

Janke Klok

Sigrid Undset (1928)

Die Norwegerin Sigrid Undset (1882–1949) erhielt 1928 den Nobelpreis und war somit eine von zwei Frauen, denen in den 1920er Jahren dieser Preis verliehen wurde. Das entspricht einem Frauenanteil von zwanzig Prozent in diesem Jahrzehnt. Die ist im Vergleich zu anderen Jahrzehnten keine schlechte Quote; zwischen 1901–1991 lag der Frauenanteil beim Nobelpreis bei gerade einmal etwas über fünf Prozent.

Sigrid Undset ist in Deutschland eine heute nahezu vergessene, aber in ihrem Werk und in ihrer intellektuellen Biographie außerordentlich facettenreiche Schriftstellerin. Sie war Verfasserin von historischen Romanen und Essays, Autorin zeitgenössischer Stadttexen, Verfasserin von frauenpolitischen und politischen Texten. Zu ihrem Vermächtnis gehört die literarische Vermessung Norwegens am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts. Sie war in vielen Künsten tätig, aber auch Sozialanthropologin, Laien-Dominikanerin, Journalistin und Propagandistin. Viele BiographInnen haben sich, wie ich mich in diesem Text, mit ihren vielen Gesichtern beschäftigt, tun das noch immer und zeigen somit, dass Undset in Norwegen keineswegs vergessen ist.¹ Undsets Arbeit und Leben haben nie aufgehört, LeserInnen und ForscherInnen zu faszinieren. Dieser Beitrag fokussiert den Facettenreichtum und die Kanonisierung ihres Werkes sowie die spezifischen ästhetischen Verfahren, die Sigrid Undsets Werk geprägt haben.²

Bjerkebæk 1928

Am 13. November 1928 befindet sich Sigrid Undset zusammen mit ihrem ehemaligen Ehemann, dem Maler Anders Castus Svarstad (1869–1943), in ihrem Haus Bjerkebæk im norwegische Lillehammer, wo sie zusammen Kaffee trinken.³ Undset kommt gerade von einem Telefonat zurück und setzt sich mit ihrem

1 Für eine Auswahl an Biographien siehe die Bibliographie am Ende des Beitrags.

2 Mit herzlichem Dank an Sven Kraus für die Übersetzung der Ringvorlesung über Sigrid Undset (1928), 2. Mai 2018.

3 Undset hatte das Haus Bjerkebæk von dem Geld, welches sie als Autorin verdiente, gekauft und renoviert. Dort wohnte sie im Jahr 1928 mit ihren drei Kindern Anders, Maren Charlotte und Hans. Im November 1928 hatte sie Besuch von Svarstad, dem Vater der Kinder.



Abb. 1: In Bjerkebak, beim Schreiben an Kristin Lavransdotter, 1920–1922.

Strickzeug wieder hin. Nach einer Weile sagt sie zu Svarstad: „Ich habe also den Nobelpreis bekommen“ (Ørjasæter 1993, 229). Svarstads lakonische Antwort hierauf erinnert an die Repliken aus dem Sagastil. Die nordischen Sagas sind epische Erzählungen aus dem mittelalterlichen Island und Norwegen. Sie stützen sich teilweise auf mündlich überlieferte Erzählungen und wurden zwischen 1120 und dem fünfzehnten Jahrhundert niedergeschrieben. Der Isländer Snorri Sturluson (1179–1241), einer der bekanntesten Sagaautoren, schrieb seine Sagas unter anderem, um zu zeigen, dass der Norden integraler Bestandteil des kulturellen und intellektuellen Europas war. Nicht ohne Erfolg: die Sagaliteratur wurde zu Weltliteratur.⁴ Der Stil ist als ‚hartgekochte Prosa‘ qualifiziert worden, was für die spätere Sagaliteratur durchaus zutreffend ist. Ohne viele Umschweife wird die Handlung in scharfen Konturen gezeichnet – es wird erzählt, was passiert, und mit einer lakonischen Konklusion abgeschlossen. Schon in jungen Jahren las Undset mit Eifer Sagas. Vor allem die *Njálssaga* (ca. 1280), die sie als Zehnjährige verschlang, war eine ihrer Lieblinge. Der ‚hartgekochte‘ Sagastil findet sich auch in Undsets Erzählungen über das norwegische Mittelalter und in Svarstads Antwort auf ihre Mitteilung, dass sie den Nobelpreis bekommen hatte, wieder. Er sagte: „Ist Sherry im Haus?“ Sherry gab es im hohen bis späten Mittelalter (also in der Zeit zwischen dem elften und vierzehnten Jahrhundert) wohl nicht; aber die etwas andere Art zu antworten – es gab keinen Glückwunsch, wie man es vielleicht erwarten würde, sondern lediglich einen Verweis darauf, dass und wie gefeiert werden soll – passt sowohl in die Umgebung als auch in die Schaffensperiode, in der sich Undset befindet. Die 1920er Jahre sind

⁴ Der schwedische Philologe Peter Hallberg geht so weit zu sagen, dass „[m]an [] diese [die Sagas, J. K.] ohne zu übertreiben als den einzigen gesammelten, originären Beitrag des Nordens zur Weltliteratur bezeichnen [kann].“ [„Man kan uten å overdrive betegne dem (sagaene) som Nordens eneste samlede, originale bidrag til verdenslitteraturen.“] (Hallberg 1979, 7)

das Jahrzehnt, in dem Undset ihre Romanserien über das Mittelalter verfasst hat.

Sagastil

Undsets erster im Mittelalter spielender Text wurde jedoch schon eine Weile zuvor publiziert, im Jahre 1909, und bekam den Titel *Fortællingen om Viga-Ljot og Vigdis* [deutsch: *Viga-Ljot und Vigdis* (1956)]. Der Roman, der von der Literaturwissenschaftlerin Liv Bliksrud als „ein blutrünstiger Liebesroman“ (Bliksrud, 2009) beschrieben wurde, handelt von einer jungen Frau und ihrer Reaktion auf einen Übergriff, der von Viga-Ljot an ihr begangen wurde. Die folgende Handlung hat Undset dennoch vom mittelalterlichen Umgang mit Ehrverletzungen entnommen: Man antwortet mit (Blut-)Rache. Viga-Ljot soll getötet werden. Die Erzählung über Viga-Ljot und Vigdis zeugt von einer starken Frau, die alles dafür tut, dieses Ziel zu erreichen. Nachdem sie ihren Sohn geboren hat, flüchtet Vigdis mit ihm durch Wälder und über Berge; es wird eine lange Reise durch die kalte Winternacht. Drei ihrer Finger erfrieren und müssen amputiert werden. Drei Waldmänner, die sie trifft, sollen ihr helfen. Nachdem einer von ihnen namens Illuge ihr die Finger abhackt – und an dieser Stelle brauchen wir nicht an Morphin oder andere Betäubungsmittel denken –, sagt Vigdis: „Du bist ein starker Kerl, Illuge, mit geschickter Hand“ (64). Es sind diese Antworten, welche die Stärke und den Eigensinn der Protagonistin zeigen und die voller schwarzen Humors sind, die den Sagastil berühmt gemacht haben.

Nachdem Undset sich im Jahre 1919 in Lillehammer eingerichtet hatte, widmete sie sich mit enormer Energie dem Schreiben über das Mittelalter. Die drei Romane über Kristin Lavranstochter schrieb sie im Zeitraum von drei Jahren. Sie wurden in viele verschiedene Sprachen übersetzt und Undset wurde schon im Jahre 1922 für den Nobelpreis vorgeschlagen.

Nobelpreis 1928

Zurück in Bjerkebak in Lillehammer am 13. November 1928. Viele Biografien über Sigrid Undset haben das Setting kommentiert, in dem sich Undset befand, als sie erfuhr, dass ihr der Nobelpreis für Literatur zugesprochen wurde. Ihre Biografin Tordis Ørjasæter meint, dass sie das Strickzeug brauchte, um sich ein wenig zu sammeln (1993, 229). Dies schreibt auch Sigrun Slapgard (2007, 305). Es bleibt die Frage, wo dieses Detail seinen Ursprung hat. Ist es Undset selbst,



Abb. 2: Undset bei der Verleihung des Nobelpreises.

die sich als internationale und preisgekrönte Autorin in einem häuslichen Zusammenhang präsentieren will? War es jemand von der Telefonzentrale, der die Information von der Haushälterin Mathea Mortenstuen erhielt, welche das Telefonat über den Preis entgegennahm und vielleicht sagte, dass Frau Undset mit Strickzeug und ihrem Ehemann in der Stube saß? Oder ist es reine Fiktion? Mit letzter Sicherheit kann man es wohl nicht sagen. Dass sie sich setzen musste, um die Neuigkeit zu verdauen, erscheint jedoch verständlich. Sie war sich sehr im Klaren darüber, dass sie nach Selma Lagerlöf (1858–1940) und Grazia Deledda (1871–1936) die dritte Frau war, die den Preis erhalten hatte. Und vielleicht auch, dass sie mit ihren 46 Jahren zu den bis dato jüngsten Gewinnerinnen des Preises zählte. Über den Stand der Dinge war Undset gut aufgeklärt. Gegenüber Journalisten, die nach der Neuigkeit über den Nobelpreis herbeiströmten, verhielt sie sich abweisend, sie mochte es nicht, interviewt zu werden.

