

IBSENS NORA

KÜNSTLERISCH INTERPRETIERT

Ein Zusammenspiel von Literatur und Bildender Kunst



Maturitätsarbeit

Annika Bäni, 4aW

Kantonsschule Büelrain, Winterthur

Betreuungsperson: Martina Albertini

1. Dezember 2025

Abstract

Diese Maturitätsarbeit setzt sich mit der Verbindung von Literatur und Bildender Kunst auseinander. Dafür wird Henrik Ibsens Drama „Ein Puppenheim“ mit besonderem Fokus auf der Entwicklung der Protagonistin Nora untersucht. Neben einer literarischen Analyse werden die sozialen und historischen Hintergründe des Werkes sowie seine Rezeption betrachtet. Anschliessend erfolgt eine künstlerische Umsetzung in Form einer Bilderreihe. In drei Ölgemälden wird die Entwicklung von Nora dargestellt. Diese Arbeit zeigt, wie Literatur und Bildende Kunst miteinander in Beziehung treten und dadurch neue Zugänge zum Verständnis einer literarischen Figur entstehen können.

Inhaltsverzeichnis

1	Vorwort	1
2	Einleitung	2
3	Kontext zu Henrik Ibsens Drama «Ein Puppenheim»	3
3.1	Gesellschaftlicher und historischer Hintergrund	3
3.2	Rezeption des Dramas	4
4	Nora Helmer und ihre Entwicklung: Analyse und Interpretation	7
4.1	Ausgangssituation	7
4.2	Veränderungen und Konflikte	9
4.3	Wendepunkt	12
5	Von der Literatur zur Bildenden Kunst: Umsetzungsprozess	15
5.1	Künstlerischer Prozess	15
5.2	Werkbetrachtung: Beschreibung, Analyse und Reflexion der Bilder	17
6	Bildende Kunst und Literatur	25
7	Fazit und Danksagung	28
8	Quellenverzeichnis	29
8.1	Umgang mit KI-Tools	30
9	Abbildungsverzeichnis	31
10	Anhang	32

1 Vorwort

Bildende Kunst und Literatur sind zwei Themengebiete, die mich sehr interessieren und mit denen ich mich gerne und intensiv beschäftige. Bis zum Zeitpunkt vor dieser Arbeit existierten sie für mich jedoch nur getrennt voneinander. Mit meiner Maturitätsarbeit habe ich es mir zum Ziel gesetzt, diese beiden Kunstformen miteinander zu vereinen.

Ursprünglich kam mir die Idee, Musik beziehungsweise Songtexte zu interpretieren und diese bildnerisch umzusetzen. Von der Musik kam ich jedoch wieder ab und ging zur Literatur über. Die Analyse und Interpretation literarischer Werke sagt mir in der Schule besonders zu. Die Idee, diese interessante Tätigkeit mit einer meiner grössten Leidenschaften, dem kreativen Ausdruck und dem Malen zu verbinden, gefiel mir sehr.

Nun stand ich vor der Herausforderung, ein geeignetes Werk zu finden. Mir kamen sofort zwei Werke in den Sinn, welche wir in der Schule behandelt hatten: „Angst“ von Stefan Zweig und „Nora (Ein Puppenheim)“¹ (im Folgenden nur noch „Ein Puppenheim“) von Henrik Ibsen. Die beiden Protagonistinnen blieben mir noch lange nach der Lektüre im Kopf. Noras Persönlichkeit und ihre eindrückliche Entwicklung überzeugten mich schliesslich, Ibsens Drama als Grundlage meiner Arbeit zu wählen.

Mit dieser Arbeit möchte ich sowohl mein Verständnis für literarische Analyse vertiefen, als auch meine kreativen Fähigkeiten weiterentwickeln. Es ist für mich eine Gelegenheit, Literatur und Bildende Kunst miteinander in Beziehung zu setzen und dabei neue Erkenntnisse über die Charakterentwicklung Noras zu gewinnen.

¹ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*.

2 Einleitung

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Frage, wie Literatur in Bildende Kunst übersetzt werden kann. Ziel dieser Arbeit ist es, eine solche Übersetzung anhand von Ibsens Drama «Ein Puppenheim» durchzuführen.

Dafür wird eine eigenständige und gründliche Analyse sowie Interpretation des Dramas „Ein Puppenheim“ erarbeitet, wobei der Schwerpunkt auf der Entwicklung der Protagonistin liegt. Zu Beginn wird die Analyse durch eine Recherche zu den sozialen, gesellschaftlichen und historischen Hintergründen des Werkes unterstützt, ebenso wie durch eine Auseinandersetzung mit seiner Rezeption. Dabei kommt die Frage auf, inwiefern „Ein Puppenheim“ zur Frauenbewegung beitrug und bis heute mit ihr in Verbindung gebracht werden kann.

Aus der umfangreichen Auseinandersetzung mit Nora soll ein tiefes Verständnis für die Figur und ihre Entwicklung resultieren. Auf dieser Grundlage kann die künstlerische Auseinandersetzung folgen. Noras Entwicklung wird in drei Porträts bildnerisch dargestellt. Diese Bilderreihe wird anschliessend betrachtet, erläutert, begründet und reflektiert.

Abschliessend wird die Arbeit durch ein Kapitel über das Zusammenspiel von Literatur und Bildender Kunst abgerundet. Dabei wird versucht, das Projekt in einen grösseren Kontext einzuordnen, vergleichbare und andersartige Beispiele eines solchen Zusammenspiels zu betrachten und den möglichen Nutzen und Sinn einer solchen Verbindung zu reflektieren.

Wie bereits erwähnt, basiert diese Arbeit auf dem Drama «Ein Puppenheim» von Henrik Ibsen. Um die Arbeit nachvollziehen zu können, wird die Textkenntnis vorausgesetzt.

3 Kontext zu Henrik Ibsens Drama «Ein Puppenheim»

3.1 Gesellschaftlicher und historischer Hintergrund

Der norwegische Dramatiker und Lyriker Henrik Ibsen schrieb das Drama «Ein Puppenheim» Ende der 1870er- Jahre während seiner Aufenthalte in Rom, München und Amalfi. Als Inspiration für die Figur «Nora» diente Laura Kieler, eine norwegische Schriftstellerin und Freundin von Ibsen, die damals eine ähnliche Situation wie Nora durchlebte.² Ibsen distanzierte sich jedoch später ausdrücklich von der Gleichsetzung Noras mit Laura Kieler. Er bestand dabei darauf, dass Nora ein eigenständiges Wesen sei. Während seines Schreibprozesses befasste er sich so intensiv mit der Figur Nora, dass er seiner Frau Suzannah Ibsen immer wieder von Begegnungen mit Nora in seinem Alltag berichtete. Seine Figuren wurden also gewissermassen zu Begleiter*innen seines Lebens.³

Die Uraufführung des Dramas fand am 21. Dezember 1879 im «Det Kongelige Theater» in Kopenhagen statt.⁴ Ibsen schrieb und veröffentlichte sein Werk in einer Zeit mit grossen Veränderungen in Norwegen, insbesondere in Bezug auf die gerade aufkommende Frauenbewegung. Knapp 40 Jahre zuvor war es Frauen in Norwegen gesetzlich untersagt, Verträge abzuschliessen oder Schulden zu machen. Ebenso war es ihnen verboten, ihr eigenes Vermögen zu verwalten. Ausserdem hatten sie keinen Anspruch auf eine Ausbildung. Diese Tätigkeiten galten ausschliesslich ihren Ehemännern oder Vätern.⁵ Diese gesellschaftlichen und rechtlichen Gegebenheiten bilden die Grundlage der Handlung in «Ein Puppenheim». Da es Nora als Frau nicht erlaubt ist, einen Kredit aufzunehmen, fälscht sie die Unterschrift ihres im Sterben liegenden Vaters, um Geld für eine «Heilungsreise» ihres kranken Ehemannes zu beschaffen. Diese Tat löst im Verlauf des Stücks eine Reihe von Konflikten aus.

Von 1854 bis 1879 wurden eine Reihe neuer Gesetze zur formalen Gleichstellung von Frauen und Männern erlassen. Ein Beispiel dafür ist ein Gesetz von 1854, in dem das Erbrecht für Männer und Frauen gleichgestellt wurde. Im Jahr 1879, als Ibsen «Ein Puppenheim» veröffentlichte, gewann die frühe norwegische Frauenbewegung zunehmend an Bedeutung. Eine der Hauptakteurinnen dieser Bewegung war die Schriftstellerin Camilla Collett.⁶ Sie gilt als Pionierin der norwegischen Frauenbewegung und interessanterweise führte genau sie eine enge Freundschaft mit Suzannah Ibsen, wodurch auch Henrik Ibsen mit ihr in Kontakt stand.⁷ Ibsen war ein «Anhänger»⁸ Camilla Colletts. Er ehrte und bewunderte sie für ihre feministischen Tätigkeiten und ihr Lebenswerk, was auch in deren Briefwechsel deutlich wird. Ibsen gab auch

² Vgl. Wendt, *Henrik Ibsen und die Frauen*, 124.

³ Vgl. Wendt, *Henrik Ibsen und die Frauen*, 138.

⁴ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 5.

⁵ Vgl. frwiki.wiki, „Geschichte der Frauen in Norwegen - frwiki.wiki“ (Internet).

⁶ Vgl. frwiki.wiki, „Geschichte der Frauen in Norwegen - frwiki.wiki“ (Internet).

⁷ Vgl. Wendt, *Henrik Ibsen und die Frauen*, 126.

⁸ o.V., „Henrik Ibsens Schriften: Brief an CAMILLA COLLETT (3. Mai 1889)“ (Internet).

zu, dass Collett seine Dichtung beeinflusste.⁹ So schrieb er ihr am 3. Mai 1889: «Aber es ist nun schon viele Jahre her, dass du durch dein geistiges Leben in der einen oder anderen Form eine Rolle in meiner Dichtung gespielt hast.»¹⁰

Camilla Collett propagierte in ihrem bedeutenden Werk «Die Töchter des Amtmanns» offen die Liebesheirat. Sie konnte sich eine Ehe nur aus Liebe vorstellen und lebte diese Überzeugung auch selbst. Ebengenanntes Werk löste damals einen Skandal aus, wurde aber von der aufkommenden Frauenbewegung in Norwegen herzlich aufgenommen.¹¹ Auch für Nora ist eine Ehe ohne Liebe unvorstellbar. Sie zeigt sich ungläubig, als Kristine Linde ihr von ihrer vergangenen Ehe ohne Liebe berichtet.¹² Kristine Linde heiratete damals ihren Mann, weil sie sich verpflichtet fühlte, respektive Geld brauchte, um ihre Mutter zu pflegen und für ihre Brüder zu sorgen.¹³

Ibsens Werk gilt nicht nur als eines der weltweit meist aufgeführten Theaterstücke, sondern leistete, wenn auch nicht von Ibsen selbst beabsichtigt, einen massgeblichen Beitrag zur damaligen Frauenbewegung sowohl in Norwegen als auch international. Viele Ibsen-Kritiker der damaligen Zeit, wie zum Beispiel Clement Scott, vertraten aber die Ansicht, dass «Ein Puppenheim» kein feministisches Werk sei. Oftmals stützten sie sich dabei auf eine Rede von Ibsen, die er auf einer Party des norwegischen Frauenvereins in Kristiania am 26. Mai 1898 hielt. Darin meinte er: «Ich danke Ihnen für den Toast, aber ich muss auf die Ehre verzichten, mich bewusst für die Sache der Frauen eingesetzt zu haben. Ich bin mir nicht einmal darüber im Klaren, was Frauenrechte wirklich sind. Für mich ist es eine Angelegenheit der Menschen.»¹⁴ Wieso dieses Zitat nicht als Beweis dafür gelten kann, «Ein Puppenheim» vom Feminismus zu distanzieren, zeigt Joan Tempelton in ihrem Werk «Ibsen's Woman»¹⁵, welches 1997 erschien. Darin widerlegt sie zahlreiche teils widersprüchliche Argumente der Ibsen-Kritik und stellt überzeugend dar, dass «Ein Puppenheim» aufgrund diverser Aspekte unmöglich als nicht feministisch bezeichnet werden kann.¹⁶

3.2 Rezeption des Dramas

Die zeitgenössischen Reaktionen auf die Veröffentlichung des Dramas waren gewaltig. Ibsens Stück galt damals als skandalös. Dass eine Frau ihren Mann und ihre Familie verlässt, war äusserst ungewöhnlich und führte sowohl zu grosser Bewunderung als auch vor allem zu grosser Empörung. Ibsen stellt in seinem Stück realitätsnah die Situation einer Frau in einer bürgerlichen Familie dar, wodurch sich viele Frauen in Nora wiedererkannten. Die Meinungen über

⁹ Vgl. o.V., „Henrik Ibsens skrifter: Registerinfo for peCC“ (Internet).

