann kann diese Funktion erfüllen, denn Bolette muss natürlich bewusst sein, dass sie in einer Zeit lebt, wo zwar immer häufiger Frauen außerhalb des eigenen Haushalts arbeiten, dies aber weder von der Gesellschaft noch vom Gesetz gerne gesehen wird.

Dennoch ist Bolette eine jener Frauen in diesem Stück, welche – durch ihre Lektüre – erste emanzipierte Gedanken hegen. Im vierten Akt unterhält sich die junge Frau mit dem (zukünftigen) Künstler Lyngstrand über die Ehe. Während Lyngstrand der Auffassung ist, dass sich eine Frau in einer Ehe immer mehr ihrem Mann anpasst und ihn in seiner Lebensaufgabe (im Speziellen in der Kunst) unterstützen soll, macht sich Bolette darüber Gedanken, wie eine Frau vom Wissen ihres Mannes profitieren könnte:

„[...]“

BOLETTE. So glauben Sie vielleicht auch, das, was ein Mann durch Lektüre – oder Gedankenarbeit – sich angeeignet hat, - das könnte wohl auch auf seine Frau übergehen?

LYNGSTRAND. Das auch, jawohl. Nach und nach. Wie durch ein Wunder. Aber ich weiß schon, so etwas kann nur in einer Ehe vorkommen, die treu

¹⁴³Vgl.: Ebd., S. 50

¹⁴⁴ Ebd., S. 51

und voll Liebe und so recht glücklich ist.

BOLETTE. Sind Sie nie auf den Gedanken gekommen, daß auch ein Mann vielleicht so zu seiner Frau hinübergezogen werden und mit ihr verwachsen könnte? Ihr ähnlich werden könnte, meine ich.¹⁴⁵

Lyngstrand sieht in einer Frau also eine moralische und physische Unterstützung, so wie es bereits Jean Jacques Rousseau in *Émile ou de l'éducation* beschrieben hatte. Bolette hingegen schafft es schon weiter zu denken, indem sie über eine spirituelle Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau nachdenkt, auch wenn es nicht so scheint, als wäre ihr das bewusst. Dennoch willigt sie ein, an Lyngstrand zu denken, sobald dieser in den Süden reist und beginnt an seiner Skulptur zu arbeiten, obwohl Bolette davon eigentlich nichts hat. Die Überlegungen der jungen Frau hören sich gut und richtig an, trotzdem hat sie nicht den Mut diese in die Tat umzusetzen. Ausschlaggebend dafür ist unter anderem die Belehrung durch einen Mann.

Arnholm, der sehr an Bolette hängt und immer ein offenes Ohr für sie hat, bietet – auch nachdem Wangel klar gemacht hat, dass er seine Tochter nicht studieren lässt – eine Lösung für Bolettes Problem an. Er bietet an, ihr zur Seite zu stehen und sie bei ihrem Aufbruch in die Welt zu unterstützen. Nach kurzem Zögern, ob sie dieses Opfer von Arnholm annehmen könne, schlägt sie freudig ein und nachdem sich Arnholm versichert hat, dass Bolette keinerlei Beziehung zu einem Mann hält, bittet er sie, seine Frau zu werden. Dies wiederum überrascht sie so sehr, dass sie stotternd und abwehrend auch das so eben gemachte Angebot ablehnt. Dennoch liegt Arnholm so viel an Bolette, dass er verspricht, ihr dennoch die Welt zu zeigen:

„[...]“

BOLETTE. Aber ich finde, es ist ein Ding der Unmöglichkeit, Herr Arnholm. Sie sind ja doch mein Lehrer gewesen! Ich kann mir nicht vorstellen, wie ich je in einem anderen Verhältnis zu Ihnen stehen könnte.

ARNHOLM. Ja, ja, – wenn Sie wirklich meinen, Sie könnten nicht –. Dann bleiben also unsere Beziehungen unverändert, liebe Bolette.

BOLETTE. Wie meinen Sie?

ARNHOLM. Ich halte natürlich trotzdem mein Wort. Ich werde dafür sorgen, daß Sie fortkommen und sich in der Welt umsehen können. Etwas lernen können, wozu Sie wirklich Lust haben. In sicheren und unabhängigen Verhältnissen leben können. Ihre spätere Zukunft werde ich auch noch sichern, Bolette. Denn in mir werden Sie immer einen guten, treuen, zuverlässigen Freund haben. Das können Sie glauben!

BOLETTE. Ach Gott, – Herr Arnholm, – das ist jetzt doch aber alles ganz und

¹⁴⁵ Ebd., S. 65

gar unmöglich geworden?¹⁴⁶

Arnholm weist Bolette darauf hin, dass sie, sollte sie sein Angebot nicht annehmen, zu Hause – im Inneren des ihr bekannten Fjordes, im Haus mit der Veranda und dem Goldfischteich – bleiben muss und die „große“ Welt nie sehen wird. Dies wiederum schreckt Bolette so sehr ab, dass sie einer Ehe mit Arnholm doch zustimmt, nachdem sie sich mehrfach vergewissert hat, dass sie wirklich lernen und studieren könne.

„BOLETTE still und in sich vertieft. Der Gedanke, – sich frei zu wissen – und in die Fremde hinaus zu können. Und sich auch nicht mehr wegen der Zukunft ängstigen zu müssen. Nicht immer um das dumme Auskommen besorgt zu sein –.“¹⁴⁷ So fühlt sich Bolette durch ihre selbstständig getroffene Entscheidung frei und erlöst von ihrem langweiligen Dasein am Ende eines Fjordes. Es wird klar, dass auf Bolette weit mehr Einflüsse der ersten Frauenbewegung einwirken als auf ihre Stiefmutter. Dennoch zählt Bolette sicher nicht zu den starken Vorkämpferinnen für diese Bewegung. Dazu fehlt ihr der Mut. Im Großen und Ganzen spiegelt sich in Bolette jedoch Ellidas Leben wieder. Auch sie heiratet, um versorgt zu werden, wie sie es sich selbst eingesteht. Arnholm bietet ihr ein Leben, in welchem sie lernen, studieren und die Welt kennen lernen kann. Jedoch übernimmt er gleichzeitig die klassische Rolle des Ehegatten und versorgt seine Frau finanziell. Zudem erfüllt Arnholm Bolette noch ihre Wünsche, indem er ihr die Bildung ermöglicht, was wiederum zu weit entfernt von einer Gleichberechtigung ist. Schließlich benötigt Bolette einen Mann, der es ihr erlaubt, sich fortzubilden. In einer gleichberechtigten Beziehung wäre ein Versprechen, also ein mündlicher Vertrag dazu nicht notwendig.

¹⁴⁶ Ebd., S. 95 f.

¹⁴⁷ Ebd., S. 97

5.3. Hilde Wangel

Im Gegensatz zu Bolette steht ihre jüngere Schwester Hilde. Sie war beim Tod ihrer Mutter noch sehr klein und hatte nicht die Chance, diese wirklich kennen zu lernen. Ihrem Verhalten nach zu urteilen, befindet sich Hilde gerade in der Pubertät. Sie ist störrisch, widersprüchlich und verfolgt ihre Ziele rücksichtslos. Sie erscheint frech und grausam und findet besonderen Gefallen daran, mit dem Gedanken zu spielen, dass Lyngstrand bald sterben wird. Dabei stellt sie sich als schwarz gekleidete, trauernde Witwe vor und fragt Lyngstrand, ob ihr denn schwarz stehen würde. Knut Brynhildsvoll bemerkt dazu:

„[...] In „Frau vom Meer“ genießt sie sichtlich ihre verbal verpackten Zynismen im Umgang mit dem lungenkranken Lyngstrand [...] Hilde Wangel fehlt es jedoch weitgehend an jener frühlingshaften Zartheit die die Jugendstilkünstler so begeisterte und sie immer wieder auf das Motiv schlanker pubertärer und vorpubertärer Formen zurückgreifen ließ.“¹⁴⁸

„Das ständige Verlangen nach Spannung und die rasch wechselnden Gefühle werden durch den Mangel an Liebe und die Pubertät motiviert.“¹⁴⁹ Nun fehlt dem jungen Mädchen umso mehr eine Mutter, welche ihr ein Vorbild und eine Hilfe ist. Auch wenn Bolette versucht, diese Rolle einzunehmen und ihre Schwester zu erziehen, gelingt ihr dies nicht ganz, denn der Altersunterschied zwischen den beiden Schwester ist doch zu gering.

