

1850 geboren im schonischen Dorf Domme, freiwillig aus dem Leben geschieden 1888 in Kopenhagen – Victoria Benedictsson lebte lang genug, um als Auftakt des schwedischen Realismus entdeckt, von Axel Lundegård unterstützt, von Georg Brandes zeitweise verehrt und von der Welt gründlich vergessen zu werden.

Tatsächlich erfüllte Victoria Benedictsson alle Voraussetzungen, um eine schriftstellerische Karriere einzuschlagen: Eine fromme, freudlose Erziehung; die Kindheit zugebracht in trübsinniger Enge der Dorfgemeinschaft; ein vom Elternhaus verwehrtes Malerestudium und schließlich die Flucht in eine unglückliche Ehe mit einem doppelt so alten Postmeister – das klingt nach dem Stoff, aus dem Dramen gemacht sind. So vertauscht Victoria Benedictsson denn auch bald den Pinsel mit Feder und Tinte, um von Lebenshunger und Freiheitssehnsucht zu erzählen.

Das geistige Klima, in dem sie lebt, läßt zu wünschen übrig. Im Muff des 19. Jahrhunderts ist die Frau aus männlicher Sicht das Abgeleitete, Nicht-Eigentliche, in jedem Falle aus dem gesellschaftlichen Diskurs Ausgeschlossene – die Annalen weiblicher Leidens- und Entmündigungsgeschichte sind lang. Während aber in England bereits um die Mitte des Jahrhunderts freimütige Denker am bürgerlichen Gesellschaftssystem kratzen, hagelt es hoch oben im Norden für reformeifrige Autoren noch Verbote. »Mund aufmachen unerwünscht« ist die allgemeine Parole. Unbequeme Literaten wie Carl Jonas Almqvist treibt man kurzerhand ins Exil; Sören Kierkegaard begibt sich nur auf religiöses Glatteis. Wo also sind die liberalen Fahnen-schwenker Skandinaviens?

Am besten sucht man ersteinmal in Norwegen. Dort nämlich machen Henrik Ibsens Heldinnen Gesellschaftskritik theaterfähig: Seine Nora emanzipiert sich als erste von der Dramaturgie der Opferrolle; die ›Frau vom Meer‹ Ellida erkämpft Entscheidungsfreiheit, und das Scheitern Hedda Gablers ruft zur Dekonstruktion einer überkommenen Gesellschaftsordnung auf. Im Schatten Ibsens ebnet dessen Landsmann Björnstjerne Björnson den Weg in die Moderne: Er stattet seine Frauenfiguren mit zweifelhaften, ›männlichen‹ Moralvorstellungen aus und bringt damit nicht wenige zum Toben.

Hoffnung ist also geboten. Während in ganz Europa das verknöchert-konservative Lager seine Gespenster bekämpft, wird im Laufe der 80er Jahre die Stimme der Gegner immer lauter. Nach Gleichstellung der Geschlechter, nach Meinungsfreiheit und Möglichkeit zur persönlichen Entfaltung, kurz: nach einer gerechten, demokratischen Gesellschaft.

In Victoria Benedictssons Heimatland Schweden betritt in den 1880ern August Strindberg die naturalistische Bühne und erzählt vom naturgegebenen Kampf der Geschlechter. Seit den 70ern tat er viel für den geistigen Umbruch seines Landes, persifliert aber Ibsens ›gut gemeinte‹ Frauensicht und sein vermeintlich emanzipiertes Fräulein Julie greift am Ende doch entschlossen zur Rasierklinge. Die Aussöhnung strindberg'scher Figuren mit dem Leben ist Männersache, die Frau bleibt untergeordnet, definiert und wahrgenommen nur in Relation zur männlichen Norm. Zu selten wagt sich Strindberg, dessen Frauenbild aufgrund persönlicher Enttäuschungen verrutscht ist, auf die noch wackelige Plattform weiblicher Emanzipation.