¹⁰ o.V., „Henrik Ibsens Skrifter: Brief an CAMILLA COLLETT (3. Mai 1889)“ (Internet).

¹¹ Vgl. Wendt, *Henrik Ibsen und die Frauen*, 126.

¹² Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 15.

¹³ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 18.

¹⁴ o.V., „Henrik Ibsens Skrifter: Sachbücher: [Rede auf dem Fest des Norwegischen Frauenvereins in Kristiania, 26. Mai 1898]“ (Internet).

¹⁵ Tempelton, *Ibsen's Women*.

¹⁶ Vgl. Tempelton, *Ibsen's Women*, 110–45.

das Stück und darüber, ob es in direktem Bezug zur «Frauenfrage»¹⁷ stand, gingen weit auseinander. Die Argumentationen gegen die «Frauenfrage» beruhten vor allem auf der Abwertung der Figur Nora. Dabei wurde zum Beispiel ihre «nicht nachvollziehbare», «unrealistische» und «zu radikale» Veränderung vom ersten und zweiten zum dritten Akt erwähnt.¹⁸ Zudem, wie Templeton in ihrem Werk erläutert, wurde Nora von den Kritikern als «[...] irrationale und oberflächliche Narzisstin denunziert; eine «abnormale» Frau, eine «Hysterikerin»; eine eitle, lieblose Egoistin, die ihre Familie in einem Anfall von Selbstsucht verlässt»¹⁹. So wurde Nora von den Kritikern insgesamt abgelehnt und nichts, was sie sagte, musste ernst genommen werden. Somit wurde die Thematik der «Frauenfrage» automatisch auch aus dem Diskurs ausgeschlossen.²⁰

Besonders über das «radikale» Ende des Dramas waren viele äusserst empört, was schliesslich auch zur Abänderung des Schlusses führte. Ibsen bestand fest auf seinem originalen Ende, schrieb aber schliesslich doch eine alternative Version, die er selbst als «barbarischen Akt der Gewalttat gegen das Stück»²¹ bezeichnete. In einem Brief an den Redakteur des Nationalanzeigers brachte er deutlich zum Ausdruck, dass es gegen seinen Wunsch gehe, dieses Ende aufzuführen. Er verfasste es nur, um zu verhindern, dass deutsche Theater deren eigene Abänderungen des Schlusses aufführten.²² In seinem neuen Ende blieb Nora zu Hause, da sie es nicht übers Herz brachte, ihre Kinder zu verlassen. So sagt sie am Ende des Stücks: «Oh, das ist eine Sünde gegen mich selbst, aber ich kann sie nicht verlassen.»²³ Nun wurde aber auch seine Anpassung nicht angenommen und eine neue deutsche Version mit einem vierten zusätzlichen Akt entstand, in dem Nora mit einem Baby zurückkehrt und Torvald um Vergebung bittet.²⁴ Die grosse Empörung und Ablehnung, die Ibsen durch sein originales Ende erfuhr, zeigt deutlich die gesellschaftlichen Strukturen auf, welche zur damaligen Zeit vorherrschend waren. Viele der männlichen Kritiker fühlten sich damals vermutlich angesprochen und persönlich angegriffen und versuchten deshalb, den Standpunkt von Torvald zu verteidigen und diesen in ein positives Licht zu rücken.²⁵

In Japan wurde die Aufführung von «Ein Puppenheim» als doppelt skandalös empfunden, da mit Matsui Sumako eine Frau die Rolle der Nora spielte, etwas, das zu jener Zeit in Japan ungewöhnlich war, da üblicherweise auch Frauenrollen von Männern dargestellt wurden.²⁶

¹⁷ Die Frauenfrage bezeichnete im 19. Jahrhundert die gesellschaftliche Diskussion um die rechtliche und soziale Gleichstellung der Frau. Vgl. *Wikipedia*, „Frauenfrage“.

¹⁸ Vgl. Templeton, *Ibsen's Women*, 114.

¹⁹ Templeton, „The *Doll House* Backlash“, 29 (Übersetzung von DeepL).

²⁰ Vgl. Templeton, *Ibsen's Women*, 114.

²¹ o.V., „Henrik Ibsens Schriften: Brief an NATIONALANZEIGER (17. Februar 1880)“ (Internet).

²² Vgl. o.V., „Henrik Ibsens Schriften: Brief an NATIONALANZEIGER (17. Februar 1880)“ (Internet).

²³ Templeton, *Ibsen's Women*, 113, zit. In: Walter, *The Oxford Ibsen* (Übersetzung von DeepL).

²⁴ Vgl. Templeton, *Ibsen's Women*, 113.

²⁵ Vgl. Templeton, *Ibsen's Women*, 116.

²⁶ Vgl. Templeton, *Ibsen's Women*, 114.

Vielleicht gerade wegen der grossen Kritik am Stück war auch der Erfolg riesig. Das Drama verkaufte sich hervorragend und auch die Inszenierungen waren sehr erfolgreich. Bis heute wird das Stück weltweit aufgeführt und diskutiert. Inzwischen sind diverse Inszenierungen und Verfilmungen des Dramas entstanden. Oftmals wird das Drama in den heutigen Kontext gesetzt, wie zum Beispiel Thomas Ostermeiers Inszenierung von Nora, die 2002 an der Berliner Schaubühne uraufgeführt wurde und dank ihres Erfolgs weltweit gezeigt wurde.²⁷ Das Stück gilt also bis heute als hochrelevant und erfährt weiterhin grosse Anerkennung und Bewunderung.

²⁷ Vgl. o.V., „Kultur“ (Internet).

4 Nora Helmer und ihre Entwicklung: Analyse und Interpretation

4.1 Ausgangssituation

Zu Beginn des Dramas, im ersten Akt, erscheint Nora als eine heitere und zufriedene Frau, die ihr Leben scheinbar unbeschwert genießt. Sie freut sich über die bevorstehende Beförderung ihres Mannes Torvald und über die damit verbundene finanzielle Sicherheit. Diese neue Lebenssituation lässt sie hoffen, bald von ihren heimlichen Schulden befreit zu sein, die sie in der Vergangenheit aus Liebe zu ihrem Mann aufgenommen hat.²⁸

In der Begegnung mit ihrer Jugendfreundin Kristine Linde präsentiert sich Nora stolz und selbstbewusst. Sie prahlt mit ihrem glücklichen Leben und ihrem wohlhabenden Ehemann, während sie Frau Linde zugleich immer wieder auf deren schwierige Lage und deren Einsamkeit und Armut nach dem Tod ihres Mannes hinweist.²⁹ Diese Haltung zeigt Noras Bedürfnis, ihre eigene Situation zu idealisieren und sich selbst in einem besonders positiven Licht darzustellen. Zudem offenbart sie Frau Linde ihr grosses Geheimnis, das für sie zu einem Akt der Selbstbestätigung geworden ist. Sie habe Torvald das Leben gerettet, indem sie heimlich Geld aufgenommen habe, um seine Genesung zu ermöglichen.³⁰ Da sie sich aufgrund ihrer Position als Frau in dieser Gesellschaft mit dem Gesetz nicht auskennt, ist sie nicht in der Lage, die rechtlich problematische Dimension ihrer Handlung zu erfassen. Stattdessen verlässt sie sich auf ihr moralisches Gefühl, welches ihr sagt, dass an einer solchen Tat aus Liebe wohl nichts verwerflich sein könne.³¹

Noras Verhalten zeigt eine deutliche Diskrepanz zwischen Selbstwahrnehmung und Realität. Während sie sich selbst als aufrichtig und moralisch empfindet und mehrmals klar zum Ausdruck bringt, wie wichtig ihr Ehrlichkeit sei, lügt sie Torvald ständig an, wenn auch nur wegen Kleinigkeiten wie dem Naschen von Makronen. Damit belügt sie nicht nur ihn, sondern vor allem auch sich selbst.³² Nora lebt in einer Rolle, die von Anpassung, Unterordnung und Verstellung geprägt ist. Torvald behandelt Nora wie ein Kind und wie eine Puppe. Er spricht sie fast ausschliesslich mit verniedlichenden Kosenamen wie «Lerche», «Eichhörnchen», «Vögelchen», «Geschöpf», «Leckermäulchen»... an und nennt sie praktisch nie bei ihrem richtigen Namen. Dadurch vermittelt er ihr, keine eigenwertige Persönlichkeit zu haben, kein eigenständiges Wesen, sondern nur ein Spielzeug, eine Puppe zu sein. Nora widersetzt sich dem aber keineswegs. Sie nimmt die Situation so an und benennt sich selbst sogar mit diesen Kosenamen.

²⁸ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 12–18.

²⁹ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 14–16.

³⁰ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 20–22.

³¹ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 39.

³² Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 11, 28–33.

Sie ist in Helmers Puppenhaus eingesperrt, will aber gar nicht heraus. Sie verhält sich wie ein ungezogenes kleines Kind und gibt Torvald das Gefühl, ihn und seine Erziehung unbedingt zu brauchen. Sie unterwirft sich ihm und macht sich absichtlich kleiner, um in sein Puppenhaus hineinzupassen.³³ Nora stellt Torvalds Bedürfnisse über ihre eigenen. Sie hat Helmer eine Erholungsreise ermöglicht und ihm somit das Leben gerettet. Um das Geld dafür zu beschaffen, hat sie Tag und Nacht gearbeitet und sich in Gefahr gebracht, ohne dafür auch nur die geringste Anerkennung von ihm zu bekommen. Stattdessen nimmt sie in Kauf, von ihm als Verschwen-derin wahrgenommen zu werden, da sie, um ihre Schulden zu begleichen, ständig Geld von Torvald bezieht. Davon spart sie aber nur bei sich ein. So sagt sie im ersten Akt zu Frau Linde: «Vom Wirtschaftsgeld konnte ich nichts beiseitelegen, denn Torvald musste doch gut leben.»³⁴ Im Vorfeld des Stücks hat sie ihn sogar angefleht und versucht, zu einer Reise zu überreden, die sie ja eigentlich gar nicht für sich selbst, sondern für ihn und seine Gesundheit wollte. Dafür wurde sie von ihm als «leichtsinnig» und «launisch» abgestempelt. Das nimmt sie aber alles in Kauf und erzählt ihm auch später nichts von der Wahrheit, um sein «männliches Selbstbewusstsein»³⁵ nicht zu kränken.³⁶

Gleichzeitig fühlt sie sich von ihrem Umfeld aber unterschätzt und ist froh, etwas Eigenes, die «Rettung» ihres Mannes, in der Hand zu haben, was sie in ihrem Können bestärkt.³⁷ Es gibt ihr das Gefühl, als Frau in einer Gesellschaft, in der sie machtlos und einflusslos ist, etwas Bedeutendes erreicht zu haben.³⁸ Die ganze Wertschätzung, die sie von ihrem Mann und auch dem Grossteil ihres Umfeldes erhält, bezieht sich nur auf ihr hübsches Aussehen. Das gibt ihr das Gefühl, ohne ihr Aussehen nichts wert zu sein. Sie hat Bedenken, dass später, wenn sie älter wird und von ihrer Schönheit nicht mehr viel übrig bleibt, ihr Mann nichts mehr in ihr sieht. Dafür braucht sie ihr kleines Geheimnis, um ihn gegebenenfalls vom Gegenteil zu überzeugen, dass sie es trotzdem zu etwas bringen kann und sie ohne ihre Schönheit nicht wertlos ist.³⁹

Torvald seinerseits nimmt Noras Unaufrichtigkeit durchaus wahr, entschärft sie aber, indem er ihre Lügen als «Unwahrheiten»⁴⁰ bezeichnet. Damit versucht auch er, die Illusion einer harmo-nischen Ehe aufrechtzuerhalten ohne zu erkennen, dass ihre Beziehung bald zugrunde gehen wird. Jedoch sagt er zu Nora: «Na, behalt deine kleinen Weihnachtsgeheimnisse nur für dich, meine liebe Nora. Sie kommen heute Abend schon ans Licht, wenn der Baum brennt.»⁴¹ Und somit kündigt er unbewusst die bevorstehenden Konflikte an.