Svarstads Frage, ob es noch Sherry im Haus gäbe, stellte sich als vernünftig und vorausschauend heraus. Bald kamen Menschen, Blumen und Telegramme von allen Seiten. In den 1920er Jahren ging die Nachricht über den Nobelpreis für Literatur beinahe genauso schnell um die Welt wie in unserer Zeit mit ihren nahezu grenzlosen Kommunikationsmitteln. Das Gratulationstelegramm ihres amerikanischen Verlegers Alfred Knopf – Undset war eine seiner Starautorinnen – kam fast zeitgleich mit dem Telegramm ihres norwegischen Verlegers William Nygaard vom Aschehoug-Verlag.

1928 war Undset eine etablierte und weltbekannte Autorin. Ihre Bücher wurden in viele Sprachen übersetzt und mehrfach neu aufgelegt. Ihr amerikanischer Verleger Alfred Knopf war so begeistert von ihrem Werk, dass er es kaum erwarten konnte, dass ein neues Buch aus ihrer Feder kam. Ihre norwegische Herkunft nutzte er, um sie als Autorin zu profilieren. In *The Times Literary*

Supplement beschreibt er sie als die „unverfälschte Stimme aus *the wilderness*“, was wohl am ehesten etwas über das amerikanische Norwegenbild der Zeit aussagt. Undset war in der Zwischenzeit neue Wege gegangen. Aus Undsets biographischer Notiz an das Nobelkomitee geht hervor, dass sie zur katholischen Konfession übergetreten war. Im Jahre 1924 wurde sie in der St. Torfinns Kapelle in Hamar getauft. Im hauptsächlich lutherischen Norwegen war dies ein durchaus ungewöhnlicher Schritt. Zu Beginn des Jahres 1928 wurde sie Laien-Dominikanerin und erhielt den Ordensnamen Schwester Olave. So sollte sie ihr tägliches Leben wie vorher verbringen, ansonsten aber dem klösterlichen Gebetsregime folgen.

Im Dezember 1928 setzten sich die Feierlichkeiten in Stockholm fort, wo Per Hallström (1866–1960), Vorsitzender des Nobelkomitees der Schwedischen Akademie, am 10. Dezember Undset in seiner Laudatio auf Grund ihrer Mittelalterromane als literarisches Genie darstellte:

She was destined by birth to do pioneer work in this area. Her father was a gifted historian, and from childhood she had lived in an atmosphere of historic legend and folklore. Moreover, she acquired a solid historical knowledge, guided, it would seem, by this premonition of the task her genius had set for her.

There she found the material which truly suited her nature, and her imagination was confronted with a task adequate to its scope. [...]

Moreover, the author's imagination was bound to be attracted by the difficult task of conjuring out of the darkness of a little known past the external life of former generations in all its diversity. Sigrid Undset has done so to an extent that has aroused general admiration. (Hallström 1928)

Der Nobelpreis war mit 156.000 norwegischen Kronen dotiert, was Undset die Möglichkeit gab, ein Stipendium zu stiften, das Eltern in die Lage versetzen sollte, ihre „entwicklungsgehemmten Kinder“ zu Hause zu versorgen. Das Stipendium wurde nach Undsets Tochter Maren Charlotte Svarstad benannt. Maren Charlotte (oder Mosse, wie Undset sie nannte) hatte eine mentale Entwicklungsstörung. 15.000 Kronen gingen an den Unterstützungsfond der AutorInnen. Undset war seit 1907 ein sehr aktives Mitglied der Norwegischen Autorenvereinigung, deren Vorsitzende sie von 1936 bis 1940 war. Ein weiteres Stipendium sollte mittellosen Kindern die Möglichkeit eines „Aufenthaltes an katholischen Schulen“ geben (Ørjasæter 1993, 232). Man sieht, wie Undset mit dem Nobelpreisgeld die Gelegenheit beim Schopf ergriff, die Welt ein wenig nach ihren Überzeugungen zu gestalten: Kinder sollten im Kreise der Familie aufwachsen, eine katholische Erziehung war ihrer Meinung nach das Beste für ein Kind – und die Literaturschaffenden erfüllen eine wichtige gesellschaftliche Funktion.

Eine literarische Vermessung Norwegens

Der Romanzyklus *Kristin Lavransdatter* [*Kristin Lavranstochter*] besteht aus den drei Teilen *Kransen* (1920) [*Der Kranz* (1926)], *Husfrue* (1921) [*Die Frau* (1926)] und *Korset* (1922) [*Das Kreuz* (1927)] und wurde ab der ersten Stunde ein gewaltiger Verkaufserfolg. Die KritikerInnen waren sich einig, dass in diesem Roman die umfassenden kulturhistorischen Kenntnisse der Autorin, ihre psychologischen Einsichten sowie ihre poetische Begabung eine seltene und glückliche Verbindung eingingen. Anschließend folgte der zweibändige Roman über *Olav Audunssøn* (1925–1927) [*Olav Audunssohn* (1928–1929)]. Damit hatte sich Undset als Autorin historischer Romane in einer Weise etabliert, die damals innerhalb der modernen Literatur einmalig war. Die Literaturwissenschaftlerin Ellisiv Steen fasst die Besonderheit der historischen Romane Undsets folgendermaßen zusammen:

In ihren Zeit- und Milieuschilderungen gelingt es Undset mit ihrer visionären Fantasie, alle ihre präzisen mittelalterlichen Kenntnisse über Gedanken und Glauben, Sitte und Brauchtum, materielle Kultur und kirchliche Kunst mit dem Leben einer Person verschmelzen zu lassen. Naturschilderungen, historische Geschehnisse und kulturhistorische Details gleiten zusammen in eine Fiktion, in eine Illusion der Wirklichkeit, die nicht durchbrochen wird. (Steen, 1959)⁵

Die Romane über *Kristin Lavranstochter* spielen Anfang des vierzehnten Jahrhunderts; die Romane über *Olav Audunssøn* sind eine Generation früher angesiedelt. Der erste Teil von *Kristin Lavranstochter*, *Der Kranz*, lässt sich auch als klassischer Liebesroman lesen. Die Liebe zwischen *Kristin* und *Erlend* wird im Geiste der Ritterdichtung geschildert: als eine Macht, die die Liebenden für alle Zeit fest verbindet, trotz aller Hindernisse, die ihnen in den Weg gelegt werden, und trotz aller Gesetzesbrüche, die sie auf sich nehmen müssen. So beginnt zumindest die Erzählung. Während sie mit *Simon Darre* verlobt ist, verliebt *Kristin* sich in jenen *Erlend Nikolauson*. Und sie widersetzt sich dem Gebot des Vaters und der Sippe: *Kristin* heiratet *Erlend*. Im zweiten und dritten Teil der Serie geht *Kristin* den Weg von der körperlichen Liebe zur Liebe Gottes. Nach *Erlends* Tod geht *Kristin* ins Kloster. Sie fällt der Pestepidemie zum Opfer. Ihr Tod wird wie folgt beschrieben:

Es schien ihr ein Wunder zu sein, das sie nicht begriff, trotzdem aber wusste sie ganz sicher, Gott hatte sie in einem Pakt festgehalten, der für sie geschlossen worden war,

⁵ Hier zitiert nach Bliksrud, 2009. Wenn nicht aus den publizierten deutschen Übersetzungen entnommen, sind alle Übersetzungen der Zitate in diesem Kapitel von der Autorin, mit herzlichem Dank an Sven Kraus.

ohne dass sie etwas davon ahnte, von einer Liebe, die über sie ausgeschüttet worden war – und trotz ihrem eignen Willen, trotz ihrem schweren, erdgebundenen Sinn hatte etwas von dieser Liebe in ihr weitergelebt, hatte in ihr gewirkt wie die Sonne in der Erde [...]. (*Das Kreuz, Kristin Lavranstochter* 1925–1927, 1193)

Im Tod wird also mit anderen Worten ein neuer Pakt sichtbar, ein Pakt, der Kristins (kleine) Geschichte mit einer größeren Geschichte – der Geschichte von Gott – verbindet, was Kristins Leben einen Sinn gibt. Das bedeutet nicht, dass die Erzählung von der Verurteilung der Normbrüche geprägt ist, die sie in Lust und Begehren gegen Gott (und Vater und Sippe) begeht. Es sind im Gegenteil genau diese Regelverletzungen, die den Roman auszeichnen. Die Konflikte, die Kristins Eigensinn hervorruft, sind es, die die Handlung vorantreiben. Der Roman endet in ruhiger Versöhnung. Die Welt wird erklärt, ist aber keineswegs konfliktfrei.

Meine Protagonisten sind die Grundelemente des menschlichen Lebens, die Ewigwährenden. Wie auch in der Ritterliteratur, *Njálssaga*, Bibel und Shakespeare. Es handelt hierbei um den Kampf des Menschen nach seinen moralischen Geboten zu leben. Dies ist die Grundlage aller bedeutungsvoller Literatur.

[Mine karakterer er grunnelementene i menneskelivet, det eviggyldige. Som i Riddervise, Njåls saga, Bibelen, Shakespeare. Det handler om mennekets kamp for å overholde sine egne moralbud. Det er det all viktig litteratur dreier seg om.] (Undset zitiert nach Slaggard 2016, 249; ins Deutsche übersetzt von der Autorin. Mit Dank an Sven Kraus)

Diese Aussage Undsets zeigt nicht nur, was für sie von Wichtigkeit war, sondern auch in welcher existentieller Weise sie selbst ihre Werke verstand.

