

**Michaela Giesing: Ibsens Nora und die wahre Emanzipation der Frau. Zum Frauenbild im wilhelminischen Theater. - Frankfurt/M., Bern, New York: Peter Lang 1984 (Studien zum Theater, Film und Fernsehen. Hrsg. v. Renate Möhrmann, Bd. 4), 530 S., sFr 84,-**

Die Untersuchung von Michaela Giesing 'Ibsens Nora und die wahre Emanzipation der Frau' führt exemplarisch vor Augen, wie sich Henrik Ibsen mit seiner 'Nora' und vor allem mit dem Schluß des Schauspiels in eine tabuisierte Zone wagte: Noras Aufbruch aus dem 'Puppenheim', ihr Protest gegen die patriarchalische Gesellschaftsordnung und ihr Versuch, eigenständig zu denken und zu handeln, wurden ihr bis weit in das 20. Jahrhundert hinein zum Vorwurf gemacht. Dieser Aufbruch war das Skandalon des "klassischen Dramas der Frauenfrage", und die ersten Aufführungen zu Beginn der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts veränderten, verfälschten eben diesen Schluß, die Kritiker diskreditierten den dritten Akt als "Nora-Bruch" und stempelten die Nora des Schlusses zur Schuldigen ab, zur Hysterikerin und Verbrecherin, zur selbstsüchtigen Frau oder zur unzivilisierten Wilden. So reduzierten sie Noras Konflikt, den Ibsen auf seine gesellschaftlichen Bedingungen zurückführt, auf ein individuelles Problem, sprachen von Schicksalstragödie und - ihnen unaufhebbar erscheinender - Geschlechterantagonie.

Die Ablehnung der Nora-Figur und ihre Diffamierung kam nicht nur von den männlichen Kritikern, die unfähig oder unwillig waren, den Frauen Selbständigkeit zuzubilligen, und die um ihre Privilegien fürchteten, sondern auch von der bürgerlichen Frauenbewegung der Jahrhundertwende, die Konzessionen machte, vor Radikalität zurückschreckte, um wenigstens einige ihrer Ziele durchzusetzen.

Diese Umdeutungen des Schlusses durch Inszenierung und Kritik, die den Aufbruch am Schluß unterschlagen, statt der türknallenden Frau eine Versteinerte, Verzweifelte zurücklassen, entsprechen jenem Frauenbild, das viele - nicht alle - Schriftsteller der wilhelminischen Epoche in ihren Dramen zeichnen. Diesem Frauenbild in seinen verschiedenen sich wandelnden Ausprägungen spürt Michaela Giesing in ihrer umfassenden Darstellung mit pointierten, die vorherrschenden Anschauungen der Epoche mitreflektierenden Charakterisierungen der Dramen von Ibsen, Hauptmann, Sudermann, Halbe, Schnitzler, Wedekind u.a. sowie der Aufführungskritiken nach.

Zwar stellen einige Autoren starke, selbstbewußte Frauen dar, die nach ihrem eigenen Weg suchen, zwar macht sich die Hoffnung auf eine gesellschaftliche Veränderung vor allem an den Frauenfiguren fest, aber diese Aufbruchsversuche sind zum Scheitern verurteilt oder werden bestraft - vielfach enden die Dramen mit dem Tod der weiblichen Protagonistin. Und wenn nicht bereits die Schriftsteller selber die Emanzipationsansätze zurücknehmen, vollbringen es spätestens die Kritiker und Interpreten. Die Frau, die um Selbständigkeit ringt, wird als Bedrohung erfahren, sei es, weil sie die patriarchalische Ordnung gefährdet, sei es, weil sie im öffentlichen Leben als Konkurrentin auftritt, sie wird deshalb in die Rolle des Opfers oder der Schuldigen hineingedrängt. Egal in welcher Rolle sie erscheint, als Geliebte, Mutter, geistige Gefährtin, femme fragile oder femme fatale, stets bindet die männliche Sichtweise die Frau an den Mann. Durchbricht sie das Muster, indem sie um sexuelle Befreiung kämpft oder sich in der kapitalistischen Gesellschaft als Berufstätige durchsetzt, wird sie dämonisiert.

Die hier skizzierte ideologische Blickrichtung auf die Frauengestalten setzt Michaela Giesing mit dem kulturellen und politischen Leben der damaligen Zeit in Beziehung: zu der Wendung der Naturalisten von der Gesellschaftsanalyse, der Protesthaltung zur Bejahung der bestehenden kapitalistischen Ordnung; mit einer Analyse des Theaters "als Bestandteil bürgerlicher Öffentlichkeit" (S. 46) - vor allem der Bühnen, die den Naturalismus durchsetzten -, auch im Hinblick auf die Situation der Schauspielerinnen; sowie mit den Positionen der Frauenbewegung.

Ihre kenntnis- und materialreiche Studie (eine Überarbeitung ihrer Dissertation) leidet allerdings darunter, daß die Fülle der aufgearbeiteten Dokumente nicht zu durchziehenden interpretatorischen Linien zusammengefaßt werden, und daß die Bezüge zwischen gesellschaftlicher Realität und Kunst bzw. Ideologie mehr gesetzt und marginal angemerkt, als belegt und am Einzelfall nachgewiesen werden. Beispielsweise schlägt die Verfasserin in einem einzigen Satz den Bogen vom Wahlerfolg der Sozialdemokraten 1890 und der zunehmenden Öffentlichkeitsarbeit der Frauenbewegung seit 1888 zu dem Bestreben der späten Naturalisten, die Privilegien des Bürgertums zu wahren, und deshalb u.a. sexistische Ideologeme zu entwickeln. Zudem kommt der Gesichtspunkt, daß Theater mehr und anderes als Rekurs auf gesellschaftliche Entwicklungen bedeutet, nur in der Interpretation der 'Nora' als Ausdruck konkreter Utopie zur Geltung.

Petra Gallmeister