Die meldet sich schon selbst zu Wort: Immer mehr Frauen setzen ihre Kunst daran, an überkommenen Ideengebäuden zu rütteln. Unter dem männlichen Pseudonym ›Ernst Ahlgren‹ nimmt Victoria Benedictsson ihrerseits das moderne Projekt in Angriff.

## Im Ernst Victoria?

Schwedens führende Schriftstellerin der 1880er hat sich nie explizit vor den Karren der Frauenbewegung spannen lassen. In ihrem Tagebuch gibt sie sich bisweilen erfrischend antifeministisch:

»Ich kann Frauen nicht ausstehen, ich weiß nicht, warum ich mit meinem Geschlecht zufrieden sein sollte. Es ist, als ob ich selbst absolut nicht dazu gehöre. Ich verabscheue, ihnen beim Umkleiden zuzusehen, die Art, wie sie sich ihre Haare kämmen und ähnliches. Und das Schlimme daran ist, daß sie selbst keinen Schimmer davon haben. Ihre fehlende Sensibilität, ich würde sogar beinahe sagen ihre Reinheit, flößt mir eine Verachtung ein, die kaum mit guten Qualitäten aufzuwiegen ist. Nun, vielleicht ist es eine Schande es auszusprechen, aber ich bin womöglich eine Frauenhasserin.«

Man kann also nicht behaupten, Victoria Benedictsson wäre besonders vernarrt in ihr eigenes Geschlecht, doch wird schnell klar, wogegen sie anwettert: So manche Hürde zur Gleichberechtigung, davon war sie überzeugt, hätten die Frauen sich selbst aufgebaut – besonders mit Mankos wie Koketterie und Prüderie, typische Fälle weiblicher Oberflächlichkeit auf Kosten menschlicher Natur.

Die Frauenfrage ist ihr ein großes Spielfeld, auf dem sie ihren spitzen Schreibstift als Korrektiv einer romantisch-verklärten Sicht von Weiblichkeit einsetzt. Der absoluten Gleichheit der Geschlechter begegnet sie mit Skepsis, nur um im gleichen Atemzug gegenseitige Akzeptanz einzuklagen: »Die männliche und weibliche Natur oder geistige Orientierung sollte nie in ein und dieselbe Form gestampft werden, es ist nicht möglich [...] aber Männer und Frauen sollten miteinander diskutieren und lernen, einander zu verstehen.«

Nach langem Zögern akzeptiert sie die Einladung des Feministen Esselde nach Stockholm. Doch sie beharrt darauf, kein Jota mehr an Frauen interessiert zu sein als an »anderen Leuten«. Ihrer Freundin Ellen Key schreibt sie freimütig über die »Püppchen« ihrer Zeit, die keine Spur von Individualität aufwiesen: »Solche Leute »ißt« du als Schriftsteller. Wenn du eine gegessen hast, willst eine Neue. Und ich habe viele verspeist.«

Benedictssons Zeitgenoss(inn)en hatten einiges zu schlucken. In der späten Novelle *Aus dem Dunkel (Ur mörkret, 1888)* läßt sie in einem düsteren Raum eine weibliche Stimme von ihrem Leben und dem »wässrigen, blutlosen Nichts« des weiblichen Charakters erzählen. Langsam, beinahe tonlos spricht die gebrochene Stimme Ninas, die wie ihre Schöpferin Victoria als Junge erzogen wurde. Hoffnung gibt es in diesem beinahe autobiographischen Fragment nicht – das im Hintergrund dumpf glühende Kohlenfeuer ist zum Ende des Bekenntnisses völlig erloschen.

Hin- und hergerissen zwischen energetisch-naturalistischer Vision der frühen 1880er Jahre und der bevorstehenden *décadence* der 1890er, kämpft Victoria Benedictsson um künstlerische Anerkennung. Aufgebracht schreibt sie an einen Verleger: »Ich kann mir sehr gut vorstellen, daß Sie – wie so viele – »Blaustrümpfe« verachten und das ist exakt der Grund für mein männliches Pseudonym. Aber das gibt Ihnen in keiner Weise das Recht, Ihr Wort zu brechen, denn was ich geschrieben habe ist weder besser noch schlechter, nur weil ich eine Frau bin.«