³³ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 42.

³⁴ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 23.

³⁵ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 22, 29–30.

³⁶ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 22–23.

³⁷ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 19, 31–32.

³⁸ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 20, 28–29.

³⁹ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 23, 2–8.

⁴⁰ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 41, 12.

⁴¹ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 12.

4.2 Veränderungen und Konflikte

Am Ende des ersten Aktes beginnt die glückliche Scheinfassade von Noras Leben allmählich Risse zu bekommen. Um den Kredit für Torvalds Erholungsreise aufnehmen zu können, musste sie in der Vergangenheit die Unterschrift ihres im Sterben liegenden Vaters fälschen, da es ihr als Frau nicht erlaubt ist, selbst einen Kredit aufzunehmen. Krogstad ist hinter dieses Geheimnis gekommen und erpresst Nora nun. Sie solle dafür sorgen, dass ihr Mann ihm nicht kündige, andernfalls werde er Torvald einen Brief senden, in dem die ganze Wahrheit stehe.⁴²

Nora steht dadurch unter enormem Druck, besonders nach ihrem Gespräch mit Torvald, in dem er ihr davon erzählt, dass Krogstad in der Vergangenheit eine Unterschrift gefälscht habe, und dass er ihn deswegen entlassen werde. Dabei bringt er deutlich zum Ausdruck, dass er es als besonders schlimm empfinde, eine solche Tat zu verheimlichen und nicht dazu zu stehen. Ausserdem sagt er, dass man seine Kinder mit einer solchen Lüge verderbe.⁴³ Diese Aussage trifft Nora tief, denn sie bezieht die Situation auf sich selbst und hat von diesem Zeitpunkt an panische Angst davor, ihre eigenen Kinder zu verderben. Ihre Angst ist so gross, dass sie diese kaum noch sehen will.⁴⁴

Die Angst, durch ihre Lügen ihre Kinder zu verderben, bringt Nora völlig aus dem Gleichgewicht und löst in ihr ein starkes Gefühlschaos aus. Sie schwankt zwischen Schuldgefühlen, Panik und dem Wunsch, einfach fortzugehen, redet sich jedoch gleichzeitig ein, ihre Bedenken seien nur «Unsinn»⁴⁵. In diesem Wechsel zwischen Verdrängung und Verzweiflung zeigt sich, wie tief ihr innerer Konflikt bereits reicht.⁴⁶

Nachdem Krogstad die Entlassung durch Torvald erhalten hat, spitzt sich die Lage in einem weiteren Gespräch zwischen ihr und Krogstad zu. Als Krogstad ihr klarmacht, dass er Torvald die Wahrheit mitteilen wird, macht Nora Anspielungen darauf, dass sie mit dem Gedanken spielt, fortzugehen oder sich gar das Leben zu nehmen.⁴⁷ Zu Beginn des Gesprächs gesteht sie, dass sie nicht den Mut dazu habe. Doch als Krogstad deutlich macht, dass er Torvalds Position in der Bank ruinieren wird, ändert sie ihre Haltung von «Ich hab ihn nicht; ich hab ihn nicht.»⁴⁸, womit der Mut zum Selbstmord gemeint ist, zu «Jetzt hab ich den Mut dazu»⁴⁹. Auch hier zeigt sich das Muster, welches sich durch ihr bisheriges Verhalten zieht: Nora ordnet sich Torvalds Wohl völlig unter. Sein gesellschaftliches Ansehen und seine berufliche Sicherheit sind für sie wichtiger als ihr eigenes Leben. In ihrer Wahrnehmung existiert sie nur als Teil seines Erfolgs. Dass Nora plötzlich glaubt, den Mut zum Selbstmord zu haben, zeigt nicht nur ihren Wunsch,

⁴² Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 32–39.

⁴³ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 43.

⁴⁴ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 45–46.

⁴⁵ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 46, 33.

⁴⁶ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 45–47.

⁴⁷ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 64–65.

⁴⁸ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 65, 18.

⁴⁹ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 66, 18.

Torvald vor Schaden zu bewahren, sondern auch ihre tiefe Angst, ihn enttäuscht zu haben. Ihr gesamtes Selbstverständnis beruht auf seiner Anerkennung. Sie braucht seine Bewunderung, um sich selbst als wertvoll zu empfinden. Die Vorstellung, dass Torvald sie nun verachten könnte, ist für sie unerträglich. Ihr Entschluss zu sterben wird damit zugleich zu einem Ausdruck der Verzweiflung darüber, dass sie die ersehnte Liebe und Bestätigung ihres Mannes und somit sich selbst verloren zu haben glaubt.

Das Gespräch zwischen den beiden endet, indem Krogstad geht und einen Brief in Torvalds Briefkasten wirft, in welchem steht, was Nora getan hat.⁵⁰ Noras Verzweiflung ist nun kaum mehr aufzuhalten. Sie scheint sich immer mehr mit der Idee vom Selbstmord als Ausweg abzufinden. Im anschließenden Gespräch mit Frau Linde will Nora sicherstellen, dass, wenn im Falle ihres Todes jemand die Schuld für ihre Taten auf sich nehmen wolle, Frau Linde deutlich machen solle, dass Nora ganz allein für diese Tat verantwortlich sei.⁵¹ Hier wird erstmals deutlich, dass Nora davon ausgeht, dass Torvald die Schuld für ihre Tat auf sich nehmen werde. Ausserdem wird sichtbar, wie viel ihr ihre Handlung bedeutet. Sie ist ihr ganzer Stolz. Selbst im Tod will sie, dass Torvald erfährt, was sie getan hat, weil sie hofft und auch glaubt, Anerkennung dafür zu verdienen.

Sie hat aber nicht den Mut, sich der Situation zu stellen, respektive es erfordert von ihr weniger Mut zu sterben, als sich der Konfrontation mit Torvald zu stellen. Dennoch will sie das, was sie selbst als das «Wunderbare» bezeichnet, unbedingt sicherstellen, auch wenn sie es nicht miterleben kann. Nora hat solche Angst vor der Konfrontation, dass sie diese selbst nicht miterleben will. Ihre Gefühle sind extrem gegensätzlich. Das «Wunderbare» ist für sie zugleich auch das «Entsetzliche». Mit dem «Wunderbaren» meint Nora, wie sie am Ende des dritten Aktes aufklärt, die Vorstellung, dass Torvald sie vor der Gesellschaft in Schutz nehmen und die ganze Schuld auf sich nehmen wird.⁵² In ihrer kindlichen Hoffnung ist sie fest davon überzeugt, dass dieser Moment eintreten wird. Für sie wäre dies der endgültige Beweis seiner Liebe und zugleich die Erfüllung ihres sehnlichsten Wunsches nach Anerkennung. Doch im gleichen Zuge birgt das «Wunderbare» auch das «Entsetzliche».⁵³ Nora ist in ihrer Selbstlosigkeit nicht bereit, diese Grosszügigkeit ihres Mannes anzunehmen, sie wird also nicht zulassen, dass er die Schuld auf sich nimmt. So würde sie folglich für ihre Tat selbst einstehen müssen und mit den Konsequenzen leben, oder eben nicht mehr leben.

Der Brief mit der Wahrheit liegt nun im Briefkasten wie eine tickende Zeitbombe.⁵⁴ Um Torvald davon abzuhalten, den Briefkasten zu öffnen, treibt Nora ihre Unterwerfung gegenüber ihrem Mann auf die Spitze. Sie fleht Torvald an, ihr beim Üben für den Tanz zu helfen, sie könne das

⁵⁰ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 67.

⁵¹ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 68.

⁵² Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 99.

⁵³ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 20–21.

⁵⁴ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 69, 6–7.

ohne seine Hilfe nicht, sie sei so ängstlich.⁵⁵ Torvald ist sichtlich erfreut über ihre gespielte Hilflosigkeit und will sie tanzen lassen und anleiten. Doch im Tanz verliert Nora jegliche Kontrolle und Beherrschung. Sie ist in ihrer stürmischen Wildheit von Torvald nicht zu stoppen.⁵⁶

Helmer sagt schliesslich zu Nora: «Aber liebste, beste Nora, du tanzt ja, als ging' es um dein Leben.»⁵⁷ Darauf antwortet Nora: «Das tut's doch auch.»⁵⁸ Und damit ist das Wesentliche gesagt. Nora tanzt um ihr Leben oder versucht gewissermassen, sich noch ein letztes Mal richtig lebendig zu fühlen. Es fällt ihr plötzlich unglaublich schwer, sich in Torvalds Puppenhaus einzufügen. Auch die Makronen, die sie zuvor äusserst bemüht im Versteckten vor Torvald genascht hat, will sie jetzt offen vor ihm essen.⁵⁹ Sie schafft es in diesem Moment nicht mehr, sich selbst zu verstellen und anzupassen. Torvald ist darüber äussert entsetzt und will seine gewohnte Nora zurück: «So, so, so; nicht diese aufgeschreckte Wildheit. Sei nun wieder wie sonst meine einzig kleine Lerche.»⁶⁰ Nora versucht sich daraufhin wieder zusammenzureissen und Torvald spielt ihr Verhalten als «kindliche Angst»⁶¹ herunter.

Frau Linde will nun Nora helfen und Krogstad davon überzeugen den Brief zurückzuziehen, doch das gefällt Nora auch nicht. Sie sagt zu Linde: «Das hättest du nicht tun sollen. Du sollst nichts verhindern. Im Grunde ist es doch herrlich, so auf das Wunderbare zu warten.»⁶² Noras Verzweiflung zeigt sich erneut in ihrer Hin- und Hergerissenheit. Sie scheint sich unsicher darüber zu sein, ob sie das «Wunderbare» wirklich will oder nicht. Sie hat zugleich Sehnsucht und Angst davor. Sie will es unbedingt verhindern und aufhalten, aber auch um jeden Preis erlangen. Aus dieser Hin- und Hergerissenheit Noras kann gedeutet werden, dass sie, obwohl sie im dritten Akt erklärt, dass sie «unerschütterlich fest überzeugt»⁶³ war, dass das Wunderbare eintreffen werde, dennoch gewisse Zweifel hat, ob es wirklich so ausfallen wird, wie sie es sich erhofft.

