



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Von Trollen und Teufeln –

Baumeister Solness zwischen norwegischer Folklore und christlichen Motiven“

verfasst von / submitted by

Thomas Hinterhofer BA BA BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 581

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Theater-, Film- und Mediengeschichte

Betreut von / Supervisor:

Univ.- Prof. Dr. Hilde Haider

Danksagung

An dieser Stelle sei all jenen Personen gedankt, die mich beim Verfassen dieser Arbeit auf ihre Weise unterstützt haben.

Einen herzlichen Dank an Dr. Hilde Haider für die umsichtige Betreuung und tatkräftige Unterstützung, die diese Arbeit möglichst gemacht haben.

Weiters möchte ich mich bei meinen Eltern bedanken, die mich durch all die Jahre des Studierens begleitet haben. Zudem gilt meiner Mutter Angelika ein besonderer Dank dafür, dass sie diese Arbeit freiwillig lektoriert hat.

Weiters möchte ich mich bei Marlies Thuswald bedanken, die mir immer einen Schritt voraus war und stets für kreative Impulse gesorgt hat.

Dank gilt auch dem Institut für Skandinavistik, das mein Interesse an Ibsen, den Trollen und Norwegen insgesamt geweckt hat.

Ein herzliches Dankeschön auch an Karoline Drexel, die mich während des gesamten Schreibprozesses ertragen hat.

Tusen takk.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	5
Forschungsüberblick.....	8
1. Der mythologische Norden und Ibsen	11
1.1. Woher kommt das Wissen über die Trolle? – Norwegische Sagen- und Märchensammlungen	13
1.2. Genuin nordische Geschöpfe.....	17
1.2.1. Trolle	17
1.2.2. Die Hulder	21
1.3. Der norwegische Nationalismus zu Zeiten Henrik Ibsens und die Renaissance der Mythologie	25
1.4. Henrik Ibsen und die nordische Mythologie in seinen Werken	30
2. Nordische Folklore in <i>Baumeister Solness</i>	33
2.1. Kurze Einführung in den Text und seine Entstehung	33
2.2. Halvard Solness und die Trolle	36
2.2.1. Textanalyse	37
2.2.2. Vergleich von Ibsens Trollen und den Märchen	40
2.3. Hilde Wangel als moderne Hulder	44
2.3.1. Textanalyse – Was über Hilde in Erfahrung gebracht werden kann und was nicht ..	45
2.3.2. Hilde, die Hulder	48
3. Religion in <i>Baumeister Solness</i>	54
3.1. Religion in Ibsens Werk	55
3.2. Teufel und Dämonen – das Böse im Baumeister	58
3.2.1. Niedliche Teufel	59
3.2.2. Verführung und Sünde.....	60
3.2.3. Hilde, die Verführerin.....	63
3.3. Solness' Verhältnis zu Gott.....	65
3.4. Kirchtürme – Der Baumeister von Babel	69
3.5. Sünde und Erlösung – das Christusmotiv	71

4. Verbindung von Folklore und Religion – ein Spannungsverhältnis.....	75
4.1. Zwei Interpretationen des Baumeister Mythos	76
4.2. Wie die Wikinger	78
4.3. Von Trollen und Teufeln.....	81
4.4. Die Christin bleibt allein	84
5. Drei Lesarten des Stückes.....	88
5.1. Die Trolle in uns.....	89
5.2. Schuld und Sühne.....	90
5.3. Das heidnisch-christliche Gesamtbild	91
Zusammenfassung.....	95
Ausblick.....	97
Literaturverzeichnis.....	100
Abstract	106

Einleitung

Halvard Solness ist ein getriebener Mann. Erfolgreich, angesehen und immer noch von jungen Damen bewundert vermag er es nicht, glücklich zu sein. Seit den tragischen Ereignissen vor über zehn Jahren, dem Brand seines Hauses und dem darauf folgenden Tod seiner beiden Kinder, trägt er einen Gedanken mit sich: Er selbst habe übermenschliche Fähigkeiten, die es ihm ermöglichen, aus dieser Tragödie seinen persönlichen Triumph zu machen. Rücksichtslos entledigte er sich all seiner Konkurrenten, errichtete auf dem alten Grundstück seines Hauses mehrere Villen und wurde so zu einem gefragten Osloer Architekten. Mit dem Bau von Kirchen, der ihm zunächst als Dienst an Gott eine freudige Aufgabe war, hört er komplett auf. Auf dem Kirchturm seines letzten Gotteshauses bricht er mit Gott und will fortan nur noch Häuser für Menschen bauen. In diesem Moment begegnet ihm ein kleines Mädchen, das ihn zehn Jahre später aufsuchen wird und ihn sein Schicksal noch einmal neu schreiben lässt.

In Henrik Ibsens *Baumeister Solness* (1892) steht die Titelfigur im Mittelpunkt, doch der Baumeister wird hin- und hergerissen zwischen Hilde, dem verführerischen jungen Mädchen, und seiner Frau Aline, die sich auch nach zehn Jahren nicht mit dem Verlust ihrer Kinder und ihres Hauses abfinden kann. Während Aline sich in die Religion flüchtet und fortan nur noch an ihre Pflichten als gute Ehefrau denkt, ist Hilde eine ungestüme und erotische Frau, die den Baumeister nach kürzester Zeit manipulieren kann. Es zeigt sich bald, dass Hilde die Schlüsselfigur zu der Tragödie ist, doch sind ihre Absichten nicht leicht zu dechiffrieren.

In dieser Arbeit wird nun gezeigt werden, dass Hilde eine Vertreterin der heidnischen Folklore Norwegens ist, eine verführerische Figur, die den Baumeister mit scheinbar übernatürlichen Fähigkeiten in seinen Untergang führt. Der Baumeister selbst spürt einen Troll in sich, der sich rücksichtslos ausgebreitet hat. Als Folklore wird hierbei die „Gesamtheit der traditionellen Gegebenheiten und Überzeugungen in Bezug auf ein bestimmtes Thema“¹ verstanden. Diese bewusst weit gefasste Definition des Begriffes enthält somit sämtliche Bräuche eines Volkes, sowie deren oral wie schriftlich überliefertes Kulturgut, womit auch Märchen und Legenden mitgemeint sind. Im speziell norwegischen

¹ Schlinkert, Jana: *Lebendige folkloristische Ausdrucksweisen traditioneller Gemeinschaften*. BWV, Berlin, 2007. S. 30.

Fall werden damit auch altnordische Sagas, heidnische Brauchtümer und damit einhergehend auch Fabelwesen des nordischen heidnischen Glaubens mit einbezogen.

Aline ist der Gegenpol zu diesen heidnischen Wesen, sie verkörpert die christliche Religion und die Nähe zu Gott. Halvard Solness steht in dem dynamischen Spannungsverhältnis zwischen den beiden. In diesem Sinne wird sich die Arbeit vornehmlich auf die Analyse der drei zentralen Figuren unter den genannten Gesichtspunkten konzentrieren: Halvard Solness, Hilde Wangel und letztlich, auch wenn sie deutlich kürzere Auftritte im Stück hat, Aline Solness.

Ziel dieser Arbeit ist es nun, Ibsens Tragödie auf eine neue Art zu lesen, die sowohl auf die heidnische Folklore Norwegens blickt als auch auf die christlichen Aspekte des Stückes. Daraus wird eine neue Lesart entstehen, die bisher nur in Ansätzen in der Forschungsliteratur vertreten ist. Dass diese Betrachtungsweise gerade im Hinblick auf den norwegischen Nationalismus, in den Ibsen hineingeboren wurde, sinnvoll ist, wird sich zeigen. In Kombination mit einer religiösen Leseweise entsteht ein neues Bild des Verlaufs der Tragödie und der verschiedenen Motivationen der Agierenden, das konsequent und in sich schlüssig ist.

Um dieses Ziel zu erreichen, ist es zunächst notwendig, einen Überblick über die bereits vorhandene Literatur und den aktuellen Forschungsstand zu diesem Werk zu bieten. Bevor es dann zu einer Textanalyse kommt, erscheint es wichtig, eine fundierte Vorarbeit zu leisten. Diese zeigt sich in einer Untersuchung der skandinavischen, speziell der norwegischen, Folklore. Hierbei kann auf Märchensammlungen, wie auch auf zeitgenössische Untersuchungen zurückgegriffen werden. Zwei spezifisch nordische Gestalten, die Trolle und die Hulder, werden hier genau untersucht, da ihre Eigenschaften auch in Halvard Solness und Hilde Wangel zu finden sind. Ibsens Verhältnis zu der Folklore wird in einem weiteren Schritt ebenso untersucht wie der norwegische Nationalismus an sich. Denn der Nationalismus führte zu einer enormen Verbreitung von Volksmärchen und Sagen, die so in das kollektive Gedächtnis eindrangen. Erst nach dieser Analyse kann ein Herantreten an den Text gewagt werden, der unter diesen Gesichtspunkten untersucht wird. Dabei werden die Trolle, die im Stück zahlreich genannt werden, auf ihre Bedeutung untersucht. Es wird selbstverständlich nicht davon ausgegangen, dass es sich um physisch fassbare Trolle handelt. Trolle sind, wie die Teufel, archetypische Bilder mit denen der Baumeister, wie Hilde auch, ihre Gefühlswelt ausdrücken können. Doch warum Ibsen gerade die Trolle erwähnt und nicht eine andere Gestalt kann anhand der Auseinandersetzung mit den Sagengestalten dargelegt werden, wie auch Hildes Verhalten mit dem Begriff Hulder bestimmt werden kann.

In einem zweiten Schritt der Arbeit werden religiöse Motive untersucht, die auch in der Forschungsliteratur zu Ibsens Gesamtwerk bereits behandelt wurden. Dabei wird besonders die Frage nach der Sünde und dem Dämonischen im Menschen von Interesse sein, da der Baumeister diese selbst immer wieder thematisiert. Hierbei werden auch zahlreiche Bezüge zur Bibel hergestellt, deren Erzählungen aus dem Alten wie dem Neuen Testament offenbar als Inspirationsquelle genutzt wurden. Es wird sich zeigen, dass auch hier Hilde eine besondere Rolle spielt, und zwar als dämonische Gegenspielerin Gottes. Hilde ist also, wie sich zeigen wird, eine doppelte Figur, eine Hulder und ein Teufel. Zumindest legt dies die Untersuchung dieser Arbeit nahe.

Zuletzt werden die beiden genannten Leseweisen zusammengeführt, um eine dritte, gänzlich neue Lesart zu kreieren, die einen vollständigen Blick auf den Hauptkonflikt des Dramas bieten soll. Es wird sich zeigen, dass *Baumeister Solness* entgegen der gegenwärtigen Fachmeinung auch ohne den biographischen Hintergrund Ibsens problemlos verstanden werden kann und dass der Kern des Stückes nicht zwangsweise eine private Abrechnung des Künstlers mit seinem Leben ist, sondern dass das Stück eine in sich geschlossene Einheit bildet, die einen gesamtgesellschaftlichen Anspruch stellt. Der Konflikt zwischen der jungen Verführerin und dem dogmatischen Pflichtgefühl eines Ehemanns wird hier durch Trolle und Teufel verkörpert, die der Baumeister zunächst zu beherrschen meint. Doch am Ende hat Solness jegliche Kontrolle eingebüßt und ist von inneren Zwängen und einem schwachen Gewissen bereits besiegt, bevor er den Turm seines neuen Hauses besteigt und das Unmögliche möglich macht. Sein letzter großer Triumph und sein letzter blasphemischer Akt führen auch zu seinem buchstäblichen Sündenfall: Der Baumeister fällt vor aller Augen in die Tiefe. Und während alle Schaulustigen durch die Gegend schreien und Aline Solness in Ohnmacht fällt, bleibt nur Hilde ruhig und starrt auf den Turm, auf dem sie ihren Baumeister, den Mann, der für sie triebgesteuerter Wikinger und gleichzeitig Wundertäter ist, zuletzt so gesehen hat, wie sie es seit zehn Jahren erträumt hat; erfolgreich und über allen irdischen Dingen stehend.

Das Fazit dieser Arbeit, das auch Ausblicke auf weitere Forschungsfelder auf diesem Gebiet geben und zu einer weiteren Beschäftigung mit *Baumeister Solness* anregen soll, wird gleichsam als Erklärung formuliert, warum Henrik Ibsens Tragödie auch nach über hundert Jahren noch relevant ist und eine intensive Auseinandersetzung damit fruchtbar sein kann.

Forschungsüberblick

Seit Henrik Ibsen (1828-1906) *Baumeister Solness* (1892) geschrieben hat, wird auch darüber geschrieben. Wie an den Jahreszahlen zu sehen ist, hat Ibsen dieses Stück in der Spätphase seines Lebens geschrieben. Er war aus seinem freiwilligen Exil in Kontinentaleuropa zurück gekehrt und hat sich in Oslo, damals noch Kristiania genannt, zur Ruhe gesetzt. Seine Reisen führten ihn für einige Zeit nach Italien, mitunter auch in das damals noch österreichische Gossensass in Südtirol. Die meiste Zeit dieser Wanderschaft verbrachte er allerdings im heutigen Deutschland, wo er dank seiner Sprachkenntnisse auch Kontakte zur dortigen Theatergesellschaft knüpfen konnte. Er war in der Entstehungszeit von *Baumeister Solness* bereits ein national gefeierter Poet und international angesehener Dramatiker. So wie jedes seiner späten Stücke war auch dieses ein Garant für einen finanziellen Erfolg in den Theaterhäusern von ganz Europa bis nach Nordamerika.

Ziel dieses Kapitels ist es nun nicht, jeden einzelnen wissenschaftlichen Artikel, der je über das Stück publiziert wurde, zu analysieren. Dies entspräche nicht nur einer enormen Aufgabe, sondern auch einer Sisyphus - Tätigkeit. Wichtig für diese Arbeit ist es aber, die vorherrschende Aufarbeitung des Stückes aufzuzeigen und die gängige Lehrmeinung zu präsentieren. Diese ist nämlich sehr einseitig und zeigt schon bei kurzer Betrachtung, dass die Möglichkeiten der Deutung des Stückes auch 2016 noch längst nicht ausgeschöpft wurden. Auch für die einführende Untersuchung zum norwegischen Nationalismus, wie auch zu den Trollvorstellungen Norwegens, wird ein Forschungsüberblick geboten.

Zunächst einmal ist festzustellen, dass Ibsens internationale Bedeutung auch zu einer internationalen Forscherbasis geführt hat. Als Standardwerke im europäischen Raum haben sich etwa Ibsens Biographie von Robert Ferguson² oder das *Ibsen Handbuch* von Björn Hemmer³ etabliert. Besonders Letzteres bietet eine ausgezeichnete Basis und ist mit seiner Erscheinung im Jahr 2009 noch eines der jüngsten Werke zu Ibsens Gesamtvermächtnis. Hemmer ist es auch, der dem gegenwärtigen Forschungsziel der *Solness* - Forschung kritisch gegenübersteht. Denn wie sich zeigt, geht der Großteil der bekannten Dramenanalysen von einem autobiographischen Werk aus. Der Tenor ist dabei immer derselbe: Der Baumeister ist

² Ferguson, Robert: *Henrik Ibsen. Eine Biographie*. Aus dem Englischen von Michael Schmidt. Kindler, München, 1998.

³ Hemmer, Björn: *Ibsen Handbuch*. Aus dem Norwegischen von Sylvia Kall. Fink, München, 2009.

ein Sprachrohr Ibsens, der sich vor der Jugend, in Realität Knut Hamsun, im Stück Ragnar Brovik, fürchtet. Die Figur der Hilde Wangel ist dabei immer noch der größte Streitpunkt. Viele Forscher sehen in ihr die österreichische Emilie Bardach, andere die Pianistin Hildur Andersen und noch weitere Kandidatinnen gibt es. Somit wird das Stück auch als ein Resümee über Ibsens Ehe gelesen. Zahlreiche Briefe versuchen dies zu dokumentieren. Ein besonders ambitioniertes Werk examinierte 1977 das Tagebuch von Bardach und versuchte so, die Diskussion zu beenden, scheiterte aber letztlich.⁴

Im Endeffekt wird dieses Dilemma nicht zu lösen sein und weiter die Interpreten Ibsens beschäftigen. Auf den biographischen Aspekt in *Baumeister Solness* wird in dieser Arbeit aber so wenig wie möglich eingegangen. Wie auch schon der zuvor erwähnte Björn Hemmer es ausdrückt: „Eine so einseitig biographische Interpretation kann auf den ersten Blick schon bestechend wirken, aber sagt sehr wenig über den Kern der Schauspiele.“⁵

Es gibt nur wenige Arbeiten, die sich abseits der vorherrschenden biographischen Leseweise mit der Tragödie um Halvard Solness beschäftigen. Als Ausnahmeerscheinung zu nennen ist hier James Calderwood, der – soweit bekannt – als einziger eine Verbindung von Heidentum und Christentum als Konfliktherd in dem Werk erkennt.⁶

Dass skandinavische Mythen eine Rolle in Ibsens Werk spielen wurde bislang nur anhand seiner frühen Stücke dargelegt. Vor allem bei *Peer Gynt* (1867) wurde viel über den Zusammenhang mit dem norwegischen Nationalismus geschrieben.⁷ Dass es auch bei *Baumeister Solness* eine enge Verbindung zwischen skandinavischer Mythologie, Nationalismus und der realistischen Tragödie gibt, ist bislang nicht erforscht worden, liegt aber in der vorliegenden Betrachtungsweise nahe, weshalb sowohl der Mythologie als auch dem Nationalismus in Norwegen jeweils besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Für die Beschäftigung mit den Trollen kann auf zahlreiche Werke zurückgegriffen werden. Während sich deutsche Forscher bereits in der Zeit des Nationalsozialismus mit den

⁴ Vgl. Lampl, Hans Erich: *Nova über Henrik Ibsen und sein Alterswerk: das „Tagebuch“ der Emilie Bardach*. Edizione, Oslo, 1977.

⁵ Hemmer, Björn: *Ibsen Handbuch*. Aus dem Norwegischen von Sylvia Kall. Fink, München, 2009. S. 396.

⁶ Vgl. Calderwood, James L.: *The Master Builder and the Failure of Symbolic Success*. In: *Modern Drama*, Volume 27, 1984, S. 616-636.

⁷ Vgl. Mohnike, Thomas: *Der (un)nationale Peer Gynt. Bildung, Nation, Kolonialismus und Medialität um 1870*. In: Anz, Heinrich (Hg.): *Das große nordische Orakel. Henrik Ibsen als Leitbild der Moderne*. LIT-Verlag, Berlin, 2009. S. 86 – 106.

„germanischen“ Trollvorstellungen auseinandergesetzt haben⁸, dauerte es noch bis ins Jahr 2010 bis eine Kulturgeschichte über die Trolle verfasst wurde, die frei von einer Ideologie ist und sich stark an der Literatur orientiert. Juliane Egerer hat sich intensiv mit der Entwicklung von Begriffen wie „Troll“ oder „Hulder“ auseinandergesetzt und dabei auch die Zeit des norwegischen Nationalismus besonders herausgearbeitet.⁹ Diese Arbeit zeigt, dass gerade zur Zeit Ibsens ein großes Interesse an den mythischen Gestalten vorgeherrscht hat, was auch Rückschlüsse auf Ibsens Inspiration zulässt.

Der Nationalismus in Norwegen ist schließlich besonders von nationalen Historikern untersucht worden. Deutsche Forscher haben das Thema meist in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und dann nur in Verbindung mit ihrer nationalsozialistischen Ideologie der Überlegenheit germanischer Völker untersucht und sind deshalb nicht geeignet, in dieser Arbeit verwendet zu werden.¹⁰

Für die Auseinandersetzung mit den christlichen Inhalten des Stückes wird so häufig wie möglich auf die Bibel rekurriert, da sie als Grundtext des evangelischen Glaubens, dem Ibsen angehörte, gilt, und die darin enthaltenen Texte von Ibsen zweifellos gekannt wurden. Ibsens umfassende Kenntnis beider Testamente rührt von seiner damals üblichen strengen religiösen Erziehung. Unterstützend, etwa um den Begriff der Sünde näher zu betrachten, werden bedeutende Theologen herangezogen.¹¹

Zuletzt seien noch zwei Punkte angemerkt: Dass manche Stellen mehrfach zitiert werden, um unter verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet werden zu können, ist eine Notwendigkeit. Zudem wird das Stück in seiner heute gebräuchlichen deutschen Standard-Übersetzung zitiert, die von Christel Hildebrandt stammt. Auf bedeutende Unterschiede zwischen Ibsens Originaltext und der Übersetzung wird aber gegebenenfalls hingewiesen werden. Textstellen aus anderen Werken, wie etwa norwegischen Märchen, die bis dato nicht oder kaum auf Deutsch übersetzt worden sind, werden im Fließtext im Original gehalten. Die jeweilige

⁸ Vgl. Hartmann, Elisabeth: *Die Trollvorstellungen in den Sagen und Märchen der skandinavischen Völker*. Kohlhammer, Urach, 1936.

⁹ Egerer, Juliane: *Von Waldtrollen und Hauszwerge. Norwegens übernatürliche Wesen als Erzählfiguren*. LIT-Verlag, Berlin, 2010.

¹⁰ Vgl. Elviken, Andreas: *Entwicklung des norwegischen Nationalismus*. Ebering, Berlin, 1930.

¹¹ Vgl. Rust, Heinrich Christian: *Und wenn die Welt voll Teufel wär...Christen in der Auseinandersetzung mit dunklen Mächten*. Neufeld, Schwarzenfeld, 2007.

Übersetzung in den Fußnoten stammt, wenn nicht anders angegeben, vom Verfasser dieser Arbeit.

1. Der mythologische Norden und Ibsen

Der nördlichste Teil Europas wurde immer schon mit dem Übernatürlichen verbunden. Die ersten Reiseberichte, unter anderem von Plinius dem Älteren, sprechen von unmenschlichen Bewohnern, Monstern und überhaupt großen Gefahren, die jedem Reisenden begegnen. Mit dem Mittelmeer als Zentrum der europäischen Hochkulturen und dem späteren römischen Reich, das nicht einmal zu Zeiten seiner größten Ausdehnung unter Kaiser Trajan an das Gebiet der heutigen skandinavischen Länder heranreichte, war bereits in der Antike eine große Unsicherheit gegeben, was an den nördlichen Grenzen der Welt wohl existierte. Diese Mystifizierung setzte sich im Mittelalter weiter fort. Da die Christianisierung – abermals mit dem Zentrum Rom – in Skandinavien erst um das Jahr 1000 ihren Einzug hielt, galt der Norden lange Zeit als heidnisch und somit fremdartig. Auch die Eroberungszüge der Wikinger in der Normandie und dem heutigen Großbritannien, die etwa mit der Einführung des Christentums endeten, taten ihr Übriges, um den Norden Europas zu dämonisieren.

Auch innerhalb der skandinavischen Länder hielt sich – trotz Christianisierung – der Volksglaube an übernatürliche Wesen aufrecht. Als erster Naturgelehrter Skandinaviens und letzter Erzbischof Uppsalas schrieb Olaus Magnus 1555 ein bedeutendes Werk: *Historia de gentibus septentrionalibus*, die vermeintliche Geschichte der nordischen Völker.¹² Von ihm ist bekannt, dass er Norwegen bereiste und dort die Natur und die Völker studierte. Aus seinen Schriften geht hervor, dass er übernatürliche Wesen, sei es des Meeres oder zu Land, als ebenso real ansah wie die tatsächlichen Bewohner des Nordens. Er hat sich dabei an Reiseberichten kontinentaleuropäischer Autoren orientiert.

„Somit liefert Olaus Magnus ein vom klassischen Altertum und von mittelalterlicher Gelehrsamkeit geprägtes homogenes Gesamtbild und eine Weltanschauung, in der auch übernatürliche Wesen einen natürlichen Platz haben.“¹³

Dieses Werk bildete somit einen sachkundigen Beleg für die Existenz des Übernatürlichen im Norden. In seinem 21. Buch der gesamten Reihe schreibt er „om de vidunderliga fiskarna“.¹⁴

¹² Magnus, Olaus: *Historia om de nordiska folken; Historia de gentibus septentrionalibus*. Einbdge Neuausg. d. vierbdgn Ausg. von 1976. Gidlund, Stockholm, 1982.

¹³ Egerer, Juliane: *Die Trollvorstellungen in den Sagen und Märchen der skandinavischen Völker*. LIT-Verlag, Berlin, 2010. S. 137.

Darin beschreibt er nicht nur tatsächlich existierende Fische, er benennt auch enorm große Wale und Seeschlangen, sowie Einhörner, die den Beschreibungen zufolge an Narwalen orientiert gewesen sein mussten.¹⁵ An diesem Buch ist auffallend, dass er jedem Meer und vielen Küsten je eigene Tiere zugeschrieben hat. Er hat also ein differenziertes Bild der unterschiedlichen Landschaften Skandinaviens. An anderer Stelle nennt er, neben den tatsächlichen Einwohnern Norwegens, auch Waldjungfrauen, die besonders schön und betörend sein sollen.¹⁶ Ebenso werden Hexen beschrieben.¹⁷ Interessant an diesem Werk ist, dass er Berichte anderer Historiker und Legenden aus anderen Regionen Europas zitiert, um seine eigenen Aussagen zu untermauern. Man findet bei ihm keine kritische Reflexion auf den von ihm wiedergegebenen Inhalt, „eine Unterscheidung in wahr und erdichtet unterbleibt völlig“.¹⁸ Dies bedeutet zwar nicht, dass Magnus die Geschöpfe für real hält, verweist aber doch auf die feste Verankerung dieser Kreaturen in dem Bild, das er von Skandinavien hat, beziehungsweise vermitteln will.

Diese Faszination für die nordischen Kreaturen bestand auch nach Magnus' Werk im Ausland fort, wurde vielleicht gerade dadurch weiter angefacht, ebenso wie innerhalb Skandinaviens. Seitdem gibt es die nordischen Gestalten, von denen im Folgenden nur die wichtigsten genannt und beschrieben werden sollen. In verschiedenen Formen und unter verschiedenen Namen wurden sie von Generation zu Generation weitergegeben, sei es als schriftlich festgehaltene Sage oder in Form eines Märchens. Gesichert ist, dass sich die Mythen des Nordens bis heute erhalten haben und weiter rezipiert werden. Die Trolle, die bekanntesten Sagengestalten Norwegens, haben sich auch als touristisches Exportgut etabliert, so wie sie auch in den Medien weiterhin behandelt werden.

Eine komplette Kulturgeschichte der skandinavischen Sagengestalten ist hier allerdings nicht geplant. Im Hinblick auf Henrik Ibsens Werk erscheint es jedoch notwendig, ein wenig tiefer in die Materie einzudringen, sprich, die skandinavische Folklore genauer zu betrachten. Dabei geht es nun primär um die beiden mythologischen Geschöpfe, die Trolle und die Hulder, die auch bei *Baumeister Solness* wiederzuerkennen sind. Hierzu ist es nicht weiter notwendig, die

¹⁴ „über die wunderlichen Fische“. Magnus, Olaus: *Historia om de nordiska folken; Historia de gentibus spetentrionalibus*. Einbdge Neuausg. d. vierbdgn Ausg. von 1976. Gidlund, Stockholm, 1982. S. 21. Übersetzung aus dem Schwedischen vom Verfasser.

¹⁵ Vgl. Ebd. S. 21.

¹⁶ Ebd. S. 147.

¹⁷ Ebd. 157.

¹⁸ Egerer, Juliane: *Die Trollvorstellungen in den Sagen und Märchen der skandinavischen Völker*. LIT-Verlag, Berlin, 2010. S. 140.

Entwicklung der Sagengestalten seit den ersten schriftlichen Überlieferungen zu untersuchen. Eine Bestandsaufnahme der Zeit Henrik Ibsens soll hier genügen. Die besondere Epoche des norwegischen Nationalismus, in die Ibsen hineingeboren wurde, spielt für die Wiedergeburt der skandinavischen Folklore eine große Rolle, weshalb dieser Zusammenhang ebenfalls beleuchtet wird, bevor schließlich ein Einblick in die Verarbeitung und Neuinterpretation von nordischer Folklore in Ibsens Werk gegeben wird.

1.1. Woher kommt das Wissen über die Trolle? – Norwegische Sagen- und Märchensammlungen

Sagen und Märchen wurden - wie überall - auch in Skandinavien zumeist mündlich weitergegeben, bevor sie mit dem Aufkommen des Buchdrucks und der Alphabetisierung des Volkes schließlich schriftlich festgehalten werden konnten. Dementsprechend schwierig erscheint es, populären Sagengestalten wie den Trollen auf die Spur zu kommen. Dennoch sind gerade diese volkstümlichen Geschichten Teil einer Tradition, die ein Volk erst zu einem Volk macht. An diesem Punkt setzten norwegische Gelehrte an, als es darum ging, Norwegen zu einer eigenständigen Nation mit dazugehöriger Folklore zu machen.

1814 wurde Norwegen von dem Königreich Dänemark an das schwedische Königreich übergeben. Hierzu wird später noch mehr gesagt werden, doch wichtig ist, dass ab diesem Zeitpunkt der norwegische Nationalismus beginnt. Dies ist im Zusammenhang dieser Arbeit so wichtig, da der Nationalismus die dominierende Strömung des 19. Jahrhunderts in Norwegen –also beinahe der gesamten Lebensspanne Ibsens – ist, weshalb diese Strömung später noch ausführlicher behandelt wird. Wichtig ist nun, festzuhalten, dass zu dieser Zeit auch ein Bewusstsein für die eigenen Märchen und Sagen entstand und diese erstmals untersucht und verschriftlicht wurden. Ibsen hatte als Sohn einer zunächst wohlhabenden Familie Zugriff auf diese, er wurde von ihnen stark beeinflusst und dies – wie gezeigt werden soll – bis hin zu seinem Spätwerk.

Im Folgenden sollen nun die wichtigsten Quellen skandinavischer Sagengestalten angeführt werden, die richtungsweisend für die Charakterisierung diverser mythologischer Figuren wurden und die auch Ibsen kannte. Danach soll auf die für diesen Zusammenhang bedeutendsten Figuren, Trolle und Hulder, eingegangen werden.

1833, fünf Jahre nach Ibsens Geburt, erscheint eine bedeutende Sammlung norwegischer Sagen, unter genau diesem Titel: *Norske Sagn*¹⁹. Der Herausgeber, Andreas Faye (1802-1862), befasst sich auf eine annähernd wissenschaftliche Weise mit den Sagen und gibt ihren Inhalt detailgetreu wieder. Als Gelehrter und Lehrender tätig, fügt er den Sagen auch zahlreiche Kommentare und Beschreibungen bei. Die Quellen, die er spärlich nennt, beziehen sich auf frühere Beiträge zu dem Thema, mitunter auch auf mündlich tradierte Volkssagen. Oft bringt er aber die Volkssagen in Verbindung mit altnordischen Sagas, wie etwa den Eddas. Dies ist charakteristisch für die Nationalromantik, in der auf die ältere Geschichte zurückgegriffen wird, um der neuen Nation Wurzeln zu verleihen.²⁰

In dieser Märchensammlung jedenfalls werden dutzende verschiedene Gestalten und Monstren erwähnt und ausführlich beschrieben. Problematisch hierbei ist allerdings, darauf hat auch Julia Egerer in jüngster Zeit ausführlich hingewiesen, dass die Begriffe nicht einheitlich sind, sondern mitunter synonym verwendet werden.²¹ Oft hat ein Wesen die Eigenschaften eines anderen und wird einer anderen Kategorie (einer Art Oberklasse oder Stammbaum der Wesen) zugeordnet. „Jutulen“ (Riesen) werden mit den „Trolld“ (Trollartige) mehr oder weniger gleichgesetzt, während es aber auch noch „Thusser“ und „Tröll“ gibt, die beide ebenfalls Wesenszüge der Riesen annehmen, aber kleiner sind.

„Offensichtlich geht Faye selbst als Pionier dem Fehler voran, den auch so viele nach ihm machten und der letztlich zum phantasievollen Umgang mit übernatürlichen Wesen ausgebaut wurde: er vermischt eigene subjektive und unbewußt vorhandene Vorstellungen, deren Quellen ihm nicht klar sind, mit den tatsächlichen objektiven Befunden.“²²

Die Bezeichnung „Pionier“ ist in diesem Fall zutreffend, da er der erste Skandinavier ist, der den Versuch einer solchen Sammlung anstellt. Seine zahlreichen Bezüge auf altnordische Sagas oder sogar antike mythologische Figuren, teilweise auch auf Grimms Märchen, die ihm mitunter als Vorlage gedient haben dürften, verleihen ihm eine gewisse Legitimation. Er ordnet sich damit selbst in eine Reihe ein, die gleichermaßen seine Kenntnis des Stoffes

¹⁹ Faye, Andreas: *Norske Sagn samlede og udgivne af Andreas Faye*. Ohne Verlag, Arendal, 1833.

²⁰ Vgl. Egerer, Juliane: *Die Trollvorstellungen in den Sagen und Märchen der skandinavischen Völker*. LIT-Verlag, Berlin, 2010.S. 229.

²¹ Vgl. Ebd. S. 229f.

²² Ebd. S. 235.

anzeigt.²³ Dieses Werk ist also nicht deshalb bedeutend, weil es konsequent die gängigen Sagengestalten Norwegens aufzählt und klassifiziert, sondern weil es das erste seiner Art in Norwegen ist und damit eine Tradition beginnt, die bei seinem noch erfolgreicherem Nachfolger, Peter Christen Asbjørnsen, kulminiert.

Asbjørnsen hatte den klaren Vorteil eines Fundaments, von Faye geschaffen, auf das er aufbauen konnte. Seine Herangehensweise zeichnet sich aber weniger durch den Versuch aus, authentisch zu wirken, wie dies noch bei Faye der Fall war. Vielmehr versucht Asbjørnsen durchaus auch zu unterhalten. Asbjørnsen baut sich dabei geschickt selbst in die Geschichten, die er erzählt, ein, indem er beispielsweise der Gesprächspartner eines Bauern ist, der ihm von einer Begegnung mit einem Troll zu berichten weiß. Somit gelangt auch er, indem er den Bauern namentlich bekannt macht und oft auch seinen Wohnort preisgibt, zu einem Maß an Authentizität. Dabei ist ihm wohl bewusst, dass viele der Geschichten gar nicht den Anspruch erheben, glaubhaft zu sein. Er belässt viele Geschichten unkommentiert: „Asbjørnsen als Kenner genießt – und schweigt!“²⁴

Dabei sind seine Geschichten mehr als bloße Ansammlungen von Begegnungen mit wunderlichen Wesen. Er zeichnet gleichermaßen ein Abbild der damaligen Gesellschaft. Die dänischsprachige Oberschicht ist genauso vertreten wie der Bauer mit seinem breiten norwegischen Dialekt, aber Asbjørnsen, der sich als Ich-Erzähler als Vermittler zwischen den Schichten präsentiert, wertet wieder nicht. Er wird so zum „Verbündeten beider Seiten“²⁵, indem er beide Schichten anhört und – dadurch, dass er sie nicht der Lüge bezichtigt oder ihre Meinung vertritt – nicht hinterfragt.

Asbjørnsens erste Publikation von Märchensammlungen ist nun eine Art Stationenerzählung. Der Ich-Erzähler reist durch das Land und erfährt Geschichten, die so auch der Leser erfährt. Asbjørnsens *Norske Huldreeventyr og Folkesagn*²⁶ können daher nicht als eine reine Märchensammlung, wie bei Faye, betrachtet werden. Hier handelt es sich eher um ein ambitioniertes, literarisches Projekt, das mitunter als früher Erlebnisroman bezeichnet wird.²⁷

²³ Egerer, Juliane: *Die Trollvorstellungen in den Sagen und Märchen der skandinavischen Völker*. LIT-Verlag, Berlin, 2010. S. 254f.

²⁴ Ebd. S. 267.

²⁵ Ebd. S. 268.

²⁶ Asbjørnsen, Peter Christen: *Nordische Volks- und Hausmärchen ; Norske folke- og huldreeventyr*. Hrsg., ausgew. und übersetzt v. Björn Björnson. Lange, München, 1909.

²⁷ Vgl. Ebd. S. 298.

Erst in Zusammenarbeit mit Jörgen Moe, einem weiteren Märchenforscher und engen Freund von Asbjørnsen, gelingt die Publikation einer Märchenanthologie im Stile der Grimmschen Märchen. Das gemeinsame Werk *Norske Folkeeventyr* aus dem Jahr 1852 unterscheidet sich deshalb von Asbjørnsens alleinigem Werk, da es eine reine Sammlung ist und nicht den Anspruch erhebt, etwas anderes als Märchen zu erzählen. Auch ihr Vorgänger Faye schloss in seinem Werk nicht explizit aus, dass die Geschichten, die er wiedergibt, zumindest zu einem gewissen Teil auf wahren Ereignissen beruhen könnten. Die Märchen sind nun „abgeschlossene und selbstständige Erzählungen“.²⁸ Mit der Ausgabe einer reinen Märchensammlung beginnt nun aber etwas, was als „Wendepunkt der nationalen Literaturentwicklung“²⁹ bezeichnet wird. Dieses Werk nun wurde zur großen Märchensammlung des norwegischen Nationalismus. Bedeutend an dieser Ausgabe ist die Popularität der Märchensammlung. Diese war so groß, dass die darin enthaltenen Beschreibungen diverser Monster, wie Riesen, der Hulder oder Trollen, kanonisiert wurden. Mit anderen Worten, so, wie der Troll hier beschrieben wird, so ist er nun im kollektiven Gedächtnis der Norweger festgeschrieben. Diesen Vorgang bezeichnet man auch als „collective intentionality“.³⁰ Da die meisten Märchen in der Ausgabe von Asbjørnsen und Moe bereits in Asbjørnsens Einzelwerk angelegt sind, beginnt dieser Prozess der Kanonisierung von Fabelwesen bereits bei ihm. Bei Faye hingegen fehlt eine einheitliche Beschreibung, beziehungsweise eine eindeutige Begriffszuordnung. Mit dem zuletzt beschriebenen Sammelband von Asbjørnsen und Moe wird für die übernatürlichen Wesen „der Weg in das Bewusstsein weiterer Bevölkerungsteile geebnet und die Möglichkeit ihres Eintritts in ein gesamt-norwegisches kollektives Gedächtnis sowie dessen Bildung und Mitgestaltung überhaupt eröffnet wurde.“³¹

Aus diesen drei wichtigen Werken der norwegischen Literatur zu Zeiten Ibsens lassen sich nun die für diese Arbeit wichtigen Fabelwesen, Troll und Hulder, dergestalt beschreiben, wie sie im 19. Jahrhundert in Norwegen zum kollektiven Kulturgut gehörten.

