

# Stefanie v. Schnurbein

## Selma Lagerlöf (1909)

Den Nobelpreis für Literatur gibt es seit 1901. 1909 ging er erstmals an eine Frau: die schwedische Erfolgsautorin Selma Lagerlöf (1858–1940). Geehrt wurde sie „auf Grund des edlen Idealismus, des Phantasie Reichthums und der seelenvollen Darstellung, die ihre Dichtung prägen“. Und weiter heißt es in der Laudatio von Claes Annerstedt, dem Präsidenten der Schwedischen Akademie, der Institution, die den Nobelpreis für Literatur verleiht:

Die Einfachheit und Reinheit, die Schönheit des Stils und die Kraft der Einbildung durchdringen sich völlig mit einem weiteren bemerkenswerten Zug ihres poetischen Genies: mit der moralischen Kraft und innerstem religiösen Gefühl. [...] Im Rhythmus ihrer Dichtkunst finden wir auf Schritt und Tritt das Echo dessen, was von altersher die Seele Schwedens bewegt hat, und das macht uns Selma Lagerlöf besonders teuer. [...] Es liegt im Sinne Alfred Nobels, diese Frau zu ehren, die mit beispiellosem Erfolg die empfindlichsten Seiten des menschlichen Herzens zum Erklingen brachte und deren Name und dichterisches Schaffen weit über die Grenzen Schwedens hinaus bekannt geworden sind.<sup>1</sup>

Bruchstücke aus der Laudatio werden in diesem Beitrag als Leitfaden durch einige Aspekte des vielschichtigen und widersprüchlichen Werks Lagerlöfs dienen. Zuerst aber gilt es, die Geschichte der Verleihung des Nobelpreises zu erzählen, den Lagerlöf ein Jahr nach ihrem fünfzigsten Geburtstag erhielt.

## Die Nobelpreisträgerin

Das Ganze hätte durchaus schon früher geschehen können. Bereits 1904 wurde Selma Lagerlöf erstmals für den Nobelpreis vorgeschlagen. Dass sie so lange darauf warten musste, lag, so scheint mir, nicht in erster Linie in ihrem Geschlecht begründet, sondern vielmehr daran, dass der ständige Sekretär der Akademie, Carl David af Wirsén, nicht nur *ihr* größter Kritiker war. Der scharfzüngige Konservative Wirsén wusste vielmehr mit der skandinavischen Literatur seiner Zeit überhaupt wenig anzufangen, und er „trat als der unbeugsame Gegner der neuen Strömungen in der schwedischen Literatur hervor.“ (Espmark 1988, 18) Kurioserweise wendete er sich in seiner Aversion nicht allein gegen

---

<sup>1</sup> Zitiert nach: *Nobelpreisträgerinnen für Literatur 1909–1945. Selma Lagerlöf – die erste Nobelpreisträgerin.* [http://www.walt.phil-fak.uni-duesseldorf.de/frauenarchiv/npt\\_neu/lagerloef.html](http://www.walt.phil-fak.uni-duesseldorf.de/frauenarchiv/npt_neu/lagerloef.html) (20. 08. 2018).

die Schriftsteller des naturalistisch geprägten „Modernen Durchbruchs“, also gegen Georg Brandes, Henrik Ibsen und August Strindberg.<sup>2</sup> Seine Abneigung traf gleichermaßen deren neuromantisch orientierte Antagonisten, die in den 1890er Jahren debütierten. Zu ihnen gehören übrigens auch andere spätere Preisträger wie Verner von Heidenstam (1916) und Knut Hamsun (1920).

Die Stimmen, die Lagerlöf bereits früher ehren wollten, waren innerhalb wie außerhalb der Schwedischen Akademie allerdings fast ebenso laut. 1904 erhielt sie daher deren Goldmedaille. Dies bereitete ihr große Genugtuung. Es verstärkte aber auch ihre Sorge, damit die Aussicht auf den Nobelpreis zu behindern.<sup>3</sup> 1907 erhielt sie die Ehrendoktorwürde der Universität Uppsala. 1908 geriet ihr fünfzigster Geburtstag zu einer Art Nationalfeiertag und sie wurde erneut für den Nobelpreis nominiert, der dann einem Verlegenheitskandidaten, dem heute kaum mehr bekannten deutschen Philosophen Rudolf Eucken zugesprochen wurde.

Mit dem Nobelpreis 1909 hörten die Ehrungen nicht auf: 1914 wurde Lagerlöf als erste Frau Mitglied der Schwedischen Akademie. Im hohen Alter war sie ein Star, eine Ikone der schwedischen Literatur und Kultur. Mit diesem Status ging Lagerlöf ebenso selbstbewusst wie realistisch um. Das hat mit ihrem Selbstverständnis als literarisches Genie zu tun, aber gleichzeitig mit einem handfesten Sinn für die materiellen Notwendigkeiten des Lebens als schreibende Frau. Das Preisgeld hatte für sie nicht zuletzt finanzielle Bedeutung. Lagerlöf ernährte nicht nur sich selbst durch ihr Schreiben, sondern auch ihre Mutter, ihre Tante, den Bruder in Amerika und Schwester Gerda. All das ist der Gutsbesitzertochter aus Värmland nicht in die Wiege gelegt. Jahrgang 1858, wächst sie einigermaßen behütet und sorglos auf dem Gut Mårbacka in der värmländischen Provinz auf, beeinträchtigt allerdings von einem Hüftleiden, aufgrund dessen sie mehrfach in Stockholm behandelt wird. Mit 21 Jahren schafft sie es, mit der finanziellen Hilfe ihres Bruders, zunächst ins vorbereitende Lyzeum und anschließend ins Lehrerinnenseminar in Stockholm aufgenommen zu werden. Der Lehrerinnenberuf war neben der Schriftstellerei in dieser Zeit eine der wenigen Laufbahnen für eine unverheiratete, bürgerliche Frau, sich selbst einigermaßen standesgemäß zu versorgen. Und das Versorgen sollte bald wichtiger werden. 1885 starb der alkoholranke Vater und ließ seine Familie mit ungenügenden Mitteln zurück. 1889 wurde das Inventar des Gutes versteigert, 1890 das Gut verkauft. Nun waren die hinterbliebene Mutter und die kleine Schwester Gerda von Selmas Lehrerinnengehalt abhängig. Der Bruder, der sie beim Schul-

<sup>2</sup> Zur skandinavischen „Moderne im Durchbruch“ vgl. Annegret Heitmann 2006.

<sup>3</sup> Wo nicht anders vermerkt, stütze ich mich bei den biographischen Angaben zu Lagerlöf auf die gut recherchierte und ebenso gut lesbare Biographie von Holger Wolandt 2015.

besuch unterstützt hatte, wanderte nach Amerika aus, blieb aber erfolglos und nahm Selmas Hilfe immer wieder in Anspruch.

Lagerlöf erhielt ihrerseits Unterstützung von der schwedischen Frauenbewegung. Die Vorsitzende des bürgerlich-feministischen Fredrika-Verbandes,<sup>4</sup> Sophie Adlersparre, eröffnete ihr erste Publikationsmöglichkeiten und sorgte dann für ein Stipendium: Dies erlaubte eine Beurlaubung vom anstrengenden Schuldienst und damit die Fertigstellung des Debütromans *Gösta Berlings saga* – ein Durchbruch, der es ihr endlich ermöglichte, von der Schriftstellerei zu leben.

Kein Wunder also, dass Lagerlöf, als sie später erfolgreich wurde, so intensiv auf den Nobelpreis hoffte, der es ihr ermöglichen sollte, das geliebte väterliche Gut Mårbacka zurückzukaufen. Dies gelang ihr dann allerdings schon 1907 mit Hilfe der Erlöse aus der deutschen Übersetzung von *Nils Holgerssons wunderbare Reise durch Schweden* (1906/1907), von denen sie gleich auch noch ein anderes Gut, ihren Wohnsitz in Falun, erwarb. Das Nobelpreisgeld verwendete sie daraufhin zum großzügigen Aus- und Umbau von Mårbacka.

Wie aber kam Lagerlöf überhaupt zu diesem unglaublichen Erfolg, wie erlangte sie ihren Status als nationaler und internationaler Literaturstar? Ich möchte im Folgenden einen möglichen Grund ins Zentrum stellen, der mir fruchtbare Ausblicke auf Lagerlöfs Schreiben zu eröffnen scheint.