Als es fünf Uhr ist, zählt Nora die Stunden bis nach der Tarantella und rechnet sich so ihre verbliebene Lebenszeit aus: «Sieben Stunden bis Mitternacht. Dann vierundzwanzig Stunden bis nächste Mitternacht. Dann ist die Tarantella aus. Vierundzwanzig und sieben? Noch einunddreissig Stunden zu leben!»⁶⁴

Nora befindet sich nun in absoluter Verzweiflung. Doch sie will ihre Situation auch nicht ändern. Sie will, dass die Bombe explodiert, dass der Baum brennt und alles ans Licht kommt. Sie kann das Lügen und Verheimlichen nicht mehr aushalten. Sie kann sich selbst nicht mehr

⁵⁵ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 70.

⁵⁶ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 70–71.

⁵⁷ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 71, 18–19.

⁵⁸ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 71, 20.

⁵⁹ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 72, 18–19.

⁶⁰ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 72, 20–22.

⁶¹ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 72, 28–29.

⁶² Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 73, 3–4.

⁶³ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 99, 20.

⁶⁴ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 73, 11–14.

zurückhalten und verstellen. Sie will, dass Torvald sieht, wozu sie fähig ist. Sie hält die Unterdrückung und das Kleinmachen nicht mehr aus.

Alle Konflikte, die Nora in diese Verzweiflung getrieben haben, sind letztendlich auf ihre gesellschaftliche Stellung als Frau zurückzuführen. Sie musste die Unterschrift fälschen, weil es ihr als Frau nicht erlaubt war, selbst einen Kredit aufzunehmen. Die Lügen konnte sie nicht vermeiden, da sie als Frau von ihrem Mann mit der Wahrheit überhaupt nicht ernst genommen wird. Noras Zusammenbruch ist also nicht nur individuell, sondern ein Ausdruck der sozialen Zwänge, die Frauen im 19. Jahrhundert prägten. Diese Erkenntnis kann als Beleg dafür gelesen werden, dass das Drama eine Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Stellung der Frau führt.

4.3 Wendepunkt

Zu Beginn des dritten und letzten Aktes verlässt Nora widerwillig die Tarantella. Torvald führt sie «fast mit Gewalt»⁶⁵ weg, wodurch Torvalds Kontrolle über Nora und ihre fehlende Selbstbestimmung deutlich werden. Sie fleht ihn an, noch eine Weile dort bleiben zu können, denn sie will nicht, dass die Tarantella endet. Mit all ihrer Kraft versucht sie, das Ende und somit auch ihr Ende oder jedenfalls die Enthüllung der Wahrheit hinauszuzögern.⁶⁶ Torvald setzt sich durch, denn er hat anderes mit Nora vor. Während der Tarantella hat er sich vorgestellt, Nora sei seine junge, heimliche Geliebte, und nun will er sie verführen.⁶⁷ Dass er sich solche Fantasien macht, verdeutlicht erneut seine Sichtweise von Nora. Torvald sieht sie nicht als eigenständiges Wesen an, sondern stets als sein Spielzeug, das er formen kann, wie er will. Er sieht Nora als sein Besitztum. So sagt er zu ihr, als sie sich gegen seine übergriffigen Annäherungsversuche zu wehren versucht: «Darf ich mein teuerstes Gut nicht ansehen? All die Herrlichkeit, die mein ist, die mir allein gehört, mir ganz und gar?»⁶⁸ Nora, deren Verhalten in gewohnter Weise von Unterwerfung und konsequenter Zustimmung gegenüber Torvald geprägt war, wehrt sich nun wortstark gegen Torvalds Bedrängungen. Sie sagt zu ihm: «Geh nun, Torvald! Du musst mich allein lassen. Ich will das alles nicht.»⁶⁹ Mit diesen Worten begegnet Nora Torvald ehrlicher und selbstsicherer, denn jemals zuvor. Sie setzt erstmals eine klare Grenze, aber auch diese würde Torvald nicht von seinem Vorhaben abhalten, würde nicht in diesem Augenblick Doktor Rank als Retter in der Not ins Zimmer treten. Bei der anschließenden Verabschiedung mit Doktor Rank, die endgültig ist, da Nora weiss, dass er sterben wird, sagt sie zu ihm: «Schlafen Sie wohl, Doktor Rank.»⁷⁰ Damit wünscht sie ihm wohl im Verborgenen einen angenehmen

⁶⁵ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 79, 15.

⁶⁶ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 79.

⁶⁷ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 83.

⁶⁸ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 82, 27–29.

⁶⁹ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 83, 24–25.

⁷⁰ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 86, 10.

Tod. Daraufhin verlangt sie aber von ihm, dass er ihr dasselbe wünscht und spielt damit erneut auf ihren Selbstmord an.⁷¹

Von diesem Zeitpunkt an läuft alles Schlag auf Schlag. Nachdem Doktor Rank verabschiedet wurde, öffnet Torvald schliesslich doch noch den Briefkasten. Und da liegt der Brief mit der ganzen Wahrheit vor ihnen und wartet darauf geöffnet zu werden. Helmer will ihn nicht öffnen und bis morgen warten, um die Nacht bei Nora zu verbringen, doch sie überredet ihn dazu, den Brief an diesem Abend zu lesen. Dass Nora darauf besteht, zeigt, dass sie den Zustand der maximalen Anspannung in Angst und Ungewissheit nicht länger erträgt. Helmer geht mit seinen Briefen in sein Zimmer und Nora steht da und weiss, dass Torvald jeden Moment den Brief öffnen wird. Sie wirft sich Helmers Mantel um und ihren Schal über den Kopf und flüstert den Regieanweisungen entsprechend schnell heiser und stockend: «Ihn niemals wiedersehen! Nie. Nie. Nie.»⁷² Sie spricht auch davon, ihre Kinder nie mehr zu sehen und verwendet schliesslich weitere klare Ausdrücke, welche auf ihren bevorstehenden Selbstmord anspielen. Sie will gerade aufbrechen, da kommt ihr Torvald mit dem geöffneten Brief entgegen.⁷³ Nora schreit auf und will trotz Torvalds drängenden Fragen fortgehen. Zunächst ist Nora noch darauf bedacht, zu gehen und sich umzubringen. Sie hängt immer noch an ihrer Vorstellung vom «Wunderbaren» und «Entsetzlichen» fest, geht davon aus, dass Torvald sie in Schutz nehmen wird und sagt deshalb zu ihm: «Lass mich fort. Du sollst es nicht für mich tragen. Du sollst es nicht auf dich nehmen.»⁷⁴ Ausserdem sagt sie zu ihm: «Es ist wahr. Ich habe dich über alles in der Welt geliebt.»⁷⁵ Sie erwartet nach dieser Offenbarung Anerkennung für ihre mutige Liebestat, doch das Gegenteil geschieht: Torvald beschimpft Nora und ist äusserst empört. Nora hingegen klammert sich mit ihrer Hoffnung noch ans «Wunderbare» und ist verwirrt und getroffen von Torvalds Reaktion. Sie kommt im Gespräch kaum zu Wort, aber ihre wenigen sind aussagekräftig und bedacht gewählt. Im Verlauf des Gesprächs beginnt sie wohl allmählich zu realisieren, dass das «Wunderbare» nicht eintreffen wird.⁷⁶

Schliesslich trifft ein zweiter Brief mit dem Schuldschein von Nora ein, welcher der einzige Beweis für ihre Tat ist. Dieser unterbricht Torvalds Rede, in der er Pläne schmiedet, um Noras Tat vor der Gesellschaft zu vertuschen und um seinen Ruf sicherzustellen. Ausserdem legt er die Konsequenzen für Nora dar, unter anderem, dass sie ihre Kinder nicht mehr erziehen darf.⁷⁷ Als Torvald den Brief öffnet, bricht er in Jubel aus, dass er gerettet sei.⁷⁸ Noras kurze und aussagekräftige Antwort darauf, «Und ich?»⁷⁹, zeigt deutlich ihr Bewusstwerden auf, welches sie

⁷¹ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 86.

⁷² Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 88, 19.

⁷³ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 88.

⁷⁴ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 89, 10–11.

⁷⁵ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 89, 6.

⁷⁶ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 89–90.

⁷⁷ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 90.

⁷⁸ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 91, 17–18.

⁷⁹ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 91, 19.

in der kurzen Zeit gewonnen hat. Sie sieht nun klar, wie falsch sie Torvald eingeschätzt und wie sehr sie sich selbst vernachlässigt hat. Mit diesen zwei Worten legt sie die Unterwürfigkeit gegenüber Torvald und ihre übertriebene Selbstlosigkeit ab und stellt sich persönlich erstmals in den Vordergrund. Durch Torvalds egoistische Reaktion «Ich bin gerettet!»⁸⁰ erkennt sie unmissverständlich, dass er sich einzig für sich selbst und seinen Ruf interessiert. In diesem entscheidenden Moment löst sie sich von ihrer verzerrten Vorstellung ihrer Ehe. Sie sieht nun die unverblühte Realität, vor der sie sich zuvor bewusst verschlossen hat.

Torvald zerreisst und verbrennt den Brief und versucht damit all das, was gerade passiert ist, ungeschehen zu machen. Während er dem brennenden Brief im Ofen zuschaut, sagt er: «So; nun existiert es nicht mehr.»⁸¹ Ihm ist dabei in keiner Weise bewusst, was Nora in der letzten Zeit durchgemacht hat. «Es» existiert noch. Sie kann und will trotz Torvalds plötzlichen Vergebungen nicht vergessen.

Nora legt nun den Maskenanzug und zugleich ihr verstelltes Ich, ihr unwahres Selbst ab. Sie steht nun in ihrem Alltagskleid da und zeigt sich so, wie sie wirklich ist. Sie fordert Torvald auf, sich hinzusetzen und beginnt das ehrliche Gespräch mit den Worten: «Hör nun, was ich sage. - Das ist eine Abrechnung, Torvald.»⁸² Nora lässt sich während des Gesprächs nicht von Torvalds empörten Zwischenkommentaren beeinflussen. Sie führt das Gespräch und reflektiert dabei ihre Ehe und ihre Kindheit unter der Obhut ihres Vaters. Dabei steht sie ganz und gar für sich selbst ein. Sie stellt fest, dass ihr viel «Unrecht»⁸³ zugefügt wurde, sowohl von Torvald als auch von ihrem Vater. Ausserdem wird sie sich darüber bewusst, dass weder Torvald noch ihr Vater sie geliebt haben: «Ihr habt mich nie geliebt, es machte euch bloss Spass in mich verliebt zu sein.»⁸⁴ Es wird ihr aber auch deutlich, dass sie selbst Torvald nicht mehr liebt.⁸⁵ Die grösste Erkenntnis, die sie schliesslich erringt, ist die darüber, dass sie eigentlich keine Ahnung von der Welt, der Gesellschaft, der Religion und davon, was richtig oder falsch sein soll, hat und dass sie dies nun ändern will: «Ich muss mich davon überzeugen, wer recht hat, die Gesellschaft oder ich.»⁸⁶ Sie will sich nun selbst erziehen, selbst über die Dinge nachdenken und sich dadurch eine eigene Meinung bilden. Dies Beschreibt sie als «Die Pflichten gegen mich selbst.»⁸⁷ Und um diese zu erfüllen, verlässt sie Torvald, ihre Kinder und das Puppenheim. Mit einer in ihr herrschenden Klarheit und Sicherheit tritt sie raus ins «Freie», in eine Welt, in der Frauen keinen Raum für eigene Identität haben, auf die Suche nach sich selbst.⁸⁸ Wie mutig!

⁸⁰ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 91, 18.

⁸¹ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 91, 30–31.

⁸² Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 94, 7–8.

⁸³ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 94, 28.

⁸⁴ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 94, 32–33.

⁸⁵ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 99, 2–3.

⁸⁶ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 98, 24–25.

⁸⁷ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 97, 18.

⁸⁸ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 96–102.