²⁸Masát, András: *Von Genrebild zu Bauernerzählung: korrespondierende Formen der Kurzepik in der norwegischen "Volksliteratur" um die Mitte des 19. Jahrhunderts.* ELTE, Budapest, 1996. S. 89.

²⁹Sutrop, Margit: *Fiction and Imagination. The Anthropological Function of Literature.* Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Paderborn, 2000. S. 70.

³⁰Vgl. Ebd. S. 89f.

³¹Egerer, Juliane: *Die Trollvorstellungen in den Sagen und Märchen der skandinavischen Völker.* LIT-Verlag, Berlin, 2010. S. 325.

1.2. Genuin nordische Geschöpfe

Von den zahlreichen übernatürlichen Wesen, die Olaus Magnus benennt, sind nur wenige genuin nordisch. Viele sind aus anderen Erlebnisberichten oder Mythologien übernommen – auch die von Faye, Asbjörnsen und Moe erwähnten Monster und Fabelwesen, die man aus anderen Kulturkreisen kennt, wie etwa Zwerge und Riesen, aber auch Hexen. Dass es aber Geschöpfe gibt, die ihren Ursprung in nordischen, teilweise altnordischen, Sagen haben und die nur weitläufig verwandt mit anderen europäischen Wesen sind, wird hier gezeigt werden. Dabei beschränkt sich die folgende Untersuchung auf die zwei der drei bedeutendsten Figuren der Sagen- und Märchenwelt Norwegens, die Trolle und die Hulder. Gleichwohl sind sie die beiden, die für die spätere Untersuchung von *Baumeister Solness* wichtig werden. Die dritte Figur ist die sogenannte Nisse, eine kleiner geratene trollähnliche Figur, die ihr Unwesen auf Bauernhöfen treibt. Die Nisse erscheint aber selbst wiederum als eine enge Verwandte von der Hulder in Fayes Vorstellung (siehe unten) und wird deshalb nicht näher behandelt.

1.2.1. Trolle

Trolle sind die bekanntesten Sagengestalten, die mit Norwegen assoziiert werden. Das Land selbst tut einiges für seinen Ruf als Land der Trolle, schließlich sind sie beliebte Souvenirs und passen, glaubt man diversen Reiseführern, optimal in die Landschaft. Es ist daher nicht verwunderlich, dass die Sagen und Märchen von Trollen nach wie vor erhalten und gelebt werden. 2010 kam der Film *Trolljegeren* (Der Trolljäger)³² in die europäischen Kinos, der die Trolle für norwegische Verhältnisse sehr aufwendig inszenierte. Es zeigt sich also, dass Trolle für die Norweger selbst noch ein Thema sind und nicht bloße Attraktion für die Touristen der *Hurtigruten*.

Wie nun ein Troll definiert werden soll, ist angesichts der Vielzahl an Vorstellungen und Sagen denkbar schwierig. Durch die Verbreitung über ganz Skandinavien und darüber hinaus, haben sich viele Kreaturen ergeben, die allesamt unter dem Sammelbegriff des Trolls angeführt werden. Das Wort selbst stammt natürlich aus dem Germanischen, die genaue Wurzel ist allerdings nicht bekannt. Vermutet werden die Verben *trodla* („treten“) und *truzla* („rollen, taumeln“), beides Verben, die auf ungeschickte Bewegung hindeuten, was durchaus auch als Merkmal der Trolle angesehen werden kann. In dem von Eyvind Halvorsen verfassten Beitrag im kulturhistorischen nordischen Lexikon über Trolle finden sich

³² *Trolljegeren*. R: André Övredal. Norwegen, 2010.

ausführlichere Beschreibungen zum Aussehen der Trolle, die allerdings auch widersprüchlich sind. Den Ursprung des Begriffes verortet er aber ebenso in der unbeholfenen Gangart.³³ Die Verbindung zum deutschen Wort „Tölpel“ wird im etymologischen Wörterbuch der deutschen Sprache von Friedrich Kluge deutlich suggeriert.³⁴ Gleichzeitig wird das Wort in den skandinavischen Sprachen auch mit übernatürlichen Fähigkeiten in Verbindung gebracht, zudem aber auch mit Grobheit assoziiert.³⁵

Obwohl ihnen eine Artverwandtschaft mit Riesen zugesprochen wird, können sie doch in Größe und Form variieren. In zahlreichen norwegischen Volksmärchen erscheinen Trolle, die in deutschen Kulturkreisen eher als Kobolde bezeichnet werden würden. In anderen wiederum sind sie deutlich größer als Menschen. Gesichert ist, dass Trolle eine überaus lange Tradition im skandinavischen Raum haben, was zu den verschiedenen Entwicklungen geführt hat. Wahrscheinlich ist auch, dass der Begriff „Troll“ eine übergeordnete Bezeichnung für übernatürliche Wesen allgemein war³⁶, weshalb die Begrifflichkeiten hier noch deutlich schwieriger sind als etwa bei der Hulder.

Besonders deutlich ist die Schwierigkeit einer allgemein gültigen Trollvorstellung bei Andreas Faye. Wie schon beschrieben hält er nicht an einer konsequenten Definition fest, sondern bringt die Begriffe durcheinander. Was bei ihm „Huldremand“, „Underjordiske“, „Trolde“, „Tröttel“ oder „Jutul“³⁷ ist, kann beinahe beliebig einem anderen Namen zugewiesen werden. Die Gemeinsamkeiten der Wesen, sowie die unterschiedlichen Erscheinungsformen unter demselben Namen machen ein Verständnis des Wesens von Trollen scheinbar unmöglich.

Elisabeth Hartmann stellt zunächst fest, dass Trolle fast ausschließlich für Märchengestalten gehalten wurden. Anders als bei der Hulder, von deren realer Existenz scheinbar tatsächlich einige Landbewohner in der Mitte des 19. Jahrhunderts ausgegangen sind, ist der Troll

³³ Brøndsted, Johannes, u.a. (Hrsg.): *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder fra vikingetid til reformationstid.*, Rosenkilde og Bagger, Kopenhagen, 1974. S. 655-657.

³⁴ Kluge, Friedrich: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Trübner, Strassburg, 1899. S. 399.

³⁵ Vgl. Hartmann, Elisabeth: *Die Trollvorstellungen in den Sagen und Märchen der skandinavischen Völker*. Kohlhammer, Urach, 1936. S. 31.

³⁶ Vgl. Ebd. S. 46.

³⁷ Vgl. Faye, Andreas: *Norske sagn samlede og udgivne af Andreas Faye*. Ohne Verlag, Arendal, 1833. S. 23f.

eindeutig als fiktive Figur gehandelt worden.³⁸ Populär und ohne jeden Zweifel von Ibsen gekannt sind etwa die Trollmärchen um den Jäger Peer Gynt, der in Asbjørnsens Erzählungen gleich gegen mehrere Trolle antritt. Gynts Gegner sind aber jedes Mal von anderer Gestalt. Der „Böigen“ (Krumme) beispielsweise ist eine Kreatur ohne Anfang und Schluss, die sich scheinbar einer Schlange ähnlich an Gynts Haus heranwagt und sprechen kann. Peer Gynt hat aber keine Schwierigkeiten, ihn zu töten, nachdem er den Kopf der Kreatur gefunden hat. In einer anderen Geschichte erscheint ein Troll, mit einer Nase, die quer durch das Zimmer reicht, wieder ein anderes Mal befreit er eine Familie von lästigen Trollen, die immer zu Weihnachten aufgetaucht waren.³⁹ Gemein ist den Trollen in den Peer Gynt – Episoden Asbjørnsens, dass sie böseartig und lästig sind, aber offenbar auch sehr einfach zu besiegen.

Juliane Egerer schließt aus den in Asbjørnsens Erzählroman erscheinenden Trollepisoden spannenderweise auf eine einfache Formel: Trolle sind aufgrund ihrer mangelnden Intelligenz nicht in der Lage, Gesetze zu schaffen oder Bedingungen zu stellen, wie dies etwa bei der Hulder durchaus der Fall ist. „Wenn ein Troll sich eine solche Überheblichkeit anmaßt, ist sie zum Scheitern verurteilt: er ist nicht souverän genug und fällt seiner vermeintlichen Schläue zum Opfer.“⁴⁰ Dieses knappe Fazit zum unausweichlichen Schicksal eines Trolles ist hinsichtlich *Baumeister Solness* von großem Interesse. Allerdings mangelt es dieser Aussage an entsprechenden Belegen, weshalb nicht gesagt werden kann, dass dies ein allgemein gültiges Gesetz ist. Auch sind die Trolle bei Asbjørnsen nur sehr oberflächlich beschrieben, ihr Denken und ihre Motivation für die eine oder andere Tat werden oft nicht hinterfragt. Dass Trollen aber prinzipiell das Attribut der Böseartigkeit zugeschrieben wird, ist in so gut wie allen norwegischen Märchen ersichtlich. Knud Wentzel, ein bekannter dänischer Märchenforscher der jüngeren Zeit, der sich mit Märchen in ganz Europa auseinandergesetzt hat, geht so weit zu behaupten, dass der Troll, zusammen mit anderen übernatürlichen Wesen, den Dämonen zugeordnet werden soll. „Daemoner frygtes altid for deres overmagt“⁴¹. Bei

³⁸ Vgl. Hartmann, Elisabeth: *Die Trollvorstellungen in den Sagen und Märchen der skandinavischen Völker*. Kohlhammer, Urach, 1936. S. 48.

³⁹ Vgl. Asbjørnsen, Peter Christen: *Norske Huldreeventyr og Folkesagn*, Ohne Verlag, Christiania, 1845. S. 79-81.

⁴⁰ Egerer, Juliane: *Die Trollvorstellungen in den Sagen und Märchen der skandinavischen Völker*. LIT-Verlag, Berlin, 2010. S. 291.

⁴¹ „Dämonen werden immer aufgrund ihrer Übermacht gefürchtet.“ Wentzel, Knud: *Den globale fortaelling. Eventyrets virkelighet. Myten og sagnet*. Odense, 2001. S. 87. Diese und sämtliche weiteren Übersetzungen aus dem Norwegischen vom Verfasser.

dem Versuch, Trolle eindeutig zu definieren, stellt die Bösartigkeit wohl das größte gemeinsame Merkmal dar.

In den Volksmärchen, die von Asbjørnsen zusammen mit Moe veröffentlicht wurden, erhält der Troll nun eine größere Rolle als in den Vorgängern. Erst hier tritt er so prominent hervor, wie man es bis heute von einem skandinavischen Märchenbuch erwarten würde. Auch sind Trolle hier erstmals relativ einheitlich dargestellt. Eigenschaften, die ihnen schon vorher zugeschrieben wurden, werden nun bestätigt und gefestigt.

Eine international bekannte Fabel über die Habgier, in der ein Troll vorkommt, ist *De tre bukkene Bruse som skulle gå til seters og gjøre seg fete*.⁴² Die Ziegen kommen auf dem Weg zur Alm zu einer Brücke, unter der ein „stort, faelt Troll, med öyne som tinntallerkenner, og nese så lang som et riveskaft“⁴³ haust. Eine nach der anderen überqueren sie die Brücke und verweisen den Troll darauf, nicht sie selbst, sondern die nächste Ziege zu fressen, da diese fetter sei. Als der Troll die dritte Ziege beim Überqueren der Brücke fressen will, ist diese stärker und stößt ihn den Wasserfall hinunter.

In diesem Märchen kommt die Darstellung des Trolls sehr deutlich hervor: Er ist hässlich, gierig, böseartig und dumm. Liest man die anderen Märchen der Sammlung, in denen Trolle vorkommen, so erhält man konsequent das Bild eines eigenen Volks, das scheinbar in einer Parallelwelt lebt, aber immer wieder auch auf Menschen (oder allegorische Tiere) trifft. Die Parallelwelt wird besonders im Märchen *Östenfor sol og vestenfor måne* deutlich, in dem die Tochter eines armen Vaters das Schloss eines Trollkönigs entdeckt und dort einen verzauberten Prinzen rettet.⁴⁴

Was das Aussehen des Trolls betrifft, so gibt es auch in diesem Werk keine Einheitlichkeit. Es ist aber deutlich, dass der Troll nun den Menschen in vielerlei Hinsicht stark ähnelt. In manchen Märchen, wie zum Beispiel *Enkesönnen*⁴⁵, ist der Troll allein durch sein äußeres Erscheinungsbild nicht als solcher zu erkennen. Erst seine übermenschlichen Kräfte verraten ihn. Es gibt immer noch Trolle, die den Riesen nahe stehen und dementsprechend groß und

⁴² „Die drei Ziegen Bruse, die zur Alm gehen wollten, um sich fett zu fressen.“ Asbjørnsen, Peter Christen; Moe, Jörgen: *Folke- og Huldreeventyr. I utvalg*. Hrsg. u. ausgew. v. Johan Borgen. Gyldendal, Oslo, 1968. S. 140-143.

⁴³ „...großer, hässlicher Troll, mit Augen wie Zinnteller und einer Nase so lange wie ein Rechenstiel.“ Ebd. S. 140.

⁴⁴ „Östlich der Sonne und westlich des Mondes.“ Vgl. Ebd. S. 211.

⁴⁵ „Der Witwerssohn“. Ebd. S. 201.

entstellt sind, manche haben mehrere Köpfe, aber doch sind sie nun deutlich öfter als in vorangegangenen Werken zumindest menschenähnlich mit meist übermenschlichen Fähigkeiten. Sie haben auch in manchen Märchen durchaus zivilisatorische Ansätze, menschliche Gesellschaftsstrukturen, Hierarchien und Bedürfnisse. In Asbjørnsens und Moes Sammlung gibt es also einerseits nach wie vor das klassische Bild eines hässlichen, plumpen Trolls, aber auch schon deutlich anthropomorphisierte Individuen. Auch wenn es vereinzelt Ausnahmen geben mag ist ihnen doch meist die Bösartigkeit zuzusprechen. Ihre Dummheit ist ebenfalls markant, allerdings gibt es auch wiederum intelligente Trolle. Hierin liegt die „Bedeutungsoffenheit“ dieses übernatürlichen Wesens, dass es also verschiedene Charaktereigenschaften beherbergen kann.⁴⁶

Wie sich zusammenfassend zeigt, gibt es zur Zeit der Nationalromantik zwar kein streng stereotypisiertes Bild von Trollen, doch sind sie überaus präsent und besonders in den Märchen von Asbjørnsen und Moe sind sie häufiger als alle anderen Wesen vertreten. Die Trolle sind also fixer Bestandteil des norwegischen Kollektivgedächtnisses geworden. Ihr Charakter wird in den allermeisten Fällen als böse, mitunter auch als dämonisch bezeichnet und als die Gegner von Helden, wie zum Beispiel im Falle von *Peer Gynt*, sind sie zum Scheitern verurteilt, wobei sie auffällig oft an ihren eigenen Schwächen, wie etwa Habgier oder Hochmut, zugrunde gehen. Hierin mag ein Grund dafür liegen, warum Ibsen den Baumeister von Trollen sprechen lässt.

1.2.2. Die Hulder

Diese Sagengestalt, die außerhalb Norwegens eine deutlich untergeordnete Rolle als literarische Figur spielte, ist in den letzten Jahren weltweit durch einen Roman bekannt geworden. Der schottische Dichter und Romanautor John Burnside veröffentlichte 2012 den Thriller *In hellen Sommernächten*⁴⁷. Der Schauplatz ist dabei eine kleine, nordnorwegische Insel, die beinahe menschenleer ist. An diesem Ort lebt die Ich-Erzählerin, die die Tochter einer bekannten, aber isoliert lebenden Malerin ist. Zwei junge Männer ertrinken auf rätselhafte Weise, die abergläubische Dorfgemeinschaft spricht beunruhigt von der Tat einer

⁴⁶ Egerer, Juliane: *Die Trollvorstellungen in den Sagen und Märchen der skandinavischen Völker*. LIT-Verlag, Berlin, 2010. S. 314.

⁴⁷ Burnside, John: *In hellen Sommernächten*. Aus dem Englischen v. Bernhard Robben. Albrecht Knaus Verlag, München, 2012.

norwegischen Sagengestalt, der Huldra⁴⁸. Die Erzählerin vermutet ihre rothaarige Mitschülerin dahinter, die sich den beiden Verstorbenen kurz vor ihrem Tod genähert hatte. Letztendlich verwischen in diesem Roman die Grenzen zwischen Illusion und (fiktionaler) Wirklichkeit. Die Erzählerin allerdings beschreibt das Huldra-Mädchen so, wie es in norwegischen Märchensammlungen häufig getan wird.

Bemerkenswert ist hierbei, dass der nördlichste Teil des Nordens im Roman der mythisch aufgeladene Ort ist, an dem die Sagengestalten nicht nur in den Köpfen der Bewohner, sondern scheinbar auch in Wirklichkeit auftreten. Der nördlichste Teil Norwegens als mythisch aufgeladen ist ein Motiv, das häufig zu finden ist, sogar in *Baumeister Solness* kommt – wie später noch behandelt werden wird – Hilde Wangel aus dem Norden. Aber abgesehen von diesem literarischen Werk ist die Hulder außerhalb Skandinaviens kaum bekannt und noch weniger rezipiert und das obwohl Asbjørnsen die Hulder als „det Principale i den norske folkedigtningens natursymbolik“⁴⁹ bezeichnet hat.

Der Begriff der Hulder leitet sich vom altnordischen Wort „hylja“ ab, was dem deutschen Verb „verhüllen“ verwandt ist. Dies bezieht sich auf ein prägnantes Charakteristikum der Hulder, nämlich darauf, dass sie in der Lage ist, ihre wahre Gestalt zu verbergen. Außerdem sei sie nur schwer zu finden. Über ihr Aussehen gibt es keinen klaren Konsens, ebenso wenig über die Frage, ob sie freundlich oder feindlich gesinnt sei. Vielmehr ist Hulder, oder „huldrefolk“, ein Sammelbegriff für eine Vielzahl an Gestalten. Einen gemeinsamen Ursprung dürfte es im bäuerlichen Milieu Nordskandinaviens geben, wo sie zunächst ohne bestimmte Eigenschaften als Kuhhirtinnen lebten. Doch um sie ranken sich mittlerweile kaum zählbare Mythen und Sagen, sodass eine allgemein gültige Definition nicht mehr möglich ist. „An die Huldrevorstellung knüpft sich eine unerhörte Fülle von Traditionen; man kann sagen, sie spielt im heutigen norwegischen Volksglauben eine durchaus dominierende Rolle [...]“⁵⁰

Gemeinhin wird aber von der Hulder als einer weiblichen Gestalt ausgegangen. In den populären Sagen wird sie als eine äußerst attraktive junge Frau geschildert, die Beziehungen mit Männern eingeht. Diese Beziehungen können vielerlei Gestalt annehmen, mitunter

⁴⁸ Sowohl die Bezeichnung Hulder als auch Huldra ist in den deutschen Übersetzungen gebräuchlich. In dieser Arbeit wird prinzipiell die Form „Hulder“ gebraucht, in Burnside's Roman ist aber explizit von der „Huldra“ die Rede.

⁴⁹ „das Wichtigste der norwegischen Natursymbolik in der Volksdichtung.“ Asbjørnsen, Peter Christen: *Norske Huldreeventyr og Folkesagn*, Ohne Verlag, Christiania, 1845. S. VIII.

⁵⁰ Hartmann, Elisabeth: *Die Trollvorstellungen in den Sagen und Märchen der skandinavischen Völker*. Kohlhammer, Urach, 1936.

können sie auch durchaus positiv enden. Charakteristisch ist auch, dass sie zwar eine hübsche junge Frau von vorne ist, ihre Rückenansicht zeigt aber einen Schwanz, oft einen Kuhschwanz, der ihre wahre Identität verrät. Der Aspekt des Kuhschwanzes dürfte ein Überrest aus der ursprünglichen Sagengestalt in Nordnorwegen sein.

In seinem Buch *Norsk Folketro*, beschreibt Örnulf Hodne die typisch norwegischen Traditionen und Handlungen. Dabei geht er nicht wissenschaftlich vor. Er hat aus allen Teilen Norwegens Sagen und Bräuche zusammengetragen und sie beschrieben. An mehreren Stellen erwähnt er die Hulder. Obwohl es auch männliche Formen gibt, behandelt er fast ausschließlich weibliche Hulder und die Frage, wie mit ihnen umgegangen werden sollte. Die Hulder wird bei ihm meist als hübsches Mädchen in blumigem Kleid beschrieben. An einer Stelle zeichnet er eine typische Situation, die in zahlreichen Sagen vorkommt, in der ein einsamer Waldarbeiter einer Hulder begegnet:

„En hulder som gikk etter enslige mannfolk sjenerte seg ikke for å opptre naergående og innbydende. Da gjaldt det å ikke miste sans og samling, men stå fast „i trua“ og vise henne fra seg med gudsord, ild eller stål. Hvis ikke, ville hun maktstjele ham og innlede et turbulent samliv som det kunne bli umulig å fri seg fra.“⁵¹

An anderer Stelle werden Bräuche beschrieben, die man in Nordnorwegen vollzog, um frisch geborene Kälber vor dem Fluch der Hulder zu beschützen.⁵² Hodne geht dabei leider nicht darauf ein, zu welcher Zeit diese Bräuche tatsächlich ausgeführt wurden. Dennoch erwähnt er zahlreiche literarische Quellen und Sagen, auf die er sich bezieht. Aus seinen Beschreibungen geht jedenfalls eindeutig hervor, dass die Hulder, mehr noch als die außerhalb Norwegens populäreren Trolle, einen festen Platz im Volksglauben der Norweger innehaben.

Nachdem nun gezeigt wurde, dass die Hulder eine facettenreiche Gestalt ist, soll nun die Darstellung der Hulder zu Zeiten Henrik Ibsens behandelt werden. Wieder kann hier auf Faye zurückgegriffen werden. Er widmet in seinem Buch über die norwegischen Sagen ein ganzes Kapitel der Hulder, die er mitunter auch Huldra oder Hulla nennt. Diese Ambivalenzen im Namen ergeben sich aus den unterschiedlichen Quellen, die aus unterschiedlichen Regionen

⁵¹ „Eine Hulder, die alleinstehende Männer verfolgte, genierte sich nicht, anzüglich und einladend aufzutreten. In einem solchen Fall galt es, nicht die Fassung zu verlieren, sondern fest „im Glauben“ zu stehen und sie mit Gottes Wort, Feuer oder Stahl zu vertreiben. Sollte man das nicht getan haben, würde sie ihn entmachten und ein chaotisches Zusammenleben mit ihm führen, aus dem man sich nicht mehr heraussehen konnte.“ Hodne, Örnulf: *Norsk folketro*. Cappellens forlaget, Oslo, 1999. S. 186.

⁵² Ebd. S. 158.

des Landes kommen. Auch ihr Aussehen wird nach wie vor unterschiedlich beschrieben. Der Kuhschwanz als Erkennungsmerkmal bleibt in manchen Sagen bestehen. Hinzu kommt der Gesang, „Huldre-Slåt [...], der skal lyde heel huul og sørgelig“⁵³. Die vorhin beschriebenen Aufenthalte in der Nähe von Almen werden ebenso fortgesetzt wie der Schutz vor der Hulder durch christliche Glaubensbekenntnisse, wie sie auch von Hodne beschrieben werden.⁵⁴ Es zeigt sich also, dass sich gewisse Eigenschaften konsequent erhalten haben. Auch wenn Fayes Ausführungen zur Hulder nicht so umfangreich wie zu den Trollen sind, erhält man doch einen Einblick in das Verständnis von der Hulder der damaligen Zeit.

Asbjørnsen geht noch genauer auf die Hulder ein. In dem bekannten Stil, Menschen verschiedener Berufe von ihren Erlebnissen erzählen zu lassen, erfährt der Leser auch einiges über die Hulder. In *En aftenstund i et proprietaerkjökken* erzählt ihm, unter anderem, ein Schmied von einem Dragoner, der sich in ein Huldremädchen verliebt hatte. Ihr einziges Merkmal war der Kuhschwanz, ansonsten war sie wunderschön. Der Dragoner heiratete sie, doch noch während der Trauungszeremonie zeigte sich ihre wahre Gestalt: „Men i det samme blei a likså fael som hu för hadde vaert vakker, og ei nse fikk hun så lang som pistholhysteret.“⁵⁵

Die Eltern der Hulder zwangen den Dragoner aber zur Ehe und während der Hochzeit fiel der Kuhschwanz ab. Das Mädchen brachte Gold in Überfluss in die Ehe ein, doch war der Mann aufgrund ihrer Hässlichkeit nicht glücklich mit ihr, bis sie eines Tages ein Hufeisen für ihn zurechtbiegt und somit ihre Stärke und Nützlichkeit demonstriert.⁵⁶ Die Wandlung von Schönheit zu Hässlichkeit ist ein Motiv der Hulder, das häufiger auftritt. Insgesamt folgen die Hulder aber Gesetzen, „denen weder sie noch die Menschen entrinnen können.“ Die Gesetze erscheinen „oft unlogisch und willkürlich“, müssen aber befolgt werden.⁵⁷ Physische Stärke ist aber ebenso ein Merkmal wie der Kuhschwanz. Zudem ist festzuhalten, dass die Hulder oft aus familiären Verhältnissen kommen. Gelegentlich erscheinen sie wie eine Parallelgesellschaft, mit der das Menschengeschlecht nur hin und wieder zu tun bekommt.

⁵³ „...der sich hohl und sorgenvoll anhören soll.“ Ebd. S. 158.

⁵⁴ Vgl. Faye, Andreas: *Norske sagn samlede og udgivne af Andreas Faye*. Ohne Verlag, Arendal, 1833. S. 44.-68.

⁵⁵ „Aber plötzlich wurde sie ebenso hässlich wie sie zuvor schön gewesen war und ihre Nase war so lange wie ein Gewehrschaft.“ Asbjørnsen, Peter Christen; Moe, Jörgen: *Folke- og Huldreeventyr. I utvalg*. Hrsg. u. ausgew. v. Johan Borgen. Gyldendal, Oslo, 1968. S. 178.

⁵⁶ Vgl. Ebd. S. 179-182.

⁵⁷ Egerer, Juliane: *Die Trollvorstellungen in den Sagen und Märchen der skandinavischen Völker*. LIT-Verlag, Berlin, 2010. S. 285.

Viel stärker als bei Faye wird bei Asbjørnsen das erotische Element der Hulder thematisiert. Deutlich öfter handelt es sich um eine schöne, junge Frau, die einen Mann täuscht oder verzaubert. Gleichmaßen wird die Hulder als eine an physischer Stärke den Männern überlegene Figur charakterisiert, weshalb ihr im 20. Jahrhundert eine feministische Komponente angedacht wird.⁵⁸

Zusammenfassend betrachtet ist also auch die Hulder keine eindeutig beschreibbare Gestalt. In vielen Fällen werden ihr aber magische Fähigkeiten zugesprochen, wie die Fähigkeit sich zu tarnen. Das erotische Moment tritt besonders bei Asbjørnsen in den Vordergrund, wo die Hulder die Gestalt eines hübschen Mädchens annimmt, das sich nur gelegentlich durch ihren Kuhschwanz verrät, den auch schon Faye zuvor beschreibt. Im norwegischen Volksglauben bis heute fest verankert, spielt das Huldrefolk auch in den Märchen eine große Rolle. Außerhalb Norwegens ist es schwierig, Äquivalente für die Hulder zu finden. Vielleicht sind die nächsten „Verwandten“ die homerischen Sirenen, die Seefahrer durch ihre Schönheit und ihren Gesang anlocken und letztlich in den Tod reißen. Die Hulder ist aber in vielen Aspekten eine genuin nordische Gestalt, was mit ein Grund dafür sein wird, warum die internationale Ibsenforschung nur selten auf Hilde Wangel als Hulder schließt, sondern sich viel eher mit den Trollen, die schließlich auch namentlich erwähnt werden, befasst. Es scheint aber, wie sich bald zeigen wird, dass Hilde als Hulder (man achte nur auf die phonetische Verwandtschaft!) mindestens ebenso glaubwürdig zu identifizieren ist, wie Halvard Solness als Artverwandter der Trolle.

1.3. Der norwegische Nationalismus zu Zeiten Henrik Ibsens und die Renaissance der Mythologie

Nach der kurzen Abhandlung über die Sagengestalten des norwegischen Volksglaubens ist es nötig, die Zeit, in die Ibsen hineingeboren wurde, näher zu beschreiben. Die Epoche des norwegischen Nationalismus hängt nämlich eng mit der Wiedergeburt der norwegischen Folklore zusammen. Kurz gesagt, es gibt historisch fassbare Gründe, warum im 19. Jahrhundert zahlreiche Sammlungen norwegischer Märchen und Sagen verfasst wurden, von denen Asbjørnsen und Faye nur die beiden wichtigsten Vertreter sind.

⁵⁸ Vgl. Egerer, Juliane: *Die Trollvorstellungen in den Sagen und Märchen der skandinavischen Völker*. LIT-Verlag, Berlin, 2010. S. 288f.

Die politische Situation Skandinaviens war, wie in ganz Europa, im Umbruch begriffen. Dänemark und Schweden waren über Jahrhunderte Erzrivalen gewesen, die konsequent um Finnland, Norwegen und andere Gebiete der Region Krieg führten. Nachdem Norwegen nun fast 400 Jahre lang zu Dänemark gehört hatte (hierfür prägte Ibsen selbst den Begriff der *400-årig-natten*, der vierhundertjährigen Nacht⁵⁹), fiel das Land nun Schweden zu, dem Norwegen im Zuge des Kieler Friedens zugewiesen wurde. Norwegen befand sich nun in einer neuen Personalunion, erhielt aber eine eigene Verfassung, eine an Selbstständigkeit grenzende Bevollmächtigung. Tatsächlich erhielt Norwegen ein für damalige Verhältnisse sehr fortschrittliches Grundrecht, das von den norwegischen Eliten geschrieben und vom schwedischen König akzeptiert wurde. Das Jahr 1814, also der Übertritt zur Personalunion mit Schweden, markiert das neue nationale Bewusstsein der Norweger und kann als deutliche Datierung der Epochenwende hin zum Nationalismus beschrieben werden. Die Bevölkerung verdoppelte sich innerhalb von 50 Jahren auf 1,7 Millionen, was mitunter an der verpflichtenden Pockenimpfung seit 1814 und dem Kartoffelanbau gelegen haben muss. Aus einem peripheren, landwirtschaftlich geprägten Land erwuchs langsam eine wirtschaftlich stabile Nation.⁶⁰ Mit einer neuen Nation einher gehen auch neue ideologische Strömungen, die als norwegische Romantik bezeichnet werden. Neue Fragen nach dem Subjekt werden aufgeworfen und soziale Probleme werden erkannt:

„Romantikken er den perioden hvor denne nye individualitet kaster av seg føydal makt og for første gang utfolder seg i historien. Dermed skiller den nye, vår tid, seg ut fra den gamle. Fra og med romantikken settes en rekke nye, moderne problemer på dagsordenen: individualitet, personlighet, geni, det ubevisste, folk, nasjon, utvikling. Dette er nye ord som preges i samtiden og får den betydning de har hat topp til i dag, konstant utfordrende erkjennelsesoppgaver.“⁶¹

⁵⁹ Vgl. Ibsen, Henrik: *Peer Gynt*. Aus dem Norwegischen von Christian Morgenstern. Köln, 2012. S. 143. Diese Fassung übersetzt „400-årig-natten“ mit „Viermalhundert Jahre Nachten“, um das Versmaß einzuhalten. Tatsächlich gehen viele Forscher mittlerweile davon aus, dass Ibsen die Diabolisierung der dänischen Zeit damit ironisierte. Vgl. Sandnes, Jörn: Ein neuer Staat sucht seine historische Identität. Norwegen 1800-1850. In: Glienke, Bernhard (Hg.): *Der Neue Norden. Norweger und Finnen im frühen 19. Jahrhundert*. Lang, Frankfurt a.M., u.a., 1990. S. 3-13. S. 7.

⁶⁰ Vgl. Ebd. S. 5f.

⁶¹ Haugan, Jörgen. *400-årsnatten. Norsk selvforståelse ved en korsvei*. Universitets-forlaget, Oslo, 1991. S. 56. „Die Romantik ist jene Periode in der die neue Individualität feudale Macht abwirft und sich erstmals in der Geschichte entfalten kann. Hierin unterscheidet sich die neue, unsere Zeit von der alten. Ab der Romantik stehen eine Menge neue, moderne Probleme auf der Tagesordnung: Individualität, Persönlichkeit, der Geniegedanke, das Unbewusste, Volk, Nation, (Selbst-)Entwicklung. Das sind die neuen Wörter die die Gesellschaft prägen und bis heute ihre Bedeutung erhalten haben, konstant herausfordernde Erkenntnisaufgaben.“

Diese zentralen Fragen wurden nun in der Gesellschaft aufgegriffen und diskutiert. Gleichzeitig wurde versucht, der Nation eine würdige Geschichte zu verleihen. Nachdem das Land nun weitgehend selbstständig war, wurde die dänische Regentschaft bald als Zeit der Unterdrückung behandelt und entweder verteufelt oder weitestgehend ignoriert. Man begann, wie für nationalistische Strömungen typisch, sich auf die Ursprünge der Nation zu besinnen, an eine Zeit vor den Dänen zu denken, als Norwegen ein eigenständiges Königreich war. Deutlich zu spüren ist dies in den Geschichtsbüchern, die im 19. Jahrhundert in Norwegen publiziert wurden. Verantwortlich dafür war die „*norske historiske skolen*“, die zu dieser Zeit gegründet wurde.⁶² Der wichtigste Vertreter dieser war ohne Zweifel Peter Andreas Munch (1810-1863), nicht zu verwechseln mit Edward Munch (1863 – 1944), seinem populäreren Neffen. P.A. Munch kann als Universalgelehrter gelten und verfasste 1851 sein Hauptwerk *Det norske Folks Historie*⁶³, das die Geschichte des norwegischen Volkes bis zum Jahr 1397 zurückverfolgt. Munch war allerdings stark befangen, da er im Bestreben war, Norwegen eine glorreiche Geschichte zu geben, gewissermaßen eine Legitimation der neuen Nation.

Was als Politikum begann, beschäftigte bald auch Kunst und Kultur des Landes. Die Nationalromantik bedeutete auch eine Mystifizierung der Natur sowie die Verbindung mit derselben. Künstler begannen sich vermehrt mit Landschaftsmalerei und Berufen der Landwirtschaft auseinanderzusetzen. Bedeutende Künstler reisten nach Europa, um dort zu studieren, wodurch außerhalb Norwegens die Bekanntheit des Landes stieg und die Norweger als naturverbundenes Volk stigmatisiert wurden. Der Künstler Adolf Tidemand (1814-1876) habe sich hier besonders verdient gemacht. Er hat mitunter in Düsseldorf studiert und in seinen Malereien das bäuerliche Leben Skandinaviens festgehalten. Die Bilder waren durchwegs populär und schufen so einen Eindruck von der mystischen Landschaft und den Leuten, die dort leben. Da die kultivierte Elite Zentraleuropas selten in das periphere und kulturell wenig bedeutende Land reiste, waren Tidemands Zeichnungen der einzige Zugang zu dem skandinavischen Land. Durch deren Popularität war der Weg für die Bauernerzählungen Bjørnstjerne Bjørnsons (1832-1910) frei. Der spätere Literaturnobelpreisträger hatte mit seinen Dorfgeschichten großen Erfolg in Deutschland und

⁶² Haugan, Jörgen. *400-årsnatten. Norsk selvforståelse ved en korsvei*. Universitets-forlaget, Oslo, 1991. S. 8.

⁶³ Vgl. Munch, Peter Andreas: *Det norske Folks Historie*. Aus dem Norwegischen in Auszügen übersetzt von Georg Claussen. Dittmer, Lübeck, 1853.

weckte so das Interesse an der skandinavischen Literatur im Allgemeinen.⁶⁴ Die Bauernerzählungen schlossen unmittelbar an Tidemands Darstellungen an. Zusammen ergaben sie ein Stereotyp, das durchaus beliebt war. Es kam mit und nach Björnson zu einem ungeahnten Hype skandinavischer Literatur, der das Ende des 19. Jahrhunderts überstand und sogar bis in die dreißiger Jahre andauerte. Fontane nannte diesen Hype herablassend „Norwegerei“ und bezieht sich damit hauptsächlich auf Ibsen, aber insgesamt galt skandinavische Literatur bald automatisch als Qualitätsmerkmal ungeachtet des Inhalts – „wie heute bei den Möbeln!“ – wie Fritz Paul es zusammenfasst.⁶⁵ Dies sollte Ibsen in späterer Folge dabei helfen, außerhalb Skandinaviens Fuß fassen zu können.

Am deutlichsten zu spüren war der Nationalismus jedoch in der Frage nach der norwegischen Sprache - eine Diskussion, die bis heute andauert. Nach wie vor gibt es keine einheitliche norwegische Sprache, dafür zwei offizielle Schriftsprachen, die heute als bokmål und nynorsk bezeichnet werden. Norwegen hatte aufgrund der Kolonialherren keine Verwendung für eine eigene Sprache, in Kirchen und vor Gericht wurde Dänisch gesprochen. Seit 1814 aber bestand die Möglichkeit, eine eigene Sprache zu verwenden und im Zuge des Nationalismus wurde der Ruf nach einer solchen auch lauter. Für die Norweger kam die Forderung nach einer eigenen Sprache der Forderung nach einer eigenen Identität gleich. Ziel war es, sich von den Dänen zu unterscheiden.⁶⁶ Man kann nun von zwei zentralen Strömungen sprechen, diese Diskussion zu lösen.