## „... was von altersher die Seele Schwedens bewegt hat“ – Dichterin von Nation und Heimat

Selma Lagerlöf gelingt in außerordentlichem Maße, was andere Autorinnen des neunzehnten Jahrhunderts, nicht zuletzt ihre große Vorgängerin Fredrika Bremer, bereits erfolgreich versucht haben: das Einschreiben in einen nationalen Diskurs. Nationale Identität ist kein natürliches Gefühl, das einfach so da wäre. Es musste im neunzehnten Jahrhundert erst einmal geschaffen werden, und hierfür, so hat Benedict Anderson (2005 [1988]) gezeigt, war der moderne Roman ein entscheidendes Vehikel. Dieser nämlich machte über das Schaffen eines Lesepublikums die abstrakte Größe Nation erlebbar. Wie aber hat sich der Mensch des neunzehnten Jahrhunderts die Nation vorzustellen? Für die Konsti-

---

<sup>4</sup> *Fredrika-Förbundet* ist die erste, 1884 gegründete und bis heute existierende Vereinigung der bürgerlichen Frauenbewegung Schwedens, benannt nach der internationalen Erfolgsautorin Fredrika Bremer (1801–1856). Vgl. *Fredrika Bremer*. <http://www.fredrikabremer.se/> (20. 08. 2018).

tuierung eines Volkes im emphatischen Sinne ist, so will es der von Johann Gottlieb Herder begründete und bis heute wirksame nationale Diskurs, ein Einheitsgedanke entscheidend. Dieser fasst Landschaft, Geschichte, Mythologie, (Volks-)Dichtung und Mentalität (oder menschliche Psyche) als ein harmonisches Zusammenwirken auf.<sup>5</sup> Selma Lagerlöf bedient sich in ihrem vielfältigen Werk erfolgreich all dieser Facetten des Nationalen – und sie bringt diese in Bewegung und bewegt sich immer wieder über sie hinaus.

Wer jemals etwas von Lagerlöf gelesen hat, dem ist vermutlich ihr berühmter ‚Märchenton‘ aufgefallen. In ihren Texten arbeitet Lagerlöf gern und geradezu exzessiv mit Modi des Volkstümlichen, ja Trivialen. Sie greift Sagen, Märchen, Spukgeschichten, regionale Traditionen, historische Quellen auf, erzählt sie neu und um, kreiert daraus eigene Kompositionen und webt Bilder heimatischer Landschaften hinein. Es ist daher durchaus möglich, sie als die Vertreterin einer neuromantischen Heimatliteratur zu lesen, als die sie beispielsweise im Deutschland der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts wahrgenommen worden ist (Ljung Svensson 2011).

Die Vorstellung, Lagerlöf sei in erster Linie eine Kompilatorin mündlichen Erzählens wird durch ihre Erzählweise befördert, in der sich häufig eine personifizierte Erzählinstanz selbst thematisiert, fragend, kommentierend und erklärend einmischt. Das erste Kapitel aus dem Debütroman *Gösta Berlings saga* (1891; dt. *Gösta Berling* 1896)<sup>6</sup> beispielsweise endet mit den Worten: „Möge es denen gut ergehen, die da oben am langen See und den blauen Bergen wohnen! Einige von ihren Erinnerungen will ich nun schildern.“ (28) Fremde Erinnerungen also, geschildert von einem naiven Sprachrohr des Volkes? Lassen wir uns nicht täuschen: Es ist eine äußerst bewusste und kalkulierte literarische Technik, die Wirkungen auf unterschiedlichen Ebenen erzielt.

Zum einen haben wir es mit einer kalkulierten Geste der Bescheidenheit zu tun: Lagerlöf stellt sich selbst als naive Zuhörerin und Nacherzählerin dar und nimmt dadurch jeglicher Kritik den Wind aus den Segeln, sie maße sich an, mit männlichen Genies zu konkurrieren. Zum anderen hat es aber den Effekt, dass sie sich zu etwas noch Größerem stilisiert: zum Sprachrohr der värmländischen

---

<sup>5</sup> Zum Weiterleben der Herder'schen Einheitsgedanken zu Volk und Nation in Skandinavien und in Diskursen über den Norden vgl. Schnurbein 2016, insbesondere die Kapitel 1 und 9.

<sup>6</sup> In den Literaturangaben ist jeweils die erste deutsche Übersetzung aufgeführt. Die Werke sind mehrfach übersetzt und unter unterschiedlichen Titeln erschienen. Wo möglich, verwende ich den Titel der deutschen Erstausgabe. Die Texte Lagerlöfs zitiere ich nach der schwedischen Ausgabe *Skrifter*, zwölf Bände (Lagerlöf 1951–1954). Die Übersetzungen aus den schwedischen Texten von Selma Lagerlöf stammen von mir selbst. Eine Auseinandersetzung mit den zahlreichen, oft miteinander konkurrierenden und in ihrer Qualität selten überzeugenden Übersetzungen der literarischen Texte Lagerlöfs wäre ein Thema für sich.

Volksseele, der schwedischen Natur oder gleich der ganzen schwedischen Nation. Wir haben es also mit einer höchst bewussten und kalkulierten Selbstinszenierung zu tun, die auf einer doppelten Bewegung basiert: Sie entschärft das eigene Erzählen und macht es gleichzeitig radikaler in seinem umfassenden Anspruch.

## „... auf Grund ... des Phantasieichtums“ – Natur und Dinge als Agentien des Nationalen und Transhumanistischen

Naturschilderungen sind eines der wirkungsvollsten Mittel, mit denen Lagerlöf sich innerhalb des nationsbildenden Diskurses als ernstzunehmende Intellektuelle etabliert. Sie machen Heimat und Nation im Erzählen bzw. Lesen erlebbar und konstituieren sie damit überhaupt erst mit. Treffend spricht Bjarne Thorup Thomsen von einer „literarischen Landnahme“, um den komplexen Naturkonzeptionen in Lagerlöfs Texten auf die Spur zu kommen (2007). Damit prägen ihre Erzählungen bis heute Selbst- und Fremdbild der Schweden, die angeblich in Einklang mit einer ebenso idyllischen wie erhabenen Natur leben – und das natürlich in roten Häusern, die aussehen wie das Mårbacka, in dem Lagerlöf aufwuchs. Doch wenn Lagerlöf in ihren Texten Naturkräfte, Tiere, Pflanzen und Dinge zu Handlungsträgern macht, lässt sich das nicht auf diese nationale Funktion oder auf ein frühes Nation-Branding reduzieren. Die Einheit von Mythos und Moderne, von Natur und Kultur, die uns in Lagerlöfs Texten entgegentritt, ist zwar national, aber auch abgründig und komplex. Im ersten Kapitel von *Gösta Berlings saga* wird „[d]ie Landschaft“ als Handlungsträger eingeführt, Seen und Berge erhalten einen Willen und führen Dialoge miteinander, genau so wie es später menschliche Figuren tun werden. Und gegen Ende des Romans sinniert die Erzählinstanz: „Denn es scheint mir oft, als fühlten und litten die toten Dinge mit den Lebenden. Die Schranke zwischen ihnen und uns ist nicht so groß, wie die Menschen glauben.“ (*Gösta Berlings saga*, 320) Ähnliches geschieht in der Erzählung *Herr Arnes penningar* (1904; dt. *Herr Arnes Schatz* 1914): Hier friert das Meer ein und schmilzt nicht, bis die schuldbeladene, traumatisierte Elsalill, die einen Raubmord überlebt hat, sich opfert und die Verhaftung des Mörders ermöglicht.

In *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (1906; dt. *Nils Holgerssons wunderbare Reise durch Schweden* 1907/1908) haben Wälder Gefühle. Nonnen-spinnen, Schlangen und Elche besitzen eine Handlungsmacht, die den Menschen verborgen bleibt. Diese in Lagerlöfs Welt mit Bewusstsein und Hand-

lungskraft ausgestatteten Tiere und Pflanzen nutzen auf raffinierte Art die Menschen und deren Begehren, um sich selbst gegen deren umweltzerstörendes Handeln zu verteidigen.<sup>7</sup> Lagerlöf stellt in *Nils Holgersson* darüber hinaus die Frage nach dem Verhältnis von Wildnis zu menschengeschaffenen Landschaften, zwischen domestiziertem Haustier und Wildtier. In diesen Passagen über Verbindungen zwischen Menschen, Natur und Dingen oszilliert der Text ständig zwischen anthropomorpher Projektion und einem feinen Gespür für die Handlungsmacht von Tieren und Gegenständen. Möglicherweise ließen sich Lagerlöfs Tierschilderungen sogar mit Brian Massumis Überlegungen dazu, was uns Tiere über Politik lehren, kurzschließen. Immerhin wendet er hier den Vorwurf des Anthropomorphismus gegen dessen Kritiker, indem er fragt: „Is it not the height of human arrogance to suppose that animals do *not* have thought, emotion, desire, creativity, or subjectivity?“ (Massumi 2014, 51) Was uns Lagerlöfs Tiere über Politik lehren oder auch, wie die Assemblagen (Latour 2008) zwischen menschlichen, tierischen und objekthaften Agentien in Lagerlöfs Texten gelesen werden könnten, kann ich nicht weiter verfolgen, und ich möchte der Komplexität von Lagerlöfs Erzählen jetzt in eine andere Richtung nachgehen.