Dreh- und Angelpunkt in Benedictssons Leben und Werk ist weibliches Verlangen – nie vordergründig, dafür stets problematisch. Ihr Oeuvre besteht aus Kurzgeschichten, zwei Romanen, einigen Stücken und Tagebüchern. Die Texte sind aufgeladen mit Beobachtungen des Alltags, gefaßt in schmucklose Sätze, gewürzt mit einer scharfen, klaren Sensibilität. Unter ihrem männlichen *alter ego* Ernst Ahlgren wagt sie sich in die Öffentlichkeit, tobt sich aus, kritisiert, demaskiert. »Ich habe mir beigebracht, wann immer ich möchte, mit dem Blick eines Mannes sehen zu können« – spricht's und setzt das Skalpell an.

## Wahrheit und Arbeit

›*Sanning och arbete*‹ – ›Wahrheit und Arbeit‹, hatte sich die fünfzehnjährige Victoria Bruzelius in ihren Kommunionring gravieren lassen, ein Motto, das sie ein Leben lang begleiten würde.

Gefangen in ihrer lieblosen Ehe und dem geographisch wie literarischen Ödland Hörby kommt ihr 1881 eine Krankheit gerade recht, die sie für längere Zeit ans Bett fesselt. Entschlossen, der Welt ihre Wahrheit zu schreiben, macht sie sich ans Werk – sammelt Notizen und Anekdoten, skizziert sich und die Menschen ihrer unmittelbaren Umgebung. Angetrieben von Wissensdurst und Neugier, analysiert sie alles, was ihr vor die Feder kommt. So entstehen ab 1882 ihre Tagebücher *Das große Buch* (*Stora boken*) und *Tagebuch* (*Dagboken*), individualistische Zeugnisse ihrer Situation als Frau und Autorin, aus denen immer wieder das Gefühl der geborgten Lebenszeit spricht.

Unsentimental ist ihr Stil, alles registrierend und ohne gefürchtete ›Moral von der Geschicht'‹. Das wird belohnt – die 1884 veröffentlichte Novellensammlung *Aus Skåne* (*Från Skåne*), Erzählungen aus ihrer südschwedischen Heimat, macht sie über Nacht bekannt. Im folgenden Jahr schreibt sie mit ihrem Vertrauten und literarischen Berater Axel Lundegård das Drama *Finale*, das zwar stilistisch auf wackeligen Beinen steht, sich aber durch inhaltliche Progressivität auszeichnet.

Provozierend stellt sie in diesem ›Endspiel‹ eine alternde Frau ins Zentrum, schnürt sie in enge Kleider und zu kleine Schuhe, die sie zu allem Überfluß zu Klumpen tanzt, um den eigenen Mann zu verführen. Betty und ihr Ehemann Bankdirektor Bruhn spielen sich, ganz ›Theater auf dem Theater‹, durch drei Akte. Unter der Maskerade nichts als Selbstauflösung und Leerstelle.

Betty unterwirft sich den Torturen des gesellschaftlichen Spiels und gibt vor den strengen Augen ihres Gatten und der alles kontrollierenden Öffentlichkeit die strahlend-jugendliche Kokette. Nach jeder ›Vorstellung‹ sinkt sie zusammen. Immer dicker wird das Make-up, das sie allmorgendlich auftragen muß, um Alter und Krankheit zu verdecken. Schläff ist sie, todmüde. Ihrem Pantoffel-Don-Juan, dem sie selbstlos sämtliche Liebschaften verzeiht, geht es nicht besser. Er hat Gelder der Bank veruntreut, und als er zudem von einer jungen Haushälterin zurückgewiesen wird, erkennt er alsbald die eigene Nutzlosigkeit: »Ich bin eine Wespe in einem Glas. In jeder Richtung stoße ich den Kopf an eure kalten Reflexionen. Überall zurückgestoßen!«

Szene für Szene bröckelt die ›heile Welt‹ ebenso wie Betty Bruhns Schminkschichten. Kurz vor seiner Verhaftung trägt sich Bruhn mit Selbstmordgedanken; seine Frau beweist Größe, richtet ihn auf, ermutigt ihn zur Flucht. Am Ende des Dramas wird Betty lernen, auf ihren eigenen, geschwellenen Füßen zu stehen. Die eigentliche Attacke des Stücks zielt nicht nur auf die künstliche Bruhn'sche Ehe, sondern auf das gesamte dahinterstehende System: Die marode, moralisch verkommene Gesellschaft des *fin de siècle*, unter deren großbürgerlichem Glanz sich Unglück und Entfremdung des Einzelnen verbergen.