„Sie [Hilde] braucht noch deren [der Familie] „Schutzsituation“ und die Mutter-Kind-Bindung. Ihr Vater umgibt sie, soweit ihm sein Beruf Zeit lässt, mit väterlicher Liebe, Fürsorge und Interesse. Daher ist ihr Verhältnis zum Vater gleichmässig, reibungs- und spannungslos. Von einer Mutter erwartet sie mehr: Zuneigung, Liebe, Verständnis und Führung. Auch von einer anderen, „ersetzenden“ Mutter verlangt sie vollkommene Erfüllung.“¹⁵⁰

Hilde erwartet sich also, dass sie nicht von ihrer Schwester erzogen wird, sondern von Ellida, der neuen Frau ihres Vaters. Diese enttäuscht Hilde aber, da sie das Mädchen nicht als eigenes Kind annimmt, sondern sie übersieht und sich gar nicht um sie kümmert. Hilde reagiert darauf, als ob sie ihre Stiefmutter hassen würde. Sie feiert den Geburtstag ihrer verstorbenen Mutter, spricht immer wieder von ihr und um wie viel besser diese war. Dabei gilt jedoch zu bedenken, dass Hilde noch sehr klein war, als die Mutter starb und Hilde – ganz im Gegensatz zu Bolette – gar nicht wissen kann, wie ihre Mutter war.

¹⁴⁸ Brynhildsvoll, 1988, S. 22

¹⁴⁹ Zemmann-Steininger, 1953, S. 211

¹⁵⁰ Ebd., S. 74 f.

Auch der Vater kümmert sich nicht um die Erziehung von Hilde, da seine größte Sorge seiner jungen Frau gilt, die sich ihm immer mehr entzieht.

Erst langsam erfahren Ellida und das Publikum, wie Hilde wirklich fühlt. Als Doktor Wangel und Ellida eröffnen, dass letztere für einige Zeit in ihren Heimatort Skjoldvik zurückkehren würde, reagiert Hilde angeschlagen und fühlt sich sofort von Ellida verlassen. Diese versteht Hildes Reaktion jedoch nicht und fragt bei Bolette nach:

„ELLIDA halblaut zu Bolette. Was war das mit Hilde? Sie sah ja wie verstört aus.
BOLETTE. Hast Du nie bemerkt, wonach Hilde hier tagein, tagaus gedürstet hat?
ELLIDA. Gedürstet?
BOLETTE. Von dem Augenblick, als Du ins Haus gekommen bist.
ELLIDA. Nein, nein – wonach denn?
BOLETTE. Nach einem einzigen zärtlichen Wort von Dir.
ELLIDA. Ah! Sollte es hier eine Aufgabe für mich sein!
Sie faßt sich mit den Händen an den Kopf und sieht unbeweglich vor sich hin, als ob widerstreitende Gedanken und Stimmungen sie durchkreuzten.“¹⁵¹

Auch in einem Gespräch mit Arnholm meint Bolette, dass sie glaubt, Hilde würde Ellida vergöttern und es könne funktionieren, wenn die beiden gemeinsam innerhalb einer Familiengemeinschaft leben würden.¹⁵² Nachdem sich Ellida von ihrer Sehnsucht befreit hat und sich dazu entschlossen hat, bei Wangel zu bleiben, löst sich auch der Knoten mit den Kindern und sie nennt Bolette und Hilde auch *ihre* Kinder.¹⁵³ Als Ellida nun auch verkündet, dass sie doch nicht nach Skjoldvik zurückkehren wird, freut sich Hilde so sehr darüber, nun doch eine (Ersatz-) Mutter zu haben, dass sie sich kaum zurückhalten kann.

5.3.1 Die emanzipatorische Entwicklung von Hilde

Nachdem Hilde noch um einiges jünger ist als Bolette, hat sie sich noch nicht mit den Geschehnissen in der Welt auseinandergesetzt. Zudem ist sie noch nicht in heiratsfähigem Alter, weshalb sie sich auch noch nicht mit dem Phänomen der Frauenbewegung auseinandergesetzt hat. Auch Hilde wird sich weiterentwickeln und in *Baumeister Solness* nach genau dem verlangen, was sie will: dem von Solness versprochenen Schloss. Nachdem Hilde in *Baumeister Solness* bereits erwachsen geworden ist und eine gefestigtere Persönlichkeit vorzuweisen hat, ist sie auch für die Forschung von größerem Interesse, als die junge Hilde in *Die Frau vom Meere*.

¹⁵¹ Ibsen: *Die Frau vom Meere* in Elias et al. (Hrsg.), 1921⁸³, S. 86

¹⁵²Ebd., S. 91

¹⁵³ Vgl.: Ebd., S. 107

Dieses Stück bietet dennoch einige Szenen, welche einen Einblick in das Potenzial von Hildes Charakter erlauben. So lässt das Kokettieren mit dem kränkelnden Lyngstrand erahnen, dass sie rücksichtslos ist und ihr Glück über alles andere stellt. Lyngstrand merkt an, dass Hilde nach seiner Rückkehr aus dem Süden (wo er eine Ausbildung zum Bildhauer genießen sollte) etwa in Bolettes Alter und somit heiratsfähig sein dürfte und damit seinen Ansprüchen gerecht werden könnte. Diese Überlegung regt Hildes Phantasie an. Sie findet es sogleich spannend, sich vorzustellen, dass Lyngstrand nicht im Süden genesen wird, wie er es hofft, sondern sterben wird. Hilde ist jedoch berechnend und fragt zuerst einmal nach, ob Lyngstrand ihre bunten Sommerkleider gefallen, als dieser mit „ja“ antwortet, führt sie ihr Gedanken-Spielchen weiter:

„HILDE. Aber sagen Sie mir einmal, als Künstler, - wie glauben Sie, würde mir schwarz stehen?

LYNGSTRAND. Schwarz, Fräulein Hilde?

HILDE. Ja, schwarz von oben bis unten. Glauben Sie, daß mir das gut stände?

LYNGSTRAND. Schwarz ist zwar eigentlich nicht für die Sommerzeit. Übrigens stände Ihnen auch schwarz ausgezeichnet. Gerade Ihnen bei Ihrem Äußeren.

HILDE sieht vor sich hin. Ganz schwarz bis an den Hals. – Schwarze Halskrause. – Schwarze Handschuhe. – Und ein langer schwarzer Schleier hinten herunter.

LYNGSTRAND. Wenn sie sich so anzögen, Fräulein Hilde, dann wünschte ich, ich wäre ein Maler – und müßte eine junge schöne, trauernde Witwe malen.

HILDE. Oder eine junge trauernde Braut.

LYNGSTRAND. Ja, dazu würden Sie noch besser passen. Aber das möchten Sie doch wohl nicht, sich so kleiden?

HILDE. Ich weiß nicht recht. Aber ich finde, es ist spannend.

LYNGSTRAND. Spannend?