Die besonders nationalistische Strömung wollte eine ganz eigene Sprache schaffen, die auf altnordischen Dialekten, die in Teilen Norwegens noch gesprochen wurden, beruht. Ivar Aasen ist hier der wichtigste Vertreter, der durch weite Teile des Landes zog, um die Dialekte zu untersuchen. Diese fand er zumeist im ländlichen Milieu, ein Umstand, der ihm durchaus zurechtkam, da er damit gleichermaßen den Bauern als „innbegrepet av uspolert norskhet“ mythologisieren konnte.⁶⁷ Aus Aasens Untersuchungen resultierte dann das heutige

⁶⁴ Vgl. Moe, Vera Ingunn: *Deutscher Naturalismus und ausländische Literatur*. Lang, Frankfurt am Main, 1983. S. 45-47.

⁶⁵ Paul, Fritz: Fontane und Ibsen. In: Grage, Joachim (Hg.): *Kleine Schriften zur nordischen Philologie*. Ed. Prasens Wien, 2003. S. 225-237. S. 234, Fußnote.

⁶⁶ Hierzu hat Rasmus Glenhøj ein interessantes Buch geschrieben, das den Versuch der Norweger beschreibt, einen faktisch nicht vorhandenen Unterschied („Skilsmissen“ auf Dänisch) zu kreieren: Glenhøj, Rasmus: *Skilsmissen: dansk og norsk identitet før og efter 1814*. Syddansk Univ.-Forl. , Odense, 2012.

⁶⁷ „Inbegriff von unverfälschter Norwegischheit“. Vgl. Haugan, Jörgen. *400-årsnatten. Norsk selvforståelse ved en korsvei*. Universitets-forlaget, Oslo, 1991. S. 41.

„nynorsk“, eine Sprache, die in allen Schulen unterrichtet werden muss und die auch in den Medien einen gesetzlich verankerten Platz hat, selbst, wenn bloß etwa 17% der norwegischen Schüler Nynorsk als ihre Hauptsprache angeben.⁶⁸

Die zweite Strömung war das damals sogenannte „riksmål“ (Reichssprache), das heute als „bokmål“ (Buchsprache), bezeichnet wird. Diese Sprache beruht auf der dänischen Schriftsprache, aber mit norwegischen Dialekten und Ausdrücken versetzt; hinzu kommt eine Aussprache, die auf norwegischen Dialekten beruht. Dieser ganze Prozess wird gerne als „Norwegisierung“ des Dänischen bezeichnet.⁶⁹

Die Unterschiede zwischen den beiden Sprachen waren und sind fast als vernachlässigbar zu bezeichnen, doch zeigen sie deutlich die Stimmung des Nationalismus im 19. Jahrhundert in Norwegen.⁷⁰ Die eigene Sprache spielte eine zentrale Rolle, weshalb auch norwegische Dichter mehr auf sie achteten, allen voran Henrik Wergeland. „Norwegisch“ befand sich also seit etwa 1814 in einem gewaltigen Umbruch, der weg vom Dänischen hin zu einer Sprache führen sollte, die die Identität des Landes repräsentierte.

Henrik Ibsen, um nun wieder auf den Untersuchungsgegenstand zurückzukommen und auf das nächste Kapitel überzuleiten, wurde genau in diesen Prozess hineingeboren. Dänisch war zur Zeit seiner Geburt immer noch die offizielle Schriftsprache und wurde auch an Norwegens Theatern gesprochen, doch die gesprochene Sprache der norwegischen Bürger musste sich davon bereits distanzieren. Im Laufe von Ibsens Leben wird das Bewusstsein für das Norwegische als eigene Sprache immer größer. Die Sprache, die Ibsen nun in seinen Werken verwendet, kann als Momentaufnahme dieses Prozesses aufgefasst werden. Zwar ist der Einfluss des norwegischen Sprachbewusstseins bereits überdeutlich zu erkennen, dennoch konnten seine Werke auch problemlos auf dänischen Bühnen aufgeführt werden. Die meisten seiner realistischen Dramen beispielsweise wurden in Kopenhagen publiziert. Ein weiterer Aspekt, der dies möglich machte, war, dass die sprachlichen Unterschiede damals Großteils in der Aussprache lagen, weshalb der Unterschied zwischen Dänisch und dem tatsächlich gesprochenen Riksmål nur schwer zu erkennen ist. Sicher ist jedenfalls, dass sich Ibsen eng

⁶⁸ Vgl. Haugan, Jörgen. *400-årsnatten. Norsk selvforståelse ved en korsvei*. Universitetsforlaget, Oslo, 1991. S. 44.

⁶⁹ Seip, Didrik Arup: *Norwegische Sprachgeschichte*. De Gruyter, Berlin, 1971. S. 430.

⁷⁰ Für eine intensive Auseinandersetzung mit der norwegischen Sprachpolitik wird besonders dieses Werk empfohlen, das es bisher nicht ins Deutsche übersetzt wurde: Hyvik, Jens Johan: *Språk og nasjon 1739-1868*. Det Norske Samlaget, Oslo, 2009.

am konservativen Riksmål und damit am Dänischen orientierte. Dies mag sicherlich auch praktische Gründe haben: Seine Sprache war im kulturell bedeutenderen Kopenhagen, wo auch sein Verleger saß, ohne Übersetzung spielbar. Den Reiz von Ibsens Sprache beschreibt Thomas Price bereits 1894:

“Luckily for the world the language that he uses, an elegant and refined form of Norwegian, which rejects almost all obscurities of dialect, and conforms very closely to classic Danish, has in itself an extraordinary charm of brevity, neatness, and conversational grace. [...] Without being verse, it has a distinct and delightful cadence of prose-rhythm.”⁷¹

1.4. Henrik Ibsen und die nordische Mythologie in seinen Werken

Der Nationalismus hat Ibsen als Norweger sicher auf die eine oder andere Weise betroffen. Es scheint aber so, als wäre Ibsen dem Patriotismus durchaus auch kritisch gegenübergestanden, wie das bereits erwähnte Zitat aus *Peer Gynt* zeigt. Auch geht die Forschung heute davon aus, dass Ibsen mehr als skandinavischer, mitunter gesamt-europäischer Autor zu bezeichnen ist, denn nur als norwegischer. Die Gründe dafür liegen zwar sicher in seinen jahrzehntelangen Reisen durch Europa, aber auch an seinen Kontakten. Seine enge Bekanntschaft mit dem dänischen Gelehrten Georg Brandes brachte ihn der Kopenhagener Geisteswelt näher. Brandes gilt auch als derjenige, der Sören Kierkegaard populär machte. Auch in Ibsens Werk findet man das Gedankengut des Dänen wieder, was in Zusammenhang mit der Nationalliteraturdebatte in Norwegen zu einem Dilemma führt:

„Ingen stor norsk dikter har sterkere rötter i dansk kultur, i Sören Kierkegaard, enn han. Samtidig er han Norges største dikter. Her laa diemmet lenge, idet det nye Norge gjerne ville ha Ibsen som statusgivende norsk-norsk dikter. Det fører til en saerlig norsk seleksjon i forfatterskapet.“⁷²

Mit dieser Selektion ist gemeint, dass etwa *Brand* oder *Peer Gynt* stark hervorgehoben werden, während Werke, die als „schwierig“ gelten, weniger gerne behandelt werden, da sie

⁷¹ Price, Thomas R.: Solness: A Study of Ibsen's Dramatic Method. In: *The Sewanee Review*, Vol 2., Baltimore, 1894. S. 257-281. S. 275.

⁷² „Kein großer norwegischer Dichter hat stärkere Wurzeln in der dänischen Kultur, genauer gesagt Sören Kierkegaard, als er [Ibsen]. Gleichzeitig ist er Norwegens größter Dichter. Hierin liegt das Dilemma, da das neue Norwegen Ibsen gerne als Aushängeschild reiner norwegischer Dichtung gehabt hätte. Dies führt zu einer besonders norwegischen Selektion seines Werkes.“ Haugan, Jörgen. *400-årsnatten. Norsk selvforståelse ved en korsvei*. Universitets-forlaget, Oslo, 1991. S. 63.

nicht in das Bild eines genuin norwegischen Dichters passen.⁷³ Ibsen, nach der Lektüre von *Peer Gynt*, als Nationalisten⁷⁴ zu bezeichnen, bietet sich tatsächlich an. Die Bezüge auf norwegische Sagen sind allein schon aufgrund der auftretenden Wesen und Landschaften offensichtlich, anders als im *Baumeister Solness* wohlgemerkt. Ibsen selbst beschreibt die Charaktere in einem Brief an seinen damaligen deutschen Übersetzer, und meint, dass das Stück außerhalb Skandinaviens nur schwerlich funktionieren kann, da man zum Verständnis die „folkelige taenkemode“, die völkische Denkweise, kennen müsse.⁷⁵ Dies allein macht Ibsen aber nicht zu einem nationalistischen Dichter. Tatsächlich sind in *Peer Gynt* auch kritische Elemente enthalten, wie die ironische Bezeichnung der 400-jährigen Nacht. Aber auch die oben erwähnte Sprachdebatte karikiert Ibsen manchen Forschern zufolge mit einem Bewohner des Irrenhauses in Kairo.⁷⁶

Das Verhältnis von Ibsen zum Nationalismus ist also durchaus nicht so klar einzuordnen, wie norwegische Patrioten dies gerne tun würden. Mit Sicherheit gilt aber, dass Ibsen einen hohen Wert in der Literatur des norwegischen Volkes sah, den Märchen und Sagen eben, aus denen er sich für seine historischen, wie auch für seine realistischen Dramen bediente:

„Den Tid vil komme, da den nationale Kunstpoesi vil søge hen til Visedigtningen, som til en uuddømmelig Guldgrube; lutret, tilbageført til sin oprindelige Reenhed og haevet gjennem Kunsten vil den da atter slåe Rod i Folket.“⁷⁷

Ibsen erkennt also die Literatur als einen Weg zu einem gemeinsamen Ursprung an und betrachtet die gesammelten Geschichten des norwegischen Volkes als eine Goldgrube. Wie auch immer Ibsen – zusammenfassend betrachtet - zu der Sprachdebatte und dem teilweise übereifrigen Nationalismus in seinem Heimatland stand, fest steht einerseits, dass er die

⁷³ Vgl. Haugan, Jörgen. *400-årsnatten. Norsk selvforståelse ved en korsvei*. Universitetsforlaget, Oslo, 1991. S. 64.

⁷⁴ Der Ausdruck „Nationalist“ ist nicht in einem post-nationalsozialistischen Sinne gemeint, sondern beschreibt lediglich eine Person, die auf sein Land stolz ist und es anderen Ländern gegenüber erhöht.

⁷⁵ Vgl. Brief von Ibsen an Ludwig Passarge, vom 19. Mai 1880. Ibsen, Henrik: *Samlede Verker, Hundreaarsutgave*, Bd. XVII, Gyldendal, Oslo, 1946. S. 399.

⁷⁶ Vgl. Mohnike, Thomas: Der (un)nationale *Peer Gynt*. Bildung, Nation, Kolonialismus und Medialität um 1870. In: Anz, Heinrich (Hg.): *Das große nordische Orakel. Henrik Ibsen als Leitbild der Moderne*. LIT-Verlag, Berlin, 2009. S. 86 – 106. S. 101.

⁷⁷ Die Zeit wird kommen, da die nationale Kunstdichtung sich wieder der Balladendichtung zuwenden wird, wie einer unleerbaren Goldgrube; gereinigt und zurückgeführt zu seiner ursprünglichen Reinheit und mithilfe der Kunst wird sie wieder Wurzeln schlagen im Volk. Ibsen, Henrik: *Samlede verker. Hundreaarsutgave*, Bd. XV, Gyldendal, Oslo, 1930. S. 134.

Volksmärchen als wertvolles Gut erachtet hat und sich daraus bediente, was ihn als norwegischen Nationaldichter auszeichnet. Andererseits ist aufgrund des Einflusses dänischer Literaten und seiner langjährigen Reisen festzustellen, dass sein Werk nicht ausschließlich „norwegisch“ ist, sondern viel eher eine Komposition verschiedenster Einwirkungen. Diese Ambivalenz lässt sich wahrscheinlich am besten mit den Worten von Ibsens *Peer Gynt* demonstrieren, der auf die Frage „Bist du Norweger?“ folgendermaßen antwortet:

„Von Geblüt/ Jedoch Weltbürger von Gemüt. / Was Gutes mir bislang geschah, /
Verdank‘ ich meist Amerika. / Von wohlbestallten Bücherbrettern / Erbaun mich
meine deutschen Vettern. / Von Frankreich kam mir meine Weste / Mein Scherflein
Geist sowie mein Schiff, - / Von England mein Geschäftsbegriff / [...] – Und
einstmals, auf gedrangem Steg, / Vermehrt‘ ich meiner Tage Zahl / Mit Hilf‘ von
gutem schwedischen Stahl.“⁷⁸

Peer Gynt inszeniert sich also wie der Weltbürger, als der auch Ibsen bezeichnet werden kann. Insofern ist *Peer Gynt* nicht das große nationale Werk, als das es gerne bezeichnet wurde.

Die Frage ob Ibsen Nationalist war oder nicht, kann letztlich nur schwer beantwortet werden. Dass er als solcher instrumentalisiert wurde, steht fest. Auch, dass er sich für *Peer Gynt* an Asbjørnsens und Moes Märchensammlung angelehnt hat, gilt als sicher. Leider wird zur Beantwortung der Frage nach Ibsens Standpunkt zum Nationalismus fast ausschließlich *Peer Gynt* herangezogen. Spuren von genuin norwegischen Elementen und Motiven werden nur am Paradebeispiel untersucht, weshalb auch in dieser Arbeit bisher nur *Peer Gynt* angesprochen wurde. Derartige Untersuchungen anhand Ibsens Spätwerk sind kaum vorhanden. Dass Ibsen aber sehr wohl auf aktuelle Ereignisse in Norwegen einging, wird auch am Beispiel des *Baumeister Solness* deutlich werden, um den es nun im Folgenden gehen soll. Nach einer kurzen und notwendigen Analyse des Dramas und der Bedingungen seiner Entstehung wird das bis hierher untersuchte Feld der übernatürlichen nordischen Wesen im Zusammenhang mit dem norwegischen Nationalismus anhand des Dramas betrachtet.

Der Nationalismus ist bei den späten Werken jedenfalls nicht deutlich herauszulesen. Als eine politische und gesellschaftliche Strömung in Norwegen war er aber von enormer Bedeutung. Direkt nachzuweisen ist diese Bedeutung eben durch Intellektuelle wie Faye, Asbjørnsen und Moe, die mündlich tradierte Geschichten und Märchen verschriftlicht und dem ganzen (lesekundigen) Land zugänglich gemacht haben. Ibsen ist insofern kein Nationaldichter, als

⁷⁸ Ibsen, Henrik: *Peer Gynt*. Aus dem Norwegischen von Christian Morgenstern. Anakonda, Köln, 2012. Gespräch mit Monsieur Ballon nach dem Diner unter Palmen. S. 87.

dass er Norwegen anderen Ländern vorgezogen hätte. Allerdings kann er deshalb als Nationaldichter bezeichnet werden, als dass er sich Motive aus der nationalen Volksliteratur ausgesucht und neu interpretiert hat.

2. Nordische Folklore in *Baumeister Solness*

2.1. Kurze Einführung in den Text und seine Entstehung

Bevor nun der erste große Teil der Dramenanalyse erfolgt, erscheint es unabdinglich, die Entstehung des Werkes näher zu betrachten. Auch eine kurze Einführung in den Inhalt des Textes soll zumindest einen roten Faden für die darauf folgende Analyse bieten. Diese Dramenanalyse stützt sich dabei auf das Standardwerk von Manfred Pfister.⁷⁹

Baumeister Solness ist eine Tragödie, die auf vielen Ebenen funktioniert. Diverse Inszenierungen arbeiten in der Regel ein großes Thema, einen Hauptkonflikt, besonders heraus, lassen dafür andere in den Hintergrund treten. Als realistisches Drama ist es leicht zu verstehen: der gealterte Baumeister fürchtet sich vor der Jugend, die ihm Konkurrenz macht, allen voran sein Lehrling Ragnar. Gleichzeitig plagt ihn das schlechte Gewissen seiner Frau gegenüber, nachdem ihr Ruin (der Tod ihrer beiden Kinder, an dem sie sich selbst die Schuld gibt, sowie die Zerstörung ihres Hauses, die sie nie verkraftet hat) den Baumeister zu finanziellem Reichtum gebracht hat, indem er ein Grundstück parzellerte und viele Häuser darauf baute und verkaufte. Die Ehe zwischen den beiden ist erstarrt, weshalb sich Halvard Solness auch auf Spielchen mit jungen Frauen einlässt, was die ohnmächtige Eifersucht seiner Frau provoziert. Als nun Hilde Wangel auftritt, ein junges, hübsches Mädchen, erwacht der Baumeister zu neuem Leben, verliert aber schnell die Kontrolle angesichts der suggestiven Kräfte, die Hilde auszuüben scheint. Vor zehn Jahren habe er ihr ein Königreich versprochen, das sie nun einfordere. Zudem beschuldigt sie ihn indirekt des Missbrauchs. Sie ist es letztlich auch, die ihn dazu überredet, seine Höhenangst zu überwinden und den Kranz auf dem hohen Turm seines neuen Anwesens zu platzieren. Obwohl Hildes wahre Absichten nicht geklärt werden, scheinen all ihre Wünsche in Erfüllung zu gehen, als der Baumeister tatsächlich den Turm besteigt und ihr von oben zuwinkt. Doch die Euphorie währt nur kurz, denn der

⁷⁹ Pfister, Manfred: *Das Drama: Theorie und Analyse*. 10. Auflage, Fink, München, 2000.

Baumeister stürzt in die Tiefe, stirbt und hinterlässt eine fassungslose Menge. Nur Hilde kann sich nicht zwischen „Triumph und Verzweiflung“⁸⁰ entscheiden.

Als Ibsen mit der Arbeit an *Baumeister Solness* begann, war er nicht nur ein etablierter Dramatiker, er genoss bereits eine europaweite Berühmtheit. 1891 kehrt er als gealterter Europareisender aus seinem freiwilligen Exil zurück nach Norwegen, in die seit einiger Zeit florierende Hauptstadt Oslo, damals noch Kristiania genannt. Dieser Umzug wird zweifellos seine Wirkung auf ihn ausgeübt haben. Kristiania hatte sich stark verändert. Als Ibsen die Stadt 1864 das letzte Mal sah, war sie eine ländliche Provinzstadt, ebenso wie Norwegen ein ausschließlich landwirtschaftlich orientiertes Land war. Doch Kristianias Umbruch spürte Ibsen, ebenso wie Knut Hamsun übrigens, sehr deutlich. Nach 30 Jahren war Kristiania nun eine Industriestadt, die Landflucht führte zu hoher Arbeitslosigkeit in den Städten und die Elektrifizierung setzte massiv ein. Der Bauboom, der die Stadt stark anwachsen ließ, führte anscheinend auch zu dem „architektonische[n] Spleen“, den Ibsen zweifellos bei seinen Spaziergängen beobachten konnte, dass „größere Häuser mit Türmchen“ gekrönt wurden.⁸¹ Auch dass er erfährt, dass seine Heimatstadt Skien niedergebrannt ist, inklusive der Kirche und seinem Geburtshaus, mag offensichtliche Parallelen zu dem Drama aufzeigen.

Die Jugend, von der besonders im ersten Akt die Rede ist, wird oft als biographischer Bezug zu Knut Hamsun gesehen. Hamsun war damals ein junger Literat, der einen enormen Erfolg mit dem psychologischen Roman *Sult*⁸² (*Hunger*) erzielte. In einer Rede zur norwegischen Dichtung, bei der Ibsen anwesend war, forderte er mehr Platz für sich und sein Werk, er forderte sogar, dass Platz geschaffen werden müsse, indem etablierte Künstler ihm weichen mögen. Dieser direkte Angriff war allen voran Ibsen gewidmet. Manche Quellen sprechen sogar von einem „Einmannkrieg“ Hamsuns gegen Ibsen.⁸³ Nach dem ersten Vortrag Hamsuns, bei dem Ibsen in der ersten Reihe saß, bemerkte dieser zu seinem Freund Ole Thomessen: „Würden wir in einem zivilisierten Land leben, dann hätten die Studenten diesem Kerl den Gehirnkasten eingeschlagen.“⁸⁴ Soviel sei also zu dem Verhältnis zwischen Hamsun und Ibsen gesagt. Insofern ist es nur nachvollziehbar, dass Hamsun auch in Ibsens Werk

⁸⁰ Ibsen, Henrik: *Baumeister Solness*. Aus dem Norwegischen von Christel Hildebrandt. Reclam, Stuttgart, 2011. (Im Folgenden BS abgekürzt). S. 90.

⁸¹ Ferguson, Robert: *Henrik Ibsen. Eine Biographie*. Aus dem Englischen von Michael Schmidt. Kindler, München, 1998. S. 463.

⁸² Hamsun, Knut: *Sult*. Gyldendal, Kristiania, 1890.

⁸³ Ferguson. S. 455.

⁸⁴ Ebd. S. 460.

auftritt, und zwar als die Jugend, die ihn verdrängen will.⁸⁵ Letztlich erwies sich diese Angst, so Ibsen sie denn tatsächlich empfand, als unbegründet. Zeit seines Lebens blieb er ein umjubelter Schriftsteller. Die Verleihung des Literaturnobelpreises an Knut Hamsun, 1920, erlebte Ibsen nicht mehr.

Die Gestalt der Hilde Wangel, ebenfalls eine Inkarnation der Jugend, lässt sich auf diverse junge Frauen in Ibsens Leben zurückführen, mit denen er brieflich oder persönlich verkehrte. Ein Liebesverhältnis ist allerdings mit keiner nachzuweisen. Die meisten von Ibsens Biographen verweisen neben Emilie Bardach speziell auf Hildur Andersen, eine junge Pianistin, die sicherlich auch aufgrund ihres Namens als reales Vorbild für Hilde Wangel gesehen wird.⁸⁶ Genauso viele Forscher dementieren dies und setzen sich für Emilie Bardach ein, da die Figur der Hilde Wangel bereits lange bevor er nach Norwegen zurückkehrte, Gestalt angenommen hatte. Während in Forscherkreisen ein regelrechter Streit entstanden ist, welche der jungen Bekanntschaften Ibsens nun die Vorlage für Hilde Wangel war, geht der eigentliche Sinn der Diskussion längst verloren. Wie auch Björn Hemmer schreibt, tragen diese Debatten „wenig zur Erhellung des Dramas“⁸⁷ bei, wobei dieser Ausdruck noch freundlich formuliert erscheint. Dass sein Umgang mit jungen Damen den Dramatiker aber inspiriert hat, ist eine als wahrscheinlich einzustufende Vermutung, unabhängig von der Biographie der jeweiligen Dame. Dennoch werden bis heute Bücher mit Spekulationen zu genau diesem Thema gefüllt.⁸⁸

Ibsen schrieb *Baumeister Solness* in erstaunlich kurzer Zeit. Von seiner ersten Vorarbeit zu dem Drama, einem Gedicht vom 16.3.1892, bis zum Erscheinen der endgültigen Fassung vergeht kaum mehr als ein dreiviertel Jahr. Auch dieses Stück wird ein sicherer Erfolg für Ibsen in Norwegen, dem übrigen Europa und schließlich auch den USA.⁸⁹ Die bereits

⁸⁵ In dem Werk *Mysterier* (Mysterien) von Hamsun findet sich ein direkter Angriff auf Ibsen. Vgl. Hamsun, Knut: *Mysterien*. Aus dem Norwegischen von Siegfried Weibel. Dt. Taschenbuch – Verlag, München, 1996.

⁸⁶ Vgl. Ferguson, Robert: *Henrik Ibsen. Eine Biographie*. Aus dem Englischen von Michael Schmidt. Kindler, München, 1998. S. 457.

⁸⁷ Hemmer, Björn: *Ibsen Handbuch*. Aus dem Norwegischen von Sylvia Kall. Fink, München, 2009. S. 401.

⁸⁸ Templeton, Joan: *Ibsen's Women*. Cambridge University Press, Cambridge, 1997. Dieses Werk bietet zwar auch durchaus interessante Untersuchungen zu Ibsens Verhältnis zur Frauenfrage, dennoch lässt Templeton es sich nicht nehmen, ebenfalls über das Vorbild zu Hilde Wangel und anderen Frauenfiguren seines späteren Werkes zu spekulieren. Sie ist übrigens eine Vertreterin des Standpunkts, dass es doch Bardach gewesen sein muss.

⁸⁹ Vgl. Ferguson. S. 461.

genannten Parallelen zu seiner Biographie scheinen vordergründig tatsächlich leichte Erklärungen für das schwer zugängliche Stück zu sein. Dass in der Gedankenwelt des Halvard Solness viel von Ibsens eigenen Gedanken steckt, scheint schlüssig zu sein. Wie auch in den folgenden, seinen letzten drei Stücken, befindet sich in der Hauptrolle ein Schöpfer - nicht von Dichtung, wie Ibsen, nicht von Skulpturen, wie in *Wenn wir Toten erwachen* (1899), sondern von Häusern mit Türmen, ehemals auch von Kirchen. Dass der alternde Ibsen, der wohl spürte, dass er im letzten Drittel seines Lebens angekommen war, eben diese Thematik vermittelte, ist mehr als wahrscheinlich. Der Künstler und seine Muse ist ein allgemein beliebtes Thema in seinem Spätwerk, wie auch der gealterte Künstler, der auf sein Gesamtwerk zurückblickt und doch nicht glücklich werden kann. Dass sich hinter diesen biographisch nachvollziehbaren Themen noch weitere befinden, auf die die Forschung in der Regel nicht eingeht, zeigt, dass das Bedürfnis nach einfachen Antworten dem Bedürfnis nach reflektierten Antworten überlegen zu sein scheint.

Im folgenden Kapitel wird nach dieser kurzen Einführung auf genau ein solches, weniger behandeltes, Thema eingegangen werden – auf die Suche nach folkloristischen Aspekten in dem realistischen Drama. Wie sich zeigen wird, kann Solness ohne weiteres als moderner Troll bezeichnet werden. Hilde Wangel, als ambivalente Figur, kann ebenso mit Hilfe einer genauen Textlektüre als Hulder identifiziert werden. Mit den im ersten Kapitel der Arbeit konstatierten Überlegungen zu Troll und Hulder werden nun diese Märchen- und Sagentypen in einem realistischen Kontext untersucht. Dass Hilde Wangel keinen Kuhschwanz hat und Halvard Solness allem Anschein nach nicht hässlich ist, schmälert die Aussicht auf Erfolg – wie sich zeigen wird – keinesfalls.

2.2. Halvard Solness und die Trolle

Nachdem im ersten Kapitel die Charakteristika des norwegischen Trolles im Mittelpunkt der Betrachtungen standen und eben eine Einführung in das Werk vorgenommen wurde, folgt nun eine genauere Analyse der Trolle in *Baumeister Solness*. Dabei wird in einem ersten Arbeitsschritt beschrieben, in welcher Gestalt die Trolle in der Tragödie erscheinen. Zu dieser Analyse gehören auch Elemente der skandinavischen Folklore im weitesten Sinn, die etwa aus Märchen stammen können. In einem zweiten Arbeitsschritt werden diese Erscheinungen dann in Zusammenhang mit den Märchen- und Sagenvorstellungen des norwegischen Nationalismus gebracht.

2.2.1. Textanalyse

Zunächst einmal festzustellen ist, dass das Wort „Troll“ in Einzahl oder Mehrzahl ausschließlich von Halvard Solness und Hilde Wangel verwendet wird. Mehr noch, das Wort erscheint nur in den Dialogen, bei denen Halvard und Hilde unter sich sind. Daran zeigt sich, dass das Motiv der Trolle ausschließlich diesen beiden Figuren „gehört“, nur sie sprechen darüber, wobei zu bemerken ist, dass Hilde das Wort zuerst verwendet, wie nebenbei in einem Nebensatz.⁹⁰ Betrachtet man nur das Wort „Troll“, so wird es im gesamten Stück insgesamt dreizehn Mal verwendet, fünf Mal von Hilde, acht Mal von Solness. An dieser an sich simplen Aufteilung ist Folgendes bemerkenswert: Die ersten vier Mal verwendet nur Hilde das Wort „Troll“. Beim vierten Mal kommt es zu einer Art Zäsur, als Solness es das erste Mal ausspricht:

„Hilde: Dann haben wohl auch Sie so ein bisschen was von einem – einem Troll?

Solness: Von einem Troll? Wieso.

Hilde: Na, wie wollen Sie sowas denn sonst nennen.

Solness (*steht auf*): Jaja, kann schon sein. (*Heftig.*) Aber muss ich denn nicht auch zum Troll werden – so, wie es mir mit allem geht? Immer und mit allem!“⁹¹

Ab diesem Moment spricht –bis auf ein Mal - nur mehr Solness das Wort aus. Hilde suggeriert es allerdings noch öfter, wie sich zeigen wird. Diese quantitative Betrachtung bietet nun an, zu vermuten, dass Hilde dem Baumeister das Motiv des Trolles nahegebracht hat, ihn – stärker ausgedrückt – mit dem Attribut des Trollhaften versehen hat, woraufhin er dieses Attribut annimmt und fortsetzt. Fest steht, dass diese besondere Verbindung zwischen Hilde und Solness sich auch in der Verwendung des Wortes „Troll“ ablesen lässt. Auch indirekt charakterisiert Hilde den Baumeister als Troll. Als Ragnar den Baumeister ein letztes Mal um einen positiven Kommentar zu seinen Skizzen bittet, lehnt dieser abermals ab und erfüllt damit nicht den Wunsch von Ragnars sterbendem Vater. Er schickt Ragnar nach Hause. Erst nachdem Ragnar den Raum verlassen hat, spricht Hilde ihn darauf an.

„Hilde (*geht quer durch den Raum, setzt sich auf einen Stuhl beim Spiegel und sieht Solness böse an*). Das war sehr hässlich von Ihnen. [...] Ja, richtig eklig war das. Übel und böse und grausam.“⁹²

⁹⁰ Vgl. BS. S. 30.

⁹¹ BS. S. 52.

Besonders das Adjektiv „hässlich“ wird fast immer für die Kennzeichnung von Trollen in Märchen verwendet. Erwähnenswert ist auch die Position, die in der Regieanweisung beschrieben wird: Hilde setzt sich nicht auf irgendeine der zahlreich vorhandenen Sitzmöglichkeiten in dem kleinen Salon, sie geht „quer durch den Raum“, um sich nahe dem Spiegel zu positionieren. Solness, der sie vermutlich direkt ansieht, wenn sie mit ihm spricht, ist somit auch gezwungen, sich selbst im Spiegel wahrzunehmen. Obwohl Hilde das Wort „hässlich“ auf sein Verhalten hin verwendet, wird hier auch eine optische Subebene hinzugefügt, als würde Hilde den Baumeister dazu zwingen, seine Hässlichkeit im Spiegel zu erkennen, sprich sich selbst als den Troll zu sehen, der in ihm ist.⁹³

Kurz darauf verwendet Hilde abermals das Wort - im Zusammenhang mit dem Verhalten Solness‘ an der eben beschriebenen Stelle. Sie will ihn dazu drängen, etwas Freundliches auf die Skizzen zu schreiben, dabei wird er „rasend vor Wut“, wie in der Regieanweisung zu lesen ist. Sie reagiert darauf: „Nun, nun, nun! Beißen Sie mich bloß nicht. – Und Sie, Sie reden von Trollen. Dabei scheint mir, dass Sie selbst sich haargenau wie ein Troll aufführen.“⁹⁴ Darin enthalten ist die Charakterisierung des Trolles in Hildes Weltbild: das impulsive Verhalten, Wutausbrüche und die vorhin erwähnte Hässlichkeit, sei sie nun äußerlich oder innerlich.

Wenn Hilde sonst von einem Troll spricht, dann immer nur eher vage und ausschließlich dann, wenn sie das Verhalten des Baumeisters, entweder vor zehn Jahren oder während des Stückes, kommentiert. Als sie etwa das zweite Mal von Trollen spricht, sagt sie: „Es muss wohl auch solche Trolle auf der Welt geben“⁹⁵, nachdem Solness einräumt, er hätte etwas vergessen und würde sich nicht daran erinnern können, selbst, wenn er sich einen Knoten in sein Taschentuch gemacht hätte. In ihrer Aussage steckt nun Hildes Bewusstsein, dass es verschiedenartige Trolle zu geben scheint. Ein weiteres Mal erwähnt sie Trolle in der bereits oben zitierten Stelle, ob denn der Baumeister „auch“ etwas von einem Troll in sich habe. Es ist nun Auslegungssache, ob Hilde damit verrät, dass sie in sich selbst Trolle wähnt, da sie mit Solness scheinbar eine Gemeinsamkeit hat. Dieser Stelle vorangegangen ist außerdem Solness‘ philosophisch anmutende Frage nach dem Streben nach dem „Unmöglichen“.

⁹² BS. S. 55.

⁹³ BS. S. 55.

⁹⁴ BS. S. 61.

⁹⁵ BS. S. 36.

Interessant ist, dass Solness meint, das Unmögliche reize „den Menschen“ an sich. Hilde allerdings schließt aus diesem Streben, dass Solness etwas „von einem Troll“ hat.⁹⁶ So wird es noch deutlicher, dass Hilde ihm suggeriert, in ihm sei ein Troll und er wäre de facto kein normaler Mensch, sondern besäße etwas Übermenschliches.

Ab diesem Zeitpunkt übernimmt nun Solness das Motiv des Trolles. Zur Mitte des zweiten Aktes antwortet er nun auf Hildes Feststellung, er habe etwas von einem Troll an sich. Sie gesteht, dass auch sie einem inneren Drang gefolgt sei.

„Hilde: Ja - Da war dieses Etwas in mir, das mich hierher trieb. Das mich jagte – und lockte.

Solness: Da haben wir es! Da haben wir es, Hilde! Auch in Ihnen steckt ein Troll – wie in mir. Denn es ist der Troll in unserem Inneren, der die äußeren Mächte herbeiruft. Und dann muss man einfach – ob man will oder nicht.

Hilde: Ich glaube fast, Sie haben recht, Baumeister.“⁹⁷

Wenn Solness von Trollen spricht, dann meist nur von Trollen, die sich in ihm befinden und ihn antreiben beziehungsweise plagen. Deutlich wird bei beiden das Element des Antriebes, wenn von Trollen gesprochen wird. Ein (innerer) Drang, etwas zu tun, sich irgendwohin zu bewegen, wird bei ihnen auf die Trolle zurückgeführt. In diesem Zusammenhang steht auch dieser Dialog:

„Hilde: Sagen Sie, Baumeister – sind sie ganz sicher, dass Sie nie nach mir gerufen haben? Ich meine – so im Innern?

Solness: Ich glaube fast, dass ich es getan haben muss.“⁹⁸

Im dritten Akt schließlich werden Trolle nur noch zwei Mal erwähnt, beide Male von Solness. Bemerkenswert ist, dass in beiden Fällen unmittelbar davor oder danach auch von Gott oder Teufeln gesprochen wird. Dies ist ein eindeutiges Indiz dafür, dass sich diese symbolhaften Figuren immer mehr ineinander verflechten, weshalb auf diese Textstellen erst später eingegangen wird, da sie das Verhältnis von Trollen und Teufeln besonders deutlich veranschaulichen. An dieser Stelle ist nur wichtig zu erwähnen, dass Solness auch an diesen Stellen von Trollen spricht, die in ihm sind.⁹⁹

⁹⁶ Vgl. BS. S. 52.

⁹⁷ BS. S. 59.

⁹⁸ BS. S. 61.

⁹⁹ Vgl. BS. S. 75, 83.

Wie kann man nun den Troll in dem Stück beschreiben? Will man von einer fassbaren Märchengestalt ausgehen, so muss man den Troll als hässlich und reizbar bezeichnen. Dem Troll wohnt aber auch eine Kraft inne, die Hilde und Halvard zueinander treibt und beide nach etwas schwer Fassbarem streben lässt. Trolle sind also in ihnen, sind Teile von ihnen, die ihr Verhalten und ihre Bedürfnisse steuern. Natürlich ist es nicht Sinn und Zweck dieser Arbeit, in einem symbolistischen Stück nach fantastischen Kreaturen zu suchen - der Versuch aber, sie anhand der Aussagen in dem Stück zu charakterisieren und ihren Ursprung auf die heidnisch-skandinavische Folklore zurückzuführen, ist, besonders hinsichtlich der Konfrontation mit den christlichen Elementen, die ebenfalls noch genau untersucht werden müssen, fruchtbar und zweckdienlich.

2.2.2. Vergleich von Ibsens Trollen und den Märchen

Um dieses Kapitel hinreichend zu behandeln, muss der Begriff des Trolls auch hinsichtlich anderer Elemente der Märchenerzählung, ausgeweitet werden. In zahlreichen Märchen, in denen Trolle vorkommen, erscheinen auch Schlösser, Prinzessinnen und andere Elemente traditioneller Märchen. Dieses Repertoire, das man bei Asbjørnsen ebenso wie bei der Zusammenarbeit von Asbjørnsen und Moe finden kann, lässt sich ebenfalls in *Baumeister Solness* in Zusammenhang mit den Trollen erfassen. Von Hilde ausgehend übernimmt auch Halvard diese „archetypal images“, die ihm helfen, seine Gedanken konkret auszudrücken.¹⁰⁰ Betrachtet man die Vorgeschichte von Hilde und dem Baumeister erscheint es wie eine klassische Märchenerzählung: Der Troll verliebt sich in das kleine Mädchen und verschafft sich Zugang in ihr Zimmer, als sie alleine ist; er verspricht ihr ein Königreich, wenn sie denn nur seine Prinzessin sein will. Auch verspricht er ihr, nach zehn Jahren wiederzukommen und sie zu holen. Hinzu kommt, dass er beginnt, sie zu küssen und zu umarmen, bis die anderen Gäste hinzukommen.¹⁰¹ Die Eigenschaft des Trolls, sich zu holen, wonach ihm gerade der Sinn steht – über die weltlichen Gesetze hinaus – ist charakteristisch. Das egoistische Handeln kann man hier ebenso beachten wie in *De Tre Bukene Bruse*, um nur ein bereits behandeltes Beispiel zu nennen. Dass der Troll in seinem Tun unterbrochen wurde, beendet das Märchen nicht, nach Ablauf von zehn Jahren setzt die Handlung fort, aber mit geänderten Vorzeichen: Die Prinzessin beherrscht nun den Troll, auf eine subtile Art.