## „Die Einfachheit und Reinheit“? – Lagerlöfs kontaminierte Erzähltechnik

Die Eingangsworte der Nobelpreislaudatio täuschen meines Erachtens gewaltig. Von „Einfachheit und Reinheit“ kann bei Lagerlöf eigentlich nie die Rede sein. Hier haben wir ein schönes Beispiel dafür, wie die vorgebliche Naivität des Erzählens, der oft sentimentale Märchenton ihrer Texte, die Radikalität ihrer Formsprache verdeckt. Nicht „Einfachheit und Reinheit“ sind ihr Metier, sondern Kontamination und Komplexität von Formen.

Lagerlöf ist als Autorin von Romanen und Erzählungen bekannt, aber eigentlich betreibt sie ein ständiges Genre-Hopping. Wenig bekannt ist, dass sie sehr früh begann, Gedichte und Theaterstücke zu schreiben.<sup>8</sup> Ihr veröffentlichter Erstling *Gösta Berlings saga* ist ein dicker Roman, der die sozialrealistischen Genrekonventionen ihrer Zeit kennt, aber sogleich mit dieser Form bricht. Er löst sich in Kurzerzählungen, dramatische Episoden und lyrische Schilderungen auf; manchmal scheint er geradezu zu zerfasern. Bei genauerem Hinsehen aber

<sup>7</sup> Vgl. z. B. *Nils Holgerssons wunderbare Reise durch Schweden*, Kapitel 22.

<sup>8</sup> Lisbeth Stenberg (2001) stellt in ihrer Dissertation die frühen, unveröffentlichten Texte Lagerlöfs ausführlich vor und analysiert sie im Zusammenhang mit ihrem publizierten Werk.

haben wir es mit einem beeindruckenden Kaleidoskop von Erzählsträngen, Figuren und Orten zu tun, das auf expressionistisches Schreiben vorverweist. Der Inhalt ist daher nicht einfach zusammenzufassen. Der Roman spielt im vergangenen, aber von der sehr sichtbaren, sorgfältig stilisierten Erzählinstanz noch erinnerten värmländischen Gutsherrnmilieu. Im Zentrum steht die Titelfigur des wegen seiner Trunksucht entlassenen Pastors Gösta Berling. Dieser lebt zusammen mit zwölf älteren Kavalieren, meist verabschiedeten Militärs, im Seitenflügel des Gutes Ekeby der Majorin Samzelius. Die Haupthandlung vollzieht sich in einem Jahr, in dem die Majorin als Strafe für ihre eheliche Untreue vom Gut gejagt wird und in dem die Kavaliers und Gösta ein dionysisches Regime des Genusses und Exzesses führen.

Einen weiteren opulenten Roman Lagerlöfs, der gleichzeitig der kleinen Form verpflichtet ist, kennen viele aus der Kindheitslektüre. Weniger bekannt ist die Tatsache, dass *Nils Holgerssons wunderbare Reise durch Schweden* nur in Auszügen publiziert wurde und erst 2015 in einer vollständigen deutschen Übersetzung erschienen ist: in der Anderen Bibliothek, übersetzt von Thomas Steinfeld (Lagerlöf 2015 [1906]). Lagerlöfs schwedisches Kinder- und Jugendbuch war ein Auftragswerk. Die Lehrerin Lagerlöf sollte eine Erzählung über die Geographie Schwedens für Schulen schreiben. Nach langem Ringen wählte sie einen phantastischen Rahmen für die zahlreichen Informationen über Geologie, Landschaft, Flora, Fauna, Landwirtschaft, Bergbau, Industrie, Lebensverhältnisse, aber auch Volksüberlieferungen in den Provinzen Schwedens. Der Junge Nils wird als Strafe für seine Tierquälerei in einen Däumling verwandelt und schließt sich zusammen mit einem zahmen Gänserich einer Herde Wildgänse an. Einen Sommer lang lernt er auf diese Weise ganz Schweden aus der Makro- und Mikroperspektive kennen. Die unterschiedlichen Geschichten, Legenden, Märchen, Episoden werden von Lagerlöf so zu einem nicht immer völlig zusammenhängenden Ganzen verwebt.

Dieses Patchwork-Erzählen ist eine Technik, die Lagerlöf bis in die späten Werke bleibt. Manchmal verlangen sie der Leserin ab, den Zusammenhang unterschiedlicher, scheinbar willkürlich kombinierter Erzählstränge mühsam selbst zu erschließen. Ein Beispiel dafür ist der späte pazifistische Roman *Bannlyst* (1918; dt. *Das heilige Leben* 1920, wörtlich: ‚Geächtet‘), eine komplexe Erzählung über einen christusgleichen Protagonisten, von dem sich alle Menschen in Abscheu abwenden, denn von ihm heißt es, er habe in einer Notsituation Menschenfleisch gegessen. Die Zufälle, durch die einzelne Figuren und Handlungsstränge miteinander verwebt werden, erscheinen hier auf den ersten Blick an den Haaren herbeigezogen. Die Gesamtkomposition des Romans gilt daher als missglückt. Doch dies ist meines Erachtens ein Vorurteil. Die Einzelepisoden und Charaktere sind meisterhaft in Szene gesetzt, sie spiegeln und beleuchten sich

gegenseitig. Dies ermöglicht packende psychologische Einsichten in Spielarten der Liebe und Eifersucht ebenso wie in die psychischen und sozialen Grundlagen von Diskriminierung und Vorurteil, die im Entsetzen des Krieges gipfeln.

## „... der seelenvollen Darstellung“ – Lagerlöfs psychologisches Erzählen

Damit sind wir bei einer der größten Stärken des Lagerlöf'schen Erzählens: die psychologischen Einsichten, die es vermittelt und erlebbar macht. Und hieraus erklärt sich auch eine wichtige Funktion der phantastischen Elemente in ihren Texten. Ein frühes Beispiel ist *Gösta Berlings saga*: Hier wimmelt es von Spukgeschichten, das Ganze ist gerahmt durch einen veritablen Teufelspakt Göstas und der Kavaliers, in Blut geschrieben, ganz nach dem Vorbild des Faust, auf den sich Lagerlöf hier vielfach bezieht. Der Pakt setzt das Geschehen in Gang. Dieses und andere übernatürliche Ereignisse, etwa das Läuten der Glocken, das die von Gösta entführte Anna Stjärnhök auf der wilden Schlittenfahrt hört und das ihre „Tugend“ rettet, werden im Roman aber auch immer wieder als Projektionen gekennzeichnet. So lässt Lagerlöf einen der Kavaliers, den alten, ungläubigen Onkel Eberhard fragen, ob seine Kameraden nicht verstünden, dass es nicht der Teufel, sondern der tyrannische und grausame Bergwerksdirektor Sintram war, der ihnen erschienen sei (*Gösta Berlings saga*, 49). An anderen Stellen ist es die Erzählerin selbst, die sich einmischt, um nach dem Status des Spuks zu fragen – mit offenem Ausgang:

Oh Kinder später Zeiten! Ich verlange ja nicht, dass jemand seinen Glauben in diese alten Geschichten setzen soll. Sie können nichts anderes als Lüge und Dichtung sein. Aber die Reue, die sich hin und her wiegt über das Herz, bis es jammert wie die Bodenplanken [unter dem Schaukelstuhl des ruhelosen Sintram] in Sintrams Saal, oder der Zweifel, der in den Ohren klingt, wie die Glocken für Anna Stjärnhök klangen im öden Wald, wann werden die zu Lüge und Dichtung? Oh könnten sie es! (*Gösta Berlings saga*, 175)

In anderen Texten Lagerlöfs gibt es eine solch explizite Erzählerstimme nicht. Gespenster und übernatürliches Geschehen werden stattdessen konsequent aus der Figurenperspektive geschildert. Lagerlöf ist eine Meisterin der wechselnden erlebten Rede. Die Übergänge zwischen Fokussierungen unterschiedlicher Figuren gestaltet sie so subtil, dass sie vollkommen natürlich daherkommen, bzw. dass ihre bewusste Gestaltung kaum wahrnehmbar ist. Ein hervorragendes Beispiel hierfür ist *Herr Arnes Schatz*. Die Erzählung spielt in der Zeit der Reformation. Es geht um eine junge Waise Elsalill. Deren Pflegevater, der reiche Protes-



tant Herr Arne, und seine Tochter werden von marodierenden schottischen Söldnern ermordet. Elsalill muss nun ihren Lebensunterhalt als Küchenmädchen in einem kleinen Fischerdorf verdienen, in dem auch die drei Mörder sich aufhalten. Zwischen dem Mörder Sir Archie und Elsalill entspinnt sich eine Liebesgeschichte, die auf Versöhnung hoffen lässt. Doch sowohl ihr als auch Sir Archie erscheinen die blutigen Füße und Haarlocken der ermordeten Pflegechwester sowie eine rollende Goldmünze aus dem Schatz. Diese Spukerscheinungen sorgen für die Reaktivierung der Schuldgefühle Elsalills als Überlebende des Massakers. Nun erkennt sie ihren Geliebten als den Mörder. Am Ende flieht dieser auf ein Schiff, das aber so lange vom Eis eingeschlossen bleibt, bis Elsalill ihn verrät und sich ihm als Geisel anträgt. Ihr Tod sorgt dafür, dass er zur Rechenschaft gezogen wird. Erst daraufhin schmilzt das Eis.

