



# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

## Von Müttern und Töchtern - eine vergleichende Analyse von Frauenfiguren im schwedischen Generationenroman

Verfasserin

Mag. Julia Berenike Jäger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 394

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Skandinavistik

Betreuer:

O. Univ.-Prof. Dr. Sven Hakon Rossel



## **Danksagung**

Ich möchte mich bei allen Menschen bedanken, die mich während meines Studiums und beim Verfassen dieser Arbeit unterstützt haben. Besonderer Dank gilt Univ. Prof. Dr. Sven Hakon Rossel für die Betreuung dieser Arbeit. Seine konstruktive Kritik, Anregungen und Geduld waren mir eine große Hilfe. Die persönliche Betreuung sowie die freundliche Atmosphäre während des Skandinavistikstudiums waren auch bei der Betreuung der Arbeit gegeben.

Weiters möchte ich mich meiner Mutter Hermine danken, die mir ein besonders Interesse an frauenspezifischen Themen sowie Literatur vermittelt hat. Auch meinem Vater Franz möchte ich danken, von ihm lernte ich die Liebe zur Natur, die ich auch in Skandinavien besonders schätze. Er fehlt mir jeden Tag. Meinem Freund Tom danke ich für seine Hilfe bei der Formatierung dieser Arbeit und für seine Ermutigungen.



# Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	3
<b>I. Zum Generationenroman.....</b>	<b>6</b>
1. Der Generationenroman-Versuch einer Definition und Geschichte der Gattung...6	
<b>II. Frauen in der Literatur .....</b>	<b>10</b>
1. Feminismus und Feministische Literaturwissenschaft.....	10
2. Überblick über von Frauen geschriebene Literatur in Skandinavien .....	15
<b>III. Beispiele für den schwedischen Generationenroman des 20. Jahrhunderts.....</b>	<b>18</b>
<b>1. Kerstin Ekmans <i>Kvinnorna och staden</i>-Tetralogie.....</b>	<b>18</b>
1.1. Kurzbiographie von Kerstin Ekman.....	19
1.2. <i>Häxringarna</i> .....	20
1.2.1. Zum Inhalt von <i>Häxringarna</i> .....	20
1.2.2. Frauenfiguren in <i>Häxringarna</i> .....	22
1.2.3. Männerfiguren in <i>Häxringarna</i> .....	31
1.3. <i>Springkällan</i> .....	33
1.3.1. Zum Inhalt von <i>Springkällan</i> .....	33
1.3.2. Frauenfiguren in <i>Springkällan</i> .....	34
1.3.3. Männerfiguren in <i>Springkällan</i> .....	45
1.4. <i>Änglahuset</i> .....	46
1.4.1. Zum Inhalt von <i>Änglahuset</i> .....	46
1.4.2. Frauenfiguren in <i>Änglahuset</i> .....	48
1.4.3. Männerfiguren in <i>Änglahuset</i> .....	56
1.5. <i>En stad av ljus</i> .....	58
1.5.1. Zum Inhalt von <i>En stad av ljus</i> .....	58
1.5.2. Frauenfiguren in <i>En stad av ljus</i> .....	59
1.5.3. Männerfiguren in <i>En stad av ljus</i> .....	62
1.6. Die Darstellung der Geschlechter in der <i>Kvinnorna och staden</i> -Tetralogie	64

<b>2. Marianne Fredrikssons <i>Anna, Hanna och Johanna</i>.....</b>	<b>67</b>
2.1. Kurzbiographie von Marianne Fredriksson.....	67
2.2. Zum Inhalt von <i>Anna, Hanna och Johanna</i> .....	68
2.3. Frauenfiguren in <i>Anna, Hanna och Johanna</i> .....	70
2.4. Männerfiguren in <i>Anna, Hanna och Johanna</i> .....	75
2.5. Die Darstellung der Geschlechter in <i>Anna, Hanna och Johanna</i> .....	78
<b>3. Henning Mankells <i>Daisy Sisters</i> .....</b>	<b>80</b>
3.1. Kurzbiographie von Henning Mankell.....	80
3.2. Zum Inhalt von <i>Daisy Sisters</i> .....	82
3.3. Frauenfiguren in <i>Daisy Sisters</i> .....	83
3.4. Männerfiguren in <i>Daisy Sisters</i> .....	88
3.5. Die Darstellung der Geschlechter in <i>Daisy Sisters</i> .....	90
<b>4. Parallelen und Unterschiede zwischen den behandelten Werken.....</b>	<b>91</b>
4.1. Parallelen und Unterschiede auf erzähltechnisch/ stilistischer Ebene .....	91
4.2. Parallelen und Unterschiede auf inhaltlich/ thematischer Ebene .....	94
4.2.1. Armut .....	94
4.2.2. Arbeit und Beruf .....	96
4.2.3. Beziehung und Ehe .....	98
4.2.4. Gewalt gegen Frauen .....	100
4.2.5. Schwangerschaft und Abtreibung .....	103
4.2.6. Mutterschaft .....	107
4.2.7. Freundschaft unter Frauen .....	111
4.2.8. Politisch-gesellschaftlicher Hintergrund.....	113
4.3. Sind Ekmans, Fredrikssons und Mankells Werke feministisch? .....	114
Schlusswort .....	117
Bibliographie .....	119
Zusammenfassung auf Deutsch .....	123
Zusammenfassung auf Schwedisch .....	124
Lebenslauf.....	130

## Einleitung

Auf den ersten Blick mag es nicht so erscheinen als ob Henning Mankell, international erfolgreicher Krimiautor, Kerstin Ekman, Schriftstellerin und Mitglied der Schwedischen Akademie und Marianne Fredriksson, Autorin von Büchern, die eher dem Bereich der Trivilliteratur zugeordnet werden können, besonders viel gemeinsam hätten. Doch auch außer ihrer Nationalität haben sie tatsächlich noch mindestens ein weiteres gemeinsames Merkmal: alle drei haben einen Generationenroman geschrieben, in denen die Hauptfiguren Frauen sind.

Kerstin Ekman, die mit ihrer *Kvinnorna och staden*-Tetralogie nicht nur das umfangreichste der hier behandelten Werke verfasst hat, war unter diesen drei AutorInnen auch die erste, die sich der Geschichte von Frauen über mehrere Generationen hinweg gewidmet hat. Zwischen 1974 und 1983 erschienen ihre Romane *Häxringarna*, *Springkällan*, *Änglahuset* und *En stad av ljus*. Henning Mankells *Daisy Sisters* ist 1984 veröffentlicht worden und zehn Jahre später, 1994, auch Marianne Fredrikssons *Anna, Hanna och Johanna*. Doch während Ekmans und Fredrikssons Romane große Erfolge wurden, wurde Mankells Roman einem breiteren Publikum erst bekannt, nachdem er sich als Autor erfolgreicher Kriminalromane etabliert hatte. Es ist bemerkenswert, dass die beiden weiblichen Autorinnen mit ihren Romanen sofort Erfolg hatten, während das Werk des männlichen Autors, welches demselben Genre zugeschrieben werden kann, anfangs weniger Erfolg hatte. Kann es sein, dass sich darin die Erwartung des Lesers/ der Leserin verbirgt, der/ die sich von einem männlichen Autor keinen Roman über Frauen, ihren Alltag und ihre Probleme erwartet? Denn an der Thematik selber, die bei allen drei AutorInnen ähnlich ist, scheint es nicht zu liegen, dass *Daisy Sisters* nicht so erfolgreich war wie die Werke der beiden Autorinnen. Auch die Annahme, dass die literarische Qualität von Mankells Werk schlechter gewesen sei, findet keine Bestätigung. Es kann sogar behauptet werden, dass Mankells *Daisy Sisters* literarisch anspruchsvoller ist als Fredrikssons *Anna, Hanna och Johanna*, welches mit teilweise äußerst pauschalisierenden Aussagen über Frauen und Männer und einer eher einfachen Figurenzeichnung - im Vergleich zu beispielsweise Ekmans Werken - durchaus kein literarisches Meisterwerk darstellt.

Ist es also die Thematik, die ein breites Lesepublikum fasziniert, die Thematik von der man behaupten könnte es seien doch immer wieder dieselben Mutter-Tochter

Geschichten, die sich ständig wiederholen? Doch es ist genau diese Thematik, das Interesse an Frauen, ihrem Alltag, ihrem Leben und ihren Beitrag zur Geschichte. Man hatte bereits viel von Vätern, Söhnen und männlich dominierter Geschichtsschreibung im Allgemeinen gehört und gelesen, doch wahrscheinlich auch begünstigt durch die zweite Phase der Frauenbewegung in den 1960er und 1970er Jahren, wurde das Interesse an Frauen und ihren Leben geweckt.

Zu Ekman und insbesondere zur Tetralogie *Kvinnorna och staden* gibt es eine reiche Sekundärliteratur die sich mit den verschiedenen Inhalten, Motiven, Metaphern und auch den Geschlechterrollen auseinandersetzt. Diese Sekundärliteratur fehlt in Bezug auf *Daisy Sisters* und *Anna, Hanna och Johanna*. Der Grund hierfür mag in der bereits erwähnten Tatsache liegen, dass Ekman die literarisch profilierteste Autorin ist, und, dass sich die Literaturwissenschaft bisher weniger mit trivialerer Literatur, der man vielleicht Fredriksson zurechnen kann, auseinandergesetzt hat. In Bezug auf Mankell sei darauf hingewiesen, dass er zwar nicht nur als Autor von gesellschaftskritischen Kriminalromanen, sondern auch für seine Afrikaromane bekannt ist, sein Generationenroman *Daisy Sisters* in der Sekundärliteratur bislang aber eher vernachlässigt wurde.<sup>1</sup> Es war dennoch wichtig im Kontext dieser Arbeit, in der Darstellungen von Frauenfiguren analysiert werden sollen, auch einen männlichen Autor aufzunehmen um zu untersuchen, ob das Geschlecht des Autors/ der Autorin die Darstellung der Geschlechter und die Rollenaufteilung beeinflusst.

Wolfgang Butt schreibt über Ekmans Werk, dass „die demütigende Objektrolle der Frau und ihre soziale wie geschlechtliche Ausbeutung und Erniedrigung als zentrale weibliche Erfahrungen im Vordergrund der Handlung in den ersten beiden Teilen“<sup>2</sup> steht. In dieser Arbeit soll unter anderem genau diese Frage thematisiert werden: Werden Frauen tatsächlich rein als ausgebeutetes, erniedrigtes Objekt dargestellt, oder nehmen sie darüber hinaus, andere vielleicht vom Leser/ der Leserin weniger erwartete Rollen ein? Welche Charaktere werden Frauen, und welche Männern zugeschrieben? Inwieweit repräsentieren sie tatsächlich traditionelle Rollenbilder und inwiefern beeinflusst das Geschlecht die Verhaltens- und Denkweisen literarischer Figuren im schwedischen Generationenroman.

---

<sup>1</sup> Es sei darauf hingewiesen, dass *Daisy Sisters* erst 27 Jahre nach der schwedischen Veröffentlichung auf Deutsch erschienen ist, als also Mankells Name bereits so bekannt und etabliert war, dass sich der Roman nur gut verkaufen konnte.

<sup>2</sup> Butt, 1982. In *Skandinavistik*, Jahrgang 12, 1982, S. 45.



Diese Fragen werden in der Arbeit einerseits in Form von eigenen Kapiteln sowohl zu den Frauen- als auch zu den Männerfiguren der jeweiligen Werke aufgegriffen, andererseits auch in Form von eigenen Kapiteln zur Darstellung der Geschlechter in den Werken. Um einen Vergleich zwischen den Romanen untereinander machen zu können, sollen im letzten Teil der Arbeit Ähnlichkeiten und Unterschiede näher untersucht werden. Hierbei soll nach einem Vergleich auf der erzähltechnisch-stilistischen Ebene auf die Parallelen und Unterschiede der inhaltlich-thematischen Ebene eingegangen werden, indem einzelne, in allen Werken vorkommende, Themen herausgegriffen werden und ihre Darstellung in den verschiedenen Werken aufgezeigt wird. Es sind Themen wie Arbeit, ökonomische Armut, Mutterschaft, aber auch die Freundschaft unter Frauen oder der gesellschaftspolitische Hintergrund, die in allen Werken vorkommen und je nach Gewichtung unterschiedlich behandelt werden.

Mit dieser Arbeit soll schließlich auch der Versuch unternommen werden, die in der Sekundärliteratur vorhandene Lücke zur Darstellung der Frauenfiguren, im Besonderen, und der Rolle der Geschlechter, im Allgemeinen, im schwedischen Generationenroman der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu schließen.

## I. Zum Generationenroman

### 1. Der Generationenroman-Versuch einer Definition und Geschichte der Gattung

Der Begriff Generation geht auf das lateinische *generatio*, also Zeugung zurück. „Die Generation ist also eine Größe, die den Fortbestand der Menschheit garantiert und sowohl ihre Entstehung wie ihren Fortgang umfasst.“<sup>3</sup> Dass der Generationenbegriff aber eine wesentlich größere Bandbreite an sozialen Gegebenheiten umfasst, belegen Vertreter verschiedener Wissenschaftsdisziplinen wie Soziologen, Literaturwissenschaftler, Historiker und Psychoanalytiker bereits seit Karl Mannheims maßgebendem Beitrag *Das Problem der Generationen* aus dem Jahr 1928. Wie groß die Spannweite des Begriffes ist, und was damit alles gemeint sein kann, wird im Folgenden erläutert.

Der Begriff der Generation bezeichnet einerseits die Abfolge von Familiengliedern in ihrer diachronen Dimension wie z. B. Großmutter, Mutter, Tochter und Enkelin, andererseits wird aber auch die synchrone Dimension, also gleichaltrige Menschen als Gesamtes, mit dem Begriff der Generation abgedeckt.<sup>4</sup> In jüngerer Zeit wird die Bezeichnung Generation zunehmend auch für eine Gruppe von Menschen mit bestimmten gemeinsamen Interessen oder Merkmalen verwendet. Eichenberg verweist in diesem Zusammenhang auf Begriffsverwendungen wie Generation X, Generation Schrott oder Generation@com. Weiters wirft sie die Frage auf, ob es überhaupt noch sinnvoll ist von Generationen zu sprechen, wenn damit nicht mehr als ein bestimmter Lebensstil oder eine modische Haltung gemeint ist, auf die sich der Generationenbegriff reduziert. Im Folgenden meint Eichenberg, dass die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Jahrgang nur als Ausgangspunkt für die Zuordnung zu einer Generation dient und sie verweist auf Mannheim indem sie feststellt, dass prägende historische Erfahrungen in einem „historisch-sozialen“ Raum sowie ein ähnliches Sozial- und Wertgefüge hinzukommen müssen. Konflikte zwischen den Generationen entstehen somit aufgrund unterschiedlicher Erfahrungen. Eichenberg hebt die Schwierigkeit der Definition des Generationenbegriffs hervor, da Generation in dem eben erklärten Zusammenhang nicht

---

<sup>3</sup> Eichenberg, 2009, S. 113.

<sup>4</sup> Vgl. ebd., S. 112. Sowie Kneer, 1934, S. 1f.

als biologisches, sondern als gesellschaftliches Phänomen definiert wird.<sup>5</sup> Abschließend sei darauf hingewiesen, dass Mannheims Auffassung der Generation als gemeinsame Erfahrungsgemeinschaft in jüngerer Zeit vermehrt kritisiert worden ist. Eine der prominentesten Kritikerinnen ist die deutsche Kultur- und Literaturwissenschaftlerin Sigrid Weigel, die die Meinung vertritt, dass Mannheims Ansatz die biologische Dimension des Generationenbegriffes vernachlässigt.<sup>6</sup>

Der Begriff Familie leitet sich ebenso wie der Begriff der Generation aus dem Lateinischen ab, *familia* bezeichnet dort etwas wie Hausgenossenschaft oder Hauswesen. In Bezug auf den Begriff Familie sei gleich zu Beginn auf eine treffende Feststellung Heide Lutoschs verwiesen.<sup>7</sup> Sie meint, dass die Vorstellung von Unendlichkeit ein zentraler Aspekt in Bezug auf den Begriff der Familie sei.<sup>8</sup> Somit ist die Stellung der vielleicht etwas provokant anmutenden in der Einleitung gestellten Frage, ob der Generationenroman nicht immer dieselben Mutter-Tochter-Geschichten behandelt, insofern begründet als das das „diffuse Glücksversprechen“ der Unendlichkeit eine zentrale Eigenschaft des Familienbildes ist. Die mit dem Familienbegriff verbundene Unendlichkeit bannt kurzfristig die Angst vor dem Verschwinden, d. h. vor dem eigenen Tod und Verschwinden von allem Bekanntem, Vertrautem, der gesamten Welt: „Familie bedeutet so: Es geht alles weiter, es kommt alles wieder, alles ist festgefügt und von Dauer.“<sup>9</sup> Gerade dieser Aspekt der Dauer und der Kontinuität stellen wichtige Elemente des Genres Generationenroman dar.

Bevor näher auf die einzelnen Begriffe „Familienroman“ und „Generationenroman“ eingegangen wird, soll anfangs kurz der Unterschied zwischen diesen zwei oft miteinander, manchmal auch synonym verwendeten Termini erläutert werden. Als Familienromane können generell alle Texte gelten die den Handlungsschwerpunkt innerhalb der Familie haben, Generationenromane hingegen sind jene die chronologisch mehrere, mindestens jedoch zwei Generationen umfassen. Es sei darauf hingewiesen, dass eben gerade diese als Familienromane schlechthin gesehen werden.<sup>10</sup>

Obwohl es das oder ähnliches was er bezeichnet bereits seit längerem gibt, findet sich der Begriff „Generationenroman“ noch nicht allzu lange in der Fachliteratur. Auch dem

---

<sup>5</sup> Vgl. Eichenberg, 2009, S. 113, 114.

<sup>6</sup> Vgl. Kraft/ Weißhaupt, 2009, S.18 f.

<sup>7</sup> Lutosch, Heide: *Ende der Familie – Ende der Geschichte. Zum Familienroman bei Thomas Mann, Gabriel García Márquez und Michel Houellebecq.*

<sup>8</sup> Vgl. Lutosch, 2007, S. 194.

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Vgl. Costagli/ Galli, 2010, S. 8 f.

etwas älteren Terminus „Familienroman“ fehlt eine klare, einheitliche Definition wie sie parallele Begriffe wie der „Künstlerroman“ oder der „Bildungsroman“ sehr wohl aufweisen. Bei Gero von Wilpert<sup>11</sup> wird man vom Begriff „Generationsroman“ zum Begriff „Familienroman“ weitergeleitet, dies spiegelt die weiter oben bereits erwähnte oftmals vorgenommene Vermischung oder synonyme Verwendung der beiden Begriffe wider. Die bei von Wilpert zu findende Definition des Begriffes „Familienroman“ weist auch auf die fehlende Abgrenzung der beiden Begriffe voneinander hin:

(...) stofflich im Problemkreis des bürgerl. oder adl. Familienlebens, den Konflikten und Bindungen des Zusammenlebens, im weiteren Sinne auch noch der Generationen und der Ehe angesiedelter Roman, doch nur selten rein in dieser themat. Begrenzung, meist spielen beim anspruchsvollen F[amilienroman] umgreifendere und allg. soz. Fragen hinein.<sup>12</sup>

Eine ähnliche Definition des Familienromans findet sich im Metzler Lexikon Literatur,<sup>13</sup> bei dem es gar keinen Eintrag, auch keinen Verweis zum Begriff „Generationenroman“ gibt. Dort wird aber darauf hingewiesen, dass viele Familienromane gleichzeitig anderen Romankategorien angehören können, da sie sich mit vielfältigen innerhalb der Familie angesiedelten Thematiken auseinandersetzen können.<sup>14</sup> Der Generationenroman kann somit laut der Fachliteratur als eine Unterkategorie des Familienromans betrachtet werden, die beiden Begriffe sollten jedoch nicht synonym verwendet werden.

Es ist interessant, dass von Wilpert den Familienroman als eine häufige Form der Frauendichtung bezeichnet, obwohl er in demselben Werk Zuschreibungen bestimmter Arten von Literatur zu einem Geschlecht ablehnt und diese als problematisch einstuft. Von Wilpert meint allerdings weiter, dass das traditionelle Rollenbild der Frau zu einem verspäteten Einsatz von, von Frauen geschriebener Literatur geführt hat und, dass sich die anfänglich von Frauen verfasste Literatur mit empfindsamen Stoffen, gefühlsbetonter Lyrik oder Autobiographien befasst hat. Somit ist auch die Zuordnung des Familienromans zur „Frauenliteratur“<sup>15</sup> nur mit sozialhistorischen Gegebenheiten

---

<sup>11</sup> Von Wilpert, Gero: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2001.

<sup>12</sup> Von Wilpert, 2001, S. 259, Spalte 1, 2.

<sup>13</sup> Burdorf, Dieter (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: Metzler, 2007.

<sup>14</sup> Vgl. Burdorf/ Fasbender/ Moennighoff, 2007, S. 229, Spalte 2, S. 230, Spalte 1.

<sup>15</sup> Es sei darauf hingewiesen, dass mit dem Begriff „Frauenliteratur“ zweierlei gemeint sein kann. Erstens die von Frauen verfasste Literatur, als auch Literatur über Frauen, mit Frauen als Adressaten. Die Zuordnung bestimmter Arten von Literatur zu einem Geschlecht, wie sie unter der zweiten Definition

entschuldigbar.<sup>16</sup> Es ist aber eine Tatsache, dass der Familienroman auch heute noch als „Frauenliteratur“ wahrgenommen wird. Dies zeigt unter anderem beispielsweise Alois Brandstetter ironisch-pointiert in seinem Text *Leihbücherei*: „Frauen sind lesehungrig. Der Familienroman kommt ihrem Wesen entgegen.“<sup>17</sup> Auf das Thema der Frauen in der Literatur wird weiter unten noch genauer eingegangen.