¹⁰⁰ Vgl. Tomescu Baci, Sanda: Aspects of the Master Builder Myth in Ibsen's The Master Builder. In: *Studia Universitatis Babes-Bolyai - Philologia*, 2006, 3, S. 85-91. S. 90.

¹⁰¹ Vgl. BS. S.30-32.

Hilde spricht dem Baumeister magische Fähigkeiten zu, wie sie Trolle ohne Zweifel auch oft besessen haben (siehe oben):

„Hilde: [...] Denn konnten Sie die höchsten Kirchtürme der Welt bauen, so musste es Ihnen zweifellos auch möglich sein, sowas wie ein Königreich herbeizuzaubern – dachte ich mir.“¹⁰²

Ihre Annahme und ihre häufigen Vergleiche mit Trollen, speziell im ersten Akt, beweisen, dass für Hilde der Baumeister eindeutig als Troll zu identifizieren ist. Aus psychologischer Sicht erscheint das nur natürlich: Hilde war etwa zehn Jahre alt, als der Baumeister in ihrem Dorf war und den Kirchturm bestiegen hat. Zudem hat er sie, wie man heute sagen würde, sexuell belästigt, was ein Trauma zur Folge gehabt haben mag. Die zehnjährige Hilde verarbeitet das Erlebte, indem sie den Baumeister als übermenschliches Wesen wahrnimmt. Diese psychologische Lesart war höchstwahrscheinlich nicht Ibsens Überlegung, doch erscheint sie aus heutiger Sicht nachvollziehbar.¹⁰³ Dass Hilde den Troll als Symbolfigur für den Baumeister ausgewählt hat, mag daher rühren, dass sie, als Mädchen aus dem Norden Norwegens kommend, wohl mit den Volksmärchen über Trolle aufgewachsen ist. Ob er sie damals tatsächlich als seine Prinzessin bezeichnet hat, erscheint fraglich, für den Verlauf der Handlung ist dieses Detail in Hildes Erzählung aber wichtig, da das Vokabular aus der Märchenliteratur sehr häufig vorkommt. Sechs Mal fällt das Wort „Prinzessin“, entweder von Halvard oder Hilde ausgesprochen, über ein „Königreich“ wird bei sieben Gelegenheiten gesprochen, auch das „[Luft-]schloss“ ist häufig zu lesen, ausschließlich zwischen Hilde und Halvard. Es zeigt sich, dass dieses Vokabular, zu dem auch der „Troll“ zuzuordnen ist, ausschließlich den beiden vorbehalten ist. Dies ist hinsichtlich der Wortgruppe christlicher Vokabel von Bedeutung, da diese erstens deutlich häufiger auftritt und zweitens auch von anderen Figuren benutzt wird.

¹⁰² BS, S. 33.

¹⁰³ Tatsächlich versuchen einige Forscher das Werk auch auf einer psychoanalytischen Ebene nachzuvollziehen. Ein Beispiel hierzu wäre Wilhelm Oberlenders Dissertation *Ibsen und Freud*. Ein anderes Beispiel ist Hans Hiebels Werk, das Ibsens Spätwerk wie selbstverständlich als psycho-analytische Dramen bezeichnet. Zweifellos haben beide Werke ihre Legitimation, eine psycho-analytische Leseweise von Baumeister Solness wird in dieser Arbeit aber nicht untersucht. Vgl. Oberlender, Wilhelm: *Ibsen und Freud. Berührungspunkte von Drama und Psychoanalyse im Spätwerk Henrik Ibsens*. Diss. Univ. Wien, 1996. Sowie: Hiebel, Hans: *Henrik Ibsens psycho-analytische Dramen : die Wiederkehr der Vergangenheit*. Fink, München, 1990.

All die oben genannten Vokabel aus der Volksmärchengruppe sind beispielsweise in der bereits erwähnten Erzählung *Östenfor sol og vestenfor måne* zu finden.¹⁰⁴ Ein wunderschöner Prinz wurde von einem Troll verzaubert, sodass er nur durch List eine Bauerstochter zu seiner Geliebten machen kann. Diese bricht ein Versprechen, das sie zuvor dem Prinz gegeben hatte, woraufhin dieser zurück ins Schloss der Trolle gesperrt wird. Die Bauerstochter reist mit magischer Hilfe an den Ort des Schlosses, östlich der Sonne und westlich des Mondes. Die Trolle, die dort wohnen (und nebenbei eine ganze Schar von Christen gefangen halten), entsprechen den klassischen Typen - sie sind dumm und gierig und leicht reizbar. Als es der Bauerntochter gelingt, Kleidung weißer zu waschen als die Trolle es konnten, explodieren sie vor Wut und dem Prinzen und seiner Geliebten gelingt die Flucht. Abgesehen davon, dass dieses Märchen eine weibliche Heldin aufweist, die ihren Prinzen rettet, handelt es sich hierbei um ein typisches Märchen der norwegischen Volksdichtung, das mit denselben Topoi arbeitet, wie sie bei Baumeister Solness vorkommen: Troll, Prinzessin, Schloss. Auch der Vergleich von Hildes Luftschlössern mit einem Schloss, das östlich der Sonne und westlich des Mondes liegt, erscheint gleichermaßen utopisch. Betrachtet man die in dem Märchen, wie beiläufig erwähnten, gefangenen Christen, zeigt sich auch eine scheinbar selbstverständlich angenommene Feindschaft zwischen Trollen und Christen. Für diese Feindschaft werden keine Gründe genannt, aber eine Opposition zwischen den ungebildeten feindlichen Trollen und den guten Christen erscheint wahrscheinlich.

Nun soll noch ein letzter Beweis erbracht werden, der Solness als Troll identifiziert:

„Meist ist es der egoistische Eigenwille des Trolls, der Tür und Tor für Listen öffnet, die ihn dann selber das Leben kosten und seine kostbaren Reichtümer in die Hände des Helden übergehen lassen.“¹⁰⁵

Diese Aussage trifft, wie sich gleich zeigen wird, auf jeden Fall auf Halvard Solness zu.

An mehreren Stellen sagt Solness über sich selbst, dass er nach oben kommen wollte, dass er Platz brauchte. Hilde gegenüber erzählt er die entscheidende Zeit seines Lebens, die ihn zwar reich gemacht hat, ihm aber die Lebensfreude seiner Frau und seinen Seelenfrieden genommen hat. Ein Riss im Schornstein des alten Hauses hätte jederzeit ein verheerendes

¹⁰⁴ Vgl. Asbjørnsen, Peter Christen; Moe, Jörgen: *Folke- og Huldreeventyr. I utvalg*. Hrsg. u. ausgew. v. Johan Borgen. Gyldendal, Oslo, 1968. S. 211.

¹⁰⁵ Egerer, Juliane: *Von Waldtrollen und Hauszwergen. Norwegens übernatürliche Wesen als Erzählfiguren*. LIT-Verlag, Berlin, 2010. S. 308.

Feuer auslösen können. Solness bemerkte dies und tat – nichts. Es gab tatsächlich ein Feuer, das das Haus niederbrannte, allerdings hatte dieses erwiesenermaßen nichts mit dem Riss im Schornstein zu tun, „but despite being innocent if any complicity in the event, his overwhelming sense of guilt remains“.¹⁰⁶ William Demastes sieht in diesem Ereignis die Verkörperung des Schmetterling-Effektes. Diese unscheinbare Ursache, nämlich, dass Solness nichts gegen den Riss unternommen hat, hat enorme Folgen, die laut ihm letztlich zum Tod des Baumeisters führen. Obwohl der Riss nichts mit dem Feuer zu tun hat, bleibt in Solness doch das schlechte Gewissen, das ihm seitdem sein Lebensglück nimmt.¹⁰⁷ Etwas hielt ihn damals aber zurück, denn wie er selbst sagt, wollte er in gewisser Weise neuen Platz schaffen, um nach oben zu kommen. Den Tod seiner Kinder und damit das Lebensglück seiner Frau Aline wollte er selbstverständlich nicht, aber das ist seiner Meinung nach der Preis, den er jeden Tag aufs Neue bezahlen müsse. Hier bewahrheitet sich also die vorhin zitierte Feststellung über die Trolle. Solness' egoistisches Streben nach Erfolg führt zwar zu eben diesem, gleichzeitig muss er aber den Rest seines Lebens mit dem Glück seiner Familie und seinem Seelenheil dafür bezahlen.

Demastes spricht letztlich auch die Trolle an, die Solness beherrschen. Da sein Artikel die Auswirkungen der Chaos-Theorie behandelt, sieht er auch die Trolle als Metapher für die Unberechenbarkeit. „What Ibsen has Solness do is *explain* the inexplicable by attributing the chaos in his life to the presence of *trolls*.“¹⁰⁸ Solness wie auch Hilde erklären sich ihr Verhalten, so Demastes, immer öfter mit Hilfe des mystischen Einflusses der Trolle. Da auch diese sich durch ihre Unberechenbarkeit auszeichnen wird somit versucht, die rational nicht nachvollziehbaren Ereignisse in ein „pre-rationalist system“ einzubetten. „The process of personifying the forces becomes the last attempt to comprehend the forces.“ Solness' ohnehin schon geschwächte psychische Verfassung führe dazu, dass die Trolle für ihn scheinbar real werden und die Kontrolle übernehmen.¹⁰⁹ Demastes ignoriert zwar, dass der Begriff der Trolle erst von Hilde eingeführt wird, doch erscheint es nachvollziehbar, warum Solness so bald diesen Begriff übernimmt, da er doch so vieles zu erklären scheint, was er bis zum Treffen mit Hilde mit niemandem besprechen konnte.

¹⁰⁶ Demastes, William: Re-Inspecting the Crack in the Chimney: Chaos Theory from Ibsen to Stoppard. In: *New Theatre Quarterly*, Volume 10 (Online-Publikation), 1994, S. 242-254. S. 242.

¹⁰⁷ Eine ausführlichere Erklärung dieser Szene aus religiöser Sicht erfolgt in einem späteren Kapitel.

¹⁰⁸ Demastes. S. 242.

¹⁰⁹ Vgl. Ebd. S. 249.

All die behandelten Argumente sprechen dafür, in Solness tatsächlich einen Troll zu sehen, oder mehrere Trolle *in* Solness zu sehen, die er auch selbst spürt. Auch das Besteigen des Turmes als Zeichen seines Triumphes könnte man mit dem vorangegangenen Argument des egoistischen Eigenwillens erklären. Aber dass er seine größte Angst überwindet, nämlich seinen Schwindel, dazu braucht es noch eine andere treibende Kraft. Solness' Gegenpart, in Gestalt der jungen Hilde Wangel, zeigt sich als mindestens ebenso mystisch. Ihre suggestiven Kräfte und ihr ebenfalls oft unberechenbares Verhalten deuten darauf hin, dass auch an ihr mehr ist als auf den ersten Blick zu erkennen. In der Gestalt des verträumten Mädchens verbirgt sich eine erotische Macht, derer sich Solness nicht entziehen kann. Diese Macht wird im Folgenden als Hulder identifiziert.

2.3. Hilde Wangel als moderne Hulder

Anders als Trolle ist die Gestalt der Hulder nicht namentlich in der Tragödie zu finden. Auch in der Sekundärliteratur wird kein Zusammenhang hergestellt, vielleicht aus der erstgenannten Begebenheit heraus. Stephen Stanton beweist als Einziger, dass er durchaus von dem Wesen der Hulder weiß und dieses sogar in Ibsens realistischen Dramen findet, ignoriert dabei aber das Potenzial des Begriffes, um Hildes Wesen zu erklären. Er beschreibt Hedda Gabler im gleichnamigen Drama (1890) als Frau, mit „qualities with those of the Norwegian fairy temptress or *hulder*.“¹¹⁰ Darüber kann freilich, wie auch im Falle von Hilde Wangel, diskutiert werden; dass Stanton aber die Hulder mit einer Verführerin gleichsetzt, zeigt seine Auffassung dieser Kreatur, die zwar auch dem bisher Besprochenen entspricht, aber den Begriff stark einengt. Dass sich hinter der Hulder mehr verbirgt als eine Verführerin, wird sich gleich zeigen.

Im Folgenden soll ähnlich verfahren werden wie mit den Trollen. Zunächst wird Hilde Wangel untersucht, insbesondere ihre Aussagen und ihre Wirkung auf Baumeister Solness. Gerade in ihrer Wirkung auf ihn zeigt sich eine scheinbar übernatürliche Einflussnahme auf sein Verhalten. Dass sich hier Parallelen zur Hulder in den Volksmärchen erkennen lassen, wird in der Folge gezeigt werden.

¹¹⁰ Stanton, Stephen: Trolls in Ibsen's Late Plays. In: *Comparative Drama*, Nr. 32, 1999. S. 541 – 580. S. 562.

2.3.1. Textanalyse – Was über Hilde in Erfahrung gebracht werden kann und was nicht

Der Titel dieses Unterkapitels bezieht sich auf die Problematik, die Figur der Hilde Wangel ausreichend zu analysieren. Zwischen der Episode in Lysanger und ihrem Erscheinen in Solness' Haus vergehen zehn Jahre und der Zuseher erfährt nur Momentaufnahmen; völlig im Unklaren bleibt er über ihre Ausbildung, ihre Pubertät und letztlich bleibt sie ein Mysterium.

Ihr erster Auftritt kommt buchstäblich wie gerufen. In dem Moment, als der Baumeister von seiner Angst vor der Jugend erzählt, dass sie eines Tages an seiner Tür klopfen wird und dass es dann mit dem Baumeister „aus“ sei, klopft es tatsächlich und der Baumeister soll Recht behalten, Hilde wird die treibende Kraft hin zu seinem endgültigen Absturz sein.¹¹¹ Bereits bevor sie erscheint, wirkt er nervös. Das Klopfen lässt ihn hochschrecken, während Doktor Herdal ruhig bleibt: „He [Solness] has good reasons for his uneasiness, because after Hilde's arrival Solness no longer masters the game that is played in his house.“¹¹²

Während der Doktor ihr schon einmal begegnet zu sein scheint, kann sich der Baumeister nicht an ein Treffen erinnern. Als sie alleine sind, versucht sie die Erinnerung in ihm zu wecken. Diese Stelle ist entscheidend, da sie bereits darauf hindeutet, welche suggestive Kraft Hilde auf den Baumeister ausübt. Hilde spricht von Lysanger, einem kleinen Dorf in Norwegen, das allerdings fiktiv ist, weshalb ein genauerer Blick auf den Namen lohnenswert erscheint: Darin ist das Wort „lys“ zu lesen, das norwegische Wort für „Licht“. Kombiniert man es mit dem Wort für Sonne, „sol“, in Solness, ergibt sich ein eindeutiger Zusammenhang.¹¹³ Der Ort Lysanger erscheint damit auch namentlich als Schlüsselposition im Leben des Baumeisters. Neben dem Namen des Ortes erfährt man auch, dass er im Norden des Landes liegen muss. Solness spricht etwa von „da oben in Lysanger“.¹¹⁴ Darin ließe sich eine vermeintliche Hierarchie lesen, viel wahrscheinlicher ist aber, dass der „hohe Norden“ an sich bereits eine mythische Aufladung erfährt. Betrachtet man die Geographie Norwegens erkennt man schnell, dass die wenigen größeren Städte im südlichen Teil des Landes zu

¹¹¹ BS. S. 23.

¹¹² Ólafsson, Trausti: *Ibsen's Theatre of Ritualistic Visions. An Interdisciplinary Study of Ten Plays*. Lang u.a., Oxford, Wien, u.a., 2008. S. 245.

¹¹³ James Calderwood sieht zwar die Besonderheit des Namens von Solness, erkennt die Verbindung zu Lysanger nicht, jedoch ordnet er die Sonne einem heidnischen Naturglauben zu. Da er im Namen „Solness“ noch mehr erkennt, wird an anderer Stelle noch einmal auf diese Stelle verwiesen. Vgl. Calderwood, James L.: *The Master Builder and the Failure of Symbolic Success*. In: *Modern Drama*, Volume 27, 1984, S. 616-636. S. 629.

¹¹⁴ BS. S. 28.

finden sind und auch der Großteil der Bevölkerung, damals wie heute, im unteren Drittel des Landes zu finden ist. Somit wird Lysanger zu einem annähernd exotischen Ort, dessen Lokalisierung lediglich auf eine Himmelsrichtung beschränkt ist.

Hilde erinnert ihn weiter an das Fest, das dem Baumeister zu Ehren nach Fertigstellung der Kirche gegeben wurde. Der Baumeister kann sich von selbst an ein „weißgekleidete[s] Teufelchen“ erinnern, in dem er Hilde wiedererkennt.¹¹⁵ Allerdings weigert er sich zunächst, sich daran zu erinnern, dass er in Hildes Zimmer gekommen sei, sie gepackt und geküsst habe, „viele Male“.¹¹⁶ Erst nach einer kurzen Pause, in der Hilde ihm den Rücken zukehrt, gesteht er ein, sie aufgesucht zu haben.

„Hilde [...]. Geben Sie es jetzt endlich zu?

Solness. Ja – alles, was Sie wollen.“¹¹⁷

Diese Aussage ist richtungsweisend für die Beziehung zwischen den beiden. Hierin zeigt sich Hildes manipulative Seite, die eine enorme Wirkung auf den Baumeister hat. Auch eine kindliche Sturheit zeigt sie bereits im ersten Akt.

„Solness. [...] Sagen Sie – weshalb sind Sie gekommen?

Hilde. Weil ich mein Königreich haben will. Die zehn Jahre sind um.

Solness (*lacht unwillkürlich*). Also, Sie sind wirklich gut!

Hilde (*übermütig, mit dem Finger auf den Tisch klopfend*). Her mit meinem Königreich, Baumeister Solness! Auf den Tisch damit!“¹¹⁸

Hilde zeigt sich also als eine ambivalente Figur. Mitunter wirkt sie berechnend und suggestiv, geschickt macht sie sich den Baumeister hörig. Dies kommt besonders deutlich im zweiten Akt zur Geltung, als sie ihn auffordert, Ragnar einen positiven Kommentar zu seinen Entwürfen zu schreiben. Die Regieanweisungen und Hildes Text zeigen hier schon fast pointiert, wie groß die Macht ist, die die junge Frau auf den gealterten Mann ausübt:

„Hilde (*legt die Mappe auf den Tisch vor dem Sofa*). So, und jetzt setzen wir uns hier an den Tisch, Baumeister. (*Solness nimmt am Tisch Platz. Hilde tritt hinter ihn und*

¹¹⁵ BS. S. 29.

¹¹⁶ BS. S. 31.

¹¹⁷ BS. S. 31.

¹¹⁸ BS. S. 34.

beugt sich über die Stuhllehne.) Und jetzt schreiben wir etwas auf die Zeichnungen. So richtig warm und herzlich schreiben wir – für diesen ekligen Burschen.“¹¹⁹

Bereits durch die Positionen der Figuren ergibt sich eine hierarchische Struktur. Solness sitzt, dahinter steht Hilde, die sich über ihn beugt und ihm den Befehl zu schreiben gibt. Der bis zu Hildes Auftritt so erfolgreiche und rücksichtslose Baumeister ist nun voll und ganz der jungen Frau ausgeliefert.

Auf der anderen Seite zeigt sie eine emotionale Unausgeglichenheit. Geht etwas nicht nach ihrem Willen, reagiert sie übertrieben gereizt. An mehreren Stellen schlägt ihre Stimmung binnen weniger Sätze ins Gegenteil um, ebenso leicht ist sie zu besänftigen, wenn sie das hört, was sie hören möchte. Dies führt direkt zu der Frage nach Hildes Motivation für ihr Handeln.

Auch Hilde ist eine getriebene Figur. Zwischen ihr und Solness scheint eine Verbindung zu bestehen, die nicht nur durch das Versprechen des Baumeisters vor zehn Jahren entstanden ist. Sie spricht von „diesem Etwas“ in ihr, das sie zu ihm trieb, „jagte – und lockte“.¹²⁰

Dies gesteht sie erst im zweiten Akt ein, zuvor erklärt sie noch, ihre einzige Motivation sei ihr Königreich, das ihr der Baumeister vor zehn Jahren versprochen habe. Ihr eigentlicher Wunsch ist es aber, den Baumeister groß zu sehen. Das ist es, was ihr „mehr bedeutet als das Leben!“¹²¹ In Hinblick auf den Ausgang der Tragödie scheint diese eigenwillige Formulierung umso interessanter, da sie nicht von *ihrer* Leben spricht. Sie drängt den Baumeister letztlich dazu, den Turm zu besteigen. Ihr Wunsch geht in Erfüllung, doch der Baumeister muss dafür mit dem Leben bezahlen. Schlussendlich zeigt sich also die enorme Macht Hildes über den Baumeister, die ihn seine größten Ängste überwinden lässt und damit gleichsam in den Tod treibt.

Somit ist es aufgrund ihres wechselhaften Verhaltens schwierig, Hilde zu charakterisieren. Auch Lücken in ihrer Vergangenheit werden nur vage besprochen. So etwa habe sie „so gelegentlich“ auch andere „gern gehabt“, aber die Beziehungen hielten nie länger als zwei Wochen, wie sie sagt. Aber auch diese kurzen Affären bringt sie in Zusammenhang mit ihm. Sie habe sich darauf eingelassen, wenn sie „mal so richtig böse auf Sie [Solness] war, weil Sie

¹¹⁹ BS. S. 63.

¹²⁰ Vgl. BS. S. 59.

¹²¹ BS. S. 62.

nicht kamen.“¹²² Diese kurzfristigen Beziehungen ging sie also scheinbar aus Rache ein, um den Baumeister zu verletzen, ohne dass irgendeine Möglichkeit bestand, dass er davon erfahren könnte. Bemerkenswert ist also, wenn schon nicht viel über Hilde in Erfahrung gebracht werden kann, dass die letzten zehn Jahre ihres Lebens, von der ersten Begegnung mit dem Baumeister an, von einer Abhängigkeit, oder positiv ausgedrückt, einer tiefgehenden Verbindung zu Baumeister Solness bestimmt waren. Ob dies eine Folge des offensichtlichen Missbrauchs ist, kann nicht geklärt werden, da es fraglich ist, ob dieser Missbrauch tatsächlich stattgefunden hat. Zu analysieren bleibt nun noch, inwiefern Hilde dem Typus der Hulder entspricht.

2.3.2. Hilde, die Hulder

Der Versuch, die Hulder eindeutig zu bestimmen, ist nur teilweise gelungen, da es in den Märchen- und Sagensammlungen zu viele teils widersprüchliche Aussagen über diese Wesen gibt. Wie bei Asbjørnsen steht auch bei dieser Arbeit nun das erotische Moment der Hulder im Vordergrund. Hinzu kommen die vermeintlich magischen Fähigkeiten und letztlich auch das Talent, die wahre Gestalt zu verbergen. Durch das Genre eines realistischen Dramas muss auch dieser Begriff, wie der der Trolle, etwas ausgeweitet und metaphorisch, wenn nicht sogar symbolistisch, betrachtet werden. Im Folgenden werden nun diese drei Punkte - erotisches Moment, magische Fähigkeiten und das Verdecken der wahren Identität - am Beispiel von Hilde Wangel betrachtet. Ein möglicher vierter Punkt ist schnell abgehandelt, da er im Vorfeld schon besprochen wurde: Hilde Wangel kommt aus dem Norden des Landes, der stark landwirtschaftlich geprägt, noch dazu peripher gelegen ist und – wie auch das Beispiel von John Burnssides Roman zeigt – mystisch aufgeladen ist. Schon bei Faye hat sich gezeigt, deutlicher als bei seinen Nachfolgern, dass das Huldrefolk ebenfalls aus dem ländlichen Milieu kommt und mitunter selbst landwirtschaftlich aktiv ist. Ihre Herkunft allein macht aus Hilde aber noch keine Hulder, weshalb nun die drei verbleibenden Punkte besprochen werden.

Eine Erzählung in Asbjørnsens Werk, noch ohne Hilfe von Moe, zeigt sowohl das erotische Moment als auch die scheinbar magischen Fähigkeiten. Der Ich-Erzähler trifft auf den Jäger Matthias Skytter. Gemeinsam gehen sie auf die Jagd und kommen zu einer Hütte, in der der

¹²² Vgl. BS. S. 63.

Jäger eine Hulder vermutet. Statt die Hütte zu erkunden, bittet Asbjørnsen ihn, von seinen Begegnungen mit Huldern zu erzählen. Dabei kommt es zu folgendem Erlebnisbericht:

„Ja, den første gang, jeg fornåm Huldren, da kunde jeg vel være så en otte, ni år gammel[...]. Jeg kom gående efter veien, for jeg hadde været borte et ærinde for fæder, så kom der et stort, vakkert kvindfolk midt efter myren, [...]; der er det endda fuldt av huller og vidjekjæder – jeg husker det så klart, som om jeg så hende for øinene mine, for det kunde vel være så lyst som nu; - bruuen stak hadde hun på og et lyst hueklæde og i den venstre hand en bunding og vakker var hun; men hun gik midt efter myren, og vidjekjæderne, og myrpytterne brød hun sig ikke det mindste om; hun gikk, som om de aldri skulde været der.“¹²³

Er verliert die Frau für einen Moment aus den Augen, deshalb klettert er auf einen Felsen und will ihr rufen, dass sie vom Weg abgekommen ist. „Jeg gik op, men der var intet andet at see end månen, som skinnede på vandpytterne i myren, og så kunde jeg nok sjønne, at det hadde været huldren.“¹²⁴

Ihre Schönheit ist in dieser Geschichte sekundär, das Hauptaugenmerk liegt auf ihrer Fähigkeit, sich durch unwegsames Gelände fortzubewegen und letztlich auch verschwinden zu können. Denkt man diese Fähigkeit weiter, scheint es logisch, dass sie auch auf ebenso magische Weise wieder aufzutauchen vermag, wie sie verschwinden kann. Über die Art der Fortbewegung bei Hilde Wangel lässt sich nur sehr wenig sagen, sie trägt aber „einen langen Bergstock“¹²⁵ bei sich. Dass sie nicht in einer Kutsche gereist sein konnte, liegt sicher auch an ihren vermeintlich geringen finanziellen Mitteln. Es ist also davon auszugehen, dass sie eine mehrwöchige Reise unternommen hat, wenn nicht länger.

¹²³ „Ja, das erste Mal, als ich der Hulder begegnet war, da war ich wohl so acht, neun Jahre alt [...]. Ich kam den Weg entlang, denn ich hatte etwas für meinen Vater erledigt, da kam ein großes schönes Weibsbild aus der Richtung des Moores herauf [...]; dort ist es immer noch voll von Löchern und Gebüsch – ich erinnere mich so genau, wie ich meine Hände vor meinen Augen sehen konnte, denn es war genauso hell wie jetzt gerade; - ein braunes Kleid hatte sie an und ein helles Kopftuch und in der linken Hand ein Bündel und schön war sie; aber sie ging mitten durch das Moor, und das Gebüsch und die Moorpfüten kümmerten sie nicht das Geringste; sie ging, als ob das alles nie da gewesen wäre.“ Asbjørnsen, Peter Christen: *Norske Huldreeventyr og Folkesagn*. Ohne Verlag, Christiania, 1845. S. 30f.

¹²⁴ „Ich kletterte hoch, aber da war nichts anderes zu sehen außer dem Mond, der auf die Pfützen im Moor schimmerte, und so konnte ich mir bald denken, dass das die Hulder gewesen sein muss.“ Ebd. 30f.

¹²⁵ BS. S. 23.

Dass sie während der letzten zehn Jahre sowohl auf Doktor Herdal als auch auf Solness' Frau gestoßen ist lässt nun mehrere Schlüsse zu: Sie könnte irgendwoher in Erfahrung gebracht haben, wo sie sich befanden und sie aufgesucht haben, bevor sie den letzten Schritt an Solness' Tür gewagt hat, was für eine akribische Vorbereitung und gleichermaßen für übersinnliche Fähigkeiten sprechen würde. Da das Sanatorium, in welchem sie Frau Solness kennengelernt hat, „da oben“¹²⁶ – also ebenfalls im Norden liegt, und sie Doktor Herdal „diesen Sommer [...] auf einer der Hütten“¹²⁷ begegnet ist, lässt sich vermuten, dass Hilde eine durchgehende Wanderung unternommen hat, die von Norden (Lysanger) über das Sanatorium, die Hütten bis zu Solness geführt haben mag. Die Position der Hütten lässt sich nur vermuten, die bis heute beliebte norwegische Tradition der „hyttetur“ deutet aber auf eine Hütte in der Nähe des Wohnortes hin. Der Sinn einer solchen „hyttetur“ ist die Wanderung hin zu einem kleinen Holzhäuschen, das sich meist isoliert und entfernt von anderen Gebäuden befindet, gleichzeitig aber über Wanderwege erreichbar ist. Da Doktor Herdals Alter auf etwa fünfzig Jahre geschätzt werden kann, ist eine längere, mehrtägige Wandertour bei ihm weniger wahrscheinlich. Dies sind natürlich alles nur Spekulationen, die sich auf die vagen Anhaltspunkte im Text stützen, sie zeichnen aber ein durchaus plausibles Bild.

Entscheidend ist nun nicht der Weg, den Hilde zurückgelegt hat, sondern ihr unverhofftes Erscheinen, das schon zuvor besprochen wurde. Hilde vermutet später im Stück, dass sie einem Ruf des Baumeisters gefolgt ist.

„Hilde. Sagen Sie, Baumeister – sind Sie ganz sicher, dass Sie nie nach mir gerufen haben? Ich meine – so im Innern?

Solness. Ich glaube fast, dass ich es getan haben muss.“¹²⁸

Das Innere ist übrigens auch der Ort, an dem Trolle und Teufel versammelt sind, wenn man Solness' Aussagen folgt. Jedenfalls zeigt sich, dass die schon besprochene magische Verbindung zwischen den beiden auch von beiden ausgeht. Einerseits glaubt Hilde, sie sei von Solness gerufen worden, andererseits erscheint sie wie selbstverständlich zehn Jahre nach ihrer ersten Begegnung mit der Intention, ihr Schloss einzufordern, das ihr versprochen wurde. Dieser Textstelle zufolge aber scheint sie tatsächlich auf eine übersinnliche Weise einem Ruf gefolgt zu sein.

¹²⁶ BS. S. 24.

¹²⁷ BS. S. 23.

¹²⁸ BS. S. 61.

Ob ihre enorme Kraft, die sie über den Baumeister hat, nun als magische Fähigkeit ausgelegt werden kann, oder doch viel eher eine Folge ihrer erotischen Wirkung ist, sei dahin gestellt; beide Erklärungen untermauern ihre Identifikation als Hulder. Man kann es auch so auslegen, dass ihre erotische Anziehungskraft bereits übernatürlich ist. Dies zeigt sich an Solness' Beziehung zu einer weniger suggestiven Frau, Kaja Fosli, die bisher noch nicht angesprochen wurde. Allerdings lässt sich ein Vergleich zwischen Kaja und Hilde ziehen, der aufschlussreich ist: Vor Hilde war Kaja das Objekt des Interesses, aber es ist offensichtlich, dass die Gefühle nur einseitig sind, von Kaja ausgehend. Für Solness ist Kaja ein Mittel zum Zweck, nämlich, um Ragnar bei sich in der Firma zu behalten. Sein Interesse an Kaja schwindet in dem Moment, in dem Hilde (wieder) in sein Leben tritt. Auch Aline Solness bemerkt dies und feindet nun, anstatt Kaja, Hilde an. Kaja und Hilde sind etwa gleich alt, den Regieanweisungen zu Folge ist Kaja „etwas über zwanzig“¹²⁹, Hilde war vor zehn Jahren „immerhin so zwölf, dreizehn Jahre“ alt.¹³⁰ Während Kaja aber als kränklich beschrieben wird, ist Hilde eindeutig eine vitale Gestalt, auch wenn sie beide in etwa dieselbe Figur haben dürften („zart“ bei Kaja, „zierlich“ bei Hilde).¹³¹ Die Machtverhältnisse sind aber anders verteilt. Während Solness über Kaja die Kontrolle hat, übernimmt Hilde bald die Herrschaft über ihn und dirigiert ihn, mitunter auch mit Nachdruck, wenn man die bereits beschriebene Szene betrachtet, in der sie ihn lobende Worte auf Ragnars Skizzen schreiben lässt.

Ihre Wirkung auf Solness ist am ehesten an der Stelle als übernatürlich zu bezeichnen, als sie den Baumeister davon überzeugt, den Turm erklimmen zu können, wo er doch an schrecklicher Höhenangst leidet. Thomas Price hat vor über hundert Jahren darauf hingewiesen, dass genau an besagter Stelle, kurz vor Ende des zweiten Akts, die Klimax stattfindet, die „as revelation both of character and of emotion, and also of the dramatic problem“¹³² dient. Während seine Frau dem Baumeister vehement abspricht, auf den Turm klettern zu können, sogar pointiert anmerkt, dass er nicht einmal auf den obersten Balkon ihres Hauses hinausgehen kann, malt sich Hilde aus, wie „wunderbar“ es sein wird, ihn wieder „so hoch oben zu sehen“.¹³³ Der Baumeister entscheidet sich in diesem Moment, den Turm selbst zu besteigen, auch wenn er offensichtlich tatsächlich Angst davor hat. Als seine

¹²⁹ BS. S. 5.

¹³⁰ BS. S. 24.

¹³¹ Vgl. BS. S. 5,23.

¹³² Price, Thomas: A Study of Ibsen's Dramatic Method. In: *The Sewanee Review*, Vol. 2, Mai, 1894. S. 257-281. S. 261.

¹³³ Vgl. BS. S. 66.

Frau aus dem Zimmer läuft, um nach dem Doktor zu rufen, verspricht der Baumeister Hilde, dass er den Turm für sie besteigen wird. „In this way, in this amusing scene of pure comedy, the climax of the tragedy is reached. It is here that the fate of Solness is decided.“¹³⁴ Die weiteren Ereignisse sind eine Folge dieses Versprechens, das er Hilde gegeben hat.

Betrachtet man also ihr Talent, den Baumeister, entgegen seiner natürlichen Ängste auf den Turm klettern zu lassen, als eine übermenschliche Fähigkeit, so ist dies abermals ein Beweis für ihr Wesen als Hulder. Ihre erotische Ausstrahlung wird an mehreren Stellen im Subtext deutlich. Sie scheint den Baumeister regelrecht zu locken und er folgt ihr:

„Hilde. [...] Und Sie, Sie dürfen auch heraufkommen und sich das alles ansehen.

Solness (*gedämpft*). Ja? Darf der Baumeister hinauf zu der Prinzessin?

Hilde. Wenn der Baumeister mag?

Solness (*noch leiser*). Ich glaube, dann kommt er auch.

Hilde. Freilich. Der Baumeister, der kommt.“¹³⁵

Betrachtet man nun das letzte der vorhin bestimmten Merkmale der Hulder - ihre wahre Gestalt zu verbergen - so braucht es nur eine etwas genauere Lektüre des Textes um zu erkennen, dass Hilde fast durchwegs nichts anderes macht. Die Hilde, die sich vor allem den anderen Figuren außer Solness immer als freundliche und rational denkende Person präsentiert, verliert nur an wenigen Stellen ihre Maske und zeigt dahinter eine unberechenbare und gleichzeitig berechnende Gestalt. Unberechenbar, weil sie oft in spontane Gefühlsausbrüche verfällt und ihre Absichten nicht immer klar zu deuten sind.

An mehreren Stellen zeigt sich ihre wahre Gestalt. In manchen Gefühlsausbrüchen, von denen einige schon in einem anderen Zusammenhang besprochen wurden, wird deutlich, dass sie sich nicht immer unter Kontrolle hat. Auch in scheinbar beiläufigen Aussagen und unwillkürlichen Bewegungen zeigt sich dies. Da Hilde in jedem der drei Akte den letzten Satz spricht und davon ausgegangen werden kann, dass dies kein Zufall ist, wird nun anhand dieser Stellen gezeigt, wie Hilde in der Entwicklung des Stückes immer mehr die Kontrolle über ihre Maske verliert.

¹³⁴ Price, Thomas: A Study of Ibsen's Dramatic Method. In: *The Sewanee Review*, Vol. 2, Mai, 1894. S. 257-281. S. 263.

¹³⁵ BS. S. 77.

Am Ende des ersten Aktes freut Hilde sich, dass der Baumeister ihr offensichtliche Zuneigung entgegenbringt. „Dann habe ich ja mein Königreich!“ ruft sie aus, um dies gleich wieder zurückzunehmen, „hätte ich beinah gesagt.“ Aber eine simple Regieanweisung zeigt, dass ihre Fassade bröckelt, es zuckt um ihren Mund, eine unwillkürliche Muskelanspannung, die nicht kontrollierbar ist.¹³⁶

Nachdem Baumeister Solness den Raum im zweiten Akt verlassen hat, führt Hilde „mit verschleiertem Blick [...] ein geflüstertes Selbstgespräch“, von dem nur die Worte „-schrecklich spannend – „ zu verstehen sind.¹³⁷ Die Regieanweisung lässt auf den ersten Blick gar keine andere Vermutung zu, als dass auch Hilde – so wie beim Baumeister von seiner Frau und dem Doktor vermutet wird – möglicherweise an einer psychischen Krankheit leidet. Andererseits aber könnte man hierin auch sehen, dass Hilde einen größeren Plan verfolgt, der bis zum Schluss nicht preisgegeben wird. Erst als sie für einen Moment alleine im Raum ist, erfährt der Zuschauer, dass sie, wenn schon nicht eindeutig verrückt oder berechnend, so zumindest selbst eine begeisterte Zuschauerin der Ereignisse ist, die sie in diesem kurzen Selbstgespräch reflektiert. Betrachtet man das Ende der Tragödie, so ist nicht auszuschließen, dass sie in diesem Moment erkennt, dass ihr Plan, so sie einen gehabt hat, möglicherweise anders verlaufen könnte, als sie es will, dass sie möglicherweise nicht den Verlauf derart kontrollieren kann, wie sie es begehrt. Am Ende des dritten Aktes realisiert sie kaum, was geschehen ist, scheint nicht zu wissen, ob des Baumeisters Tod nun in ihrem Sinne ist oder ihr Plan doch letztlich, kurz nach dem Erfolg des Baumeisters, gescheitert ist.