In dieser Erzählung, in der Naturkräfte ähnlich wie in *Gösta Berlings saga* Handlungskraft gewinnen, ist keine personifizierte Erzählerfigur zu erkennen. Der Fokus wechselt zwischen einer auktorialen Instanz und den einzelnen Figuren. Entscheidend ist: Die Gespenster, die Elsalill, Sir Archie und einer weiteren Figur, die das Mordgeschehen deckt, erscheinen, sind konsequent aus deren Fokus gesehen. So werden sie zu eindrücklichen Bildern des psychischen Geschehens. Erzähltechnisch dient der Spuk hier und in anderen Texten also dazu, den Lesenden psychische Zustände erlebbar zu machen. Im Falle von Elsalill und Sir Archie sind dies durch Heimatlosigkeit, Krieg und Mord ausgelöste Traumata beim Täter wie beim Opfer, deren Leben unlösbar aneinander gekettet bleiben.<sup>9</sup>

Aber es gilt auch der Umkehrschluss: in Lagerlöfs Texten werden volkstümliche Spukgeschichten nicht als Aberglaube verworfen. Sie werden vielmehr als Speicher eines psychologischen Wissens geschildert. Ein Beispiel hierfür finden wir im dritten Teil der Löwensköld-Trilogie,<sup>10</sup> *Anna Svärd* (1928). Die Titelheldin Anna, eine arme Hausiererin aus Dalarna, kennt die Spuk- und Hexengeschichten, die in ihrer Heimat erzählt werden. Und dieses Kenntnis erlaubt es ihr, die Intrigen der Kantorsfrau Sundler als psychologische Manipulationen zu durchschauen. „Zuhause in Dalarna hätten Frauen und Männer sofort verstanden,

<sup>9</sup> Zur Traumathematik sowie den ökonomischen Dimensionen der Erzählung vgl. Heitmann 2005.

<sup>10</sup> Die drei Bände: *Löwensköldska Ringen* (1925; dt. *Der Ring des Generals* 1925), *Charlotte Löwensköld* (1925; dt. 1926) und *Anna Svärd* (1928; dt. *Anna, das Mädchen aus Dalarna* 1929) erzählen von einem gestohlenen Ring, dessen Fluch über mehrere Generationen wirkt. Während das erste Buch eine phantastisch-psychologische Erzählung über Gier, Habsucht, Undankbarkeit, enttäuschte Liebe und Rache darstellt, untersuchen die Folgebände Spielarten der Liebe und des Fanatismus in vorwiegend psychologischer Manier.

dass es die Organistenfrau war, die den Blick von Karl-Arthur verdreht hatte, so dass er seine Mutter in der Kirche zu sehen glaubte.“ (*Anna Svärd*, 109)

Die Spukgeschichten in Lagerlöfs Texten dienen weiterhin dazu, Wahnsinn in Szene zu setzen. Eine von Lagerlöfs außergewöhnlichen Stärken, die ihre Modernität zeigen, ist ihr Vermögen, aus der Perspektive der Geisteskrankheit, des Wahnsinns, des psychischen Andersseins zu erzählen. Dies teilt sie mit ihrem Zeitgenossen August Strindberg, der sich hierfür ganz ähnlich aus der romantischen Schauerliteratur bedient. Allerdings gibt Lagerlöf den Schilderungen von Depression, Schizophrenie, Alkoholismus, religiösem Fanatismus und Gedächtnisverlust – im Gegensatz zu Strindberg und zum Mainstream der Zeit – keine medizinisch-psychiatrischen Deutungen. Sie erscheinen als zutiefst menschliche Regungen und sind – wie wir schon am Beispiel von *Herr Arnes Schatz* gesehen haben – nicht selten ausgelöst durch Traumata, deren psychische Auswirkungen und deren Heilung Lagerlöf in außerordentlicher Weise schildert.

Ein eindrucksvolles Beispiel hierfür ist der Kurzroman *En herrgårdssägen* (1899; dt. *Eine Herrenhofsage* 1903). Hier bringt ein in Wahnideen gefangener, verarmter junger Musiker zunächst eine lebendig Begrabene, die junge, sich ungeliebt fühlende Waise Ingrid, zurück ins Leben, um später durch ihre Liebe geheilt zu werden. Was in der kurzen Zusammenfassung als triviale Romanze über die Kraft der Liebe daherkommt, ist getragen von einer außerordentlich psychologischen Einsicht. Der Protagonist Gunnar Hede ist ein Gutsbesitzersohn, der studieren und das väterliche Gut weiterführen bzw. erhalten soll, aber nichts lieber möchte, als seinem eigentlichen Talent, dem Violinspiel, nachzugehen. Zerrissen zwischen Pflicht und leidenschaftlicher Neigung zur Musik verfällt er dem Wahnsinn, als er den letzten Familienbesitz, eine Herde Ziegen, die er verkaufen will, im verschneiten Wald verliert. Der Wahnsinn erlaubt es ihm, seine Vergangenheit zu vergessen und aus der Zerrissenheit zwischen Gutsherrnpflichten und musikalischer Leidenschaft zu entkommen. Er zieht fortan als einfacher *dalkarl*, eine Art fliegender Händler, durchs Land, bekannt für seine panische Angst vor allen Vierbeinern, deren Anblick sein Trauma reaktiviert.

Bemerkenswert sind nicht nur die Beschreibungen seiner Traumatisierung. Lagerlöf schildert seine Heilung in einer Weise, die moderne Einsichten der aktuellen Traumatheorie vorwegnehmen. Und sie kommt dabei völlig ohne Ärzte, Psychiater oder andere professionelle Heiler aus. Es sind vor allem unwillkürliche, körperliche Erinnerungen wie etwa das Eislaufen, die imstande sind, Gunnar Hedes gesunde Anteile zu aktivieren. Die endgültige Heilung des Traumas geschieht in dem Moment, als die Ursituation, die noch vor dem Unglück mit den Ziegen die eigentliche Ursache des Traumas darstellte, erneut inszeniert

werden kann. Ingrid erkennt, wie wichtig Körpererinnerung, zu der auch die Musik gehört, für Gunnars Leiden und Genesung ist. Als sie die umherziehenden Zirkusleute wieder trifft, bei denen sie ihre Kindheit verbrachte, bringt sie diese dazu, eine Szene aus der Jugend der beiden nachzustellen – die Episode, in der sich die beiden erstmals begegneten und in der Gunnars Musik eine zentrale Rolle spielte. Diese bewusst theatralisch inszenierte, rituelle Wiederholung einer äußeren Vergangenheit bringt die inneren dramatischen Vorgänge auf die Bühne und Gunnar damit zurück ins wirkliche Leben – ebenso wie er vorher durch seine Musik die lebensmüde, schein tote Ingrid zurück ins Leben brachte.

Das Happy End dieser Erzählung ist übrigens in keiner Weise betulich. Heilung nämlich geschieht erst in dem Moment, als die depressive Ingrid nicht nur ihrer Liebe, sondern auch ihrem Zorn über das eigene Leiden Ausdruck verleiht, das Gunnar in seinem Versponnensein in Trauma und Wahnsinn nicht sehen kann. Sie schüttelt ihn und brüllt ihn an:

Was kümmerte ich dich, was kümmert dich deine Mutter? Bleib doch verrückt, dann hast du deine Ruhe [...], um der Angst zu entgehen, sagst du. Aber das ist keine Angst um die, die ihr ganzes Leben auf dich gewartet haben [...]. Wenn du ein Herz für irgendjemand anderen als dich selbst hättest, könntest du wohl den Streit mit deinem Bösen bestehen und gesund werden. Aber du hast für niemanden ein Herz. [...] Du bildest dir nur ein, dass dein Leiden das schwerste auf der Welt ist. Aber es gibt wohl andere, die es schlechter hatten als du. (*En herrgårdssågen*, 147)

Der Zornesausbruch ermöglicht nicht nur Gunnar die endgültige Heilung, sondern auch Ingrid den Zugang zu ihrer Kraft und damit die Heilung der Depression.