Aufgrund der oftmaligen thematischen Vermischung mit anderen Romankategorien ist ein genauer Ausgangspunkt des Familienromans und somit auch der Unterkategorie Generationenromans nicht auszumachen. Eine Blütezeit erlebt der Generationenroman jedoch um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert mit Thomas Manns *Buddenbrooks-Verfall einer Familie* (1901) und Émile Zolas 20-bändigem Zyklus um die Familien Rougon und Macquart (1871-1893). Galli und Costagli, welche sich mit dem neueren deutschen Familienroman auseinandergesetzt haben, weisen darauf hin, dass sich der Begriff „Familienroman“ eher in der älteren Fachliteratur findet, so als ob er „eine Zeit lang aus der Mode des literaturwissenschaftlichen Diskurses geraten wäre.“<sup>18</sup> Nachdem also nicht nur der Begriff sondern auch der Familienroman selber eine Zeit lang weniger präsent waren, kam es ab den 2000er Jahren wieder zu einem Aufschwung der Gattung vor allem im deutschsprachigen Raum. Diese neuen Familienromane wie beispielsweise Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders* (2003) oder Tanja Dückers' *Himmelskörper* (2003) unterscheiden sich markant von jenen der Jahrhundertwende. In letztgenanntem ging es um die Entwicklung der Gesellschaft, dargestellt anhand der Entwicklung einer Familie, womit diese zwei, also Familie und Gesellschaft, in einem analogen Verhältnis zueinander stehen: „Im Mikro-Prisma der Familiengenerationen wird das dekadente Weltgefühl der Makro-Gesellschaft erfahrbar.“<sup>19</sup> In den „neuen“ Familiengenerationen der 2000er Jahre im deutschsprachigen Raum hingegen geht es um die Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit, indem Kinder die Taten der Väter und/ oder Großväter thematisieren. Die Familie repräsentiert in diesen Romanen nicht mehr die Gesellschaft, sondern sie wird ein Mittel zum Verständnis von Geschichte.<sup>20</sup>

Für die oben bereits erwähnte Sigrid Weigel und ihre Kollegin Aleida Assmann steht der Aufschwung des deutschen Familienromans in Zusammenhang mit der

---

verstanden wird, und folglich auch die Bezeichnung „Frauenliteratur“ ist jedoch, wie bereits erwähnt, aus wissenschaftlicher Sicht eher fragwürdig.

<sup>16</sup> Vgl. von Wilpert, 2001, S. 279, Spalte 2.

<sup>17</sup> Brandstetter, 1986, S. 3.

<sup>18</sup> Vgl. Costagli/ Galli, 2010, S. 7.

<sup>19</sup> Assmann, 2009. In Kraft/ Weißhaupt, 2009, S. 51.

<sup>20</sup> Vgl. ebd.

Vergangenheitsbewältigung und dem wiederersticktem Interesse an der eigenen Herkunft. Aus diesem Grund tritt in Analysen von den erwähnten „neuen“ Familienromanen der literarische Aspekt gegenüber dem psychoanalytischen oftmals in den Hintergrund.<sup>21</sup>

In Bezug auf die in dieser Arbeit untersuchten Generationenromane, lässt sich feststellen, dass müsste man sie einer der beiden Blütezeiten zuordnen, sie eher denen der Romane um die Jahrhundertwende entsprechen würden, da bei allen drei AutorInnen auch die Entwicklung der Gesellschaft anhand den verschiedenen Generationen dargestellt wird, und man die skandinavische Aufarbeitung der Geschichte keinesfalls mit jener im deutschsprachigen Raum vergleichen kann.

## II. Frauen in der Literatur

### 1. Feminismus und Feministische Literaturwissenschaft

Der Begriff Feminismus hat eine Doppelbedeutung, da er sowohl als die Theorie der Frauenbewegung verstanden werden kann, als auch als die Bewegung selbst. In seiner Eigenschaft als Theorie beschränkt sich der Begriff Feminismus nicht auf die Frauen alleine, sondern er umfasst „alle Bereiche des Menschlichen.“<sup>22</sup>

Feministische Kritik richtet sich, [...], auf Phänomene von Macht, Herrschaft und Gewalt zwischen Männern und Frauen: Wie kommt es zu der ungleichen Verteilung von materiellen, politischen, und symbolisch-kulturellen Ressourcen zwischen den Geschlechtern?<sup>23</sup>

Feministische Kritik versucht die Mechanismen der Ungleichheit aufzuspüren, zu entlarven und zu durchbrechen. Im Laufe der Zeit sind von der interdisziplinär agierenden und auftretenden feministischen Kritik hierzu unterschiedliche Theorien entwickelt worden, deren ausführlichere Behandlung den Rahmen dieser Arbeit allerdings übersteigen würde. Im Weiteren soll aufgrund der thematischen Ausrichtung

---

<sup>21</sup> Costagli und Galli stellen fest, „dass Weigel die Renaissance der Gattung ‚Familienroman‘ als Symptom – sowohl im natur - als auch im kulturwissenschaftlichen Sinn – komplexerer Phänomene interpretiert, dem gegenüber das Literarische eine untergeordnete Rolle spielt.“ Costagli/ Galli, 2010, S. 13.

<sup>22</sup> Pusch, 1983, S. 13.

<sup>23</sup> Knapp, 2003. In Becker- Schmidt/ Knapp, 2003, S. 6.

der vorliegenden Arbeit daher einzig auf feministische Theorien und Kritik innerhalb der Literaturwissenschaft eingegangen werden. Die feministische Kritik prangert an, dass auch innerhalb des Wissenschaftsbetriebes und somit auch in der Literaturwissenschaft und in der Literaturproduktion, patriarchalisch organisierte Denkmuster überwiegen. Somit lässt sich feststellen, dass feministische Kritik nie objektiv und lediglich deskriptiv sein kann, im Gegenteil, sie muss parteiisch agieren im Sinne der Herstellung einer größeren Gleichheit der Geschlechter. Zu diesem Zwecke werden literarische Produkte und/ oder Diskurse unter der Prämisse der Geschlechterrollen untersucht und analysiert. Hierbei kann es sich um Produkte, also Werke von Frauen und Männern handeln, da es durchaus auch möglich ist, dass ein männlicher Autor einen Text produziert, der als feministisch interpretiert werden kann, aber auch, dass eine weibliche Autorin einen gänzlich feministischen Ansprüchen nicht genügenden Text produziert.<sup>24</sup> Aus diesem Grund wurde in der vorliegenden Arbeit auch darauf geachtet das Werk eines männlichen Autors zu untersuchen.

Ebenso wie die feministische Kritik im Allgemeinen, agiert auch feministische Literaturwissenschaft interdisziplinär, da sie nicht nur den literaturwissenschaftlichen Arbeitsprozess mit feministischen Ansprüchen verbindet, sondern die Geschlechterverhältnisse auch als in den jeweiligen historischen, sozialen, kulturellen und ideologischen Kontexten verhaftet sieht.<sup>25</sup> Es sei darauf hingewiesen, dass mit dem Begriff „feministische Literaturwissenschaft“ drei verschiedene Ansätze gemeint sein können. Erstens die literaturwissenschaftliche Frauenforschung, die nicht zwangsweise feministisch ausgerichtet sein muss, zweitens die „feministische Literaturwissenschaft als Sammelbegriff für eine Fachrichtung, in der es um Frauenemanzipation geht“ und drittens eine „feministische Literaturwissenschaft im engeren Sinn, die geschlechtsneutrale Ansätze ablehnt und ihnen die eigenen feministischen entgegensetzt, weil es in der Wissenschaft keine Geschlechts-neutralität gäbe.“<sup>26</sup> Da im Allgemeinen eine große Uneinigkeit zwischen verschiedenen Strömungen herrscht und auch die eben zitierten Definitionsversuche stark vereinfacht dargestellt wurden, sei darauf hingewiesen, dass das was in der vorliegenden Arbeit versucht wird am ehesten

---

<sup>24</sup> Diese Tatsache lässt sich dadurch begründen, dass sowohl Männer als auch Frauen in einer von traditionell-konservativen Rollenbildern geprägten Gesellschaft sozialisiert werden, was dazu führt, dass diese auch von Frauen unhinterfragt reproduziert werden.

<sup>25</sup> Vgl. Osinski, 1998, S. 127.

<sup>26</sup> Vgl. ebd.

der literaturwissenschaftlichen Frauenforschung zugeschrieben werden kann, diese aber nicht klar von der feministischen Literaturwissenschaft an sich getrennt werden kann:

Wie man die feministische Literaturwissenschaft als hochschul- und fachpolitische oder als wissenschaftstheoretische Einheit verstehen kann und jeweils Verschiedenes meint, so kann man sich auch auf frauen- oder geschlechterspezifische Themen und Arbeitsbereiche beziehen, ohne damit gleichzeitig eine feministische Literaturwissenschaft zu verfolgen. Denn Geschlechterfragen sind für Literatur und literarisches Leben so bedeutsam, daß man ihre Erforschung als literaturwissenschaftliche Aufgabe schlechthin, unabhängig von feministischen Prämissen und Zielen auffassen kann. Entsprechend fließend sind die Grenzen zwischen literaturwissenschaftlicher Frauen- und Geschlechterforschung und feministischer Literaturwissenschaft.<sup>27</sup>

An dieser Stelle sei angemerkt, dass sich die Analysen der behandelten Werke in dieser Arbeit, aufgrund der weiter oben erwähnten Zuordnung zur literaturwissenschaftlichen Frauenforschung, nicht an feministischen Maßstäben im Sinne von feministischer Literaturwissenschaft im engeren Sinn orientieren werden, es wird jedoch versucht die Geschlechterverteilung kritisch zu untersuchen, und da wo eine Ungleichheit sichtbar wird, diese aufzuzeigen und zu hinterfragen.

In der feministischen Literaturwissenschaft wird, wie in der feministischen Theorie, jegliche Zuschreibung von Eigenschaften, Fähigkeiten oder Lebensvorstellungen aufgrund des biologischen Geschlechtes *sex* abgelehnt, da die Frau nur im Sinne von *gender* aufgefasst wird. An dieser Stelle sei auf die Idee der Unterscheidung, zwischen dem biologischen Geschlecht (*sex*) und dem sozialen Geschlecht (*gender*) hingewiesen, welche im Zuge der Frauenbewegung Anfang der 1970er Jahre in feministischen Kreisen entstanden ist und ihre Gültigkeit bis heute nicht verloren hat. Doch auch bereits vor der Frauenbewegung der 1970er Jahre wurde überlegt, welche Eigenschaften der Frau und dem Mann angeboren seien und welche von der Gesellschaft „anerzogen“. Bereits 1949 erregte Simone de Beauvoir in ihrem Werk *Le Deuxième Sexe* mit der Feststellung: „On ne naît pas femme, on le devient“ (Man wird nicht als Frau geboren, man wird dazu gemacht) Aufsehen. Sie meint damit, dass das was als stereotyp weibliches oder männliches Verhalten oder als stereotyp weibliche oder männliche Fähigkeiten angesehen werden, nicht angeboren ist, sondern soziokulturell erlernt

---

<sup>27</sup> Ebd., S. 128 f.



werden und sich in verschiedenen Gesellschaften und Kulturen, sowie im Laufe der Zeit, unterscheiden oder ändern können.

Das *sexuelle Geschlecht* ist eine biologische Gegebenheit für Männer und Frauen. Die *geschlechtsspezifischen Rollenerwartungen* an Frauen und Männer, stellen eine kulturabhängige Definition von Verhalten dar, das als den Geschlechtern in einer bestimmten Gesellschaft zu einer bestimmten Zeit angemessen gilt. Diese kulturspezifische Bestimmung der Geschlechterrollen ist also ein historisch bedingtes Produkt.<sup>28</sup>

Wenn man nun annimmt, dass das soziale Geschlecht *gender* soziokulturell erlernt ist, und im Grunde nichts mit dem biologischen Geschlecht *sex* zu tun hat, dann kann man daraus schließen, „daß Frauen als „männlich“ verstandenen Denk- oder Schreibweisen übernehmen können und umgekehrt.“<sup>29</sup> Dass dies nicht so leicht möglich ist und, dass die Kategorien *sex* und *gender* vielleicht doch nicht so einfach zu trennen sind, soll im Folgenden an einem bekannten skandinavischen Beispiel illustriert werden.

Der 1992<sup>30</sup> erschienene Roman *Frøken Smillas fornemmelse for sne* des dänischen Autors Peter Høeg erzählt die Geschichte der jungen Smilla Jaspersen, Tochter einer grönländischen Inuit und eines Dänen. Kurz nachdem sich Smilla mit einem kleinen grönländischen Nachbarjungen angefreundet hat, fällt dieser vom Hausdach und stirbt. Smilla, die nicht an die offiziell angegebene Unfallversion glaubt, beginnt Nachforschungen anzustellen und es entwickelt sich eine Kriminalgeschichte, die Smilla am Ende sogar nach Grönland führt. Osinski thematisiert unter der Überschrift *Ist Smilla ein Fräulein?* das in diesem Werk auftretende Paradoxon, dass Smilla zwar durchaus weiblich geschildert wird – sie kümmert sich um den Nachbarjungen und sie verliebt sich – von vielen Leserinnen aber nicht als Frau, sondern als Mann wahrgenommen wird. Dies liegt daran, dass sie sobald sie einen Raum betritt, diesen wahrnimmt und erläutert wie es keine Frau tun würde. Akribisch nimmt sie einen Gegenstand nach dem anderen wahr, indem sie systematisch der Reihe nach vor geht und die Positionen der Gegenstände im Raum, also oben, unten, rechts und links, angibt. Es wird also deutlich, dass Smilla den Raum nicht in ihrer Eigenschaft als Frau, sondern lediglich als Produkt der Phantasie des männlichen Autors wahrnimmt, welches als Frau Räume wie ein Mann beschreibt. Osinski hebt die Wichtigkeit dieser

---

<sup>28</sup> Lerner, 1986. In Becker- Schmidt/ Knapp, 2003, S. 66

<sup>29</sup> Osinski, 1998, S. 134.

<sup>30</sup> Dt. Ausgabe 1994.

Entdeckung hervor und betont, dass hierbei Modelle der feministischen Literaturwissenschaft nicht greifen und man andere Disziplinen wie die Biologie, Hirnforschung und Medizin zur Klärung des geschlechtsspezifischen Wahrnehmens zu Hilfe ziehen müsste.<sup>31</sup>

Dass die feministische Literaturwissenschaft ihr Tätigkeitsfeld aber nicht verloren hat, nur weil die Trennung von *sex* und *gender* zumindest teilweise bestritten werden kann, zeigt sich an dem breiten Tätigkeitsfeld, in dem diese agiert. Bereits von Anfang an haben sich Vertreterinnen der feministischen Literaturwissenschaft sowohl für das von Frauen Geschriebene, also für weibliche Autorinnen interessiert, als auch für das Frauenbild in literarischen Werken. In der feministischen Literaturwissenschaft wird außerdem untersucht, warum Werke von Autorinnen gegenüber denen ihrer männlichen Kollegen in der Geschichte der Literatur immer unterrepräsentiert waren. Parallel zum Ausschluss von Frauen aus Bereichen der Politik oder der Wirtschaft gab es immer auch einen Ausschlussmechanismus in der Kultur, und damit auch in der Literatur. Die feministische Literaturwissenschaft macht es sich unter anderem zur Aufgabe Werke bislang unbekannter weiblicher Autorinnen wieder zu entdecken und den Frauen somit einen Platz in der männlich dominierten Literaturgeschichte einzuräumen. Weiters untersucht die feministische Literaturwissenschaft den Zusammenhang von Frauenbildern in der Literatur und dem Fehlen einer weiblichen Schreibtradition. Denn oftmals entsprechen die dargestellten Frauenbilder nur zu einem geringen Teil der sozialen und historischen Realität, sondern vielmehr den Vorstellungen, Wünschen, schlichtweg Projektionen des männlichen Autors.<sup>32</sup>

Dass also die feministische Literaturwissenschaft, neben anderen,<sup>33</sup> die wichtigen Aufgaben des Sichtbarmachens von Autorinnen als auch die Untersuchung der Repräsentation und Darstellung von Frauen in der Literatur erfüllt, ist nicht zu bestreiten. In diesem Sinne kann auch die vorliegende Arbeit verstanden werden.

---

<sup>31</sup> Vgl. Osinski, 1998, S. 176 f.

<sup>32</sup> Vgl. ebd., S. 132.

<sup>33</sup> Die feministische Literaturwissenschaft erforscht beispielsweise auch die äußeren Umstände in welchen Frauen literarisch tätig waren.

## 2. Überblick über von Frauen geschriebene Literatur in Skandinavien

Hat man die Absicht etwas über AutorInnen, die von ihnen verfassten Werke und deren Situierung im literarischen, gesellschaftlichen und auch historischen Umfeld zu erfahren, wendet man sich, meist einer nationalen oder auch wie im Falle Skandinaviens, einer länderübergreifenden Literaturgeschichte zu. Will man nun aber etwas ausschließlich über weibliche Autorinnen schreiben, taucht bei der Recherche in herkömmlichen Literaturgeschichten oft das Problem auf, dass Autorinnen gegenüber den männlichen Kollegen deutlich unterrepräsentiert sind.<sup>34</sup> Gründe hierfür liegen in der historischen Tatsache, dass Frauen aufgrund ihrer jahrhundertlang propagierten körperlichen, geistigen und sittlichen Unterlegenheit gegenüber dem Manne, oftmals gar keine oder weniger Bildung erhielten. Dies führte dazu, dass sie auch als Schriftstellerinnen nicht ernst genommen wurden, und sie und ihre Werke somit in Vergessenheit gerieten. Diesen Umstand, dass es für eine Frau weit schwerer war literarisch Fuß zu fassen als für einen Mann, unterstreicht Virginia Woolf in ihrem 1929 erschienen Essay *A Room of One's Own* beispielhaft an der Biographie Judith Shakespeares, der fiktiven, von ihr selbst erfundenen, Schwester William Shakespeares.<sup>35</sup> Außerdem macht Virginia Woolf auch auf den Unterschied, zwischen der Rolle die Frauen in der Literatur einnehmen, und ihrem wirklichen Leben aufmerksam: „She dominates the lives of kings and conquerors in fiction; in fact she was the slave of any boy whose parents forced a ring upon her finger.“<sup>36</sup>

Trotz der Schwierigkeiten für eine Frau literarisch tätig zu sein, gab es zu allen Zeiten auch Autorinnen. Aufgrund des bereits erwähnten Mangels an Frauen in herkömmlichen Literaturgeschichten und um sie und ihre Werke aus der Vergessenheit zu holen und sichtbar zu machen, hat es sich als notwendig herausgestellt, eigene Werke über die Literatur von Frauen zu schreiben.<sup>37</sup> Es sei darauf hingewiesen, dass das Verfassen eigener Frauenliteraturgeschichten, aufgrund der oben genannten Tatsachen

---

<sup>34</sup> Dies ist auch der Fall in der jüngsten auf Deutsch erschienen Literaturgeschichte Skandinaviens. Erschienen im Jahr 2006, herausgegeben von Jürg Glauser, wird in *Skandinavische Literaturgeschichte* zwar der Versuch unternommen auch Autorinnen und ihre Werke zu thematisieren – dies spiegelt sich am Einbandfoto, welches Karen Blixen zeigt – trotzdem treten sie gegenüber den Autoren meist in den Schatten.

<sup>35</sup> Vgl. Woolf, 1984, S. 44 f.

<sup>36</sup> Ebd., S. 41.

<sup>37</sup> Ein Standardwerk zur skandinavischen Frauenliteraturgeschichte wäre die fünfbandige *Nordisk Kvindelitteraturhistorie* herausgegeben von Elisabeth Møller Jensen, in welcher der Versuch unternommen wird Frauenliteratur vom Jahr 1000 bis 1990 darzustellen.

einerseits wichtig ist um ihnen einen Platz innerhalb der Literaturgeschichte zu geben. Andererseits kann es aber auch als problematisch angesehen werden eigene Frauenliteraturgeschichten<sup>38</sup> herauszugeben, da schreibende Frauen somit aus der „normalen“ Literaturgeschichte ausgeklammert werden, wo ein männlicher Schriftsteller als die Norm und eine Frau als Autorin als die Abweichung von der Norm gilt.

Im Weiteren soll kurz auf eine Auswahl von skandinavischen Autorinnen eingegangen werden, die stellvertretend für viele schreibende Frauen stehen sollen.

In Dänemark gab es bereits im 17. Jahrhundert eine Frau, die zwar nicht als reine Schriftstellerin angesehen werden kann, aber dennoch literarisch tätig war. Leonora Christina wurde 1621 als Tochter des dänischen Königs Christian IV geboren und später einundzwanzig Jahre lang aus politischen Gründen im Gefängnis eingesperrt. Über ihre Erfahrungen dort berichtet sie im erst 1869(!) veröffentlichten autobiographischen Werk *Jammers Minde*. Außer einer weiteren Selbstbiographie, *Franske Selvbiografi*, schrieb Leonora Christina zahlreiche Gedichte und auch Briefe, die allerdings nicht erhalten geblieben sind. Als ihr Hauptwerk bezeichnete Leonora Christina das im Gefängnis begonnene *Hæltinners Pryd*, eine Sammlung von verschiedenen Frauenbiographien der Geschichte des Nahen Ostens und Europa, in der sie die Meinung vertritt, dass Frauen den Männern nicht unterlegen seien. Heute ist davon allerdings lediglich ein einzelnes Fragment einer schlechten Kopie übrig geblieben, sodass der literarische Anspruch des Originals nicht mehr nachvollziehbar ist. Leonora Christina starb 1698 in einem Kloster.<sup>39</sup>

Als die erste professionelle Schriftstellerin Norwegens<sup>40</sup> gilt die 1634 geborene Dorothee Engelbretsdatter. Sie war auch die erste Frau, die ihre Werke unter ihrem eigenen vollständigen Namen veröffentlichte und nicht wie sonst üblich ein (oft männliches) Pseudonym verwendete. Sie war zu ihrer Zeit eine bekannte und geschätzte Autorin von Kirchenliedern und Gedichten, zu ihren Bewunderern gehörte unter anderem die oben erwähnte Leonora Christina und Ludvig Holberg nannte sie „the

---

<sup>38</sup> Der Begriff „Frauenliteratur“ wird in diesem Kapitel als von Frauen geschriebene Literatur und nicht als Literatur über Frauen, mit Frauen als Adressaten verwendet.

<sup>39</sup> Vgl. Akhøj Nielsen, 2002. In Olsen/ Rossel, 2002, S. 89 ff.