Mit ihrem Fokus auf das norwegische Mittelalter und ihrer Suche nach neuen Bezugsrahmen für das Individuum spielen Sigrid Undsets Texte eine wesentliche Rolle im nationalen literarischen Diskurs. Norwegen war nach fast fünfhundert Jahren Abhängigkeit, zunächst unter der dänischen, danach unter der schwedischen Krone, im Jahr 1905 wieder unabhängig. Zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts war man damit beschäftigt, der jungen Nation ein Gesicht zu geben, insbesondere auch durch eine eigenständige Kultur- und Nationalgeschichte. Dabei kam AutorInnen eine außergewöhnlich große Bedeutung zu. Die Schriftsprache war in Norwegens Zeit unter der dänischen Krone – nicht zuletzt durch die Übersetzung der Bibel ins Dänische im Zuge der Reformation – dänisch geworden. Die in der Romantik gesammelten Volksmärchen – in Norwegen nahmen sich Peter Christen Asbjørnsen (1812–1885) und Jørgen Moe (1813–1882) derer an – waren der erste Schritt der Norwegisierung der Schriftsprache. Asbjørnsen und Moe führten viele Worte und Wendungen aus der gesprochenen Sprache ein, die sie beim Sammeln der Märchen gehört hatten. Das Norwegische und Dänische waren sich doch weiterhin sehr ähnlich. Mit Hilfe

einer neuen Generation von AutorInnen wurde die Sprache am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts stetig norwegischer. Durch Sprachreformen wurden die Unterschiede zum Dänischen bedeutend größer. Es entstanden norwegische Verlage, beispielsweise der 1872 gegründete Verlag Aschehoug mit dem Verlagsmotto „Norwegische Bücher bei norwegischen Verlagen“.⁶ Sowohl die Öffentlichkeit als auch die Politik glaubten an die gesellschaftliche Bedeutung norwegischer Dichtung. Die Geschichte und Eigenart des Landes sollten durch die Literatur vermittelt werden. Der norwegische Historiker J. E. Sars ging sogar so weit, dass er Norwegen in dieser Periode als eine *Poetokrati* bezeichnet. So wie auch in anderen europäischen Ländern suchte die neue literarische Generation nach Antworten auf drohende Bedeutungslosigkeit. Diese fanden sie, in dem sie neue, oft dezidiert norwegische Zusammenhänge herstellten. Mit ihren Texten – oft in Form von Romanserien mit historischem Stoff – gaben sie dem Individuum einen Kontext, der den Einzelnen/die Einzelne mit dem Kollektiv verbindet.

Und es ist in dieser, die Nation hervorbringenden Literatur, dass Sigrid Undset eine tragende Rolle spielte. In Undsets Mittelalterromanen finden die Leserin und der Leser eine zusammenhängende und sinnhafte Deutung der Welt. Das Dasein erscheint als ein erklärtes Ganzes. Dies bedeutet, dass die ‚kleinen Geschichten‘ – jene der Einzelperson – ihren Sinn im Lichte größerer Geschichten entfalten; so wie Kristins Geschichte innerhalb der Geschichte Gottes einen Sinn erhält. Undsets Romane über das norwegische Mittelalter entsprachen in jeder Hinsicht den Erwartungen des norwegischen Publikums und der norwegischen Politik. Und sie bekamen darüber hinaus auch international große Anerkennung.

In der neuen, urbanen Welt

Undsets nahezu naturalistischer Sinn für alltägliche Details, der in all ihren Texten zu finden ist, ist für ihren Erfolg von Bedeutung. Ihre Darstellungen wimmeln von detailgetreuen Einzelheiten, was ein beeindruckendes Maß an Wissen über Haushaltsgegenstände, Kleidung, Gebäude und Ernährung zeigt. Die neue Generation von SchriftstellerInnen hatte sich, wie bereits gesagt, der Vermessung Norwegens verschrieben – sie verfassten epische Erzählungen über

⁶ In einem Land mit etwas über zwei Millionen Einwohnern erschienen Bücher in Auflagen von 10.000 bis 30.000. 1935 verzeichneten die öffentlichen Bibliotheken des Landes 4,5 Millionen entlehene Bände. Beisetzungen bekannter Dichter wurden nationale Feiertage.

die Minenarbeiter der Vergangenheit und die Straßenbauarbeiter der Gegenwart, sie schrieben Familienchroniken, welche sie in Vergangenheit und Gegenwart platzierten, sie schrieben über das Individuum in der Begegnung mit Gott. Das Besondere an Undsets Romanen ist, dass das Verhältnis zwischen Individuum, Umgebung und Kollektiv, sei es eine Familie oder der katholische Glaube, nie konfliktfrei ist. Dies gilt in ganz besonderer Weise für das Verhältnis zwischen der Frau und der traditionellen, patriarchalischen Gesellschaft. Undset sah keine Möglichkeit, die Individualität der Frau mit der Familie in ihrer ‚Bedeutung als ökonomische und produktive Einheit‘ zu vereinbaren. Dennoch zeigt sie in ihren ersten Texten, dass sie in Norwegen noch einen ganz neuen Zusammenhang entstehen sa – den urbanen Raum. In der Zeit von 1905–1940 zogen große Teile der norwegischen Bevölkerung in die Städte. In ihren Gegenwartstexten platzierte Undset ihre Protagonistinnen in eine neue, städtische Frauengemeinschaft. Die Protagonistinnen sind Büroangestellte, Lehrerinnen, Verkäuferinnen, kurz: die neuen Frauen. Und ihre so ambivalenten wie faszinierenden Protagonistinnen gehen Wege, über die sich selbst die Autorin unsicher zu sein scheint.

Im Haus des Vaters, im Haus der Mutter – eine norwegische und dänische Identität

Wie stark die patriarchalischen Strukturen in Norwegen verankert waren, zeigt sich selbst in der kleinen Biographie, die sie dem Nobelkomitee der Schwedischen Akademie schickte:

My father's family came from Østerdalen. The first ancestor of ours of whom anything at all was known was one Peder Halvorsen who, in 1730, lived in Grytdalen in the Sollien valley of the river Atna where some men from Østerdalen had been allowed to settle and farm the land. My father's folk remained there until my grandfather, Halvor Halvorsen, came to Trondhjem as a non-commissioned officer and became warden of a workhouse. He took the name of Undset from a hamlet in which my grandmother had lived when she became a widow. („Sigrid Undset. Biographical“ 1928)

Es ist bemerkenswert, wie sie in ihrer eigenen Biografie den Vater und seine Geschichte hervorhebt. Fast wirkt es so, als läse man den Anfang einer ihrer im Mittelalter situierten Chroniken. Zum Vergleich der Beginn von *Kristin Lavransdatter*:

Bei der Teilung der Hinterlassenschaft Ivar Gjeslings des Jüngeren auf Sundbu im Jahre 1306 kamen seine Besitztümer in Sil an die Tochter Ragnfried und ihren Gatten Lavrans

Björgulfsson. Diese hatten vorher auf Lavrans Hof Skog in Follo nahe bei Oslo gewohnt, jetzt aber zogen sie auf den Jörundhof oben im Gudbrandstal.

Lavrans entstammte dem Geschlecht, das man hierzulande die Lagmanssöhne nannte. Sie waren mit jenem Laurentius Ostgöotalagmann von Schweden herübergekommen. (*Der Kranz, Kristin Lavranstochter 1925–1927*, 7)

Damit gab Undset eine deutliche Richtung vor, der viele gefolgt sind. Sowohl die schwedische Akademie als auch LiteraturhistorikerInnen haben dem Vater-Tochter Verhältnis großes Gewicht beigemessen, sowohl in der Betrachtung ihres literarischen Werkes als auch ihrer Person. Es sollte darauf hingewiesen werden, dass ihr Schaffen sehr durch ihren Vater geprägt war, was auch das Nobelkomitee geteilt hat. In der Laudatio heißt es, wie bereits zitiert: „Her father was a gifted historian, and from childhood she had lived in an atmosphere of historic legend and folklore“ (Hallström 1928). Bei all der Bedeutung, die viele – inklusive Undset selbst – in das Vater-Tochter Verhältnis legen, könnte man fast vergessen, dass Undset auch eine Mutter hatte. Die Dänin Charlotte Gyth. Sigrid Undset wurde 1882 in der dänischen Kleinstadt Kalundborg geboren. Obwohl die Familie in die norwegische Hauptstadt Kristiania – wie die Stadt damals hieß – zog, als Sigrid zwei Jahre alt war, waren ihre dänischen Wurzeln für Undset immer Teil ihrer Zugehörigkeit. Durch ihre dänische Mutter und die vielen Besuche in Undsets Geburtsort Kalundborg blieb der Kontakt mit Dänemark lebendig. Auch in ihrem literarischen Schaffen zeigt sich ihre dänische Zugehörigkeit in zweierlei Weise: zunächst in der Intertextualität der Texte. In Undsets Romanen finden sich viele Spuren dänischer Autorinnen und Autoren, dänischer Volkserzählungen und Balladen. In der romantischen Literatur des dänischen *Guldalder*, der großen, dänischen Kulturblütezeit des frühen neunzehnten Jahrhunderts, sah Undset eine Verbindung mit der alltäglichen Wirklichkeit, die sie ansprechend fand. Undset schreibt mit der Aufmerksamkeit der Realisten und Naturalisten für alltägliche Arbeiten und Gegenstände. Ihre Personen- und Naturbeschreibungen sind jedoch auch stark geprägt von den Träumen und Vorstellungen der Romantik.