Victoria Benedictssons vielleicht bedeutendste Protagonistin, Selma, ist beinahe bis ins kleinste Detail ihr persönliches Abbild. Mit dieser sich emanzipierenden Heldin ihres Romans *Geld* (*Pengar*, 1885) landet Benedictsson einen entsprechenden Großerfolg und tritt endgültig – wenn auch als körperlich lädierte »Königin an Krücken« – in die Jagdgründe professioneller Stockholmer Schriftsteller und Intellektuellen ein.

Im Gegensatz zu Betty Bruhn bewahrt sich die junge Selma Berg ihre Natürlichkeit und Ehrlichkeit, obgleich sie in ihrem unbändigen Willen zur (künstlerischen) Selbstentfaltung schnell an patriarchalisch gesetzte Grenzen stößt. Von den Verlockungen und Bequemlichkeiten finanzieller Sicherheit geblendet, willigt sie in eine Vernunft Ehe mit dem älteren, für sie abstoßenden Großbauern Patron Kristerson ein. Doch die Erfahrung ihrer Hochzeitsnacht, die sie mit Abscheu erfüllt, ist nur das Prélude einer von Disharmonie und Unterdrückung durchdrungenen ›Gemeinschaft‹.

Die kritische Perspektive auf Selmas Ehe verschärft sich, da das Gegenmodell in greifbarer Nähe scheint: Mit ihrem Cousin Richard, den sie einst wegen mangelnder Liquidität verschmähte, verbindet sie intellektuelle Vertrautheit. Intimere Gefühle für ihn verbietet sie sich, denn er ist seinerseits unglücklich gebunden – an Elvira, weibliches Ideal, schön und leblos.

Anstatt mit ihrer Heldin zu jammern, sieht der Leser sehr schnell das Sezierschwert der Autorin aufblitzen, mit dem sie Selma und zugleich sich selbst an die Gurgel geht: »Das naive Kind gab es nicht mehr, an die Stelle der Ehrlichkeit waren Selbsterhaltungstrieb und Verstellungskunst getreten. Die Frau war vollendet.« Selmas Halsschmuck, ein doppelzüngiges Schlangenhaupt, verrät die Ambivalenz narzißtischer Selbstinszenierung und quälendem Ausgeliefertsein.

*Geldendet* mit einer Szene des Aufbruchs. Nach langer Reflexion erkennt Selma ihr »allmosenhungriges« Wesen. Außerhalb der Ehe erwartet sie eine ungewisse Zukunft, doch sie rechnet mit sich und ihrem Mann ab. Mit ihrem Bekenntnis, sich in ihrer Ehe als Prostituierte zu fühlen, formuliert sie zugleich eine stechende Kritik des juristischen, gesetzlichen und moralischen status quo ihrer Zeit, die solche ehelichen Verbindungen gutheißt: »[...] wenn eine Frau lebt wie ich, wenn sie sich für bares Geld verkauft, und wenn dies täglich geschieht, ohne daß ihr frauliches Bewußtsein rebelliert, dann ist sie noch tiefer gesunken als ich jetzt. Dann ist sie gefallen wie ich, aber ohne wieder aufzustehen.« Als Selma am Ende des Romans das Licht löscht, um sich auszukleiden, ist klar – sie wird sich ein eigenes Leben aufbauen.