<sup>40</sup> Eigentlich Norwegen/ Dänemarks, da Norwegen zu der Zeit noch unter dänischer Herrschaft stand.

greatest poetess the Northern kingdoms have had“.<sup>41</sup> Dorothee Engelbretsdatter starb im Jahr 1716 in Bergen.<sup>42</sup>

Mit Fredrika Bremer wurde 1801 eine der wichtigsten Vorkämpferinnen für die Rechte der Frauen geboren. Schon als junge Frau zeichnete die aus einer wohlhabenden Familie stammende Fredrika Bremer ihr soziales Engagement aus. Bereits ihre erste Erzählung „Axel och Anna“, die gemeinsam mit anderen kürzeren Erzählungen 1828 herausgegeben wurde, wurde ein Erfolg und war innerhalb kurzer Zeit ausverkauft. Sie begann zu studieren und beschloss nicht zu heiraten um sich weiter vollkommen auf ihre schriftstellerische Tätigkeit konzentrieren zu können. In dem 1834 erschienen Roman *Presidentens Döttrar* fordert sie mehr Bildung für Frauen und im 1839 erschienen Roman *Hemmet, eller Familjesorger och Fröjder* verteidigt Fredrika Bremer die alleinstehende, unverheiratete Frau. Letzteres Werk wurde in sieben Sprachen übersetzt und Fredrika Bremer wurde landesweit bekannt. Mit der Absicht sich die aufkeimende Frauenbewegung in den Vereinigten Staaten anzusehen, reiste sie alleine für einige Monate dort umher und gelangte sogar bis nach Kuba. Ihre Erfahrungen schrieb sie in den Briefen an ihre Schwester nieder, die 1853-54 unter dem Titel *Hemmen i den nya verlden* veröffentlicht wurden. In einem ihrer bekanntesten Romane *Hertha* (1856), prangert sie die gesellschaftliche und politische Unmündigkeit der Frau an. Fredrika Bremer starb im Jahr 1865.<sup>43</sup>

Wie anfangs bereits erwähnt, stehen die hier präsentierten Frauen lediglich stellvertretend für eine Vielzahl außergewöhnlicher Schriftstellerinnen. Weitere Biographien hier vorzustellen würde im Rahmen dieser Arbeit allerdings zu weit führen, obwohl man noch viele, einerseits für die literarische Entwicklung, andererseits auch für die Frauenbewegung, wichtige Autorinnen nennen könnte.<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> Holberg in Paulson, 2002. In Olsen/ Rossel, 2002, S. 117.

<sup>42</sup> Vgl. ebd., S. 117 ff.

<sup>43</sup> Forsås- Scott, 1997, S. 34 ff. Sowie Gavel Adams, 2006. In Olsen/ Rossel, 2006, S. 53 ff.

<sup>44</sup> Namentlich erwähnt seien hier die Norwegerin Camilla Collett (1813-1895), die Schwedin Victoria Benedictsson (1850-1888), die Finnlandschwedin Minna Canth (1844-1897), die Isländerin Torfhildur Þorsteinsdóttir (1845-1918), die Schwedin Selma Lagerlöf (1858-1940), die Dänin Karin Michäelis (1872-1950), die Norwegerin Sigrid Undset (1882-1949), die Dänin Thit Jensen (1876-1957) und die Schwedin Elin Wägner (1882-1949).

### III. Beispiele für den schwedischen Generationenroman des 20. Jahrhunderts

#### 1. Kerstin Ekmans *Kvinnorna och staden*-Tetralogie

Die sogenannte *Kvinnorna och staden*<sup>45</sup>-Tetralogie umfasst vier Bände, welche das Alltagsleben durchschnittlicher BewohnerInnen der Stadt Katrineholm vor dem Hintergrund der gesellschaftspolitischen Entwicklung Schwedens schildern. Katrineholm liegt in der historischen Provinz Sörmland, heute gehört es zur Provinz Södermanlands län, welche südwestlich von Stockholm liegt. Ekman legt in dieser Reihe das Hauptaugenmerk auf die Darstellung von Frauen, deren Alltag, Freuden und Probleme: „Hos henne är de kvinnliga perspektiven nämligen självklara och universella utgångspunkter och inte polemiska påståenden. Det mänskliga råkar vara kvinnligt.“<sup>46</sup> Gleichzeitig schildert sie auch die Entwicklung der Stadt Katrineholm mit ihrem raschen Wachstum. Dieses ist bedingt durch die Errichtung einer Bahnstation, deren Lage auf der Bahnstrecke zwischen Stockholm und Göteborg sie zu einem wichtigen Eisenbahnknotenpunkt macht. Weiters zeichnet die Autorin auch ein authentisches Bild der gesellschaftlichen Probleme, indem sie immer wieder Bezug auf die Situation der ArbeiterInnen und ihre politische Organisation nimmt. Zeitlich gesehen decken die Romane den Zeitraum zwischen den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts bis zu den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts ab.

*Häxringarna*, der erste Teil der Reihe wurde 1974 veröffentlicht, der zweite Teil *Springkällan* 1976, der dritte Teil *Änglahuset* 1979 und der vierte und letzte Teil der Reihe *En stad av ljus* wurde 1983 veröffentlicht.

Genau betrachtet ist jeder Teil der Reihe für sich ein eigener Generationenroman, jedoch ziehen sich die verwandtschaftlichen und/ oder freundschaftlichen Beziehungen vom ersten bis zum vierten Band durch. Der erste Band, *Häxringarna* ist am stärksten linear orientiert, es spannt den Bogen der Erzählung, ausgehend bei der Großmutter Sara Sabina, über die Mutter Edla, bis hin zur Enkelin Tora, indem immer eine der drei die jeweilige Hauptfigur eines oder mehrerer Kapitel ist. Selbstverständlich wird auch auf andere Personen und deren Leben eingegangen und obwohl diese hauptsächlich

---

<sup>45</sup> Die Reihe wurde früher auch nach den Schauplätzen Katrineholmsreihe oder Vallmstareihe genannt, heute hat sich in der Sekundärliteratur der auch in dieser Arbeit verwendete Terminus *Kvinnorna och staden*-Tetralogie durchgesetzt.

<sup>46</sup> Grahn, 1979. In Schottenius, 1992, S. 33.

dazu dienen bestimmte Funktionen und Zusammenhänge der gesellschaftspolitischen Entwicklung darzustellen, werden sie und ihre Leben ausführlich behandelt. Die drei darauffolgenden Teile der Reihe sind nicht so stark linear strukturiert, d.h. es wird nicht mehr hauptsächlich auf eine einzige generationenbedingte Frauenreihe eingegangen. Im zweiten und dritten Teil *Springkällan* und *Änglahuset* wird der Erzählfokus etwas weiter angelegt, indem nebeneinander von mehreren Frauenfiguren unterschiedlicher Familien und verschiedener Generationen erzählt wird.<sup>47</sup> Der letzte Teil der Reihe bricht vollkommen mit dem vorherigen Erzählschema, weil hier eine einzige Ich-Erzählerin im Zentrum steht und die Personen rund um sie zu wirklichen Nebenfiguren werden. Auf diesen Aspekt wird weiter unten genauer eingegangen werden.

### **1.1. Kurzbiographie von Kerstin Ekman**

Kerstin Lillemor Ekman wurde am 27. August 1933 in Risinge in der Provinz Östergötland geboren. Im Jahr 1939 übersiedelte Ekmans Familie nach Katrineholm, die Heimatstadt des Vaters Ernst Hjort. Dort lebte auch Ekmans Großmutter Anna Maria Hjort, deren Leben Einfluss auf Ekmans Werk hatte. Auch die Eltern spiegeln sich teilweise in der *Kvinnorna och staden*-Tetralogie: Ekmans Mutter Anna Sofia, geb. Dahlgren, erzählte der jungen Kerstin oft Geschichten über die Vorfahren; der Vater, Vertreter des Volksbildungsideales,<sup>48</sup> besuchte die Abendschule und eröffnete schließlich sogar einen eigenen kleinen Betrieb. Schon als Kind war Ekman eine begeisterte Leserin und sie bediente sich offen aus der Stadtbibliothek.<sup>49</sup>

Noch während des Studiums der Nordischen Sprachen, Pädagogik, Literaturgeschichte und Deutsch in Uppsala, heiratete Kerstin Ekman den Geschichtsprofessor Stig Ekman. Danach arbeitete sie als Autorin für Dokumentarfilme und als Volkshochschullehrerin. Im Jahr 1959 veröffentlichte Kerstin Ekman ihren ersten Kriminalroman *30 meter mord*. Auf diesen folgten noch mehrere Kriminalromane, wobei sie sich in den letzten schon vom klassischen Krimigenre weg- und mehr zu Persönlichkeitsbeschreibungen hinwendete. Nach einer kurzen Schaffenspause in der sich Kerstin Ekman von Stig Ekman scheiden ließ und ein Kind adoptierte begann sie im Jahr 1967 wieder zu schreiben. 1971 heiratete sie Börje Frelin der als Musiklehrer an der Lehrerhochschule

---

<sup>47</sup> So wird hier neben Tora, Frida und Ingrid auch auf Agnes, Jenny, Ingeborg Ek und andere eingegangen.

<sup>48</sup> Dies und andere sozialistische Grundgedanken werden ja in allen vier Bänden thematisiert.

<sup>49</sup> Vgl. Samuelsson, 1992, S. 21. In Steinheimer, 2000, S. 43.

arbeitete. Mit der *Kvinnorna och staden*-Tetralogie, die 1974 ihren Anfang hat, kam Ekmans großer Durchbruch als Autorin und sie wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. 1978 wurde sie als dritte Frau, vor ihr waren Selma Lagerlöf und Elin Wägner die ersten weiblichen Mitglieder, in die *Svenska Akademien* gewählt. Nach der sogenannten Salman Rushdie-Affäre,<sup>50</sup> bei der Ekman der Meinung war, die Schwedische Akademie solle politisch Stellung beziehen, sie dies aber nicht tat, verließ sie diese mit zwei anderen Kollegen.

Es folgten weitere Bücher, die zwar dem Genre Kriminalliteratur zugeordnet werden können, aber um einiges vielschichtiger sind als klassische Vertreter dieses Genres. Die sogenannten *Vargskinnnet*-Trilogie (1999-2003) erinnert, mit den generationenübergreifenden Beschreibungen von Frauenschicksalen und deren Einbettung in die sozialen und gesellschaftlichen Umständen der Zeit, an die *Kvinnorna och staden*-Tetralogie.

## 1.2. *Häxringarna*

### 1.2.1. Zum Inhalt von *Häxringarna*

Im ersten Teil der *Kvinnorna och staden*-Tetralogie geht es, wie bereits erwähnt, um die Entwicklung einer Stadt, im Zuge derer auch auf verschiedene Person und ihre Lebenssituation eingegangen wird. Bestimmend sind die Schicksale der drei Frauen Sara Sabina Lans, deren Tochter Edla Lans und deren Enkeltochter Tora Lans, wobei der Hauptfokus auf letzterer liegt.

Der Roman nimmt seinen Ausgang am Beginn der siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts mit der Beschreibung der Figur der Sara Sabina Lans und der Schilderung ihres Alltags an. Als Ehefrau des Soldaten Johannes Lans lebt sie in ärmlichen Verhältnissen, etwas abseits der noch kleinen Stadt Katrineholm, arbeitet hart und zieht ihre Kinder Edla und Frans auf. Mit dreizehneinhalb Jahren kommt Edla als Kinder- und Dienstmädchen zu Wirtsleuten in die Stadt. Im Alter von vierzehn Jahren bekommt Edla bereits eine Tochter, deren Erzeuger nie genannt wird, dem/ der LeserIn wird jedoch suggeriert,

---

<sup>50</sup> Der indisch-britische Schriftsteller Salman Rushdie löste mit seinem 1988 veröffentlichten Roman *The Satanic Verses* heftige Debatten in der islamischen Welt aus, die ihn der Blasphemie beschuldigte. Dies führte dazu, dass Ayatollah Ruhollah Khomeini, der politische und religiöse Führer des Iran 1989 alle Muslime zur Tötung Rushdies aufforderte und seiner Forderung, anhand eines auf den Schriftsteller ausgesetzten Kopfgeldes, Nachdruck verlieh.



dass Edla vergewaltigt worden ist. Nach der Geburt, bei welcher ihr ihre Mutter geholfen hat, bekommt Edla Fieber und stirbt drei Tage später.

Die Tochter Tora wächst bei den Großeltern auf, wobei sie anfangs nicht weiß, dass das nicht ihre Eltern sind. Ein Jahr nach Toras Geburt bekommt Sara Sabina den letzten Sohn Rickard, er der eigentlich Toras Onkel ist, wird ihr Spielgefährte. Einige Zeit später werden dem Soldaten Lans von einem Zug die Beine abgefahren, Sara Sabina kümmert sich um ihn und Tora merkt, dass Edla ihre Mutter und nicht ihre Schwester war. Im Alter von fünfzehn Jahren kommt Tora als Dienstmädchen zu Verwandten Sara Sabinas, zwei Jahre später wird sie jedoch hinausgeworfen, weil der Jungbauer sie geschwängert hat. Tora wohnt wieder bei ihren Großeltern und Sara Sabina findet ein Ehepaar, das Toras Kind aufnimmt. Nach der Geburt geht Tora zu Mamsell Winlöf, die ihr bereits zuvor eine Stellung in ihrem Bahnrestaurants angeboten hatte. Während der Arbeit dort schließt Tora Freundschaft mit ihrer Kollegin Ebba, die auch in den späteren Bänden noch eine Rolle spielen wird. Tora hat ein Verhältnis mit Ebon Johansson, der in der ganzen Stadt als sozialistischer Aufwiegler verschrien ist. Als Mamsell Winlöf das Bahnrestaurants verkauft, bietet der neue Besitzer Winther, Tora eine Stellung als Kassierer an, welche diese annimmt. Wenig später macht Tora mit Ebon Schluss und lernt ihren späteren Mann Fredrik Adam (F. A.) Otter<sup>51</sup> kennen und wird schwanger. Die beiden ziehen zusammen, Tora pflegt F. A. Otter wenn dieser krank ist, was oft vorkommt, da er ein chronisches Magenleiden hat und sie bekommen ihren ersten Sohn Fredrik. Als Tora erneut schwanger wird, heiraten die zwei und etwa ein Jahr später stirbt F. A. Otter. Tora übersiedelt mit Fredrik und dem zweiten Sohn Adam in eine Wohnung, borgt sich Geld von Mamsell Winlöf und beginnt Brot zu backen und zu verkaufen. Der Roman endet mit dem Tod Sara Sabinas um das Jahr 1905.

Neben der Handlung um die drei Frauen wird, wie in den folgenden Romanen, auch in *Häxringarna* die Entwicklungsgeschichte der Stadt Katrineholm und ihren Bewohnern erzählt, wobei diese im ersten Teil noch weniger mit den Hauptpersonen der Geschichte verknüpft ist, als in den folgenden Teilen der Reihe. Die Rolle der Stadtentwicklung ist so groß, dass Schottenius diese als eigentliche „Hauptperson“ ansieht: „Romanens

---

<sup>51</sup> Im Roman wird Fredrik Adam Otter meist F. A. Otter, manchmal auch nur Otter genannt. Auch in dieser Arbeit wird er um Verwechslung mit seinen Söhnen Fredrik und Adam zu vermeiden F. A. Otter genannt.

verkliga huvudperson – bokens subjekt – visar sig vara staden med sin egen tillväxt som mål.<sup>52</sup>

Auch den eher als Nebenpersonen wahrgenommene Figuren wird viel Platz eingeräumt. So wird von Mamsell Winlöf und ihrem Bahnhofsrestaurant ebenso erzählt wie vom Ersten Stationsassistenten Freiherr Graf Adolf Cederfalk und von Alexander Lindh, der in die aufstrebende Stadt kommt um Geschäfte zu machen. Valfrid Johansson, sein Bruder Ebon und Valentin Eriksson werden vor allem in Zusammenhang mit den in Katrineholm langsam Fuß fassenden sozialistischen Ideen erwähnt. Auch Frida Eriksson, Valentins Schwester wird kurz erwähnt, sie wird eine der Hauptfiguren in den weiteren Teilen sein. Das Thema des Sozialismus und der Arbeiterbewegung wird im Weiteren öfter aufgegriffen und zieht sich auch durch die folgenden Bände der Tetralogie. Es sei angemerkt, dass die eben erwähnten Figuren nicht nur im Hintergrund auftreten, sondern, dass ihnen ebenso wie Sara Sabina, Edla und Tora eigene Abschnitte gewidmet sind, die sich ausschließlich mit ihrer Person beschäftigen.

### **1.2.2. Frauenfiguren in *Häxringarna***

#### **Sara Sabina Lans**

Gleich im ersten Satz des Romans wird die erste Hauptfigur erwähnt und im Weiteren werden ihr Aussehen und teilweise auch ihre Lebensumstände geschildert. Sara Sabina wird als eine unscheinbare Person beschrieben, deren Leben von Armut und harter Arbeit geprägt ist. Verheiratet mit dem Soldaten Johannes Lans, wohnt sie mit ihren Kindern in einer kleinen Kate mit Namen Äppelrik, unweit der noch kleinen Ortschaft Katrineholm. Da der Soldat Lans nicht oft zu Hause ist, muss sich Sara Sabina allein nicht nur um Haushalt, Kartoffelacker und Kinder kümmern, sondern, um den Lebensunterhalt zu sichern, zusätzlich auch noch verschiedene Arbeiten annehmen. Keine Arbeit war zu schmutzig als, dass Sara Sabina sie nicht gemacht hätte, das Räuchern von Schinken wird noch als ihre sauberste Arbeit bezeichnet: „Annars fanns det ingenting så grovt, så skitigt och så slabbigt att hon inte åtog sig det.“<sup>53</sup> Die Personenbeschreibung Sara Sabinas endet mit der Wiedergabe der Inschrift auf dem gemeinsamen Grabstein Sara Sabinas und des Soldaten Lans. Die Inschrift beinhaltet

---

<sup>52</sup> Schottenius, 1983. In BLM, Jahrgang 52, 1983, S. 236.

<sup>53</sup> Ekman, 1995, S. 7.

den Namen ihres Mannes sowie dessen Geburts- und Sterbedatum, dies alles fehlt von Sara Sabina, sie wird lediglich als „hans maka“ bezeichnet. Andersdotter weist auf den Widerspruch zwischen dem Beginn des Romans, mit dessen Fokus auf Sara Sabina, und ihrer Position auf dem Grabstein hin, auf welchem nicht einmal ihr Name zu finden ist. Sie meint, dass in eben diesem Sichtbarmachen der Frauen die Hauptbotschaft des Romans liegt:

I kontrasten mellan romantextens konkreta anslag „Detta var Sara Sabina Lans“ och gravstenstextens vaga „och hans maka“ rymms romanens och hela eposets huvudbudskap, att låta kvinnor framträda i egen gestalt. I berättelsen och beskrivningen stiger de fram ur det anonyma och blir synliga redan från början, när eposet i sin första mening till skillnad från gravstenen nämner kvinnan vid namn.<sup>54</sup>

Nach der Beschreibung von Sara Sabinas Person beginnt die eigentliche Handlung des Romans, indem diese mit ihren Kindern zum Laden in die Stadt geht um dort Kümmel gegen andere Waren einzutauschen. Schon von weitem sehen der Ladenbesitzer und im Laden anwesende Bauern, dass Sara Sabina kommt und machen abfällige Bemerkungen über sie. Es folgt eine einprägsame, weil äußerst bildlich dargestellte Szene, in der sich Sara Sabina mit einem der Bauern um Sohlenleder für Schuhe rauft. Angestachelt von der Behauptung, dass sie nichts loslasse, was sie einmal zu fassen gekriegt hat, wird sie von dem Bauern aufgefordert, es mit ihrem Mund zu nehmen, während er es an der Hand hält. Die Regeln besagen, dass derjenige es bekommt der es am Ende noch festhält. Es ist eine Zankerei mit ungleichen Regeln und die Anwesenden machen sich lustig über Sara Sabina, die sich so fest in dem Sohlenleder verbeißt, dass der Bauer am anderen Ende sie zu Fall bringen und durch den Raum zerren kann. Es ist eine unwürdige Situation für Sara Sabina, doch weil die Familie sehr arm ist und dies eine Möglichkeit für sie ist umsonst Sohlenleder zu bekommen, lässt sie sich zur Belustigung der Umstehenden lächerlich machen. Als der Bauer ausrutscht und hinfällt, lässt er das Sohlenleder aus und somit gehört es Sara Sabina. Sie ist zwar die Gewinnerin in dem ungleichen Kampf, gleicht aber keineswegs einer siegreichen Heldin: „Men när hon skulle släppa taget med tänderna hade käkarna låst sig. Hon fick loss lädret till slut men då såg käften likadan ut som när hon bitit till.“<sup>55</sup> Andersdotter weist auf die doppelte Bedeutung des Zubeißens hin, einerseits steht es für Sara Sabinas

---

<sup>54</sup> Andersdotter, 2005, S. 116.

<sup>55</sup> Ekman, 1995, S. 14.