Hilde. [...] (*ruft in wilder Inbrunst, zwischen Triumph und Verzweiflung.*) Mein Baumeister!¹³⁸

Wird also davon ausgegangen, dass Hilde einem Plan gefolgt ist, sei es der (symbolische) Wunsch nach ihrem Königreich oder eine Absicht, die das Drama bewusst nicht aufdeckt, so scheint es, dass dieser Plan letztlich teilweise gescheitert sein muss. Sie hat bewiesen, dass ihr Baumeister den Turm trotz seiner Angst erklimmen kann, sie hat ihr wichtigstes Ziel erreicht. Was danach aber geschehen ist, entzog sich ihrer Kontrolle. Der Verdacht liegt nahe, dass Hilde nicht die einzige treibende Kraft in diesem Stück ist, es gibt noch andere Elemente, wie etwa den Baumeister selbst. Hilde ist sicherlich einer der Faktoren, die zu Solness' Tod

¹³⁶ Vgl. BS. S. 37.

¹³⁷ Vgl. BS. S. 67.

¹³⁸ BS. S. 90.

führen, vielleicht auch der wichtigste, aber auch andere Elemente, die Teufel in Solness, sind ihr vielleicht ebenbürtig, wie im nächsten Kapitel gezeigt werden wird.

Dass Hilde Wangel die zuvor bestimmten Eigenschaften einer Hulder erfüllt, kann als bewiesen betrachtet werden. Da die Hulder auch in den Märchensammlungen nicht einheitlich präsentiert wird und es sich hier um ein gänzlich anderes Medium, nämlich das eines realistischen Schauspiels, handelt, kann über Abweichungen von einer kaum existenten Norm hinweggesehen werden. Die wichtigen Eigenschaften - erotisches Auftreten, Verbergen der wahren Gestalt und übernatürliche Fähigkeiten - können am Beispiel von Hilde Wangel aber durchaus beobachtet werden. So zeigt sich Hilde als eine Weiterentwicklung eines Typus, der aus Märchensammlungen bereits bekannt ist, was zu der initialen Bezeichnung der „modernen Hulder“ führt. Hinzu kommt die Einbettung in einen realistischen Kontext, der Hilde letztlich auch zu einer Figur macht, die bislang immer mit Personen aus Ibsens Umfeld gleichgesetzt wurde. Wie der Forschungsstand bereits gezeigt hat, finden sich zahlreiche Berichte, die in Hilde Emilie Bardach oder eine andere junge Frau sehen, weil sie gleichzeitig davon ausgehen, dass Baumeister Solness ein Alter Ego von Ibsen selbst ist. Während dieser Standpunkt durchaus vertretbar ist, blendet er aber andere Deutungsmöglichkeiten aus. Dieses Kapitel soll nun aber genau diese alternativen Deutungsmöglichkeiten aufgezeigt haben und mit einem bislang vernachlässigten Zugang auf die folkloristische Komponente der Tragödie aufmerksam gemacht haben. Betrachtet man das Paar nicht als Ibsen und Bardach, sondern als Troll und Hulder, eröffnen sich neue Interpretationsmöglichkeiten, die besonders hinsichtlich einer Inszenierung andere Perspektiven bieten.

3. Religion in *Baumeister Solness*

Der zweite zentrale Teil dieser Arbeit entfernt sich nun so weit wie möglich von den aus heidnischen Mythen stammenden Wesen des norwegischen Volksglaubens. Dies ist aber nur ein temporärer Zustand, letztlich werden die Trolle und die Hulder, wie auch in der Tragödie, mit den nun zu besprechenden Motiven vereint, um ein Gesamtbild des Dramas abzubilden. Wie sich zeigen wird, hängen nordische Folklore und Religion in *Baumeister Solness* fast untrennbar zusammen, werden mitunter im selben Atemzug kombiniert. Gerade diese Verbindung wird im letzten Kapitel beleuchtet. Zuvor jedoch müssen die religiösen Motive analysiert und gedeutet werden. Hierbei gibt es glücklicherweise eine etwas größere Forschungsbasis als bei den Trollen in Ibsens Spätwerk.

Der Schwerpunkt des Kapitels liegt zunächst erneut auf einer textbasierten Analyse. Theologische Schriften, allen voran die Bibel, werden hinzugezogen um auf Kernpunkte der religiösen Symbolik und Metaphorik hinzuweisen. Dieser Teil der Arbeit versteht sich aber nicht als eine theologische Abhandlung – alleine der Versuch, das „Böse“ aus christlicher Sicht zu verstehen, füllt Bände, ohne auf ein einheitliches Ergebnis zu kommen¹³⁹ - vielmehr sollen allgemeine Konzepte des Christentums kurz erklärt und auf das Stück bezogen werden. Da es sich um allgemeine Konzepte des Christentums handelt, ist es auch von nachrangiger Bedeutung, ob theoretische Schriften nun von katholischen oder evangelischen Forschern verfasst wurden. Die hier zur Sprache kommenden Schriften beziehen sich meist auf die Bibel, die in beiden Richtungen des christlichen Glaubens die Grundlage stellt. Aus diesem Grund wird auch möglichst häufig auf diese zurückgegriffen. Es ist nicht gesichert, ob Ibsen die gesamte Bibel gelesen hat - das vorweg - aber dass er zumindest eine gewisse Kenntnis von den Inhalten besaß, davon ist auszugehen. Dass er auch mit den Inhalten umgehen konnte, vor allem in seinem Spätwerk, wird gezeigt werden. Besonders bei der Betrachtung seines dramatischen Epilogs, „Wenn wir Toten erwachen“, drängt sich der Verdacht zwangsweise auf, dass Ibsen sich mehr mit der heiligen Schrift beschäftigt hat, als bisher angenommen. Auch darauf wird eingegangen.

3.1. Religion in Ibsens Werk

Noch bevor es zu einer Analyse hinsichtlich der hier besprochenen Tragödie kommt, soll Ibsens Verhältnis zur Religion geklärt werden. Dabei zeigt sich rasch, dass dieses Unterfangen kein leichtes ist, obschon sich zahlreiche Wissenschaftler damit auseinandergesetzt haben. Als sicher gilt, dass er mit dem Christentum zwangsweise konfrontiert wurde. In seinen Jugendjahren war es gar nicht anders möglich; er musste den Gottesdienst bereits als Kind besuchen. Von seiner Begeisterung über das dort Erlebte ist nichts berichtet, aber er entwickelte früh ein Interesse an den dramatischen Vorgängen, der „Auseinandersetzung zwischen einer göttlichen Autorität und einer teuflischen Oppositionsmacht“.¹⁴⁰ Bis in die 1870er Jahre merkt man seiner Dichtung, wenn schon keine Hingabe, so zumindest Respekt gegenüber der christlichen Religion. Immer schon aber waren

¹³⁹ Vgl. Rust, Heinrich Christian: *Und wenn die Welt voll Teufel wär...Christen in der Auseinandersetzung mit dunklen Mächten*. Neufeld, Schwarzenfeld, 2007.

¹⁴⁰ Hemmer, Björn: *Ibsen Handbuch*. Aus dem Norwegischen von Sylvia Kall. Fink, München, 2009. S.55.

in seinen Dramen die Menschen im Vordergrund: „das Individuum ist das handelnde Subjekt“, keine äußere Instanz bestimmt unergründlich über das Subjekt.¹⁴¹

Doch schon bald wendet sich Ibsen zusehends von der Religion ab und wird ihr gegenüber kritisch. 1879 kommt es in *Et dukkehjem* (*Ein Puppenheim*) zu folgendem Dialog zwischen Helmer und seiner Frau Nora, die im Begriff ist, die Familie zu verlassen:

„Helmer. Du bist dir über deine Stellung in der eignen Familie nicht klar? Hast du in solchen Fragen nicht einen untrüglichen Führer? Hast du nicht die Religion?

Nora. Ach, Torvald, ich weiß gar nicht recht, was Religion ist.

Helmer. Was sagst du da!

Nora. Ich weiß nichts weiter, als was Pastor Hansen sagte, als ich konfirmiert wurde.“¹⁴²

Hierin zeigt sich Ibsens kritische Einstellung zu den Dogmen der Religion und denen, die das Vorgesagte aufnehmen, ohne es zu reflektieren. Wie auch Anathon Aall schreibt wird sein Ton gegenüber Repräsentanten der Kirche „abfertigend, gelegentlich stark ironisierend.“¹⁴³ Dasselbe gilt für Pastor Manders im darauffolgenden Stück *Gengangere* (*Gespenster*, 1881). Als Moralprediger scheint er weit entfernt von einem Verständnis der modernen Welt zu sein, er schrickt sogar entsetzt zurück, als Frau Alving ihn in mütterlicher Fürsorge umarmen möchte.¹⁴⁴ Auch der ehemalige Pfarrer in *Rosmersholm* weiß nicht recht, mit seinen Trieben und Gefühlen umzugehen, schließlich lebt er doch mit einer hübschen jungen Frau auf seinem Anwesen, nachdem seine Frau sich das Leben genommen hat. Er empfindet etwas für sie, wagt aber keinen Heiratsantrag, bis sie sich letztlich beide in einen Fluss stürzen, weil sie keinen anderen Ausweg mehr sehen.¹⁴⁵ Dies ist selbstverständlich nicht als hinreichende Analyse des sehr komplexen Dramas zu sehen, soll aber zeigen, dass auch dieser ehemalige Diener Gottes durchaus kritisch zu betrachten ist. Anspielungen und Seitenhiebe auf die Kirche setzen sich fort und finden in *Baumeister Solness* ihren vermeintlichen Höhepunkt.

¹⁴¹ Hemmer, Björn: *Ibsen Handbuch*. Aus dem Norwegischen von Sylvia Kall. Fink, München, 2009. S. 55.

¹⁴² Ibsen, Henrik: *Nora (Ein Puppenheim)*. Aus dem Norwegischen von Richard Linder. Reclam, Stuttgart, 1988. S. 90.

¹⁴³ Aall, Anathon: *Henrik Ibsen als Dichter und Denker*. Omena, Staufen, 2013. S. 215.

¹⁴⁴ Vgl. Ibsen, Henrik: *Gespenster*. Aus dem Norwegischen von Heidi Krüger. Reclam, Stuttgart, 2010. S. 54.

¹⁴⁵ Vgl. Ibsen, Henrik: *Rosmersholm*. Aus dem Norwegischen von Hans Egon Gerlach. Stuttgart, 1990.

“Eine gewisse antikirchliche Weltlichkeit, dazu ein stilles inneres Revoltieren gegen die christliche Ethik“ sei in dem Stück lesbar.¹⁴⁶ Anathon Aall geht hier allerdings sehr einseitig an dieses Stück heran, er sieht darin lediglich einen Kampf der menschlichen Triebe gegen die christlichen Ideale. Zweifellos ist *Baumeister Solness* aber eines der Werke, das sich am direktesten mit der Frage nach einem Gott auseinandersetzt. Allerdings bereitet Ibsen seine Tragödie so geschickt auf, dass die Frage letztlich nicht beantwortet wird, beziehungsweise verschiedene Lesarten des Stückes verschiedene Rückschlüsse zulassen. Spätestens aber bei *Baumeister Solness* zeigt sich Ibsens profundes Wissen über die christliche Religion, sowie seine Kenntnis der diversen Texte aus der Bibel.

Nach *Baumeister Solness* folgen noch drei weitere Stücke, von denen besonders sein letztes, *Når vi døde vågner* (*Wenn wir Toten erwachen*), erneut auf Ibsens Verhältnis zur Religion eingeht. Sein „dramatischer Epilog“, wie der Untertitel der Tragödie heißt, ist noch schwerer zugänglich als alle zuvor erschienenen Werke. Im Zusammenhang mit der Religion fällt als Erstes die Figur der Diakonisse auf, die geisterhaft allegorisch und mahnend auf Irene wirkt, selbst aber kaum ein Wort verliert, mit Ausnahme des Schlusswortes, „pax vobiscum“.¹⁴⁷ Auch der zentrale Gegenstand, eine Skulpturengruppe namens „Die Schöpfung“, deutet auf den religiösen Inhalt hin. „Die Position Gottes [...] nimmt in dieser Konzeption der Künstler ein: Er bringt Geschöpfe hervor, er verschafft ihnen Ewigkeit, [...] er ist nicht bloß ein Priester der Kunst, sondern ihr Messias.“¹⁴⁸ Während die vorhergegangenen Werke noch eine triste und allenfalls polemische Auseinandersetzung mit dem Christentum als unterschwellige Nebenhandlung bieten, so rückt in *Wenn wir Tote erwachen* doch der Gedanke an einen Schöpfer – der Künstler als seine Metapher – in den Vordergrund. Obwohl die Diakonisse zwar immer noch als eine Figur der Tristesse und der dogmatischen Pflicht gelesen werden kann, wie Aline Solness, so sind die Hauptfiguren subtiler angelegt. Ibsen enthält sich auch hier eines finalen Urteils über die Existenz eines Gottes. Doch die Hauptfiguren werden von einer Lawine in den Tod gerissen, ähnlich wie Solness den Turm hinabstürzt. Die Blasphemiker, die nach oben zu Gott streben, stürzen bei Ibsen letztlich immer in den Abgrund.

¹⁴⁶ Vgl. Aall, Anathon: *Henrik Ibsen als Dichter und Denker*. Omena, Staufen, 2013. S. 220.

¹⁴⁷ Vgl. Ibsen, Henrik: *Wenn wir Toten erwachen. Ein dramatischer Epilog*. S. Fischer, Berlin, 1916. S. 552.

¹⁴⁸ Detering, Heinrich: „Pax vobiscum“, in: *Ibsens Dramen*. Reclam, Stuttgart, 2005. S. 179.

Dieser kurze Streifzug durch Ibsens Werk hat gezeigt, wie präsent das Christentum in seinem Gesamtwerk ist. Wenn es auch meist keine positive Konnotation erfährt, so zeigen sich doch seine Beschäftigung mit und seine Auffassung von einem Gott, an den auch er in seiner frühen Phase geglaubt haben mag. Was *Baumeister Solness* anbelangt, so zeigt sich auch hier überdeutlich das Hadern der Menschen mit ihrem Gott, an den sie traditionellerweise zu glauben gelernt haben. Die folgende Analyse soll eine christliche Leseweise des Stückes bieten, wobei auf Vergleiche mit der Bibel und theologische Forscher zurückgegriffen werden kann. Dabei werden das Böse und dämonische Kräfte eine ebenso wichtige Rolle spielen wie die Idee eines alttestamentarischen Gottes, der auf Vergeltung sinnt.

3.2. Teufel und Dämonen – das Böse im Baumeister

Wie bereits angedeutet ist die Frage nach dem „Bösen“ in christlicher Sicht keineswegs gesichert zu beantworten, geschweige denn kann der Erkenntnisstand in dieser kurzen Form abgehandelt werden. Auch die Existenz eines Teufels, also eines Gegenspieler Gottes, ist so umstritten wie nie, von seinen dämonischen Helfern ganz zu schweigen. Die Bibel allerdings geht von der Existenz böser Mächte wie selbstverständlich aus. Sowohl das Alte als auch das Neue Testament beinhalten zahlreiche Episoden, in denen Gott oder einer seiner Vertreter das Böse in irgendeiner Form besiegt. Besonders häufig erscheinen Dämonen im Zusammenhang mit Jesus Christus. Jeder der vier Evangelisten berichten von dem Sohn Gottes, der bei mehreren Gelegenheiten Wunder vollbringt. Bekannt ist, dass er in jungen Jahren Wasser in Wein verwandelt hat, Lahme gehend und Blinde sehend gemacht hat. Aber auch Dämonen vermochte Jesus den Evangelisten zufolge auszutreiben. Auch Paulus als der vermeintliche Autor des Briefes an die Korinther bekräftigt Jesus‘ Wirkungskraft. Dabei gibt es unter diesen fünf Zeugen, den vier Evangelisten und Paulus, unterschiedliche Auffassungen des Bösen und eine völlig unklare Nomenklatur. Am häufigsten werden Dämonen genannt, gegen die Jesus antritt. Auch die Begriffe „Unsauberer Geist“, „böser Geist“ oder „Geist der Knechtschaft“ werden häufig verwendet und mitunter auch synonym gehandhabt.¹⁴⁹

¹⁴⁹ Eine detaillierte Aufzählung all dieser Begriffe sowie deren Häufigkeit im Neuen Testament hat der Theologe Heinrich Christian Rust verfasst. Auch hat er sich intensiv mit dem Phänomen der „dunklen Mächte“ beschäftigt. Mitunter sind seine Ausführungen stark ideologisch aufgeladen. Sein fester Glaube an tatsächliche Dämonen im alltäglichen Leben schmälert dabei aber nicht seine wissenschaftliche Leistung, die sich fast ausschließlich auf die Bibel und namhafte Theologen stützt. Seine Schlussfolgerungen sind allerdings kritisch zu

„Trotz der Vielzahl unterschiedlicher Bezeichnungen für das Böse zieht sich durch alle neutestamentlichen Texte die Auffassung, dass eine Vielzahl böser Mächte einem einzigen Haupt unterstehen: Satan.“¹⁵⁰

Das Böse besitzt also mitunter eine Hierarchie, an deren Spitze sich Satan befindet. Obwohl über ihn viel bekannt ist, etwa, dass er ein gefallener Engel Gottes zu sein scheint oder Menschen gerne in Versuchung führt, ist auch sein Wesen letztlich umstritten.

3.2.1. Niedliche Teufel

Da Satan in *Baumeister Solness* allerdings nicht einmal erwähnt wird, scheint er als Herrscher über alle bösen Mächte keine ihm entsprechende Rolle im Drama einzunehmen. Vielmehr treten in der Tragödie die bösen Mächte auf, die meist unbestimmt als „Teufel“ bezeichnet werden. Während Solness' Verhältnis zu Gott, über das noch geschrieben werden wird, durchaus angesprochen wird, sich im Laufe des Stücks auch verändert, gibt es keinen bestimmten Gegenspieler. Anders als etwa bei Goethes *Faust* steht Solness nicht zwischen zwei Oppositionen, die ihn auf ihre jeweilige Seite ziehen wollen. Seine Konflikte kommen von innen, die Teufel und Dämonen befinden sich – wie die Trolle! – in ihm selbst, er hat sie gerufen und den Preis für ihre Dienste bezahlt:

„Solness. Wer hat sie denn herbeigerufen? Das habe ich getan! Ich! Und da kamen sie und fügten sich meinem Willen. [...] Und die Helfer und Diener, die gehen hin und reißen anderen Menschen Hautfetzen herunter, um meine Wunden damit zu schließen! Doch die Wunde, die heilt trotzdem nicht. Nie und nimmer mehr!“¹⁵¹

Das Dämonische ist hier offenbar, dass das Glück des Baumeisters mit dem Glück anderer Leute bezahlt werden muss und Solness aus diesem Grund selbst daher kein Glück finden kann. In der gesamten Tragödie finden sich die Bezeichnungen „Dämon“ oder „dämonisch“ allerdings nicht, während der Begriff „Teufel“ – nur bei Verwünschungen wie „zum Teufel“, in der Einzahl – noch viel häufiger zu lesen ist als der des Trolls. Interessanterweise erinnert sich Solness an Hilde als „Teufelchen“, als er sich an die Zeit in Lysanger erinnert.¹⁵² Dies erscheint von enormer Bedeutung, kann sich Solness doch an fast nichts aus der Zeit in

hinterfragen. Vgl. Rust, Heinrich Christian: *Und wenn die Welt voller Teufel wär..., Christen in der Auseinandersetzung mit dunklen Mächten*. Neufeld, Schwarzenfeld, 2007. S. 73.

¹⁵⁰ Ebd. S. 74.

¹⁵¹ BS. S. 58.

¹⁵² BS. S. 29.

Lysanger, besonders nicht an die Begegnung mit Hilde im Haus ihrer Eltern, erinnern und doch blieb ihm das Mädchen in Erinnerung, das er als „Teufelchen“ bezeichnet, ohne zu wissen, dass es sich dabei um die junge Frau vor ihm handelt. Während Hilde ihn also von Anfang an als Troll charakterisiert, hat Hilde, wenn auch verniedlicht, etwas Teuflisches an sich. Dass Hilde damit eine christliche Färbung und Halvard im Gegenzug eine heidnische hat, verweist bereits auf einen Konflikt, auf den noch einzugehen sein wird.

Der Aspekt der Helfer und Diener, welche Solness anspricht, deutet auf einen Pakt hin. Er glaubt, er habe sich mit dämonischen Kräften - auch wenn er von diesen nicht als solche spricht – verbündet, die ihn zu großem Ruhm und Reichtum geführt haben. Dieser Gedanke alleine habe sich aber im Laufe der Jahre intensiviert. Was seine Frau und Doktor Herdal als Geisteskrankheit diagnostizieren ist seine gesteigerte Überzeugung davon, dass er die bösen Mächte kontrollieren könne.

„[...] [T]he trouble of his conscience, intensified by the hopeless gloom and misery of his domestic life, now passed into a form of insane delusion. He believed himself to be endowed with some mysterious and diabolical form of will-power, by which all other human wills and even the blind forces of nature were constrained to do what he desired to have done.”¹⁵³

Diese Willenskraft, die er zu besitzen scheint, merkt man immer dann, wenn jemand zu ihm in den Raum kommt, wenn er nur an die Person denkt. Aus diesem Grund fragt Hilde ihn auch, ob Solness sie nicht innerlich gerufen habe und er denkt, dass es so gewesen sein muss, da er überzeugt davon ist, dass Hilde eine enorm bedeutende Figur in seinem Leben ist. Ihre fatale Wirkung sieht er jedoch nicht.

3.2.2. Verführung und Sünde

Wichtiger noch als die Diener, die dem Baumeister seinen Aufstieg ermöglicht zu haben scheinen, ist der Aspekt von Verführung und Sünde.

„Im Zentrum der teuflischen Agitation steht der Mensch, der als Anbeter Gottes berufen und bestimmt ist. Satan und seine Mächte versuchen den Menschen aus der Gemeinschaft mit Gott zu ziehen, indem sie ihn zur Sünde verführen. [...] Der Sündenfall Adams schildert nicht nur den Fall eines Menschen, sondern beschreibt die

¹⁵³ Price, Thomas: A Study of Ibsen's Dramatic Method. In: *The Sewanee Review*, Vol. 2, Mai, 1894. S. 257-281. S. 268.

Erfahrung, die wir alle machen: Wir rebellieren gegen Gott und verpassen es, in Liebe und Gehorsam zu leben.“¹⁵⁴

Der Sündenfall ist hier nicht mit dem Fall des Baumeisters von dem Gerüst gleichzusetzen, dies entspräche eher der Strafe für seine Hybris (siehe unten). Der Sündenfall in *Baumeister Solness* ist schon vor dem eigentlichen Stück eingetreten. Halvard Solness baute zahlreiche Kirchen im ganzen Land. Aber dadurch wurde er weder reich noch berühmt, zumindest nicht in dem Maße, wie er es wollte. Dann kam die Versuchung in der Gestalt des Risses im Schornstein. Während Solness selbst davon ausgeht, dass Gott ihm den Gefallen erwiesen hat, das Haus niederzubrennen – wie im nächsten Kapitel besprochen wird – kann man den Riss auch als Versuchung eines Teufels sehen. Beides widerspricht sich nicht. Die Versuchung bestand darin, dass er die Möglichkeit gehabt hätte, den Riss zu flicken und damit das Haus sicherer zu machen. Dies wagte er aber nicht, denn er wusste, was die Zerstörung des Hauses für ihn bedeuten könnte. Er widersteht der Versuchung also nicht. Dass das Haus im Endeffekt tatsächlich niederbrennt, aber aus anderen Gründen, ändert nichts mehr an des Baumeisters Glauben an seine übernatürlichen Kräfte.

Dass er sich mit dieser bewussten Handlung versündigt, ist ihm selbst klar, was sein schlechtes Gewissen beweist. Aus christlicher Sicht wird aus ihm nicht nur ein Sünder, sondern ein „Opfer der Sündenmacht“.¹⁵⁵ Hierzu schreibt Paulus an die Römer:

„Denn ich tue nicht das Gute, das ich will, sondern das Böse, das ich nicht will. Wenn ich aber das tue, was ich nicht will, dann bin nicht mehr ich es, der so handelt, sondern die in mir wohnende Sünde. Ich stoße also auf das Gesetz, dass in mir das Böse vorhanden ist, obwohl ich das Gute tun will. Denn in meinem Innern freue ich mich am Gesetz Gottes, ich sehe aber ein anderes Gesetz in meinen Gliedern, das mit dem Gesetz meiner Vernunft im Streit liegt und mich gefangen hält im Gesetz der Sünde, von dem meine Glieder beherrscht werden. Ich unglücklicher Mensch!“¹⁵⁶

Die Sünde hat Solness also im Griff, sie hat sich in ihm eingenistet und kontrolliert ihn. Nichts anderes sind die Teufel, die in ihm wohnen, möglicherweise sogar die Trolle. Solness' Krankheitsbild, wenn man es wie Doktor Herdal so bezeichnen möchte, passt auf eine Weise mit den Folgen der Versündigung zusammen, sodass dies schon fast nicht mehr als Zufall zu

¹⁵⁴ Rust, Heinrich Christian: *Und wenn die Welt voll Teufel wär...Christen in der Auseinandersetzung mit dunklen Mächten*. Neufeld, Schwarzenfeld, 2007. S. 77.

¹⁵⁵ Ebd. S. 78.

¹⁵⁶ Römer, 7,19-24. Christliche Verlagsgesellschaft Dillenburg (Hrsg.): *Elberfelder Bibel*. Brockhaus, Wuppertal, 2006.

bezeichnen ist. Nachdem er sich, wie beschrieben, versündigt hat, werden Dämonen geradezu eingeladen, sich in ihm festzusetzen und ihn zu entstellen. Terminologisch gesehen entspricht es durchaus dem theologischen Forschungsstand, von Teufeln zu sprechen, die „das Innere von Menschen“ besetzen und dadurch „körperliche und psychische Störungen“ verursachen.¹⁵⁷

Im Neuen Testament finden sich mehrere Stellen, die genau diesen Prozess beschreiben. Meist ist es ein Mann, der von einem Dämon befallen ist und dadurch auch eine physische Krankheit erleidet. In den Evangelien begegnen diese Menschen immer Jesus der die Dämonen entfahren lässt und dadurch den Mann sowohl von den Dämonen als auch seinen Gebrechen heilt.¹⁵⁸ Diese Dämonen jedenfalls, „können Menschen in ihrem Menschsein völlig entstellen. [...] Sie können aus ihm heraus sprechen.“¹⁵⁹ Eine Folge der Sünde ist es also, dass Dämonen in den Körper des Sünders fahren und ihn entstellen. Dieses Entstellen kann sich auf verschiedene Art zeigen, in Form einer Krankheit oder eines – häufig auch psychischen – Gebrechens. Auch bei Solness ist eine Krankheit zu sehen, wenn man Aline und Doktor Herdal glaubt. Er wirkt nicht nur verbittert, er erscheint ebenso größenwahnsinnig, hinzu kommt sein nicht ganz unberechtigter Verfolgungswahn hinsichtlich seiner Frau.

Ist der Sünder von Dämonen, oder eben Teufeln, befallen, verändert sich nicht nur seine Persönlichkeit, er scheint auch keine Chance mehr auf Glück zu haben:

„Die Angriffe der bösen Mächte auf den einzelnen Menschen können auch das Ziel haben, den Menschen zu quälen und ihm einfach nur Böses zu tun, ihn an der Schöpfung verzweifeln zu lassen und ihm das Leben ‚zur Hölle‘ werden zu lassen. Hier ist die ganze Palette individueller Leid- und Verlusterfahrungen zu nennen.“¹⁶⁰

Auch wenn Rust an dieser Stelle nicht konkreter wird, lässt sich auch diese Leidenserfahrung von Sündern problemlos auf den Baumeister übertragen. Er ist sich seiner Versündigung bewusst, aber wie schon beschrieben ist ihm jedes Glück verloren gegangen, er spricht von der Wunde („eine große, hautlose Stelle hier auf der Brust“), die brennt und ihn immerzu

¹⁵⁷ Flasch, Kurt: *Der Teufel und seine Engel. Die neue Biographie*. C.H. Beck, München, 2015. S. 179.

¹⁵⁸ Vgl. Bibel. Lk. 9,42, 4,35 oder Mt. 9,32. Christliche Verlagsgesellschaft Dillenburg (Hrsg.): *Elberfelder Bibel*. Brockhaus, Wuppertal, 2006.

¹⁵⁹ Rust, Heinrich Christian: *Und wenn die Welt voll Teufel wär...Christen in der Auseinandersetzung mit dunklen Mächten*. Neufeld, Schwarzenfeld, 2007. S. 79.

¹⁶⁰ Ebd. S. 80.

leiden lässt.¹⁶¹ Von seinem angegriffenen Geisteszustand, über den er sich selbst nur wenig bewusst zu sein scheint, muss hier nicht extra gesprochen werden.

3.2.3. Hilde, die Verführerin

Versuchung und Sünde finden sich aber nicht nur im Zusammenhang mit dem Riss im Schornstein. Das Verhältnis zwischen Hilde und Solness, das bereits bei den Trollen und Hulder als ein ganz spezielles ausgewiesen wurde, kann auch aus christlicher Sicht mit Versuchung und Sünde erklärt werden. Hilde, die hübsche, junge Frau, ist für Solness zwei Mal eine Versuchung zur Sünde. Das erste Mal, als sie ein minderjähriges Mädchen war, und sich der Baumeister offenbar an ihr vergangen hat. Das zweite Mal im Verlauf des Stückes. Er scheint mehr als bereit zu sein, die Ehe zu brechen, um mit Hilde etwas Neues anzufangen. Der Verdacht drängt sich auf, dass Hilde selbst etwas Dämonisches an sich hat, nicht umsonst wird sie als „weißgekleidete[s] Teufelchen“¹⁶² beschrieben. Wie also schon erwähnt, erhält Hilde damit einen christlichen Bezug, die weiße Kleidung deutet ikonographisch natürlich auf Reinheit und Unschuld hin, die paradoxe Verknüpfung zum genauen Gegenteil, dem Dämonischen, ist zweifellos nicht willkürlich. Auch als sich die Situation am Ende des dritten Aktes wiederholt, der Baumeister auf dem Turm und Hilde jubelnd in der Menge, hat sie erneut etwas Weißes – den Schal von Aline – in der Hand und winkt ihm damit.

Hilde bringt Unruhe in des Baumeisters stagniertes Leben, sie möchte ihn noch einmal in die Höhe treiben, wo er sich doch selbst schon abgeschrieben hat. Sie verleiht ihm die Fähigkeit, seine Angst zu überwinden, was zunächst nach einer Wunderheilung aussieht. Aber betrachtet man den Zweck, den sie damit erreicht, erscheint die Situation in einem gänzlich anderen Licht: Sie verleiht ihm diese Fähigkeit, wovon nun ausgegangen wird, damit der Baumeister nicht nur ihre Wünsche erfüllt, sondern auch ein Gespräch mit Gott führen kann. Was soll der Inhalt des Gespräches sein?

„Solness. Ich werde zu ihm sagen; Höre mich, du Gewaltiger! Du magst nun von mir halten, was immer du willst – aber von heute an will ich nur noch das Schönste bauen, was es auf der Welt gibt [...] gemeinsam bauen mit einer Prinzessin, die ich liebe –,“¹⁶³

¹⁶¹ Vgl. BS. S. 58.

¹⁶² BS. S. 29.

¹⁶³ BS. S. 86.

Der Baumeister möchte Gott also, wie schon damals in Lysanger, absagen. Er glaubt, dass Gott von ihm verlangt, er solle nur noch Kirchen für ihn bauen, aber Solness weigert sich. Auf sein Verhältnis zu Gott wird noch einzugehen sein, aber Hilde, seine Prinzessin, unterstützt ihn dabei, Gottes angeblichem Wunsch zu widersprechen. Die logische Konsequenz ist daher natürlich, dass Hilde Wangel eine teuflische Gestalt ist, die den Baumeister zur Sünde verführt. An dieser Stelle abermals eine allgemeine Bemerkung über den Teufel:

„Er verkleidet sich und tarnt sich, nicht selten in äußerst attraktivem Gewand. Er verlockt zur Sünde mit allerlei leeren Versprechungen, mit dem machtvollen Aufwarten von Annehmlichkeiten des Lebens, ja, er geht über Leichen, nur um eines zu erreichen: dass der durch den adamitischen Sündenfall ohnehin geschwächte Mensch immer weiter aus der Gottesnähe rückt.“¹⁶⁴

Deutliche Worte, die problemlos auf Hildes Verhalten übertragen werden können, entscheidet man sich für eine christliche Lesart. Der Teufel, also Hilde, treibt den Baumeister dazu an, sich von Gott abzuwenden, mit Versprechungen, die angesichts des Ausgangs der Tragödie auch als leer bezeichnet werden können. Die Leiche, über die sie geht, ist die vom Baumeister selbst. Auf die erstaunliche Ähnlichkeit zum Verhalten der Hulder hinsichtlich der Fähigkeiten, die sie zum Erreichen der Ziele einsetzt, wird im Fazit noch einzugehen sein.

Es gibt noch ein weiteres Indiz dafür, Hilde zu „verteufeln“. Dazu muss die Vorgeschichte noch einmal herangezogen werden. Wie bekannt ist, steigt Solness ein einziges Mal selbst auf einen seiner Kirchtürme, und zwar in Lysanger. Der Zweck dieser Tat ist es, mit Gott zu sprechen und ihm das erste Mal zu sagen, dass er von nun an keine Kirchen mehr für ihn bauen möchte, „nur noch Häuser für Menschen.“¹⁶⁵ Für die damals kindliche Hilde war das buchstäblich Musik in ihren Ohren, beschreibt sie es doch als „Gesang, den ich in den Lüften hörte!“¹⁶⁶ Bei ihrer ersten Begegnung spricht sie sogar von „Harfen in der Luft“.¹⁶⁷ Für einen Gegenspieler Gottes muss es sich tatsächlich so anhören, wenn sich ein Mensch aus der christlichen Gemeinde entfernen will. Es war exakt dieser Zeitpunkt, zu dem Solness sich der Existenz Hildes erstmals bewusst wurde, eben als das kleine, hektische Mädchen ihm vom Boden aus zujubelte. Die genaue Reihenfolge ist nicht deutlich geklärt, aber es bietet sich an, Hildes Erscheinen mit des Baumeisters Absage an Gott zu verknüpfen. Auch dass er am

¹⁶⁴ Rust, Heinrich Christian: *Und wenn die Welt voll Teufel wär...Christen in der Auseinandersetzung mit dunklen Mächten*. Neufeld, Schwarzenfeld, 2007. S. 154f.

¹⁶⁵ Vgl. BS. S. 84.

¹⁶⁶ BS. S. 84.

¹⁶⁷ BS. S. 29.

darauffolgenden Abend das Mädchen aufsucht und es umarmt und küsst, spricht dafür. Es kann sich hierbei um eine sprichwörtliche Verbindung mit dunklen Mächten handeln; er umarmt die Sünde in der getarnten Form des Mädchens und so versündigt er sich nach weltlichen Gesetzen erneut. Auf fast ironische Weise liest sich nun Solness' Zugeständnis, dass er Hilde tatsächlich aufgesucht und bedrängt hat, obwohl er sich anfangs weigert, zu akzeptieren, dass dies tatsächlich geschehen ist: „Ja, *zum Teufel* – dann habe ich es eben auch getan!“¹⁶⁸

Zehn Jahre darauf wird dieser Pakt erneuert und treibt den Baumeister letztlich in den Tod. Angefangen bei dem „weißgekleidete[n] Teufelchen“ finden sich kurz gesagt mehrere Anspielungen darauf, dass Hilde tatsächlich etwas Teuflisches innehat.

3.3. Solness' Verhältnis zu Gott

Nachdem nun Solness' Beziehung zu der dämonisch veranlagten Hilde und seine Tendenz zur Sünde behandelt wurden, soll nun Solness' Verhältnis zu Gott behandelt werden. Zunächst einmal ist davon auszugehen, dass er, wie damals jeder Norweger, ein Christ war, auch wenn dies aus dem Text nicht eindeutig hervorgeht. Ein klares Argument dafür ist, dass er Kirchen baute - eine Aufgabe, die zweifellos nur christlichen Architekten zugeteilt wurde. Weiters erzählt er Hilde, dass seine Eltern „fromme Leute“ waren. Deshalb empfand er es als die würdigste Aufgabe, seinem Gott Kirchen zu bauen, „mit so viel Liebe, mit so inbrünstigem Eifer, dass er [Gott] wahrhaftig Anlass gehabt hätte, [...] zufrieden zu sein.“¹⁶⁹

Auch ist Solness verheiratet und genießt ein hohes Ansehen in der Gesellschaft - alles Anzeichen dafür, dass er zumindest nach außen hin das Leben eines rechtschaffenen Christen führt. Doch gleichzeitig strebt er weiter nach oben und ist bereit, dafür anderen Schaden zuzufügen. Nachdem seine Kinder gestorben sind, besteigt er das letzte Mal einen von ihm gebauten Kirchturm, um mit Gott zu sprechen. Davor hatte er, wie er selbst sagt, viel Zeit, um nachzudenken:

„Und wie ich so über alles nachdachte, da verstand ich auf einmal sehr gut, weshalb er mir meine beiden Kleinen genommen hatte. Er wollte, dass ich völlig unabhängig und durch nichts gebunden sein sollte. Nicht durch irgendso etwas wie Liebe und Glück,

¹⁶⁸ Rust, Heinrich Christian: *Und wenn die Welt voll Teufel wär...Christen in der Auseinandersetzung mit dunklen Mächten*. Neufeld, Schwarzenfeld, 2007. S. 31. Hervorhebung durch Verfasser.

