



BERLINER BEITRÄGE ZUR SKANDINAVISTIK

Titel/
title: *Gesundheit/Krankheit
Kulturelle Differenzierungsprozesse um Körper, Geschlecht und
Macht in Skandinavien*

Autor/
author: Stefanie von Schnurbein

Kapitel/
chapter: »Gender Trouble, Gesundheit und Begehren in Ernst
Ahlgrens/Victoria Benedictssons *Geld*«

In: Körper, Lill-Ann/von Schnurbein, Stefanie (Hg.):
Gesundheit/Krankheit. Kulturelle Differenzierungsprozesse um
Körper, Geschlecht und Macht in Skandinavien. Berlin:
Nordeuropa-Institut, 1. Auflage, 2010

ISBN: 978-3-932406-31-7

Reihe/
series: Berliner Beiträge zur Skandinavistik, Bd. 16

ISSN: 0933-4009

Seiten/
pages: 35-50

© Copyright: Nordeuropa-Institut Berlin sowie die Autoren

© Copyright: Department for Northern European Studies Berlin and the authors

Diesen Band gibt es weiterhin zu kaufen. This book can still be purchased.

STEFANIE VON SCHNURBEIN

Gender Trouble, Gesundheit und Begehren
in Ernst Ahlgrens/Victoria Benedictssons *Geld*

1885, im Erscheinungsjahr von Victoria Benedictssons Debütroman *Pengar* (*Geld*)¹, hat die sogenannte Sittlichkeitsdebatte in den skandinavischen Ländern ihren Höhepunkt erreicht. Nach Georg Brandes berühmter Forderung an die Literatur, Probleme zur Debatte zu stellen, stehen nun vor allem auch Moral, Ehe, Prostitution, Sexualität und deren Zusammenhang mit sozialen und ökonomischen Verhältnissen auf der Tagesordnung. Björnstjerne Björnsson setzt 1883 die literarische Debatte mit seinem Drama *En hanske* (*Ein Handschuh*) in Gang. Björnsson, der bis zu diesem Zeitpunkt als radikal und progressiv galt, kritisiert nun die herrschende Doppelmoral auf eine Weise, die seine bisherigen politischen Mitstreiter überrascht und befremdet. Er stellt die Forderung, Männer sollten ebenso wie Frauen keusch in die Ehe gehen.² Während Intellektuelle wie August Strindberg, Georg Brandes und Hans Jæger aus der so genannten Kristianiabohème die freie Liebe verteidigen, schlägt sich der größte Teil der Frauenbewegung auf Björnssons Seite. Damals wie heute wird meist ein unversöhnlicher Gegensatz zwischen den beiden Positionen angenommen,³ doch die Konfliktlinien verlaufen sehr viel komplizierter. Dies lässt sich an Victoria Benedictssons *Pengar* demonstrieren, dem Erstlingswerk einer Autorin, die konsequent unter dem Pseudonym Ernst Ahlgren publizierte und neben August Strindberg zu den bekanntesten und populärsten schwedischen AutorInnen der Zeit zählte.

In der Sittlichkeitsdebatte ging es nämlich keineswegs nur um Sexualmoral, sondern in hohem Maße auch um Vorstellungen von Gesundheit und Krankheit, vermittelt durch und verhandelt in einem medizinisch-psychiatrischen Diskurs, der die Vorstellungen von Sexualität und Ge-

1 Ich beziehe mich auf die folgende Ausgabe: Ernst Ahlgren: *Pengar*. Stockholm: Natur och kultur, 1997. Die Übersetzungen sind meine eigenen, da die Nuancen, auf die ich mich im Folgenden vor allem beziehe, in der verfügbaren deutschen Übersetzung von *Geld* nicht herausgearbeitet sind.

2 Vgl. IVERSEN: 1983.

3 Die unterschiedlichen Positionen in der sogenannten ›Sittlichkeitsdebatte‹ werden ausführlich analysiert in BREDSDORFF: 1973. Bredsdorffs Darstellung hat insbesondere in der frühen feministischen Literaturforschung große Verärgerung hervorgerufen. Die Positionen in dieser sogenannten ›Metafehde‹ sind dokumentiert in HERTEL: 1975.

schlecht nicht nur zur Zeit Benedictssons, sondern auch im gesamten 20. Jahrhundert geprägt hat. Ein populärwissenschaftliches Werk erwies sich im skandinavischen Kontext als besonders wirkmächtig für den Diskurs über Gesundheit und Sexualität: das Buch des englischen Arztes und Sexualreformers George Drysdale, das den barocken Titel *The elements of social science; Or, Physical, sexual, and natural religion; an exposition of the true cause and only cure of the three primary social evils: poverty, prostitution, and celibacy* trägt und 1879 anonym in dänischer Übersetzung erschien.⁴ Wie spätere Anhänger einer ›freien Liebe‹ war Drysdale überzeugt von der Notwendigkeit, eine ›gesunde‹, d. h. heterosexuelle und reproduktive Sexualität, zu fördern. Anderenfalls, also bei Unterdrückung dieser gesunden Sexualität, entstünden allerhand Perversionen, womit im Kontext der Zeit so gut wie alle sexuellen Varianten zählten, von der Homosexualität über den Fetischismus bis hin zu Nekrophilie, kurz gesagt, alles, was von der Definition einer gesunden Sexualität, die ausschließlich im Dienste der Zeugung steht, abweicht. In dieser Perspektive werden also Vitalität und eine ›gesunde‹ Sexualität zu Synonymen, während Perversion mit männlichem Potenzverlust, Verweiblichung und Tod gleichgesetzt wird.⁵