HILDE: Spannend, sich das vorzustellen, jawohl.¹⁵⁴

In diesem kurzen Gespräch wird klar, dass Hilde alles genau nach ihren Vorstellungen will und dafür auch Opfer nicht scheut. So tritt sie später in *Baumeister Solness* (1892) eine lange Wanderung auf der Suche nach Solness an. Für die Wanderung kleidet sie sich in typische Männerkleidung, welche für den Marsch bequemer ist, als Frauenröcke.

So finden sich in *Die Frau vom Meere* nur einzelne Hinweise auf Hildes zukünftige Entwicklung. Nachdem Ibsen bereits an seinem nächsten Stück, *Hedda Gabler* (1890), arbeitete, lernte er in der Sommerfrische in Gossensaß (im heutigen Südtirol) die junge

¹⁵⁴ Ebd., S. 101

Wienerin Emilie Bardach kennen, in welcher er bestimmte Züge der jungen Hilde Wangel erkannte. Der rege Briefkontakt nach der Sommerfrische zwischen den beiden erlaubte es dem Dramatiker noch mehr über Emilie zu erfahren und die Figur der Hilde weiterzuführen, im Jahr 1892 war Hilde also herangewachsen und setzte ihren Willen gegenüber dem Baumeister durch. Die jüngste Tochter von Dr. Wangel hatte es geschafft, einen eigenen starken Charakter auszubilden, den sie mit Feuereifer zu ihren Gunsten zur Schau stellte.

6. Die Problematik der Ehe bei Ibsen

In der aufkommenden Frauenbewegung des späten 19. und des frühen 20. Jahrhunderts spielte auch die Situation der Frau innerhalb einer Ehe eine Rolle. Nachdem in *Die Frau vom Meere* auch die Ehe ein zentrales Thema ist, soll hier erörtert werden, wie Ibsen selbst zur Ehe stand und wie er sie darstellte.

6.1. Die Ehe in *Die Frau vom Meere*

Zemann-Steininger liefert bereits in den 1950er Jahren eine Analyse der Ehe in Ibsens Stücken. Sie geht davon aus, dass Ehen feste Gegebenheiten sind und deren Geschichte – wie Familiengeschichte – weit zurück reicht.

„Die Vorgeschichte der Dramen umspannt daher oft sehr lange Zeiträume: die Lebensdauer der Familien überschreitet die des Individuums. Die einzelnen Ereignisse, welche den Handlungsablauf bestimmen, liegen oft Jahrzehnte zurück. Jedes Drama enthält daher die Geschichte einer oder mehrerer Familien. Dieser Tatsache entsprechend und dem Umstand Rechnung tragend, dass persönliche Anlagen, Vererbung, Milieu und eigene Taten das Schicksal des Einzelnen bestimmen, treten uns mehrere Generationen entgegen, die gleichzeitig Vertreter verschiedener Epochen und entgegengesetzter Anschauungen sind. Wir nennen sie die Generationen der Urgrosseltern, der Grosseltern, der Eltern und der Kinder.“¹⁵⁵

In dieses Schema passt *Die Frau vom Meere* nicht ganz. Durch die zweite Ehe Wangels geschehen einige Generationsverschiebungen. Die Geschichte dieser Familie reicht auch nicht so weit zurück, dass die Generation der Urgrosseltern erwähnt würde. Diese Generation fließt keinesfalls in die Handlung ein. Ellidas Vater gehört zur Generation der Grosseltern. Im Stück selbst wird er nur am Rande erwähnt. Sein Einfluss ist gering bis nicht mehr existent seit seine Tochter Wangel geheiratet hat und von Skjoldvik fort ging. Über seine Ehe oder Beziehung zu Ellidas früh verstorbener Mutter erfährt man gar nichts. Die erste Frau Wangels gehört der Elterngeneration an. Durch ihren frühen Tod entsteht der Eindruck, dass sie sich um eine Generation verschiebt, da sie keinen direkten Einfluss auf ihre Kinder mehr nehmen kann und Wangel sie sozusagen durch seine zweite Frau ersetzt hat. Ihr Einfluss auf die Handlung des Stückes ähnelt dem Geist der Vorfahren. Durch seine Ehe mit Ellida holt

¹⁵⁵ Zemann-Steininger, 1953, S. 156 f.

Wangel diese in die Elterngeneration, obwohl sie kaum älter als Bolette ist. Von ihrem Einfluss auf die Kinder her kann Ellida jedoch nicht zu dieser Generation gehören. Sie benimmt sich selbst eher wie Wangels Tochter als seine Frau. Wangel ist eindeutig in der Elterngeneration zu sehen: er ist der Vater der beiden Kinder, versorgt die Familie finanziell und steht in Entscheidungen der Familie vor. Die jüngste Generation bilden nun Bolette und Hilde als die Kinder im Hause Wangel.

Auf Zemann-Steiningers Beobachtung passt jedoch genau, dass Ellidas frühere Verlobung bis in die Gegenwart des Stückes nachwirkt und die jetzigen Begebenheiten und Entscheidungen direkt beeinflusst, genauso wie Wangels erste Ehe Einfluss auf die Geschehnisse nimmt – und sei es nur durch die beiden Töchter aus dieser Ehe.

Zemann-Steininger hat nicht nur *ein* Drama Ibsens untersucht, sondern vergleicht alle sogenannten Gesellschaftsdramen Ibsens miteinander. Dabei befasst sie sich auch mit dem Aspekt der Ehe und erkennt hier Gemeinsamkeiten in den Stücken aufgrund derer sie verschiedene Ehetypen herausfiltert. Grundlage für diese Gruppierung und Einteilung ist jedoch Ibsens eigene Position zur Ehe und ihrer Gültigkeit:

„Hierbei ist zu berücksichtigen, dass für Ibsen, der die Auffassung strengerer Richtungen innerhalb des Protestantismus abwandelt, die Ehe nicht durch den bürgerlich-rechtlichen Ehevertrag oder das Sakrament der Trauung gestiftet wird, sondern durch ein Gelöbnis. Daraus erklärt sich die Haltung Ellidas. [...] Aber andererseits ist auch die offizielle Ehe gültig, wenn sie auch aus falschen Voraussetzungen geschlossen wurde, denn auch hier wird ein Gelübde ausgesprochen. Ellida Wangel muss sich zwischen zwei Gelübden entscheiden, die einander aufheben.“¹⁵⁶

Diese Entscheidung kann sie aber erst dann treffen, wenn beide Männer sie freigegeben und sie in wirklicher Freiheit entscheiden kann und darf. Wangel, der um Ellida kämpfen und sie vor dem Fremden beschützen möchte, sieht dies nicht so schnell ein und möchte sie bei sich behalten. Er hat Ellida nämlich aufgrund körperlicher Zuneigung geheiratet. Durch diese Motivation fällt Wangel in eine von Zemann-Steiningers Kategorien: Ehe aufgrund körperlicher Zuneigung. „In den meisten Fällen ist in solchen Ehen der Mann der treibende Faktor, der die geliebte Frau erhält und verwöhnt. So geschieht es bei [...] Doktor Wangel [...].“¹⁵⁷ Im Gegensatz zu Wangel steht seine Frau Ellida. Sie sieht ihre Verbindung zu Wangel als Versorgungsehe.¹⁵⁸ Mit dieser Eheschließung ist Ellida jedoch unglücklich, da sie

¹⁵⁶ Ebd., S. 177

¹⁵⁷ Ebd., S. 179

¹⁵⁸ Vgl.: Ebd., S. 178

ihr das Gefühl gibt, sich selbst verkauft zu haben. Sie möchte diesen Verkauf am liebsten rückgängig machen. Aus diesem Grund sehnt sie sich auch nach dem fremden Seemann. Ihn kennt sie bereits und mit ihm war sie bereits verlobt. Zusätzlich stellt sich gegen Ende heraus, dass dieser Mann gar nicht so grausam ist, wie er zunächst erscheint: „DER FREMDE. [...] zu Ellida Ich frage Dich also: bist Du bereit, mir zu folgen, -in Freiwilligkeit mir zu folgen?“¹⁵⁹

Er setzt sie zwar ein wenig unter Druck, weil er eine Entscheidung möchte, aber er selbst sagt „Gelübde binden keinen. Nicht Weib, noch Mann.“¹⁶⁰ Er kann auch mit Ellidas Abweisung umgehen und er legt besonderen Wert auf ihre freiwillige Entscheidung.