Vertreter des »Jungen Schweden« (»*Unga Sverige*«) bejubeln dieses Plädoyer für die Scheidung, das – ganz auf der Höhe der Sittlichkeitsdebatten jener Jahre – Stellung und staatlich verordneten Pflichten der Frau in der Ehe hinterfragt. Victoria Benedictsson, nun selbstbewußter und anerkannter Profi, knüpft während mehrmonatiger Aufenthalte in Stockholm und Kopenhagen Kontakte zu aufstrebenden Autoren: Den Brüdern Geijerstam, Ola Hansson, Ellen Key, Anne Charlotte Leffler und Alfild Agrell. Sie konnte in eine rosige Zukunft blicken, doch es kam anders.

## Der Abgrund

Über ihren literarischen Mentor Axel Lundegård lernt Victoria Benedictsson Ende 1885 einen Mann kennen, zu dem sie, theatralisch gesprochen, eine schicksalhafte Beziehung aufbaut. Es ist der dänische Kritiker Georg Brandes, der mit Forderungen nach neuen Freiräumen in Literatur und Gesellschaft Skandinavien aufmischt. Er übersetzt den englischen Freidenker John Stuart Mill, fordert die Schreibenden auf, die wahren Verhältnisse aufzudecken, um zu verändern – ein brillianter Herold der neuen Literatur und verheirateter Lebemann, der sich mit einem Bündel positivistischer Essays in ganz Europa berühmt schreibt. Obgleich Brandes schriftstellerisch durchaus ebenbürtig, hängt Victoria Benedictsson bald als aufmerksame Schülerin und Geliebte an seinen Lippen.

Prompt kippt sie literarisch und persönlich ins Sentimentale und veröffentlicht im Frühjahr 1887 mit *Frau Marianne* (*Fru Marianne*) einen Roman, der erneut eine Ehe psychologisch durchleuchtet, der aber weibliches Verlangen strategisch an den Rand drängt. Der Inhalt ist schnell erzählt: Frau Marianne heiratet, es kommt zu einem Liebesdreieck zwischen Marianne, ihrem Mann Börje und dem von ihr angebeteten Pål, bevor Marianne sich ganz auf die traditionelle Rolle des häuslichen Engels zurückbesinnt.

›Konventionelle Harmonie‹, ›fehlende Radikalität‹ waren die Schimpfworte der progressiven Kritiker, als ›objektiv‹ und ›endlich flügel‹ empfanden es die Reaktionären. Den Riß in Mariannes Charakter, der trotz *happy end* bleibt, wollte so recht niemand wahrnehmen.

Alles aus! Das letzte, womit sich diese Autorin abfinden kann, ist eben jene rückwärtsgewandte

Rührseligkeit, die man ihr plötzlich vorwirft, oder aber an ihr lobt. »Ich bin ein bißchen betrübt«, schreibt Georg Brandes an Victoria, »daß ich beim besten Willen nicht besser von *Frau Marianne* denken kann, als ich es tue. [...] es ist in einem viel zu großen Maße ein Frauenroman. Das nur unter uns beiden.« Diesen Brief und die tags darauf erschienene, anonyme Kritik (von Georgs Bruder Edvard) empfindet Victoria als Todesurteil über ihre Autorenschaft, ja über sich selbst. Gebrochen notiert sie in ihr *Großes Buch*:

»Ich war genau so ein Mensch, wie er [Brandes] sie von allem in der Welt am meisten verachtet, einer, der sich mittendurch spaltet und die eine Hälfte sitzen läßt und die andere betrachtet. [...] Und so unfein und plump, alles so zu zerlegen. [...] Ich sollte es bleiben lassen, mich selbst zu betrachten, ich sollte den Blick nach außen wenden!«