Normative Vorstellungen dieser Art werden in Victoria Benedictssons Roman verhandelt, verschoben und teilweise in paradoxe Zusammenbrüche hinein geführt. *Pengar* kann als Beispiel für einen weiblichen Entwicklungsroman gelesen werden. Er ist szenisch aufgebaut, vorwiegend aus der Perspektive der Hauptfigur Selma Berg erzählt und schildert ihre Entwicklung von einem naiven und vitalen Teenager zur erwachsenen Frau. Diese Entwicklung führt zwar zu ihrer Desillusionierung, endet aber auch damit, dass sie zu neuen Erkenntnissen und einem neuen Bewusstsein über sich selbst gelangt. Das jugendhafte Mädchen Selma hat künstlerische Ambitionen, denen sie jedoch nicht folgt. Sie geht vielmehr eine Versorgungsehe mit einem älteren Mann ein. In Gesprächen mit ihrem idealisierten Vetter Richard und in ihrem Verzicht auf eine erotische Verbindung mit ihm kommt sie zu einer neuen Reife. Am Ende des Ro-

4 DRYSDALE, George: *Grundtræk af Samfundsvidenskaben, eller fysisk, kjønslig og naturlig Religion. En Fremstilling af den sande Aarsag til og eneste Helbredsmiddel for Samfundets tre Hovedonder: Fattigdom, Prostitution og Cølibat af en Doctor i Medicinen*. Kopenhagen 1879.

5 Zum Perversionsdiskurs der Zeit und seinen Verhandlungen in der skandinavischen Literatur vgl. SCHNURBEIN: 2001b, 29–130; SCHNURBEIN: 2001a.

mans konfrontiert sie ihren Mann in einem Dialog, der deutlich an Noras große Abrechnung am Ende von Henrik Ibsens *Et Dukkehjem* (*Nora. Ein Puppenheim*) angelehnt ist. Danach fasst sie den Entschluss, sich auf eine Stelle an einem Gymnastikinstitut in Deutschland zu bewerben.

Der Roman ist eine klare Kritik der Versorgungsehe, er wendet sich leidenschaftlich gegen die mangelnde Aufklärung und Bildung von Mädchen und Frauen, die dazu führt, dass diese ahnungslos in Bezug auf Sexualität, Ökonomie und Machtverhältnisse in die Ehe gehen. Der Roman wendet sich gegen die ökonomische Abhängigkeit von Frauen und vertritt das Ideal einer geistigen Kameradschaft zwischen Frau und Mann. Mit diesen Tendenzen kann *Pengar* als direkter Beitrag zur Sittlichkeitsdebatte gelesen werden, wo er eine Art Zwischenstellung einnimmt, da er sowohl die ›unmoralische‹ Vernunftsehe als auch die für die Frau ebenso zerstörerische freie Liebe verwirft.

Männlichkeit und Weiblichkeit in *Pengar*

Ich möchte meine Analyse mit der Frage nach der Bedeutung der Kategorien Weiblichkeit und Männlichkeit einleiten. Eine bezeichnende Replik darüber, was es im Wertekosmos des Romans heißt, Frau zu sein, findet sich in einer Schlüsselszene des zweiten Teils. Es handelt sich um eine Szene, die Selmas traumatische Hochzeitsnacht schildert, in der sie mit der ›tierischen‹ Seite ihres Mannes konfrontiert wird, wie es im Roman heißt. Ihr Schock wird in folgenden Worten zusammengefasst: »Das naive Kind war verschwunden, die Ehrlichkeit verschwunden, und an ihrem Platz standen Selbsterhaltungstrieb und Verstellung – jetzt war die Frau fertig.« (96).⁶ Weiblichkeit ist hier also gleichbedeutend mit Lüge und Berechnung, oder, um mit der französischen Psychoanalytikerin Joan Rivière zu sprechen, eine Maskerade.⁷ Diese künstliche Weiblichkeit wird später im Text von Elvira verkörpert und in Szene gesetzt, der späteren Verlobten und Ehefrau von Selmas bewundertem und geliebtem Vetter Richard. Elvira wird als blonde, schöne, etwas korpulente Luxusfrau geschildert, die sich am liebsten in der schwülen und kränklichen Atmosphäre des Boudoirs aufhält. Es handelt sich um eine berechnende Weib-

6 »Det naiva barnet var försvunnet, ärligheten borta, och i dess plats stodo självupphållelsedrift och förställning; – nu var kvinnan färdig.«

7 RIVIÈRE: 1929.

lichkeit, die im ganz wörtlichen Sinne mit dem Thema Geld verbunden ist. Auf diese Parallelisierung zwischen Geld, Verstellung und Weiblichkeit wird noch zurückzukommen sein. Zunächst ist festzustellen, dass es im ganzen Roman kein einziges positives Bild von Weiblichkeit gibt, das als Alternative zu dieser artifiziellen Weiblichkeit bestehen könnte. Es finden sich zahlreiche Passagen, in denen Selma natürlich und naturnah erscheint, lebensfroh und vital erscheint, beispielsweise, wenn sie bei ihrer Lieblingsbeschäftigung, dem Reiten, geschildert wird. An diesen Stellen wird sie jedoch durchgehend als jugendlich oder männlich attribuiert. Schon das erste Kapitel präsentiert ihre positiven Eigenschaften durch einen Kontrast zwischen natürlicher (und ländlicher) Männlichkeit und einer künstlichen (und urbanen) Weiblichkeit, wenn es über die junge Selma heißt: Ihr »Gang hatte nicht die trippelnde Gefälligkeit einer Stadtdame, sondern eher die schlendernden Bewegungen eines halberwachsenen Jungen.« (5).⁸