In diesem Satz liegt meiner Meinung nach die wahre Gleichberechtigung, für die Ibsen gekämpft hat. Jeder hat das Recht sich frei zu entscheiden und zwar genau dafür, was er oder sie möchte. Ibsen setzt sich dafür ein, dass jeder Mensch gleich behandelt wird, dabei sollte das Geschlecht keinerlei Rolle spielen. Im ausgehenden 19. Jahrhundert musste natürlich die Situation der Frau verbessert werden, um der des Mannes gleichgestellt zu sein. So wirkt Ibsens Engagement für die Menschenrechte, wie er immer wieder betonte, wie der Kampf für die Rechte der Frau. Die beiden Kämpfe überlappen sich.

Im Gegensatz zum Fremden ist Wangel noch nicht bereit, mit einer emanzipierten Frau zu leben. Er hält an der Institution der Ehe fest, in welcher der Mann versorgt und entscheidet und die Frau seinen Gedanken folgt. Nur seine Liebe und Ellidas Flehen schaffen es, ihm die Entscheidung abzurufen, sie freizugeben und sie selbst entscheiden zu lassen. Dass genau dieses Zugeständnis Ellida dazu bewegt, sich für ihn zu entscheiden, hat er nicht erwartet.

Nach der Veröffentlichung von *Ein Puppenheim* nahm man an, Ibsen würde die Ehescheidung befürworten und dafür kämpfen. Dies war jedoch eine falsche Annahme, denn

„Sie ist ihm vielmehr ein unliebsamer Grenzfall, der aber einer Scheinehe vorzuziehen ist.[...] Ibsen steht hingegen dafür ein, dass die Grundlagen, die Voraussetzungen einer Ehe gesund und gut sein müssen. Wenn sie aber nicht erfüllt werden, muss die Ausgangssituation, die absolute Willens- und Handlungsfreiheit der Ehepartner wieder hergestellt werde. Und dann werde sich ein jeder für das rechte entscheiden, wie es Ellida Wangel, Bernick, Rita und Alfred Allmers tun.“¹⁶¹

Doch nicht nur Ellida und Wangel arbeiten an ihrer Ehe, auch Bolette beschäftigt sich mit

¹⁵⁹ Ibsen: *Die Frau vom Meere* in Elias et al. (Hrsg.), 1921⁸³, S. 103

¹⁶⁰ Ebd., S. 103

¹⁶¹ Zemann-Steininger, 1953, S. 202

diesem Thema. Im Gespräch mit Arnholm wird ihr bewusst, dass ihr Vater sie nicht immer brauchen wird und dass sie sich um sich selbst kümmern sollte.

Auch mit Lyngstrand unterhält sich Bolette über die Ehe. In einem Gespräch über die Kunst stellt Lyngstrand Bolette die Frage, ob sie schon einmal über die Ehe nachgedacht hätte. Nach ihrer Verneinung, erklärt Lyngstrand, was er von der Ehe hält und wie er sie sich vorstellt:

„LYNGSTRAND. [...] Ich glaube, die Ehe, die muß man als wie eine Art Wunder betrachten. Daß die Frau sich allmählich umwandelt und ihrem Mann ähnlich wird.

BOLETTE. Seine Interessen teilt sie, meinen Sie?

LYNGSTRAND. Ja, eben das meine ich!

BOLETTE. Nun, und seine Gaben? Und seine Anlagen und Fertigkeiten?

LYNGSTRAND. Hm, ja – ich möchte wissen, ob nicht das alles auch -

BOLETTE. So glauben Sie vielleicht auch, das, was ein Mann durch Lektüre – oder Gedankenarbeit – sich angeeignet hat, - das könnte wohl auch auf seine Frau übergehen?

LYNGSTRAND. Das auch, jawohl. Nach und nach. Wie durch ein Wunder. Aber ich weiß schon, so etwas kann nur in einer Ehe vorkommen, die treu und voll Liebe und so recht glücklich ist.“¹⁶²

Hier wird klar, dass sich Lyngstrand bereits Gedanken gemacht hat, wie eine ideale Ehe für ihn, also den Mann, auszusehen hat. Die Frau sollte für ihn da sein, ihn unterstützen und von seinem Wissen profitieren. Dabei soll sie voller Liebe und treu sein. Sie soll den Mann glücklich machen und dabei selbst auch glücklich sein. Das Gespräch zwischen Bolette und Lyngstrand geht weiter und Bolette stellt sich und ihm die Frage, ob es denn auch möglich sei, dass eine Frau einen Mann gleichermaßen beeinflussen könnte. Daran hat der angehende Künstler Lyngstrand noch nie gedacht. Für ihn ist die Denkarbeit Tätigkeit des Mannes, welche die Frau höchstens inspirieren oder beeinflussen kann, aber keinesfalls von einer Frau ausgeht.

„BOLETTE. Aber warum kann nicht das eine so gut wie das andere geschehen?

LYNGSTRAND. Weil ein Mann doch einen Beruf hat, für den er lebt. Und das eben macht einen Mann so stark und fest, Fräulein Wangel. Ein Mann, der hat einen Lebensberuf.

BOLETTE. Jeder ohne Ausnahme?

LYNGSTRAND. O nein. Ich denke zunächst nur an den Künstler

[...]

BOLETTE. Die Frau, die er heiratet. Wofür soll denn die leben?

LYNGSTRAND. Sie soll auch für seine Kunst leben. Ich finde, eine Frau müßte sich dabei von Herzen glücklich fühlen.

BOLETTE. Hm,- ich weiß nicht recht-

¹⁶²Ibsen: *Die Frau vom Meere* in Elias et al. (Hrsg.), 1921⁸³, S. 65

LYNGSTRAND. Ja, Fräulein, das können Sie glauben. Nicht allein die Ehre und das Ansehen ist es, das sie durch ihn genießt-. Denn ich finde, d a r a u f ist schließlich der geringste Wert zulegen. Vielmehr der Umstand, daß sie ihm beim Schaffen helfen kann,- daß sie ihm die Arbeit leichter machen kann, indem sie um ihn ist und ihn hegt und pflegt und ihm das Leben so recht heiter macht. Das, meine ich, müßte geradezu himmlisch für eine Frau sein.
BOLETTE. Ach, Sie wissen selbst nicht, wie egoistisch sie sind!¹⁶³