Nach dem Tod des Vaters hatte es die Familie, die dänische Mutter Charlotte Gyth mit ihren drei Töchtern: der großen Schwester Sigrid (11) und den Mädchen Ragnild (9) und Signe (6), wirtschaftlich nicht leicht. Versuche der Mutter, sich als Übersetzerin über Wasser zu halten, scheiterten; Charlottes Sprache war viel zu Dänisch (Slapgard 2007, 45). Bemerkenswert ist, dass die Mutter nun auch sehr wichtig für Sigrid Undsets norwegische Zugehörigkeit werden sollte. Charlotte entschied, dass ihre drei Töchter in Norwegen aufwachsen sollten, und sie kämpfte darum, die Familie zusammen zu halten, als die Großeltern die zwei ältesten Kinder, Sigrid und Ragnild, zu sich nach Dänemark holen wollten (Slapgard 2007, 52). So wurde es Kristiania, wo die drei Mädchen, unter der

für ihre Fortschrittlichkeit im koedukativen Bereich bekannten Pädagogin Ragna Nielsen (1845–1924), eine gute Schullaufbahn absolvierten.

Undset und die Vielfalt der Künste in Mittelalter und Gegenwart

Seit sie ein junges Mädchen war, wollte Undset Künstlerin werden. Eine ihrer frühen Hoffnungen war es, Schauspielerin zu werden, wozu sie durch fahrende Theatertruppen inspiriert worden war. Solche hatte sie bei den Großeltern in Dänemark gesehen, wo sie regelmäßig den Sommer verbrachte. Ein Sommeraufenthalt im norwegischen Hvitsten am Oslofjord bescherte der kleinen, vierköpfigen Familie Undset den norwegischen Maler Theodor Kittelsen (1857–1914) als Nachbarn. Ein frühes Kunstprojekt von Undset war ihr Miniaturtheater. Aus kleinen Streichholzschachteln baute sie ein Puppentheater mit Figuren aus dem Mittelalter, schon da hatte sie eine Figur namens ‚Kristin‘ mit Brautkranz und einen Ritter der Tafelrunde. Die Streichholzschachtelwelt ist erhalten geblieben und konnte 2018 in der Nationalbibliothek in Oslo besichtigt werden, wo sie Teil der Ausstellung *In Spe, Forfattarars kreative barndom [In Spe, kreative Schriftstellerkindheiten]* war. Dort habe ich im März 2018 folgende Bilder gemacht (Abb. 3 und 4).

Als die vierzehnjährige Undset dem norwegischen Maler Theodor Kittelsen (1857–1914) dieses Theater zeigte, sagte er: „Ja, du Arme, Talent hast du wohl“, etwas was er nicht als unbedingt günstig ansah. „Talent ist wahrlich keine Begabung, es ist ein Fluch“, fügte er mahnend hinzu (Slapgard 2007, 55). Daraufhin wollte Undset eine Ausbildung als Kunstmalerin machen. Aber dazu kam es nicht. Als große Schwester musste sie helfen, die Mutter und die zwei jüngeren Geschwister zu versorgen. Sie ging auf das Wirtschaftsgymnasium und im Alter von sechzehn Jahren trat sie eine Stelle als Sekretärin bei einer norwegischen Agentur an, die für die deutsche AEG arbeitete. Das gab ihr das starke Gefühl, am Fortschritt der Zeit beteiligt zu sein. „Ich, die Büroangestellte Sigrid Undset, elektrifiziere diese, unsere herrliche Zeit und unser Büro, meine liebe AEG steht an der Spitze des Fortschritts.“ [„Jeg, kontordame Sigrid Undset, elektrifiserer denne vår herlige tid og vårt byro, mitt kjære AEG, går i spissen for fremskrittet.“] (Slapgard 2016 [2015], 86; ins Deutsche übersetzt von der Autorin. Mit Dank an Sven Kraus). Diese Arbeit brachte für Undset lange Arbeitstage mit sich. Neun-Stunden-Tage und vierzehn Urlaubstage pro Jahr ließen tagtäglich wenig Raum für anderes (Slapgard 2007, 63). Sie musste sich also mit den Nächten behelfen: Zehn Jahre lang war sie Sekretärin bei Tag und Schriftstellerin bei



Abb. 3 und 4: Miniaturtheater. Aus kleinen Streichholzschachteln machte die vierzehnjährige Undset ein Puppentheater. Foto: Janke Klok.

Nacht. Ihrer schwedischen Brieffreundin Andrea Hedberg schreibt sie von ihren Träumen, Künstlerin zu sein, und dem Alltag. Selma Lagerlöf und Amalie Skram (1846–1905) nannte sie als Inspirationsquellen (Slapgard 2007, 68). Die Multimedialistin Undset entschied sich nun dezidiert für ihr Medium, sie wollte Schriftstellerin werden. Nach vier Jahren organisierte sie sich für drei Monate *a room of her own*. Sie mietete ein Zimmer in einer Pension und schrieb die erste Fassung eines Romans: *Aage Nielsson til Ulvholm*, welcher im norwegischen Mittelalter spielte. 1905 reiste sie mit dem Manuskript nach Kopenhagen, um es Peter Nansen, dem Chef des Gyldendal-Verlages, persönlich zu überreichen.

Und diese erste Arbeit Undsets entlockte dem Verleger eine Reaktion, die vor dem Hintergrund des späteren Nobelpreises in der norwegischen Literaturgeschichte anekdotisch geworden ist. Er lehnte das Manuskript mit folgenden Worten ab: „Versuchen Sie sich nicht weiter an historischen Romanen. Das können Sie nicht. Aber Sie können ja versuchen, etwas Modernes zu schreiben. Man weiß ja nie!“ (Ørjasæter 1993, 76; übersetzt von der Autorin. Mit Dank an Sven Kraus.) Enttäuscht, aber nicht entmutigt nahm sich Undset Nansens Rat zu Herzen und schrieb in einer Art rasender Inspiration *Fru Marta Oulie* [*Frau Marta Oulie* 1998]. Jetzt schickte sie das Manuskript an das neue norwegische Verlagshaus Aschehoug. Der Roman erschien im Jahr 1907, und beginnt mit den Worten: „Ich habe meinen Mann betrogen.“ (*Frau Marta Oulie* 1998, 7) Der Anfang „sollte modern genug sein“ (Winsnes 1949, 41) wie Undset später schreiben würde. Der Roman, der in Tagebuchform geschrieben ist, spielt in Kristiania und wurde der erste von Undsets insgesamt sieben Gegenwartsromanen (wechselweise Romane und Novellensammlungen). In ihrem Schaffen werden diese zu einem großen Ganzen. Der Künstlerinnenroman *Jenny* (1911) wurde zu Undsets literarischem Durchbruch.

Kristiania-Dichterin

Mit Sigrid Undset erhielt Norwegen seine „erste, eingeborene Kristiania-Dichterin“ – eine Bezeichnung, die Undset selbst bestätigte: „Kristiania ist doch bisher kaum von anderen als Menschen von außerhalb geschildert worden, die die bitteren Schalen ihres Zornes über unsere arme Provinzstadt ausgossen“.⁷ Das Zitat illustriert ihre Sicht auf und ihr Mitleid mit Norwegens Hauptstadt, die kaum als Großstadt gelten konnte und von Auswärtigen nur äußerst unschön beschrieben wurde. Auch wenn die Bezeichnung „eingeboren“ (insbesondere in Bezug auf die Autorin) streng genommen nicht korrekt ist – Undset wurde, wie gesagt, in der *dänischen* Hafenstadt Kalundborg geboren –, zeigen die Gegenwartserzählungen, die ihrer Jugendliteratur zugeschrieben werden, doch in höchstem Maße ihre Liebe zu Kristiania. Kristiania ist die Stadt, in der sie 35 Jahre lebte: von 1884, als ihre Familie dorthin zog, bis 1919 – dann ging sie nach Lillehammer. Ihre Vorliebe für Stadtmotive teilte Undset mit ihrem Ehemann, dem bereits erwähnten Maler Anders Castus Svarstad (1869–1943). Svarstad wurde bekannt für seine Stadtmotive. Dass das Gleiche nicht für Undset

⁷ Undset in einem Brief an Andrea Hedberg am 8. März 1909 (*Kjære Dea* [Liebe Dea] 1992, 155).

gilt, liegt daran, dass sich die Öffentlichkeit in allererster Linie auf ihre Erzählungen über das norwegische Mittelalter konzentriert. Per Hallström lässt in seiner Laudatio ihre literarische Größe dort beginnen, wo sie ihre Gegenwart verlässt und die Aufmerksamkeit der fernen Vergangenheit widmet:

This greatness [her descriptions of Norwegian nature and spirit of adventure, J. K.] began to extend to her entire work as soon as she abandoned the disunified and uprooted beings of the present time who had attracted her attention, in order to dedicate herself to the life of a distant past. She was destined by birth to do pioneer work in this area. (1928)

Liv Bliksrud befasst sich mit diesem „Fokussierungsmechanismus“, wenn sie schreibt, dass Undsets erste Gegenwartsschilderungen „mit Ausnahme von *Jenny* lange im Schatten der Mittelalterromane aus den 1920er Jahren [gestanden haben]“ (Bliksrud 1986, 276; übersetzt von der Autorin. Mit Dank an Sven Kraus). Dies verhindert dennoch nicht, dass nahezu alle LiteraturhistorikerInnen auch Undsets lebendigen und intimen Schilderungen von Kristiania, wie sie die frühen Gegenwartserzählungen charakterisieren, ihr Interesse schenken. Oft wird dabei Undsets Stil anhand eines Ausschnittes aus der Novellensammlung *Den lykkelige alder* (1908) [*Das glückliche Alter* (1999)] illustriert:⁸