## „... und innerstem religiösen Gefühl“ – die Religiöse?

Aus Lagerlöfs Interesse für Psychologie erschließt sich auch ihr Verhältnis zur Religion. Religiöse Thematiken durchziehen ihre Texte in unterschiedlichen Spielarten. Titel wie *Christuslegenden* (*Christuslegender* 1904; dt. 1904) oder *Die Wunder des Antichrist* (*Antikrists mirakler* 1897; dt. 1899) sprechen für sich. In ihren Erzählungen figurieren zahlreiche Pastoren und Pröbste, der bekannteste unter ihnen Gösta Berling. Im Gegenwartsroman *Jerusalem* (1901–1903; dt. 1902–1903) stellt sie Dorfleute ins Zentrum, die aus dem schwedischen Dalarna auswandern, um sich einer pietistischen, ehelos und egalitär lebenden Sekte in Palästina anzuschließen. Doch auch hier ist die Nobelpreislaudatio irreführend. Dass aus diesen Erzählungen wirklich Lagerlöfs „innerstes religiöses Gefühl“

spricht, scheint mir höchst fraglich. Im landläufigen Sinne fromm ist sie nicht. Der Märchenton verstellt einmal wieder ihre Modernität. Sie hängt freidenkerischen Strömungen ihrer Zeit an, insbesondere der Leben-Jesu-Forschung, die Jesus als Mensch sieht, der in der Geschichte wirkt und historischen Bedingungen unterworfen ist (Wolandt 2015, 62–63). In den *Christuslegenden* hat die Figur Jesu für sie daher eher psychologisches Interesse. Ansonsten ist Religion in ihren Texten eine soziale Angelegenheit, sie manifestiert sich in und durch soziale Handlungen und gewinnt hieraus ihren Wert.

*Jerusalem* ist eine große Auseinandersetzung mit religiösem Erleben, Erweckungserlebnissen und zeitgenössischem Prophetentum, mit religiösem Fanatismus, aber auch mit der heilenden Kraft des Glaubens an Erzählungen. Der Text urteilt und kritisiert nicht direkt, weder in der einen noch in der anderen Richtung. Vielmehr macht er diese Phänomene psychologisch anschaulich und schildert oft aus der Innensicht der fanatischen Figuren. Durch die Handlung zeigt Lagerlöf die Auswirkungen sowohl von religiösem Fanatismus als auch von lebendigem Glauben auf das menschliche Zusammenleben.

Dies trifft ebenso auf *Charlotte Löwensköld* zu, den zweiten Band der Löwensköld-Trilogie: Der Verlobte der Titelfigur, Karl-Arthur Ekenstedt ist ein talentierter junger Theologe und Prediger, der einem schwärmerischen religiösen Fanatismus verfallen ist. Der Roman erklärt diesen psychologisch. Der Fanatismus hängt zusammen mit seiner Selbstbezogenheit, die ihn blind macht für die Liebe von Charlotte und später seiner Frau Anna Svärd. Dass er nicht auf die richtige Weise lieben kann, geht auch auf die allzu nachgiebige Liebe seiner Mutter zurück, die ihn nicht lehrt, Verantwortung für sich und seine Handlungen zu übernehmen. Glaube ohne Liebe, so die Romanaussage, wird unmenschlich, Liebe ohne Glauben hingegen wird nicht in ähnlicher Weise verworfen.

Religiöse Inspiration kann aber auch positive Züge annehmen. Eine der interessantesten religiös inspirierten Gestalten – bezeichnenderweise kein Mann, sondern ein junges Mädchen – finden wir in Lagerlöfs spätem Antikriegsroman *Das heilige Leben*. Der Anfang des zweiten Romanteils ist aus der Perspektive der jungen Lotta Hedman erzählt, ein einfaches, hässliches, kränkliches, unbeholfenes Mädchen mit kreischender Stimme. Sie verfügt über die Gabe der Prophetie, die sie Verlauf und Ende des großen Krieges sehen lässt. Ihre prophetische Inspiration wird zwar von der Kirche in Gestalt einer weiteren Hauptfigur, eines extrem eifersüchtigen Pastors, lächerlich gemacht. Sie selbst aber stellt sie nicht in Frage, und der Text als Ganzes tut dies auch nicht.

Bemerkenswert ist weiter, dass anhand dieser Figur eine Liebesgeschichte zwischen Frauen angedeutet wird. Lotta nämlich liebt, so heißt es wörtlich, ihre Schulfreundin, die schöne Probsttochter Sigrun – letztere im Übrigen eine idealisierte weibliche Gestalt, die sich dadurch auszeichnet, dass alle drei Protago-

nist\*innen des Romans sie lieben: der spätere Verlobte und besagte Pastor, Sven Elversson, sowie der vermeintliche Menschenfresser und schließlich Lotta. Auch in diesem Roman also geht es um unterschiedliche Spielarten der Liebe, der Eifersucht, des Begehrens und Hasses. Und wir finden hier den einzigen Kuss zwischen zwei Frauen, den ich in Lagerlöfs Texten aufspüren konnte. „Danach küsste [Sigrun] Lotta Hedman zum ersten und einzigen Mal und ging ihres Wegs.“ (*Bannlyst*, 143)

Dieser Kuss eröffnet den Blick auf eine weitere Facette Selma Lagerlöfs.

## „Vater, wie kann ich es ihnen entgelten ...?“ – die Feministin

Um mich ihr zu nähern, möchte ich zunächst einen kleinen Bogen zurück ins Biographische schlagen. Lagerlöf-Biograph Holger Wolandt schreibt, Männer interessieren Lagerlöf im Privatleben und im Alltag nicht (Wolandt 2015, 129). Die Briefeditionen, die in den letzten Jahren erschienen sind, bestätigen dieses Bild: Lagerlöf führte intensive Beziehungen zu Frauen. Zwei sind hervorzuheben: Sophie Elkan, eine Schriftstellerkollegin, mit der sie sich über ihre Arbeit austauschte, mit der sie die großen Reisen etwa nach Palästina, Norrland und Italien unternahm; und später Valborg Olander, mit der sie wohl eine erotische Beziehung leben konnte und die Sophie Elkan zu rasenden Eifersuchtsausbrüchen verleitete. Auch diese Freundschaft war gleichzeitig Arbeitsbeziehung: Olander schrieb Lagerlöfs Texte ins Reine, redigierte sie, ebenso wie Elkan, und wurde, wie Lagerlöf einmal sagte, zur „richtigen Schriftstellergattin“ (Lagerlöf 2006). Ein klassisch-kompliziertes Schriftstellerdreieck also, wie es uns von vielen männlichen Autoren bekannt ist, und das Anlass böte zu neuen Forschungen über die komplexen psychologischen Produktionsverhältnisse, die eben auch die sogenannte ‚Frauenliteratur‘ prägen.

Allerdings ist es müßig, Lagerlöf eine lesbische Identität im modernen Sinne zuzuschreiben. Eine solche Kategorisierung verstellt die Vielfalt der freundschaftlichen, leidenschaftlichen, intimen Beziehungsmöglichkeiten zwischen bürgerlichen Frauen des neunzehnten Jahrhunderts, die nicht auf deren sexuelle Komponente zu reduzieren sind, wie es der um die Jahrhundertwende aufkommende Sexualitätsdiskurs will. Die Suche nach lesbischen Inhalten in Lagerlöfs Werk im engeren Sinne ist ebenso sinnlos. Bis auf den eben erwähnten Kuss wird man nicht fündig. Dies mag daran liegen, dass es um 1900 durchaus riskant sein konnte, über lesbische Liebe zu schreiben. Und falls Lagerlöf so etwas überhaupt in den Sinn gekommen sein mag, so hat sie die Möglichkeit

vermutlich als zu gewagt verworfen, zumal sie ja auf den Nobelpreis zielte (Munck 2008, 15).

Der enge Fokus auf Sexualität bringt uns hier nicht weiter. Lagerlöfs Interesse für Frauen hingegen schon. Denn auch für ihre literarischen Texte gilt: in aller Regel sind die Frauenfiguren der Fokus, Männer dagegen oft nur ein Anlass.