In dieser Diskussion stehen sich Bolette, die sich sehr für die Welt interessiert und viel liest und der zukünftige Künstler Lyngstrand gegenüber. Gleichzeitig stehen sich aber auch zwei Positionen in der damals aktuellen Debatte um die Frauenfrage gegenüber. Lyngstrand sieht als Lebensaufgabe der Frau nur die Unterstützung des Mannes sowie dessen Lebensaufgabe, während Bolette davon überzeugt ist, dass es noch etwas anderes geben muss. Obwohl sie in einem Haus lebt, wo der Vater in seiner zweiten Ehe eine Versorgungsehe eingegangen ist, ist Bolette davon überzeugt, dass auch Frauen andere Aufgaben übernehmen können und sollen, als nur dem Mann alles Recht zu machen. Es gilt hier allerdings zu bedenken, dass Ellida Wangel nicht alles Recht macht. Im Prinzip macht sie nämlich gar nichts. Doch für die wissbegierige Bolette, die so gerne lernen würde, ist dies auch keine Option. Aus diesem Gespräch mit Lyngstrand und dem Wissen, dass sie viel liest und sich über die Welt erkundigt, kann man erahnen, dass Bolette vielleicht auch Zeitung liest und von den Frauenbewegungen, welche vor allem in der Hauptstadt erstarkten, erfuhr. Sie selbst jedoch fühlte sich davon ausgeschlossen. Dennoch gibt es für Bolette nur eine Möglichkeit, ihren Wunsch von einem Studium zu erfüllen. Sie geht auf Arnholms Angebot ein und verspricht ihm zu heiraten. Im Gegenzug dafür, verspricht er, ihr die Welt zu zeigen und das Studium zu ermöglichen, welches ihr der Vater verwehren musste. Tief im Inneren möchte Bolette aber Arnholm gar nicht heiraten, denn in einem Gespräch mit Lyngstrand erklärt sie ihm, dass ein Mädchen, sich nicht in ihren Lehrer verlieben kann, wenn es einmal erwachsen geworden ist.¹⁶⁴ Arnholm jedoch besucht die Familie Wangel, da er der Meinung ist, Bolette hätte sich in ihn verliebt und dieser Glaube entfachte in ihm Gefühle für seine ehemalige Schülerin. Obwohl Bolette ihm erklärt, dass sie nichts dergleichen für ihn empfindet, verblassen seine (eingebildeten) Gefühle nicht. Sie beschließen, dass die Beziehung zwischen ihnen beiden sich nicht verändern sollte. Arnholm bietet Bolette dennoch erneut an, ihr die Welt zu zeigen. Dieses Angebot kann und will sie nicht annehmen, vielleicht auch, aus der Angst heraus, dann

¹⁶³ Ebd., S. 65 f.

¹⁶⁴ Vgl.: Ebd., S. 68 f.

ewig in seiner Schuld zu stehen. Doch der Gedanke daran, zu Hause zu versauern veranlasst Bolette noch einmal darüber nachzudenken. Sie entschließt sich dazu, seine Frau zu werden, denn nur so kann sie sein Angebot moralisch annehmen und die Welt sehen.¹⁶⁵

Dies entspricht jedoch nicht Ibsens Vorstellung einer wahren, guten Ehe, wie Emil Reich so treffend herausgefiltert hat:

„Die Frau, welcher alle Berufszweige geöffnet sind, die zeigen darf, was sie zu leisten vermag, sie wird kein Bleigewicht mehr sein, das den Mann hindert, sondern eine klar sehende, verständige Gehilfin, welche der Mann schlimmsten Falles getrost ihrer eignen Kraft überlassen kann. Das ist die wahre Ehre, die Ibsen sucht.“¹⁶⁶

Bolette ist nämlich in ihrer Ehe mit Arnholm nicht fähig alleine zu überleben. Sie ist auf ihren Mann angewiesen, der ihr die Welt zeigen muss und ihr das Studium finanzieren soll. Bolette hatte zwar die nötige Kraft sich aus dem Haus ihres Vaters zu befreien und die von ihr gewünschte Bildung zu erhalten, aber ihre Kraft reichte nicht aus, um dies eigenständig zu tun. Denkt man den Ansatz von Emil Reich jedoch weiter, so fällt auf, dass Bolette bis zu einem gewissen Grad sehr wohl dazu fähig ist, auf sich gestellt zu leben. Immerhin hat sie über Jahre hinweg den Haushalt für eine ganze Familie erledigt. So ist sie es gewohnt anzupacken und dürfte es auch schaffen, Arbeit zu finden und alleine zu leben. Nur ihre eigenen Wünsche und Sehnsüchte kann sie sich selbst nicht erfüllen, weshalb sie sich auch für die Ehe mit Arnholm entscheidet.

Während Ellida durch die Möglichkeit der freien Entscheidung geheilt wird und Hilde einige Jahre später als erwachsene Frau in *Baumeister Solness* auftritt, überlässt Ibsen Bolette ihrem eigenen Schicksal in der Ehe mit Arnholm, welche ein Zwischenstadium zur Emanzipation zu sein scheint.

¹⁶⁵Ebd., S. 92 f.

¹⁶⁶ Reich: *Ibsen und das Recht der Frau (1891)* in: Friese, 1976, S. 72

6.2. Wie lebt Ibsen die Ehe?

Die meisten von Ibsens Frauen, welche versuchen sich zu befreien, scheitern. *Die Frau vom Meere* bildet hier eine Ausnahme. Ellida Wangel gelingt es, sich zu befreien, um anschließend in einer *guten, wahren Ehe*, in eigener Verantwortung weiterzuleben. Diese gute, wahre Ehe wird im oben (Kapitel 6.1.) genannten Zitat von Emil Reich beschrieben. Hier soll es weitergeführt werden:

„[...] Das ist die wahre Ehe, die Ibsen sucht und die zu finden er damals noch verzweifelte, und von dieser Ehe wird dann nicht mehr der Notschrei gelten, der heute vielfach auch in der Literatur ertönt: Das ewig Weibliche zieht uns *hinab*.“¹⁶⁷

In diesem Zitat erkennt man wunderbar, wie sich Ibsen von den allgemeinen gesellschaftlichen Ansichten loslöst und modern wird. Auch seine Zeitgenossen außerhalb Norwegens haben diese Schritte vollzogen. So etwa der österreichische Literaturwissenschaftler und Autor Emil Reich.

Auch der deutsche Philosoph und Literaturwissenschaftler Eugen Kühnemann beschreibt eine solche wahre Ehe in seinem Aufsatz *Henrik Ibsens Geistesentwicklung und Kunst*: Die „heiligende, unendlich liebevolle Art [der Frau] soll dem Manne Frieden geben und ihn stärken zu neuem Kampf. Wo des Mannes Vertrauen und Gegenliebe dem Weibe die Erfüllung dieses Berufes ermöglicht, da ist eine echte Ehe.“¹⁶⁸

Nach der Uraufführung von *Ein Puppenheim* am Königlichen Theater in Kopenhagen heißt es in einer Kritik:

„Er [Ibsen] wollte nicht nur zeigen, wohin Unbesonnenheit und Mangel an Wahrhaftigkeit einen ansonsten lebenswerten Menschen führen können, er wollte auch die Ehe als eine Einrichtung darstellen, die, anstelle Individuen zu erziehen, sie doch oft, wenn auch nicht immer, verdirbt und woraufhin diese Individuen deshalb das moralische Recht haben, die Ehe aufzulösen, sobald sie sie nicht länger zufrieden stellt und besonders dann, wenn sie deren traurigen Früchte ernten und entweder durch Einsamkeit oder eine neue Verbindung zu weiter entwickelten Menschen werden.“¹⁶⁹

¹⁶⁷Ebd., S. 72

¹⁶⁸ Kühnemann, Eugen: *Henrik Ibsens Geistesentwicklung und Kunst* in: *Gesellschaft 1888*, S: 725 ff., zitiert nach: Giesing, Michaela: *Ibsens Nora und die wahre Emanzipation der Frau*, Frankfurt am Main et al., Peter Lang, 1984, S. 112

¹⁶⁹ *Welturaufführung von Ein Puppenheim am Kopenhagener Königlichen Theater (Det Kongelige Teater)*, rezensiert in: *Fædrelandet. Kopenhagen. 22. Dezember 1879.*, 18.12.2009, online unter: <http://www.ibsen.net/index.gan?id=11185126>, zuletzt eingesehen am 08.05.2012

So wird auch klar, dass sich Ibsen für die Ehe interessierte und sich selbst mit diesem Konzept auseinandersetzte. Er selbst hat 1858 Suzannah Thoresen geheiratet. Die junge Pastorentochter aus Bergen interessierte sich auch für die neu aufkommende Literatur und die Frauenbewegung, welche in Christiania (das heutige Oslo) ihren Anlauf nahm. So beeinflusste sie ihn in seinem Denken und Handeln und brachte ihn in Kontakt mit Camilla Collett. Ibsen befand sich 27 Jahre auf Reisen außerhalb Norwegens. Nach Hause wollte er selten. So geschah es, dass er und seine Frau häufig die Sommerfrische getrennt verbrachten, da sie in ihre Heimat zurück wollte. Während einer dieser Sommerfrischen lernte Ibsen in Gossensaß die junge Wienerin Emilie Bardach kennen. Die beiden verband ein inniges Verhältnis und auch nach der Sommerfrische schrieb Emilie Briefe an Ibsen und er antwortete im Telegrammstil. Die Briefe lassen darauf schließen, dass sich der alternde Ibsen zu Emilie Bardach hingezogen fühlte. Da der Dichter sich aber immer vor einem Skandal fürchtete, dürfte er wohl der Versuchung widerstanden haben und seiner Frau treu geblieben sein.