Ich hätte Lust, über die Stadt zu schreiben. Weißt du, all diese pseudoanständigen Viertel, in denen wir wohnen – wir respektablen Lohnsklaven. Die nassen, verdreckten Straßen mit den zerbrochenen Platten der Bürgersteige und den kleinen Wohnungen und den winzigen Läden – ich würde gern solche Ladenfenster beschreiben – Seifengeschäfte und Spielzeuggeschäfte mit Zelluloidpuppen und Nähkästchen und Glasperlenbändern, und davor Kinder in Trauben, die sagen ‚das ist für mich‘. Weißt du, ich kenne sie ja, all die vielen kleinen, jämmerlichen Sehnsüchte, die an jeder dieser Fünfzigjore-Herrlichkeiten da drinnen kleben [...] Ich könnte ein Buch über dich schreiben – über mich selbst oder jede beliebige – Büroratte! (*Das glückliche Alter* 1999, 47–48)

In der norwegischen Literatur repräsentierten Undsets Bücher etwas ganz Neues, ihre Schilderungen der Stadt standen beispielsweise in überaus deutlichem Kontrast zu Knut Hasmuns (1859–1952) Stadtbeschreibung in *Hunger* (1890). Bei Undset finden wir eine auffallend konkrete Sachlichkeit in der Aufzählung der Requisiten der Stadt. Die „Wirklichkeit der Büroratten ist definitiv eine andere als die Wirklichkeit des Helden in Hasmuns *Hunger*“ (Andersen 2001, 339, übersetzt von J. K.). Das vorhergehende Zitat aus *Das glückliche Alter* zeigt, wie Undset in ihren Gegenwartserzählungen eine neue Gruppe Stadtbewohner in die norwegische Literatur einführt: die berufstätige Frau der Mittelschicht – die Büroangestellte, die Lehrerin, die Verkäuferin und die Hausfrau und Mutter. Und-

⁸ Vgl. auch Winsnes 1937, 532; Amdam 1975, 423; Andersen 2001, 339.

set selbst hatte ein klares Bewusstsein für und eine klare Vorstellung von dieser neuen Stadtgeneration, von der sie selbst ein Teil war. „Wir sollten doch auf eigenen Beinen stehen, uns alleine und ohne irgendeines Menschen dargebotene Hand das Nötige für sowohl die materiellen als auch geistigen Bedürfnisse des Lebens erwerben. Dazu passen keine Tanzschuhe“, schreibt Undset in „Kvinnen i Kristiania“ (Die Frau in Kristiania) am 5. Dezember 1915 in der norwegischen Zeitung *Verdens Gang*. (Johansen, 1998, 42, übersetzt von J. K.). In seiner Kürze zeigt das Zitat die Zielstrebigkeit, Einsamkeit und Spaltung dieser Generation. Charakteristika, die auch bei den weiblichen Hauptpersonen in Undsets Prosa der frühen Schaffensperiode wiederzufinden sind. Dass in diesem Leben kein Platz für „Tanzschuhe“ ist, weist sowohl auf die scheinbare Freudlosigkeit des Daseins dieser Generation als auch auf die Kluft zwischen der bürgerlichen Mädchenerziehung – in der Tanzschuhe unbedingte Ausstattung waren – und dem Alltag einer modernen, selbstständigen Städterin hin. Dies führt uns zum Hauptthema in Undsets kurzen und langen Prosatexten, die sie zwischen 1905 und 1914 schreibt: das Leben einer modernen Frau in der (Groß-)Stadt, sei es nun Kristiania, Paris oder Rom.

Der neue Stadroman

Undsets Stadtbeschreibungen sind einer Sozialanthropologin würdig und führen in den realistischen Roman in Norwegen etwas Neues ein: Die konkrete Beschreibung des alltäglichen Stadtlebens zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts. Dieses Leben spielt sich in neuen, urbanen Räumen ab: auf der Straße und in Parks, in Straßenbahnen, Hotels und Cafés, in Künstlerwohnungen, Sanatorien und Schulen, in Zeitungsredaktionen, den Häusern des (Spieß-)Bürgertums und Wohnungen in Mietskasernen.

Aus der bürgerlichen Stube und der Küche verlagert sich die Handlung vorsichtig ins Café und Pensionat, um sich später mit der größten Selbstverständlichkeit in den Zimmern werktätiger Frauen, in Arztpraxen, Aufzügen, Sanatorien, Schulen, Zeitungsredaktionen, Eisenbahnwaggons und Autos abzuspielen! (Engelstad 1989, 125, übersetzt von der Autorin. Mit Dank an Sven Kraus)

Die Wohnungen befinden sich in den neuen Stadtteilen mit ihren „demokratischen“, neuen Mietskasernen, um welche Undset die norwegische literarische *Feminapolis* erweitert.⁹ Undset zeichnet ein dystopisches Bild: die Erfahrungen

⁹ Weiterführend hierzu siehe: Klok 2011.

der Frauen in der Stadt vermitteln den Eindruck, eingeschlossen und abgeschlossen zu sein. Die Frauen haben die Möglichkeit verloren, ihrer Umgebung ihre Prägung zu verleihen. In ihrem ersten Stadtroman, *Fru Marta Oulie* (1907), richtet Undset mithilfe des Erlebens der Stadt durch die Hauptperson einen kritischen Blick auf die demokratischen – oder vielmehr sozialdemokratischen – Wohnideale. Der Roman macht Undsets Thematik, Schreibstil und Ambiguität in vielfacher Weise deutlich und soll deshalb im Folgenden ausführlicher diskutiert werden.

Die Städterin – Ironie und paradoxe Metaphern

Die moderne, urbane Frau, welche die Protagonistin in Undsets Debutroman *Frau Marta Oulie* ist, ist Lehrerin und Hausfrau. Ihr Name ist Marta Benniche. Sie hat studiert und ist 22 Jahre alt, als sie den rothaarigen künftigen Geschäftsmann Otto Oulie kennenlernt, den sie zehn Monate später heiratet. Undset schreibt den Roman in Form eines Tagebuches, welches Marta nach elf Ehejahren beginnt (*Frau Marta Oulie* 1998, 7). Dieses Tagebuch erstreckt sich in kürzeren und längeren Abständen über zwei Jahre. Es ist eine Form, die die Leserin und den Leser nah an die Protagonistin heranführt. Es ist eine fesselnde Art zu schreiben, die Undset für ihren Debutroman wählt. Eigentlich ist das Tagebuch eine private und intime Erzählform; der/die LeserIn wird zum/zur Vertrauten der Erzählerin. Gleichzeitig ist ein Roman an ein größeres und allgemeines Publikum gerichtet und platziert die Tagebucherzählerin, die Protagonistin, gleichsam auf einem Podium – und die Leserin oder der Leser werden gewissermaßen in die erste Reihe des Saales gesetzt, in dem sich der Monolog abspielt, den Marta in ihrem Tagebuch aufführt. Undset bringt den/die LeserIn in ein merkwürdiges Spannungsverhältnis, indem er/sie gleichzeitig Vertrauensperson und ZuschauerIn, BeobachterIn ist. Dies hat Anklänge an Ibsens modernes Drama, welches das Bürgertum zu den Heldinnen und Helden des Schauspiels machte und so ein Spannungsverhältnis schuf: Es war das erste Mal, dass die, die im Saal saßen, sich auf der Bühne repräsentiert sahen, als ob ihnen ein Spiegel vorgehalten wurde. Im Tagebuch lässt Undset Marta zum Publikum sprechen und sie vertraut diesem ihre Gedanken, Schuldgefühle und Rückblicke auf die Vergangenheit an. So wird Schritt für Schritt deutlich, was vor Martas Ehebruch geschah und in welcher Situation sie sich nun befindet. Undset bedient sich einer Erzähltechnik, die stark an die retrospektive oder rückblickende Kompositionstechnik erinnert. Diese Kompositionstechnik wurde von Ibsen in seinen Gegenwartsdramen erstmals verwendet und später von vielen Krimiautoren aufgegriffen. In Undsets *Frau Marta Oulie* verstärkt die retrospektive Erzähltechnik

das Spannungsverhältnis zwischen der/dem LeserIn als Vertrauten und der/dem LeserIn als BeobachterIn. Ein Vertrauter/eine Vertraute erwartet, um Rat gefragt zu werden; wenn das Erzählte in der Vergangenheit liegt und die Konsultationsfunktion verschwindet, wird die Handlung des Tagebuchs – des Romans – mehr und mehr zu einem Bericht und damit zunehmend weniger nah, die retrospektive Erzähltechnik zeigt sich hier als Distanz schaffend. Undset experimentiert mit einer spannungsreichen Kombination aus Nähe und Abstand zwischen der Protagonistin und der/dem LeserIn.

Die Stadt, in der sich die Ich-Erzählerin Marta befindet, ist Kristiania. Marta gehört zur intellektuellen Oberschicht und es scheint, als wollte Undset ihr alle Eigenschaften geben, die einer modernen Frau zugeordnet werden könnten. Marta beteiligt sich aktiv an Diskussionen und Debatten zu den aktuellen Themen ihrer Gegenwart, wie zum Beispiel Sexualität außerhalb der Ehe. Die Ich-Erzählerin glaubt nicht an Gott, sie engagiert sich in der Frauenbewegung und Erwachsenenbildung und sie berichtet von ihrem körperlichen Begehren. Sie arbeitet nach der Geburt ihrer ersten zwei Kinder weiterhin außerhalb des eigenen Heims und ist ein ausgeprägter Stadtmensch. Mit liebevoll gewählten Worten, in denen moderne Technologie und Natur einander den Weg weisen, erzählt sie von der Stadt, in der sie lebt:

In der ganzen Stadt roch es nach Kastanien und Flieder [...]. Ich konnte deutlich den feinen Duft der Pfingstrosen ausmachen, der an japanische Holzschnitzereien erinnert, aber vor allem machten Kastanien und Flieder sich geltend. [...] Weißer Flieder hing über den Gartenzaun, die Telefonleitungen zogen sich wie Saiten einer riesigen Goldharfe dahin. (*Frau Marta Oulie* 1998, 41–42)

Im Laufe des Tagebuches zeigt sich, dass Marta und Otto gänzlich unterschiedliche Ansichten in wesentlichen Fragen haben. Undset drückt diesen Gegensatz unter anderem mit Hilfe der Dichotomie Stadtmensch / Naturmensch aus.