Wäre man damals so schlau wie heute, hätte man akzeptieren können, daß sich verinnerlichte, konventionelle Hierarchien nicht von heute auf morgen wegschreiben ließen. Traditionelle Wertmaßstäbe von weiblicher Passivität und Unterwerfung setzten die Frauen unter enormen psychologischen Druck und preßten den weiblichen Charakter in ein Korsett. Kein zeitgenössischer Befürworter der weiblichen Gleichberechtigung konnte dem populären Bild der sich selbstverleugnenden ›perfekten Dame‹ ein konkretes Frauenmodell entgegensetzen. Auch die Männer waren sich in ihren gesellschaftlich und kulturell aufgezwungenen Rollenklischees ihrer eigentlichen Bedürfnisse noch zu wenig bewußt. An dieser Stelle soll noch einmal die *Geld*-Heldin Selma für ihre Autorin sprechen: »Es ist natürlich einfach, (...) den anderen an den Schultern zu schütteln und zu sagen: ›Du hast dich verlaufen.‹ Und dann, wenn er einen fragend anschaut, in die Nacht hinaus zu deuten und zu rufen: ›Dort geht es weiter‹ – Aber wie war der Weg zu finden, wenn alles gleich dunkel ist...?«

Ob *Frau Marianne* als Allegorie weiblicher Kreativität oder als sentimentaler Schmachtlappen zu lesen ist, bleibt jedem schwedischkundigen Leser (denn die deutsche Übersetzung ist nicht mehr erhältlich) selbst überlassen. Doch reflektiert dieses Werk weibliche Kulturgeschichte und ist Zeitzeugnis der 1880er und 1890er, in denen Aufbruchsstimmung und Fatalismus so nahe beieinander lagen.

Victorias schriftstellerische Suche nach neuen Wegen dauert nur noch ein weiteres Jahr. Daß sie 1888 als erste Frau ein Stipendium der Schwedischen Akademie erhält, scheint an ihr abzuperlen. Eine rundherum gelobte Sammlung von Kurzgeschichten (*Folkliv och småberättelser*) hilft nicht über den Verlust der literarischen Perspektiven hinweg. Auch mit der Arbeit an *Die Mutter* (*Modern*) und *Die Verzauberte* (*Den bergtagna*) kann sie die frühere Energie nicht mehr herbeizaubern. In der Nacht vom 22. Juli 1888 setzt sie ihrem Leben ein Ende.

Die Spannung zwischen der feministischen und der frauenverachtenden Seite macht Victoria Benedictsson zu einer faszinierenden Figur der schwedischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Das Bestreben, ein in hohem Maße künstliches Modell der weiblichen Natur zu destruieren, neue Weiblichkeitsbilder zu kreieren und neue Möglichkeiten zu schaffen, ist ein erster großer Schritt auf dem Weg zur Gleichberechtigung.

In der Ära zwischen Aufklärung, Moderne und Antimoderne, einer Zeit der Unsicherheit und eingeschränkter Meinungsfreiheit galt es, mit gesellschaftlicher und politischer Heuchelei aufzuräumen. Victoria Benedictsson hatte den Mut dazu.

*Die deutsche Übersetzungslage von Victoria-Benedictsson-Werken ist dürftig ... Deshalb sei an dieser Stelle zunächst einmal Geld empfohlen – jüngst in neuem Gewand im Achius Verlag erschienen. 2003 Zug (Schweiz).*

*Die Erzählung »Verbrecherblut« ist zu lesen in: Skandinavische Erzähler. Band 1: Von Thorstein Stangenhieb bis Strindberg, Aldo Keel (Hrsg.) Manesse 1998. (Dieser Sammelband lohnt sich!)*

*Liebt man das Stöbern in Bibliotheken, kann man sich auf die Suche nach »Kameraden« in der Übersetzung aus den 20ern machen.*

*An der Columbia University ist eine Website<sup>a</sup> eingerichtet worden zum 150. Geburtstag mit Bildern und zahlreichen englischen Übersetzungen ihrer Werke, z.B. Money, Spellbound, fünf ihrer Kurzgeschichten, zwei Theaterstücken und Tagebüchern.*

*Außerdem gibt es jede Menge Informationen und drei Werke auf Schwedisch im Runeberg-Projekt<sup>b</sup>.*

*Eine Gesamtausgabe der Tagebücher ist in den 1980er Jahren erschienen – allerdings im Original. Da hilft nur eins: Schwedisch lernen!*

<sup>a</sup><http://www.columbia.edu/cu/swedish/vb/victorialives.html>

<sup>b</sup><http://runeberg.org/authors/benevic.html>