5 Von der Literatur zur Bildenden Kunst: Umsetzungsprozess

5.1 Künstlerischer Prozess

Mir war von Anfang an klar, dass ich Noras Entwicklung in gemalten Portraits darstellen möchte, da ich mich in letzter Zeit intensiv mit Portraitmalerei beschäftigt und viel Freude daran gefunden hatte.

Als ich damit begann, die Portraits von Nora in meinem Kopf zu visualisieren, stellte sich mir zunächst die grundlegende Frage: Wie will ich Nora darstellen? Dabei machte mir zu Beginn vor allem Sorgen, dass ich nach meiner intensiven Recherche zwar ein umfangreiches Bild von Noras Charakter und vielleicht sogar von ihrem Wesen gewonnen hatte, jedoch kein konkretes Bild ihres Äusseren, insbesondere ihres Gesichts, das in einem Porträt ja im Mittelpunkt steht. Ibsen gibt in «Ein Puppenheim» nur wenige Hinweise auf Noras äussere Erscheinung. Die Beschreibungen beziehen sich meist auf ihre Kleidung oder darauf, dass sie «auffallend schön» sei.⁸⁹ Auch ihr genaues Alter wird nicht genannt, kann aber aufgrund des Alters der Schauspielerin der Uraufführung und des realen Vorbilds Laura Kieler auf Ende zwanzig geschätzt werden.

Beim Lesen eines Buches bildet sich wohl jeder eine eigene Vorstellung vom Aussehen der Figuren. Oft führt dies dazu, dass bei einer späteren Verfilmung viele Menschen über die Besetzung enttäuscht sind, weil die Schauspieler*innen nicht ihrem inneren Bild entsprechen. Letztlich entscheidend für die Wirkung einer Darstellung ist jedoch nicht das Äussere, sondern ob Charakter, Verhalten und Wesen der Figur authentisch verkörpert werden. Diesen Gedanken wollte ich auch für meine Bilder übernehmen. Ich versuchte, mir den Druck zu nehmen, Noras Äusseres möglichst «treffend» abzubilden. Stattdessen wollte ich ihren Charakter, ihre inneren Werte und ihr Verhalten durch Mimik, Körperhaltung, Farben und Gegenstände im Bild nach aussen sichtbar machen. Dabei spielt es keine Rolle, welche Form ihre Nase oder ihr Mund haben oder welche Farbe und Textur ihre Haare besitzen. Ich habe mir sogar erlaubt, diese körperlichen Merkmale bewusst in den drei Bildern unterschiedlich darzustellen, um ihre Entwicklung auch dadurch auszudrücken und zu verstärken.

Um Noras Entwicklung darzustellen, wählte ich drei Schlüsselmomente, respektive Zustände ihrer Entwicklung und ihres Befindens aus dem Drama, die meiner Analyse nach von grosser Bedeutung sind. Jeder dieser Momente stammt je aus einem der drei Akte. Ich stellte diese Momente respektive Zustände dann jeweils in einem Bild dar, sodass insgesamt drei Bilder

⁸⁹ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 80.

entstanden, welche als Bilderreihe funktionieren. Die Entwicklung von Nora soll also über diese drei Bilder zur Geltung kommen.

Mir war es wichtig, verschiedene Symbole und Motive des Dramas herauszupicken und diese in den Bildern zu integrieren. Manche Symbole nahm ich auch in zwei oder allen drei Bildern auf und stellte sie jeweils verändert dar, um die Entwicklung zu unterstreichen. Ich nahm insbesondere das Symbol des Lichtes, der Tannenbaum, die Uhr/Zeit, die Lerche, die Puppe und das Kindliche auf.

Der grösste Teil des Prozesses fand in meinem Kopf statt. Über mehrere Wochen, vielleicht sogar Monate, formten sich immer mehr und mehr drei Bilder von Nora in meinem Kopf und wurden mit der Zeit immer konkreter. Anhand von Schwarzweiss-Wasserfarb-Skizzen (siehe Anhang 1) brachte ich meine Vorstellungen zu Papier und konkretisierte sie. Um diese Skizzen zu erstellen, nahm ich mich selbst als Vorlage und fotografierte mich, um die Körperhaltung und Gesichtsausdrücke, die ich mir für die jeweiligen Bilder vorstellte, aufnehmen zu können. Zudem inspirierten mich auch Fotos und Bilder aus dem Internet. Für das erste Bild schaute ich verschiedene Portraits aus dem 19. Jh. an. Beim dritten Bild inspirierte mich insbesondere ein Foto von der Vivian Beaumont Theater Produktion von ein Puppenheim aus dem Jahr 1975. Darauf ist Nora, gespielt von Liv Ulmann zu sehen, als sie Torvald konfrontiert.⁹⁰ Teilweise liess ich auch mit dem KI-Bildgenerator Bilder nach meinen konkreten Vorstellungen generieren, um mir so besser vorstellen zu können, wie das Bild wirkt, bevor ich es auf die Leinwand bringe.

Ich entschied mich schon von Beginn an dafür, mit Ölfarben auf Leinwand zu malen, weil dies das Medium ist, mit dem ich zurzeit am liebsten arbeite. Die Entscheidung zu Format und Grösse der Leinwände fielte ich aus praktischen und ästhetischen Gründen. Mir war wichtig, dass die Bilder eher gross sind, da ich finde, dass grössere Bilder meist auch eine grössere Wirkung mit sich bringen. Zudem ist es einfacher, Details wie zum Beispiel die Lerche oder Gesichtszüge, zu malen, wenn die Leinwand eine gewisse Grösse hat. Zu gross wollte ich aber auch nicht gehen, weil dies den Zeitaufwand um einiges erhöht hätte, was wiederum meinen Zeitplan gesprengt hätte. So entschied ich mich schliesslich für die Grösse 54 x 73 cm. Bei der Formatauswahl entschied ich mich für länglich geschnittene Leinwände, da diese in einer Bilderreihe gut wirken.

Beim Malen versuchte ich stets, mich in die jeweilige Stimmung und Lage von Nora zu versetzen, um die Emotionen möglichst stark und treffend auszudrücken. So traf ich gewisse, vor allem farbliche Entscheidungen auch intuitiv erst während des Malens. Besonders das zweite Bild, welches emotional sehr expressiv ist, vervollständigte ich durch freies impulsives Malen.

⁹⁰ Vgl. Templeton, *Ibsen's Women*, 144.

Farbliche Entscheidungen fällte ich, nebst den symbolischen Überlegungen, auch aus ästhetischen Gründen spontan im Prozess.

5.2 Werkbetrachtung: Beschreibung, Analyse und Reflexion der Bilder

Erstes Bild

Abbildung 1: Nora 1



Quelle: Eigene Darstellung

Im Vordergrund des ersten Bildes sitzt Nora Helmer, halb seitlich zum Betrachter gewandt, auf einem braunen Holzstuhl. Ihr Oberkörper ist bis zu den Knien abgebildet, wobei diese unter ihrem Kleid verborgen sind. Noras Körperhaltung ist steif und angespannt. Ihr Gesichtsausdruck wirkt neutral, beinahe leer und ihr Blick richtet sich ins Nichts. Körperhaltung und Gesichtszüge wirken puppenhaft und kindlich. Ihr Gesicht ist blass. Der Mund ist geschlossen und leicht rötlich gefärbt. Nora trägt ein intensiv blaues Wollkleid, dessen Kragen von einer rosa Rüsenschleife eng zusammengebunden wird. Ihre Haare sind ordentlich, fast streng zu einem Dutt hochgesteckt. Noras Hände liegen auf ihrem Schoß. Darin hält sie eine kleine Lerche, die Schnabel und Flügel geschlossen hält. Im linken Bildhintergrund steht ein Christbaum, geschmückt mit roten Kugeln und Kerzen. Insgesamt wirkt das Bild ruhig. Die Farben sind bis auf das blaue Wollkleid und die rote Weihnachtsbaumdekoration dezent gehalten. Auch die Pinselführung ist weich und glatt, was die Ruhe des Bildes unterstützt.

Dieses erste Bild soll Nora zu Beginn des Dramas repräsentieren, als sie geprägt von Anpassung, Verstellung und Unterdrückung lebt. Das Motiv der Puppe und des Kindlichen diente als zentrale Inspiration für dieses Bild. Zudem stellte ich Nora in einem blauen Wollkleid dar, so

wie Ibsen während seines Schreibprozesses Nora gegenüber seiner Frau beschrieb.⁹¹ Mir gefiel der Gedanke, einen Teil von Ibsens Vorstellung von Nora in mein Bild einzubeziehen. Das Blau passt aber auch farbsymbolisch zu Noras Situation. Die Farbe Blau steht oft für den Traum nach Freiheit. Nora träumt zu Beginn des Dramas wohl noch nicht bewusst davon, aber der Wunsch schlummert bestimmt bereits in ihr. Gleichzeitig wirkt die Farbe distanziert, was die innere Entfernung zwischen Nora und ihrem wahren Selbst darstellen könnte. Ausserdem wird Blau häufig als die Farbe der Harmonie und des Vertrauens gelesen, was wiederum die Scheinharmonie ihres Lebens und ihrer Ehe widerspiegelt.⁹²

Um das Kindliche zu unterstreichen, malte ich die Schleife um den Hals der «Puppe» in Rosa. Die Schleife ist ausserdem einengend um ihren Hals gebunden, was ihre Unterdrückung verdeutlichen soll. Zudem schmückt sie Nora wie ein Geschenk, welches noch eingepackt ist, unklar was sich dahinter verbirgt.

Das wichtigste Motiv des Bildes ist die Lerche, welche sich auf Noras Händen befindet. «Lerche» ist einer der Kosenamen, mit dem Torvald Nora anspricht. Die Lerche in ihren Händen hat den Schnabel brav geschlossen und hält die Flügel unbewegt. Nora hält in ihren Händen also gewissermassen ein Abbild ihrer selbst, geprägt von den Ansichten ihres Ehemannes. Sie hält die Lerche fest, genauso wie sie auch an ihrer Situation festhält. Sie trägt die Lerche in ihren Händen, genauso wie sie ihre im Grunde unerträgliche Situation in den Händen hat.

Ein weiteres Motiv des Bildes, welches ich bewusst wählte, ist der Christbaum im Hintergrund. Er bringt die Weihnachtsstimmung mit ein. Eine für die Menschen meist heitere Zeit, die gewöhnlicherweise von Harmonie und Gemütlichkeit geprägt ist. Der «edel» geschmückte Baum sollte die glückliche Scheinfassade verdeutlichen, welche die Helmers aufrechtzuerhalten versuchen. Jedoch wirkt der Baum eher einfach und schlicht, wodurch diese vielleicht zu wenig gut dargestellt wird. Die Kerzen warten darauf, angezündet zu werden, die Wahrheit ans Licht zu bringen und die Stimmung aufzuheizen.

Das erste Bild, das insgesamt ruhig gestaltet ist, stellt gewissermassen die Ruhe vor dem Sturm dar. Man spürt aber durch die deutlich unangenehme Stimmung im Hause Helmer, dass etwas nicht stimmt. Das liegt vielleicht auch an Noras Ausstrahlung im Bild. Nebst dem leeren Blick, strahlt sie auch etwas Unglückliches, Steifes, Starres aus, so dass das Betrachten kein Gefühl der Identifikation mit der Person zulässt.

⁹¹ Vgl. Wendt, *Henrik Ibsen und die Frauen*, 138.

⁹² Vgl. o.V., „Farben-Symbolik Blau und seine Bedeutung“ Internet.