*Gösta Berlings saga* ist lange als Roman über eben jenen Gösta, einen von seiner Stelle verjagten Pfarrer und Kavalier, gelesen worden. Aber hier sind die professionellen literaturwissenschaftlichen Leser (die ich bewusst in der männlichen Form belasse) einer Strategie Lagerlöfs aufgesessen – der Strategie der Vermännlichung zu Zwecken der Rezeptionssteuerung, die eine Variation ähnlicher Verfahrensweisen von Autorinnen ihrer Zeit darstellt. Meist allerdings geschah das über den Autorennamen: Beispiele sind George Sand, Victoria Benedictsson, die schwedische Zeitgenossin Selma Lagerlöfs, die als Ernst Ahlgren schrieb, oder später die Dänin Karen Blixen, die ihren englischen Lesern als Isak Dinesen bekannt wurde. Lagerlöf tut das nicht. Sie stilisiert sich, wie wir gerade gesehen haben, vielmehr als weibliche Erzählerin. Aber sie legt mit dem Titel ihres Romans den Fokus auf eine männliche Figur, die – und das ist der Clou – letztlich aber gar nicht die Hauptfigur ist. In den einzelnen Kapiteln von *Gösta Berlings saga* geht es nämlich vorwiegend um die Schicksale verschiedener Frauen, vor allem deren Verhältnis zur Liebe.

Allen voran ist da die Majorin, die Matriarchin, um die sich die ganze Geschichte dreht; eine machtvolle, aber auch eine gebrochene Frau, der ihre Jugendliebe vom habgierigen Vater verweigert wurde. Sie bricht später ihre Ehe, macht damit aber ihren Ehemann reich, denn der nunmehr zu Geld gekommene Geliebte schenkt dem Ehemann der Majorin das Gut Ekeby, um ihr materiell zu helfen. Dennoch ist es der Ehebruch, der am Romanbeginn Anlass für ihre Vertreibung und die einjährige Herrschaft der Kavaliere auf ihrem Gut wird. Dann sind da die edel liebende, leidende Gräfin Elisabeth Dohna, die lebenslustige, starsinnige, ambivalente und melancholische Gutsbesitzertochter und Schauspielerin Marianne Sinclair, die eigensinnige Anna Stjärnhök, die ihre Tugend nur durch das Eingreifen höherer Mächte bewahrt, das einfältige Bauernmädchen usw. Die Titelfigur Gösta hingegen ist ein in der Weltliteratur höchst seltenes Beispiel einer Frauenphantasie. Als Projektionsfläche dient die literarische Figur dazu, das Erleben von Frauen, ihre Leidenschaft, ihre Kämpfe in Szene zu setzen.

Natürlich gibt es Ausnahmen von diesem Fokus auf Frauenfiguren. In *Jerusalem* steht die Entwicklung von Ingmar im Zentrum, der durch Arbeit geläutert am Ende die wahre Liebe erkennt und zu ihr stehen kann. Als negative zentrale Figur ist der narzisstische Karl-Arthur Ekenstedt im zweiten und dritten Band

der Löwensköld-Trilogie zu nennen. Und in *Eine Herrenhofgeschichte* ist der Fokus auf eine weibliche und eine männliche Figur verteilt sowie deren psychische Beschädigungen und gegenseitige Heilung.

Ich möchte noch einmal auf die geschlechterpolitischen Schreibstrategien Lagerlöfs zurückkommen, denn diese spielen auch für ihren Umgang mit dem Nobelpreis eine Rolle. Bisher ist hier noch nicht zur Sprache gekommen, wie Lagerlöf auf die Verleihung des Preises reagierte. Hier gewinnt das paradoxe Zitat vom Vater, mit dem ich dieses Kapitel betitelt habe, seine Bedeutung. Es stammt aus Lagerlöfs Dankesrede für den Preis. Ganz im Lagerlöf'schen Volks-erzählton gehalten, erzählt diese ein imaginiertes Gespräch mit dem toten Vater, den sie zu ihren Schulden befragt – eine ironische Formulierung, denn finanzielle Schulden machen konnte der Vater, und dies führte auch zum Verlust des Gutes, das Lagerlöf selbst gerade zurückgekauft hatte. Doch ihr geht es um andere Schulden: die Dankesschuld an die (vorwiegend männlichen) Autoren, die sie durch die Liebe des Vaters zur Literatur als Kind kennenlernte. Die Dankesschuld auch an all diejenigen Menschen, die durch ihr Leben und Wirken den Stoff für ihre literarischen Texte produzierten. Ist dies als weitere Bescheidenheitsgeste zu verstehen, mit der Lagerlöf als Frau hinter die große männliche Literaturtradition zurücktritt, um sich verdaulich zu machen? Oder haben wir es möglicherweise mit einer eigenartig modernen Literaturauffassung zu tun, die im Sinne von Kenneth Goldschmidt (2017) das Plagiat, den Mix, die Unoriginalität zum ästhetischen Prinzip macht? Ich schlage vor, es ist beides und in dieser Mischung erneut ein höchst raffinierter Aneignungsprozess, der das eigene Genie ins rechte Licht rückt.

Die männliche Genealogie aber bleibt nicht Lagerlöfs einzige Reaktion auf den Nobelpreis. Am Tag nach dem Nobelpreisbankett, am 13. Dezember 1909, versammelten sich 1200 Frauen (über 1000 weitere fanden keinen Platz mehr) im Wintergarten des Hotel Royal in Stockholm, um Lagerlöf zu feiern. Und bei diesem Fest las Lagerlöf ihre Erzählung über die Schriftstellerin Fredrika Bremer – ebenfalls ein fiktiver Dialog mit einer Toten. Damit machte sie diese quasi offiziell zu ihrer und zu Schwedens literarischer Mutter oder Ahnfrau.

## „... des edlen Idealismus“ – die sozial Engagierte?

Wie aber steht es genau um das gesellschaftliche Engagement Selma Lagerlöfs? Bleiben wir noch einen Augenblick beim Feminismus. Am bekanntesten ist sie diesbezüglich durch ihren Einsatz für das Frauenwahlrecht geworden. 1911 hielt sie eine Rede beim 6. Internationalen Frauenwahlrechtskongress mit dem Titel

„Heim und Staat“ (Lagerlöf 1951 [1915]). Die Rede ist häufig für harmlos gehalten worden, denn auch sie ist im Lagerlöf'schen Märchentone geschrieben. Allerdings ist sie radikal in der Sache: Sie fordert die Partizipation von Frauen in allen Lebensbereichen, Heim, Arbeit und Politik. Im Gegensatz zur feministischen Ikone der Zeit, Ellen Key, und ihrem Lob der Mütterlichkeit etwa will Lagerlöf die *arbeitende* Frau in „Heim und Staat“ [meine Hervorhebung, S. S.] sehen, und sie argumentiert gegen Mutterschaftsideologie und – fast einzigartig für ihre Zeit – gegen Eugenik.

1933 ist Lagerlöf erneut als moralisch-politische Instanz gefragt. Sie verfasst einen Aufruf zur Unterstützung verfolgter Juden und eine Radioansprache, in der sie an die USA appelliert, einzugreifen. Ihr Engagement bleibt notgedrungen ambivalent. Immerhin ist Deutschland ihr größter Absatzmarkt. Kurz vor ihrem Tod setzt sich Lagerlöf noch für Nelly Sachs und deren Mutter ein und ermöglicht den beiden, in Schweden Asyl zu finden.

Wie aber steht es mit ihren Romanen und Erzählungen? Tritt sie hier als gesellschaftsengagierte Autorin auf? Bei aller Wachheit und allem Engagement für tages- und weltpolitische Fragen verstand Lagerlöf sich selbst nicht als sozial und politisch engagierte Autorin. Eine gute Geschichte, so sagt man, sei ihr stets wichtiger gewesen als eine politische und soziale oder auch eindeutig moralische Botschaft. In *Gösta Berling* wird dies erstmals erlebbar: Der gesamte Text lebt vom Spannungsfeld, das sich zwischen dem vor allem durch die Majorin wohlgeordneten Wirtschaftsleben der Region und den dionysischen Kavalieren aufspannt. Doch bei genauerem Hinsehen verbirgt sich hinter dem Märchentone und der Fabulierlust ein großes Interesse für soziale und ökonomische Zusammenhänge, für soziale Gerechtigkeit, den Stellenwert der Arbeit und das Verhältnis zwischen den Klassen. Hierfür einige weitere Beispiele.

Im Italienroman *Die Wunder des Antichrist* beschäftigt Lagerlöf sich neben ihrem Dauerthema Religiosität explizit mit dem Sozialismus, und ihr gelingt ein realistisches Bild des in bitterster Armut versinkenden Sizilien, das frei ist von jeglichem Exotismus, der Italien sonst so gerne zugeschrieben wird. Zum Sozialismus ihrer Zeit hält Lagerlöf dennoch ebenso großen Abstand wie die bürgerliche Frauenbewegung, der sie sich zugehörig fühlt. Sie ist einem bürgerlich-emanzipatorischen Ideal der Wohltätigkeit verpflichtet, nicht einem Engagement für eine Systemänderung, die Macht und Einfluss anders über die Schichten verteilen würde – einerseits ...