Das bedeutet freilich nicht, dass die Überschreitung von Geschlechtergrenzen an sich das Ideal des Romans bildet. Ganz im Gegenteil nämlich werden negative Eigenschaften von Männern häufig als Zeichen einer negativ besetzten Entmännlichung beschrieben. Diese führt jedoch nicht in jedem Fall zu einer Verweiblichung, sie weist im Roman vielmehr in drei unterschiedliche Richtungen, die von drei unterschiedlichen Männern repräsentiert werden. Die positivste Männerfigur von diesen dreien ist Selmas Vater, ein lebensfroher, gefühlvoller Mann, der aber bedauerlicherweise so wenig Geschäftssinn besitzt, dass er seine Familie nicht ernähren kann. Nach dem Tod seiner Frau muss er daher seine junge Tochter zu ihrem Onkel schicken. Im kameradschaftlichen Verhältnis zwischen Selma und ihrem Vater werden nicht die Geschlechterverhältnisse verkehrt, sondern die Generationengrenzen. Selma wird zu einer Mutterfigur, der Vater zu einem »alten Kind« (91).⁹ Selmas Ehemann ist ökonomisch erfolgreich, repräsentiert aber eine abstoßende Männlichkeit, die zwischen Sentimentalität und Brutalität schwankt. Im entscheidenden Augenblick der Hochzeitsnacht überschreitet er die Grenze vom Menschen zum Tier: In seiner sexuellen Gier wird er zur Märchenfigur König Lindwurm, der sich nachts in ein haariges Tier verwandelt.

8 »[...] gången hade icke en stadsdams trippande behag, snarare en halvvuxen pojkes slängande fasoner.«

9 »[...] gamla barn«.

Die Grenze zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit wird von einer dritten Figur überschritten, von Selmas Jugendfreund, dem schönen Künstler Axel Möller. Seine Haut ist weiblich hell¹⁰, er ist intelligent, aber schwach und melancholisch: »Es gab nichts Keckes, nichts Männliches an ihm; er glich einer der Pflanzen, die aus Lichtmangel weiße Blätter anstelle von grünen bekommen.« (6).¹¹ In diesem Bild einer welkenden Pflanze wird Weiblichkeit eine Kategorie, die mit einem unnatürlichen, dunklen Innenraum assoziiert wird, ganz ähnlich, wie es auch mit dem Bild des Boudoirs der Fall ist. Das biologische Bild schafft gleichzeitig eine Verbindungslinie zum darwinistischen Degenerationskonzept. Als Folge seiner Entmännlichung hat der degenerierte, willenlose Melancholiker nicht die Kraft, den Widerstand zu überwinden, der sich ihm auf dem Weg zur Künstlerschaft entgegenstellt. Selmas Hoffnung, sich mit Hilfe Axels der Welt der Kunst zu nähern, ist daher aufgrund seiner Feminisierung zum Scheitern verurteilt. Er selbst endet als Alkoholiker und findet einen frühen Tod.

Weiblichkeit in *Pengar* ist also zwar eine teilweise faszinierende, aber stets negativ bewertete Kategorie, egal, ob sie sich in Frauen oder in Männern findet. Männlichkeit hingegen gibt es in zwei Varianten. Auf der einen Seite ist sie als eine negative, unterdrückende Macht dargestellt, beispielsweise bei Selmas Onkel, der sich mit Kirche und Staat verbündet, um Selma in die Ehe zu bringen, oder bei ihrem Ehemann selbst. Auf der anderen Seite steht Männlichkeit für Rationalität, körperliche und geistige Schaffenskraft, am eindringlichsten verkörpert im Idealmann Richard. Auch bei Selma signifiziert diese männliche Seite Natürlichkeit, Gesundheit und Durchsetzungsvermögen.

Als Zwischenbilanz möchte ich vorschlagen, diese Variante der Geschlechterüberschreitung hin zu einer weiblichen Männlichkeit als Parallelphänomen zu einer Erscheinung zu lesen, das Judith Halberstam am Rande ihrer Untersuchung zu *Female Masculinities*¹² erwähnt. Sie sieht die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts als eine Zeit, in der der »wahrhaft weibliche« Körper durch Mode und Sitte deformiert worden sei. »Weiblichkeit« als solche sei daher in bestimmten Kontexten zum Zeichen für

10 »kvinnligt ljus«.

11 »Det fanns ingenting käck, ingenting manligt hos honom; han liknade en av dessa plantor, som av brist på ljus få vita blad i stället för gröna.«

12 HALBERSTAM: 1998.

Künstlichkeit und Unnatur geworden. Männliche Züge in Frauen, beispielsweise in den amerikanischen Cowgirls, konnten demnach durchaus zu Zeichen für Natürlichkeit und Gesundheit werden. Halberstam weist explizit darauf hin, dass diese Variante »weiblicher toughness« keineswegs als ›lesbisch‹ wahrgenommen werden musste.

Strukturen des Begehrens in *Pengar*

Aufgrund des großen Gewichts, das Selmas Abscheu vor dem körperlichen Begehren der Männer in *Pengar* zukommt, ist der Schluss gezogen worden, Begehrensstrukturen spielen keine Rolle in diesem Roman. Eine einleuchtendere Variante schlägt vor, Benedictssons Werk als Ausdruck einer Suche nach einem genuin weiblichen Begehren zu interpretieren.¹³ Doch auch diese Einschätzung mutet seltsam an, wenn man die grundsätzlich negative Bewertung von Weiblichkeit an sich im Roman ernst nimmt. Helmer Lång hat daraus den Schluss gezogen, der Autorin selbst und ihren Romanfiguren eine lesbische Orientierung zuzuschreiben.¹⁴ Alle drei Lesarten haben das Problem gemeinsam, dass sie von einer einfachen binären Logik ausgehen, in der Begehren und Geschlecht so aufeinander bezogen werden, dass das heterosexuelle Begehren zwischen einem ›richtigen‹ Mann und einer ›richtigen‹ Frau als Norm gesetzt wird. Homosexualität wird so zu einem abweichenden Begehren, das eine abweichende oder geschwächte Geschlechtsidentifikation impliziert: Frauen, die Frauen begehren, sind weniger weiblich, oder umgekehrt, maskuline Frauen müssen ein lesbisches Begehren haben. Analog gilt dies für homosexuelle Männer und ihre ›mangelnde Männlichkeit‹. Ich möchte im Folgenden zeigen, dass *Pengar* selbst eine solche heteronormative Logik in Frage stellt. Der Roman ist von komplizierten, man könnte sagen ›perverse‹ Begehrensmustern durchzogen, die nicht ausschließlich negativ erscheinen.