Stärke und ihren Sieg über den Bauern, andererseits setzt es sie aber auch dem Spott der Umstehenden aus:

Den dubbelheten återspeglas i bitandets symboliska innebörd, som här förvandlas från att uttrycka en aggressiv handling till att symbolisera en låst position, när käkarna fastnar. Den bitande munnen blir ett motsägelsfullt tecken för en befriande aggressivitet och en hindrande läsning.<sup>56</sup>

Nachdem ihre Tochter Edla mit dreizehneinhalb Jahren beim Gastwirt Isaksson zu arbeiten begonnen hatte und schwanger nach Hause gekommen ist, hilft Sara Sabina ihr bei der Geburt und kümmert sich nach Edlas Tod um deren Tochter Tora als ob sie ihr eigenes Kind wäre. Sie ist später auch behilflich als Tora ihr erstes Kind auf die Welt bringt und sucht eine Adoptivfamilie für den Jungen. Sara Sabina wirkt Edla und Tora gegenüber wie eine fürsorgliche, manchmal auch zurückhaltende Mutter bzw. Großmutter. Beispielsweise als Tora mit F. A. Otter in eine eigene Wohnung zieht, kommt Sara Sabina sie besuchen um zu sehen wie es ihr gehe und um ihr einen Teppich zu schenken. Als sie schon wieder beim Gehen ist, trifft F. A. Otter Sara Sabina im Stiegenhaus und wundert sich ob ihres gar nicht unterwürfigen, sondern eher forschenden Benehmens: „Hon skärskådade honom oblygt. [...] Hon tittade honom också rakt i ansiktet och han kom inte opp i trappan när han försökte skruva sig förbi.“<sup>57</sup>

Später nachdem dem Soldaten Lans die Beine abgefahren worden sind, kümmert sich Sara Sabina um den nun depressiven Ehemann und erledigt alle anfallenden Arbeiten alleine. Außerdem beschließt die nicht mehr junge Sara Sabina ohne besonderen Grund lesen lernen zu wollen: „Hon ville lära sig läsa, vad det nu skulle tjäna till.“<sup>58</sup> Als Vorbild für diese Episode in Sara Sabinas Leben mag der Autorin vielleicht ihre eigene Urgroßmutter gedient haben, von der Ekman in einem Interview erzählt, dass auch sie sich erst als erwachsene Frau wie Sara Sabina selber das Lesen beigebracht hat.<sup>59</sup> Einige Jahre später besteht Sara Sabina auch darauf, dass ihr ihr Mann das Schreiben beibringen soll und obwohl er nicht versteht, wozu sie das lernen will, bringt er ihr es bei.

In den letzten Tagen vor ihrem Tod kümmert sich Tora um die immer schwächer werdende Großmutter. Da es ihr schwer fällt Liebe zu zeigen, zeigt diese ihre

---

<sup>56</sup> Andersdotter, 2005, S. 118.

<sup>57</sup> Ekman, 1995, S. 213.

<sup>58</sup> Ebd., S. 109.

<sup>59</sup> Vgl. Andersdotter, 2005, S. 17.

Zuneigung indem sie Toras gute Arbeitskraft lobt. Nach einigen bettlägerigen Tagen stirbt sie.

### **Edla Lans**

Die Erzählabschnitte in denen Edla die Hauptperson ist sind zwar aufgrund ihres frühen Todes nicht besonders zahlreich, dafür aber sehr interessant in Bezug auf Ekmans Spiel mit Metaphern und Andeutungen. Als Edlas Schwangerschaft explizit im Text ausgesprochen wird, fragt sich der/ die LeserIn, wie das nun passiert ist und versteht erst im Nachhinein die vielen kleinen Andeutungen, die bereits früh in der Erzählung eingesetzt haben.

Edla beginnt mit dreizehneinhalb Jahren als Kindermädchen beim Gastwirt Isaksson zu arbeiten. Dort bekommt sie zwar anständig zu Essen, muss sich aber in Wirklichkeit nicht nur um die Kinder kümmern, sondern die Arbeit einer Erwachsenen verrichten.

Edlas Schicksal wird bereits anhand dessen ihrer Kollegin Hanna vorweggenommen, welche ungewollt schwanger wird und der Edla ein wenig zur Seite steht. Edla begleitet Hanna als diese einen alten Mann aufsucht, von dem gesagt wird, dass er einen von der „Frauenkrankheit“ heilen kann. Schottenius weist daraufhin, dass es mehr als Neugier ist als Edla Hanna fragt, wie lange es dauern wird bis die „Behandlung“ wirkt und, dass der/ die aufmerksame LeserIn bereits hier eine Vorahnung des Bevorstehenden bekommt.<sup>60</sup> Dass die Behandlung des Alten anscheinend nicht gewirkt hat, zeigt sich weil sich eines Morgens herausstellt, dass Hanna Gift zum Abtreiben genommen hat. Sie beauftragt Edla damit die Reste zu entsorgen, diese aber bewahrt es auf und wirft es erst weg als sich zeigt, dass auch das Gift nicht gegen Hannas Schwangerschaft gewirkt hat. Edla weiß nun, dass sie nichts mehr tun kann, da alle Versuche die Schwangerschaft abubrechen bereits bei Hanna gescheitert sind: „Nu har alla knep misslyckats, alla utvägar är stängda för Hanna och därmed också för Edla, och det återstår endast allvaret.“<sup>61</sup> Man hat noch immer nicht mehr als eine Vermutung von Edlas Schicksal, da die (vermutete) Vergewaltigung mit keinem Wort erwähnt wird.

Im Weiteren gibt es, auch abgesehen von Hanna, mehrere Andeutungen zu Edlas Schwangerschaft, beispielsweise als sich Mamsell Winlöf über die Veränderung von Edlas Figur äußert. Oder auch als Edla in Äppelrik die Geburt eines Lammes miterlebt, weil sie sehen will wie das funktioniert. Es ist eine lange und anscheinend schmerzvolle

---

<sup>60</sup> Vgl. Schottenius, 1983. In BLM, Jahrgang 52, 1983, 242.

<sup>61</sup> Ebd.

Geburt und Edla macht sich währenddessen und auch danach ihre Gedanken und hat Mitleid mit dem Mutterschaf: „Visste djuret eller inte? Kunde hon minnas? Men om det var första gången, hur kunde hon då vara så tålig? [...] Hon visste nu. Den som skulle föda fick inte vara upprorisk. Hon måste arbeta tåligt för smärtan var en sträng herre.“<sup>62</sup> Als die Geburt von Edlas Kind ansteht, wird diese und auch der damit verbundene Tod Edlas in nur wenigen Worten von der Autorin geschildert, so als ob die ausführliche Beschreibung der Geburt des Lammes als Beschreibung für beide Geburten ausgereicht hätte.

Wie anfangs bereits erwähnt, perfektioniert Ekman in der Erzählung von Edla die Kunst der Anspielungen von denen bereits einige besprochen wurden. Auf eine letzte soll hier noch eingegangen werden. Es ist jene in der die Autorin eine Parallele zwischen Edla und der Jungfrau Maria assoziiert. Als Edla eines Morgens, wie sonst auch, den Frühstückskorb ins Pfarrhaus bringt, ist sie Zeugin einer Diskussion zwischen dem Pastor und dem Doktor, die anlässlich des Feiertages Mariä Verkündigung darüber diskutieren, ob „das dreizehn-, vierzehnjährige Judenmädchen“<sup>63</sup> ihrem Schicksal, Jesus zu empfangen und zu gebären, freiwillig zugestimmt hat, oder vom Erzengel Gabriel dazu genötigt worden ist. Das Argument des Doktors lässt sich als Andeutung auf Edlas Schicksal verstehen: „Men jag tror att bror vet lika väl som jag att Marias ja är ett proformasvar. Vi lever i lagbundna sammanhang. Om naturen inte få sin vilja fram så våldtar den.“<sup>64</sup> Abgesehen vom Alter und der – bei Maria hinterfragten – unfreiwilligen Schwängerung stellt Andersotter eine weitere Parallele zwischen Edla und der Jungfrau Maria her.<sup>65</sup> Sie schreibt, dass das Fest Mariä Verkündigung, das heute am 25. März gefeiert wird, in Schweden früher am 15. August gefeiert wurde. Edla, die ihre Tochter Mitte Mai zur Welt bringt, hätte somit denselben Empfängnistag wie Maria nach dem alten schwedischen Kirchenkalender. Es kommt noch hinzu, dass in katholischen Ländern der 15. August der Tag von Mariä Himmelfahrt, also ihr Todestag, ist. Für Edla bedeutet dieser Tag, an dem sie Tora empfängt auch den Tod, da sie die Geburt nicht überleben wird. Andersotter weist daraufhin, dass Edla durch die von der Autorin hergestellten Parallelen zur Jungfrau Maria, einerseits selber als eine Art Mariagestalt idealisiert wird. Dies wird durch Edlas ökonomische Armut und ihre Fügung in ihr

---

<sup>62</sup> Ekman, 1995, S. 62 f.

<sup>63</sup> Vgl. ebd., S. 60.

<sup>64</sup> Ebd.

<sup>65</sup> Vgl. Andersotter, 2005, S. 128 ff.

Schicksal<sup>66</sup> unterstrichen. Andererseits wird durch die Anspielungen auf die Jungfrau Maria aber auch eine Ablehnung gegenüber der Sexualität zum Ausdruck gebracht. In der Erzählung von Edla ist sie ein reiner Gewaltakt, der zu ihrem eigenen Tod führen wird:

Sexualiteten framträder avskyvärd och grym och i förlängningen dödande, vilket ger uttryck för en vägran att acceptera den, och detta avvisande fördjupas genom undertexten av den obefläckade avlelsen som metaforisk innebär ett tillstånd där sexualiteten inte har någon plats allt. Den manifesta berättelsen om Edla och dess allusion på jungfru Maria-berättelsen lämnar spår i texten av en idealisering som är oförenlig med sexualisering.<sup>67</sup>

Carsten Montén zitiert Wirmark wenn sie schreibt, dass Edlas Schicksal eine Metapher ist für „det totala våld under vilket flickan lever“.<sup>68</sup> Nach Montén interpretiert Wirmark die Autorin in der Weise, dass diese niemandem eine individuelle Schuld für Edlas Schicksal zuschreiben will, sondern den sozialen und gesellschaftlichen Zusammenhang, in dem Edla gefangen ist, verantwortlich macht. Außerdem sei das fast unscheinbar vorbeiziehende Frauenschicksal Edlas ein Symbol für vergessene Frauengeschichte.<sup>69</sup>

### **Tora Lans (später Otter)**

Obwohl in *Häxringarna* auch Sara Sabina, Edla und andere Figuren vorkommen, ist Tora diejenige, auf die Ekman besonders fokussiert. Tora wird dargestellt als eine mutige junge Frau, die sich, nachdem sie im Alter von fünfzehn Jahren als Dienstmädchen zu Bauernleuten gekommen war und dort vom Jungbauern geschwängert wurde, selbstständig eine Stelle im Bahnhofsrestaurant von Mamsell Winlöf sucht. Unter dem neuen Besitzer Winther wird sie dort sogar zur Kassiererin befördert, was ihr Selbstbewusstsein steigert, sodass sie sich gegen körperliche Annäherungen ihres Freundes Ebon Johansson zur Wehr setzt. Nachdem sie sich von dem getrennt hat, verliebt sie sich in F. A. Otter, bekommt ein Kind mit ihm, wird erneut schwanger und die beiden heiraten schließlich. Die ambivalent anmutende

---

<sup>66</sup> Dies spiegeln Edlas Gedanken nach der Geburt des Lammes: „Si, jag är Herrens tjänarinna. Ske mig efter hans vilja.“ Ekman, 1995, S. 64.

<sup>67</sup> Andersotter, 2005, S. 130.

<sup>68</sup> Wirmark nach Carsten Montén, 1985. In Beck, 1985, S. 119 f.

<sup>69</sup> Vgl. Wirmark nach Carsten Montén, 1985. In Beck, 1985, S. 118.

Beziehung der beiden wird weiter unten genauer analysiert werden. Nach dem Tod F. A. Otters muss Tora erneut ihre Tatkraft unter Beweis stellen, als sie mit ihren beiden Söhnen übersiedelt und ihr eigenes Geschäft aufbaut. Obwohl über Tora mehr geschrieben wird als über Sara Sabina oder Edla, sind die Passagen weniger einprägsam und vermitteln eher alltägliche Bilder. Tora erscheint als eine tatkräftige, entschlossene Person, die sich ihren Gefühlen nicht hingibt, sondern diese immer unter Kontrolle hat:

Ibland kunde hon börja gråta när hon satt rät topp och ner vid fönstret. Det kom lite tårar och korta snyftningar högt uppe i halsgropen. Men hon kunde sluta när hon ville och kände sig kall invärtes och besynnerligt främmande för sig själv.<sup>70</sup>

Dass die Autorin biblische Anspielungen und Assoziationen nicht nur in Bezug auf Edlas Figur verwendet, sondern auch rund um Tora, zeigt eine Episode, die sich kurz nachdem sich Tora und F. A. Otter kennengelernt haben, zuträgt. In ihr spiegelt sich auch eine Art Widersprüchlichkeit in Toras Figur: F. A. Otter, der verfroren im Bahnhofshotel landet, bekommt, da keine übrigen Zimmer mehr frei sind, Toras eigenes und sie ist es auch die ihm einen Bottich mit warmem Wasser bringt um seine kalten Füße<sup>71</sup> aufzuwärmen und sich dabei mit ihm unterhält. Nachdem sich die beiden wiedertreffen nennt er Tora Maria, in Anspielung auf die biblische Maria,<sup>72</sup> welche zu Jesu Füßen sitzend, dessen Worten lauschte. Er meint, dass diese Maria aus der ersten Nacht sich in eine Marta verwandelt hat, womit er auf Marias tatkräftige und arbeitsame Schwester Marta anspielt, der die geschäftige Tora nun eher zu gleichen scheint.<sup>73</sup> In der Beschreibung der Figur der Tora überwiegt die Parallele mit Marta, da Tora den ganzen Roman hindurch als fleißig und viel arbeitend dargestellt wird und durch diese Eigenschaften auch ihre Persönlichkeit und ihren Wert erhält, so drückt Sara Sabina als sie Otter begegnet ihre Liebe und Sorge um Tora in einem Lob für deren Arbeitseifer aus: „Tora er en rejäl och bra arbetsmänniska.“<sup>74</sup>

### **Mamsell Winlöf**

Mamsell Winlöf ist eine Frauenfigur, welche nicht mit den ersten drei verwandt ist aber für die gesamte Handlung dennoch wichtig ist. Alma Winlöf stammt aus Katrineholm

---

<sup>70</sup> Ekman, 1995, S. 208.

<sup>71</sup> Auf den Symbolgehalt der Füße wird weiter unten im Kapitel Armut näher eingegangen werden.

<sup>72</sup> Es sei darauf hingewiesen, dass sich Theologen bis heute nicht einig darüber sind, ob diese Maria Maria Magdalena entspricht.

<sup>73</sup> Vgl. Andersdotter, 2005, S. 133 f.

<sup>74</sup> Ekman, 1995, S. 213.



und nachdem sie für einige Jahre fort gewesen war, kommt sie in ihren Heimatort zurück und kauft dort mit eigenem Geld das Bahnhofsrestaurant. Alma Winlöf ist die einzige Frau in *Häxringarna*, welche unverheiratet und finanziell selbstständig ist, was ihr zwar zu Ansehen im Ort verhilft, aber auch zu Misstrauen ihr gegenüber führt. So unterstellen ihr die BewohnerInnen des Ortes beispielsweise ihr Geld als Prostituierte verdient zu haben.<sup>75</sup> Außerdem vereint sich in der Figur Alma Winlöfs der Widerspruch, dass sie zwar im Zuge der Industrialisierung und durch das Aufstreben des Kapitalismus ihr Geld verdient, andererseits aber zu dessen strengsten KritikerInnen gehört.<sup>76</sup> Diese Widersprüchlichkeit spiegelt sich beispielsweise in der Tatsache, dass Mamsell Winlöf Essen an arme Frauen und Kinder verteilt, gleichzeitig trägt sie aber zu deren Armut bei, indem sie den Ehemännern und Vätern Branntwein ausschenkt, die ihr Geld so, anstatt es für Lebensmittel auszugeben, für Alkohol verschwenden. Erst durch diese Einnahmen ist Alma Winlöf überhaupt in der Lage Essen an Arme zu verschenken.

Als der aus Värmland stammende Alexander Lindh in die Stadt kommt um Geschäfte zu machen, freundet sich Mamsell Winlöf mit ihm an, beginnt ein Verhältnis mit ihm und hilft ihm beim Aufbau seiner Geschäfte indem sie ihm Geld borgt. Es sei darauf hingewiesen, dass Alexander Lindh beispielhaft für die neue Zeit und den Kapitalismus steht, was wiederum auf die bereits erwähnte Widersprüchlichkeit in Mamsell Winlöfs Person hinweist:

Alma Winlöf är sexuell bunden till Alexander Lindh och ekonomiskt till kapitalismen, men instinktivt och känslomässigt hör hon hemma i ett sammanhang där andra normer och en annan moral råder. Alternativet för henne är inte någon utopisk framtid, utan den agrara kultur som nu håller på att överges.<sup>77</sup>

Dem ersten Satz dieses Zitates kann zweifelsfrei zugestimmt werden, der zweite Satz allerdings, in welchem behauptet wird, dass Alma Winlöfs Alternative in der agrarischen Kultur der Vergangenheit liegt, sei angezweifelt, da sie selber ihr Geschäft und somit auch ihre ökonomische Unabhängigkeit nur durch die industrialisierte Gesellschaft erhalten hat und nur in einer solchen erhalten kann. Da gerade diese

---

<sup>75</sup> Zumindest Alexander Lindh merkt, dass dies nicht der Wahrheit entspricht, als er nämlich mit ihr schläft, findet er heraus, dass sie noch Jungfrau war.

<sup>76</sup> Vgl. Schottenius, 1983. In BLM, Jahrgang 52, 1983, S. 239.

<sup>77</sup> Ebd.

Unabhängigkeit kennzeichnend für Alma Winlöfs Person ist, kann ihre Alternative nicht in der im Verschwinden begriffenen agrarisch geprägten Gesellschaft liegen.

Schottenius weist auf die Ähnlichkeiten der Namen Alexander Lindhs und Alma Winlöfs hin: Abgesehen davon, dass beide Vornamen mit den Buchstaben „Al“ beginnen, weisen beide Figuren die Namen von in der Stadt durchaus übliche Baumarten in ihren Eigennamen auf: Sowohl die Ulme als auch die Linde werden in Stadtgärten oder Parks gepflanzt, wo sie zu einer stattlichen Größe anwachsen können. Schottenius meint, dass hier symbolhaft die Stellung der beiden Figuren in der neuen Gesellschaft dargestellt sei.<sup>78</sup> Alma Winlöf, die ebenso wie Alexander Lindh aus einem niederen sozialen Stand stammt, repräsentiert den gesellschaftlichen Umschwung von einer Ständegesellschaft zu einer Klassengesellschaft, da sie beide durch Reichtum in einer höheren sozialen Klasse aufsteigen.

Dass Alma Winlöf eine emanzipierte Frau ist, zeigt sich nicht nur in ihrem Lebensstil, sondern auch anhand einer anderen Episode: Als Alexander Lindh ein Abendessen zur Feier der Einweihung des neuen Schulhauses gibt, bei dem die Lehrerinnen nicht eingeladen sind, reagiert Alma Winlöf indem sie ein eigenes Essen nur für die Lehrerinnen gibt. Während die Männer um Lindh im Speisesaal des Restaurants ihr Essen abhalten, treffen sich die Lehrerinnen in Alma Winlöfs privaten Räumen. Als Lindh die Frauengesellschaft entdeckt hat die ganze Situation für ihn etwas Groteskes, fast Unanständiges an sich, da nur Frauen, noch dazu unverheiratete anwesend sind. Als er Alma Winlöf darauf anspricht, führt dies zu einer kleinen Diskussion, bei der Alma Winlöf jedoch dabei bleibt, dass auch die Lehrerinnen ihr Festessen haben sollen und erreicht Alexander Lindh mit ihrer ungewöhnlichen Tischgesellschaft aus der Fassung gebracht zu haben.

Abschließend sei festgestellt, dass Alma Winlöf die einzige ist, die Edlas Schicksal ahnt, da sie es ist, die sie auf ihre körperliche Veränderung anspricht und Alexander Lindh auf deren Situation hinweist:

Hos Isakssons arbetar en knappt fjortonårig flicka so mär dotter till en rotesoladt, sa hon. Hon heter Edla Lans. Från början skulle hon passa den yngste gossen. Så hette det åtminstone. Hon har sin sovplats ovanpå gästgiveriets krogssal i det så kallade

---

<sup>78</sup> Ebd.

klubbrummet. Dörren är inte låst, en trappa leder direkt opp från krogsalen. Var och en förstår flickans belägenhet.<sup>79</sup>

Dieses Mitleid Mamsell Winlöfs Edla gegenüber ist für Alexander Lindh ein Beweis, dass diese, also Alma Winlöf trotz Einsamkeit und eigenen Geldes eine „richtige“ Frau ist. Außerdem macht sie auch schöne Stickereien, was nach Alexander Lindhs Ansicht eine „richtige“ Frau ebenso auszeichnet wie ihr „empfindsames Herz“.<sup>80</sup>

### 1.2.3. Männerfiguren in *Häxringarna*

#### **Soldat Lans**

Über den Soldaten Johannes Lans, der Sara Sabinas Ehemann ist, erfährt der/ die LeserIn nur wenig. Bevor ihm die Beine vom Zug abgefahren wurden, ist er oft außer Haus gewesen. Nach diesem Ereignis muss er zuhause bleiben und ist auf Sara Sabinas Hilfe und Pflege angewiesen. Er wird als weniger sparsam als seine Frau beschrieben, was sich beispielsweise in der Begebenheit äußert, dass er von seiner Tochter Edla eine Fotografie machen lässt. Seine Frau, die nicht dabei war um das zu verhindern, hätte das Geld für etwas Lebensnotwendigeres ausgegeben. Dies entspricht einer stereotypen Rollenaufteilung, da es oftmals die Aufgabe der Frau ist das Geld zusammenzuhalten und sparsam zu sein, während der Mann stereotyp etwas verschwenderischer dargestellt wird. Eine der wenigen Eigenschaften, die man aus der Beschreibung der Figur des Johannes Lans herauslesen kann, ist, dass er über einen gewissen Stolz verfügt. Dies zeigt sich beispielsweise in der Tatsache, dass Sara Sabina hinter seinem Rücken Almosen die ihr von den Leuten angeboten werden, annimmt, während er damit angibt von niemandem etwas zu brauchen oder zu nehmen. Die Autorin schreibt, dass der Soldat Lans nichts von den Wohltaten weiß, oder nichts wissen will, was mit sich bringt, dass es Sara Sabina, aufgrund der Armut, nicht erlaubt ist ebenfalls so etwas wie Stolz zu zeigen, da die Familie sonst nicht überleben könnte. Ein weiteres Beispiel für Johannes Lans' Stolz zeigt sich als der Sohn Rickard eine neue Hose braucht um in die Schule gehen zu können. Johannes Lans will weder eine von der Gemeinde gestiftete Hose annehmen, noch erlaubt er Sara Sabina eine Hose aus dem Stoff seiner eigenen Hose zu machen, die er, da er keine Beine mehr hat, selber nicht mehr braucht. Als sie

---

<sup>79</sup> Ekman, 1995, S. 47.