Damals verstand ich Otto; ich wusste selber nicht, wie klar ich ihn sah, so, wie er war. Ich verlangte nichts von ihm, was er nicht geben konnte. Er war nicht zwischen blutarmen Studierzimmerwesen aufgewachsen, hatte nicht zwischen Tante Gulettas Mahagonimöbeln und Perlenstickereien gelebt –, sein Vater handelte mit Holz und Otto selber war mit Leib und Seele Geschäftsmann, Sportler und Freiluftmensch. (*Frau Marta Oulie* 1998, 31)

Ottos Gegenpol ist sein Freund Henrik, der ein ausgeprägter Stadtmensch ist, ein *homo intellectualis* im Sinne von Georg Simmel (1950). Er hat sich in einer Dachwohnung mit Flügel und Kunst im Munkedamsvei eingerichtet und lebt, mit Ottos Worten, „verdammte edel“ (*Frau Marta Oulie* 1998, 73). Es ist Henrik, mit dem Marta ihr außereheliches Verhältnis hat. Die Anziehungskraft, die der Naturmensch Otto und die Natur außerhalb der Stadt, mit der er sie bekannt

macht, auf Marta haben, ist nicht von Dauer. Der Umschwung kommt nach der Geburt des zweiten gemeinsamen Sohnes. Otto versucht sie dazu zu überreden, ihre Stelle als Lehrerin aufzugeben. Eindringlich beschreibt Marta das vorhersehbare Schicksal der verheirateten, bürgerlichen Frau:

Ich stellte mir mit leiser Trauer vor, daß er sich zu einem richtigen Spießier entwickeln würde – Anlagen dazu hatte er – und daß ich meinen eigenen Kreis und meine Interessen verlieren würde, [...] und am Ende würde ich wohl zu einer Nummer im langen Katalog mit Otto Oulies Glückseligkeiten reduziert werden. (*Frau Marta Oulie* 1998, 58–59)

Das *Individuum Futurum*, das hier beschrieben wird, hat den Kontakt zu dem Umfeld, von dem sie ein Teil war, – ihrem *sozialen Netzwerk* – verloren und gründet nun ihre Identität darin, das Objekt einer anderen Person zu sein. Der Prozess der Zersetzung von Martas Selbstständigkeit und Autonomie – ihrer modernen Identität – wird durch die Veränderungen in ihrer Wahrnehmung der Stadt eindrucksvoll illustriert. Die Stadt wird von einer befreienden Umgebung, in der Kultur, Technik und Natur miteinander harmonisieren, zu etwas Beklemmendem mit einer Abscheu erregenden Eintönigkeit und Hässlichkeit. Zumindest für Marta, „Otto war begeistert von der Gegend“:

Ich fand die Straße grauenhaft – es war eine richtige Snobgegend mit häßlichen kleinen Villen und öden Gärten mit Gärtenhäusern, in denen noch nie ein Mensch gesessen hatte, das konnte man sehen. An den Toren standen Granitpfosten mit uninteressanten Namen, hinter den Fenstern sah man cremefarbene Vorhänge und Majolikagefäße, und manchmal konnte man auch einen Blick in die Zimmer werfen, auf Stehlampen, Säulen und Palmen und alle Scheußlichkeit der Welt. (*Frau Marta Oulie* 1998, 62)

Martas scharfer Blick und ihre Einfühlsamkeit ihrer Umgebung gegenüber gehen auch aus der Beschreibung einer ihrer späteren Wohnungen in der Neuberggata im Stadtteil Majorstuen hervor. Hier wird beschrieben, wie das Spießbürgertum in einer Neubaugegend versucht, sich in der neuen Konsumgesellschaft einzurichten:

Aber die Gegend ist wirklich abscheulich. Alle diese halbfertigen Straßen und die neuen Häuser, die jetzt schon verfallen aussehen – diese winzigen Wohnungen mit unangemessen feiner Einrichtung, die dicht an dicht an die Fassaden geklebten Balkons, die in grellen Farben angestrichenen Treppenhäuser, die verschmutzten Torwege, und in jedem zweiten Block ein Feinkostgeschäft und ein Schuster, an jeder Ecke ein Kolonialwarenladen – ich glaube, jede Woche wird hier ein neuer eröffnet. Alle Menschen scheinen sich genau gleich einzurichten.

Wann immer ein frischverheiratetes Paar einzieht, und hier ist die Hälfte aller Paare frisch verheiratet, die andere Hälfte hat nur ein geringes Einkommen und trotzdem sechs bis acht Kinder, und zwei Drittel der Frauen tragen Capes und sind in sogenannten „gesegneten Umständen“ –, dann hat es die gleichen Möbel: Plüsch fürs Wohnzimmer, Esszimmer-

möbel aus echtem Holz und Betten und Toilettenkommode aus Mahagoni. (*Frau Marta Oulie* 1998, 67–68)

Das dystopische Bild, das Undset von einem Mietshaus zeichnet, zeigt, dass die Einrichtung der Wohnung eines Umdenkens bedarf. Der fließende Übergang von generellen Anschauungen zu den spezifischeren Erfahrungen, wie er sich im Abschnitt über die alltägliche, urbane Wirklichkeit zeigt, ist bezeichnend für Undsets Stil in diesem Roman. Dieser verbleibt zweideutig in Bezug auf die Bedeutung der modernen Stadt für ihre BewohnerInnen. Die kollektive Existenz wird stets verbunden mit dem individuellen Alltagserleben. Eine wehmütige Erinnerung an vergangene, warme Sommer wird mit einem Kommentar zu Ottos hemmungsloser Aktivität und seinem enormen Vorrat an Gartenausrüstung versehen:

Wenn ich das Geräusch eines Rasenmähers höre, dann muß ich an Einars ersten Sommer denken. Ich saß mit einem Buch oder einer Näharbeit auf der Veranda und döste vor mich hin, und ich sah Otto, der in Hemdsärmeln und im Schweiß seines Angesichts mindestens jeden zweiten Tag mit einem alten, auf einer Auktion ersteigerten Rasenmäher den Rasen mähte. Unter der Veranda hatte er ein ganzes Arsenal an Gartengeräten untergebracht, das auch ausgereicht hätte, den Schloßpark in Schuß zu halten. (*Frau Marta Oulie* 1998, 57)

Die Mischung aus generellen Beobachtungen und trockenen Kommentaren in Verbindung mit Einzelpersonen gibt dem Text eine (selbst-)ironische Prägung. Durch ihre Ironie und durch die Herausstellung des Konfliktes zwischen einer romantischen und einer modernen Marta macht Undset den Roman mit ihrem Erzählstil vielschichtig und *Frau Marta Oulie* damit zu einem komplexen und modernen Krisentext.

Marta ist eingezwängt zwischen zwei Epochen, zwischen Tradition und Moderne. Durch ihren Erzählstil schafft Undset Abstand zu den traditionellen Institutionen und Werten sowie Verständnis für ein anderes, modernes Leben. Marta ist eine streitbare und tatkräftige Frau – mit Hilfe des Tagebuches rekonstruiert sie ihr eigenes Leben. Das Verhältnis der Protagonistin zu Erotik und der eigenen Sexualität wirkt unproblematisch. Das kann jedoch nicht verhindern, dass es zum Ende des Romans das einzige Element ist, welches aus ihrer modernen Existenz verschwunden scheint. Nach Ottos Tod setzt Marta auf ein Leben ohne Partner, ein Leben ohne Sexualität – oder mit Undsets Worten: ohne Erotik. Ökonomische Selbständigkeit in Kombination mit Mutterschaft macht die neue, moderne und erreichbare Identität der Protagonistin aus. Die Sexualität ist ihr im Laufe dieses Prozesses abhandengekommen. Die Körperlichkeit, die Erotik aus dem künftigen Leben der Protagonistin zu verbannen, gibt Aussicht auf ein mangelvolles modernes Dasein. Hierin liegt die doppelte Botschaft, welche den

Schluss des Romans *Frau Marta Oulie* ausmacht. Marta entspricht in jeder Weise dem Bild einer emanzipierten Frau – mit dieser einen Ausnahme. Hiermit steht Marta nicht alleine. Meine Forschung zu norwegischen, weiblichen Stadtromanen zeigt, dass das de-sexualisierte Dasein der literarischen Städterin eines der großen, gemeinsamen Themen ist (Klok 2011, 239).

Die Sozialanthropologin

Undsets Roman zeigt beispielhaft eine Stadt im Wandel. Aus soziologischer Perspektive zeigt der Roman *Frau Marta Oulie*, dass es zu Desorientierung und Verfall führen kann, wenn das Individuum die Möglichkeit verliert, seine Umgebung zu gestalten. Ihr Text lädt fast dazu ein, als Vision gelesen zu werden: wie das Leben der Hausfrau und Mutter in den 1950er Jahren in den als *Schlafstädte* – dann auch als Trabantenstädte – bezeichneten Orten zu Frustration und Isolation führen kann. So betrachtet, zeigt *Frau Marta Oulie*, wie das Leben des Kleinbürgertums transformiert wird und wie es sich von da an in gleichförmigen Mietshäusern hinter den immer gleichen Balkonbrüstungen abspielt. Der Roman ist auch eine Vorwarnung vor dem, wozu Verlust von Individualität und einseitige Konzentration auf die traditionellen Funktionen der Frau, die reproduktiven und die haushälterischen, führen können. Undset zeigt sich in dem frühen Gegenwartstext sowohl als kulturkonservativ – in politischer Hinsicht – als auch als kulturradikal – in frauenemanzipatorischer Hinsicht, im Gegensatz zu späteren Texten, in denen sie die Frau nachdrücklich im Mittelpunkt der Familie verortet.