Zweites Bild

Abbildung 2: Nora 2



Quelle: Eigene Darstellung

Das zweite Bild steht in grossem Kontrast zum ersten. Noras Kopf befindet sich fast zentral in der Bildmitte. Die restliche Bildfläche ist von ihren Haaren und Händen sowie Armen und ihrem Oberkörper bis zur Mitte ihrer Brust ausgefüllt. Im Gegensatz zum ersten Bild, befindet sich Nora nicht mehr in einer steif sitzenden Position, sondern in Bewegung. Nora hält sich mit ihren Händen die Ohren zu. An ihrem linken Handgelenk trägt sie eine Armbanduhr, die fünf Uhr zeigt. Noras ursprünglich ausdrucksloser Blick hat sich nun in ein verzweifertes Schreien verwandelt. Ihr Mund steht offen, so dass ihre Zähne sowie Zunge zu sehen sind. Ihre Wangen bilden durch das Schreien tiefe Falten. Ihre Augen sind geschlossen, respektive zusammengekniffen. Die Augenbrauen biegen sich und werfen ebenfalls Falten über die ganze Stirn. Ihre Haare fliegen nun wild übers ganze Bild. Sie haben jetzt eine lockige, wilde Struktur angenommen und scheinen kaum zu bändigen zu sein. Die Farben im Bild sind sehr intensiv. Rot, Gelb und Grün sind am dominantesten. Der Hintergrund ist in einem Tannengrün gemalt. Noras Gesicht ist an Wangen, Kinn, Stirn und Nase mit roter Farbe bemalt, was sie glühen lässt. Weitere Akzente sind mit heller gelber Farbe gesetzt, die Noras Gesicht leuchten lässt. Im Hintergrund und in ihren Haaren wird die rote Farbe mit rundlichen Farbtupfern wieder aufgegriffen. Der ganze Hintergrund ist eher abstrakt und grob gemalt. Beim genaueren Betrachten stellt man fest, dass die Malart im Vergleich zum ersten Bild allgemein viel grober ist. Es wurden grössere Pinsel verwendet, weniger verblendet und dafür mehr aufeinander getupft und gestrichen.

Die Hauptinspiration für dieses Bild stammt aus der Szene, in der Nora für die Tarantella übt und dabei die Kontrolle ablegt, wild um ihr Leben tanzt und die Beherrschung verliert.⁹³ Dieser

⁹³ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 70–71.

Tanz ist ein Ausbruch ihrer wahren Gefühle und Emotionen. Diese Wildheit, die sie während des Tanzes aufnimmt, wollte ich durch die Haare und die grobe Malart darstellen. Ihre Haare lösen sich, den Regieanweisungen nach, tatsächlich während des Tanzens: «Nora scheint sie nicht zu hören; ihr Haar löst sich und fällt über die Schultern herab[...]»⁹⁴

Die Inspiration für das Ohrenzuhalten stammt aus den Regieanweisungen des zweiten Aktes, als Reaktion darauf, dass Rank Nora von seiner Krankheit und seinem baldigen Tod erzählt: «(hält sich die Ohren zu). Unsinn! Lustig; Lustig!»⁹⁵ Diese Gestik wählte ich für das Bild, weil es Noras Verhalten und Fühlen während dem zweiten Akt ziemlich gut widerspiegelt. Sie verschliesst ihre Ohren und Augen vor den Tatsachen, die sie nicht wahrhaben will. Im Hinblick auf den dritten Akt könnte es auch als Verschliessung und Nicht-Wahrhaben-Wollen vom Nicht-Eintreffen des «Wunderbaren» angesehen werden, wenn wir davon ausgehen, dass sie tatsächlich Zweifel am Eintreten von diesem hat. Ausserdem ist das Ohren mit den Händen Zuhalten als Reaktion auf etwas, was man nicht hören will, eine ziemlich kindliche Reaktion. Sie zeigt, dass Nora ihr kindliches Verhalten, welches ihr von Torvald und ihrem Umfeld zugeschrieben wird, auch tatsächlich selbst verkörpert und auch im zweiten Akt noch beibehält. Nebst den kindlichen Gewohnheiten ist Noras Gefühlzustand im zweiten Akt zunehmend von Panik, Verzweiflung und Angst geprägt. Das sind die Emotionen, die ich in ihrem Gesichtsausdruck und durch die intensiven Farben darstellen wollte. Zudem soll ihre Mimik einen Schrei darstellen. Dieses Element habe ich ebenfalls von den Regieanweisungen entnommen.⁹⁶ Die eigentlich positiven, wilden «Lebendigkeitsgefühle», die Nora während des Tanzes verspürt, kombiniert mit der Panik, Verzweiflung und Angst, widerspiegelt Noras Hin- und Hergerissenheit, von der sie in diesem Akt geprägt ist.

Um die Veränderung der Stimmung und die Steigerung der Intensität des Dramas darzustellen, nutzt Ibsen unter anderem den Weihnachtsbaum als Sinnbild. Zu Beginn des Dramas wird er geschmückt und steht prahlend da, die Kerzen noch nicht angezündet, so wie in meinem ersten Bild dargestellt. In den Regieanweisungen zu Beginn des zweiten Aktes steht: «In der Ecke neben dem Pianoforte steht der Weihnachtsbaum, geplündert und zerzaust, mit niedergebrannten Kerzenstümpfen.»⁹⁷ Diesen geplünderten und zerzausten Weihnachtsbaum wollte ich im Hintergrund dieses Bildes darstellen. Wenn man das Bild alleine betrachtet, kommt das zu wenig stark zur Geltung. Betrachtet man es aber gemeinsam mit dem ersten Bild, auf dem ebenfalls ein Christbaum in denselben Farben zu sehen ist, kann man die Verbindung erkennen. Zu Beginn wollte ich zudem auch die niedergebrannten Kerzenstümpfe im Hintergrund darstellen, um die aufgeheizte Stimmung zu unterstreichen. Diese liessen sich jedoch nicht gut ins Bild einfügen und deshalb habe ich sie weggelassen.

⁹⁴ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 71, 13–14.

⁹⁵ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 57, 18.

⁹⁶ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 47, 13.

⁹⁷ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 45, 1–3.

Ausserdem stellte ich bewusst Nora mit einer Armbanduhr dar, um den Zeitdruck miteinzubeziehen, unter dem Nora steht. Am Ende des zweiten Aktes schaut Nora auf ihre Armbanduhr und zählt die Stunden, die sie noch zu leben hat.⁹⁸ Die Zeit ist ein Stilmittel, das im Drama verwendet wird, um Spannung und Anspannung zu erzeugen.

Das zweite Bild soll also Noras intensive Gefühls- und Verhaltenswelt des zweiten Aktes darstellen. Es zeigt ihren Kontrollverlust auf, welcher gleichzeitig auch eine Art der Befreiung für sie ist.

Drittes Bild

Abbildung 3: Nora 3



Quelle: Eigene Darstellung

Im Vordergrund des dritten Bildes steht Nora frontal zum Betrachter gerichtet. Sie ist fast bis zur Hüfte zu sehen und trägt einen dunkelgrünen, fast schwarzen Mantel und Hut. Unter dem Mantel kommt ein weisses Hemd oder Hemdkleid zum Vorschein. Am Kragen ist eine blaue Schleife befestigt, die nicht, wie im ersten Bild, eng gebunden ist, sondern sich offen und ungeglättet im Wind dreht. Auch das Hemd ist nicht ordentlich gebügelt, sondern wirkt leicht zerknittert. Ihre Kleidung ist, sofern man das Bild ins 19. Jh. einordnet, maskulin geprägt. Noras Körperhaltung ist nicht mehr, wie im ersten Bild, total puppenhaft versteift. Sie steht mit einer sicheren und bestimmten Körperhaltung da, die auch eine Lockerheit mit sich bringt, welche durch das entspannte Runterhängen der Schultern zur Geltung kommt. Gleichzeitig steckt in

⁹⁸ Vgl. Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 73.

ihrer Körperhaltung aber auch eine gewisse Unsicherheit und etwas Kindliches, da die Schultern ganz leicht nach vorne gebeugt sind. Noras Gesichtsausdruck hat etwas Ernstes, Besorgtes aber auch Leichtes, vielleicht Erleichtertes, Freies und Entschlossenes an sich. Ihre Wangen, Nase und Stirn sind etwas gerötet und auf ihrem Gesicht, wie auch auf ihrem Hemd und Mantel, ist ein gelblicher Schimmer, so als würde sie beleuchtet werden. Noras Haare sind offen und hängen an ihren Schultern und an ihrem Rücken nach unten. Unter dem Hut schauen einige Haarsträhnen hervor und bewegen sich sanft und leicht im Wind. Der Hintergrund zeigt einen klaren dunklen Nachthimmel mit Sternen in der Ferne. Auf der rechten Bildseite fliegt eine Lerche von Noras Schulter weg in die Richtung des rechten Bildrandes. Die Lerche hat im Gegensatz zum ersten Bild die Flügel und den Schnabel geöffnet. Bis auf das Licht, welches Nora bescheint, und die weissen kleinen Sterne, die fein über den ganzen Himmel verteilt sind, ist das Bild sehr dunkel. Der Himmel hat eine dunkelblaue, fast schwarze Farbe. Die Pinselführung ist wieder ruhiger, ähnlich wie im ersten Bild.

Für dieses letzte Bild meiner Bilderreihe galt der Moment als Inspiration, in dem Nora sich befreit. Dafür war es mir besonders wichtig, Nora stehend darzustellen, um damit zu symbolisieren, dass sie von diesem Zeitpunkt an für sich selbst einsteht. Ebenfalls wollte ich die Veränderung ihrer Persönlichkeit vom ersten Akt, in dem sie sitzt, deutlich machen. Sie ist gewissermassen aufgestanden und steht jetzt für sich selbst ein. Es soll auch das Machtverhältnis zwischen ihr und Torvald repräsentieren. Sie sind nun auf Augenhöhe und Nora ist ihm nicht mehr untergeordnet. Ich wollte, dass sie auf dem Bild gross wirkt und deshalb habe ich versucht, sie perspektivisch etwas von unten zu malen, was mir allerdings nicht gut gelungen ist. Um das besser zur Geltung zu bringen, hätte ich Nora von weiter weg, also kleiner malen müssen, was ich nicht wollte.

Mit der blauen Schleife, in derselben Farbe wie ihr Kleid im ersten Bild, wollte ich ihre Freiheit repräsentieren. Im ersten Bild trägt sie ebenfalls eine Schleife um den Hals, die eng gebunden ist und sie wie ein Geschenk schmückt. Nun hat sich das Geschenk enthüllt, die Wahrheit ist raus und Nora hat sich selbst befreit. Dennoch ist die blaue Schleife, die jetzt eben frei im Wind herumweht, um ihren Hals herum noch relativ fest und eng gebunden. Zu Beginn überlegte ich mir, die Stelle um den Hals noch freier zu gestalten, die Schleife ganz locker herumzuwickeln und die obersten Knöpfe des Hemdes zu öffnen. Schliesslich entschied ich mich aber dagegen. In Nora herrscht nämlich immer noch eine gewisse Anspannung, welche darstellt, dass ihre Situation trotz ihrer Befreiung nicht leicht ist. Sie tritt, wie im Kapitel 4.3 beschrieben, in eine Welt hinaus, die ihr als Frau allein kein einfaches Leben ermöglichen wird. Auch die Unsicherheit und das Kindliche, verkörpert durch die ganz leicht hervorgebeugten Schultern, passen zu der Situation. Sie ist jetzt eine Suchende. Auch durch das zerknitterte Hemd wird ein Kontrast zum ersten Bild geschaffen, auf welchem sich Nora noch den Vorgaben und der Ordnung ihres Mannes fügt. Zudem ist ihre Kleidung nicht passend für eine Frau im 19. Jh., da so nur Männer gekleidet waren. Für diese Kleidung habe ich mich entschieden, da Noras Verhalten am Ende

des Stücks, ihre Meinung zu sagen und ihre Familie zu verlassen, untypisch für eine Frau ist. Solche Aktionen, wie wichtige und verändernde Entscheidungen zu treffen, waren nur für Männer vorgesehen.