<sup>80</sup> Vgl. ebd., S. 47 f.

trotzdem die Hosenbeine von seiner Hose abschneidet um ihrem Sohn eine Hose zu nähen, weigert sich Johannes Lans das Bett zu verlassen und verfällt in eine Depression. Als Sara Sabina begreift, wie wichtig die Hose für ihren Mann gewesen sein muss, spart sie alles was sie kann, um eine neue Hose zu kaufen und Johannes Lans wird wieder der alte. Sara Sabina kommt zu der Erkenntnis, dass man sich wenn man arm ist demütigen muss, dass aber jeder Mensch seine Grenzen hat:

Man måste ödmjuka sig i fattigdomen, det visste hon bättre än de flesta. Hon hade försökt lära honom någonting om den saken när han låg hjälplös och gnällde efter sina avklippta byxben. Men tydligen fanns det en gräns för varje människa utöver vilken hon inte kunde ödmjuka sig, inte ens för fattigdomen, utan att hon inte förlorade sig själv. Det glömde hon inte. Hon undrade om hon själv hade någon sådan gräns och när hon skulle nå ner till den.<sup>81</sup>

An den angegebenen Beispielen zeigt sich, dass Johannes Lans' Stolz eine problematische, fast egoistische Eigenschaft ist, da er ihn sich nur leisten kann, weil seine Frau ihre Grenze sich demütigen zu lassen um einiges weiter unten angesetzt hat.

### **Alexander Lindh**

Wie bereits weiter oben erwähnt, steht Alexander Lindh für den Beginn einer neuen Zeit, da er nicht aufgrund seiner Herkunft, sondern durch sein Vermögen zu Ansehen kommt. Lindh hat eine Frau namens Caroline, welche alkoholkrank ist. Carsten Montén ist der Ansicht, dass die Ehefrau Caroline die Tugend symbolisiert, während Mamsell Winlöf die Lust darstellt, sie sieht es als problematisch an, dass Lindh „Frau Lust“ und „Frau Tugend“ auf zwei Personen aufteilt.<sup>82</sup>

### **Freiherr Cederfalk**

Der Erste Stationsassistent Freiherr Gustaf Adolf Cederfalk vertritt durch seinen Adelstitel die alte Ordnung, wo es noch auf die Herkunft ankam, wer als angesehen gegolten hat. Er steht in Konkurrenz zu, dem die neue Ordnung symbolisierenden, Alexander Lindh. Ansonsten wird seine Person als eher unsympathisch geschildert, beispielsweise weil es ihn erregt, sich nackt vor einem bei ihm angestellten jungen Dienstmädchen zu zeigen.

---

<sup>81</sup> Ekman, 1995, S. 113.

<sup>82</sup> Vgl. Carsten Montén, 1983. In Beck, 1985, S. 113 f.

### 1.3. *Springkällan*

#### 1.3.1. Zum Inhalt von *Springkällan*

Der zweite Band der *Kvinnorna och staden*-Tetralogie beginnt mit der Beschreibung der neuen Lebenssituation Toras nach F.A. Otters Tod. Bereits am Ende des vorigen Romans ist sie mit ihren Söhnen in ein anderes Haus gezogen, wo sie angefangen hat Brot zu backen. Diese Arbeit setzt sie in *Springkällan*, das im Jahr 1910 seinen Ausgang nimmt, fort.

Ebenfalls am Anfang des Bandes wird mit Frida Eriksson eine neue Hauptfigur eingeführt. Sie wohnt im selben Haus wie Tora, ist zehn Jahre älter als diese und die beiden Frauen schließen Freundschaft miteinander. Frida hat zu Beginn des Romans vier Kinder, die noch bei ihr wohnen, außerdem zwei erwachsene Kinder, einen Ehemann und sie arbeitet als Wäscherin. Als der Ehemann die Stadt verlässt um in Norrköping Arbeit zu finden, ist Frida mit den Kindern auf sich allein gestellt. Als sie merkt, dass sie schwanger ist und sich nicht in der Lage sieht noch ein Kind zu ernähren, beschließt sie selber eine Abtreibung zu machen, schafft es aber nicht. Sie bekommt ein Mädchen namens Ingrid, dass vor allem der ältere Bruder Konrad ins Herz schließt.

Tora beginnt, neben ihrer Tätigkeit Brot zu backen, selbstgemachte Bonbons herzustellen und sie auf dem Markt zu verkaufen. Dort wird sie eines Tages von einem Jungen besucht, von dem sich herausstellt, dass er ihr erstes Kind ist, jenes welches sie bekommen hatte als sie von einem Jungbauern geschwängert wurde und für das Sara Sabina Pflegeeltern gefunden hatte. Mit der Absicht mehrere finanzielle Standbeine zu haben, kauft Tora das Café Cosmopolite, zieht in eine neue Wohnung und beginnt Zimmer zu vermieten.

Weil Frida mit ihrem Einkommen die kleine Ingrid nicht ernähren kann, gibt sie sie zu Pflegeeltern. Ingrid die sich aber nach ihrem Zuhause und vor allem nach Konrad sehnt, kommt ihre Familie jedoch immer wieder heimlich besuchen. Als Konrad nach Stockholm zieht um dort zu arbeiten, nimmt ihm Ingrid das sehr übel. Auch Toras Söhne Fredrik und Adam beginnen zu arbeiten und Frida hilft Tora im Café. Eines Tages lernen einander dort der Betreiber des örtlichen Kinos Bertil Franzon und die Lehrerin Gerda Åkerlund kennen lernen. Auch Gerdas Schicksal wird in dem Roman

und dem darauffolgenden aufgegriffen, was sie zu einer größeren Nebenfigur werden lässt. Konrad kommt mit seiner Verlobten Agnes in die Stadt zurück und auch Fredrik verlobt sich mit Jenny, der Tochter von Rickard, Toras Onkel mit dem diese aufgewachsen ist.

Mit der Tatsache, dass Ingrid eine Anstellung als Dienstmädchen bekommt und Fridas ältere Tochter Dagmar selbstständige Schneiderin wird, wird gezeigt, dass auch die Frauen arbeiten um sich selber ernähren zu können. Frida die nunmehr alleine wohnt, trauert um die, ob ihres Alters, nachlassende Arbeitskraft und ihre schwindende Jugend. Am Ende des Romans, welches im Jahr 1926 angesiedelt ist, verkauft Tora das Café wieder, weil es nicht so gut läuft wie sie es sich erhofft hatte, und auch sie beginnt die Tatsache, dass sie älter wird zu beschäftigen. Ingrid, die eine Vorliebe für Mathematik hat, kündigt ihre Dienstmädchenstelle weil sie, wie sie selber sagt, nicht mehr dienen will.

Wie bereits im ersten Band werden die persönlichen Geschichten der Hauptfiguren, welche in diesem Band vor allem Tora und Frida sind, vor dem gesellschaftspolitischen Hintergrund der Zeit gezeichnet. Wichtige Nebenfiguren sind, unter anderem, der Großhändler Alexander Lindh, Fabrikant Wärnström und auch Magnhild Lundberg, ehemalige Schulleiterin die aufgrund ihres Geschlechts zur normalen Lehrerin degradiert wurde. Sie ist aktiv im Verein für politisches Frauenstimmrecht, der sich bis zur Durchsetzung seiner Ziele unter anderem in Toras Café trifft. Weitere wichtige Themen in *Springkällan* sind gewerkschaftliche Organisation, Streiks, Arbeitslosigkeit, die durch den ersten Weltkrieg gesteigerte Armut, aber auch der erstarkende Sozialismus und der mit ihm konkurrierende Kommunismus, mit dem Konrad sympathisiert.

### **1.3.2. Frauenfiguren in *Springkällan***

#### **Tora Otter (früher Lans)**

Am Anfang des Romans erscheint Tora als selbstständige, resolute und entschlossene Frau. Sie arbeitet hart und baut sich, nach genauer Berechnung der Einnahmen und Ausgaben, mehrere Standbeine auf um ökonomisch unabhängig zu sein. Ihre Tatkraft und Entschlossenheit erinnert ihre Freundin Frida an sich selber als sie noch jünger war, doch sie hat Recht wenn sie zu Anfang des Romans für sich denkt: „Hon [Tora] var mer

än tio år yngre, hon visste ingenting om tröttheten. Inte än, tänkte Frida.“<sup>83</sup> Denn gegen Ende des Romans beginnt sich auch in Tora Müdigkeit und Resignation auszubreiten, die sich in *Änglahuset* fortsetzen werden. Ihre Tatkraft spiegelt sich auch in der Hilfsbereitschaft für Frida, die nach dem misslungenen Abtreibungsversuch Ingrid bekommt. Tora kümmert sich um das Kind, und besorgt ihr auch den Pflegeplatz bei Assar und Ingeborg Ek. Als sie bei den Pflegeeltern unglücklich ist, nimmt Tora Ingrid mit auf den Markt zum Bonbonverkaufen, und verhält sich ihr gegenüber eher wie eine Mutter als Ingrids leibliche Mutter Frida. Dies zeigt sich beispielsweise als Ingrid konfirmiert wird und Tora ihren Konfirmationshut besorgt: „Ingeborg skulle väl ha köpt den egentligen men det var aldrig någon ordning på vem som skulle handla åt henne eller stoppa hennes strumpor. Inte mamma i alla fall.“<sup>84</sup> Auch Fridas Sohn Konrad gegenüber verhält sie sich mehr wie eine Mutter als wie eine Freundin der Mutter. Als Konrad mit seiner Verlobten Agnes in die Stadt zurückkommt meint er dieser gegenüber, dass Tora „schlimmer“, er meint in diesem Fall neugieriger sei als die eigene Mutter, sie ihnen aber dafür auch sicherlich helfen werde.

Es scheint so, als ob sich Tora zu dem Arbeiterführer Ebon Johansson hingezogen fühlen würde, mit dem sie bevor sie F. A. Otter getroffen hat, bereits ein Verhältnis gehabt hat. Sie beobachtet ihn heimlich durchs Fenster, hat aber nicht den Mut ihm sich zu nähern. Hier zeigt sich wieder Ekmans Spiel mit Andeutungen, denn sie drückt nirgendwo explizit aus, dass sich Tora zu Ebon hingezogen fühlt, dem/ der LeserIn wird es aber deutlich suggeriert. Warum Tora sich Ebon nicht wieder nähert und warum sie in diesem Fall nicht ihre sonst so präsenste Entschlossenheit zeigt, bleibt offen. Es kann sein, dass sie aufgrund seiner politischen Tätigkeit lieber Abstand zu ihm hält, aber auch, dass Tora Angst vor Nähe hat, denn um zu überleben hat sie sich eine harte Schale zulegen müssen und sie hat gelernt sich und ihre Kinder selber zu versorgen und auf niemand anderen angewiesen zu sein. Diese Eigenschaft wird Tora auch von Ingrid vorgeworfen: „Du vill inte vara skyldig nån nånting. [...] Men du behöver ingen du. Tror du.“<sup>85</sup>

Tora wird als ein Mensch geschildert, der seine Gefühle nie offen lebt und sie auch sich selber nicht eingesteht, dies zeigt sich beispielsweise in der Episode als sie von dem Haus in der Hovlundagata in die Magasinsgata zieht. Sie ist traurig all das Bekannte und

---

<sup>83</sup> Vgl. Ekman, 1980, S. 23.

<sup>84</sup> Ebd., S. 225.

<sup>85</sup> Ebd., S. 287.

vor allem auch ihre Freundin Frida zu verlassen, als sie aber weint, wischt sie die Tränen schnell weg und schiebt sie auf den Blütenstaub. Auch nachdem Tora fast vergewaltigt worden wäre, erlaubt sie sich selber kein Selbstmitleid und keine Tränen: „Man vänjer sig av med att gråta när ingen hör en. Det blir bara huvudverk och svulna ögon och inget ändrar sig. Och man lär sig tåga om sig och sitt.“<sup>86</sup> Auch Toras Bekannte und Freundinnen lernen, dass es Dinge gibt, über die man mit Tora nicht spricht, wie beispielsweise über ihre Mutter Edla, über ihr weggegebenes Kind und über F. A. Otter: „En del saker berörde man inte. Då blev Toras ansikte stelt och ögonen såg förbi en.“<sup>87</sup> Am Schluss des Bandes erhält man das erste Mal einen Einblick in Toras Gefühlsleben, als diese nach dem bereits erwähnten Streit mit Ingrid, in dem ihr diese unter anderem gesagt hat, dass sie keinen so einsamen Menschen wie Tora kennt, nachzudenken beginnt. Sie denkt an F. A. Otter und daran, dass sie sich selber nie erlaubt hat wirklich um ihn zu trauern, sie hat Angst, dass wenn sie einmal ein Gefühl zulässt, es sie dann überwältigen könnte und sie nicht mehr aufhören könnte zu weinen. Außerdem will sie sich das erste Mal bewusst selber im Spiegel ansehen, aus Angst davor dort ihren eigenen Verfall zu erblicken, traut sie sich dann aber doch nicht. Die von Frida am Anfang des Romans angesprochene Müdigkeit hat am Ende auch Tora erreicht.

### **Frida Eriksson**

Frida Eriksson ist neben Tora die zweite wichtige Hauptfigur in *Springkällan*. Sie wurde ebenso wie ihr Bruder Valentin bereits kurz in *Häxringarna* erwähnt, jedoch wurde ihre Figur nicht weiter behandelt. Frida scheint, im Gegensatz zu Tora, eine zurückhaltende, ruhige, manchmal auch ängstliche Frau zu sein, der das Altern zusetzt: „Hela tiden märkte hon att hon var ängsligare än hon hade varit förr. Rädd för att fördärva sig om hon för omkull, rädd för att få handen mellan mangeln och rullarna.“<sup>88</sup> Ihre oben bereits erwähnte Müdigkeit wird immer wieder thematisiert. Auch die Tatsache, dass sie oft Rücken- und Beinschmerzen hat, weist auf den körperlichen Verfall hin.

Obwohl Frida verheiratet ist, ist sie ärmer als Tora, ihr Mann, der seine Arbeit verloren hat, geht weg um woanders Arbeit zu finden und sie muss mit ihrem bescheidenen Einkommen als Wäscherin alleine für sich und die Kinder sorgen. Unterstützt wird sie

---

<sup>86</sup> Ebd., S. 87.

<sup>87</sup> Ebd., S. 180.

<sup>88</sup> Ebd., S. 20.



dabei lediglich von ihrem sechzehnjährigen Sohn Konrad, der in einer Bäckerei arbeitet und ihrer Tochter Dagmar, die im Tausch gegen Brot, auf Toras Kinder aufpasst wenn diese arbeitet. Als ihr Mann ihr schreibt, dass sie mit den Kindern nachkommen solle, wenn er eine fixe Arbeitsstelle gefunden hat, erkennt Frida, dass sie nicht fortgehen will von ihrem Heimatort. Sie denkt an ihre Kinder, die alle in Katrineholm auf die Welt gekommen sind und daran, dass ihre Großmutter und ihre Mutter, die von den Leuten Banvalls- Brita genannt wurde und bereits in *Häxringarna* erwähnt wurde, auf den örtlichen Friedhöfen begraben sind. Diese Tatsache ist bemerkenswert, weil sich Frida als Frau nicht an Großvater und Vater orientiert, sondern an ihren weiblichen Vorfahrinnen. Dies kommt in der von Männern und ihren Taten geprägten Geschichtsschreibung nicht oft vor und spiegelt eine matrilinear geprägte Sichtweise wider.

Das Motiv des Spiegels, der einem sein eigenes Aussehen, dessen Veränderung im Laufe der Jahre und somit seine eigene Vergänglichkeit zeigt, wird zum ersten Mal aufgegriffen, als Frida versucht ihr Gesicht zu sehen, aufgrund der Dunkelheit im Zimmer aber nur ein dunkles Oval, Löcher und Schatten sieht. Weiter oben wurde bereits erwähnt, dass mit Toras Versuch in den Spiegel zu schauen, ihr ihr Alterungsprozess bewusst wird und die Resignation und Müdigkeit einsetzen. Auch in Bezug auf Frida ist der Blick in den Spiegel mit der Erinnerung an bessere Tage und schönere Zeiten verbunden, noch dazu weil sie um den Rand des Spiegels ihren Brautschleier gehängt hatte, der inzwischen nur noch alt und schmutzig ist. Auch er symbolisiert das Fortschreiten der Zeit und die damit verbundene Alterung.

Anlässlich Fredriks und Jennys Hochzeit näht Fridas Tochter Dagmar, ihr ein neues Kleid und es zeigt sich, wie schwer sich Frida damit tut, Neues auszuprobieren. Als sie sich aber schließlich in dem neuen Kleid im Spiegel sieht, bekommt man den Eindruck, dass sich die so in der Tradition und im Alten verhaftete Frida, vielleicht doch an neue Zeiten gewöhnen könnte. Außerdem wird sie das erste Mal nicht als alternde, hässlicher werdende Frau, sondern als hübsch beschrieben und auch sie selber scheint sich das erste Mal so zu wahrzunehmen:

Då såg Dagmar att det gråblå yllet tog fram färgen i hennes ögon. Hon hade aldrig tänkt på att modern hade någon speciell ögonfärg förut, men såvar det. Gråblå ögon hade hon och kroppen var liten och håret lent. Under de mjuka vågorna såg ansiktet mindre ut än det brukade göra. När Frida såg sig själv i den stora provningsspeglern

så sa hon inte: jag blir gamlare och usligare. Hon sa ingenting och hon såg nästan generad ut.<sup>89</sup>

Anhand der Figuren von Tora und Frida macht Ekman deutlich, dass Frauen, egal welchen Charakters selbstständig und ohne Mann leben können. Denn die ruhigere und schüchterne Frida kann genauso für sich selber versorgen wie die tatkräftigere Tora.

### **Ingrid Eriksson**

Ingrid kommt als Kind etwa im Alter von sieben Jahren zu den Pflegeeltern Ingeborg und Assar Ek. Anfangs glaubt sie, dass dies nur vorübergehend sei doch merkt sie bald, dass sie für immer bei Eks bleiben soll. Von da an hält sie ihre Besuche zuhause bei ihrem Bruder Konrad sowohl vor ihren Pflegeeltern als auch vor Frida, die sie von da an nicht mehr sieht, geheim. Zu ihrer leiblichen Mutter entwickelt Ingrid daher eine eher distanzierte Beziehung, zu Konrad hingegen eine innige und liebevolle Geschwisterbeziehung. Es fällt Ingrid schwer, den Vorstellungen der Pflegeeltern zu entsprechen, vielleicht sind die Besuche bei ihrem Bruder Konrad auch deshalb so wichtig für sie. Als dieser jedoch ohne es ihr zu sagen nach Stockholm zieht, ist Ingrid so enttäuscht, dass sie beschließt nie mehr ein Wort mit Konrad zu reden, außerdem verweigert sie zu essen. Als Assar Ek sie zum Essen zwingt, erbricht sie sich und wird daraufhin krank. Erst als Tora kommt und mit Ingrid redet wird sie wieder gesund und hilft ihr von da an beim Bonbonverkaufen auf dem Markt. Tora wird so zu einer wichtigeren Bezugsperson Ingrid als die leibliche Mutter Frida. Doch der Konflikt mit den Pflegeeltern dauert an, Ingrid fühlt sich dort nicht heimisch, sie vermisst Konrad und die Pflegeeltern wissen nicht, wie sie mit ihr umgehen sollen:

Jag skiter i dom, tänkte hon. Hon hade lust att säga det när Ingeborg grät och frågade hur i herrans namn hon hade kunnat göra något sådant. Hade de inte alltid varit snälla mot henne? Hade hon inte fått allt hon behövde? Det skiter väl jag i, tänkte hon. Men det sa hon inte för då skulle bråket fortsätta i evigheters evighet och hon ville gå och lägga sig. Hon ville vara ensam i sängen och ligga och vara ingenting, känna ingenting och gunga lätt.<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> Ebd., S. 282.

<sup>90</sup> Ebd., S. 148.

Aus Ingeborg Assars Sicht ist Ingrid undankbar, sie hält sie für schwächling und boshaft, es stört sie, dass Ingrid mit Jungen rauft oder gegenüber allem gleichgültig wirkend im Bett liegt. Als Ingeborg doch noch schwanger wird und ein eigenes Kind bekommt, tritt Ingrid mit ihren Bedürfnissen in den Hintergrund, sie ist auch schon größer und wie Ingeborg meint, ohnehin die meiste Zeit bei Tora im Café.

Ingrid wird in *Springkällan* als eigensinnig aber liebenswert dargestellt, ihre Probleme mit den Pflegeeltern werden ebenso thematisiert, wie die Beziehung zu Konrad. Am Ende des Romans erinnert Ingrid an die junge Tora, die sich Sara Sabina entgegstellte, weil sie kein Dienstmädchen mehr sein wollte. Ebenso wie damals Tora, stellt sich nun Ingrid Tora entgegen und verteidigt ihren Entschluss nach zwei Dienstmädchenstellen keine weitere mehr annehmen zu wollen, weil sie lieber etwas mit Mathematik machen wolle.