... andererseits gelingen Lagerlöf trotz ihrer bürgerlichen Perspektive vor allem im dritten der Löwensköld-Romane, *Anna Svärd*, feine Beobachtungen der Lebensverhältnisse in einem abgelegenen Dorf in Dalarna. Der Hintergrund: Karl-Arthur Ekenstedt hat in einem Anflug von Wut auf seine Verlobte Charlotte gelobt, die erste Frau zu heiraten, die ihm über den Weg läuft. Dies ist die schö-



ne Anna Svärd, eine umherziehende Händlerin aus Dalarna. Dass Ekenstedt vorher einigen anderen, alten, hässlichen, schmutzigen Frauen bewusst aus dem Weg geht, wirft ein schlechtes Licht auf ihn, tut aber momentan nichts zur Sache.

Im gleichnamigen Roman geht es zunächst darum, wie Anna Svärd von den höhergestellten Damen in ihrem Dorf auf diese Heirat vorbereitet wird – eine ebenso berührende wie witzige Studie im Erlernen von Habitus. Später im Text wird gezeigt, wie wenig Karl-Arthurs pseudochristliche Schwärmerei für ein abstraktes Ideal der Armut mit dem Ertragen wirklicher Not zu tun hat. Die beengten Lebensverhältnisse von Anna in der kleinen Hütte, die sie mit ihrem Mann bewohnt, werden lebensnah und detailliert beschrieben. Im Gegensatz zu ihr hat ihr Mann Karl-Arthur keine Ahnung davon, wie man mit wenig Geld haushaltet. Er fühlt sich von der Enge, dem Lärm und der schlechten Luft gestört, vor allem aber von der Kinderschar – obwohl er diese selbst in einer großen Geste paternalistischer Wohltätigkeit aufgenommen hat. Doch nun sorgt Anna für sie. Ihn stören sie durch ihre sehr reale, körperliche Anwesenheit. Auf diese Weise wird im Roman auch die bürgerliche Wohltätigkeit regelrecht bloßgestellt, während Annas Liebe zu Geld nicht nur verständlich gemacht wird, sondern geradezu als positiver Ausdruck von Pragmatismus und Verantwortungsgefühl hervorgehoben wird.

Zum Engagement Lagerlöfs kann man auch ihre Schulkritik zählen. Als Lehrerin ist sie sich der pädagogischen Missstände in den Schulen sehr bewusst, wie folgendes Zitat aus einem Brief an Sophie Elkan belegt. Ich möchte Ihnen das Zitat nicht vorenthalten, ist Lagerlöfs Kritik doch nach wie vor aktuell – auch an unseren Universitäten:

Oh, es macht mich im Übrigen jedes Mal rasend, wenn ich an das Unterrichtswesen denke. Wie stellt man sich sonst an, um etwas zu lernen, nun, man macht eines nach dem anderen, man schreibt auch nicht mehrere Romane gleichzeitig, und man lernt nicht für mehr als ein Fach auf einmal vor einer Prüfung. Aber in der Schule geht man während der fünf Stunden die unterschiedlichsten Dinge durch, je mehr Abwechslung, desto besser. Und dann zuzusehen, wie Gehirne verderben, das Gedächtnis abnimmt, das Interesse stirbt. (Zitiert nach Wolandt 2015, 70–71)

Literarisch hat die Schulkritik Lagerlöfs in *Nils Holgerssons wunderbare Reise durch Schweden* ihren Ausdruck gefunden. Hier zeigt Lagerlöf, wie progressive Pädagogik und literarische Nationsbildung Hand in Hand gehen. Die Reise des kleinen Nils durch und über die einzelnen schwedischen Regionen hat den Effekt, dass das weitläufige und höchst unterschiedliche und widersprüchliche Land als Einheit imaginiert werden kann; und zwar als eine Einheit der Klassen, aber auch eine Einheit von Mensch, Tier, Landschaft, Natur, Kultur und Industrie.

*Nils Holgersson* ist im Übrigen auch ein Beispiel dafür, dass sich in Lagerlöfs fabulierendes Erzählen immer wieder sozialrealistische Schilderungen von ökonomischer und sozialer Not, von Auswanderung, Einsamkeit, Alkoholismus, Tuberkulose und anderen sozialen Übeln ihrer Zeit einfügen. Nicht zuletzt gilt das für die erstaunlich mitfühlenden und gleichzeitig unsentimentalen Passagen über den Tod – völlig ungewöhnlich für ein Kinderbuch, denken wir doch gemeinhin, dass erst Astrid Lindgren diese Thematik kindgerecht aufarbeitete und damit zu ihrer Zeit für große Diskussionen sorgte.

## **„... deren Name und dichterisches Schaffen weit über die Grenzen Schwedens hinaus bekannt geworden sind“ – die Intertextuelle, Intermediale, Internationale**

Mit der Erwähnung von Astrid Lindgren bin ich an einem weiteren Punkt angekommen, den ich in eins der vielen Zentren dieses Beitrags stellen möchte: die intertextuelle, die intermediale und die internationale Lagerlöf.

Spätestens an diesem Punkt sprengt die Fülle an Aspekten, Assoziationen und Anregungen, die die Lagerlöf-Lektüre mir gegeben hat, den Rahmen eines Essays. Ein kleiner Trost: Ich bin damit in bester Gesellschaft. Lagerlöf selbst hat sich ganz offensichtlich mit ihrer assoziativen Patchworktechnik abgemüht – und das mal mit mehr, mal mit weniger Erfolg. Für *Gösta Berlings saga* brauchte sie zehn Jahre von der ersten Idee bis zur Publikation. Und der Langzeitwelterfolg *Nils Holgersson* fügt sich nie zu einer vollkommen geschlossenen Erzählung. Lagerlöf beklagte, sie sei der Fülle des gesammelten Stoffes nicht Herrin geworden. So werden einige Landschaften von Nils wie von seiner Autorin kursorisch überflogen, einige erst gar nicht besucht.

Zwei fragmentarische Teaser sollen am Ende zum Weiterdenken und -lesen anregen:

Ich hatte schon erwähnt, wie kunstvoll Lagerlöf Volksüberlieferungen in ihre Texte einbaut. Doch das Gleiche gilt für ihre Aus- und Einblicke in Werke anderer skandinavischer und europäischer Autorinnen und Autoren der Vergangenheit und ihrer Gegenwart. Ihr Zeitgenosse und Konkurrent August Strindberg hat ihr einmal Epigonentum vorgeworfen (Höök 2016, 64). Wir könnten sagen, dass uns in Lagerlöfs Texten eine höchst selbstbewusste und eigenwillige Epigone entgegentritt, die Inspirationen und Erzählanlässe zu ganz eigenen Mischungen verfilzt.

Goethes Faust spukt im Teufelspakt der Kavaliere in *Gösta Berlings saga*. Nur das Gretchen fehlt; dafür findet sich die moderne, zerrissene faustische Seele nicht nur in Gösta, sondern vor allem auch in der Figur der hyperreflektierten Marianne Sinclair. In *Eine Herrenhofsage* bedient Lagerlöf sich bei Topoi und Figuren aus Hans Christian Andersens großartigem, heute viel zu wenig bekannten Roman *Nur ein Geiger (Kun en Spillemand 1837)*, um das Verhältnis von Trauma, Depression und Kunst zu erkunden. In *Das heilige Leben* begegnen uns mindestens zwei Meerfrauen der skandinavischen Literatur. Der leidende Protagonist Sven Elversson imaginiert Andersens Meerfrauen beim sehnsuchtsvollen Blick aufs Meer. Und in derselben Szene begegnet uns ein Widerschein von Henrik Ibsens *Die Frau vom Meer (Fruen fra Havet 1888)* in der kummervoll weinenden, jungen Pastorengattin Sigrun. Nicht zuletzt aber begegnen wir auf Schritt und Tritt der großen Vorgängerin Lagerlöfs, dem internationalen Literaturstar der 1840er und 1850er Jahre: Fredrika Bremer, die eine ebenso internationale Wiederentdeckung wahrlich verdient hat (vgl. z. B. Schnurbein 2018).

Mit AutorInnen ihrer eigenen Gegenwart verbindet Lagerlöf ebenso viel. Victoria Benedictssons mühsam sich sowohl von der romantischen Liebe wie durch eine praktische Liebe emanzipierende Frauenfiguren, zum Beispiel in *Frau Marianne (1887)*, finden in ihren Erzählungen ein Echo, etwa in der Gräfin Dohna aus *Gösta Berlings saga*. Mit August Strindberg, dem Skandalerzähler und Erneuerer des europäischen Dramas, verbindet sie auch viel mehr, als man auf den ersten Blick vermuten mag. Der hysterische Krisenmann (Schnurbein 2001) und präexpressionistische Erneuerer des europäischen Dramas und die Erzählerin von Volkssagen, religiösen Stoffen und sentimental Liebesgeschichten scheinen eigentlich wenig miteinander gemein zu haben. Doch eint sie ein Interesse für sogenannte Volkserzählungen, vor allem Spuk- und Gruselgeschichten, die sie als Mittel verwenden, um psychologische und soziale Konflikte zu zeichnen bzw. in Szene zu setzen. Und sie teilen die Religionskritik bei gleichzeitigem Interesse für Theosophie und einer christlichen Botschaft des Mitgefühls.