Auch Noras Haare sind ein wichtiger Punkt, den ich in diesem Bild beachtete. Die Haare repräsentieren in allen drei Bildern jeweils ihre Situation oder ihren Gefühlszustand. Im ersten Bild ordentlich und streng hochgesteckt, im zweiten Bild wild durcheinander und im dritten locker nach unten und leicht vom Wind bewegt. Die Haare im dritten Bild sollen also darstellen, dass Nora nicht mehr so eingeschränkt wie im ersten Bild, jedoch auch nicht mehr so durcheinander, sondern frei und klar ist. Die Haare sind ruhig, aber frei.

Ein weiteres Element, welches ich aus dem ersten Bild aufgegriffen habe, ist die Lerche. Diese fliegt, so wie Nora, mit dem Schnabel diesmal geöffnet, in ihre Freiheit hinaus. Nora lässt die Lerche gehen und so auch die frühere Version ihrer selbst. Zuerst habe ich die Lerche anders gemalt (siehe Anhang 2). Ich wollte, dass es aussieht, als würde sie gerade von Noras Schultern abheben. Da sie aber mit dem Kopf zu Nora gerichtet war, sah es so aus, als würde die Lerche auf ihrer Schulter landen. Da dies meiner Vorstellung widersprach und mich sehr störte, malte ich die Lerche nochmals neu, so dass jetzt deutlich wird, dass sie davonfliegt. Die Idee für die Öffnung des Schnabels stammt aus einem Satz, welcher Torvald im ersten Akt zu Nora sagt: «Ein Singvögelchen muss den Schnabel rein halten, darf nie falsche Töne hören lassen.»⁹⁹ Mit dem offenen Schnabel wollte ich darstellen, wie sich Nora Torvald widersetzt und mit ihren Worten für sich selbst einsteht. Aus den zahlreichen Tiernamen, mit denen Torvald Nora anspricht, habe ich mich für die Lerche entschieden, weil der Vogel als symbolische Bedeutung der Freiheit perfekt passt.

Der Sternenhimmel als Hintergrund soll Noras Klarheit darstellen, die sie nun verspürt. Die Dunkelheit der Nacht soll gleichzeitig aber das Ungewisse repräsentieren, in welches sie sich hineinbewegt. Diese ambivalente Stimmung widerspiegelt sich auch in ihrem Gesichtsausdruck und Blick.

Die Kontraste zwischen den drei Bildern sind sehr gross. Wenn man es nicht weiss, erkennt man nicht zwingend, dass auf jedem Bild dieselbe Person abgebildet ist. Wie in Kapitel 5.1 erklärt, habe ich mich nicht darauf fokussiert, die Gesichtszüge in allen Bildern gleich zu machen, um eben auch auszudrücken, dass Nora sich verändert und gewissermassen nicht mehr wiederzuerkennen ist. Ich will mich aber klar von der Kritik von damals distanzieren, die besagt, Noras Entwicklung sei unrealistisch, nicht nachvollziehbar und zu radikal.¹⁰⁰ Ich habe drei Stadien ihrer Entwicklung ausgewählt, die für mich als entscheidend gelten. Dazwischen gibt es einen Prozess, der im zweiten Kapitel dieser Arbeit beschrieben wird. Ebenfalls ist es nicht meine Absicht, mit meinem zweiten Bild den Kritikern zuzustimmen, die Nora als

⁹⁹ Ibsen, *Nora (Ein Puppenheim)*, 41, 15–16.

¹⁰⁰ Vgl. Templeton, *Ibsen's Women*, 114.

Hysterikerin beschreiben. Dieses Bild zeigt Noras Gefühlsausbruch, welcher vielleicht nicht gerne gesehen wird, aber völlig menschlich ist. Die Figur Nora wird meiner Meinung nach dadurch nicht unrealistisch, sondern nahbar.

6 Bildende Kunst und Literatur

Bildende Kunst und Literatur sind zwei verschiedene Ausdrucksformen der sogenannten «Schönen Künste»¹⁰¹. Mit dieser Arbeit sollen diese zwei Kunstformen miteinander verbunden werden. Nun soll in diesem letzten Kapitel der vorliegenden Arbeit der Beziehung zwischen diesen zwei Formen auf den Grund gegangen und ähnliche, vergleichbare Beispiele der Verbindung zwischen Literatur und Bildender Kunst aufgezeigt werden.

Im Werk «Literatur und Bildende Kunst»¹⁰² stellt Ulrich Weisstein in der Einleitung eine Liste von zahlreichen Phänomenen, respektive Kategorien auf, in denen das Wechselverhältnis von Literatur und Bildender Kunst zum Tragen kommt. Seine Übersicht umfasst 15 verschiedene Kategorien, wobei er betont, dass diese Liste keinesfalls vollständig sei. Ausserdem erklärt er, dass diese Kategorien nicht vollständig voneinander abzugrenzen seien und Überschneidungen stattfinden würden. Der grösste Teil seiner Auflistung umfasst verschiedene Arten von Literarischen Werken, welche einen Zusammenhang zur Bildenden Kunst aufweisen. Darunter fallen zum Beispiel Bildgedichte, also literarische Werke, die ein Kunstwerk beschreiben und deuten. Gewissermassen ist das die Umkehrung von dem, was im Rahmen dieser Arbeit durchgeführt wurde. Weitere Beispiele sind literarische Werke, die durch den Einsatz von Metaphern, Symbolen oder ähnlichen Stilmitteln visuelle oder taktile Eindrücke beim Leser hervorrufen. Ebenso zählen Werke dazu, in denen erfundene oder historisch belegte Maler sowie deren Schaffen im Mittelpunkt stehen oder kunstgeschichtliche Probleme thematisiert werden. Die Art und Weise, wie diese Arbeit Literatur und Bildende Kunst verbindet, könnte zwischen zwei von Weissteins Kategorien eingeordnet werden. Einerseits «Die Buch- Illustration»¹⁰³ und andererseits eine Kategorie, zu der Zeichnungen, Bilder, graphische Darstellungen usw. gehören, denen religiöse, mythologische oder literarische Vorlagen zugrunde liegen.¹⁰⁴

Für literarisch inspirierte Malerei, welche in die zweite der beiden eben genannten Kategorien gehört, gibt es zahlreiche kunsthistorisch relevante Beispiele. William Shakespeares Werke werden stark bewundert und galten für einige Künstler als Inspiration zu weiterer Kunst. Sir John Everett Millais hat beispielsweise in seinem berühmten Kunstwerk mit dem Titel «Ophelia» Ophelias letzte Augenblicke aus «Hamlet» eingefangen (vgl. Abb. 4). Auch Daniel Maclise hat sich einem Werk von Shakespeare gewidmet. Er stellt in einem seiner Gemälde die Bankettszene aus «Macbeth» dar (vgl. Abb. 5).¹⁰⁵ Diese beiden Künstler haben auf diese Weise das Verständnis für die Literatur gefördert und einen neuen Zugang dazu geboten.¹⁰⁶

¹⁰¹ Seit der Aufklärung eine Sammelbezeichnung für verschiedene Kunstgattungen. Dazu gehören die Bildenden Künste, die Musik, Die Literatur und die darstellende Kunst. admin, „Was sind die Schönen Künste“.

¹⁰² Weisstein, *Literatur und Bildende Kunst*.

¹⁰³ Weisstein, *Literatur und Bildende Kunst*, 23.

¹⁰⁴ Vgl. Weisstein, *Literatur und Bildende Kunst*, 20–27.

¹⁰⁵ Vgl. Larson, „Dialog zwischen Dichtern, Malern und Philosophen“ (Internet).

¹⁰⁶ Vgl. Aureum Gallery, „Literarische Malerei“ (Internet).

Abbildung 4: Ophelia



Quelle: Larson, «Dialog zwischen Dichtern, Malern und Philosophen» (Internet)

Abbildung 5: Die Bankettszene in Shakespeares «Macbeth»



Quelle: Larson, «Dialog zwischen Dichtern, Malern und Philosophen» (Internet)

Die Buch-Illustration wird in dem eben genannten Werk «Literatur und Bildende Kunst» in einem separaten Kapitel von Breon Mitchell genauer unter die Lupe genommen. Er vergleicht sie mit dem «livre d'artiste», welches er als eine zeitgenössische Form der Buch-Illustration beschreibt. Das «livre d'artiste» habe im Gegensatz zur herkömmlichen Buch-Illustration nicht den Anspruch, eine Geschichte in Bildern nachzuerzählen, sondern stelle vielmehr eine Reihe von Reaktionen eines Künstlers oder einer Künstlerin auf den Text dar.¹⁰⁷ Die zeitgenössischen Künstler*innen empfinden laut Breon Mitchell Illustrationen nicht wie im 19. Jahrhundert nur dann als gelungen, wenn sie ausgewählte Höhepunkte einer Handlung überzeugend und genau reproduzieren können, sondern vielmehr dann, wenn sie aus dem Text ein Thema, eine Form oder eine atmosphärische Gegebenheit ableiten und dies bildnerisch weiterentwickeln können.¹⁰⁸ Durch eine solche bildliche Interpretation eines Textes durch einen Künstler oder eine Künstlerin könnte, sofern einige Bedingungen erfüllt werden, die «Wechselseitige Erhellung der Künste»¹⁰⁹ erfolgen. Diese Wechselseitige Erhellung würde laut Breon Mitchell auf folgende Weise ausfallen: «Wir sehen mit den Augen des Künstlers eine Interpretation des Textes, die uns sonst entgangen wäre, und bereichern denselben somit um eine neue Dimension ästhetischen Wertes. Zugleich wird der Text aber auch zum Schlüssel, der die Bilder, die uns vor Augen stehen, aufschliesst.»¹¹⁰ Damit eine solche Erhellung stattfinden kann, müsse der Künstler, der als Leser des zu illustrierenden Textes betrachtet wird, durch seine Lektüre grosses Verständnis des Textes haben. Ebenso brauche es aber Betrachter*innen, die mit einer gewissen Sensibilität auf die bildnerische Umsetzung reagieren und bereit sind, diese als neue Lesart des Textes anzuerkennen. So könnte ein Dialog entstehen, in dem sich beide Künste gegenseitig erhellen.¹¹¹ Unter einer Wechselseitigen Erhellung wird konkret also verstanden, dass die beiden Kunstformen jeweils von der Zusammenarbeit mit der anderen profitieren.

¹⁰⁷ Weisststein, *Literatur und Bildende Kunst*, 104.

¹⁰⁸ Weisststein, *Literatur und Bildende Kunst*, 104.

¹⁰⁹ Weisststein, *Literatur und Bildende Kunst*, 105.

¹¹⁰ Weisststein, *Literatur und Bildende Kunst*, 105.

¹¹¹ Vgl. Weisststein, *Literatur und Bildende Kunst*, 105.