In einer Szene im zweiten Romanteil wird zum ersten Mal Selmas körperliches Begehren thematisiert – und zwar in einem sadomasochistischen Kontext, der sicherlich im Zusammenhang mit Perversionsdiskursen seiner Zeit gelesen werden kann, diese jedoch in paradoxer Weise auf

¹³ Diese These vertritt Eva Heggstad in Bezug auf den Roman *Fru Marianne*. HEGGSTADT: 1991.

¹⁴ Z. B. LÅNG: 1981.

den Kopf stellt. Selma wird ans Krankenbett ihres Vaters gerufen und begegnet dort dem Vetter und Jugendfreund, dem Arzt Richard. Dieser hält die ins Zimmer stürmende Selma mit einem heftigen Griff am Arm zurück. Sein Zorn scheint sie zu beruhigen, sie wendet sich ab,

während sie ihr Taschentuch ans Gesicht drückte. Aber da waren keine Tränen mehr. Sie wollte nur ihre Freude verbergen. Sie genoss seine Brutalität. [...] Sie – die zu Hause alles Beherrschende – die zu Tode Gelangweilte, Blasierte, sie, die mit einem Streicheln alles kaufen konnte, was Geld zu schenken vermag, und deren Umgebung ihr für Kost und Lohn gehorchte, sie stand jetzt da und genoss es, wie ein Hund angefahren zu werden. (104)¹⁵

In diesem Augenblick fühlt sie, dass »die Jugend, das Leben, die Freiheit«¹⁶ wiederkehren,

all das, was sie für Geld verkauft hatte, all dies, was nicht gemanagt und berechnet wird, sondern von selbst kommt. Es war die Frische, den Willen eines anderen gegen den eigenen zu fühlen, nicht mit dem Zwang sich zu beugen, sondern mit der Freiheit zu kämpfen. (104).¹⁷

Und wenig später heißt es: »Diese Unterwerfung war vollkommen freiwillig; es war deutlich zu sehen, dass sie ihr Vergnügen machte.« (105)¹⁸

Die masochistische Unterwerfung unter den Willen des starken Mannes ruft also durchaus körperliche Lustgefühle hervor. Paradoxaerweise nun werden diese masochistischen Lüste aber gerade nicht als pervers und krankhaft gewertet, sondern mit Gesundheit, Frische, Ehrlichkeit und Vitalität in Verbindung gebracht. Dies wiederum sind Eigenschaften, die, wie ich vorher gezeigt habe, ›männlich‹ besetzt sind. Damit kann der hier beschriebene Masochismus auch nicht als krankhafter ›weiblicher Masochismus‹ gedeutet und abgewertet werden. Weiblich und damit negativ besetzt ist vielmehr die Kehrseite dieses vitalen Masochismus: die Ehe, die als materialistisch, von Geld beherrscht und letztlich als ›per-

15 »medan hon tryckte näsduken mot sitt ansikte. Men där fanns icke längre några tårar. Det var endast en glädje hon ville dölja. Hon njöt av hans brutalitet. [...] Hon – den i hemmet allhärskande – den uttråkade, blaserade, hon, som med en smekning kunne köpa allt vad pengar förmå skänka, och som av omgivningen åtlýddes för kost och lön, hon stod nu och njöt av att bli åthutad som en hund.«

16 »ungdomen, livet, friheten«.

17 »allt detta, som hon sålt för pengar, allt detta som icke ledes och beräknas, utan kommer av sig självt. Det var friskheten av att känna en annans vilja mot sin egen, icke med tvånget att böja sig, utan med friheten att brottas.«

18 »Den var alldeles frivillig denna underkastelse; det syntes tydligt att den gjorde henne ett nöje.«

vers< gekennzeichnet ist. Und wiederum paradoxerweise wird an dieser Ehe hier nicht die Unterordnung der Frau unter den ökonomisch mächtigen Mann kritisiert, sondern es ist die, man könnte sagen, ›sadistische‹, perverse Frau, die »zu Hause alles beherrscht«. Die hier durchscheinende Begehrensstruktur lässt sich damit auf folgenden Nenner bringen: Weiblichkeit, Sadismus und ökonomische Macht sind krankhaft und pervers, ein als männlich figurierter Masochismus, der sich allerdings in einer Frau befindet, hingegen erscheinen als gesund und vital. Wichtig erscheint weiter, dass Selma dieses Geschehen ganz offenbar deshalb körperlich genießen kann, weil von Richard in dem Augenblick keine explizit (hetero-)sexuelle Forderung ausgeht.