¹⁶⁹ Vgl. BS. S. 83.

verstehen Sie. Ich sollte nur Baumeister sein, nichts als Baumeister. Und mein ganzes Leben lang sollte ich immerzu nur für ihn bauen. (*Lacht.*) Aber daraus wurde nichts. Ich machte ihm einen Strich durch seine Rechnung!“¹⁷⁰

Der Baumeister entwickelte also den festen Glauben, dass Gott ihm Schaden zugefügt hat, damit der Baumeister nur noch als sein Diener fungiert. Ein christlicher Mann, der seine Kinder durch einen tragischen Unfall verliert, befindet sich zweifellos in einer Glaubenskrise. Dass Solness diesen Schluss zieht, mag nachvollziehbar erscheinen. Er ist fortan besessen von diesem Gedanken, der eine Möglichkeit für ihn bietet, mit seinem Schicksalsschlag zu leben. Diese Wut auf Gott gibt ihm die Kraft, das erste Mal auf den Kirchturm, oben in Lysanger, zu steigen.

„Und als ich ganz oben stand und den Kranz an der Wetterfahne aufhängte, da sprach ich zu ihm und sagte: Hör zu, du Mächtiger! Von heute an will ich ein freier Baumeister sein. Will frei sein auf meinem Gebiet – wie du auf dem deinen. Und ich will nie mehr Kirchen für dich bauen. Nur noch Häuser für Menschen.“¹⁷¹

Wie beschrieben ist das auch der Moment, in dem Hilde den Gesang hört und der Baumeister ihrer zum ersten Mal gewahr wird. Der Baumeister bricht mit seinem Gott, nachdem seine beiden Kinder gestorben sind und es keinen offensichtlichen Schuldigen gibt. Doch nachdem er aufgehört hat, Kirchen zu bauen, bleiben ihm die Häuser für Menschen, die ihn reich gemacht haben. Doch macht es ihn nicht glücklich und laut ihm können auch die Menschen, die in seinen Häusern wohnen, nicht glücklich werden. Verbittert zieht er das Fazit seines Lebens: „Im Grunde habe ich nichts gebaut und nichts erreicht. Und auch nichts geopfert, um irgend etwas bauen zu können. Also nichts und wieder nichts – alles miteinander.“¹⁷² Der Gedanke des Opfers wird noch einmal im Zusammenhang mit dem Christusmotiv aufkommen. Dass er an anderen Stellen von dem Lebensglück Alines spricht, das er geopfert hat, deutet auf seine Verzweiflung hin. Einerseits gibt er sich selbst die Schuld am Niederbrennen des alten Hauses, da er die Helfer und Diener herbeigerufen hat, beziehungsweise den Riss im Schornstein nicht geflickt hat, obwohl Letzterer nicht zum Brand geführt hat. Andererseits wiederum gibt er die Schuld seinem Gott, der ihn quasi für sich beanspruchte und ihm kein anderes Glück lassen wollte als das Bauen von Kirchen.

¹⁷⁰ BS. S. 84.

¹⁷¹ BS. S. 84.

¹⁷² BS. S. 85.

Über Halvard Solness' zweites direktes Gespräch mit Gott wurde schon geschrieben. Ein weiteres Mal sagt er ihm ab, er will aber auch keine Häuser für Menschen mehr bauen, sondern nur noch Luftschlösser mit festem Grund, wie auch immer diese aussehen sollen. Ob es ein Eingreifen Gottes ist, das den Baumeister zu Fall bringt, Selbstmord oder schlichtweg ein Schwindelanfall, darüber kann kein eindeutiges Urteil gefällt werden. Plausibel scheint aber eine Strafe Gottes für die Sünden, die der Baumeister nun angesammelt hat. Auch die Hybris, sich mit Gott gleichzustellen, kann zu seiner Bestrafung geführt haben. Solness selbst ahnte sein Schicksal. Er erklärt Hilde, er habe Angst auf ein Gerüst zu klettern, aber nicht aufgrund seiner zweifellos vorhandenen Höhenangst, sondern aus Angst „vor der Vergeltung“.¹⁷³

Wenn Hilde Wangel die verführerische Vertreterin des Teufels im Stück ist, so ist Aline Solness die Verkörperung des christlichen Denkens. Über Aline wurde bisher kaum gesprochen, auch, weil sie eine sehr einseitige Figur ist. Sie tritt gelegentlich im Stück auf, um Solness' Verhältnis zuerst zu Kaja und dann zu Hilde missbilligend zu betrachten. Sie hat den Verlust ihrer Kinder nie verkraftet. Wie Solness gibt sie sich auch selbst die Schuld daran, da die Zwillinge durch schlechte Muttermilch in Folge eines Fiebers starben, das sich Aline zugezogen hatte. Wenn es aber ein Wort gibt, das Aline hinreichend beschreibt, so ist es „Pflicht“. Tatsächlich sagt sie es bei so vielen Gelegenheiten, dass es fast komisch wirkt. Auch Hilde bemerkt dies, so wie sie auch die Anfeindung Alines ihr gegenüber merkt. „Pflicht – Pflicht – Pflicht. Das ist wie eine spitze Nadel, die einen sticht. [...] Ein ganz ekliges Wort.“¹⁷⁴ Dabei verkörpert Aline mit ihrem ausgeprägten Pflichtbewusstsein das christliche Ideal. Der allgemeine Tenor in der Forschungsliteratur zu Aline Solness ist, dass sie Schuld und Christlichkeit widerspiegelt, sonst aber sehr wenig zum Verlauf der Handlung beiträgt. Aline ist „a death-in-life character governed wholly by religious convention and a self-abusing sense of duty.“¹⁷⁵ Aline ist in vielerlei Hinsicht der Gegenpol zu Hilde. Sie verkörpert die Vergangenheit, indem sie den Baumeister immer an die erlebte Tragödie erinnert. Hilde ist die Lebensfreude, die mit dem Baumeister in die Zukunft blickt. Aline strahlt Kälte aus, so stark, dass der Baumeister Hilde nach einem Gespräch mit Aline fragt, ob

¹⁷³ BS. S. 83.

¹⁷⁴ BS. S. 46. Das norwegische Wort für „Pflicht“ ist „plikt“. Dieses Wort erinnert onomatopoetisch noch mehr an eine spitze Nadel als seine deutsche Übersetzung, da es kürzer ist und nicht durch einen Frikativ abgebremst wird.

¹⁷⁵ Calderwood, James L.: *The Master Builder and the Failure of Symbolic Success*. In: *Modern Drama*, Volume 27, 1984, S. 616-636. S. 619.

ihr kalt sei. Und Hilde antwortet: „Ich komme soeben aus einem Grabgewölbe.“¹⁷⁶ Später gesteht selbst der Baumeister ein: „Und ich bin bei lebendigem Leibe an eine Tote gefesselt.“¹⁷⁷ Aline ist also grundsätzlich negativ behaftet. Ihr gesamtes Erscheinungsbild passt zum Bild einer trauernden Frau. Sie ist „ganz in Schwarz. Spricht ein wenig langsam und mit klagender Stimme.“¹⁷⁸ Sie verkörpert also durchwegs negative Attribute, die mit dem Tod verknüpft sind. Auch erinnert sie mit ihrer Kleidung an eine Witwe, dabei sind es ihre Kinder und ihr Geburtshaus, die verloren gegangen sind. Doch die Ehe mit dem Baumeister ist ebenso unrettbar, da beide ihr Lebensglück verloren haben. Hilde gibt dem Baumeister nun neues Leben - das merkt auch Aline, die sich, als sie dies eingesehen hat, nicht mehr in den Weg stellen möchte. Sie fragt Hilde, ob sie nicht gute Freunde sein können; Hilde antwortet, ihr um den Hals fallend: „Ach, wenn wir das doch nur könnten.“¹⁷⁹ Aber sie können es nicht. Es gibt im Stück keine zwei gegensätzlicheren Figuren. Hier wird Aline aber zur Schlüsselstelle, da sie die Verkörperung des Christentums ist, während Hilde als Teufel oder Hulder den Baumeister auf ihre Seite ziehen möchte. Deshalb wird sie in der abschließenden Betrachtung noch eine größere Rolle spielen, als man ihr bei der ersten Lektüre des Stückes zusprechen würde.

Fest steht, dass Aline als personifiziertes Pflichtbewusstsein den Baumeister abstößt. Er verfällt doch lieber der Sünde, als immer an sein eigenes schlechtes Gewissen erinnert zu werden. Baumeister Solness zeigt sich also als gefallener Christ, der mit Gott gebrochen und abgeschlossen hat. Er ist mitnichten ein Atheist, er ist sich der Existenz Gottes gewiss, doch ist sein Gott ein strafender Gott, der für Sünden büßen lässt und Solness fürchtet sich davor. Als er Gott ablehnt, tritt Hilde hervor und bietet ihm eine Alternative, zunächst in Lysanger und zum Schluss am Ende des dritten Aktes. Solness kehrt nicht zu den Kirchen zurück, auch die Häuser interessieren ihn nicht mehr, aber Luftschlösser mit der antichristlichen Hilde zu bauen, das erscheint dem Baumeister wie eine Fluchtmöglichkeit aus der erkalteten Ehe mit der trauernden Aline, die wie beschrieben das Christentum verkörpert.

¹⁷⁶ BS. S. 73.

¹⁷⁷ BS. S. 75.

¹⁷⁸ BS. S. 13.

¹⁷⁹ Vgl. BS. S. 73.

3.4. Kirchtürme – Der Baumeister von Babel

Im gesamten Stück gibt es kein präsenderes Thema als das Bauen, sowohl allegorisch – der Baumeister als Schöpfer seines eigenen (Un-)Glücks – als auch physikalisch messbar. Deshalb wird den Kirchtürmen an dieser Stelle eine besondere Bedeutung zukommen. Außerdem unterstützt die folgende Betrachtung die vorangegangene Untersuchung zu Solness' Verhältnis zu Gott.

Baumeister Solness ist stark hierarchisch gegliedert. An vielen Stellen zeigen sich Oppositionen zwischen oben und unten, Aufstieg und Abstieg. Dies wird auch im Vokabular des Stückes deutlich. So sagt Solness etwa, dass er „durch den Brand in die Höhe“ kam und dass es danach „steil aufwärts“ ging.¹⁸⁰ Auch für Hilde ist es der größte Wunsch, den Baumeister „hoch oben“ zu sehen.¹⁸¹ Selbst die Krankheit des Baumeisters hat mit Höhe zu tun. Hierarchische Strukturen finden sich zusätzlich im Generationskonflikt: die Jugend, die nach oben strebt und ihn vertreiben möchte, sowie die Hierarchie der Beziehungen in Solness' Leben. Seine Frau Aline ist ohnmächtig gegenüber der jungen Frauen, die den Baumeister mehr zu interessieren scheinen. Hilde ihrerseits behauptet sich über Halvard und macht ihn abhängig, so wie Aline abhängig von Halvard ist.

Vieles im Stück deutet darauf hin, dass ein Aufstieg in Verbindung mit etwas Göttlichem steht. Der Baumeister vermag zwei Mal mit Gott in Kontakt zu treten, sucht dafür aber nicht das Innere einer Kirche auf, das er ebenso selbst geplant hat, sondern die Spitze des Kirchturms.¹⁸² Damit zeigt er sich nicht als unterwürfiger Bittsteller, sondern versucht, sich mit Gott auf eine Ebene zu bringen. Er setzt sich damit auch von den übrigen Menschen ab, die von unten zu ihm aufschauen.

Der naheliegende Gedanke an den Turmbau zu Babel ist in der Forschungsliteratur stark vertreten. Babel ist das „Gate to God“, ein Torweg in den Himmel, der gebaut wurde, um die Achse zwischen der Erde und dem Himmel wieder zu verbinden.¹⁸³

¹⁸⁰ Vgl. BS. S. 49, 51.

¹⁸¹ BS. S. 62.

¹⁸² Er hebt sich also schon mit dieser Geste von den übrigen Menschen ab, die ein Gespräch mit Gott in der Regel - und zum Glück - im Inneren der Kirche suchen.

¹⁸³ Vgl. Tomescu Baci, Sanda: Aspects of the Master Builder Myth in Ibsen's *The Master Builder*. In: *Studia Universitatis Babeş-Bolyai - Philologia*, 2006, 3, S. 85-91. S. 88.

Die bekannte Geschichte aus dem Buch Genesis ist kurz und prägnant: Gott sieht, wie die Menschen, die alle noch dieselbe Sprache sprechen, an einem Turm zu bauen beginnen. Er erkennt: „Und das ist erst der Anfang ihres Tuns. Jetzt wird ihnen nichts mehr unerreichbar sein, was sie sich auch vornehmen.“¹⁸⁴ Um ihre Macht einzudämmen, lässt er die Menschen verschiedene Sprachen sprechen und sie über die ganze Welt verstreuen, damit sie nicht mehr dazu in der Lage sind, solche Wunder zu vollbringen.

Brian Johnston spricht im Falle von *Baumeister Solness* von einer „Babel-like challenge to the creator“.¹⁸⁵ Halvard Solness versucht im Alleingang sich gegen Gott zu wenden, indem er einen hohen Kirchturm an sein eigenes Haus baut, diesen auch noch besteigt, um Gott direkt herauszufordern und sich selbst somit als Schöpfer zu positionieren. Auch Sanda Tomescu Baciu spricht vom Bauen als einem Schöpfungsakt, der eigentlich nur Gott vorbehalten ist. Alle Menschen, die etwas Herausragendes schöpfen wollen, müssen ihre Seele dafür opfern, so Tomescu Baciu.¹⁸⁶

„The sacrifice of the constructor, be it daemonic or not, is contained in the myth of Creation [...]. The meaning of the sacrifice is to remake the original act of creation, because it is only in this way that a thing/ edifice gains reality and duration [.]“¹⁸⁷

Folgt man diesem Gedanken, kann der Baumeister nichts anderes erreichen, als zu fallen. Zunächst steigt er empor, um Gott direkt zu sagen, dass er seinem Willen nicht mehr folgen wird. Als Baumeister stellt er sich damit auf die gleiche Ebene mit dem „divine architect of the universe“ und präsentiert sich als ebenbürtiger Rivale.¹⁸⁸ Zudem ist die Vervollständigung des neuen Hauses für den Baumeister ein bedeutendes Werk, nicht nur, weil es sein eigenes Haus sein soll, sondern auch, weil es für seine nach wie vor trauernde Frau Aline ein Neuanfang sein soll.¹⁸⁹ Doch kann das Werk nicht vollendet werden, ohne dass ein Opfer dafür gebracht wird und dieses ist in diesem Fall der Erbauer selbst. Die Bestätigung für diese Theorie liegt in der persönlichen Geschichte des Baumeisters. Er opferte das alte Haus seiner

¹⁸⁴ Gen. 11,6. Christliche Verlagsgesellschaft Dillenburg (Hrsg.): *Elberfelder Bibel*. Brockhaus, Wuppertal, 2006.

¹⁸⁵ Johnston, Brian: The Mythic Foundation of Ibsen's Realism. In: *Comparative Drama*, 1969, Vol. 3, S.27-41. S. 37.

¹⁸⁶ Tomescu Baciu, Sanda: Aspects of the Master Builder Myth in Ibsen's *The Master Builder*. In: *Studia Universitatis Babes-Bolyai - Philologia*, 2006, 3, S. 85-91. S. 86.

¹⁸⁷ Ebd.

¹⁸⁸ Vgl. Price, Thomas: A Study of Ibsen's Dramatic Method. In: *The Sewanee Review*, Vol. 2, Mai, 1894. S. 257-281. S. 269.

¹⁸⁹ Vgl. BS. S. 41.

Frau und indirekt seine Kinder und sein Lebensglück, damit er als Baumeister so erfolgreich werden konnte. Es ist also schon einmal passiert, was vermuten lässt, dass Solness sich dessen bewusst ist, dass er wieder etwas opfern muss, um nun Luftschlösser bauen zu können. Nur so erlangt das neue Haus eine Bedeutung als vollkommenes Werk eines Schöpfers. Der Gedanke des Opfers leitet direkt zum nächsten Kapitel über, das einen Vergleich zwischen Solness und der Passion Christi aufstellt.

3.5. Sünde und Erlösung – das Christusmotiv

Das letzte und wohl stärkste Argument dafür, *Baumeister Solness* als ein Stück mit starken Bezügen zum Christentum zu betrachten, betrifft wieder den Baumeister selbst. Während sich gezeigt hat, dass Hilde teuflisch ist, vielleicht sogar ein Dämon an sich, und der Baumeister der Versuchung nicht widerstehen konnte und somit zum Sünder wurde, verbergen sich hinter ihm auffällige Parallelen zu den Geschichten von Jesus in der Bibel.

Das ausschlaggebende Argument für diese Betrachtung ist der Titel der Tragödie, *Baumeister Solness*. Halvard Solness weigert sich, die Bezeichnung „Architekt“ anzunehmen. Seine Erklärung ist dürftig, er habe nicht lange genug gelernt, er habe schlichtweg damit angefangen.¹⁹⁰ Die Bezeichnung des Baumeisters beinhaltet aber viel mehr Assoziationen als die des Architekten:

“Master builder’ describes Solness’ worldly function as a civic craftsman who expertly organizes the domestic foundations of civilized life; „Master builder“ describes Solness’ unworldly function as a renegade self-creator who ecstatically wills that his uncreated joy should raze the foundations of his civilized life.”¹⁹¹

Hier erkennt Theoharis hier zwei Bedeutungen des Wortes „Baumeister“, die problemlos auf Solness übertragbar sind. Der Baumeister als Selbermacher und Handwerker der zivilisierten Gesellschaft ist sicher ein vertretbarer Standpunkt. Er deutet auch eine übernatürliche, schöpferische Tätigkeit an. Aber bisher ist kein Forscher so weit gegangen, den Baumeister als etwas Göttliches zu betrachten. Es gibt im Laufe des Stückes mehrere Anspielungen, meist direkt von Solness selbst ausgesprochen, die sich an Stellen aus der Bibel orientieren. Dies

¹⁹⁰ Theoharis, Constantine Theoharis: Catharsis, Ancient and Modern in “The Master Builder”. In: Deppermann, Maria, u.a. (Hrsg.): *Ibsen im europäischen Spannungsfeld zwischen Naturalismus und Symbolismus*. Lang, Wien, Frankfurt am Main, 1998. S. 379-389. S. 385.

¹⁹¹ Ebd. S. 385.

mag ein subtiler Hinweis darauf sein, dass sich Solness durchaus gerne als Gott sieht. Mit dieser Betrachtung steht er aber, mit Ausnahme vielleicht von Hilde, allein.

Bauen ist ein wichtiges Thema in der Bibel. Der schon erwähnte Turmbau zu Babel ist nur eine der vielen Episoden, in denen es um das Errichten von Gebäuden geht. Fasst man den Begriff noch weiter, so kann auch die Schöpfungsgeschichte an sich als das Werk eines Baumeisters betrachtet werden. Die Freimaurer beispielsweise sprechen von dem Demiurgen als „Allmächtiger Baumeister aller Welten“.¹⁹² Auch in der Bibel findet sich der Begriff explizit verwendet, gleich an mehreren Stellen. Im Neuen Testament liest man etwa im Brief an die Hebräer, dessen Verfasser zwar unbekannt, aber wahrscheinlich von Paulus inspiriert wurde, über Abraham:

„Durch den Glauben ward gehorsam Abraham, da er berufen ward, auszugehen in das Land, das er ererben sollte; und ging aus und wußte nicht, wo er hinkäme. Durch den Glauben ist er ein Fremdling gewesen in dem verheißenen Lande als in einem fremden und wohnte in Hütten [...]; denn er wartete auf eine Stadt, die einen Grund hat, deren Baumeister und Schöpfer Gott ist.“¹⁹³

Schöpfer und Baumeister wird in diesem Zusammenhang also gleichgesetzt. Sich mit einem solchen zu vergleichen bedeutet, sich mit Gott auf eine Ebene zu stellen. Paulus tut dies ebenfalls im Brief an die Korinther: „Ich nach Gottes Gnade, die mir gegeben ist, habe den Grund gelegt als weiser Baumeister; ein anderer baut darauf. Ein jeglicher aber sehe zu, wie er darauf baue.“¹⁹⁴

Es erscheint fast überflüssig, zu bemerken, dass der Begriff des Baumeisters in der Bibel ausschließlich positiv konnotiert ist. Sei es als Gleichnis oder doch als Beruf, schließlich war Jesus als eine Art Zimmermann auch einem Baumeister nicht unähnlich. Dieser bloße Vergleich erscheint bereits zulässig, kann jedoch *untermauert* werden. In der entscheidenden Szene, kurz bevor Solness den Turm besteigt und Hilde sein Vorhaben verrät, Gott ein weiteres Mal zurückzuweisen, verspricht er ihr die Luftschlösser, die allen anderen Gebäuden überlegen sind, selbst den Kirchen.¹⁹⁵ Während die Luftschlösser nun wie utopische Gedankenexperimente wirken, verspricht Solness ihr, dass sie ein festes Fundament haben

¹⁹² Vgl. Reinalter, Helmut: *Die Freimaurer*. C.H. Beck, München, 2000. S. 54.

¹⁹³ Hebräer, 11, 9-10. Christliche Verlagsgesellschaft Dillenburg (Hrsg.): *Elberfelder Bibel*. Brockhaus, Wuppertal, 2006.

¹⁹⁴ Korinther, 3,10. Ebd.

¹⁹⁵ Vgl. Calderwood, James L.: The Master Builder and the Failure of Symbolic Success. In: *Modern Drama*, Volume 27, 1984, S. 616-636. S. 627.

werden.¹⁹⁶ Was paradox wirkt, ist abermals ein Zitat aus der Bibel, genauer gesagt aus der Bergpredigt:

„Wer zu mir kommt und hört meine Rede und tut sie, den will ich euch zeigen, wem er gleich ist. Er ist gleich einem Menschen, der ein Haus baute und grub tief und legte das Fundament auf den Fels. Da aber Gewässer kam, da riß der Strom zum Hause zu, und konnte es nicht bewegen; denn es war auf festem Fundament gebaut.“¹⁹⁷

Das feste Fundament beim Baumeister kann nun vieles bedeuten. Es könnte realistisch gesehen ein finanzielles Fundament sein, das der Baumeister durch jahrelangen Erfolg besitzt, wahrscheinlicher ist aber ein reines Gewissen, mit dem der Baumeister sein Leben mit Hilde beginnen will. Eine andere Deutungsweise von Hemmer sieht das feste Fundament als die Erfahrung an, die der Baumeister „in Bezug auf Kreativität und Zerstörung“ gewonnen hat.¹⁹⁸ Das feste Fundament soll die Luftschlösser jedenfalls unerschütterlich machen. Bleibt letztendlich die Frage, wie sich der Baumeister seine Zukunft vorgestellt hat. Aber auf diese Frage gibt Ibsen keine Antwort, er bleibt vage. Hilde und Solness sind verbunden, doch bevor der Baumeister etwa mit seiner Frau darüber sprechen kann, muss er den Turm besteigen und eine offene Rechnung mit Gott begleichen.

Aber auch in der Handlung der Besteigung des Turmes findet sich eine Lesart, die an Jesus erinnert. Wie zuvor schon beschrieben, ist es nur Gott vorbehalten zu schöpfen, ohne von sich selbst etwas dafür zu opfern. Die Besteigung des Turmes erinnert an die Passion Jesu, am höchsten Punkt scheidet sich der tote Körper, der Mensch, vom Geist. Dort oben erfüllt sich das Schicksal des Baumeisters. Wie auch Calderwood bemerkt, wird diese Metapher durch einen Ausruf Hildes eindeutig. Als der Baumeister ganz oben angekommen ist, ruft sie: „Grüßt ihn da oben! Denn jetzt, jetzt ist es vollbracht!“¹⁹⁹ Dieselben Worte sind im Johannes – Evangelium überliefert: Jesus am Kreuz bittet noch einmal um etwas zu trinken und spricht dann: „Es ist vollbracht! Und er neigte das Haupt und gab seinen Geist auf.“²⁰⁰ Auch Robin Young hat diesen Vergleich bemerkt, sieht ihn aber als so offensichtlich, dass er ihm „slightly

¹⁹⁶ BS. S. 86.

¹⁹⁷ Lukas, 6,47. Christliche Verlagsgesellschaft Dillenburg (Hrsg.): *Elberfelder Bibel*. Brockhaus, Wuppertal, 2006.

¹⁹⁸ Vgl. Hemmer, Björn: *Ibsen Handbuch*. Aus dem Norwegischen von Sylvia Kall. Fink, München, 2009. S. 424.

¹⁹⁹ BS. S. 89.

²⁰⁰ Johannes. 19, 30. Christliche Verlagsgesellschaft Dillenburg (Hrsg.): *Elberfelder Bibel*. Brockhaus, Wuppertal, 2006.

blasphemous“ erscheint,²⁰¹ was sich durchaus nachvollziehen lässt, ist Hilde doch – wie beschrieben – eine dämonische Figur. Es kann nichts anderes als blasphemisch sein, wenn der Teufel die letzten Worte Jesu Christi nachspricht.

Während der Baumeister für den Zuschauer nicht mehr zu sehen ist und dieser sich auf die Reaktionen der Schaulustigen verlassen muss, um den Ausgang der Tragödie zu erfahren, übernimmt Hilde die führende Kommentatorenrolle. Hildes größter Wunsch ist erfüllt worden, sie hat den Baumeister wieder ganz oben gesehen. Er hat erneut ein Wunder vollbracht, bedenkt man seinen Schwindel. Das Haus, das der Baumeister hauptsächlich für seine depressive Frau gebaut hat, ist fertiggestellt, ein Zyklus ist geschlossen: Das Niederbrennen des ersten Hauses seiner Frau führt zu seinem Erfolg, die Vollendung seines neuen Heimes führt zu seiner Niederlage.

Der Baumeister opfert sich, wie Christus auf dem Kreuz, könnte man meinen. Alle sind gekommen, um den Baumeister ein letztes Mal zu sehen. Aber anders als Christus stirbt Solness nicht für die Sünden aller Menschen, um danach wieder aufzuerstehen. Er stirbt, um offene Rechnungen zu begleichen. Das Glück, das er hatte, wurde mit dem Glück all derer bezahlt, die dafür leiden mussten, allen voran seine apathische Frau, aber auch Ragnar, der – nüchtern betrachtet – nun als der Gewinner des Stückes hervorgeht, da er keine Konkurrenz mehr hat, die ihn unterdrückt. Solness' letzte Tat war aber gleichsam ein Wunder - für alle Anwesenden hat er etwas vollbracht, das niemand, bis auf Hilde, für möglich gehalten hätte, nicht einmal der Baumeister selbst. Ein letztes Mal war er auf dem Höhepunkt seines Erfolges und hat sich letztlich selbst bewiesen, dass er – mit Hildes Hilfe – die größten Wunder vollbringen kann. So, wie sich dieser letzte Aufstieg des Baumeisters präsentiert, zeigt sich, dass Hilde am Ende selbst einer der „Helfer und Diener“²⁰² war, die der Baumeister zu sich gerufen hat, unbewusst natürlich, wie er meint. Auf die Gestalt dieser Helfer und Diener geht er nicht näher ein, er verschiebt das Thema auf einen anderen Zeitpunkt, nicht wissend, dass keine Zeit mehr dafür sein wird. Unmittelbar spricht er von den Teufeln, „gutartige und böartige Teufel. Helle und dunkle.“²⁰³ Es ist also naheliegend, Helfer und Diener mit guten und bösen Teufeln gleichzusetzen. Der Baumeister ist sich der Schwierigkeit bewusst, diese voneinander zu unterscheiden. In Anbetracht der bisherigen Untersuchungen ist es nur

²⁰¹ Vgl. Young, Robin: *Time's disinherited Children. Childhood, Regression and Sacrifice in the Plays of Henrik Ibsen*. Norvik Press, Norwich, 1989. S. 163.

²⁰² BS. S. 57.

²⁰³ BS. S. 59.

legitim, anzunehmen, dass Hilde nichts anderes als ein solcher Teufel ist, den der Baumeister unbewusst gerufen hat. Vielleicht war es auch der Troll in ihm, der gerufen hat.

Dass Hilde Wangel eine teuflische Person ist, konnte ausführlich gezeigt werden und dass im Baumeister zahlreiche Anspielungen auf Gott, die Bibel und Jesus zu finden sind, konnte ebenso bewiesen werden. Wie der Baumeister nun gelesen wird, als gieriger Troll oder Christ auf Abwegen, am deutlichsten bleibt die Verbindung zu Hilde, die sowohl heidnische Züge – als Hulder – als auch christliche – als Dämon, der zur Sünde verführt – in sich vereint. Das Christusmotiv bei Halvard Solness findet sich zumeist in seinen eigenen Aussagen. Er vergleicht sich selbst mit einem Wundertäter und beschreibt sich ebenso selbst als einen Mann, der sich selbst für etwas Größeres aufopfert. Es ließe sich argumentieren, dass Solness sich selbst mit Gott auf eine Ebene stellt. Schließlich maßt er sich an, auf einer Ebene mit ihm sprechen zu können. Dass Solness letztlich aber weder mit Gottvater noch Christus vergleichbar ist zeigt sich daran, dass seine Motivation keineswegs die eines Wohltäters oder Heilands ist, sondern vielmehr die eines Menschen, der gesündigt hat und aus selbstsüchtigen Gründen handelt.

Nachdem nun beide Lesarten des Stückes, als Träger heidnisch-folkloristischer Motive und als moderner Sündenfall, weitestgehend separat behandelt wurden, soll nun das entscheidende Fazit gezogen und die Überlegung angestellt werden, ob beide Lesarten nicht zu vereinen sind. Aus diesem Konflikt, nicht zwischen Hilde und Solness, sondern zwischen christlicher Rechtschaffenheit und heidnischer Versuchung, entsteht nun das Tragische an der Tragödie. Baumeister Solness ist dabei keinesfalls einer der beiden Seiten zuzurechnen, so wie er auch nicht eine bloße Kopie des Passionszyklus Christi sein kann. Solness steht inmitten dieses Spannungsfeldes und er selbst ist zunächst nichts anderes als ein Mensch, der nach Ruhm strebt.

4. Verbindung von Folklore und Religion – ein Spannungsverhältnis

Die vorangegangenen Analysen haben zwei verschiedene Bilder desselben Dramas ergeben. Im jeweiligen Fall wurde die andere Interpretationsmöglichkeit so weit wie möglich ausgeblendet - Hilde wurde entweder als Hulder oder als Teufel gesehen, Solness entweder als Troll, oder als Mensch, der von Dämonen geplagt wird. Diese strenge Trennung erlaubt es, beide Seiten zu beurteilen, bevor sie in die Waagschale geworfen werden. Die Verbindung

beider Seiten, wie sie alsbald versucht wird, ist ein weitestgehend neuer Versuch. In Teilen mag dies bereits untersucht worden sein, wie etwa bei Calderwood, auf den auch zurückgegriffen werden wird, doch soll am Ende dieses Fusionsprozesses eine möglichst logische Verknüpfung beider Lesarten stehen.

Die nun nachfolgenden Punkte behandeln einzelne Aspekte der Tragödie, die teilweise bisher unbehandelt geblieben sind, da sie weder der einen, noch der anderen Opposition zugeordnet werden können, sondern am besten gemeinsam betrachtet werden. In den folgenden Punkten werden die jeweiligen Thematiken als Dualismen gehandelt. Darunter gehört etwa der Baumeister Mythos, der sowohl heidnisch, als auch christlich sein kann. Auch wird das scheinbar größte Problem, die Verknüpfung von Trollen und Teufeln, in Angriff genommen.

Nach diesem Kapitel können die meisten, für die Forschungsfrage relevanten, Aspekte der Tragödie als behandelt betrachtet werden. Es bleibt folglich noch, die gewonnenen Erkenntnisse zu einer Lösung der Problematik zusammenzuführen. Dabei werden wiederum drei finale Lesarten vorgestellt, eine heidnische, eine christliche und eine Hybridversion, die, so viel kann bereits vermutet werden, als einzige eine vollständige und inhaltlich schlüssige Erklärung für die Ereignisse bis zu Solness' Tod bietet.

4.1. Zwei Interpretationen des Baumeister Mythos

Der Name der Tragödie wurde bereits im Kapitel über das Christus-Motiv behandelt. Dabei konnte das Wort „Baumeister“ in der Bibel gefunden werden und quasi synonym mit dem Gott als Schöpfer erachtet werden. Eine andere Interpretation bietet aber Joseph Harris, der sich seinerseits auf einige wissenschaftliche Vorgänger bezieht.²⁰⁴ Er untersucht nicht direkt *Baumeister Solness*, sondern einige jahrhundertealte Legenden über verschiedene Baumeister, die allesamt möglicherweise einen gemeinsamen Ursprung haben. Wie so oft aber bei Legenden stößt die Wissenschaft an dem Punkt an ihre Grenzen, an dem die erste schriftliche Überlieferung nachweisbar ist. Alles, was davor geschehen ist, kann nur vermutet werden.

Eine „Masterbuilder Tale“ definiert Harris als “a widespread story type in which a human or humans bargain with a supernatural being or beings for the construction of outstanding works

²⁰⁴ Vgl. Harris, Joseph: *Speak Useful Words or Say Nothing*. Cornell Univ. Library, Cornell, 2008.

of man”²⁰⁵. In diesen Erzählungen also geht es um Bauwerke, die mit Hilfe übernatürlicher Wesen geschaffen werden. Die bekannteste dieser Sagen in Norwegen dürfte die vom Nidarosdom in Trondheim, Zentralnorwegen, sein. Der Troll Skalle unterstützt hier den heiligen Olaf bei der Fertigstellung dieser christlichen, vorreformatorischen, Kathedrale. Das Problem der *Masterbuilder Tales* ist nun, ihren Ursprung zu finden, da dies aufgrund der mündlichen Tradierung schwer möglich ist. Da es diesen Mythos aber in allen europäischen Regionen bis hin nach Island gibt, wird eine jahrtausendealte Sage vermutet. Es scheint außerdem eine Verwandtschaft zwischen der Nidaros-Legende und der Isländischen Sage aus Snorri Sturlusons Edda zu geben²⁰⁶, da die Details sehr ähnlich sind.²⁰⁷

Auch im deutschsprachigen Raum gibt es die Baumeister-Mythen. Interessanterweise sind die Sagen hier aber anders als im nordischen Raum: Es ist kein Troll, der hilft, das Gebäude, etwa eine Farm, zu bauen, es ist ein Teufel, der einen Pakt mit einem Menschen schließt und dafür seine Seele fordert.²⁰⁸ In den deutschen Baumeister Legenden gibt es keine heidnischen Kreaturen mehr, dafür den Teufel an deren Stelle. Dafür allerdings werden auch keine Kirchen mit des Teufels Hilfe gebaut, was auch nachvollziehbar ist. Harris geht nun davon aus, dass die deutschen Legenden einen heidnischen Ursprung haben und der Teufel erst später ergänzt wurde, um eine christliche Moral hinzuzufügen und heidnische Kreaturen, die nicht in das göttliche Weltbild passten, zu verdrängen. Früher konnte es beispielsweise ein Riese gewesen sein.²⁰⁹

In den skandinavischen Ländern war die Kirche im Allgemeinen toleranter gegenüber Volkssagen, weshalb die Trolle auch in den Sagen über Kirchenbauten vorkommen durften. Die Sagen mussten nur mit der Niederlage des heidnischen, gottlosen Erbauers enden.²¹⁰

Dieser Exkurs zurück in die skandinavische Märchentradition hat nun Folgendes gezeigt, was auch bei *Baumeister Solness* zu bemerken ist: Der Unterschied zwischen Troll und Teufel ist ein äußerst geringer. Dass Ibsen eine solche Baumeister-Legende kannte und wahrscheinlich

²⁰⁵ Harris, Joseph: *Speak Useful Words or Say Nothing*. Cornell Univ. Library, Cornell, 2008. S. 51.

²⁰⁶ Vgl. Sturluson, Snorri: *Edda: Gylfaginning og prosafortellingene av Skáldskaparmál*, hg. u. ed. v. Anne Holtsmark and Jón Helgason. Nordisk Filologi, Kopenhagen, 1968. S. 45–47.

²⁰⁷ Vgl. Harris, Joseph: *Speak Useful Words or Say Nothing*. Cornell Univ. Library, Cornell, 2008. S. 53–55.

²⁰⁸ Vgl. Boberg, Inger: *Baumeistersagen*. Suomalainen Tiedekatemia, Helsinki, 1955. S. 3–4.

²⁰⁹ Harris, Joseph: *Speak Useful Words or Say Nothing*. Cornell Univ. Library, Cornell, 2008. S. 53.

²¹⁰ Ebd. S. 53.

davon inspiriert wurde, drängt sich bei einer erneuten Lektüre auf. Schließlich gelingt es dem Baumeister auch hier, mit einer vermeintlich übernatürlichen Hilfe, einen Kirchturm fertigzustellen und seine Angst zu überwinden. Letztlich muss er dafür mit seiner Seele bezahlen. Welcher Art aber ist diese Hilfe? Heidnisch oder teuflisch? Harris zufolge sind es in Skandinavien die Trolle, die den übernatürlichen Baumeister darstellen. Dies würde passen, da Ibsen nicht nur Skandinavier war und dort somit die Legende gehört haben könnte, sondern auch, weil Trolle im Stück explizit vorkommen. Das Gegenargument liegt nun in Ibsens Biographie. Jahrzehnte seines Lebens hat er in Deutschland verbracht, was es plausibel erscheinen lässt, dass er, so er sich dafür interessierte, auch dort mit Baumeister-Legenden in Kontakt kam, in denen der Teufel für den Troll steht. Die daraus herleitbare Schlussfolgerung lässt sich leider nicht mit Quellen belegen und ist somit nur eine Hypothese, die allerdings plausibel erscheint: Ibsen kannte verschiedene dieser Baumeister-Sagen, sowohl mit Trollen als auch mit Teufeln. Dies brachte ihn dazu, den Unterschied auch in *Baumeister Solness* nicht zu groß zu machen, sondern beide Strömungen als eine zusammenzufassen, da sie auch einen gemeinsamen Ursprung zu haben scheinen.