Nebst den eben genannten Phänomenen, sind noch weitere, etwas andersartige Kategorien in Ulrich Weissteins Auflistung enthalten. Eine dieser Kategorien, auf die noch eingegangen werden soll, ist das Phänomen der Doppelbegabung.¹¹² Darunter wird ein «Künstlerisches Talent, das sich auf zwei oder mehr Ausdrucksmedien erstreckt.»¹¹³ verstanden. Diese Doppelbegabung ist unter Künstler*innen keine Seltenheit. Es gibt insbesondere für Künstler*innen mit Begabung oder zumindest mit künstlerischen Tätigkeiten sowohl in Literatur als auch in der Bildenden Kunst zahlreiche Namen zu nennen. Beispiele dafür sind E.T.A. Hofmann, Franz Kafka, Oskar Kokoschka oder William Blake. Äusserst interessant in diesem Zusammenhang zu erwähnen ist natürlich Henrik Ibsen. Auch ihm könnte der Titel der Doppelbegabung zugeschrieben werden, denn auch er hat, besonders während seiner Kindheit, leidenschaftlich viel gemalt. Insbesondere die Landschaftsmalerei faszinierte ihn. Als Kind besuchte er Privatunterricht in Öl-Malerei bei einem Landschaftsmaler. Für sein künstlerisches Talent erhielt er früh Bewunderung und Unterstützung. Das Apothekerpaar, bei welchem er als Jugendlicher wohnte und arbeitete, hängte seine Bilder im ganzen Haus auf.¹¹⁴ Die Vergabe des Titels der Doppelbegabung wird jedoch häufig kritisch diskutiert. Auch in Ibsens Fall könnte diese bestritten werden. Es ergibt sich die Frage, ob bei ihm und vielen anderen Künstlern von einer wirklichen Doppelbegabung gesprochen werden kann, oder ob die eine der beiden Tätigkeiten, in Ibsens Fall die Malerei, blosser Nebenbeschäftigung im Sinne von einem Hobby ist. Nach Kent Hooper handelt es sich in einer Grosszahl der Fälle um reine Doppelbetätigung, bei der nicht gleichwertig Gutes aus beiden Kunstmedien hervorkommt.¹¹⁵ Oftmals sind Künstler*innen zwar in beiden Kunstformen tätig, aber erlangen ihre Bewunderung oder Bekanntheit und Aufmerksamkeit nur durch die eine und die andere gerät oftmals in Vergessenheit.¹¹⁶ Die erstaunlich grosse Zahl der Schriftsteller*innen, die auch im Bereich der Bildenden Kunst tätig sind, zeigt erneut die Nähe zwischen diesen beiden Kunstformen. Das Auftreten dieser Doppelbegabung, oder auch nur Doppelbeschäftigung, erscheint einleuchtend. Auch wenn die beiden Kunstformen sich im Handwerk unterscheiden, ist die Inspiration, die zur Kunst führt und der emotionale Hintergrund oftmals sehr ähnlich. Es sind beides Ausdrucksformen der Kreativität. Künstler*innen nutzen sie häufig, um Erfahrungen, Gedanken und Erlebnisse aus ihrem Leben zu verarbeiten und zu reflektieren.

Ob gewollt oder nicht, die beiden Künste gehören in verschiedenen Hinsichten und Bereichen zueinander und ergänzen, im besten Falle erhellen sich sogar gegenseitig.

¹¹² Vgl. Weisstein, *Literatur und Bildende Kunst*, 25.

¹¹³ Weisstein, *Literatur und Bildende Kunst*, 317.

¹¹⁴ Vgl. Wendt, *Henrik Ibsen und die Frauen*, 38–39.

¹¹⁵ Vgl. Weisstein, *Literatur und Bildende Kunst*, 26.

¹¹⁶ Vgl. Gommel, „VOM WORT ZUM BILD“ (Internet).

7 Fazit und Danksagung

Ich stehe nun am Ende meiner Arbeit, die für mich mittlerweile zu einem echten Herzensprojekt geworden ist. Mich so intensiv mit einem Drama und seinem Hintergrund zu befassen, hat mir sehr gut gefallen. Besonders fasziniert hat mich, welchen enormen Einfluss «Ein Puppenheim» zur Zeit seiner Entstehung hatte und welche Wirkung es bis heute entfaltet. Auch die Beschäftigung mit der zeitgenössischen Kritik war äusserst spannend. Während der Analyse und der späteren künstlerischen Umsetzung versuchte ich, diese Argumente kritisch zu überprüfen und ihnen meine eigene Sichtweise entgegenzustellen.

Die Planung, Entwicklung und Realisierung der Bilderreihe war ein langer und intensiver Prozess, durch den ich viel über das Drama und besonders über Nora lernen konnte. Mein Ziel war es, sichtbar zu machen, welche grosse persönliche Entwicklung Nora im Verlaufe des Stücks durchläuft. Gleichzeitig wollte ich mit meinen Bildern bewirken, dass die Betrachter ein Gefühl dafür bekommen, wer hinter Nora steckt und was in ihr vorgeht. Für mich persönlich hat das Malen dazu geführt, ein besseres Verständnis für die Figur zu entwickeln und ihr näherzukommen, was als Wechselseitige Erhellung der Künste angesehen werden könnte. Für andere Betrachter*innen, welche das Drama gelesen haben, könnte ein solcher Zugang ebenfalls funktionieren. Betrachter*innen, welche «Ein Puppenheim» nicht gelesen haben, werden jedoch nicht an einer möglichen Wechselseitigen Erhellung teilhaben können.

In der Auseinandersetzung mit der Verbindung von Literatur und Bildender Kunst konnte ich feststellen, dass dieses Themenfeld noch relativ jung ist und es bislang nur wenige wissenschaftliche Quellen dazu gibt. Das hat die Recherche zwar erschwert, sie aber gleichzeitig besonders interessant gemacht. Mit diesem Bereich hätte ich mich gerne noch tiefergehend beschäftigt, doch hätte dies den Rahmen meiner Arbeit gesprengt. Es wäre interessant gewesen, konkrete Beispiele von literarisch inspirierter Malerei wie beispielsweise das Gemälde «Ophelia» von Sir John Everett Millais detaillierter zu analysieren und mit meinen eigenen Werken zu vergleichen.

Abschliessend möchte ich mich herzlich bei meiner Mutter bedanken, die mich nicht nur bei der Überarbeitung und Korrektur meiner Arbeit unterstützte, sondern auch emotional immer an meiner Seite stand. Besonders dankbar bin ich dafür, dass sie sich mit mir austauchte und mit mir über Nora diskutierte, wenn ich im Schreibprozess neue Gedanken und Perspektiven brauchte. Ausserdem möchte ich Martina Albertini für Ihre Begleitung und Unterstützung dieser Arbeit danken.

8 Quellenverzeichnis

admin. „Was sind die Schönen Künste: Definition und Bedeutung“. *Geschichte (Sciadoo)*, o. J. Zugegriffen 31. Oktober 2025. <https://geschichte-sciadoo.de/schoenen-kuenste/>.

Aureum Gallery. „Literarische Malerei“. *Aureum Gallery*, o. J. Zugegriffen 14. Oktober 2025. <https://aureumgallery.com/de/genre/literarische-malerei/>.

frwiki.wiki. „Geschichte der Frauen in Norwegen - frwiki.wiki“. Zugegriffen 3. September 2025. https://de.frwiki.wiki/wiki/Histoire_des_femmes_en_Norv%C3%A8ge.

Gommel, Stefanie. „VOM WORT ZUM BILD: KÜNSTLERISCHE DOPPELBEGABUNGEN“. Hatje Cantz Verlag. Zugegriffen 7. November 2025. <https://www.hatjecantz.de/blogs/kunstlexikon/vom-wort-zum-bild-dichter-als-bildende-kunstler>.

Ibsen, Henrik. *Nora (Ein Puppenheim)*. Reklam, o. J.

Larson, Walker. „Dialog zwischen Dichtern, Malern und Philosophen: Kunst, die Literatur atmet“. *The Epoch Times*. Zugegriffen 14. Oktober 2025. <https://www.epochtimes.de/kultur/kunst/dialog-zwischen-dichtern-malern-und-philosophen-kunst-die-literatur-atmet-a5114003.html>.

o.V. „Farben-Symbolik Blau und seine Bedeutung: Alpina Farbe & Wirkung“. *Alpina Farben*. Zugegriffen 11. November 2025. <https://alpina-farben.de/artikel/farbsymbolik-bedeutung-blau/>.

o.V. „Henrik Ibsens Schriften: Brief an CAMILLA COLLETT (3. Mai 1889)“. Zugegriffen 10. September 2025. https://www.ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18890503CC.xhtml.

o.V. „Henrik Ibsens Schriften: Brief an NATIONALANZEIGER (17. Februar 1880)“. Zugegriffen 11. November 2025. https://www.ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18800217Nat.xhtml.

o.V. „Henrik Ibsens Schriften: Sachbücher: [Rede auf dem Fest des Norwegischen Frauenvereins in Kristiania, 26. Mai 1898]“. Zugegriffen 10. September 2025. https://www.ibsen.uio.no/SAK_P18980526Kvinde_Morgenbl.xhtml?tema=taler.

o.V. „Henrik Ibsens skrifter: Registerinfo for peCC“. Zugegriffen 10. September 2025. https://www.ibsen.uio.no/REGINFO_peCC.xhtml?bokstav=C.

o.V. „Kultur: Nora et labora“. *Der Tagesspiegel Online*, o. J. Zugegriffen 11. November 2025. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/nora-et-labora-1186336.html>.

Templeton, Joan. *Ibsen's Women*. Cambridge University Press, 1997.

Templeton, Joan. „The *Doll House* Backlash: Criticism, Feminism, and Ibsen“. *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America* 104, Nr. 1 (1989): 28–40.
<https://doi.org/10.2307/462329>.

Weisstein, Ulrich. *Literatur und Bildende Kunst*. Erich Schmidt Verlag, 1992.

Wendt, Gunna. *Henrik Ibsen und die Frauen*. Limbus Verlag, 2020.

Wikipedia. „Frauenfrage“. Zugegriffen 24. Oktober 2025. <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Frauenfrage&oldid=258638010>.

8.1 Umgang mit KI-Tools

In dieser Arbeit wurden KI-Tools wie folgt verwendet:

- Word-Editor: Korrektur von Rechtschreibung
- ChatGPT Open AI (<https://chatgpt.com>): Umformulierungen
- DeepL (<https://www.deepl.com/de/translator>): Übersetzung

9 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Nora 1.....	17
Quelle: Eigene Darstellung	
Abbildung 2: Nora 2.....	19
Quelle: Eigene Darstellung	
Abbildung 3: Nora 3.....	21
Quelle: Eigene Darstellung	
Abbildung 4: Ophelia	26
Quelle: Larson, Walker. „Dialog zwischen Dichtern, Malern und Philosophen: Kunst, die Literatur atmet“. The Epoch Times, 5. Mai 2025. Zugriffen 14. Oktober 2025 https://www.epochtimes.de/kultur/kunst/dialog-zwischen-dichtern-malern-und-philosophen-kunst-die-literatur-atmet-a5114003.html .	
Abbildung 5: Die Bankettszene in Shakespeares "Macbeth"	26
Quelle: Larson, Walker. „Dialog zwischen Dichtern, Malern und Philosophen: Kunst, die Literatur atmet“. The Epoch Times, 5. Mai 2025. Zugriffen 14. Oktober 2025 https://www.epochtimes.de/kultur/kunst/dialog-zwischen-dichtern-malern-und-philosophen-kunst-die-literatur-atmet-a5114003.html	

10 Anhang

Anhang 1



Anhang 2





Maturitätsarbeit 2025 Ehrlichkeitserklärung

Name: Bani

Vorname: Annika

Klasse: 4aW

Titel der Arbeit: Ibsens Nora künstlerisch interpretiert

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit nach den üblichen Gepflogenheiten des wissenschaftlichen Arbeitens verfasst habe, d.h. im Besonderen:

- Ich habe diese Arbeit selbständig verfasst.
- Alle Hilfsmittel (inklusive KI-Tools), die ich verwendet habe, sind angegeben.
- Alle wörtlichen und sinngemässen Übernahmen aus anderen Werken sind als solche gekennzeichnet.
- Personen, die einen wesentlichen Beitrag zu dieser Arbeit geleistet haben (Betreuer/-in ausgenommen), habe ich ebenfalls erwähnt.

Zutreffendes bitte ankreuzen

Ich stelle meine Arbeit zu Demonstrationszwecken der Mediothek der KBW zur Verfügung.

Meine Arbeit darf nicht zu Demonstrationszwecken verwendet werden

Datum 29.11.2025 Unterschrift Bani