Wie die Überschreitung der Geschlechtergrenzen hat auch dieses masochistische Muster eine negative, männliche Spielart. Selmas zukünftiger Ehemann hat zu viele romantische Romane gelesen und verwechselt seine krankhafte Sehnsucht nach der idealisierten Selma mit wahrer Liebe. Über diese künstlich induzierte Sehnsucht heißt es:

Er genoss es richtiggehend, sich mit allen Möglichkeiten zu foltern und versenkte sich in eine bodenlose Leere mit dem Begehren, sie in ihrer ganzen Reichweite zu fühlen. (47)¹⁹

Diese Phantasien werden von der Erzählinstanz als ›krank‹ klassifiziert. Symptome einer solchen unrealistischen Liebesehnsucht werden im Diskurs der Zeit normalerweise Frauen nach dem Vorbild der Madame Bovary zugeschrieben. Sie haben zu viele Romane gelesen und sind daher nicht im Stande, Realität und eine überbordende Phantasie zu unterscheiden. Dies wiederum führt zu sexueller Ausschweifung und Kränklichkeit. Damit wird Kristerson hier zum Repräsentanten eines krankhaften, weiblich konnotierten Masochismus.

Im Verlauf des Textes verkomplizieren sich die paradoxen Begehrensspiele weiter in einer merkwürdigen Dreieckskonstellation zwischen Selma, Richard und dessen Verlobter Elvira. In einer Szene in Elviras Boudoir sieht Selma mit dem geradezu klassischen Blick des bekleideten männlichen Voyeurs auf die halb bekleidete, vor dem Spiegel sitzende Elvira, die die »hellen Wogen ihres Haars, die sich unter dem Kamm wellten« (138),²⁰ kämmt. Selmas erste Worte sind: »Weißt du was! – Es ist

¹⁹ »Han riktigt njöt av att pina sig med alla möjligheter och fördjupade sig i en bottenlös tomhet, under begäret att få känna den i hela dess utsträckning.«

²⁰ »ljusa hårvågor, som böljade för kammen.«

ganz schrecklich lustig, Frauenzimmer anzuschauen – nota bene: schöne Frauenzimmer, rief sie aus und schlug mit der Reitgerte an ihre Schuhspitze.« (138–139).²¹ Der folgende Replikwechsel thematisiert nun Selmas männliche Erscheinungsweise, die durch das Setting der Szene und durch Elviras Blick und Reaktion auf Selma auf einmal in einem erotischen Licht erscheint. »Ich glaube, du hättest ein Kerl werden solle; das hätte so gut zu dir gepasst, sagte Elvira, wickelte ihr Haar hoch und beugte sich nach vorn zum Spiegel.« (138).²² Die erotische Stimmung wird durch den Wechsel des Gesprächsthemas gebrochen: Selma versucht sich nun in der Rolle der Eheberaterin für Elvira und verwendet die erotische Spannung dazu, Richard näher zu kommen. Elvira wird in einer Art travestierten homosozialen Konstellation das verbindende weibliche Objekt zwischen den ›Männern‹ Richard und Selma. Wenn Selma unmittelbar danach Richards körperliche Annäherung zurückweist, so lässt sich das nun nicht mehr auf ihre angebliche Frigidität zurückführen. Es handelt sich vielmehr um eine Art ›homophobe‹ Reaktion, da eine zu direkte erotische Verbindung mit einem Mann Selmas männliche Identität und damit ihre Gesundheit und Ehrlichkeit bedrohen würde.

In ihrer bahnbrechenden Relektüre von *Pengar* sieht die Literaturwissenschaftlerin Yvonne Leffler in dieser Szenenabfolge das Hauptproblem Selmas inszeniert,²³ die »Verachtung ihres eigenen, biologischen Geschlechts«. Hieraus resultiere eine »innere, schwankende Geschlechtsidentität oder vielleicht sogar eine homosexuelle Neigung«, was letztlich zu »verheerenden Wirkungen für die Frau« führe.²⁴ Leffler kommt in ihrer Analyse zu wichtigen Beobachtungen und Schlussfolgerungen. Wenn sie im Einzelnen dennoch weniger plausible Interpretationen vorschlägt, so liegt das daran, dass sie eine ›gesunde‹ Kontinuität zwischen »biologischem Geschlecht« und »innerer Geschlechtsidentität« voraussetzt. Ist diese Kontinuität gestört, ist also die Frau vermännlicht, so führe das zu Homosexualität. Nimmt man den Romantext selbst beim Wort, ist die Konsequenz dessen, was Leffler hier als »unsichere Geschlechtsidentität« bezeichnet, jedoch keineswegs »verheerend«. Ich meine im Gegenteil ge-

21 »Vet du vad! – det är gruvligt roligt att se på fruntimmer – nota bene: vackra fruntimmer, utbrast hon muntert i det hon slog med ridspöet mot spetsen av sin sko.«

22 »Jag tycker du borde ha blivit karl; det skulle passat dig så bra, sade Elvira i det hon virade upp håret och böjde sig fram emot spegeln.«

23 LEFFLER: 1997.

24 Ebd., 66.

zeigt zu haben, dass gerade Selmas jungenhafte und später männliche Eigenschaften ausgesprochen positiv gezeichnet sind, dass sie für den Lebenswillen der Protagonistin stehen und ihr am Romanende zumindest die Aussicht auf ein eigenständiges, besseres Leben eröffnen – ein Leben, das durch die Verbindung mit dem Gymnastikinstitut direkt dem Dienst an der Gesundheit gewidmet ist.

Als Gegengewicht gegen solche Vereindeutigungen von Ahlgrens komplexem Text möchte ich vorschlagen, die Ambivalenz bzw. Mehrdeutigkeit festzuhalten, mit der das konnotiert ist, was als ›Perversionen‹ bezeichnet wird. Im herrschenden Diskurs erscheinen männliche Weiblichkeit, Masochismus und lesbisches Begehren als ›unnatürliche‹ und kranke Perversionen. Im Roman sind sie auf paradoxe Art Zeichen dafür, dass Selma die Welt der Lüge, des Geldes und des krankhaften Luxus hinter sich lässt und zurückkehrt zu Ehrlichkeit, Gesundheit, aber auch Armut. In Bezug auf feminisierte oder ›masochistische‹ Männer hingegen wird die negative Bewertung der ›Perversion‹ aufrecht erhalten. Axels Verweiblichung wird als künstlich und unnatürlich geschildert und ist zu Krankheit und Untergang verdammt, ein Untergang, der auch die romantische Kunstauffassung trifft, die er repräsentiert. Die masochistische Liebessehnsucht von Selmas Ehemann ist Ausdruck seiner pervertierten Männlichkeit, der weibliche und tierische Attribute zugeschrieben werden. Und schließlich wird der weiblichen Frau eine ähnlich negative Bewertung zuteil.