### **Ingeborg Ek**

Ingeborg Ek ist Ingrids Pflegemutter, ihr Ehemann Assar Ek ist Lokomotivführer, sie selber ist Hausfrau. Da sie und ihr Ehemann keine eigenen Kinder bekommen konnten, haben sie Ingrid bei sich aufgenommen. Ingeborg hat Ingrid gegenüber konkrete Erwartungen, so will sie beispielsweise nicht, dass diese weiterhin Kontakt zu ihrer leiblichen Familie hat, außerdem soll sich Ingrid anständig benehmen und sich ihr und ihrem Mann gegenüber dankbar zeigen. Als Ingrid diese Erwartungen nicht erfüllt, ist Ingeborg enttäuscht, verhält sich Ingrid gegenüber oft ungeduldig, versorgt diese zwar weiter, kann aber keine liebevolle Mutter-Kind Beziehung zu ihr aufbauen. Ingeborg wird meist in Beziehung mit ihrem Umgang mit Ingrid erwähnt, ein Abschnitt des Romans allerdings ist allein ihr und ihrer Arbeit als Hausfrau gewidmet. Dieser Abschnitt kann als äußerst bezeichnend für sie angesehen werden, da ein ganzes Jahr ausführlich mit all seinen Arbeiten für die Hausfrau geschildert wird. Ihr vorbildhaftes Hausfrauendasein ist es auch, welches Ingeborg ihre Daseinsberechtigung und ihr Selbstvertrauen gibt, da sie weder eigene Kinder hat, noch außer Haus arbeitet. Sarah Death, die sich mit dem Unterschied des Zeitaspekts in Bezug auf die Geschlechter auseinandergesetzt hat, bezeichnet Ingeborgs Tagesablauf, der mit ihren Pflichten als Hausfrau vollgefüllt ist, sogar als Parodie:

The way she spends her days is, however, a parody of a women's time; she cleans a house that is not dirty, makes more jam than they can ever eat, is in a constant frenzy of cooking and tidying, and works herself senseless every Christmas.<sup>91</sup>

Der/ die LeserIn bekommt nicht viel mit von Ingeborgs Gefühlen oder Gedanken und es scheint so als ob auch sie selber nicht allzu viel über ihre Leben nachdenkt:

Linneskåpet var heligare än dygden och kom hon någon gång att oroas av frågan om livets mening så stillnade oron när hon slog opp de bruna ekdörrarna och såg de doftande travarna därinne och banden som krusade vällde ut över hyllkanterna.<sup>92</sup>

Man könnte der Autorin Ironie unterstellen, wenn diese schreibt, dass Ingeborg von der Wäsche abgelenkt wird, über den Sinn des Lebens nachzudenken. Gleichzeitig empfindet man aber auch Mitleid mit dieser, so fest in einem traditionellen Rollenbild verhafteten Frau, die während eines Verwandtenbesuchs Regalborten häkelt, während die anderen baden gehen.

Mit ihrem Eifer in Bezug auf alle hausfraulichen Tätigkeiten versucht Ingeborg auch ihr schlechtes Gewissen in den Griff zu bekommen. Denn die Verhaftung in einem traditionellen Rollenbild verlangt es von Ingeborg, ein Kind zu bekommen, da es in ihren Augen allein die Mutterschaft ist, die der Frau ihre Daseinsberechtigung gibt:

Ända sen Ingeborg gifte sig hade hon väntat på den lyckliga omständighet som skulle rättfärdiggöra att hon gick här och ödde hushållspengar och gjorde livet fyra gånger så dyrt för lokförarn som det varit då han bott hemma hos sin gamla mamma. Men hon menstruerade varje månad och kände sig som en bedragerska.<sup>93</sup>

Ingeborg fühlt sich Assar gegenüber schuldig, weil sie keine Kinder bekommen, als sie Ingrid aufnehmen und diese sich nicht ihren Erwartungen entsprechend verhält, meint sie nicht nur in dem Punkt zu versagen Kinder bekommen zu können, sondern auch in der Kindererziehung. Als sie im Alter von vierundvierzig Jahren schließlich doch noch ein Kind bekommt, noch dazu einen Sohn, sieht Ingeborg endlich einen Sinn in ihrem Leben. Die Freude darüber einen Sohn geboren zu haben, spiegelt Ingeborgs Ansicht, wonach ein Mann für die Gesellschaft wertvollere Arbeit leiste als ein Mädchen sowie, dass nur ein Mann den Fortbestand der Familie sichern könne.

---

<sup>91</sup> Death, 1994. In Forsås-Scott/ Death, 1994, S. 274.

<sup>92</sup> Ebd., S. 130.

<sup>93</sup> Ebd., S. 154.

Ingeborgs Figur steht in Kontrast zu jenen Toras und Fridas, da sie als äußerst abhängig von ihrem Ehemann geschildert wird. Ingeborg wird dargestellt als Sklavin ihrer selbst und der gesellschaftlichen Erwartung an eine gute Ehefrau. Die als nicht mädchenhaft genug angesehenen Eigenschaften und Verhaltensweisen Ingrids versucht sie dieser zu verbieten, nicht aus Boshaftigkeit, sondern weil sie der Meinung ist, Ingrid habe sich den traditionellen Vorstellungen der Geschlechterrollen ebenso zu fügen wie sie.

### **Magnhild Lundberg**

Nachdem die örtliche Schule zu einer Kommunalen Mittelschule mit Prüfungsrecht aufgewertet worden ist, wird Magnhild Lundberg, die ehemalige Schulleiterin, durch einen männlichen Schulleiter ersetzt und zu einer gewöhnlichen Lehrerin degradiert, da es Frauen nicht erlaubt ist höhere Schulen zu leiten. Obwohl sie selber die Aufwertung der Schule angestrebt hat und sich bewusst war damit ihren Posten zu verlieren, ärgert sich Magnhild Lundberg über die Regelung, mit der sie gegen einen Mann, der noch dazu über weniger Qualifikationen verfügt als sie, ausgetauscht worden ist.

Magnhild Lundberg wird als eine engagierte und außergewöhnlich gebildete Frau dargestellt, die ihre ganze Energie und Liebe ihren SchülerInnen und deren Bildung zukommen lässt. Sie kann als das genaue Gegenteil von Ingeborg Ek angesehen werden, da sie ihre Erfüllung nicht im Zeugen von Nachkommen sieht, sondern in ihrem Beruf, in dem sie Kinder zu aufrechten, selbstständig denkenden Menschen erzieht: „Man kan älska mycket. Det enda rätta sas vara att älska en man och den avkomma man fick med honom. Men hon älskade tjuguåtta unga människor i svarta skolmössor med snodd och märke.“<sup>94</sup> Magnhild Lundberg engagiert sich aber nicht nur für die Kinder und ihre Bildung, sondern ist auch aktiv im Verein für politisches Frauenstimmrecht, der sich in Toras Café trifft und dem Magnhild ihre Freizeit widmet. Ihre Unsicherheit gegenüber anderen überspielt sie mit der geübten Autorität der ehemaligen Schulleiterin. Dass Magnhild Lundberg ein einsamer Mensch ist, wird von der Autorin lediglich angedeutet, auch ihr Wunsch sich wie andere Menschen leichter anpassen zu können, zeigt sich nur anhand einer im Roman kurz geschilderten Episode: Als sie in einem Wäschegeschäft ein von ihr bestelltes Korsett anprobiert, scheint sie nur schwer hineinzupassen. Das ist eindeutig ein Symbol für Magnhild Lundbergs Versuch sich in ein für sie nicht passendes, einem die Luft abschnürendes Ding zu

---

<sup>94</sup> Ebd., S. 35.

pressen, um sich leichter in die Gesellschaft integrieren zu können. Auch von anderen wird sie als außerhalb der Norm stehend angesehen, so beispielsweise als der Pastor ihr mitteilt, dass die gelehrte Frau ein Dinosaurier wäre, womit er meint, dass sie etwas ist, was die Entwicklung bald überholt und hinter sich gelassen haben wird. Mit dieser Ansicht also, dass die gelehrte Frau eine Art Fehlentwicklung in der Geschichte sei, sieht sich Magnhild Lundberg täglich konfrontiert, was auch eine Erklärung dafür ist, dass sie sich in ihrer Haut nicht wohl fühlt. Magnhilds einziger Vertrauter ist ihr Nachbar Petrus Wilhelmsson, ein alter und einsamer Mann, den Magnhild nicht nur besucht weil er sonst niemanden hat, sondern auch, um mit ihm zu reden.

Mit ihrer Selbstständigkeit erinnert Magnhild Lundbergs Figur an die der Mamsell Winlöf aus *Häxringarna*. Beide entsprechen keinem klassischen Frauenrollenbild und beide üben eine gewisse Autorität aus: Mamsell Winlöf aufgrund ihrer ökonomischen Vormachtstellung im Ort, Magnhild Lundberg aufgrund ihrer Position als ehemalige Schulleiterin und gebildete Frau. Gemein ist den beiden jedoch auch eine gewisse Isoliertheit und Einsamkeit aufgrund der eben erwähnten Charakteristika.

### **Gerda Åkerlund**

Gerda Åkerlund wird das erste Mal in Zusammenhang mit dem Verein für politisches Frauenstimmrecht erwähnt, der sich nachdem 1919 das eingeschränkte und 1921 das uneingeschränkte Frauenwahlrecht in Schweden eingeführt wurde, auflöst. Ebenso wie die um einiges ältere Magnhild Lundberg ist Gerda Åkerlund Lehrerin, diesen Beruf hat sie kurz nach dem Tod des Vaters ergriffen, einem Pfarrer, der seine Tochter nach dem Tod der Mutter mit viel Strenge zu einer ernsthaften jungen Frau erzogen hat. Gerdas Charakter wird aber dergestalt beschrieben, dass sie nur innerlich und im Umgang mit sich selber ernsthaft ist, nach außen hingegen erscheint sie lustig und spontan. Gerda ähnelt ihrer Kollegin Magnhild aufgrund ihrer Bildung und ihres Engagements im Frauenwahlrechtsverein. Was sie jedoch unterscheidet, ist, dass Gerda, aufgrund ihres Alters, um einiges naiver und auch weniger vorsichtig wirkt als Magnhild. Dies zeigt sich insbesondere in ihrer Beziehung zu Bertil Franzon, dem Betreiber des örtlichen Kinos, die Gerda im Alter von sechsundzwanzig Jahren aus jugendlicher Neugier beginnt:

Inget vet heller vad han sa till henne men det var den gången Gerda först anade att världen inte var en stor Samskola där Magnhild Lundberg borde styra och ställa men där tyvärr rektor Ossian Jansson gjorde det i stället. Hon blev nyfiken på hans värld som hon fann lustig.<sup>95</sup>

Die unerfahrene Gerda beginnt ein Verhältnis mit Bertil Franzon, der ein Untermietzimmer bei Tora hat. So passiert es eines Tages, dass er mit ihr schlafen will und sie dies nur verhindern kann indem sie ihn mit Gewalt wegstößt. Als das passiert erklärt Franzon Gerda, dass Mann und Frau unterschiedlich geschaffen seien und wenn der männliche Körper sich auf eine Vereinigung vorbereitet hätte und diese dann nicht stattfände, er unerträgliche Schmerzen bekomme: „Gerda beslöt sig då för att aldrig mer göra honom illa.“<sup>96</sup> Als es beim nächsten Mal soweit kommt, wehrt sich Gerda nicht mehr, denn sie war kein „unwissendes, kleines Mädchen mehr“, sie hatte ihn zu Vorbereitungen verlockt, die er selber nicht unter Kontrolle haben kann, wie er zuvor ihr erklärt hat: „Gerda [...] hade fått lära sig att ta konsekvenserna av sina handlingar.“<sup>97</sup> Franzon ist ein egoistischer Mensch, der nur an sich selber denkt.

Als sich ihr Verhältnis herumspricht, bekommt Gerda eine Verwarnung vom Direktor der Schule und Magnhild Lundberg kämpft sowohl gegen den Elternbeirat der Schule als auch gegen den Direktor, um Gerdas Anstellung, die am Auslaufen ist, zu verlängern. Gerda, jedoch bekennt sich zu ihrer Beziehung, zieht in Toras Untermietzimmer, nachdem Tora Franzon gekündigt hat und beginnt Klavierunterricht zu geben. Als Magnhild Lundberg ihrer Kollegin rät, woanders eine Stelle anzunehmen und Franzon nicht zu heiraten, wirft diese der älteren Kollegin vor ihr ganzes Leben in der Schule verbracht zu haben und nichts von der Welt zu wissen. Außerdem meint sie, dass Franzon sie brauche, sie ihm vertraue und sie nirgendwo anders hinziehen könne weil Franzon ihr gesamtes Kapital angelegt habe. Ob der anscheinend unbegrenzten und fast selbstzerstörerischen Naivität Gerdas, staunt man zwar, doch gerade diese macht ihre Figur so vielschichtig und dadurch realistisch. Obwohl Gerda und Franzon sich verloben, verschlechtert sich nicht nur Gerdas ökonomische Situation, sondern sie wird auch einsam und depressiv. Als die Leute einander erzählen, dass sie eines Morgens blass und mit verbundenen Handgelenken in den Milchladen gekommen sei, denkt

---

<sup>95</sup> Ebd., S. 186.

<sup>96</sup> Ebd., S. 191.

<sup>97</sup> Ebd.

Gerda bei sich: „Hur kan de onda människorna känna våra tankar förr än vi känner dem själva?“<sup>98</sup>

Gerdas Figur kann als Beispiel dafür gesehen werden, dass auch gebildete Frauen den patriarchalisch-konservativen Vorstellungen mancher Männer genügen müssen um einen Mann kennenzulernen und somit den gesellschaftlichen Erwartungen zu entsprechen.

### **Dagmar Eriksson**

Dagmar Eriksson ist eine von Fridas Töchtern, die früher im Tausch gegen Brot auf Toras Kinder aufgepasst hat. Ihr verwachsener Rücken macht Dagmar zu einem einsamen Menschen, doch scheint er sie auch vor einem, von der Autorin meist trist geschilderten, herkömmlichen Frauenleben als Mutter und Ehefrau zu schützen. Denn da sie aufgrund ihres Makels nicht heiratet, wird sie eine selbstständige, erfolgreiche Schneiderin. Dagmar scheint eine selbstständig denkende, fast moderne Frau zu sein. In Bezug auf ihre Arbeit schreibt Ekman über Dagmar: „Hon var van att fatta sina beslut som hon ville.“<sup>99</sup> Dies kann auch auf ihr übriges Leben bezogen werden. Das Alleinsein bringt ihr zwar den Vorteil, sich nicht „mit einem versoffenen Mannsbild herumschlagen zu müssen“, wie es Ebba Julin ausdrückt,<sup>100</sup> es hat aber auch den Nachteil, dass Dagmar oft sehr einsam ist, worüber sie auch des Öfteren nachdenkt. Aufgrund ihres Rückens, den sie das erste Mal im Alter von einundzwanzig Jahren im Spiegel sieht, hat sie nie körperliche Nähe zu einem Menschen gefühlt, selbst an die Nähe zu ihrer Mutter, die, als sie ein Kind war, bestanden haben muss, erinnert sie sich nicht. Dagmar erscheint, wie bereits erwähnt, als ein einsamer Mensch, der sich aber mit seinem Schicksal abgefunden hat. Die bereits in *Springkällan* angesprochene Tatsache, dass Dagmar wenig aber dennoch regelmäßig Alkohol trinkt, wird im nächsten Band, in dem Dagmar nur indirekt in Ingrid's Gedanken vorkommt, wieder aufgenommen, indem Ingrid mit Unlust an Dagmars heimliches Trinken denkt. Die Regelmäßigkeit und die Heimlichkeit deuten darauf hin, dass Dagmar ihr Leben nur mithilfe des Alkohols aushält, sie also abhängig ist.

Aufgrund ihres Berufes wirkt Dagmar ebenso wie Magnhild Lundberg sehr selbstständig. Auch Lundberg war selbstständig und einsam zugleich, was die Frage

---

<sup>98</sup> Ebd., S. 195.

<sup>99</sup> Ebd., S. 272.

<sup>100</sup> Vgl. ebd., S. 278.



aufwirft, ob diese zwei Eigenschaften zwangsweise miteinander einhergehen, ob es für schwedische Frauen Anfang des 20. Jahrhunderts also nur die zwei Möglichkeiten, frei aber einsam, oder verheiratet und unglücklich, zu sein gegeben hat.

### **1.3.3. Männerfiguren in *Springkällan***

#### **Konrad Eriksson**

Fridas Sohn Konrad wird als politisch engagierter Mann beschrieben, der große Sympathien für die sich unter den Arbeitern verbreitenden sozialistischen Ideen hegt. Zu Beginn des Romans arbeitet er als Laufbursche im Café Cosmopolite, seine gesamte Freizeit verbringt er indem er Bücher liest. Er liefert zwar sein Gehalt daheim ab, die Autorin deutet aber an, dass er aufgrund von deren Ungebildetheit seine Mutter eher herablassend behandelt. So wirkt Konrad ihr gegenüber manchmal arrogant und besserwischerisch. Nachdem sich Konrad, sein Vater und andere Arbeiter an einem Streik beteiligt haben, woraufhin sie entlassen wurden, fällt es ihnen schwer wieder Arbeit zu finden. Während sein Vater nach Norrköping zieht, wo er später in betrunkenem Zustand von einer Straßenbahn überfahren wird und stirbt, fängt Konrad schließlich wieder im Café zu arbeiten an. Er wird ein nachdenklicher und ernsthafter junger Erwachsener, der einerseits die Ungerechtigkeiten in der Welt sieht und den Reichtum anprangert. Andererseits jedoch sieht er wie viele Revolutionäre die Ungerechtigkeiten nur zwischen den Klassen und nicht zwischen den Geschlechtern, so lässt er sich, solange er zuhause wohnt, von seiner Mutter bedienen, bekochen und seine Wäsche waschen, während er revolutionäre Schriften liest.

Als seine Schwester Ingrid geboren wird, entwickelt er, eine für Außenstehende schwer verständliche, starke Zuneigung zu seiner kleinen Schwester, die sich unter anderem darin äußert, dass er ihr Geschichten erzählt. Wie oben bereits erwähnt, besucht Ingrid Konrad heimlich, nachdem sie zu den Pflegeeltern gekommen war, doch als er nach Stockholm geht um zu arbeiten, verschweigt er ihr dies. Als er nach etwa einem Jahr mit seiner Verlobten Agnes in die Stadt zurückkehrt, kann er Ingrid, die aufgrund seines Wegganges nicht mehr mit ihm reden will, nur langsam wieder versöhnen. Konrad und Agnes, die um bei ihm zu sein ihre sichere Stellung in Stockholm aufgegeben hat, beabsichtigen zu heiraten. Hier spiegelt sich erneut Konrads Auffassung einer traditionellen Geschlechteraufteilung wider, er findet es selbstverständlich, dass seine

Verlobte, trotz der schlechten Zeiten, ihre Arbeit kündigt um mit ihm, der selber arbeitslos ist, in seine Heimatstadt zurückzugehen. Auf die Beziehung der beiden wird im nächsten Band *Änglahuset* näher eingegangen werden.

Gerade diese Spannung zwischen den Forderungen nach einer Revolution der Arbeiter einerseits, und seiner konservativ-traditionellen Lebensauffassung andererseits, bewirkt, dass Konrads Figur realistisch und sehr lebensnah erscheint. Außerdem ist sie ein gutes Beispiel für die Fähigkeit Ekmans die Vielschichtigkeit von Figuren herauszuarbeiten.

### **Fredrik Otter**

Im Gegensatz zu Toras unehelichem Sohn Erik Lans und ihrem dritten Sohn Adam Otter, welche beide immer nur kurz erwähnt werden, entwickelt sich ihr zweiter Sohn Fredrik Otter zu einer wichtigen Nebenfigur, die in den folgenden Teilen der Reihe weiter vorkommt.

Als Jugendlicher beschäftigt Fredrik der Tod seines Vaters, an den er sich nicht mehr erinnern kann. Der einzige mit dem er darüber spricht ist Konrad, der eine Art Vorbild für ihn ist und an dem er sich orientiert. Konrad ist auch der einzige von dem sich Fredrik in seiner Jugend ernst genommen fühlt. Fredrik erscheint in *Springkällan* wie ein gewöhnlicher Heranwachsender, der die für diese Lebensphase üblichen Probleme hat. Er verliebt sich in Jenny Lans, die Tochter von Toras fast gleichaltrigem Onkel Rickard und dessen Frau Stella und heiratet sie am Ende des Romans schließlich auch. Sowohl die Figur der Jenny als auch die Beziehung der beiden wird im nächsten Band weiter ausgeführt werden.

## **1.4. *Änglahuset***

### **1.4.1. Zum Inhalt von *Änglahuset***

Wie die beiden vorangegangenen Bände der Tetralogie enthält *Änglahuset* einige äußerst poetische geschriebene Passagen. Bereits am Beginn steht mit der Beschreibung des sogenannten Engelhauses, welches jenes Haus bezeichnet, das Tora bewohnt, einer dieser sehr lyrisch gestalteten Abschnitte.

In *Änglahuset*, welches den Zeitraum von 1931 bis 1945 umfasst, sind die Hauptpersonen nicht mehr Tora und Frida alleine, auch Ingrid und Jenny werden

ausführlicher behandelt und mit Gerda Åkerlund wird eine größere Nebenfigur des vorigen Bandes weitergeführt.

Am Beginn des Romans wohnt Tora alleine im „Engelhaus“ und kocht noch immer Bonbons um sie am Markt zu verkaufen. Ihre Probleme mit dem Älter werden und dem allmählichen Versagen des Arbeitsinstrumentes Körper erinnern an Fridas Probleme in *Springkällan*.

Jenny und Fredrik haben geheiratet und Ingrid wohnt mit zweiundzwanzig Jahren noch bei den Pflegeeltern. Sie arbeitet in einer Konservendosenfabrik wo sie mit der gleichaltrigen Maud Freundschaft geschlossen hat. Oft besucht sie ihren Bruder Konrad und macht sich kritische Gedanken über dessen Frau Agnes, die nur für Haushalt, Kinder und Ehemann lebt, während Konrad sich fast ausschließlich um die kommunistischen Partei kümmert, indem er Flugblätter druckt und sie verteilt sowie an politischen Diskussionen teilnimmt. Als Tora Brustkrebs bekommt und operiert werden muss, geniert sie sich vor ihren Verwandten und Bekannten davor. Außerdem bedrückt sie die Angst vor dem herannahenden Tod, sie traut sich aber mit niemandem darüber zu sprechen.

Nachdem sich Ingrid in den erfolgreichen Bandyspieler Arne Johansson verliebt hat und schwanger geworden ist, heiraten die beiden. Ingrid hadert mit ihrer bevorstehenden Mutter- und Hausfrauenrolle und schreibt einen Brief an das noch ungeborene Kind. Dies ist das einzige Mal in den ersten drei Bänden der Reihe, dass eine Passage in der ersten Person erzählt wird. Interessant ist hierbei, dass Ingrid, die das Geschlecht des Kindes noch nicht kennt, den Brief an eine Tochter schreibt, sie aber einen Sohn bekommen wird. Offen schreibt sie, dass sie eigentlich kein Kind wollte und es ist deutlich spürbar wie die zuvor fröhliche Ingrid aufgrund der Schwangerschaft depressiv geworden ist. Anhand der Schilderung einer Radtour Fredriks und Jennys zeigt Ekman, dass auch Jenny unglücklich in ihrer Beziehung ist, weil sie sich von Fredrik nicht ernst genommen und in Entscheidungen übergangen fühlt.