„Mutig zeigte er sich nur in seiner Dichtung. Sonst achtete er peinlich darauf, die bürgerlichen Konventionen nicht zu durchbrechen. Die Maske des Bürgers verdeckte einen inneren Zweispalt. Im Grunde bewunderte er den, der den Aufruhr wagte. Daß er selbst nicht bereit war, seine bürgerliche Existenz aufs Spiel zu setzen, hat sicher auch mit den traumatischen Erfahrungen zu tun, denen er bereits als Kind durch die plötzlich über seine Familie hereinbrechende Deklassierung ausgesetzt war.“¹⁷⁰

So brechen zwar seine Figuren in den Stücken aus den bürgerlichen Konventionen aus, Ibsen jedoch richtet sich streng danach. Theoretisch war seine Ehe also eine emanzipierte, während sein moralisches Empfinden ihm jedoch nicht zugestand, seine Vorstellungen auch umzusetzen. Dazu kommt, dass Ibsen hohen Wert auf die Gültigkeit von Gelöbnissen legte und deshalb schon seine Frau nicht verlassen konnte oder wollte, schließlich war die Ehe nicht unglücklich. Ibsen befürwortete eine Scheidung nur im schlimmsten Falle, nicht – wie man ihn interpretierte – in jedem Fall.

¹⁷⁰Rieger, Gerd Enno: *Henrik Ibsen*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 2008⁸, S: 115

Conclusio

Ibsen war bekanntlich Sozialist bzw. Marxist. Als solcher befasste er sich auch mit der Frauenbewegung, da die politische Orientierung mit dem Feminismus (als radikaler Flügel) einherging. So stellt Gail Finney fest:

„Ibsen himself often linked the women's cause to other areas in need of reform, arguing for example that ‘all the unprivileged’ (including women) should form a strong progressive party to fight for the improvement of women's position and of education. Similarly, in a frequently quoted speech made to the working men of Trondheim in 1885, Ibsen stated: ‘the transformation of social conditions which is now being undertaken in the rest of Europe is very largely concerned with the future status of the workers and of women. That is what I am hoping and waiting for, that is what I shall work for, all I can.’“¹⁷¹

In ihrem Essay *Ibsen and feminism* legt es Gail Finney darauf an, Ibsen als Feministen darzustellen. Zahlreiche Beispiele, die ich hier wiedergeben möchte, unterstützen ihre Argumentation:

- In Notizen zu *Ein Puppenheim* schrieb Ibsen, eine Frau könne in der gegenwärtigen Gesellschaft des späten 19. Jahrhunderts nicht sie selbst sein, da die Gesellschaft eine exklusiv männliche sei. Die Gesetze würden von Männern ausgearbeitet, die Gerichte seien männlich besetzt und be- bzw. verurteilten weibliches Fehlverhalten aus einer männlichen Sichtweise.¹⁷²
- Besonders stark setzte sich Ibsen dafür ein, dass Frauen selbst über das neue, sie betreffende Erbrecht entscheiden sollen, denn „Ibsen commented that ‘to consult men in such a matter is like asking wolves if they desire better protection for the sheep.’“¹⁷³
- Es ist unübersehbar, dass *Ein Puppenheim* großen Einfluss auf die historische Frauenbewegung hatte und bei den Vordenkern dieser Bewegung äußerst beliebt war: Indem Nora die Tür hinter sich schloss und Mann und Kinder verließ, öffnete sie eine neue Tür für die Anlauf nehmende Frauenbewegung.¹⁷⁴
- Die großen von Ibsen geschriebenen Frauenrollen erlaubten es Schauspielerinnen im Rampenlicht zu stehen, Ruhm zu ernten und sich gleichzeitig Gedanken über ihr

¹⁷¹Finney: *Ibsen and feminism* in: McFarlane, 2010¹⁰, S. 89

¹⁷²Vgl.: Ebd., S. 90

¹⁷³Ebd.

¹⁷⁴Vgl.: Ebd., S. 91

eigenes Leben zu machen.¹⁷⁵

In all diesen Punkten mag Gail Finney recht haben, denn Ibsen hat die Frauenbewegung beeinflusst. So scheint es hier jedenfalls. Aber in mindestens dem gleichen Maße wurde auch Ibsen von der Frauenbewegung beeinflusst. Hätte er nicht so großartige Vorbilder, wie seine Schwiegermutter Magdalene Thoresen oder Camilla Collett, die beide in der Frauenbewegung aktiv waren, für seine weiblichen Figuren gehabt, wäre er nicht im Stande gewesen, diese zu porträtieren. So gehe ich davon aus, dass die Beziehung zwischen Ibsen und der Frauenbewegung eine sich wechselseitig beeinflussende war.

Der Dramatiker hat Zeit seines Lebens eine *Ehrenmitgliedschaft im Verein für die Sache der Frau* abgelehnt, gleichzeitig hat er stets betont, nicht für die Sache der Frau, sondern für Gleichberechtigung und Menschenrechte zu kämpfen.

Finney ist der Meinung, dass Ibsen die Mitgliedschaft nur deshalb abgelehnt hat, da er jegliche Mitgliedschaft in Vereinen ablehnte.¹⁷⁶ Dieses Argument könnte ich gelten lassen, wenn nicht die folgenden Aussagen wären, welche belegen, dass er sich dieser Bewegung gar nicht angeschlossen hatte, nicht einmal im Geiste.

Ibsen sah die Frauenbewegung (welche im Englischen mangels eines anderen Begriffes auch am Ende des 19. Jahrhunderts bereits *feminism* genannt wird) als Teil eines größeren Ganzen. Dass sich dabei die Ideen überschneiden haben, ist klar erkennbar und nicht von der Hand zu weisen. Allerdings würde die Bezeichnung *Feminist* für Ibsen seinen Wirkungskreis auf einen kleinen Teil seiner Arbeit einschränken. Der Begriff ist für Ibsen, der sich breit gefächert mit den gesellschaftlichen Phänomenen auseinandersetzte, zu eng gefasst. Zudem bedarf die Bezeichnung *Feminist* auch aktiver Handlungen, die von Ibsen nicht zu erwarten waren. Gerne spielte er in Gedanken durch, was durch gewisse (notwendige) Veränderungen geschehen würde, aber außerhalb seiner Familie und seiner Dramen setzte er keine Gedanken in die Tat um.