Gesundheit und Körperideale

Die ideale, gesunde Männlichkeit in Frauen und Männern in *Pengar* kann nicht von anderen identitätskonstituierenden Kategorien getrennt werden. Das Ideal ist vielmehr gebunden an die Größen Alter und Körperform. Richard und Selma gehören zur jungen Generation, beide werden als vital geschildert und besonders bei Selma ist diese Vitalität eine Funktion ihrer Jugendlichkeit. Wenn sie positiv erscheint, ist sie nicht nur männlich, sondern erscheint vor allem jungenhaft. Hingegen ist ihre negative Seite Ausdruck ihres Erwachsenseins und ihrer Weiblichkeit. Ihre jugendliche Vitalität findet in eindruckliche Bilder ihres schönen, biegsamen und schlanken Körpers Ausdruck. Mehrere Schlüsselszenen, in denen ihre Lebhaftigkeit und Lebenskraft in Szene gesetzt werden, zeigen sie in Reitkleidung oder hoch zu Pferd und fokussieren ihren schlanken Körper.

Mit einer harten Bewegung zog sie ihre Jacke zurecht, so dass sie stramm um ihre Taille saß, stützte ihre Hand mit der Reitgerte gegen das rechte Knie und saß dann bewegungslos im Sattel. Sie fühlte sich so frei und glücklich, so gesund und jung (169),²⁵

heißt es beispielsweise beim Abschied von Richard und Elvira, wenn sie deren Wagen nachreitet, um sich ein letztes Mal ihrem Geliebten zu zeigen. Häufig wird darauf hingewiesen, dass ihre Anziehungskraft nicht in konventionell schönen Gesichtszügen liege, sie wird vielmehr mehrmals als direkt hässlich bezeichnet. Ihre eigentliche Schönheit liegt in ihrem Körper und ihren Bewegungen. Genau dies gibt ihr am Ende die Möglichkeit, dadurch aus der Ehe auszubrechen, dass sie eine Stelle in einem Gymnastikinstitut sucht. Dadurch, dass das Ideal einer weiblichen Männlichkeit an die Idealisierung eines vitalen, schlanken und elastischen Körpers gebunden wird, bekommt auch meine bisher recht positive Deutung der Öffnung des Romantextes hin zu einem ›perversen Begehren‹ eine andere und weniger optimistische Dimension. Sowohl das Gymnastikinstitut als auch Richards Beruf des rationalen, modernen jungen Arztes verweisen auf einen Diskurs, der auf die Normalisierung und Rationalisierung des Körpers verweist, die im 20. Jahrhundert große Bedeutung erhält und zum Beispiel einhergehen mit einem übersteigerten Schlankheitsideal und Fettphobie.²⁶

In diesem Zusammenhang ist der Umstand von Bedeutung, dass zwei der eher negativ gezeichneten Figuren in *Pengar* fettleibig sind. Die Luxusfrau Elvira hat, wie erwähnt, eine Tendenz zur ›Korpulenz‹, während der Ehemann Selmas, Patron Kristerson, immer wieder als »dick« beschrieben wird und in Selmas Augen einem »rasierten Schwein« (50)²⁷ gleicht. In der großen Abrechnungsszene zwischen Selma und ihrem Mann wird dieser körperliche Gegensatz durch das unterschiedliche Verhältnis der beiden zum Essen in Szene gesetzt. Nach dem Besuch einer Kunstausstellung in Stockholm befindet sich das Paar in seinem Hotelzimmer. Kristerson hat luxuriöse Speisen wie Kaviar, Trauben und Champagner bestellt und fordert Selma mit Repliken wie »Der Kaviar ist

25 »Med ett hårt tag drog hon ned sin jacka, så att den kom stramt om livet, stödde handen med ridspöt mot sitt högra knä och satt sedan orörlig i sadeln. Hon kände sig så fri och glad, så rask och ung.«

26 Zu diesen Entwicklungen von Körperbildern und ihrem Zusammenhang mit kulturellen und ökonomischen Tendenzen der Nachkriegszeit vgl. z. B. BORDO: 1993.

27 »rakad gris«.

ausgezeichnet« (181)²⁸ mehrfach dazu auf zu essen und zu trinken. Dieses Verhalten wird im Text mit seinem fortgeschrittenen Alter und körperlichen Verfall in Zusammenhang gebracht: »Der Patron war jetzt 51 Jahre alt, und er sah nicht jünger aus; sein Mund hatte einen schlaffen Zug angenommen, seit er sich ein Gebiss angeschafft hatte, und das Haar war dünn.« (181)²⁹ Selma dagegen möchte nicht essen, sondern reden und sagt wiederholt: »Iss du, Pål, ich kann nicht.« (181).³⁰ Ihre Abweisung des Essens wird damit als gesund figuriert, das Essen ihres Mannes als krank und alt. Diese Dynamik wird verstärkt durch ein Bild von Selmas attraktivem, schlankem Körper. Im Gespräch kommt sie an einen Punkt, wo sie behauptet, dass die Scham keine Macht mehr über sie habe und dass sie damit Kraft bekommt, sich von der Dominanz des Mannes zu befreien. Kurz danach wird ihr Körper mit folgenden Worten geschildert:

In einem überschwänglichen Gefühl von jugendlicher Kraft beugte sie sich zurück und streckte ihre Arme aus, so dass sich die schlanke Gestalt wie ein Kreuz gegen die helle Gardine abzeichnete. Diese Geste zeigte mit einem Mal die ganze ungezwungene Schönheit der ganzen Figur – nicht ins Korsett geschnürt, sondern von der biegsamen Kraft der Natur aufrecht gehalten – diese feine Geschmeidigkeit, die den Eindruck erweckt, sie könne wie eine Stahlfeder gebeugt werden und wieder aufspringen. Von dem doppelzüngigen Schlangenkopf [ihrem teuren Halsschmuck, SvS] schossen lange Blitze, die sich vielfarbig im Licht brachen. (194)³¹

Dieses Bild bindet den ›natürlichen‹, schönen, schlanken und biegsamen Körper an Frauenbefreiung und Vitalität. Gleichzeitig jedoch gibt ihr der Schlangenschmuck, der auf Selmas Brust blitzt, eine Aura gefährlicher Weiblichkeit. Die Idealisierung dieses Körpers wird jedoch auf subtile Weise gebrochen. Zwar wird er wörtlich als schön, zwanglos und stark beschrieben, die Symbolebene figuriert die »schlanke Gestalt« jedoch als eine gekreuzigte. Liest man die Körperbilder in *Pengar* als frühe Formen

28 »Kaviaren är utmärkt.«

29 »Patronen var femtioett år nu, och han såg icke yngre ut; det hadde kommit ett slappt drag kring munnen, sedan han lagt sig till med löständer, och håret var tunt.«

30 »Ät du, Pål, jag kan inte.«

31 »I den översvallande känslan av ungdomlig kraft böjde hon sig tillbaka och sträckte ut sina armar, så att den smärta gestalten tecknade sig som ett kors mot den ljusa gardinen. Denna åtbörd visade med ens hela figurens tvångfria skönhet – ikke snörd i korsett, utan uppuren av naturens böjlige styrka – denna fina smidighet som ger intrycket av att kunna böjas som en stålfjäder och springa upp igen. Från det dubbeltungade ormhuvudet sköto långa blixtar, som bröto sig mångfärgat emot ljuset.«

eines Körperideals, das einen schlanken, normalisierten Frauenkörper mit deutlichen Grenzen idealisiert, so kann dieses Bild möglicherweise als vorsichtiger Hinweis auf die zwangsförmigen Seiten eines solchen Ideals gedeutet werden. Es gibt wenig Hinweise im Roman, dass eine solche Kritik der Textintention zugrunde liegt. Der letzte Satz des Buches jedoch gibt möglicherweise einen weiteren Hinweis darauf, dass auch dieses Körperideal nicht unumschränkt positiv figuriert ist, zumindest nicht in Selmas eigenen Augen. Nachdem sie an Richard geschrieben hat mit der Bitte, für sie ein Gymnastikinstitut zu finden, heißt es nämlich: »Dann beugte sie sich herunter und blies ihre Kerze aus, denn sie wollte sich im Dunkeln ausziehen.« (199).³²

Ernst Ahlgren, Victoria Benedictsson und die Unmöglichkeit des ›perversen‹ Lebens

Ungeachtet dieser eher spekulativen Dimension möchte ich darauf bestehen, dass das Ende von *Pengar* eine vage, jedoch vorsichtig optimistische Perspektive für Selma aufzeigt, die jetzt die künstliche Weiblichkeit abweist und sich dem Ziel nähert, ihre eigene, männlich konnotierte ›Natürlichkeit‹ und Vitalität zurückzuerobert. Sicherlich existiert hier kein direkter und ungebrochener Zusammenhang zwischen Autor/in und Figur, zwischen Schreiben und Leben, dennoch meine ich, dass es Zusammenhänge zwischen diesem literarischen Optimismus und den Selbstdarstellungen der Autorin in Tagebüchern und Briefen gibt. In *Pengar* und später auch in *Fru Marianne* gesteht Victoria Benedictsson ihren weiblichen Hauptfiguren Entwicklung und Zukunftshoffnungen zu, der letztgenannte Roman endet sogar in einer positiven Utopie der Zusammenarbeit zwischen Mann und Frau. In ihrem eigenen Leben blieb Benedictsson hingegen trotz ihres Erfolges als Autorin der Zugang zu der Form von Autorschaft verschlossen, den sie für sich wünschte: eine Autorschaft, die deutlich männlich konnotiert ist. Ihr ganzes Leben lang band sie ihr Schreiben an einen männlichen Namen, Ernst Ahlgren, einen Namen, den sie beibehielt, obwohl das Pseudonym bald gelüftet war. Und sie verwendete den Namen nicht nur aus praktischen Gründen, sondern auch im privaten Zusammenhang, wenn es um ihre Identität als Autor und Intellektueller ging.