Die spannungsvolle thematische Dualität, die bei der Analyse von *Frau Marta Oulie* zu Tage tritt, zeigt sich auch im Künstlerinnenroman *Jenny* von 1911, welcher Undsets literarischer Durchbruch werden sollte.

Undset als politische und religiöse Schriftstellerin

Undset schrieb eine Reihe von Artikeln und Kommentaren, mit denen sie sich in Frauenrechtskreisen unbeliebt machte. 1919 gab sie diese unter dem Titel *Et kvindesympunkt [Ein Frauenstandpunkt]* heraus. Sie sah die Frauenrechtsbewegung nicht als eine befreiende Bewegung, sondern vielmehr als eine notwendige Anpassung an das wirtschaftliche System des Kapitalismus. In der Verherrlichung der Gleichstellung fand sie einen unterwürfigen Versuch seitens der



Abb. 5: „Sigrid Undset – a Catholic – Labels Coughlin a Scoundrel“. New York Post 18. 04. 1944.

Frauen, sich einem ‚Männerblick‘ anzupassen. Daher sah sie in ideologischen oder ökonomischen Hindernissen, die dem Familienleben in den Weg gelegt wurden, eine große Gefahr. Sie reagierte unter Verweis auf wissenschaftliche Expertise scharf auf alle Versuche des Staates, im Bereich des Privaten Macht zu übernehmen. Darüber geriet sie unter anderem mit der bekannten Frauenrechtlerin Katti Anker Møller (1868–1945) in einen Streit. Undset äußerte sich arrogant und drastisch. Ihre Biographin Ellisiv Steen meint, dass ihre Standpunkte im Grunde auf unruhiger Besorgnis über die Bedingungen für die Menschheit in einer aufgewühlten und verwirrenden Zeit beruhen.

Ab Mitte der 1920er Jahre trat Undset als streitbare sowie gebildete katholische Diskussionspartnerin auf. Die Zwischenkriegszeit war in Europa von starken konfessionellen Spannungen geprägt und Undset war es wichtig, katholische Propaganda, wie sie es nannte, zu betreiben. Sie stellte ihre polemischen Fähigkeiten in die Dienste der katholischen Kirche und geriet in langwierige Auseinandersetzungen mit lutherischen Pfarrern und Bischöfen. Auch mit katholischen Priestern scheute sie die Debatte nicht. Dies zeigt ein Artikel aus der

amerikanischen Zeitung *New York Post* über Undset und ihre Antisemitismus-Vorwürfe gegen einen katholischen Priester. Der Artikel beginnt mit folgenden Worten: „Sigrid Undset, author and Pulitzer Prize winner, today called Father Coughlin a ‚scoundrel‘, and characterized his anti-Semitic activities as ‚disgusting and frightening.‘“ („Sigrid Undset – a Catholic – Labels Coughlin a Scoundrel“ 1944; vgl. nachfolgenden Bildnachweis) (Abb. 5).

Zwischen 1929 und 1939 verfasste Undset erneut Gegenwartsromane. Es handelt sich dabei um zwei Romane über den Weg eines jungen Mannes zur katholischen Kirche sowie um zwei Frauen- und zwei Eheromane. In diesen Texten macht sich die antifaschistische Haltung der Autorin deutlich bemerkbar. Diese richtet sich gegen das entchristlichte Menschenbild und die Verachtung der Menschenwürde einiger ihrer Zeitgenossen. Katholische Sichtweisen sind hier nur indirekt zu finden, als implizite Botschaft oder Moral vermittelt durch Handlungsmuster, Bildgebrauch und literarische Allusionen.

Als Hitler 1933 die Macht übertragen wurde, wurden Undsets Schriften in Deutschland verboten, dort hatte sie zuvor einige Artikel veröffentlicht, in denen sie sich gegen die Rassenlehre aussprach. 1935 geriet sie in einen Konflikt mit Knut Hamsun. Hamsun hatte sich öffentlich über die Verleihung des Friedensnobelpreises an den deutschen Pazifisten Carl von Ossietzky (1889–1938) lustig gemacht, der von den Nationalsozialisten in einem Konzentrationslager inhaftiert worden war. Hamsuns Äußerungen hatten zur Folge, dass *Den norske Forfatterforeningen* [Die Norwegische Autorenvereinigung] mit Sigrid Undset an der Spitze ein Protestschreiben veröffentlichte. In der *Autorenvereinigung* – Undset ist seit 1907 Mitglied – von 1936–1940 als Vorsitzende.

Journalistin in den USA

Die Jahre 1939–1949 sollten dramatische Jahre werden. Undsets Tochter Mosse verstarb am 12. Januar 1939, Undsets Mutter noch im August desselben Jahres. Am 9. April 1940 gelangte der Krieg nach Norwegen. Undset befand sich zu diesem Zeitpunkt in der norwegischen Hauptstadt – die seit 1924 den Namen Oslo trägt – und reiste zurück nach Bjerkebak, um sich um drei finnische Kinder zu kümmern, denen sie Obdach gewährt hatte, als im November 1939 der Winterkrieg in Finnland ausgebrochen war. Freunde überredeten sie, aus Norwegen zu flüchten, sie glaubten nicht, dass die weltberühmte Schriftstellerin, die für Ossietzkys Friedensnobelpreis (mit-)verantwortlich war, in Norwegen sicher sein würde. Sie flüchtete nach Schweden und kam im Mai in Stockholm an, wo sie die Nachricht erhielt, dass ihr Sohn Anders im Kampf gegen die Deutschen gefallen war. Kurz darauf kam der andere Sohn, Hans, nach Schweden und

gemeinsam reisten sie im Sommer 1940 über die Sowjetunion und Japan in die USA, wo sich Sigrid Undset im New Yorker Stadtteil Brooklyn niederließ. Während des Krieges sah sie sich selbst als eine Informationssoldatin für Norwegen und die Alliierten. Sie engagierte sich auch für das Schicksal der Juden im Emergency Conference Komitee. Und – in den Jahren in den USA erlernte sie verstärkt ein neues Genre: Sie wurde Journalistin. Der norwegische Regisseur Arne Skouen (1913–2003) besuchte die damals 62-jährige Undset im Jahre 1944 und beschrieb ihre journalistische Arbeit in seinem Buch *Sigrid Undset skriver hjem. En vandring gjennom emigrantårene i Amerika* [Sigrid Undset schreibt nach Hause. Eine Wanderung durch die Emigrantenjahre in Amerika], welches 1982 erschien. Undset wohnte vom 26. August 1940 bis zu ihrer Rückreise, mit dem Schiff nach Norwegen, am 21. Juli 1945 in Columbia Heights in Brooklyn. Im August 1945 ist sie zurück in Bjerkebak. In den Jahren in den USA blieb sie die engagierte, streitlustige Frau, die für ihre Perspektive auf die Frauenrechte kämpfte und für den Katholizismus, gegen den Faschismus, für das Schicksal der Juden, für die Alliierten. Sie hätte in Schweden bleiben und weiterhin Belletristik schreiben können, aber die USA waren eine „größere Herausforderung und ein nützlicherer Arbeitsplatz“, schreibt Skouen (1982, 17). Sie hatte einen Vertrag über eine Tournee mit vierzig Vorträgen überall in den Vereinigten Staaten bei „The Leigh Bureau of Lectures“ unterschrieben (Skouen 1982, 27). So wollte sie sich ihren Lebensunterhalt in ihrer neuen Heimat Brooklyn verdienen. Sie fühlte sich wohl in der Großstadt. Und sie war sich im Klaren darüber, dass eine „Propagandistin“ zu sein, wie sie es selbst nannte, eines anderen Schreib- und Redestils bedurfte. Die englische Sprache meisterte sie nie gänzlich, die Agentur setzte darauf, dass sie als bekannte Schriftstellerin die Aufmerksamkeit der ZuhörerInnen durch ihre besondere Art erregen würde. Sie sollte die Sphinx sein, die sprach (Skouen 1982, 38). Sie hielt zahlreiche Vorträge mit nüchtern formulierten Informationen zu „Scandinavia and the War“ (Skouen 1982, 39). Und sie schrieb eine für ihre späteren BiographInnen frustrierend große Anzahl an Artikeln in Zeitungen und Zeitschriften. Diese konnten sich nie einen umfassenden Überblick über ihre Schreibearbeit in diesen Jahren in den USA verschaffen. Dass Undset sich nicht gerade klein machte, lässt sich damit illustrieren, dass sie bereits nach einer kurzen Zeit ihre Aufgabe darin sah, durch ihre Aktivitäten zum Kriegseintritt der USA beizutragen (Skouen 1982, 1). In den ersten Jahren in den USA schreibt sie unter anderem: *Return to the Future* (1942) über den Krieg in Norwegen und ihre Flucht nach Amerika. Man sagt, es sei zum Standardwerk über den Kampf um Norwegen in Amerikas literarischen Haushalten geworden, und es wurde in viele verschiedene Sprachen übersetzt. Die deutschsprachige Ausgabe erschien 1944 in der Schweiz. In ihren Jahren in den USA freundete Undset sich mit der amerikanischen Schrift-

stellerin Willa Cather (1873–1947) an. Sie besuchten einander regelmäßig und standen im Briefkontakt. Cathers Briefe befinden sich in der Nationalbibliothek in Oslo. Ihr Bericht über Churchills Rede in New York und die Gründungsversammlung der Vereinten Nationen bieten originelle Zeitdokumente, ebenso wie ein nie abgeschickter Brief an Willa Cather, geschrieben an deren Todestag.