Ibsen setzt sich theoretisch mit Problemen auseinander. Er erkennt die Probleme seiner Zeit und bringt auch Lösungsvorschläge dafür ein, allerdings scheitern diese an der Umsetzung. Sein sozialer Status innerhalb der Gesellschaft ist ihm zu wichtig, als dass er ihn für die Umsetzung seiner revolutionären Vorstellungen und Ideen aufs Spiel setzen würde. Ibsen gibt in seinen Stücken – im Speziellen auch in *Die Frau vom Meere* – den Zeitgeist des

¹⁷⁵Vgl.: Ebd., S. 93

¹⁷⁶Vgl.: Ebd., S. 90

ausgehenden 19. Jahrhunderts wieder. Deshalb kann er die erste Frauenbewegung nicht ignorieren. So werden vor allem seine weiblichen Figuren dadurch beeinflusst. Seine naturalistische Darstellungsweise ließ vor allem Zeitgenossen davon ausgehen, dass Ibsen diese weibliche Bewegung unterstützte. Er selbst jedoch *interessierte sich nur* dafür und setzte sich damit auseinander. Dennoch übernahm er nur jene Aspekte der Bewegung für sein Privatleben die in sein Konzept passten. Schließlich hatte er oft genug die beißende Kritik jener, vor allem männlichen Zeitgenossen gespürt, welche die aufkommenden gesellschaftlichen Veränderungen nicht befürworteten. So war Ibsens Beziehung zum Feminismus und der historischen Frauenbewegung immer umstritten und wird wohl – je nach Betrachter – auch in Zukunft umstritten bleiben.

Literaturverzeichnis

- Adler, Stella. *Stella Adler on Ibsen, Strindberg, and Chekhov*. New York, Knopf, 1999.
- Anz, Heinrich (Hrsg.): *Das große nordische Orakel. Henrik Ibsen als Leitbild der Moderne*. Berlin, LIT, 2009
- Arpe, Verner (Hrsg.): *Dichter über ihre Dichtungen. Henrik Ibsen. Bd 10/I und 10/II*, München, Heimeran, 1972
- Bien, Horst: *Henrik Ibsens Realismus. Zur Genesis und Methode des klassischen kritisch-realistischen Dramas*. Berlin, Rütten & Loening, 1970
- Bock, Ursula: *Die Frau hinter dem Spiegel. Weiblichkeitsbilder im deutschsprachigen Drama der Moderne*. Berlin, LIT, 2011
- Brahm, Otto: *Ibsenforschung in: Neue deutsche Rundschau 17 (1906)*, Bd. 2, Berlin, S. Fischer, 1906, S. 1412-1435
- Brinker-Gabler, Gisela (Hrsg.): *Zur Psychologie der Frau. Mit Beiträgen von Lou Andreas-Salomé, Hedwig Dohm, Lisbeth Franzen-Hellersberg, Ida Hirschmann-Wertheimer, Isolde Kurz, Rosa Mayreder, Alice Rühle-Gerstel, Käthe Schirmacher, Bertha von Suttner, Mathilde Vaerting u.a.*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch, 1978
- Bryan, George B.: *An Ibsen Companion. A dictionary-guide to the life, works, and critical reception of Henrik Ibsen*. Westport, London, Greenwood, 1984
- Brynhildsvoll, Knut: *Studien zum Werk und Werkeinfluss Henrik Ibsens*. Leverkusen, Norden Mark Reinhardt, 1988
- Cameron, Rebecca S.: *Ibsen and British Women's Drama*. in: *Ibsen Studies 2004*. S. 92-102, Abingdon, Taylor & Francis Ltd., 2004
- Chmelarz-Moswitzer, Martina: *Mimesis und Auflösung der Form. Bildende Künstler und bildende Kunst in den Werken der skandinavischen Autoren Herman Bang, Henrik Ibsen und August Strindberg*. Wien, Edition Praesens, 2005
- Collett, Camilla: *Die Töchter des Amtmanns* (Übers. von Klein, Berit), Siegen, Carl Bösch, 2000
- Collett, Camilla: *The District Governor's Daughters*. (Übers. von Seaver, Kristin) Norwich, Norvik, 1992

- Cordes, Mechthild: *Die ungelöste Frauenfrage. Eine Einführung in die feministische Theorie*. Frankfurt am Main, Fischer, 1995
- Danzer, Gerhard: *Henrik Ibsen oder die Revolte des Individuums*. in: Ders.: *Dichten ist ein Akt der Revolte*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1996, S. 59-112
- Delle Cave, Ferruccio: *Ibsen und Südtirol – mehr als nur ein Sommeraufenthalt*. In: *Der Schlern. Monatszeitschrift für Südtiroler Landeskunde*. Jahrgang 69, Heft 3, Athesia, Bozen, 1995, S. 184-187
- Deppermann, Maria et al.: *Ibsen im europäischen Spannungsfeld zwischen Naturalismus und Symbolismus: Kongressakten der 8. Internationalen Ibsen-Konferenz, Gossensass, 23.-28.6.1997*. Frankfurt am Main, P. Lang, 1998.
- Egan, Michael (Hrsg.): *Ibsen. The Critical Heritage*. London, Boston, Routledge and Kegan Paul, 1972
- Felsner-Majcen, Karin. *Die hysterische Frau in der dramatischen Dichtung. Ihre Darstellungsformen bei Hofmannsthal und Ibsen*. Diplomarbeit. Universität Wien, 1989.
- Ferguson, Robert: *Henrik Ibsen. Eine Biographie*. München, Kindler, 1998
- Gebhardt, Armin: *Henrik Ibsen. Der große Gesellschaftsdramatiker*, Marburg, Tectum, 2005
- Giesing, Michaela: *Ibsens Nora und die wahre Emanzipation der Frau*. Frankfurt am Main, Bern, New York, Peter Lang, 1984
- Hamburger, Käte. *Ibsens Drama in seiner Zeit*. Stuttgart, Klett-Cotta, 1989.
- Hansen, Jens-Morten: *Ibsen.net*, Oslo, 2001 online unter: <http://www.ibsen.net/index.gan?id=1984>, 09.10.2012
- Hardwick, Elizabeth: *Verführung und Betrug. Frauen und Literatur*. Übers. Von Effi Brandenburger, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1986
- Haug, Frigga (Hrsg.): *Historisch-kritisches Wörterbuch des Feminismus*, 2 Bände, Hamburg, Argument, 2003
- He, Chengzhou: *Ibsen's Men in Trouble: Masculinity and Norwegian Modernity* in: *Ibsen Studies 2008*, Abingdon, Taylor & Francis Ltd., 2008, S. 134-149
- Hemmer, Bjørn. *Contemporary approaches to Ibsen*. Oslo, Norwegian University Press, 1991.
- Hemmer, Bjørn: *Ibsen Handbuch*. München, Wilhelm Fink, 2009

- Hiebel, Hans H.: *Henrik Ibsens psycho-analytische Dramen. Die Wiederkehr der Vergangenheit*, München, Wilhelm Fink,, 1990
- Ibsen, Henrik: *Die Frau vom Meere* in Elias, Julius; Schlenther, Paul (Hrsg.): *Henrik Ibsens sämtliche Werke*, Bd. 5, Berlin, S. Fischer, 1921⁸³, einzige autorisierte deutsche Ausgabe
- Ibsen, Henrik: *Die Frau vom Meer*. Stuttgart, Reclam, 1998
- Innes, Christopher (Hrsg.) *A sourcebook on naturalist theatre*. London; New York, Routledge, 2000.
- Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien (Hrsg.): *Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft*, 24. Jahrgang, 1978, Heft 1-2, Böhlau, Wien, Köln, Graz, 1978
- Johansen; Jørgen Dines: *Exchange in A Doll's House and in the Lady From The Sea – Barter, Gift, and Sacrifice* in: *Ibsen Studies 2007*, S. 22-42, Abingdon, Taylor & Francis Ltd., 2007
- Joyce, James: *Ibsens neues Drama* in: Ders.: *Kleine Schriften übertragen von Hiltrud Marschall und Klaus Reichert*, Frankfurt am Main, suhrkamp, 1987, S. 110-136
- Lorenz, Hans: *Hermann Hettners Schrift: „das moderne Drama“ (1852)*, Diss. Heidelberg, F. Schulze, 1932
- McFarlane, James (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Ibsen*, Cambridge et al., Cambridge University Press, 2010¹⁰
- Northam, John. *Ibsen's Dramatic Method*. Oslo, Bergen, Tromsø: Universitetsforlaget, 1971².
- Paulson, Sarah J.: *Camilla Collett: Norway's First Feminist Writer*. in: Olsen, Inger M., Rossel, Sven Hakon (Hrsg.): *Female Voices of the North II. An Anthology*. Wien, Edition Praesens, 2006, S. 71-90
- Peters, Anne Lande: *The Longing Women of Mishima and Ibsen. A Reflection on "Hanjo" and "The Lady from The Sea"*. in: *Ibsen Studies 2005*, S. 4-18, Abingdon, Taylor & Francis Ltd., 2005
- Petrick, Fritz: *In der Union mit Schweden 1814-1905* in: ders.: *Norwegen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Regensburg, Friedrich Pustet, 2002, S. 121-167
- Reich, Emil: *Ibsen und das Recht der Frau (1891)*. in: Friese, Wilhelm (Hrsg.): *Ibsen auf*