Harris ist übrigens selbst mit Baumeister Solness vertraut und meint dazu, dass der Ursprung zwar in der skandinavischen Tradition liegt, dieser aber radikal umgeändert wurde, mitunter durch die weibliche Figur der Hilde Wangel.²¹¹ In der Betrachtung der Baumeister-Legenden zeigt sich also erstmals, dass eine strenge Trennung von Trollen und Teufeln, also heidnischer und religiöser Leseweise, nicht zwangsweise zielführend sein muss. Es ist aber auch anzumerken, dass in der Trondheim-Legende Heidnisches und Christliches ebenso vermischt werden, da der Troll beim Bau einer Kirche hilft. Der Troll ist also, dies wurde auch bisher nicht angenommen, kein dämonisches Wesen und widerspricht, zumindest im skandinavischen Raum, nicht dem christlichen Weltbild.

4.2. Wie die Wikinger

Wikinger waren räuberische Banden plündernder Männer, die Klöster überfielen und verwüsteten - Soweit reicht die allgemeine Auffassung und mediale Repräsentation. Dass sie Königreiche gründeten, geschickte Handelsleute und selbstverständlich auch Entdecker waren (Leif Eriksson war etwa 500 Jahre vor Columbus in Amerika), kann auch noch als bekannt vorausgesetzt werden. Über ihre tiefgründige Kultur, das ausgeprägte Pantheon heidnischer

²¹¹ Vgl. Harris, Joseph: *Speak Useful Words or Say Nothing*. Cornell Univ. Library, Cornell, 2008. S. 93.

Götter, sowie ihr Weltbild, ist mittlerweile viel geforscht und publiziert worden, weshalb hier nur so weit wie notwendig darauf eingegangen wird.²¹² Im Zusammenhang mit dieser Arbeit sind sie Phänomene des norwegischen Nationalismus. Wie im diesbezüglichen Kapitel dargelegt, besannen sich die Norweger auf ihre Vergangenheit vor der dänischen Kolonialisierung. Da die Wikinger, die sich nach Westen orientierten, in der Regel aus dem Gebiet des heutigen Norwegens stammten, wurden die Wikinger glorifiziert und zu einem Kulturgut. Wikinger-Legenden, wie auch die isländischen Sagas, wurden publiziert und gelesen. Die Lektüre von Wikingersagen haben Henrik Ibsen und Halvard Solness nun gemeinsam.

Im zweiten Akt kommt Solness auf sie zu sprechen. Er hat die „alten Sagen“ gelesen und obwohl Hilde sagt, sie hätte sie auch gelesen, erklärt er ihr, worum es geht:

„Solness. Also, da wird berichtet von den Wikingern, die übers Meer fuhren und in fremden Ländern einfielen – plündernd und brennend und sengend – und die Männer erschlugen –

Hilde. – und die Frauen raubten und auf ihren Schiffen mit nach Hause nahmen –,“²¹³

Bis hierhin scheint es sich um ein klassisches Smalltalk Gespräch zu handeln über ein Thema, das im kollektiven Gedächtnis der Norweger fest verankert war. Doch Solness will ihr damit etwas klarmachen:

„– und sich mit ihnen aufführten, wie – wie die schlimmsten Trolle. [...] Ja, sehen Sie – diese Burschen, die hatten ein robustes Gewissen! Wenn die wieder nach Hause kamen, konnten sie unbekümmert fressen und saufen. Und fröhlich wie die Kinder waren sie dabei.“²¹⁴

Hilde ihrerseits zeigt sich fasziniert von dem Gedanken, von einem solchen Wikinger geraubt zu werden. Es entspinnt sich dann ein Gespräch mit erotischem Unterton - Solness in der Rolle des raubenden Wikingers, Hilde als geraubte Frau. In dem Gespräch tauchen abermals die Trolle und Teufel auf, die im nächsten Kapitel relevant werden. Zentral ist hier, dass sich

²¹² Für eine Einführung empfiehlt sich das Werk: Magnusson, Magnus: *Die Wikinger: Geschichte und Legende*. Aus dem Englischen von Harald Ehrhardt. Albatross, Düsseldorf, 2007. Für eine eher visuelle Anschauung bietet sich der Bildatlas von Angus Konstam an: Konstam, Angus: *Die Wikinger: Geschichte, Eroberungen, Kultur*. Textwerkstatt, Wien, 2005.

²¹³ BS. S. 60.

²¹⁴ BS. S. 60.

Solness als Wikinger sieht. Worauf er in dem Gespräch eigentlich hinauswollte, zeigt sich erst im dritten Akt. Zuvor spricht er von der Schuld, die er gegenüber Aline hat und die ihm unerträglich scheint. Dann meint er: „Unbekümmert müsste man sein, wie die Wikinger. Wagemut müsste man haben – [...] Ein robustes Gewissen.“²¹⁵ Das schwache Gewissen ist das Dilemma des Baumeisters.

Sein Verhalten erinnert unter diesen Gesichtspunkten stark an das eines modernen Wikingers. Er war in fremden Ländern, nämlich Lysanger im Norden, wo er eine Frau raubte, indem er Hilde umarmte und küsste und ihr versprach, sie zehn Jahre später abermals zu rauben. Folgt man diesem Blickwinkel, so ist auch der Brand des Hauses seiner Frau durchaus eine Plünderung, besser *Brandschatzung*, gewesen, da er enorm davon profitierte. Er könnte glücklich sein, wäre Baumeister Solness ein Wikinger. Das will er Hilde damit mitteilen. Doch sein Gewissen ist nicht robust, weshalb er nicht „unbekümmert fressen und saufen“ kann. Aus diesem Grund, so seine Argumentation, ist sein Leben so unerträglich für ihn. Woher aber kommt das schwache Gewissen? Schließlich ist er als Norweger ein Nachkomme dieser Wikinger. Historisch gesehen hörten die Eroberungszüge der Wikinger in der Zeit um 1000 n.Chr. auf, als das Christentum in Skandinavien Einzug hielt. Mit dem Christentum endete also die Zeit der Wikinger. So ist es auch mit dem Baumeister, könnte argumentiert werden. Das schwache Gewissen bekommt er durch Aline induziert, die ja, wie beschrieben, eine Personifikation des christlichen Schuldgedankens ist. So gesehen muss der Baumeister unglücklich sein, wenn er sich im Innern – dort, wo die Trolle hausen – wie ein Wikinger fühlt und sich auch so aufführen will.²¹⁶ Hilde ist dabei die Frau, die so sehr geraubt werden will, dass sie nach zehn Jahren von selbst zum Baumeister kommt, um sich rauben zu lassen. Sie will ein Königreich. Dass die Wikinger kleine Königreiche gegründet haben, wie etwa in der Normandie (schließlich stammt auch der Name von den Normannen, also „Nordmännern“), ist zwar nur noch eine Fußnote in der Geschichte, aber in diesem Zusammenhang noch einmal unterstützend für die Argumentation.

²¹⁵ BS. S. 76.

²¹⁶ Thomas Price sieht in Solness' Liebe zu den alten Sagen ein weiteres Problem: Er behauptet, dass das Lesen der Bücher Solness frustriert, da sein schwächer werdender Intellekt diese Bücher nicht mehr erfassen kann wie früher. Die Motive und Symbole der Wikingergeschichten halten sich aber in seinem Verstand und werden zu seltsamen Ausformungen. Damit spielt er auf die Trolle an. Vgl. Price, Thomas: A Study of Ibsen's Dramatic Method. In: *The Sewanee Review*, Vol. 2, Mai, 1894. S. 257-281. S. 266.

4.3. Von Trollen und Teufeln

Die viel besprochene Beziehung zwischen Halvard Solness und Hilde gilt in der Forschung als der Dreh- und Angelpunkt der Geschichte. Es scheint, würde man alle Handlungen von Hilde verstehen, so würde man auch den Ausgang des Stückes nachvollziehen können. Der Schlüssel hierfür liegt möglicherweise in der Betrachtung von Trollen und Teufeln, aber nicht mehr, wie bisher, jedes Wesen für sich, sondern wie sie auch im Stück auftreten, nebeneinander und scheinbar gleichwertig.

Die Trolle werden dem Baumeister von Hilde in den Kopf gesetzt, der Baumeister nennt Hilde seinerseits von Anfang an „Teufelchen“. Im zweiten Akt erkennt nun Solness, dass in Hilde auch ein Troll stecken muss, weil der sie zum Baumeister lockte. Sie stimmt ihm zu. Solness geht eine Weile schweigend hin und her und ruft dann aus: „Oh, es gibt so unglaublich viele Teufel hier auf der Welt, die man nicht sieht, Hilde!“²¹⁷ Laut ihm gibt es aber nicht nur bösartige Teufel, sondern auch gutartige. Die Schwierigkeit bestehe nun darin, zu erkennen, welche der beiden Kategorien einen gerade „am Schlafittchen“ habe.²¹⁸ Hier treten Trolle und Teufel erstmals direkt hintereinander auf. Während der Troll die Verbindung zu Hilde zu sein scheint, sind Teufel doch zumindest ähnlich.

Im dritten Akt werden Trolle und Teufel abermals in einem Atemzug erwähnt. Solness erzählt Hilde, dass „Mächte“ seiner Frau „alles Lebensblut aus den Adern gesogen“ haben. Hilde fragt, ob das die Teufel waren. „Ja, die Teufel! Und auch der Troll in mir“, antwortet Solness.²¹⁹ Ein letztes Mal, wieder im dritten Akt, geschieht das Nämliche. Solness spricht abermals mit Hilde, diesmal über Gott und dessen Zufriedenheit mit Solness.

„Solness (*höhnisch*). Er? Mit mir zufrieden? [...] Er, der dem Troll in mir gestattete, sich so breitzumachen, wie er nur wollte. Er, der allen diesen – diesen –,“²²⁰

An dieser Stelle ringt Solness mit den Worten, dasselbe übrigens geschah im zweiten Akt. Hilde hilft ihm wieder mit dem Wort „Teufel“.

„Solness. Ja, der den Teufeln gebot, den hellen und dunklen, immer zur Stelle zu sein, bei Tag und bei Nacht, um mir zu dienen.“²²¹

²¹⁷ BS. S. 59.

²¹⁸ Vgl. BS. S. 59.

²¹⁹ Vgl. BS. S. 75.

²²⁰ BS. S. 83.

An diesen drei Stellen werden Trolle und Teufel mehr oder weniger gleichgesetzt. Die Gemeinsamkeiten der Situation sind folgende: Hilde und Solness sind alleine, dies ist die Prämisse, um überhaupt über Solness' Innenleben zu sprechen. Außerdem ist es Hilde, die bei den letzten zwei Gelegenheiten das Wort „Teufel“ einbringt. Beim ersten Gespräch nennt Solness die Teufel das erste Mal als solche. Was lässt sich daraus schließen? Hilde bringt Solness den Begriff des Trolls bei, den er wie beschrieben annimmt. Das Umgekehrte passiert mit den Teufeln. Solness nennt sie das erste Mal, um Hilde als kleines Mädchen zu beschreiben; dann wieder, als er die hellen und die dunklen Teufel erwähnt. Fortan nimmt Hilde das Wort auf und schlägt es dem Baumeister bei zwei Gelegenheiten vor, so wie sie ihm den Begriff „Troll“ in den Mund gelegt hat, den er dann bei mehreren Gelegenheiten verwendet. Wenn schon nichts anderes daraus zu schließen ist, so zumindest, dass die beiden eine intensive Bereitschaft zeigen, das Vokabular des anderen in das eigene aufzunehmen. Es bleibt aber die Frage offen, ob es nicht, rein theoretisch, gereicht hätte, wenn nur der Begriff Troll für Solness' Innenleben stehen würde, oder eben nur der der Teufel. Offensichtlich wollte Ibsen damit noch etwas ausdrücken und wenn auf vorige Kapitel gebaut werden kann, lässt sich auch vermuten, was.

Hilde hat den Nimbus einer heidnischen Welt.²²² Dafür sprechen ihre Herkunft und ihr Vokabular, mitunter auch ihr heidnischer Name.²²³ Solness entstammt eher einem christlichen Kontext. Seine Eltern waren „fromme Leute“²²⁴, er baute leidenschaftlich gerne Kirchen - bis zu dem Brand jedenfalls. Seine christliche Frau wird das Ihrige dazu getan haben.

Aus diesem Grund bringt Solness die Teufel ein, Hilde die Trolle. Beide sind in Ermangelung einer besseren Erklärung innerhalb des Stückes synonym zu gebrauchen, zeigen aber die unterschiedlichen Welten, aus denen die beiden entstammen. Für abstrakte Konzepte, wie das Gewissen des Baumeisters oder die gegenseitige, scheinbar übernatürliche Anziehung, werden Trolle und Teufel als Metaphern genutzt. Dies zeigt einerseits eine gewisse

²²¹ BS. S. 83.

²²² Die Gefahr, sich zu wiederholen, wird in Kauf genommen, um das Argument deutlich zu machen.

²²³ Woher der Name Hilde kommt, ist umstritten. Es gibt drei Interpretationen. Die erste wurde schon genannt, es könnte eine Hommage an Hildur Andersen sein. Es gibt aber auch eine mächtige Walküre mit demselben Namen. Die dritte Lesart bezieht sich auf Hilde als Quelle von Solness' Inspiration. Spricht man Hilde in einem norwegischen Dialekt aus, so ist das Wort ident mit „Kilde“ („Childe“ ausgesprochen), was „Quelle“ bedeutet. Vgl. Calderwood, James L.: *The Master Builder and the Failure of Symbolic Success*. In: *Modern Drama*, Volume 27, 1984, S. 616-636. S. 95.

²²⁴ BS. S. 83.

Unbeholfenheit der beiden, über ihre Gefühle zu sprechen, andererseits aber auch ihre Versuche, sich zu verständigen und einen gemeinsamen Begriff für das zu finden, was zwischen ihnen vorgeht. Hilde ist damit, je nach Betrachtungsweise, sowohl eine Hulder, als auch ein Teufel. Der Baumeister trägt in sich einen Troll, wie es Hilde benennt, gleichzeitig sind die Helfer und Diener aber Teufel. Hinzu kommt, dass Gott, so Solness, es zugelassen hat, dass sich der Troll in ihm so breitmachen konnte, „wie er nur wollte“.²²⁵ Auch diese Erklärung passt in das Bild, das sich hier abzeichnet, wenn man bedenkt, dass der Baumeister Gott abgeschworen hat, oben in Lysanger. In dem Moment, als Solness „gottlos“ wurde, konnte sich das Symbol für skandinavisches Heidentum, eben der Troll, in ihm festsetzen. Solness war dafür selbst verantwortlich. Wie beschrieben, hat er das Bedürfnis danach, das robuste Gewissen eines Wikingers zu haben. Als er sich von Gott entfernt, entfernt er sich auch von seinem christlichen Weltbild und – wichtiger noch – von seinen Moralvorstellungen und dem Pflichtgefühl. Dies erst ermöglicht es ihm, Hilde zu „rauben“. Sein Verhalten in Lysanger ist damit als heidnisch zu bezeichnen. Seit der Begegnung mit Hilde hat er diesen Troll in sich; die Bereitschaft, diesen in sich aufzunehmen, war aber schon früher da: Solness kann mit den Verlusten, die er hinnehmen musste, nicht umgehen, weshalb er mit Gott hadert. Nachdem Hilde ihm abermals gesagt hat, er habe etwas von einem Troll, reagiert er „heftig“: „Aber muss ich denn nicht auch zum Troll werden – so, wie es mir mit allem geht? Immer und mit allem!“²²⁶

Damit ist nichts anderes gemeint, als dass er sich angesichts des Schicksals, das er als gläubiger Christ auf Gott zurückführen muss, von diesem abwendet und damit wieder in die gegenteilige Richtung, die heidnische, ausschlägt. Halvard Solness ist demnach ein Troll, oder hat einen Troll in sich und Hilde bringt ihm dieses Bild näher. Solness, der an der christlichen Aline hängt und nicht von ihr loskommt, leidet an dem schlechten Gewissen, das er nur dann loswerden könnte, wenn er wieder robust wie ein Wikinger sein könnte, wie damals in Lysanger. Dass Lysanger somit ein besonderer, zudem heidnischer, Ort ist, wird im letzten Kapitel noch einmal thematisiert.

Hilde ist aus Solness' Sicht, wie auch aus christlicher, ein Teufel, der ihn verführen möchte, abermals von Gott und dem Christentum an sich loslösen möchte. Sie hat aber auch die heidnischen Attribute, die sie als Hulder, als eine Artverwandte von dem Troll in Halvard Solness, charakterisieren. Solness hadert mit der christlichen Weltvorstellung, es gibt für ihn

²²⁵ BS. S. 83.

²²⁶ BS. S. 52.

zwar zweifelsfrei einen Gott, aber seine Diener sind nur Teufel, die allerdings auch gutartig sein können. Hilde, im Bestreben, den Baumeister für sich zu gewinnen, rät ihm von Gott, und damit auch von seiner gläubigen Frau, ab und gibt ihm die Kraft - ein robustes Gewissen - den Turm zu besteigen. Solness kann auch hier nicht erkennen, ob Hilde ein heller oder dunkler Teufel ist. Einerseits will er doch selbst wieder ganz oben sein, wozu Hilde ihm verhilft, doch fürchtet er sich vor der Vergeltung, die ihn erwartet.

Dass er kurz vor dem Aufstieg die Verbindung zu Hilde erneuert, indem sie verabreden, zusammen Luftschlösser zu bauen, um dann den Turm zu besteigen, hat aber sicher eine Konsequenz, selbst, wenn er nicht fallen würde: Aline bleibt allein.

4.4. Die Christin bleibt allein

Schon einmal wurde die Frage gestellt, was passieren würde, wenn der Baumeister nach der Besteigung des Turms wieder herabstiege. Mehr als wahrscheinlich ist es, dass er Hilde an sich nimmt und abermals küsst und ein neues Leben mit ihr beginnt. Die heidnische Seite würde also gewinnen, sie hat schon gewonnen, indem sie den Baumeister erneut mit Gott sprechen lässt. Ragnar würde so oder so ein erfolgreicher Architekt werden, nachdem der Baumeister weder Häuser noch Kirchen bauen möchte. Wahrscheinlich würde er auch Kaja Fosli heiraten, obwohl er erfahren hat, dass sie eigentlich in den Baumeister verliebt ist. Wie auch immer sich das Leben von Solness und Hilde gestalten würde, Aline würde wohl keine Rolle mehr darin spielen.

Anders als Halvard oder Hilde hat Aline keine Aussicht darauf, ihr Lebensglück wiederzufinden. Während Halvard durch Hilde inspiriert wird, wieder Großes zu leisten und sich Hilde ihrer kindlichen Vision des übermächtigen Baumeisters hingibt²²⁷, erwartet Aline nichts mehr vom Leben. Auch ihr neues Haus vermag ihr keinen Neuanfang zu bieten. Im zweiten Akt macht sie Halvard überdeutlich, dass sie nicht daran glaubt, dass irgendetwas besser wird. Die Schuld, die sie sich für den Tod ihrer beiden Kinder gibt, und der Verlust ihres Elternhauses mitsamt den darin befindlichen Puppen, die ihr so wichtig waren, ersticken jede Hoffnung. Halvard will sie von diesem Gedanken abbringen, sie soll ihm versprechen,

²²⁷ Vgl. Young, Robin: *Time's disinherited Children. Childhood, Regression and Sacrifice in the Plays of Henrik Ibsen*. Norvik Press, Norwich, 1989. S. 163.

nicht mehr daran zu denken: „Ja, mein Gott – versprechen kann man alles Mögliche –,“²²⁸ sagt sie und bringt den Baumeister zur Verzweiflung. Aline hat ihren Lebenszweck verloren, denn sie „war dazu berufen, kleine Seelen zu hegen und zu pflegen, Kinderseelen. [...] doch das alles liegt nun brach. Ungenutzt – und zu nichts mehr zu gebrauchen.“²²⁹ Aline hat also keine Chance mehr auf ein glückliches Ende, wie auch immer der Aufstieg des Baumeisters ausgegangen wäre. Auch sie, wie der Baumeister, lebt mit dem schlechten Gewissen und den Schuldgefühlen. Anders als der Baumeister kann sie diesen aber nicht entkommen. Halvard hat Hilde, die ihn aus dem „Grabgewölbe“²³⁰ herausholen kann, sie ist der anbrechende Tag²³¹, Aline ist ihr grundsätzlich abgeneigt, weil sie ihr den Baumeister streitig macht und ihn von ihr wegzieht. Aline verbindet eine Freundschaft zu Doktor Herdal, aber auch diese scheint sich nur um den Gesundheitszustand von Halvard zu drehen. Aline wird allein bleiben, sie ist beladen mit Schuldgefühlen und voll ausgeprägten Pflichtgefühls hauptsächlich ihrem Mann gegenüber, das ihr ganzes Leben bestimmt, weil sie sonst nichts mehr hat. „[E]ine Haltung, die vom zeitgenössischen patriarchalischen Familienmuster und dem Tauritual der Kirche geformt und legitimiert ist, das der Frau explizit auferlegte, ihrem Manne untertan zu sein.“²³² In anderen Worten fasst es Aline ebenso zusammen: „Denn es ist ja schließlich nur meine Pflicht, mich seinen Wünschen zu fügen.“²³³ Nach dem Tod der Kinder wählen Halvard und Aline zwei unterschiedliche Richtungen. Aline flüchtet sich in die Religion, Halvard entfernt sich so weit wie möglich von ihr. Dass sie über zehn Jahre lang nicht darüber reden, das ist das Ehedrama.

Für einen kurzen Moment scheint es so, als würde Aline Hilde moralisch derart beeindrucken, dass Hilde all ihre Pläne verwirft und den Baumeister „verschont“. Es kommt zu nur einem längeren Gespräch zwischen Hilde und Aline, das über Banalitäten hinausgeht. In diesem schildert Aline ihr ganzes Leid einer im Prinzip fremden und ihr unsympathischen

²²⁸ BS. S. 42. Diese Stelle mag auch als eine versteckte Anspielung auf das große Versprechen des Baumeisters an Hilde gedeutet werden. Auch er hat ihr schließlich versprochen, wiederzukommen, aber er hat es nicht halten können.

²²⁹ BS. S. 53.

²³⁰ BS. S. 73.

²³¹ Vgl. BS. S. 44.

²³² Hemmer, Björn: *Ibsen Handbuch*. Aus dem Norwegischen von Sylvia Kall. Fink, München, 2009. S. 408.

²³³ BS. S. 70.

Konkurrentin, aber offenbar hat sie das Bedürfnis, sich ihr mitzuteilen.²³⁴ Auch während diesem Gespräch fällt das Wort „Pflicht“ wieder unverhältnismäßig oft. Auch von dem Verlust ihrer Kinder spricht sie, wobei deutlich hervorgeht, dass der Verlust der Kinder nicht – wie der Baumeister wie selbstverständlich annimmt – ihr schwerwiegendster war, sondern der ihrer Puppen und ihres Elternhauses. Für die Kinder freut sie sich, dass sie jetzt an einem besseren Ort sind.²³⁵ Dieses Gespräch und die darauf folgende Erkenntnis, dass der Baumeister keine Ahnung hat, was in Aline seit zehn Jahren vorgeht, bringt sie dazu, fort zu wollen.

„Hilde (*heftig*). Ich kann so nicht handeln an einer, die ich kenne! Kann ihr nicht etwas wegnehmen, das ihr gehört.“²³⁶

Erst nach langer Diskussion, unterbrochen von einer Begegnung mit Ragnar, und des Baumeisters Versprechen, den Turm selbst zu besteigen, kann Hilde wieder von ihren Kindheitsträumen vom Königreich und den Luftschlössern erzählen und einem Leben zusammen mit dem Baumeister entgegensehen. An dieser Stelle hätte das Drama beinahe eine andere Wendung genommen, die das Leben des Baumeisters wahrscheinlich gerettet hätte. Schließlich hätte er nicht mehr auf den Turm zu klettern brauchen, wenn Hilde sowieso gegangen wäre. Doch der Konjunktiv ist hier zwecklos, der Baumeister hat sich explizit von Aline entfernt und sich Hilde mit eindeutigen Signalen zugewandt, was letztlich zu seinem Tod führt.

Zwei Attribute, die Aline besitzt, wechseln im Laufe des dritten Aktes ihren Besitzer: ihr weißer Schal und die Kälte, die sie ausstrahlt. Die Kälte wird erstmals im zweiten Akt erwähnt, auf eine überaus unauffällige Weise. In einer bereits zitierten Stelle redet Hilde mit Halvard über Aline und das Wort „Pflicht“, das „so kalt klingt“.²³⁷

Später erzählt Halvard Hilde von der Nacht, in der das Haus abbrannte. Die Dienstboten, von denen nur an dieser Stelle die Rede ist, sollten für Aline einheizen, „denn Ihre Frau, die friert gewiß leicht.“²³⁸ Dies sagt Hilde zu Solness. Erneut erscheint es wie Suggestion. Diese beiden

²³⁴ Mitunter deshalb wird Hilde auch als „Confident“ bezeichnet. Dies reduziert aber ihre Funktionen im Drama nur auf ein Minimum. Vgl. Hemmer, Björn: *Ibsen Handbuch*. Aus dem Norwegischen von Sylvia Kall. Fink, München, 2009. S. 413.

²³⁵ Vgl. BS. S. 71f.

²³⁶ BS. S. 74.

²³⁷ Vgl. BS. S. 46.

²³⁸ BS. S. 56.

Erwähnungen von Kälte mögen nicht auffällig und scheinbar zufällig gewählt sein. Doch nach dem Gespräch von Aline und Hilde im dritten Akt, bei dem erstere wie gesagt viel von sich preisgibt und Hilde damit offenbar beeindruckt oder zumindest zum Nachdenken bringt, wird erneut die Temperatur erwähnt. Zunächst betritt Doktor Herdal die Veranda und fragt Aline ironisch, ob sie sich denn erkälten wolle, woraufhin sie entgegnet: „Ich finde, es ist heute so schön warm hier.“²³⁹ Hilde dagegen friert neben der pflichtbewussten Aline. Sie sagt später zum Baumeister, der ihr ansehen kann, wie es ihr geht: „Daß mir der Frost in die Glieder gefahren ist, Baumeister.“²⁴⁰ Dies geschieht, nachdem sie den Vergleich mit dem Grabgewölbe gemacht hat, eine Metapher für Aline, die abermals der Baumeister annimmt, wenn er später meint, er sei mit einer Toten verheiratet.²⁴¹ Dieser Frost ist nun nichts anderes, als das schwache Gewissen, das Hilde von Aline suggeriert bekommen hat. Hinzu kommt das Pflichtbewusstsein, das Hilde nun ebenso übernimmt. Dem Baumeister gegenüber verwendet sie es nun erstmals²⁴², um ihn an seine Pflichten seiner Frau gegenüber zu erinnern: „Leben Sie für diese Pflichten.“²⁴³

Nicht nur das Attribut der Kälte, auch den weißen Schal bekommt Hilde – auf Umwegen – von Aline. Als Aline das nächste Mal auf die Veranda tritt, trägt sie den Schal gar nicht mehr, sondern Herdal hat ihn bei sich.²⁴⁴ Hilde entreißt ihm den Schal, um dem Baumeister auf der Turmspitze zuzujubeln. Nur wenige Augenblicke später stürzt der Baumeister in den Tod.²⁴⁵

Betrachtet man die beiden beschriebenen Attribute, so zeigt sich, dass Hilde beide annimmt und dass beide für den Baumeister negativ konnotiert sind und nicht zu Hilde, aber zu Aline passen. Der Schal gehört Aline, sie trägt ihn, weil ihr leicht friert, wie dem Stück zu entnehmen ist. Doch zum Schluss hat Hilde den Schal, ebenso wie sie in Berührung mit dem Pflichtgefühl einer strenggläubigen Christin gekommen ist. Dass der Baumeister fällt, als der weiße Schal Alines geschwungen wird, kann als Erinnerung an sein schwaches Gewissen gelesen werden. Mit dem schwachen Gewissen kommt sein Schwindel zurück, ebenso wie

²³⁹ BS. S. 72.

²⁴⁰ BS. S. 73.

²⁴¹ BS. S. 75. Dies ist abermals ein Indiz für die enorme Suggestionskraft, die von Hilde ausgeht.

²⁴² Streng genommen ist es nicht das erste Mal. Das Wort „Pflicht“ verwendet sie auch, um Aline zu charakterisieren. Da wundert sie sich aber noch über dieses Wort, das sie ablehnt. An der hier erwähnten Stelle ist es aber bereits Teil ihres eigenen Wortschatzes geworden.

²⁴³ BS. S. 75.

²⁴⁴ BS. S. 87.

²⁴⁵ BS. S. 89.

seine Angst vor Vergeltung und sein Schuldgefühl gegenüber Aline. Dies alles bringt ihn, so diese Theorie, zu Fall.²⁴⁶ Aline ihrerseits fällt gleich darauf ebenso, allerdings nur in Ohnmacht und sie wird von einigen Damen aufgefangen.²⁴⁷ Plausibel ist natürlich anzunehmen, dass sie ihren geliebten Mann sterben sieht. Damit einher geht aber auch, dass ihr letzter Lebenszweck, die Pflichten gegenüber ihrem Mann, damit entfallen und sie sich, die sie sich ja ausschließlich über ihren Mann definiert hat²⁴⁸, mit nichts mehr identifizieren kann. Aline war zwar seit dem Tod ihrer Kinder hoffnungslos unglücklich und ihres Lebenssinns beraubt, doch hatte sie den Baumeister, um den sie sich kümmern konnte. Jetzt hat sie ihren letzten Bezugspunkt verloren, womit Aline endgültig allein ist.

Dieses Kapitel sollte mitunter zeigen, wie Alines Pflichtgefühl und damit das personifizierte Christentum, auf andere, insbesondere Hilde, einwirkt. Nach einem längeren Gespräch ist auch Hilde von einem schwachen Gewissen geplagt und dem Baumeister gelingt es nur mühsam, sie wieder für ihren ursprünglichen Plan zu begeistern. Die Attribute der Kälte und der weiße Schal haben jedenfalls kurzfristig den Besitzer gewechselt und unter dieser Betrachtungsweise ist es auch der weiße Schal, der wiederum den Baumeister an seine Pflichten seiner Frau gegenüber erinnert und ihn letztlich durch Schwindel fallen lässt.

5. Drei Lesarten des Stückes

Die hier diskutierten Betrachtungsweisen einzelner Aspekte des Stückes erscheinen mitunter widersprüchlich, ein Phänomen, das sich durch die gesamte Forschungsliteratur zieht. Gerade aus diesem Grund ist es spannend, die hier erforschten Erkenntnisse zu drei Lesarten zu transformieren. Wie beschrieben gibt es weitaus mehr Lesarten in der Sekundärliteratur, ein Argument der Literaturwissenschaft ist auch, dass es so viele Lesarten wie Leser gibt. Dies mag freilich zutreffend sein, doch da hier zwei verschiedene Kernpunkte, skandinavische Folklore und religiöses Weltbild, behandelt wurden, wird auch nur auf diese beiden eingegangen. Dabei soll sich zeigen, dass sowohl die Betrachtung unter folkloristischen Gesichtspunkten, als auch die christlich-religiöse Lesart nicht zufriedenstellend sein können, da jede für sich Unstimmigkeiten aufweist. Diese Erkenntnis soll herauskristallisiert werden,

²⁴⁶ Überspitzt ausgedrückt: Als der Baumeister Alines Schal sieht, bringt ihn sein schwaches Gewissen auf den Boden der Tatsachen zurück.

²⁴⁷ Vgl. BS. S. 90.

²⁴⁸ Für diese Annahme spricht auch, dass sie im Stück nur als „Frau Solness“ zu Wort kommt.

denn es zeigt sich, dass nur eine gemeinsame Lesart, eine hybride Lesart, ein vollständiges und in sich logisches Bild der Tragödie abzeichnet. In diesem Hybrid sollen sich die bisher besprochenen Erkenntnisse zu einem Gesamtbild vereinen und damit eine Lesart anbieten, die vielleicht nicht universell ist – diesen Anspruch kann keine Lesart eines Theaterstücks jemals stellen – aber zumindest schlüssig und haltbar. Möglicherweise kann sogar zu einem neuen Verständnis von Ibsens dramatischer Methodik beitragen. Um die offensichtliche Gefahr einer Wiederholung und damit einer Redundanz zu vermindern, werden die ersten beiden Lesarten kürzer gehalten, damit die dritte ein detailliertes Bild bieten kann. Auch auf Zitationen aus dem Stück wird verzichtet, da die zu zitierenden Stellen bereits an anderer Stelle besprochen wurden und damit als bekannt vorausgesetzt werden können.

5.1. Die Trolle in uns

Diese Lesart konzentriert sich auf den ersten Teil dieser Arbeit, den norwegisch-folkloristischen. Es soll versucht werden, anhand der bereits genannten Merkmale die Ereignisse des Stückes nachzuvollziehen. Halvard Solness schwört nach einem Schicksalsschlag seinem Gott, an den er bisher geglaubt hat, ab. Ab diesem Zeitpunkt wächst der Troll in ihm heran. Der Troll ist kein physisch fassbares Wesen, sondern ein Gedankenkonstrukt, das sich durch sein triebhaftes und rücksichtsloses Verhalten auszeichnet. Keine Kirchen werden mehr gebaut, nur mehr Wohnhäuser. Durch das Parzellieren des Grundstücks seiner Frau wird er reich, er verdrängt den alten Brovik und macht ihn zu seinem Untergebenen. Der Troll in ihm lässt auch zu, dass er sich an der kleinen Hilde in Lysanger vergeht. Hilde ihrerseits ist, wie beschrieben, ebenso der heidnischen Welt anverwandt, wie es ihr Name und ihre Herkunft zeigen. Die Frist von zehn Jahren ist etwas typisch Trollhaftes. Hilde, die noch zu klein war, um das Erlebte zu verarbeiten, bildet sich den Baumeister nun als heldenhaften Troll ein, den sie nach zehn Jahren von sich aus aufsucht.

Zehn Jahre nachdem der Troll in ihm erwacht ist, hat der Baumeister eingesehen, dass er nicht glücklich werden kann, denn nichts, was er tut, erfüllt ihn mit Sinn. Aline als die pflichtbewusste Christin hält den Troll in ihm klein. Deshalb ruft der Troll nach Hilde, die ihn an die Zeit erinnert, in der er glücklich und frei von Pflichtgefühl war. Hilde ihrerseits hat eigene Pläne: Sie verführt den Baumeister, sie treibt ihn weg von Aline. Letztlich bringt sie den Baumeister dazu, ob mit magischen Fähigkeiten oder erotischer Kraft sei offen gelassen, den Turm zu besteigen, was ihr größter Wunsch ist. Der Troll in Solness bewerkstelligt das Unmögliche, doch fallen muss er.

So faszinierend diese rein folkloristische Lesart auch ist, sie hat zahlreiche Schwachstellen. Beispielsweise müsste der Baumeister nicht sterben, wenn er sich nun vollends auf sein heidnisches Wesen zurückbesonnen hätte und somit frei und mit robustem Gewissen ausgestattet wäre. Zudem werden die im Stück so relevanten Gespräche mit Gott nicht erklärt. Die zweite Lesart konzentriert sich nun gerade auf diese.

5.2. Schuld und Sühne

Diese Lesart besagt Folgendes: Solness ist ein Christ, der durch den Schicksalsschlag mit Gott bricht. Aline trauert fortan allein, behält aber ihren festen Glauben, während Solness davon abweicht. In Lysanger begegnet er nun einem Dämon, dem weißgekleideten Teufelchen namens Hilde. Der Missbrauch an ihr ist eine Umarmung der Sünde, die der Baumeister fortan in sich trägt und fortan als Teufel bezeichnet. Doch die Sünde, wie beschrieben, verwehrt ihm jede Chance auf Freude im Leben. Hilde kehrt nach zehn Jahren zurück, allerdings nicht unter dem Vorwand, der Baumeister schulde ihr ein Schloss, sondern um ihn abermals zur Abkehr von Gott zu bewegen, ihn abermals sündigen zu lassen. Solness, der von einem schwachen Gewissen geplagt ist, lässt sich erneut verführen. Der Dämon, den Hilde verkörpert, lässt sich fast durch ein Gespräch mit Aline vertreiben, doch bekräftigt ihn Solness' Bedürfnis, mit der jungen, hübschen Frau zusammen zu sein und somit Ehebruch zu begehen.

Der Baumeister besteigt, durch Hilde unterstützt, ein letztes Mal den Turm. Oben sagt er Gott ein weiteres Mal ab, die Angst vor der Vergeltung, die er die letzten zehn Jahre lang hatte, ist berechtigt. Der weiße Schal von Aline, den Hilde schwingt, erinnert ihn an seine christlichen Pflichten, die er vernachlässigt hat. Sein Schwindel kehrt zurück und er stürzt in den Tod.

Diese Ansicht erklärt nun, warum der Baumeister zum Schluss in den Tod stürzt und es keinen anderen Ausgang für die Tragödie geben kann. Doch wird die Figur der Hilde hier nun als eine Art Mephisto dargestellt, der sich aber zehn Jahre Zeit lässt, bevor er zum Baumeister zurückkehrt. Warum diese zehn Jahre verstreichen müssen und warum der Dämon die Trolle in Halvards Wortschatz einpflanzt und warum die Wikinger doch eine wichtige Rolle im Text spielen, kann in dieser Lesart nicht beantwortet werden.