Die Schilderungen der von Tora und ihren Freundinnen organisierten Kartenspielrunden, sowie der von ihnen unternommenen Reise, gehören zu den fröhlichsten und heitersten Abschnitten des Romans und der gesamten Tetralogie, welche ansonsten eher nachdenklich, traurig oder mit einem Gefühl des Gefangenseins behaftet ist. Es zeigt auch, wie wichtig die Freundschaft unter den Frauen für etwas Glück in ihren arbeitsamen Leben ist.

Als der zweite Weltkrieg beginnt, muss Ingrids Mann Arne seinen Militärdienst leisten. Weit weg von daheim, in Norrland stationiert, beginnt er ein Verhältnis mit einer Frau. Da er selber seine eigene Frau betrügt meint er, dass diese dies auch tun müsse und seine Heimatbesuche sind geprägt von Eifersuchtsstreitereien unter denen auch der Sohn Ulf leidet.

Jenny und Fredrik, die inzwischen ein eigenes Haus besitzen, haben den ungarisch-jüdischen Flüchtling Ferenc bei sich aufgenommen. Jenny ist fasziniert von seinen Erzählungen einer für sie ganz fremden Welt und die beiden haben eine kurze, leidenschaftliche Affäre. Weil sie keine eigenen Kinder bekommen können, kümmern sich Jenny und Fredrik um die kleine Ann-Marie, deren Mutter verstorben ist und deren Vater Alkoholiker und Erfinder ist, wie Pflegeeltern. Auch mit Tora verbringt Ann-Marie, die die Hauptfigur des vierten und letzten Romans sein wird, viel Zeit.

#### **1.4.2. Frauenfiguren in *Änglahuset***

##### **Tora Otter (früher Lans)**

In *Änglahuset* setzt sich die am Ende des vorigen Bandes bereits einsetzende Müdigkeit Toras fort, und ihr von Alter und Krankheit gezeichneter Körper hat nicht mehr die Kraft die ihn früher ausgezeichnet hat. Der Verfall des Körpers wird von Ekman meisterhaft durch eine Metapher dargestellt. Eines Nachts träumt Tora von dem Haus in dem sie wohnt, dass es sich verändert, verfällt, zersetzt. Dieser Verfall des Hauses, in dem Tora wohnt, nimmt den Verfall des Körpers, in dem Tora auch wohnt vorweg. Als Tora eines Tages aufgrund ihres Hustens zum Arzt geht, deutet sie dort verschämt an, dass sie einen Knoten in der Brust habe und nach weiteren Untersuchungen stellt sich heraus, dass Tora Brustkrebs hat. Durch die Untersuchungen merkt Tora, dass sie sich nie Gedanken um ihren Körper gemacht hat, dass sie sein Funktionieren immer als selbstverständlich genommen hat und, dass sie sich nun mit ihm auseinandersetzen muss: „Hennes kropp hade varit ett arbetsredskap och ett fortkomstmedel. Nu förstod hon att hon var den. [...] Denna kropp som hon hade bott i så länge hade varit främmande för henne. [...] Nu var hun tvungen att flytta in i sin kropp.“<sup>101</sup>

Auch Toras Charakter ändert sich durch die Krankheit und das Altern. Die bereits zuvor oft als zänkisch bezeichnete Tora, scheint ihrem Umfeld gegenüber noch zänkischer zu

---

<sup>101</sup> Ekman, 1981, S. 45.

werden. Doch soll ihre abweisende Art eher als Abwehr, denn als Angriff, verstanden werden. Als sich Tora beispielsweise einmal von Tekla und Linnea am Markt vertreten lässt und den beiden unglücklicherweise die Bonbons nass werden, regt sich diese unverhältnismäßig stark auf und wirft die beiden schließlich sogar hinaus, indem sie wie zuvor in *Springkällan* meint, dass sie niemanden brauche. Dieser übertriebene Zorn auf Tekla und Linnea kann nur durch Toras Gesundheitszustand erklärt werden.

Konfrontiert mit Krankheit und Tod, wird Tora noch müder und zeigt sogar Anzeichen einer Depression: „Jag är le åt allting, tänkte hon. Le åt mig själv också.“<sup>102</sup> Es ist bezeichnend, dass nicht ihr Sohn Fredrik Tora im Krankenhaus besucht, sondern dessen Frau Jenny, da Ekman immer wieder den Zusammenhalt und die Solidarität unter den Frauen thematisiert. Death ist der Meinung, dass sich Tora, mit ihrer Überzeugung niemanden zu brauchen und keine Hilfe anzunehmen, selber zu viel aus dieser Frauengemeinschaft ausgeschlossen hat und nun alleine mit ihrer Gebrechlichkeit fertig werden muss.<sup>103</sup> Diese Interpretation scheint aber nicht korrekt zu sein, da sich Toras Freundinnen und ihre Schwiegertochter dennoch um sie kümmern und sich auch nicht davon abhalten lassen sie zu besuchen, wenn diese dies gar nicht will und so tut als wäre sie nicht zuhause. Außerdem sei darauf hingewiesen, dass alle Menschen, auch jene die nicht stur behaupten niemanden zu brauchen, ihrer eigenen Vergänglichkeit, Alter und Tod allein gegenüberstehen. Auch Frida, die immer zugegeben hat andere zu brauchen, ist in den Momenten in denen sie den Verfall ihres Körpers betrauert, alleine.<sup>104</sup>

Eine treffende Beschreibung Toras gibt Ingrid in ihrem Brief an das noch ungeborene Kind, wenn sie über Tora schreibt: „Hon är väldigt karsk och tycker att andra ska vara det också så jag trodde nästan hon skulle bli arg på mig för att jag var rädd. Men det blev hon inte. Hon sa bara att det är så mycket en inte vill. Och så såg hon ledsen ut.“<sup>105</sup> Hierin spiegelt sich vielleicht auch Toras Charakterveränderung, statt wütend und stur zu sein, wie sie es früher war, wird sie im Alter nachdenklich und traurig.

Nach der Operation geht es Tora zwar besser, Alter und Müdigkeit sind aber geblieben, eine ihrer wenigen Freuden scheint die Freundschaft zu Frida, Ebba, Tekla und Lilla Moster zu sein, auf die unten noch genauer eingegangen wird. Abgesehen von den Passagen über die Freundschaft unter den Frauen, spielt Tora in der zweiten Hälfte des

---

<sup>102</sup> Ebd., S. 52.

<sup>103</sup> Death, 1994. In Forsås-Scott/ Death, 1994, S. 273.

<sup>104</sup> Es sei an jene Szene in *Springkällan* erinnert, in der sich Frida im Spiegel sieht.

<sup>105</sup> Ekman, 1981, S. 107 f.

Romans keine wichtige Rolle mehr und es scheint fast so als ob die seltenere Fokussierung auf ihre Figur im Roman mit ihrem körperlichen Verfall korrespondieren würde. Erst gegen Ende des Bandes wird Tora, einerseits in Zusammenhang mit ihren Überlebenskünsten in Zeiten des zweiten Weltkrieges, wieder angesprochen, andererseits in Zusammenhang mit Ann-Marie, für die sie eine ähnlich mütterliche Rolle einnimmt wie einst für Ingrid. Der Unterschied zwischen Ingrid und Ann-Marie und ihrer Beziehung zu Tora besteht darin, dass Tora Ann-Marie auch zu brauchen scheint, beispielsweise als diese sie zu F.A. Otters Grab führt, weil Tora es im Schnee nicht mehr finden konnte.

Als Ann-Marie Tora fragt, wie das sei wenn man sterbe, antwortet sie dieser eher ausweichend, aber der/ die LeserIn wird mit Toras Gefühlen diesem gegenüber konfrontiert:

Förresten var den (gemeint ist die Furcht vor dem Tod, Anm. d. Verf.) inte så förfärlig när man väl hade släppt i den. Mest sov den väl i ett hörn och den luktade illa ur munnen och jämrade sig ibland i sömnen. Men förtrogen var den, mycket förtrogen.<sup>106</sup>

Als Tora am Ende des Romans wirklich stirbt, umschreibt die Autorin ihren Tod mit einer äußerst poetisch gestalteten Episode die keine Traurigkeit suggeriert, sondern eher, dass sich die müde Tora nun endlich ausruhen kann.

Schottenius weist korrekt auf die bemerkenswerte Parallele zwischen Toras Schicksal und dem ihrer Mutter Edla hin: „Liksom Edla som dog i barnsäng är Tora drabbad av ett öde, som hör till kvinnosfären: bröstcancer. Det är via livmoder och bröst som de båda kvinnorna, modern och dottern, blir fräntagna sina liv. Döden når den genom det kvinnliga i deras kroppar.“<sup>107</sup> Dass das Geschlecht letztendlich den Tod der Mutter Edla und auch der Tochter Tora herbeiführt kann einerseits so interpretiert werden, dass Frauen aufgrund ihres Geschlechts verletzlicher und angreifbarer sind, da diese Annahme historisch oft zu Ungleichbehandlungen der Frau geführt hat, kann sie nicht bestätigt werden. Viel wahrscheinlicher ist es, dass Ekman, die vor allem die Lebensumstände der Frau geschildert hat, welche sich von denen des Mannes unterscheiden, hiermit verdeutlichen wollte, dass nicht nur die Lebensumstände der Geschlechter verschieden sind, sondern auch deren Todesumstände.

---

<sup>106</sup> Ebd., S. 257.

<sup>107</sup> Schottenius, 1983. In BLM, Jahrgang 52, 1983, S. 243.

## Frida Eriksson

Im Vergleich zum vorigen Band, in dem Frida eine wichtige Hauptfigur gewesen ist, tritt sie in *Änglahuset* mehr in den Hintergrund. Abschnitte, in welchen es nur um sie alleine geht sind selten, sie wird vor allem in Verbindung mit Ingrid oder in Zusammenhang mit der Freundschaft zu Tora und den anderen Frauen erwähnt. Frida, deren Kinder nun erwachsen sind, lebt alleine und Ingrid fühlt sich in der ungewohnten Aufgeräumtheit der Wohnung nicht wohl. Nur ungern besucht sie Frida, da sie nicht recht weiß was sie mit ihr reden soll. Darin spiegelt sich auch die distanzierte Beziehung zwischen Ingrid und Frida, die ihrer Tochter nicht einmal nahe genug ist um deren Lebensstil zu kritisieren, wie Tora das tut.

Es gibt einen Abschnitt im Roman, der sich allein mit Frida beschäftigt, jener in dem es um ihre plötzlich, nach einer Lichterscheinung aufgetretene Religiosität geht. Um Holz und Bärlapp zu sammeln war Frida zu jener Stelle im Wald gegangen, an der die Kate ihrer Mutter, der bereits in *Häxringarna* erwähnten Banvalls-Brita, gestanden hat. Obwohl man sie nur noch undeutlich erkennen kann, kommt Frida häufig dorthin zurück und es scheint so als würde die alte Frau etwas in der Erinnerung an die Kindheit suchen, das sie aber nicht mehr finden kann:

Dessa stenar var slitna av betraktande. Hon hade gått förbi här så många gånger under årens lopp. [...] Minnets skål var grund av allt detta nötande med trötta ögon och innehöll snart ingenting. [...] Allt tycktes nu nersjunket och oföränderligt.<sup>108</sup>

Als Frida an jenem Tag im Wald ein seltsames Licht sieht, erklärt sie dies später für sich, dass dies Jesus gewesen sein muss und so wird sie religiös. Es sich der Gedanke auf, dass Frida irgendetwas gesucht und gebraucht hat, um sich, in der für sie schwierigen Situation der Konfrontation mit der eigenen Vergänglichkeit, daran festhalten zu können. In der Erinnerung an die Kindheit scheint sie es nicht gefunden zu haben, also findet sie es im Glauben an ein Höheres Wesen.

Als Ann-Marie Tora gegen Ende des Romans fragt, ob man in den Himmel kommt wenn man stirbt, wird die Frage aufgeworfen, ob es für Tora nicht auch einfacher wäre, könnte sie an ein höheres Wesen glauben, was sie nicht tut. In Toras und Fridas Figuren spiegeln sich also zwei verschiedene Arten, wie man mit seinen Ängsten umgehen kann, wider, wobei Fridas Weg des Glaubens sicher derjenige ist, der leichter zu

---

<sup>108</sup> Ebd., S. 84.

ertragen ist. Dies zeigt sich noch einmal am Ende des Bandes als Frida, die an Demenz erkrankt ist, im Altersheim liegt und deren Trost es ist von Konrad Kirchenlieder vorgelesen zu bekommen.

### **Ingrid Eriksson (später Johansson)**

Fridas Tochter Ingrid wird in *Änglahuset* zu einer wichtigen Hauptfigur. Am Beginn des Romans wird sie als eine unbeschwerte junge Frau dargestellt, die in einer Konservendosenfabrik arbeitet und ihr Leben genießen will. Die Pfliegertern Ingeborg und Assar Ek finden, dass sie sich nicht ihrem Alter entsprechend benimmt, und, dass sie das Leben ernster nehmen sollte. Doch Ingrid will sich noch nicht anpassen: „Hon ville inte in i stan egentligen. Hon kände samma motvilja mot den som hon kände mot de andras, vuxnas och i livet inrättades sätt att leva. [...], men hon ville inte in i världen och deras liv ännu.“<sup>109</sup> Oft besucht sie ihren Bruder Konrad, diskutiert mit ihm und denkt dann über ihn, seine Frau Agnes und deren Leben nach. Sie ist sich sicher nie ein Leben wie Konrads Frau Agnes führen zu wollen, die ihrem Mann gegenüber zu gutmütig ist, und deren Leben allein aus Essen kochen, waschen und Kinder versorgen zu bestehen scheint. Es scheint aber so als ob Konrad seine Schwester bei den Diskussionen nie ganz ernst nehmen würde, wie beispielsweise als Ingrid vorhat Karl Marx' *Das Kapital* zu lesen und ihr Bruder ihr zwar einen gescheiterten Kopf zugesteht, sie für ihr Vorhaben aber auslacht.

Später verliebt sich Ingrid in den Bandspieler Arne Johansson. Als sich die beiden verloben, ändert sich Ingrids Wesen, es ist ihr jetzt nicht mehr nur wichtig das Leben zu genießen, sondern auch was die anderen von ihr denken, denn sie war jetzt „Arne Johanssons Mädchen“.<sup>110</sup> Trotzdem erscheint Ingrid auch nach Verlobung und darauffolgender Heirat noch nicht wie eine angepasste Frau, die sich einem stereotypen Rollenbild unterwirft, weiterhin beteiligt sie sich an den Diskussionen des Bruders und entspricht mit ihrem Verhalten nicht immer dem Bild der stillen Ehefrau: „Då skrattade Ingrid högt som en karl.“<sup>111</sup>

Als Ingrid schwanger wird, fällt sie in eine Depression, sie ist müde, antriebslos, hat Angst und will eigentlich kein Kind bekommen. Dies schildert sie eindringlich in dem einzigen Abschnitt des Romans der in der ersten Person geschrieben ist. Der Abschnitt

---

<sup>109</sup> Ebd., S. 29.

<sup>110</sup> Vgl., Ekman, 1981, S. 83.

<sup>111</sup> Ebd., S. 98.



trägt die Überschrift *Till en dotter*, woraus sich schließen lässt, dass Ingrid obwohl sie eigentlich gar kein Kind will eher eine Tochter wollen zu scheint. Der Abschnitt kann entweder als Brief an das Kind, als Tagebucheintrag oder auch nur als Gedanken gelesen werden. Fest steht jedoch, dass die Autorin in Zusammenhang mit Ingrid und ihrer bevorstehenden Mutterschaft nicht mehr nur Andeutungen verwendet um ihre Gefühle zu schildern, sondern ihnen anhand der Verwendung der ersten Person besonderen Nachdruck verleiht. Auf den genauen Inhalt dieser Passage wird im Kapitel 4.2.6. genauer eingegangen werden. Ein Ausschnitt soll aber vorweggenommen werden, weil er deutlich Ingrids Gefühl des Alleinseins und der Einsamkeit widerspiegelt: „Barn förstår inte att andra är särskilda människor. De tror att vi alla hör ihop.“<sup>112</sup>

Ingrid kann sich auch später nicht mit ihrer Rolle abfinden, dies zeigt sich in einer äußerst eindrucksvoll geschilderten Szene: Ingrid ist Mitte dreißig und arbeitet als Näherin in einer Fabrik als sie nach Hause kommt und durch ein erleuchtetes Fenster in ihre eigene Wohnung schaut. Dabei erkennt sie, dass sie in diesem Leben festsetzt und keine Veränderung mehr kommen wird:

Hon tyckte nu at det var alldeles otänkbart att hon själv om bara ett par minuter skulle komma in i det där köket, gå fram till kaffepannan med det svarta järnögat i emaljen och lyfta den, sätta den under kallvattenskranen och fylla på precis som vilken fullvuxen kvinna som helst i ett kök i en stad. [...] Det var inte fattbart att hon var en vuxen hustru och mamma [...]. Hennes form var given som kaffepannans därborta i spishörnet.<sup>113</sup>

Ingrids Gefühle finden auch Ausdruck in einem erdachten Brief an ihren Mann Arne, dort drückt sie die empfundene Sinnleere in ihrer Abscheu gegenüber dem Krieg aus, und meint, dass jeder Mensch in seiner eigene Welt lebe und, dass sie nichts von Arnes Welt und er nichts von ihrer wisse.

Erst gegen Ende des Romans scheint Ingrid zumindest teilweise aus ihrer Welt ausbrechen zu können, indem sie, die sich immer für Mathematik interessiert hat, Statistikführerin in der Fabrik, in welcher sie früher Näherin war, wird. Außerdem findet sie neuen Rückhalt in ihrer Beziehung zu Konrad.

---

<sup>112</sup> Ebd., S. 108 f.

<sup>113</sup> Ebd., S. 176.

### **Jenny Otter (früher Lans)**

Fredriks Frau Jenny wird in *Änglahuset* zu einer der neuen Hauptfiguren. Gleich am Anfang des Romans wird beschrieben, wie sie mit Tora und Fredrik Schuhe für diesen kaufen geht und man gewinnt den Eindruck, dass Jenny und Fredrik in Gegenwart Toras wieder zu Kindern werden, dieser Eindruck wird noch hervorgehoben: „[...] tyckte Jenny som ibland fick för sig att hennes och Fredriks äktenskap inte var riktigt verkligt. Det var en sorts lek som barn har för sig.“<sup>114</sup> Mit der Beschreibung einer Radtour Jennys und Fredriks durch Värmland werden einerseits deren Charaktere und unterschiedliche Interessen, andererseits aber auch deren Beziehung, beschrieben. Anhand der Radtour wird keine Freude in der Beziehung der beiden, sondern deren Probleme aufgezeigt: „Ska han aldrig stanna, undrade hon och kände en sorts vasst hat mot honom när det högg i luftrören.“<sup>115</sup> Auch aufgrund zweier Episoden, in denen Fredrik über Jennys Kopf hinweg Entscheidungen trifft, meint Andersdotter, dass Jenny vom Leser/ der Leserin als passiv und gleichgültig wahrgenommen wird.<sup>116</sup> Auch als Fredrik und Jenny ein Grundstück kaufen und ein Haus bauen, betont Ekman, dass Fredrik ein Grundstück kaufte, nicht die beiden. Der Hausbau ist sein Projekt, Jenny hasst es und weint heimlich. Dies alles zeugt von Jennys unglücklichem und passivem Zustand.

Jenny und Fredrik können keine Kinder bekommen und Jenny arbeitet auch nicht außer Haus, diese zwei Aspekte erinnern an Ingeborg Ek, die ihr Leben mit Haushaltsarbeiten füllte. Doch im Gegensatz zu Ingeborg, kann Jenny ihren Lebenssinn nicht im Führen eines perfekten Haushaltes finden, sie ist sogar nachlässig darin: „Hennes ovårdade hem är en metafor för ett sinnestillstånd som tar all hennes kraft.“<sup>117</sup> Jenny scheint sich nach etwas zu sehnen, ohne selber zu wissen wonach: „Oft när hon såg sig i spegeln värkte hon av längtan efter något, efter barn, upplevelser, kunskap, extas.“<sup>118</sup> Erneut dient hier der Spiegel als Mittel sich selber und seine Wünsche zu erkennen. Sowohl in der Affäre mit dem jüdischen Flüchtling Ferenc, als auch in der Aufnahme Ann-Maries als Pflgetochter, scheint Jenny ihre Leere füllen zu wollen, es aber nicht zu schaffen. Ferenc verlässt sie schließlich und Ann-Marie fühlt sich nie als Jennys, sondern immer einzig als Hennings Tochter. Gemeinsam mit anderen Frauen muss Jenny während des

---

<sup>114</sup> Ebd., S. 16.

<sup>115</sup> Ebd., S. 119.

<sup>116</sup> Vgl. Andersdotter, 2005, S. 169.

<sup>117</sup> Ebd.

<sup>118</sup> Ekman, 1981, S. 121.

