

Henrik Ibsen

Nora

(Ein Puppenheim)

Reclam Lektüreschlüssel

LEKTÜRESCHLÜSSEL FÜR SCHÜLER

Henrik Ibsen
Nora (Ein Puppenheim)

Von Walburga Freund-Spork

Philipp Reclam jun. Stuttgart

Alle Rechte vorbehalten

© 2006, 2008 Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart

Gesamtherstellung: Reclam, Ditzingen

Made in Germany 2008

RECLAM, UNIVERSAL-BIBLIOTHEK und

RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK sind eingetragene

Marken der Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart

ISBN 978-3-15-950406-3

ISBN der Buchausgabe: 978-3-15-015360-4

www.reclam.de

Inhalt

1. Erstinformation zum Werk **5**
 2. Inhalt **10**
 3. Personen **21**
 4. Werkaufbau, Gattung, Sprache **31**
 5. Wort- und Sacherläuterungen **38**
 6. Interpretation **41**
 7. Autor und Zeit **51**
 8. Rezeption **64**
 9. Checkliste **73**
 10. Lektüretipps **76**
- Anmerkungen **78**

1. Erstinformation zum Werk

Der norwegische Dramatiker Henrik Ibsen (1828–1906) nannte sein in Deutschland unter dem Titel *Nora* bekannt gewordenes Schauspiel bei seinem Erscheinen 1879 in F. Hegels Gyldendal Verlag in Kopenhagen *Ein Puppenheim* [*Et dukkehjem*].

Wilhelm Lange (1849–1907), der erste deutsche Übersetzer, änderte den Titel nach der weiblichen Hauptfigur. Er versetzte zugleich die Handlung nach Deutschland, deutschte die skandinavische Namengebung ein und veränderte den Schluss. Diese erste deutsche Ausgabe erschien gleichzeitig mit der Kopenhagener Originalbuchausgabe als Nr. 1257 in Reclams Universal-Bibliothek. Die Buchausgabe *Ein Puppenheim* (1879) kam zunächst in einer Auflage von 8000 Exemplaren heraus und war überraschenderweise in weniger als einem Monat vergriffen. Eine neue Auflage von 4000 folgte im Januar 1880 und eine dritte mit 2500 Exemplaren im März des gleichen Jahres. Hierin zeigte sich der ungeheure, bis dahin in Skandinavien beispiellose Erfolg eines Buchdramas.

Erste deutsche Ausgabe

Erfolg des Buchdramas

In Deutschland wurde das Drama bereits Anfang 1880 gleichzeitig an mehreren Theatern gespielt. Allerdings hatte man für die deutsche Uraufführung in Flensburg eine Änderung des Schlusses vorgenommen, indem man Nora zu ihren Kindern zurückkehren ließ. Diese Änderung geht vermutlich auf Chérie Maurice, den Leiter des Hamburger Thalia-Theaters, zurück. Mit dem veränderten Schluss wur-

Veränderung des Schlusses

de allerdings auch die ethisch-moralische Entschiedenheit Noras zurückgenommen und die mit dem Stück verfolgte gesellschaftskritische Absicht verkehrt: Der Frau wurde das Recht auf Selbstständigkeit und die Fähigkeit zu individueller Entscheidungskraft erneut abgesprochen.

Dem deutschen Theaterpublikum konnte oder wollte man offensichtlich die Rigorosität der Entscheidung Noras, ihre Kinder zu verlassen, nicht zumuten.

Da es keine Urheberrechtsverträge zwischen Deutschland und den skandinavischen Ländern gab, fehlten dem Autor alle rechtlichen Möglichkeiten, Konkurrenzausgaben und Bearbeitungen seiner Stücke zu untersagen. Er selbst nannte den veränderten Schluss, über den er von Lange informiert worden war, eine »barbarische Gewalttat«. Dem ursprünglichen Stück war der Biss genommen. Die Familienidylle wurde zum Schein aufrechterhalten.

Auch in Kiel und Wien spielte man die verharmlosende Variante. In einem Brief an Heinrich Laube, den Direktor des Wiener Stadttheaters, vom 18. Februar 1880 hatte Ibsen zwar eindringlich darum gebeten, das Stück in seiner ursprünglichen Gestalt zu spielen, aber Laube blieb bei dem veränderten Schluss mit dem Hinweis, der Ibsen'sche entspreche nicht der Kategorie des »Schauspiels«. Von den Dichtern solcher Stücke würden Schwierigkeiten ersonnen, die sie dann nicht lösen könnten. Er führt aus: »Wie geschickt zum Beispiel häuft Ibsen solche Schwierigkeiten in seiner Nora, am Schlusse aber steht er ratlos da und greift zu einfach grausamer Vernichtung.« In der Tat blieb die Frage offen, was aus Nora nach dem Weggang aus ihrer Familie werden würde. Die Kritik vermerkte: »Er ließ die Frage offen, wie das Leben sie offen läßt.«¹ Ibsen hatte schon früher einmal vermerkt: »Mein Amt ist zu fragen, nicht

Bescheid zu geben.« In der gegebenen Situation zog Ibsen es schließlich vor, »die Gewalttat selber zu verüben, statt seine Arbeiten der Behandlung weniger vorsichtiger und weniger kundiger Hände zu überlassen«². Auch er schrieb schließlich einen Schluss, den man in den skandinavischen Ländern »Die Berliner Fassung« nannte und in der Nora bei Mann und Kindern bleibt; angeblich der sittenstrengen Berliner Hofschauspielerin Hedwig Niemann-Raabe zuliebe, ein Eingriff, den er nach eigenen Worten »verabscheut« hat.

Die wichtige Berliner Erstaufführung am 21. November 1880 im Residenztheater vor der Kritikerprominenz der Hauptstadt übernahm diese versöhnliche Lösung, und in der Folge wurde dann abwechselnd der originale neben dem

*Drama mit zwei
Ausgängen*

versöhnlichen Schluss gespielt, sodass der Theaterkritiker Oscar Blumenthal das Stück als »Durchhausdrama« bespöttelte, eines mit zwei Ausgängen. Die Ungelöstheit des Konflikts im Original rief allgemein die Kritik auf den Plan. Der dänische Publizist Georg Brandes, anwesender Kritiker, enger Vertrauter Ibsens und Kenner Ibsen'scher Problemstellung, sah den zweifelhaften Erfolg der Berliner Aufführung sowohl in der schlechten Leistung der Schauspieler als auch im verdorbenen Publikumsgeschmack, der an französische Salonstücke mit zweifelhaftem ästhetischen Wert gewöhnt war. Er führte aus: »Bezeichnenderweise lärmte und protestierte das Publikum überall dort, wo im Stück Wahres, etwas schneidend Wahres vorkam, so z. B. wo Nora ihr Aussehen als Leiche beschreibt; [...] solches will man von der Bühne nicht hören, [...] man ist daran gewöhnt, dass alles beschönigt oder weggelogen wird oder zu einem unschuldigen Spaß der sogenannten Theaterpoesie gemacht wird, und man gerät in Raserei, wenn die Wahrheit