Es zeigt sich, dass beide Lesarten unbefriedigend sind. Baumeister Solness ist nun einmal zwischen heidnischer Folklore und christlicher Pflicht gefangen. Nun wird ausführlich diejenige Lesart gezeigt, die nach den Erkenntnissen der vorliegenden Arbeit die schlüssigste ist.

5.3. Das heidnisch-christliche Gesamtbild

Die Ausgangssituation ist dieselbe wie zuvor: Halvard Solness ist eigentlich ein christlicher Mann, der Kirchen für Gott baut, doch heimlich wünscht er sich, dass das Haus seiner Frau abbrennt. Dies geschieht auch, nur sterben infolge dessen seine beiden Kinder. Sein Glaube an Gott wird erschüttert, er wendet sich langsam ab. Aline ihrerseits flüchtet sich in die Religion und den Glauben, dass ihre Kinder an einem besseren Ort sind. Sie selbst lebt nur noch für den Baumeister.

Nun kommt seine Zeit in Lysanger. Seine Kinder sind erst vor kurzem gestorben und dort oben hat er Zeit, nachzudenken. Dem Ort Lysanger muss in dieser Betrachtung noch mehr Bedeutung beigemessen werden als bisher. Er liegt weit im Norden, hat mitunter etwas Exotisches an sich, da er fernab seiner Heimat liegt. Er ist weit von Aline entfernt. Der Norden als heidnischer Bezugspunkt passt ebenso in das Bild wie eine Bibelstelle: „Von Norden her ergießt sich das Unheil über alle Bewohner des Landes.“²⁴⁹ Nur hier oben, fernab vom christlichen Dogma, das seine Frau verkörpert, kann er frei sein und sich auf seine Herkunft als Wikinger besinnen. Er vollbringt nur hier, losgelöst von der täglichen Erinnerung an sein Schicksal, das Unmögliche. Lysanger als eine Heterotopie im Sinne von Michel Foucault zu bezeichnen, erscheint zulässig.²⁵⁰ Nach langem Nachdenken wendet er sich von Gott ab und in diesem Moment erscheint ihm das weißgekleidete Teufelchen namens Hilde. Dadurch, dass er nun kein schwaches Gewissen mehr hat, indem er sich von Gott losgelöst hat, kann er seinen Trieben folgen und Hilde „rauben“, wie ein Wikinger. Er führt sich auf „wie der schlimmste Troll“, während Hilde zu diesem Zeitpunkt als Einwohnerin des mystischen Nordens noch eindeutig dem heidnischen Bereich zuzuordnen ist. Hilde ist bereits hier als die Gegenspielerin des christlichen Glaubens positioniert, nicht nur, weil der bis vor kurzem fromme Solness in ihr ein Teufelchen sieht, sondern auch, weil sie den Baumeister zur Sünde verführt, auch wenn sie das zu diesem Zeitpunkt wohl nicht beabsichtigt hat.

In den folgenden zehn Jahren baut Halvard nur noch Häuser für Menschen und keine Kirchen mehr. Er bringt es zu Ansehen und Reichtum, mit seiner Frau spricht er allerdings kaum noch

²⁴⁹ Jeremia, 1, 14. An dieser Stelle empfängt Jeremia eine Vision von Gott. Christliche Verlagsgesellschaft Dillenburg (Hrsg.): *Elberfelder Bibel*. Brockhaus, Wuppertal, 2006.

²⁵⁰ Foucault, Michel: Die Heterotopien. In: Ders.: *Die Heterotopien. Der utopische Körper*. Suhrkamp, Berlin, 2005. S. 9-22.

über ihre Vergangenheit. Der Glaube an seine übersinnlichen Fähigkeiten wächst weiter, was sich mitunter in seiner unerschütterlichen Annahme zeigt, er habe Kaja Fosli nur durch die Stärke seiner Gedankenkraft dazu bewegt, sich bei ihm zu bewerben.²⁵¹ Doch sein schwaches Gewissen ist seit seiner Rückkehr aus Lysanger erneut gewachsen, bedingt durch die Nähe zu Aline. Da er sich wieder in einem christlichen Umfeld bewegt, erklärt er sich all das Geschehene mit dem christlichen Begriff der Teufel. Die heidnische Welt tritt erst mit Hilde wieder in sein Leben. Nach zehn Jahren erscheint sie, um ein Versprechen einzufordern, ganz, wie es einem Troll oder einer heidnischen Sagengestalt entspricht. Halvard meint, nachdem Hilde ihn darauf gebracht hat, er habe innerlich nach ihr gerufen, so wie sie auch einer inneren Verlockung gefolgt sei. Die Trolle in den beiden, haben sie wieder zueinander geführt, ihre übersinnliche Verbindung wird offenbar. Sie ist es schließlich, die den Begriff „Troll“ einbringt, so wie sie ihn auch an die Episode in Lysanger erinnert, als er sie mehr oder minder geraubt hat, was ihr offenbar zugesagt hat. Nun dringt sie in sein Haus ein und fordert ein Königreich. Ihre Sprache zeigt all die sprachlichen Bilder, die auch in den klassischen Märchen der norwegischen Folklore zu finden sind. Der Baumeister übernimmt diese bereitwillig.

Während Hilde im Haus ist, verschwimmen die Grenzen zwischen Religion und Folklore zusehends. Der Baumeister kann keine rechte Unterscheidung mehr zwischen dem Troll in sich und den Teufeln machen, die sein Leben zu bestimmen scheinen. Auch Hilde übernimmt von ihm das Wort „Teufel“ und bringt es gelegentlich ein, wenn der Baumeister keine Worte für die Mächte findet, die ihn treiben. Solness offenbart ihr nun, dass er sich an die glorreiche Vergangenheit der Wikinger zurückerinnert. Er sehnt sich danach, selbst ein so robustes Gewissen wie diese zu haben, denn diese stellen für ihn ein Ideal dar. Auch Hilde ist der Vorstellung nicht abgeneigt, sie bestärkt ihn, indem sie sagt, sie würde selbst gern geraubt werden. Solness möchte also von den christlichen Pflichten entbunden werden und endlich seinen Trieben, dem Troll in ihm, folgen.

Für einen Moment sollte auch das neue Haus besonders berücksichtigt werden. Es handelt sich einerseits um ein Wohnhaus, andererseits hat es einen Turm, der an einen Kirchturm erinnert. Calderwood sieht hierin eine Kombination beider Welten: „romantic individualism and bourgeois materialism, Christian selflessness and troll-like selfishness, other-worldly aspiration and this-worldly success, his yearning toward Hilda and his enchainment to

²⁵¹ Vgl. BS. S. 19f.

Aline.“²⁵² Das neue Haus kann also keiner der beiden Oppositionen zugerechnet werden, es steht vielmehr, wie auch Solness, für die Konfrontation der beiden Seiten. Aline sagt bereits voraus, dass sie sich auch in diesem Haus nicht wohlfühlen kann.

Als Hilde und Aline zu Beginn des dritten Aktes zu ihrem einzigen tiefergehenden Gespräch kommen, wirkt nun Alines Pflichtbewusstsein beeindruckend auf Hilde. Sie selbst wird von ihrem Weltbild geprägt und entwickelt ein Schuldgefühl. Hilde möchte fortan nicht ihr eigenes Königreich auf den Ruinen der zerstörten Ehe von Aline und Halvard aufbauen. Sie hat selbst ein schwaches Gewissen. Hierin zeigt sich die Kraft, die von Aline ausgeht, symbolisch untermauert durch die Kälte, die Hilde zu spüren bekommt. Es ist legitim zu glauben, dass sie diese Kraft auch auf Halvard selbst ausgeübt hat, weshalb er die größten Schuldgefühle empfindet, ohne sich wirklich schuldig gemacht zu haben. Der Baumeister kann Hilde aber dazu bewegen, ihren Plan weiter zu verfolgen, indem er ihr verspricht, ihren tiefsten Wunsch zu erfüllen. Er besteigt für sie noch einmal den Turm, Hildes Kindheitstraum wird erfüllt, der Teufel in ihr erfreut sich an Solness' erneuter Absage an Gott. Hilde ist zu diesem Zeitpunkt bereits beides: Teufel und Hulder. Der Dämon in ihr ist verführerisch und tarnt sich als schöne, junge Frau; der christliche Dämon fordert die Entfernung aus der christlichen Gemeinde, der heidnische Dämon, die Hulder, verleiht ihr die übermenschlichen Kräfte, um Solness an sich zu binden. Der Fall des Baumeisters kann nun auch mehrfach gelesen werden. Führt der weiße Schal zu einer *anagnorisis*, zu einer Erinnerung an die christlichen Pflichten, die ihn die letzten zehn Jahre so gequält haben und weiter zur Erinnerung an seine Angst vor Vergeltung und kehrt drittens deshalb auch sein schwaches Gewissen zurück, sodass der folgende Schwindel ihn zu Fall bringt? Möglicherweise ist es auch der Konflikt in ihm zwischen den Trolen und den guten Teufeln. Er muss sich zwischen Aline und Hilde entscheiden. Sein Inneres tendiert stark zu Hilde, er begehrt sie und ihre erotische Ausstrahlung, während Aline nur Kälte und christliche Dogmen ausstrahlt. Genau dieses christliche Dogma, nach dem er sein ganzes Leben lang gelebt hat, vor allem die Treue zur Ehefrau, steht im Konflikt zu seinen Trieben. Abermals sagt er Gott ab, er will von ihm und seinen Lehren in Ruhe gelassen werden. So gerne er auch ein „Viking conscience“²⁵³ hätte, letztlich bringt ihn dieser innere Konflikt zu Fall. Aline fällt ihm Ohnmacht, da ihr einziger Lebenszweck gerade gestorben ist, Hilde ist zwiegespalten zwischen dem Jubel über

²⁵² Calderwood, James L.: The Master Builder and the Failure of Symbolic Success. In: *Modern Drama*, Volume 27, 1984, S. 616-636. S. 627.

²⁵³ Ebd. S. 623.

des Baumeisters Triumph und seinem darauf folgenden Tod. Doch sie sieht nicht hinab zu seiner Leiche, ihr Blick verharret auf der Turmspitze. Sie starrt auf den Ort, an dem *ihr* Baumeister stand und ein „idealized image of a romantic defiance of God, gravity, and human weakness“ darstellte.²⁵⁴ Letztlich war es auch ihr Werk, den Baumeister auf den Turm klettern zu lassen. Sie hat eine Teilhabe an dem Unmöglichen, weshalb es ihr auch zusteht, die Worte „Es ist vollbracht!“ auszusprechen.²⁵⁵

Während die alten Baumeister-Legenden also entweder von einem Troll oder von einem Teufel sprechen, der entweder eine Kirche (der Troll) oder ein profanes Gebäude (der Teufel) errichtet, ist es bei Baumeister Solness jeweils beides. Als Troll und unterstützt von Teufeln, von denen einer Hilde ist, die gleichzeitig Ähnlichkeiten mit einem Troll oder einer Hulder hat, vollendet Solness ein Gebäude, das sowohl an eine Kirche erinnert, als auch zum Bewohnen gedacht ist. Am Ende aber stirbt der Troll, beziehungsweise der Teufel, so wie auch der Baumeister sterben muss. Es ist aber auch zulässig zu behaupten, er habe sich selbst geopfert, um etwas wahrhaft Großes zu errichten, denn genau das müsse geschehen, wie er selbst einmal behauptet hat.²⁵⁶

In dieser Lesart wurde auf die Erwähnung der Nebenfiguren Ragnar, Brovik und Doktor Herdal weitestgehend verzichtet. Die Tragödie entwickelt sich zwischen den drei hier besprochenen Charakteren. Während Ragnar die Jugend symbolisiert, vor der Solness solche Angst hat und der alte Brovik ein Beispiel dafür ist, wie rücksichtslos der Baumeister vorgegangen ist und Doktor Herdal kaum mehr als einen Gesprächspartner für Halvard und Aline darstellt, spielen die drei für den zentralen Konflikt, der hier behandelt wird, eine zu vernachlässigende Rolle.

Der Baumeister vermag es zwar, sich ein letztes Mal von Gott zu entfernen, womit Hildes Triumph komplett ist, doch kann er seinen eigenen Triumph nicht nutzen, er ist zu sehr seinem schwachen Gewissen und den Schuldgefühlen gegenüber Aline verhaftet, um sicher absteigen zu können. *Baumeister Solness* ist somit eine Tragödie über den Versuch, sich von Schuld und Pflicht zu befreien, um selbst ein freier Mensch zu werden, um große Wunder vollbringen zu können – im vorliegenden Werk, um die berühmten Luftschlösser, bauen zu können.

²⁵⁴ Calderwood, James L.: The Master Builder and the Failure of Symbolic Success. In: *Modern Drama*, Volume 27, 1984, S. 616-636. S. 631.

²⁵⁵ Vgl. BS. S. 89.

²⁵⁶ Vgl. BS. S. 85.

Ibsen nutzt hier heidnische Motive, die Trolle und die Wikinger, um eine Sehnsucht zu beschreiben, die fern von einer (be)herrschenden Moral ist. Dies steht ganz im Sinne des norwegischen Nationalismus. Doch jeder, der versucht, selbst ein Schöpfer zu werden, und sein Lebensglück zu finden, muss etwas von sich opfern. Ibsen hat zu diesem Gedanken selbst Stellung genommen:

„[E]r setzt das Leben dafür ein – und verliert es dafür. Aber ist es so verkehrt, auch wenn es das Leben kostet, wenn man es für sein Glück eingesetzt und dies zuerst erreicht hat?“²⁵⁷

Zusammenfassung

Was sind nun die Erkenntnisse dieser Arbeit, die sich in den obigen Kapiteln mit einem einzigen, über hundert Jahre alten Drama, auseinandergesetzt hat? Selbst hier muss noch weiter reduziert werden. Die Arbeit befasste sich lediglich mit einigen Aspekten der Tragödie, um alle zu besprechen, würde selbst die doppelte Seitenanzahl nicht reichen, sofern es überhaupt möglich ist, „alle“ Aspekte einer Tragödie zu erarbeiten. Vielleicht ist es gestattet, die Zusammenfassung mit der Rhetorik des Stückes selbst zu gestalten:

Die Einführung und das allgemein gehaltene Kapitel über norwegische Folklore sowie über die Zeit Henrik Ibsens bildet gewissermaßen das feste Fundament dieser Arbeit, auf dem ein Teil des Werkes errichtet werden konnte. Der zweite Teil des Fundaments ist die Betrachtung der religiösen Anschauung Ibsens in seiner Zeit sowie theoretische Überlegungen. Auf jedem dieser Fundamente ist nun eine Säule errichtet, die folkloristische und die religiöse. Beide zeigen zunächst für sich Argumente für ihre jeweilige Betrachtungsweise, wobei auch auf Sekundärliteratur zurückgegriffen wurde. Dass dabei immer eng am Text des Stückes gearbeitet wurde, ist eine Stärke dieser Arbeit, denn so konnten viele Überlegungen, auch solche der Sekundärliteratur, praktisch untermauert werden. Dass dem Fundament für die folkloristische Betrachtung des Stückes, die Einführung in die norwegischen Volksmärchen, mehr Platz zugesprochen wurde, war eine Notwendigkeit, um das Vorwissen für die folgenden Auseinandersetzungen darzulegen. Da von einem Grundwissen über den

²⁵⁷ Henrik Ibsen in einem Gespräch mit Ernst Motzfeld (1843-1915), das 1911 in der norwegischen Zeitung AFTENPOSTEN publiziert wurde. Übers. v. und zitiert nach: Hemmer, Björn: *Ibsen Handbuch*. Aus dem Norwegischen von Sylvia Kall. Fink, München, 2009. S. 412.

christlichen Glauben, der in Norwegen wie in Österreich auf die Bibel gestützt ist und in dem für den Zusammenhang der Arbeit notwendigen Maße ähnlich ist, ausgegangen werden konnte, konnte die zweite Säule rascher errichtet werden.

Ziel dieser Arbeit war es nun, die beiden Säulen, so unterschiedlich sie auch sind, mit einem Joch zu verbinden, um daraus ein Gesamtkunstwerk zu schaffen. Es hat sich gezeigt, was im Voraus vermutet wurde: das Ganze ist mehr als die Summe der Einzelteile. Eine rein religiöse Betrachtung oder eine ausschließliche Berücksichtigung der norwegisch-heidnischen Aspekte führten zu keinem zufriedenstellenden Ergebnis. Erst, wenn beide Lesarten berücksichtigt werden, wird das Drama zu einer in sich schlüssigen Tragödie und das Gebäude vollständig.

Ob Hilde nun tatsächlich eine Hulder ist, obwohl dies im Stück nicht erwähnt wird, kann eine Frage der Interpretation bleiben. Wie gezeigt, weist sie viele Eigenschaften auf, die sie als solche identifizieren, es darf aber nicht der Fehler begangen werden, mit engen Begriffen zu arbeiten, da nicht einmal die Märchenforscher selbst dies getan haben. Dass sie etwas Trollhaftes, was hier als Hulder bezeichnet wurde, innehat, konnte gezeigt werden, ebenso aber auch, dass sie etwas Teuflisches hat und somit beiden Lesarten zugewiesen werden kann, womit wieder auf das vorhin konstruierte Gebäude verwiesen wird.

Die Arbeit konnte jedenfalls zeigen, dass manche der Zeichen auch anders deutbar sind, als in der Sekundärliteratur bevorzugt. Ebenso wurde auf gegebene Widersprüche hingewiesen. Eine der neuen Erkenntnisse, die aus dieser Arbeit hervorgehen, ist, dass Ibsen sich auch in seinem Spätwerk noch mit nordischer Folklore auseinandergesetzt hat, was möglicherweise mit seiner Rückkehr nach Norwegen zu tun hat. Dieser Gesichtspunkt wurde allerdings bisher meist außer Acht gelassen. Auch, dass Religion in Ibsens Spätwerk eine viel prominentere Rolle spielt, als gelegentliche polemische Seitenhiebe auf die Kirche, wie es die vorherrschende Meinung zu sein scheint, konnte gezeigt werden. Ibsen bezieht aber trotz allem keine klare Stellung zu Gott, zumindest drängt er diese dem Zuseher nicht auf. Er lässt offen, warum der Baumeister fällt, dazu stellt er ihn so dar, dass auch ein Freitod letztendlich eine vertretbare Interpretation sein kann, wobei das Wort „Freitod“ seit jeher den falschen Eindruck erweckt, es wäre eine freiwillige Tat. Doch Solness' Tod rührt zumindest – wenn schon nicht von Gott, Trollen oder Teufeln – von seinem schwachen Inneren, seinem Gewissen, das die vermeintliche Schuld nicht erträgt; das zwischen dem triebhaften Troll und der Pflicht seiner Frau gegenüber hin und her gerissen ist, bis Solness sich nicht mehr für eine Seite entscheiden kann und nach seinem triumphalen Aufstieg in die Tiefe fällt oder sich fallen lässt.

Dass gegen Ende der Arbeit weniger Quellen zitiert wurden, rührt daher, dass es an solchen mangelt, die eine Synthese der beiden Interpretationswege anstreben; lediglich der viel zitierte Calderwood hat in diese Richtung bereits vorgearbeitet.

Ibsen hat gezeigt, dass Trolle und Teufel als Symbolfiguren durchaus miteinander vereinbar sind, dass die Kombination von heidnischen und religiösen Motiven zu einem vielschichtigen Komplex führen kann und dass aus diesem ein Spannungsverhältnis entsteht, dem die Figur im Zentrum nicht entkommen kann. Es soll aber nicht heißen, dass die beiden Motive die einzig treibenden Faktoren der Tragödie sind, sie unterstützen aber wesentlich die bereits vorhandenen Konflikte. Damit ist gemeint, dass sich der Baumeister auch ohne Troll in ihm in die hübsche, junge Frau verliebt hätte, die als Einzige an ihn zu glauben scheint, während Aline auch ohne religiöses Pflichtbewusstsein in einer erstarrten Ehe hätte leben müssen. Doch die Trolle und Teufel veranschaulichen die bestehenden Konflikte überdeutlich, sie bilden das Vokabular, mit dem das Stück über gearbeitet werden kann und fügen noch zusätzliche Ausdrucksmöglichkeiten hinzu.

Ausblick

Auf vieles konnte in dieser Arbeit nicht ausführlich eingegangen werden, da es sonst die Dimensionen gesprengt hätte. Ein Beispiel wäre, dass hier ausschließlich auf norwegisch-heidnische Mythen eingegangen wurde. Mitunter gibt es aber auch Forscher, die griechische Mythen wiedererkennen. Trausti Ólafsson etwa erkennt in dem Baumeister eine Mischung aus Hades und Dionysus, aber zugleich auch Elemente der ägyptischen Gottheit Osiris.²⁵⁸ Aber zu viele Mythen hätten die Aussage der Arbeit zerstreut und zu keinem Ergebnis gebracht. Selbstverständlich würde eine solcherart gestaltete Diskussion vielleicht ebenso zu neuen Erkenntnissen führen. Aus naheliegenden Gründen wurden hier aber nur der regionale (Volks-)Glaube und die regionale Mythenwelt berücksichtigt. Alles Weitere bleibt für zukünftige Forscher. Die Frage, die in diesem Zusammenhang beschäftigt, ist nun, warum es sich überhaupt lohnt, im Jahr 2016 und darüber hinaus noch Dramenanalysen und Interpretationen von *Baumeister Solness* zu schreiben, nachdem schon Thomas Price 1894 eine ausführliche und durchaus gute Analyse geschrieben hat.²⁵⁹ Aber neue Zeiten erfordern

²⁵⁸ Vgl. Ólafsson, Trausti: *Ibsen's Theatre of Ritualistic Visions. An Interdisciplinary Study of Ten Plays*. Lang u.a., Oxford, Wien, u.a., 2008. S. 254.

²⁵⁹ Vgl. Price, Thomas: A Study of Ibsen's Dramatic Method. In: *The Sewanee Review*, Vol. 2, Mai, 1894. S. 257-281.

neue Betrachtungen. So werden Germanisten auch nie müde werden, Goethes *Faust* neu zu interpretieren, neue Standpunkte zu vertreten und zu entwickeln. Diese Ansicht vertritt etwa auch Chengzhou He, die einen feministischen Standpunkt anhand einiger Dramen von Ibsen durchprobiert und dabei das Bild des modernen norwegischen Mannes in Frage stellt.²⁶⁰

Es hat aber ebenso praktische Gründe, ältere Stücke immer wieder neu aufzurollen. Inszenierungen profitieren davon, indem sie neue Aspekte beleuchten und berücksichtigen können. Dass gerade *Baumeister Solness* immer noch aktuelle Konflikte aufzeigen kann, beweist der 2015 produzierte und 2016 ausgestrahlte TV-Film *Solness*.²⁶¹ Dieser wurde von dem deutschen Sender ARD in Auftrag gegeben und auch dort am 14.4.2016 ausgestrahlt. Produziert wurde der Film von der Schiwago Film GmbH. Er orientiert sich stark an Ibsens Theaterstück, einzelne Dialoge wurden wortwörtlich übernommen oder nur geringfügig modernisiert. Allerdings spielen weder Trolle noch Teufel eine Rolle, der Schwerpunkt des Films liegt auf dem zusehends schlechter werdenden Geisteszustand Solness'. Auch die Beziehung zu Hilde wird intensiv ausgearbeitet, allerdings bleiben viele Fragen unbeantwortet beziehungsweise nur angedeutet. Ohne die Kenntnis des Dramas ist der Film nur schwer verständlich. Aber der Kern des Konfliktes, Solness' Zuneigung zur manipulativen Hilde trotz seiner Ehe, bleibt der gleiche. Interessant ist, dass Aline in der TV-Verfilmung eine Affäre mit Doktor Herdal eingeht und der Baumeister ohnmächtig mitansehen muss, wie sie ihn mehr oder weniger offen betrügt. Dieses Beispiel zeigt, wie eine neue Inszenierung, auch in einem anderen Medium als einer Theaterproduktion, Themen der Tragödie aufgreifen und ausarbeiten, mitunter auch den neuen gesellschaftlichen Verhältnissen anpassen kann.

Wenn auch der Volksglaube an mythische Figuren, die einen beherrschen, nur noch für Touristen präsent sein mag und wenn auch Religion keine derart dominante Rolle mehr im Leben der Norweger spielt, so sind doch die zentralen Konflikte international verständlich und allgegenwärtig. Auch hat die Angst des erfolgreichen Künstlers vor der emporkommenden Jugend nichts an ihrer Aktualität verloren, ebenso wenig die Frage nach der Bewältigung schwerer Schicksalsschläge. Die Suche nach dem eigenen Lebensglück, ohne Rücksicht auf die Mitmenschen, als zentrale Motivation des Baumeisters, kann in jedem Land, in jeder Epoche auf die Bühne gebracht werden.

²⁶⁰ Vgl. He, Chengzhou: IBSEN'S MEN IN TROUBLE: MASCULINITY AND NORWEGIAN MODERNITY. In: *Ibsen Studies*, 2008, Vol., S. 134-149. Auf diese spezifische Arbeit wurde hier aber nicht weiter eingegangen, da sie *Baumeister Solness* nur kurz erwähnt und keine relevanten neuen Erkenntnisse liefert.

²⁶¹ *Solness*. R: Michael Klette. Deutschland, 2015.

Jedenfalls sollte diese Arbeit auch zeigen, dass Ibsens *Baumeister Solness* nach über hundert Jahren noch eine intensive Beschäftigung verdient, da immer noch neue Erkenntnisse gewonnen werden können. Die Konflikte sind realistisch, die Metaphern symbolisch und mehrdeutig eingerichtet, sodass auch Intendanten und Regisseure aus verschiedenen Ansichten eine auswählen können. Vor dem Hintergrund des norwegischen Nationalismus betrachtet, wie es in dieser Arbeit der Fall war, ergeben sich dennoch zahlreiche Aspekte, die bisher wenig berücksichtigt wurden. Doch auch ohne die Trolle verliert Ibsens Tragödie über den scheiternden Künstler nichts an Brisanz.

Obwohl nicht so oft gespielt wie *Nora*, ist *Baumeister Solness* vielleicht eines der bedeutendsten Werke des Norwegers, das norwegische Eigenheiten, wie die Trolle, ebenso wie auch gesamtgesellschaftliche Phänomene vereint, denn, wie beschrieben, ist auch Ibsen ein Mann zwischen Norwegen und dem Rest Europas gewesen, oder, wenn noch einmal an die Baumeister-Legenden erinnert werden darf, zwischen Trollen und Teufeln.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Ibsen, Henrik: *Baumeister Solness*. Aus dem Norwegischen von Christel Hildebrandt. Reclam, Stuttgart, 2011.
- Ibsen, Henrik: *Gespenster*. Aus dem Norwegischen von Heidi Krüger. Reclam, Stuttgart, 2010.
- Ibsen, Henrik: *Nora (Ein Puppenheim)*. Aus dem Norwegischen von Richard Linder. Reclam, Stuttgart, 1988.
- Ibsen, Henrik: *Peer Gynt*. Aus dem Norwegischen von Christian Morgenstern. Anakonda, Köln, 2012.
- Ibsen, Henrik: *Rosmersholm*. Aus dem Norwegischen von Hans Egon Gerlach. Reclam, Stuttgart, 1990.
- Ibsen, Henrik: *Samlede Verker, Hundreaarsutgave*, Bd. XVII, Gyldendal, Oslo, 1946.
- Ibsen, Henrik: *Wenn wir Toten erwachen. Ein dramatischer Epilog*. S. Fischer, Berlin, 1916.

Sekundärliteratur

- Aall, Anathon: *Henrik Ibsen als Dichter und Denker*. Omena, Staufen, 2013.
- Asbjörnsen, Peter Christen: *Nordische Volks- und Hausmärchen ; Norske folke- og huldre-eventyr*. Hrsg., ausgew. und übersetzt v. Björn Björnson. Lange, München, 1909.
- Asbjörnsen, Peter Christen: *Norske Huldreeventyr og Folkesagn*. Ohne Verlag, Christiania, 1845.

- Asbjørnsen, Peter Christen; Moe, Jörgen: *Folke- og Huldreeventyr. I utvalg*. Hrsg. u. ausgew. v. Johan Borgen. Gyldendal, Oslo, 1968.
- Boberg, Inger: *Baumeistersagen*. Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki, 1955.
- Brøndsted, Johannes, u.a. (Hrsg.): *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder fra vikingetid til reformationstid.*, Rosenkilde og Bagger, Kopenhagen, 1974.
- Burnside, John: *In hellen Sommernächten*. Aus dem Englischen v. Bernhard Robben. Albrecht Knaus Verlag, München, 2012.
- Calderwood, James L.: The Master Builder and the Failure of Symbolic Success. In: *Modern Drama*, Volume 27, 1984, S. 616-636.
- Christliche Verlagsgesellschaft Dillenburg (Hrsg.): *Elberfelder Bibel*. Brockhaus, Wuppertal, 2006.
- Detering, Heinrich: „Pax vobisum“, in: *Ibsens Dramen*. Reclam, Stuttgart, 2005.
- Egerer, Juliane: *Von Waldtrollen und Hauszwergen. Norwegens übernatürliche Wesen als Erzählfiguren*. LIT-Verlag, Berlin, 2010.
- Elviken, Andreas: *Entwicklung des norwegischen Nationalismus*. Ebering, Berlin, 1930.
- Faye, Andreas: *Norske Sagn samlede og udgivne af Andreas Faye*. Ohne Verlag, Arendal, 1833.
- Ferguson, Robert: *Henrik Ibsen. Eine Biographie*. Aus dem Englischen von Michael Schmidt. Kindler, München, 1998.
- Flasch, Kurt: *Der Teufel und seine Engel. Die neue Biographie*. C.H. Beck, München, 2015.
- Foucault, Michel: Die Heterotopien. In: Ders.: *Die Heterotopien. Der utopische Körper*. Suhrkamp, Berlin, 2005. S. 9-22.
- Glenhøj, Rasmus: *Skilsmissen: dansk og norsk identitet før og efter 1814*. Syddansk Univ.-Forl., Odense, 2012.

- Hamsun, Knut: *Sult*. Gyldendal, Kristiania, 1890.
- Hamsun, Knut: *Mysterien*. Aus dem Norwegischen von Siegfried Weibel. Dt. Taschenbuch – Verlag, München, 1996.
- Harris, Joseph: *Speak Useful Words or Say Nothing*. Cornell Univ. Library, Cornell, 2008.
- Hartmann, Elisabeth: *Die Trollvorstellungen in den Sagen und Märchen der skandinavischen Völker*. Kohlhammer, Urach, 1936.
- Haugan, Jörgen. *400-årsnatten. Norsk selvforståelse ved en korsvei*. Universitets-forlaget , Oslo, 1991.
- He, Chenghzou: IBSEN'S MEN IN TROUBLE: MASCULINITY AND NORWEGIAN MODERNITY. In: *Ibsen Studies*, 2008, Vol., S. 134-149.
- Hemmer, Björn: *Ibsen Handbuch*. Aus dem Norwegischen von Sylvia Kall. Fink, München, 2009.
- Hiebel, Hans: *Henrik Ibsens psycho-analytische Dramen : die Wiederkehr der Vergangenheit*. Fink, München, 1990.
- Hodne, Örnulf: *Norsk folketro*. Cappellens forlaget, Oslo, 1999.
- Hyvik, Jens Johan: *Spraak og nasjon 1739-1868*. Det Norske Samlaget, Oslo, 2009.
- Johnston, Brian: The Mythic Foundation of Ibsen's Realism. In: *Comparative Drama*, 1969, Vol.3, S.27-41.
- Kluge, Friedrich: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Trübner, Strassburg, 1899.
- Konstam, Angus: *Die Wikinger: Geschichte, Eroberungen, Kultur*. Textwerkstatt, Wien, 2005.
- Lampl, Hans Erich: *Nova über Henrik Ibsen und sein Alterswerk: das „Tagebuch“ der Emilie Bardach*. Edizione, Oslo, 1977.
- Magnus, Olaus: *Historia om de nordiska folken ; Historia de gentibus spetentrionalibus*. Einbdge Neuausg. d. vierbdgn Ausg. von 1976. Gidlund, Stockholm, 1982.

- Magnusson, Magnus: *Die Wikinger: Geschichte und Legende*. Aus dem Englischen von Harald Ehrhardt. Albatross, Düsseldorf, 2007.
- Masát, András: *Von Genrebild zu Bauernerzählung: korrespondierende Formen der Kurzepik in der norwegischen "Volksliteratur" um die Mitte des 19. Jahrhunderts*. ELTE, Budapest, 1996.
- Moe, Vera Ingunn: *Deutscher Naturalismus und ausländische Literatur*. Lang, Frankfurt am Main, 1983.
- Mohnike, Thomas: Der (un)nationale Peer Gynt. Bildung, Nation, Kolonialismus und Medialität um 1870. In: Anz, Heinrich (Hg.): *Das große nordische Orakel. Henrik Ibsen als Leitbild der Moderne*. LIT-Verlag, Berlin, 2009. S. 86 – 106.
- Munch, Peter Andreas: *Det norske Folks Historie*. Aus dem Norwegischen in Auszügen übersetzt von Georg Claussen. Dittmer, Lübeck, 1853.
- Oberlender, Wilhelm: *Ibsen und Freud. Berührungspunkte von Drama und Psychoanalyse im Spätwerk Henrik Ibsens*. Diss. Univ. Wien, 1996.
- Ólafsson, Trausti: *Ibsen's Theatre of Ritualistic Visions. An Interdisciplinary Study of Ten Plays*. Lang u.a., Oxford, Wien, u.a., 2008.
- Paul, Fritz: Fontane und Ibsen. In: Grage, Joachim (Hg.): *Kleine Schriften zur nordischen Philologie*. Ed. Prasens, Wien, 2003. S. 225-237.
- Pfister, Manfred: *Das Drama: Theorie und Analyse*. 10. Auflage, Fink, München, 2000.
- Price, Thomas: A Study of Ibsen's Dramatic Method. In: *The Sewanee Review*, Vol. 2, Mai, 1894. S. 257-281.
- Reinalter, Helmut: *Die Freimaurer*. C.H. Beck, München, 2000.
- Rust, Heinrich Christian: *Und wenn die Welt voll Teufel wär...Christen in der Auseinandersetzung mit dunklen Mächten*. Neufeld, Schwarzenfeld, 2007.

- Sandnes, Jörn: Ein neuer Staat sucht seine historische Identität. Norwegen 1800-1850. In: Glienke, Bernhard (Hg.): *Der Neue Norden. Norweger und Finnen im frühen 19. Jahrhundert*. Lang, Frankfurt a.M., u.a., 1990. S. 3-13.
- Schlinkert, Jana: *Lebendige folkloristische Ausdrucksweisen traditioneller Gemeinschaften*. BWV, Berlin, 2007.
- Seip, Didrik Arup: *Norwegische Sprachgeschichte*. De Gruyter, Berlin, 1971.
- Stanton, Stephen: Trolls in Ibsen's Late Plays. In: *Comparative Drama*, Nr. 32, 1999. S. 541 – 580.
- Sturluson, Snorri: *Edda: Gylfaginning og prosafortellingene av Skáldskaparmál*, hg. u. ed. v. Anne Holtsmark and Jón Helgason. Nordisk Filologi, Kopenhagen, 1968, S. 45–47.
- Sutrop, Margit: *Fiction and Imagination. The Anthropological Function of Literature*. Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Paderborn, 2000.
- Templeton, Joan: *Ibsen's Women*. Cambridge University Press, Cambridge, 1997.
- Theoharis, Constantine Theoharis: Catharisis, Ancient and Modern in "The Master Builder". In: Deppermann, Maria, u.a. (Hrsg.): *Ibsen im europäischen Spannungsfeld zwischen Naturalismus und Symbolismus*. Lang, Wien, Frankfurt am Main, 1998. S. 379-389. S. 385.
- Tomescu Baciú, Sanda: Aspects of the Master Builder Myth in Ibsen's The Master Builder. In: *Studia Universitatis Babeş-Bolyai - Philologia*, 2006, 3, S. 85-91.
- Wentzel, Knud: *Den globale fortaelling. Eventyrets virkelighet. Myten og sagnet*. Odense, 2001.
- Young, Robin: *Time's disinherited Children. Childhood, Regression and Sacrifice in the Plays of Henrik Ibsen*. Norvik Press, Norwich, 1989.

Filme

- *Solness*. R: Michael Klette. Deutschland, 2015.
- *Trolljegeren*. R: André Övredal. Norwegen, 2010.

Abstract

Während die Mehrheit der Forscher *Baumeister Solness* aus einem biographischen Standpunkt betrachtet, befasst sich diese Arbeit mit zwei bisher kaum untersuchten Aspekten in Henrik Ibsens spätem Theaterstück: Mit Motiven der skandinavischen Folklore einerseits und mit christlichen Inhalten andererseits. Wie sich zeigt, sind Trolle ein sehr präsent Thema in dem eigentlich realistischen Drama. Dies lässt sich auf die Bedeutung dieser Figuren im aufkommenden Nationalismus Norwegens, in den Ibsen hineingeboren wurde, zurückführen. Der Baumeister und seine junge Verführerin, Hilde Wangel, entwickeln mithilfe der Trolle einen eigenen sprachlichen Code, mit dem sie ihre inneren Beweggründe zu verstehen versuchen. Gleichzeitig ist immer wieder von Teufeln die Rede, welche nur eine von – wie sich herausstellt – vielen Anspielungen auf das Christentum sind. Die Kombination beider Aspekte, norwegische Folklore und christliche Religion, führt zu einem bisher unbehandelten Spannungsverhältnis, in welchem sich die drei wichtigsten Figuren, Halvard Solness, Hilde Wangel und Aline Solness, bewegen. Besonders letztere erhält unter dieser Betrachtung einen viel höheren Stellenwert, als ihr bisher in der Forschung zugesprochen wurde. Ziel dieser Arbeit ist es nun, genau dieses Spannungsverhältnis aufzuzeigen und die Bedeutung von Folklore und Religion in *Baumeister Solness* hervorzuheben. Hierfür werden verschiedene Disziplinen, angefangen bei der Dramenanalyse bis hin zu Märchenforschung und Theologie, zusammengeführt.