Neues Interesse für eine weltberühmte Autorin

Die Rezeption von Undsets literarischem Werk durchläuft verschiedene Phasen. In den 1920er Jahren war sie eine weltbekannte Autorin, ihre Popularität in Norwegen und darüber hinaus war enorm. Dies illustriert ihre Rezeption in den USA, in anderen Ländern war sie genauso beliebt. In Deutschland, zum Beispiel, wurden viele ihrer Bücher bald nach ihrem Erscheinen übersetzt und publiziert. Der Nobelpreis sorgte dafür, dass später vor allem ihre Mittelalterromane von vielen weiterhin gelesen wurden. In vielen Ländern gab es immer wieder Neuauflagen.

Bis *Kristin Lavranstochter* verfilmt wurde, dauerte es eine ganze Weile – Undset selbst hatte dem einen Riegel vorgeschoben. Ihr war nicht geheuer bei dem Gedanken daran, was ein Regisseur mit ihrem Text anstellen könnte. Hier ist sie vielleicht von Willa Cather beeinflusst, die in einem ihrer Briefe Undset vor den Filmemachern in Hollywood warnte. Liv Ullmann war 1995 die Erste, die den ersten Teil von *Kristin Lavranstochter* verfilmte.

Eine Zeit lang war das Interesse für ihre anderen Romane dann geringer, erst die feministische Forschung der 1970er Jahre brachte eine Veränderung. An Undsets Gegenwartstexten wurde weitere Forschung betrieben und seit den 1970er Jahren sind viele neue Biographien erschienen, einer der jüngsten 2017: Kristin Brandtsegg Johansens ansprechendes Buch über die Schriftstellerin und ihre Welt, *Jeg har levd i dette landet i tusen år. En sommer med Sigrid Undset [Ich habe tausend Jahre in diesem Land gelebt. Ein Sommer mit Sigrid Undset]*. In den Staaten verglich die Kulturjournalistin Ruth Graham Undset mit der Bestsellerautorin Elena Ferrante (2017). Die englische Übersetzung *Inside the gate: Sigrid Undset's life at Bjerkebak [Nan Bentzen Skilles Innenfor Gjerdet. hos Sigrid Undset på Bjerkebak* (2003)] erschien 2018. Während das neuere Interesse in Norwegen und den USA also vor allem der historischen *Kristin Lavranstochter* gilt, ist in vielen anderen Ländern, wie beispielsweise in Italien, Albanien, den Niederlanden und Deutschland, seit den 1980er Jahren ein neues Interesse an Undsets Gegenwartstexten sichtbar, die erneut oder erstmalig übersetzt und herausgegeben werden.

Nach ihrem Aufenthalt in den USA zog Undset im August 1945 zurück nach Bjerkebak, wo sie wohnte und arbeitete, bis sie 1949 im Alter von 67 Jahren

starb. In einem lokalen Radioprogramm sprach Undset im Jahre 1947 die folgenden Worte, die als Schlussworte dieses Beitrags dienen mögen.

Ich konnte das Schreiben nicht sein lassen. Es war für mich die natürliche Weise auf das zu reagieren, was ich dachte und erlebte und wie ich Menschen und Verhältnisse in der Welt um mich herum beurteilte. So war es nun einmal und daran konnte ich nichts machen.¹⁰

Bibliographie

- Amdam, Per. „Fra Hamsun til Falkberget, Bind 4“. *Norges litteraturhistorie*. Hg. Edvard Beyer [1974–1975]. Oslo: Cappelen, 1975.
- Andersen, Per Thomas. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: universitetsforlaget, 2001.
- Bentzen, Skille, Nan. *Inside the gate: Sigrid Undset's life at Bjerkebak*. Minneapolis und London: University of Minnesota Press, 2018.
- Bliksrud, Liv. „Etterord“. *Sigrid Undset: Fru Marta Oulie. Splinten av Trollspeilet*. Oslo: Den norske bokklubben, 1986.
- Bliksrud, Liv. *Sigrid Undset*. Oslo: Gyldendal, 2007 [1997].
- Bliksrud, Liv. „Sigrid Undset.“ *Norsk biografisk leksikon*. https://nbl.snl.no/Sigrid_Undset/. Foreningen SNL, 2009 (15. 02. 2019).
- Brandtsegg Johansens, Kristin: *Jeg har levd i dette landet i tusen år. En sommer med Sigrid Undset [Ich habe tausend Jahre in diesem Land gelebt. Ein Sommer mit Sigrid Undset]*. Oslo: Kagge, 2017.
- Engelstad, Irene, Jorunn Hareide und Irene Iversen, Hg. *Norsk kvinnelitteraturhistorie 1900–1945*, Band 2. Oslo: Pax, 1989.
- Graham, Ruth. „Why This Norwegian Novelist Should Be the Next Elena Ferrante“. *The Slate Book Review* 11. 01. 2017. http://www.slate.com/articles/arts/books/2017/01/why_sigrid_undset_author_of_the_kristin_lavransdatter_trilogy_should_be.html?via=gdpr-consent. New York und Washington D. C.: Slate Group 2018, 2017 (31. 08. 2018).
- Hallberg, Peter. *De islandske sagaer*. Kopenhagen: Gyldendals, 1979.
- Hallström, Per. „Award ceremony speech“. *The Nobel Prize*. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1928/ceremony-speech/>. Nobel Media AB 2018, 1928 (31. 08. 2018).
- Johansen, Kristin. *Hvis kvinner ville være kvinner. Sigrid Undset, hennes samtid og kvinnespørsmålet*. Oslo: Aschehoug, 1998.
- Klok, Janke. *Det norske litterære Feminapolis 1880–1980. Skram, Undset, Sandel og Haslunds byromaner – mot en ny modernistisk genre*. Groningen: Barkhuis, 2011.
- Ørjasæter, Tordis. *Menneskenes hjerter. Sigrid Undset – en livshistorie*. Oslo: Aschehoug, 1993.
- Skouen, Arne. *Sigrid Undset skriver hjem. En vandring gjennom emigrantårene i Amerika*. Oslo: Aschehoug, 1982.

¹⁰ Das norwegische Originalzitat stammt aus: Warsinski. *Sigrid Undset, et kvinneliv [Sigrid Undset, das Leben einer Frau]*, 1993.

- Simmel, Georg. „The Metropolis and Mental Life“. *The Sociology of Georg Simmel*. Hg. Kurt H. Wolff. Glencoe: The Free Press, 1950 [„Die Großstädte und das Geistesleben“ 1902–1903]. 409–424.
- Slapgard, Sigrun. *Sigrid Undset. Dikterdronningen*. Oslo: Gyldendal, 2007.
- Slapgard, Sigrun. *Maleren*. Oslo: Cappelen Damm, 2016 [2015].
- Steen, Ellisiv. *Kristin Lavransdatter. En kritisk studie*. Oslo, 1959.
- Undset, Sigrid. *Frau Marta Oulie*. Übersetzt von Gabriele Haefs. Heilbronn: Eugen-Salzer, 1998 [*Fru Marta Oulie* 1907].
- Undset, Sigrid. *Das glückliche Alter*. Übersetzt von Lothar Schneider. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999 [*Den lykkelige alder* 1908].
- Undset, Sigrid. *Jenny*. Berlin: Universitas, 1921.
- Undset, Sigrid. *Kristin Lavranstochter. Drei Bände*. Übersetzt von Julius Sandmeier und Sophie Angermann. Frankfurt a. M.: Rütten & Loening, 1925–1927.
- Undset, Sigrid. *Viga-Ljot und Vigdis*. Cassirer: Berlin, 1931.
- Undset, Sigrid. *Return to the Future*. New York: A. A. Knopf, 1942 [*Wieder in die Zukunft*. Zürich: Oprecht, 1944 / *Tilbake til fremtiden*. Oslo: Aschehoug, 1945].
- Undset, Sigrid. „Sigrid Undset. Biographical“. *The Nobel Prize*. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1928/undset/auto-biography/>. Nobel Media AB 2018, 1928 (31. 08. 2018).
- Undset, Sigrid. *Kjære Dea*. Oslo: Aventura, 1992.
- „Sigrid Undset – a Catholic – Labels Coughlin a Scoundrel“. *New York Post* 18. 04. 1944.
- Ullmann, Liv (Reg.) *Kristin Lavransdatter*. Oslo, 1995.
- Warsinski, Maria Fuglevaag. *Sigrid Undset, et kvinneliv*. Oslo: Det norske filminstitut/ Northern Lights, 1993 [*Sigrid Undset, das Leben einer Frau*].
- Winsnes, Andreas Hofgaard. *Sigrid Undset: en studie i kristen realism*. Oslo: Aschehoug, 1949.
- Winsnes, Andreas Hofgaard. „Norges litteratur fra Februarrevolutionen til Verdenskrigen 2, Bind 5“. *Norsk litteraturhistorie*. Hg. Francis Bull, Fredrik Paasche, A. H. Winsnes und Philip Houm [1924–1955]. Oslo: Aschehoug, 1937.