32 »Så böjde hon sig ned och blåste ut sitt ljus, ty hon ville kläda av sig i mörkret.«

Charlotte Jørgensen hat eine überzeugende Analyse dieser Konstellation vorgelegt.³³ Sie liest sie als Versuch, durch eine asketische Logik Anerkennung und intellektuelle Autorität in einer patriarchalen Gesellschaft zu erlangen. Daher ist für sie Benedictssons Psychose und anschließender Selbstmord auch keine Folge der Zurückweisung durch den Geliebten Georg Brandes, sondern eher eine Konsequenz der unheilbaren Spaltung in ein männliches, geistiges Selbst und ein verworfenes, weibliches und körperliches Selbst: Ernst tötet also Victoria. Doch auch Jørgensen übersieht eine Dimension, die sowohl im Roman als auch in anderen Schriften von Benedictsson/Ahlgren deutlich wird. Die asketische Logik, die in der Tat ihr/sein ganzes Werk und Leben durchzieht, ist keinesfalls unkörperlich, sondern trägt dazu bei, eine ganz bestimmte Form von körperlichem Begehren und Entfaltung herzustellen. Wie erwähnt, weist Selma ja nur die heterosexuelle, genitale Sexualität ab. Es finden sich außerdem Hinweise in *Stora boken*, der großen Sammlung von Aufzeichnungen und Notizen, die Benedictsson hinterließ, dass die Autorin mit ihrer Hauptfigur eine ›perverse‹ und ›männliche‹ Begehrensstruktur teilt.³⁴ Der Unterschied liegt in der Konklusion: Während dieses Begehren in Ahlgrens Romanen als etwas geschildert wird, das eine gewisse Zukunftsperspektive beinhaltet, kann Benedictsson in ihrem eigenen Leben dafür keinen Raum finden. Bedenkt man, dass Selmas Hoffnung in *Pengar* nicht nur an ihre eigene weibliche Männlichkeit gebunden ist, sondern direkt abhängig erscheint von ihrem gesunden und vitalen Körper, verweist das möglicherweise auf einen anderen Grund für das Dilemma von Benedictsson/Ahlgren als öffentliche Figur und Autor/in, wie es in den Selbstdarstellungen erscheint. Nach einer langen Krankheit, die sie mehrere Jahre ans Bett fesselte, war ihr nämlich selbst eine vitale, körperliche Entfaltung unmöglich. Im Gegensatz zu ihren Romanfiguren, die in körperlicher Arbeit Erfüllung finden, sucht sie diese in der weniger ›natürlichen‹ Autorschaft, was zu einem unüberwindbaren Konflikt zu führen scheint.

Die literarischen Verhandlungen des Konfliktes in den Romanen hingegen erweisen sich als erstaunlich aktuell für eine moderne Gendertheorie.

33 JØRGENSEN: 1995.

34 Claudia Lindén legt in ihrer Analyse des Verhältnisses von Ellen Key und Ernst Ahlgren auf Grundlage von Briefen und Tagebuchaufzeichnungen eine überzeugende Lesart einer solchen Begehrensstruktur vor. Vgl. LINDÉN: 2000.

Pengar führt nämlich vor, dass Geschlecht keine essentielle Größe ist, sondern eine performative Kategorie in Judith Butlers Sinne.³⁵ Weiblichkeit wird im Roman als lügenhafte Maskerade verworfen, während Männlichkeit ein Ideal ist, das sich sowohl in männlichen als auch in weiblichen Körpern befindet. Dieses instabile Geschlechtermodell wird zudem mit den Kategorien Gesundheit und Krankheit, Perversion und Normalität verschränkt. Damit werden auch diese Dichotomien in paradoxe Konstellationen überführt und ihre vermeintliche Eindeutigkeit wird in Frage gestellt. Die vorliegende Analyse konnte daher zeigen, dass *Pengar* durchaus als Roman gelesen werden kann, der auch die Grenzziehungsprozesse zwischen all diesen Kategorien in ein neues Licht stellt.

35 BUTLER: 1990.

LITERATUR

- AHLGREN, Ernst: *Pengar*. Stockholm: Natur och kultur, 1997.
- BORDO, Susan: *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley: University of California Press, 1983.
- BUTLER, Judith: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- BREDSORFF, Elias: *Den store nordiske krig om seksualmoralen. En dokumentarisk femstilling af sædelighedsdebatten i nordisk litteratur i 1880'erne*. Kopenhagen: Gyldendal, 1973.
- HALBERSTAM, Judith: *Female Masculinities*. Durham, London: Duke University Press, 1998.
- HEGGESTADT, Eva: *Fången och fri. 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet*. (= Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala; 27), Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen, 1991.
- HERTEL, Hans (Hg.): *Kønsroller i litteraturen. En antologi*. Kopenhagen: Information, 1975.
- IVERSEN, Irene: »Bjørnstjerne Bjørnson og kvinnens frigjøring«. In: *Vinduet* 37 (1983:3), 65–77.
- JØRGENSEN, Charlotte: *Ernst og Victoria. Et dobbeltportræt af Victoria Benedictsson*. Kopenhagen: Munksgaard Rosinante, 1995.
- LÅNG, Helmer: »Sapfo i Hörby. Var Victoria Benedictson lesbisk?«. In: LÅNG, Helmer: *Kvinnor, vagabonder och visionärer. Studier i litteratur och konst*, Laholm: Settern, 1981, 69–86.
- LEFFLER, Yvonne: »Maskspel och dubbelexponering. Berättartekniska strategier hos kvinnliga 1880-talsförfattare«. In: LEFFLER, Yvonne (Hg.): *Bakom maskerna. Det dolda budskapet hos kvinnliga 1880-talsförfattare*. Karlstad: Högskolan i Karlstad, 1997, 47–67.
- LINDÉN, Claudia: »Mellan man och kvinna. Ernst Ahlgren och fröken Key – en kärlekshistoria«. In: *Tidskrift för litteraturvetenskap* 29 (2000:2), 3–28.
- RIVIÈRE, Joan: »Womanliness as a masquerade«. In: *International journal of psychoanalysis* 10 (1929), 36–45.
- SCHNURBEIN, Stefanie von: »Failed Seductions: Crises of Masculinity in Knut Hamsun's Pan and Knut Faldbakken's Glahn«. In: *Scandinavian Studies* 73 (2001a:2), 147–164.
- SCHNURBEIN, Stefanie von: *Krisen der Männlichkeit. Schreiben und Geschlechterdiskurs in skandinavischen Romanen seit 1890*. Göttingen: Wallstein, 2001b.