der deutschen Bühne. Texte zur Rezeption. Tübingen, Max Niemeyer, 1976, S. 67-90

- Rieger, Gerd Enno: *Henrik Ibsen.* Reinbek bei Hamburg Rowohlt, 2008⁸
- Shaw, Bernard: *The Quintessence of Ibsenism. Now Completed To The Death Of Ibsen.* New York, Hill and Wang, 1913
- Shideler, Ross: *Ibsen: Do fathers know best?* in. Ders.: *Questioning the father. From Darwin to Zola, Ibsen, Strindberg, and Hardy.* Stanford, Stanford University Press, 1999, S. 59-96
- Szondi, Peter: *Theorie des modernen Dramas (1880-1950),* Frankfurt am Main, edition suhrkamp, 1963
- Templeton, Joan. *Ibsen's women.* Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1997.
- Theoharis, Theoharis Constantine. *Ibsen's drama: right action and tragic joy.* Basingstoke, Macmillan Press, 1996.
- Tschudi, Clara: *Camilla Collett* in: *Silhouetter. Magdalene Thoresen. Emma Dahl. Camilla Collett. Hanna Ouchterlony. Elisa Paterson Bonaparte. Dronning Sophie.* Kristiania, Alb. Cammermeyers Forlag, 1898, S. 49-76
- Zemmann-Steininger, Margarethe: *Die familiensoziologische Problematik in den Gesellschaftsdramen Ibsens.* Diss. Universität Wien, Wien, 1953
- Zimmermann, Nina v.: *Vorbild oder Leit/dbild. Emanzipation und weibliches Schreiben in der Camilla Collett-Biographik.* In: Nedoma, Robert; Zimmermann, Nina v. (Hrsg.): *Einheit und Vielfalt der nordischen Literatur(en). Festschrift für Sven Hakon Rossel zum 60. Geburtstag,* Wien, Edition Praesens, 2003, S. 41-57

Anhang

Abstract

In Henrik Ibsens Gesellschaftskritik sticht immer wieder sein Interesse an der ersten oder historischen Frauenbewegung heraus, weshalb viele Wissenschaftler Ibsen als Feministen ansehen. In dieser Arbeit geht es darum, diese Aussage zu widerlegen. Als Grundlage für die Arbeit dient das Stück *Die Frau vom Meere* (*Fruen fra havet*, 1888).

Im ersten Teil geht es darum, die bisherige Ibsen-Forschung zu betrachten und zu erkennen, wie Ibsen zu bestimmten Zeiten gesehen wurde und wann seine Frauenfiguren und Frauenthemen im Mittelpunkt der Forschung standen. Besonders berücksichtigt wird dabei das 19. Jahrhundert, welches Ibsen stark beeinflusst hat. Zur Vertiefung wird in zwei Kapiteln auf die erste Frauenbewegung im ausgehenden 19. Jahrhundert in Europa - im Speziellen in Norwegen - eingegangen. Dazu gehört auch ein Exkurs über Camilla Collett, welche stark in diese Bewegung eingebunden war und auf Ibsen großen Einfluss ausübte.

Im zweiten Teil der Arbeit wird das Stück *Die Frau vom Meere* vorgestellt und daraufhin untersucht, wo sich Bezüge zur damals aktuellen Frauenbewegung befinden. Dies geschieht im Besonderen durch die Analyse der drei Frauenfiguren Ellida, Bolette und Hilde Wangel. Den Abschluss der Arbeit bildet ein Kapitel über die Ehe, welches wieder einen Bezug zu Ibsens Privatleben und seinem Verständnis von Ehe und Scheidung herstellen soll. Durch diese Analysen wird klar, dass Ibsen sich zwar für die Frauenbewegung sehr interessierte und sie auch in seine Stücke einfluss. Aktiv beteiligte sich Ibsen jedoch nicht an der Bewegung. Dies ist unter anderen ein Grund dafür, Ibsen nicht als Feministen zu bezeichnen.

Abstract (englisch)

Henrik Ibsen conveys much social criticism through his work. His interest in the first or historical women's movement is undeniable. Therefore many academics refer to him as a feminist. This paper aims to refute this claim. The foundation for this thesis will be the play *The Lady from the Sea* (Fruen fra havet, 1888).

The first part of this paper will focus on previous research on Ibsen, elaborating on how he was conceived throughout different times. Also his female characters and prominent women's topics shall be of interest, in connection with actual research. A special focus will be laid on the 19th century, which influenced Ibsen himself greatly.

Two chapters will outline the first women's movement at the end of the 19th century in Europe and Norway in particular. In addition to that, a brief digression on Camilla Collet, who was strongly linked with this movement and hugely influenced Ibsen, will be included.

The second part of this paper will be dedicated to the play *The Lady from the Sea* and present my research. References to the women's movement that existed back in those times will be outlined. To do so, there will be an analysis of the play's three main female characters, Ellida, Bolette and Hilde Wangel. A chapter on marriage, which incorporates Ibsen's own private life and his comprehension of marriage and divorce, will supplement this part. The analysis will conclude that Ibsen's interest in the women's movement is obvious in his plays. He himself, however, never actively supported that movement in any way. This, amongst other things, will be given as reasons and explanations why Ibsen should not be considered a feminist.

Lebenslauf

Name: Kathrin Bragagna

Geburtsdatum: 20.03.1987

Geburtsort: Bozen, Italien

Schulbildung

1993 – 1998	Volksschule „Johann Wolfgang von Goethe“ in Bozen
1998 – 2001	Mittelschule „Josef von Aufschnaiter“ in Bozen
2001 – 2006	Humanistisches Gymnasium „Walther von der Vogelweide“ in Bozen, neusprachliche Fachrichtung
Juli 2006	Matura

Studium

seit Oktober 2006	Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien
seit März 2009	Studium der Geschichte an der Universität Wien

Praktika

Juli –September 2007	Praktikum bei Edition Raetia in Bozen
Februar/März 2008	Regiehospitanz am Atelier-Theater in Wien
Dez. 2008-Jän. 2009	Regieassistenz am Atelier-Theater in Wien
September 2009	KritikerInnen-Seminar der ASSITEJ (Association Internationale du Théâtre pour L'Enfance et la Jeunesse) Austria im Rahmen des Szene Bunte Wähne Theaterfestivals 2009 in Horn (NÖ)

Sprachkenntnisse

Deutsch als Muttersprache
Italienisch als Zweitsprache seit dem siebten Lebensjahr
Englisch (fließend)
Französisch (vier Unterrichtsjahre am Gymnasium)