Ich breche hier einfach ab... denn ebenso bunt und undurchdringlich ist das Dickicht der Bezüge, wenn wir uns die Wirkung Lagerlöfs ansehen. Auf die komplizierten Fragen der vielfältigen Übersetzungen, die teilweise parallel zueinander entstehen und oft eher Nach- und Neudichtungen sind, lasse ich mich hier gar nicht erst ein. Die literarischen Einflüsse, die Lagerlöf hinterlassen hat, reichen ebenfalls zu weit: vom deutschen Heimatdichter Gustav Frensen und dem Naturalisten Gerhart Hauptmann über Astrid Lindgren bis zu Per Olov Enquist, die alle sehr unterschiedliche Lagerlöf-Bilder weitertragen. Und noch bunter wird es, wenn wir den Blick auf die anderen Künste öffnen. Lagerlöfs bildhaftes Erzählen hat schon zu ihrer Gegenwart Illustratoren fasziniert

(Schaffer 1989). Ihr episodenhaftes Erzählen sowie ihre meisterhaften Wechsel von überschauender Vogelperspektive zum Heranzoomen auf das Däumlingkleinste etwa in *Nils Holgersson* kommen der Filmsprache entgegen bzw. nehmen diese in vieler Hinsicht vorweg.<sup>11</sup> Kein Wunder also, dass Lagerlöf-Stoffe von Beginn des Stummfilms an gern und mehrfach verfilmt wurden.

Ich breche erneut ab und komme zu einer Art Schlussfolgerung.

## „... die Kraft der Einbildung“ – Selma Lagerlöfs Aktualität

Während ich über die verschiedenen Lagerlöfs nachdenke, lese ich Amitav Ghosh: *Die große Verblendung. Der Klimawandel als das Udenkbare* (dt. 2017). Dieser 2016 erschienene Essay fragt: Warum vermögen weder der moderne Roman noch der politische Diskurs, treffende und Not wendende Erzählungen über den Klimawandel zu schaffen? Interessanterweise hält Ghosh die Struktur des Romans für eines der Hauptprobleme in diesem Zusammenhang. Der Roman nämlich sei das Genre der „Regelmäßigkeit des bürgerlichen Lebens“, das die vom Protestantismus geprägte liberale Idee des regelhaft sich entwickelnden Individuums ins Zentrum stelle. Es sei ein Denken, das auf Wahrscheinlichkeit basiere und damit – so eine der überraschenden Pointen Ghoshs – ausgerechnet dem Prinzip der Statistik verwandt sei. Jedenfalls lasse es keinen Raum für die „prodigious happenings“, also für wunderbare, unerhörte, unwahrscheinliche Ereignisse. Gerade solche aber würden im Zuge der Erderwärmung zur Regel – ohne dass ein allgemein akzeptiertes Genre zur Verfügung stünde, sie in kollektive narrative Strukturen zu überführen. Ghosh erwähnt aber auch Modi und literarische Strömungen, die genau dies könnten: allen voran den magischen Realismus und die dem hochkulturellen Regelkanon als unseriös geltenden Modi des Melodramatischen, Schauerlichen und Phantastischen.

Genau diese Register bedient Lagerlöf. Mit ihnen bricht sie immer neu die Logik des Wahrscheinlichen, des Vorhersagbaren. Obwohl ihre Plots oft vorhersehbar erscheinen, bleibt sie eine Dichterin des Unvorhersagbaren, der Überraschung, des Widerspruchs. Eine Erzählerin, die sich immer wieder neu erfindet, die mit Genres, Sujets und Schreibweisen experimentiert, sie kombiniert, kontaminiert. Freilich werden diese Brüche mit Hilfe eines Märchentons oft entschärft. So bleiben sie für das bürgerliche Publikum verdaulich, auf das Lager-

---

<sup>11</sup> Zu den zahlreichen Lagerlöf-Verfilmungen vgl. Lange-Fuchs 2008.

löf bewusst zielt. Doch bleibt es dabei: Das Erzählen von Traumata und Heilung, das Phantasieren und Spuken, die unheimlichen und zugleich heimeligen Aktivitäten der Dinge, das kontaminierte, hybride Erzählen – all diese Elemente sind in der Lage, Lagerlöfs Werk für neue Aktualisierungen in Bezug auf Probleme unserer Zeit zu öffnen.

## Bibliographie

- Anderson, Benedict. *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Frankfurt a. M.: Campus Verlag, 2005 [1988].
- Espmark, Kjell. *Der Nobelpreis für Literatur. Prinzipien und Bewertungen hinter den Entscheidung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1988.
- Ghosh, Amitav. *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*. Chicago: University of Chicago Press, 2016.
- Goldschmidt, Kenneth. *Uncreative Writing. Sprachmanagement im digitalen Zeitalter*. Berlin: Matthes & Seitz, 2017.
- Heitmann, Annegret. „Geld, Schuld und Gewissen. Eine medienhistorische Dimension in Selma Lagerlöfs Erzählung *Herr Arnes penningar*.“ *Historisierung und Funktionalisierung. Intermedialität in den skandinavischen Literaturen um 1900*. Hg. Stephan Michael Schröder und Vreni Hockenjos. Berlin: Nordeuropa-Institut, 2005.
- Heitmann, Annegret. „Die Moderne im Durchbruch 1870–1910.“ *Skandinavische Literaturgeschichte*. Hg. Jürg Glauser. Stuttgart: J. B. Metzler, 2006. 183–229.
- Höök, Erik. „Selma Lagerlöf.“ *Vänner och fiender. Människor runt Strindberg*. Hg. Stefan Bohmann, Erik Höök und Camilla Larsson. Stockholm: Carlssons, 2016. 62–76.
- Lagerlöf, Selma. *Skrifter*. 12 Bd. Stockholm: Bonnier, 1951–1954.
- Lagerlöf, Selma. *En riktig författarhustru. Selma Lagerlöf skriver til Valborg Olander*. Stockholm: Bonnier, 2006.
- Lagerlöf, Selma. *Nils Holgerssons wunderbare Reise durch Schweden*. Übersetzt von Thomas Steinfeld. Berlin: Andere Bibliothek, 2015.
- Lange-Fuchs, Hauke. *Illustrationen, lebendig und schön: Selma Lagerlöf und der Film*. Lübeck: Schmidt-Römhild, 2008.
- Latour, Bruno. *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Ljung Svensson, Ann-Sofi. *Jordens Dotter: Selma Lagerlöf och den tyska hembygds-litteraturen*. Göteborg: Makadam förlag, 2011.
- Massumi, Brian. *What Animals Teach us about Politics*. Durham, NC: Duke University Press, 2014.
- Munck, Kerstin. „Selma Lagerlöf – en lesbisk författare?“ *Lambda Nordica* 3 (2008): 10–24.
- Schaffer, Barbro. „Att göra fantasin autentisk – om Selma Lagerlöf och hennes illustratörer.“ *Selma Lagerlöf och bildkonsten*. Hg. Nationalmuseum und Selma Lagerlöf-Sällskapet. Stockholm: Nationalmuseum [u. a.], 1989. 47–76.
- Schnurbein, Stefanie v. *Krisen der Männlichkeit. Schreiben und Geschlechterdiskurs in skandinavischen Romanen seit 1890*. Göttingen: Wallstein, 2001.
- Schnurbein, Stefanie v. *Norse Revival. Transformations of Germanic Neo-Paganism*. Leiden: Studies in Critical Research on Religion, 2016.

Schnurbein, Stefanie v. „Norn, Vampire, Female Christ. Myth and Myth-Making in Sweden's First Feminist Novel. A Failed Essay in Honor of Bruce Lincoln.“ *Irreverence and the Sacred. Critical Studies in the History of Religions*. Hg. Gregory B. Johnson und Hugh Urban. Oxford: Waterstones, 2018. 245–266.

Stenberg, Lisbeth. *En genialisk lek. Kritik och överskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författarskap*. Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 2001.

Thomsen, Bjarne Thorup. *Lagerlöfs litterære landvinding. Nation, mobilitet og modernitet i Nils Holgersson og tilgrænsende tekster*. Amsterdam: Scandinavisch Instituut, 2007.

Wolandt, Holger. *Selma Lagerlöf. Eine Biographie*. Stuttgart: Urachhaus, 2015.