Krieges nachts zur Essensausgabe am Bahnhof arbeiten, Death ist der Meinung, dass ihr sowohl diese Arbeit in der Gemeinschaft von Frauen, als auch die Affäre mit Ferenc Halt geben.<sup>119</sup> Diese Interpretation scheint aber nicht korrekt zu sein, denn als Jennys Figur gegen Ende des Romans das letzte Mal erwähnt wird, scheint sich ihr passives Unglücklich sein nicht geändert zu haben. Wehmütig blickt sie auf ihr Leben zurück und sie weiß nicht wie sie ihre Zukunft gestalten soll:

Hennes liv fanns i det här rummet [...]. Tiden hade siktats ner och fallit in som damm i tyger och mattor. [...] Hon skulle aldrig kunna få bort dammet i tyger och mattor härinne. [...] Vad skulle hon göra på denna ruderatplats som hette meddelålder? Det värsta var att hon var fylld av livshunger som en stark havstrut bland sopor.<sup>120</sup>

Jennys Gefühle erinnern hier an jene Ingrids als diese von außen in ihre eigene Küche blickt und nicht glauben kann, dass sie selber dort in wenigen Minuten ein herkömmliches Ehefrauen- und Mutterleben führen wird. Beide fühlen sich einsam und verloren und wirken fast so als wären sie von außen in ihre Leben hineingesetzt worden, als hätten sie selber nichts mit den Entwicklungen zu tun gehabt und als warteten sie darauf, das etwas geschähe, jemand komme und sie, die sich nur als Gäste in diesen Leben fühlen herausnahme. Gefangen in einer Sinnlosigkeit und in der Einsamkeit unternehmen beide den Versuch ausubrechen, der Unterschied besteht darin, dass Jenny scheitern zu scheint, während Ingrid ein Ausstieg zu gelingen scheint.

### **Agnes Eriksson**

Agnes ist Konrads Frau und obwohl sich kein einziger Abschnitt im Roman ausschließlich mit ihrer Person beschäftigt, wird sie doch immer wieder erwähnt. Es ist vor allem Ingrid, die sich Gedanken um das Leben der Schwägerin macht, das wie weiter oben bereits erwähnt, allein aus Haushalt und Kinder hüten bestehen zu scheint. Ingrid bezeichnet sie als sanft, gutmütig und zu fügsam, Tora meint, dass sie ein Schaf sei, weil sie sich alles gefallen lässt.

Vor den sechs Kindern, die aufgrund der Armut häufig krank sind, hat sie nicht einmal Ruhe wenn sie zur Toilette geht. Während der langen Diskussionen ihres Mannes um Gerechtigkeit für die Menschen, bedient sie die Anwesenden und hält sich still im Hintergrund. Außerdem nimmt sie Konrad auch Hausmeisterarbeiten ab, wenn dieser,

---

<sup>119</sup> Vgl. Death, 1994. In Forsås-Scott/ Death, 1994, S. 276.

<sup>120</sup> Ekman, 1981, S. 284 f.

aufgrund seiner politischen Tätigkeit, keine Zeit dafür hat, und hilft ihm Flugblätter zu verteilen, die Konrad mit ihrem eigenen Geld drucken lässt, ohne Agnes vorher zu fragen. Darauf, wie sich Agnes selber fühlt, ob sie unglücklich wie Jenny und später auch Ingrid ist, geht die Autorin nicht ein, sie wird immer nur aus der Sicht anderer beschrieben. Dies unterstreicht ihren zurückhaltenden Charakter noch mehr. Agnes Figur kann als eine Art Gegenentwurf zu Jennys und Ingrids Figuren angesehen werden. Sie hat großes Verständnis für die Arbeit ihres Mannes und scheint sich in der Mutter- und Ehefrauenrolle wohl zu fühlen oder diese zumindest nicht anzuzweifeln. Die dulddende Agnes zeigt weder Anzeichen von Ingrids wütender noch von Jennys passiver Depression. Innerhalb der von Ekman gezeichneten Frauenfiguren steht die gefügige Agnes für sich allein.

### 1.4.3. Männerfiguren in *Änglahuset*

#### **Konrad Eriksson**

Wie in *Springkällan* stellt Konrad auch in *Änglahuset* eine der wichtigsten Männerfiguren dar. Konrad arbeitet als Bäcker und als Hausmeister in dem als Veranstaltungssaal umfunktionierten Casinotheater. Es ist selbstverständlich für ihn, dass Haushalt und Kindererziehung die Aufgaben seiner Frau sind, das einzige, was er macht, ist den Kindern ab und zu eine Geschichte zu erzählen. Dass Konrad so eine angepasste und gutmütige Frau geheiratet hat, spiegelt seine abschätzige Meinung Frauen gegenüber, die sich vor allem in einer Passage ausdrückt. Es ist jene als Ingrid Konrad wütend ein Buch zurückgibt, welches dieser ihr geborgt hat und in dem es darum geht, dass die Frau nur dafür wächst und lebt um zu lieben und zu gebären. Agnes kann nicht verstehen, warum sich Ingrid so darüber aufregt, während Konrad der Frau sogar das Menschsein abspricht: „En människa växer ju på ett annat sätt. Hon är ju inget djur. En kvinna är ju – nånting annat.“<sup>121</sup> Wie bereits in *Springkällan* erscheint Konrads Figur ambivalent, da er auf der einen Seite für Gerechtigkeit zwischen den Klassen kämpft, auf der anderen Seite aber die Ungerechtigkeit zwischen den Geschlechtern nicht sieht und sie selber lebt. Doch wieder ist es gerade diese Ambivalenz, die Konrads Figur realistisch wirken lässt. In *En stad av ljus* bringt Jenny

---

<sup>121</sup> Ebd., S. 99.

Konrads Leben auf den Punkt, indem sie behauptet, dass er nichts anderes tue, außer zu reden und Kinder zu zeugen.<sup>122</sup>

### **Fredrik Otter**

Fredrik Otter wird ebenso wie Jenny auf deren gemeinsamer Radtour näher beschrieben. Er arbeitet bei *Svenska Verkstad* und wird dargestellt, als jemand der großes Interesse an Technik und der metallverarbeitenden Industrie hat. Es sei darauf hingewiesen, dass die Autorin nie auf Fredriks Gedanken und Gefühle eingeht, er wird nur über das was andere über ihn denken charakterisiert. Ähnlich wie Konrad, ist Fredrik stark in traditionellen Rollenbildern verhaftet und der Meinung, dass der Mann allein für Fortschritt und Entwicklung steht. Die Frau sieht er nicht als gleichwertige Partnerin, sondern eher als etwas dem Manne Unterlegenes und somit Untergebenes. Wenn Fredrik von der Arbeit nach Hause kommt, will er seine Ruhe haben und straft Jenny mit Schweigen wenn sie wieder einmal ihre hausfraulichen Pflichten vernachlässigt hat. Während des Krieges stellt sich heraus, dass Fredrik kein besonders praktisch veranlagter Mensch ist, denn er will, dass die Familie allein von den ihr zugeteilten Rationen lebt. Dass diese nicht ausreichen merkt er nicht, will auch nichts merken und es sind Jenny und Tora die Schwarzmarktgeschäfte treiben, um das Überleben zu organisieren. Über diese Ignoranz Fredriks ärgert sich Jenny und denkt bei sich: „Fredrik åt av allt detta utan att veta varifrån det kom. Ska man gå oförvitlig genom livet är det mycket man inte får låtsas om.“<sup>123</sup>

### **Ferenc**

Der ungarisch-jüdische Flüchtling Ferenc arbeitet ebenso wie Fredrik bei *Svenska Verkstad*, gleicht diesem aber sonst nicht. Er scheint sich etwas verloren zu fühlen in Schweden und versucht sich seine Kultur zu bewahren, beispielsweise als er anlässlich des Laubhüttenfestes eine eigene Laubhütte im Wald baut. Dorthin nimmt er auch Jenny mit, mit der er später ein Verhältnis hat. Wie weiter oben bereits erwähnt, scheint die Affäre für Jenny eine Art Flucht oder Suche nach Etwas zu sein, und auch für Ferenc ist es mehr die Sehnsucht danach zu jemandem zu gehören, sich nicht mehr einsam zu fühlen, als Liebe. Dies zeigt sich daran, dass er die Affäre mit Jenny beendet, als er Anschluss an die jüdische Gemeinschaft findet und dort eine andere Frau kennenlernt.

---

<sup>122</sup> Ekman, 1984, S. 198.

<sup>123</sup> Ekman, 1981, S. 232.

## 1.5. *En stad av ljus*

### 1.5.1. Zum Inhalt von *En stad av ljus*

Der vierte und letzte Teil der Reihe unterscheidet sich von den vorherigen rein formal gesehen dadurch, dass er nicht wie diese eine auktoriale Erzählsituation aufweist, sondern eine Ich-Erzählsituation. Auf diesen und andere erzähltechnische Aspekte wird weiter unten ausführlicher eingegangen werden.

Ann-Marie, die Ich-Erzählerin und einzige Hauptfigur in *En stad av ljus* kehrt nach langer Zeit in Portugal wieder zurück nach Schweden, um das Haus ihres Vaters Henning zu verkaufen. Ann-Marie, die nicht geplant hat lange zu bleiben, wird mit der Tatsache konfrontiert, dass ihre 17-jährige Tochter Elisabeth, die sie auf eine Schule in Schweden geschickt und in Jennys Obhut gegeben hatte, verschwunden ist. Um auf Elisabeths Rückkehr zu warten und sie zu suchen, bleibt sie in ihrer Heimatstadt, wohnt in dem Haus welches sie eigentlich entrümpeln und dann verkaufen wollte und freundet sich nach und nach mit Elisabeths seltsamen Untermietern im Haus an.

Die Zeit dort wird für Ann-Marie eine nachdenkliche, unruhige Zeit in der sie sowohl mit ihrer Vergangenheit, als auch mit ihrem jetzigen Dasein konfrontiert wird. In Form von Rückblenden und Einschüben erfährt der/ die LeserIn etwas über die Zeit, die zwischen dem Ende des dritten Bandes und dem Beginn des vierten Bandes passiert ist. Ann-Maries Kindheit bei Jenny und Fredrik, aber auch bei ihrem Vater, den sie abgöttisch liebt und dem sie alle Fehlleistungen verziehen oder diese verdrängt hat, wird ebenso thematisiert, wie ihre Studienzeit in Uppsala, ihre Arbeit bei der Lokalzeitung und ihre spätere Heirat mit dem ehemaligen Schulkollegen Hasse. Mit ihm war Ann-Marie dann auch nach Portugal gegangen, wo er die Niederlassung einer schwedischen Textilfirma leitete und die beiden ihre Tochter Elisabeth adoptierten.

Interessant ist auch, dass immer wieder Hauptfiguren der anderen Bände, erwähnt werden. Beispiele hierfür wären Tora, deren Sterbeumstände, die in *Änglahuset* nicht näher erläutert wurden, aus Ann-Maries Sicht wiedergegeben werden. Die Geschwister Ingrid Johansson und Konrad Eriksson werden am Rande erwähnt und es wird erzählt, dass Ingrid sich aus der unglücklichen Beziehung mit Arne löst um sich um ihren pflegebedürftigen Bruder Konrad zu kümmern. Fredriks Tod wird ebenso geschildert

wie Jennys weiteres eher trist dargestelltes Leben. Außerdem wird kurz Gerda Franzon (früher Åkerlund) erwähnt, indem erzählt wird, dass deren Ehemann Bertil Franzon ein Verhältnis mit Ann-Sofie gehabt habe, von dem alle bis auf Gerda gewusst haben sollen.

Als Ann-Marie ihre Tochter nach einigen Monaten endlich gefunden hat, kommt diese zwar mit nach Hause, jedoch nur um wenig später mit ihrem neugeborenen Sohn João-Henry zu Freunden zu ziehen und den Kontakt zu ihrer Mutter auf ein Minimum zu beschränken.

Ann-Marie lebt planlos ohne die sich selbst gestellten Aufgaben, des Entrümpelns und des Verkaufs des Hauses, zu erfüllen. Versunken in Erinnerungen, Gedanken und Visionen einer besseren Welt, die sie bereits als Kind gehabt hat, steckt sie in einer tiefen Sinn- und Identitätskrise aus der sie, auch am Ende des Romans, noch nicht herausgekommen zu sein scheint. Aus diesem Grund meinten einige Kritiker auch ironisch der Roman sollte besser *En stad av mörker* anstatt *En stad av ljus* heißen.<sup>124</sup> Steinheimer meint, dass das Ende trotz aller Widernisse in der Gesellschaft hoffnungsvoll sei, da Elisabeth mit ihrem Kind in die Kommune *Jordens Barn* zieht, welche in der Nähe von Sara Sabinas ehemaliger Kate Äppelrik liegt und in der versucht wird, ein neues Leben in einer anderen, besseren Gesellschaft zu führen.<sup>125</sup> Es ist richtig, dass sich der Kreis zwischen dem Beginn des ersten Bandes und dem Ende des letzten, schließt, darin liegt allerdings keine Hoffnung, sondern eher ein Verweis auf das zyklische Wiederkehren immer gleicher Probleme.<sup>126</sup> Die Zeiten und die ProtagonistInnen mögen sich ändern, das Leben muss allerdings jede/r für sich selber neu „überleben“.

### 1.5.2. Frauenfiguren in *En stad av ljus*

#### Ann-Marie

Abgesehen von Ingrid, die in *Änglahuset* kurz in der ersten Person auftaucht, hat man von keiner anderen Figur der Tetralogie einen derart tiefen Einblick in ihre Gefühle und Gedanken wie in Ann-Maries in *En stad av ljus*.

---

<sup>124</sup> Vgl. Schottenius, 1992, S. 13.

<sup>125</sup> Vgl. Steinheimer, 2000, S. 54.

<sup>126</sup> Sara Sabina führte ja kein besonderes hoffnungsvolles oder schönes Leben. Ihr Leben war geprägt von Armut, Arbeit, Demütigung und ohne Hoffnung auf ein besseres Leben.

Als Ann-Marie nach Schweden zurückkommt um das Haus ihres Vaters zu verkaufen, erscheint sie noch als eine mehr oder weniger entschlossene und tatkräftige Frau. Doch je mehr Zeit sie in dem alten Haus verbringt, desto mehr ändert sich ihr Charakter. Anstatt Dinge zu sortieren und zu packen, wie sie es vorgehabt hat, versinkt Ann-Marie in eine lethargische Nachdenklichkeit und in ein Versinken an Erinnerungen, die sie bis an ihre körperlichen Grenzen bringen.

Wie am Beginn der Tetralogie, sieht Schottenius auch im letzten Teil einige Anspielungen auf biblische Personen. So weist sie darauf hin, dass drei für die Erzählung wichtige Frauen Maria heißen: die Hauptfigur Ann-Marie; Ana Maria Conceição, Ann-Maries und Hasses Hausangestellte in Portugal und leibliche Mutter von deren Tochter Elisabeth, die eigentlich Maria de Lourdes heißt. Schottenius meint es wäre eine Steigerung, dass zwei dieser drei Frauen außerdem eine Form des Namens Anna tragen, der der Vorname der Mutter der biblischen Jungfrau Maria war. Im Falle Conceiçãos sieht Schottenius weitere biblische Anspielungen, da ihr portugiesischer Vorname „Empfängnis“ bedeutet, und sie ihr Kind, wie die Jungfrau Maria, weit weg von ihrem Zuhause, zwar nicht in einem Stall aber in einem abgelegenen Kloster zur Welt bringt. Der Vater des Kindes heißt außerdem José, was eine Form von Josef ist.<sup>127</sup> Ann-Marie, der es nicht gefällt, dass der erste Teil von Ana Maria Conceiçãos Namen, dem ihren so ähnelt, nennt diese nur Conceição, und beschränkt diese somit auf ihre Eigenschaft, als Frau die ihr Kind empfangen und geboren hat. Mutterschaft erkennt sie dieser allerdings keine zu und sie verbietet ihr die Tochter zu sehen.

Schottenius erkennt vor allem in der Namensgebung verschiedener Figuren weitere Anspielungen auf biblische Begebenheiten, so verweist sie auf die Tatsache, dass viele Männer in Ann-Maries Umfeld eine Form des Namens Johannes tragen: ihr Vater Henning, ihr Ehemann Hasse und ihre Enkel João Henrik. Außerdem ist sogar Ann-Maries eigener Nachname Johannesson. Johannes, der Täufer war aber ein Wegbereiter für Jesus, nicht für Maria, spiegelt sich in Ann-Marie also nicht nur eine Mariengestalt, sondern auch eine Jesusgestalt wider? Diese Frage lässt Schottenius offen, weist aber darauf hin, dass Elisabeths – und somit später auch Ann-Maries – Untermieter die Namen der Erzengel Mikael und Gabriel tragen und für beide eine Art Schutzfunktion übernehmen.<sup>128</sup> Diese Tatsache würde für die Interpretation Ann-Maries als Jesusgestalt sprechen.

---

<sup>127</sup> Vgl. Schottenius, 1984. In BLM, Jahrgang 53, 1984, S. 203.

<sup>128</sup> Vgl. ebd., S. 204.



Neben den Andeutungen auf biblische Personen, gibt es noch zwei weitere wichtige Interpretationen in Bezug auf Ann-Maries Figur. Erstere wäre die These, dass Ann-Maries Person mit mehreren Nebenfiguren verschmilzt, d.h., dass verschiedene Nebenfiguren für andere Aspekte von Ann-Maries Persönlichkeit stehen sollen. Neben der bereits erwähnten Ana Maria Conceição, die Ann-Maries Figur in Bezug auf stereotyp weibliche Eigenschaften und Tätigkeiten, wie das Gebären oder das Haushalt führen, ergänzt, wären dies außerdem Ann-Maries ehemalige Schulkollegin Ann-Sofie Sager die nunmehr Untermieterin im Haus ist, sowie Veronica, die zweite Freundin ihres Freundes Filip während ihrer Studienzeit in Uppsala. In Bezug auf Ann-Sofie sei darauf hingewiesen, dass diese Ann-Marie nicht nur äußerlich ähnlich ist, sondern auch deren heimlichen Traum gelebt hat: sie war Assistentin des Zauberers Egon Holmlund. Wie Conceição kann man die Person Ann-Sofies als eine weitere Seite der Figur Ann-Maries interpretieren: „Ann-Sofie ser ut att vara vad C G Jung kallar „skuggan“, en projektion av de sidor hos Ann-Marie, som hon inte vill kännas vid.“<sup>129</sup> Doch ebenso wie Ann-Marie selber, ist auch ihre „Schattenseite“ Ann-Sofie, von der sie sich anfangs immer distanziert, sich später jedoch mit ihr versöhnt, mit ihrem Leben gescheitert und stirbt am Ende einsam und voller Schuldgefühle.

Ann-Marie und Veronica erfüllen in Bezug auf Filip dieselbe Funktion und trotzdem versteht sich Ann-Marie mit ihrer eigentlichen Konkurrentin sehr gut, was damit zusammenhängen kann, dass diese wieder nur eine andere Seite ihrer selbst darstellt: „Anne-Marie har en gemensam identitet med dessa tre kvinnor. [...] I själva verket finns bara Anne-Marie. De andra tre kvinnorna är bilder av vissa sidor hos henne.“<sup>130</sup>

Neben den Bibelallusionen war dies die erste der zwei erwähnten möglichen weiteren Interpretationsmöglichkeiten, die die Figur der Ann-Marie bietet. Abschließend sei auf die zweite eingegangen werden. Im Roman hat Ann-Marie Visionen einer Welt, die von der Göttin Ishnol beherrscht wird. Schottenius meint in der Darstellung der Ishnol die sumerisch-babylonische Fruchtbarkeitsgöttin Ishtar zu erkennen und stellt eine Parallele zwischen dieser und Ann-Maries Figur her: eine der bekanntesten Mythen rund um Ishtar rankt sich um deren Fahrt in die Unterwelt, wo sie ihr Kind sucht. Da die Fruchtbarkeitsgöttin nicht mehr auf der Erde ist, steht alles Leben auf der Erde still, weder Pflanzen noch Tiere pflanzen sich mehr fort. Erst als Ishtar aus der Unterwelt zurückkommt, geht das Leben auf der Erde weiter. Ann-Maries Reise vom sonnigen

---

<sup>129</sup> Ebd.

<sup>130</sup> Vgl. ebd., S. 205.

Portugal ins nasskalte Schweden im November und ihre Zurückgezogenheit ins Haus und in ihre Erinnerungen können ebenfalls als eine Art Reise in die „Unterwelt“ verstanden werden, denn sie vermutet ihre Tochter in einer Unterwelt von Drogen und lauter Rockmusik. Ann-Maries Unterwelt ist ihre eigene Seele, in deren Tiefe sie zu versinken droht. Eine Art Hilfe bekommt sie lediglich durch die Anwesenheit der „Erzengel“ Mikael und Gabriel. Elisabeths Heimkommen trifft mit der Ankunft des Frühlings zusammen und für Ann-Marie beginnt die Rückkehr aus der Unterwelt.<sup>131</sup>

Der eben dargestellte Vergleich mit Ishtars Fahrt in die Unterwelt, ist eine weitaus treffendere Interpretation, als die weiter oben ausgeführte biblische.

### **Elisabeth**

Elisabeth, die von ihren Eltern nach Schweden geschickt worden war, wohnt im Haus ihres Großvaters Henning und lebt von den Einnahmen der Untervermietung dreier Zimmer. Elisabeth erscheint als ein Mensch, der nach Liebe und Zuneigung sucht, und diese, da sie sie bei den Eltern nicht finden kann, bei anderen Menschen, wie ihrem Verlobten Hardy und später bei jenen in der Kommune *Jordens Barn* sucht. Auch in ihrem Sohn João Henry, den sie, obwohl sie selber erst siebzehn Jahre alt ist, unbedingt bekommen will, scheint sie eine Familie und Zuneigung zu suchen.

### **1.5.3. Männerfiguren in *En stad av ljus***

#### **Henning**

Die wichtigste männliche Figur des Romans ist Ann-Maries Vater Henning, der einzige Mann der wirklich Einfluss auf sie hat. Charakterisiert wird er durch Rückblenden, die Ann-Maries Erinnerungen an ihre Kindheit erzählen.

Obwohl sie wegen seines Alkoholismus und seinem ausschweifendem Lebensstil viel Zeit bei Fredrik und Jenny verbringt, sieht Ann-Marie allein Henning als ihre Familie an und entschuldigt ihm alle Fehlleistungen und Unzuverlässigkeiten als Vater. Ann-Maries Mutter Lisa hat Henning nach einem Kuraufenthalt aufgrund ihrer Tuberkulose, bei dem sie einen anderen Mann kennengelernt hat, verlassen. Ann-Marie gegenüber wird jedoch behauptet, dass Lisa tot sei, erst als Erwachsene wird sie die Wahrheit über

---

<sup>131</sup> Vgl. Schottenius, 1992, S. 123 ff.

ihre Mutter erfahren. Henning ist ein äußerst gebildeter Mann und leidenschaftlicher Erfinder:

Många gånger hade Henning sagt att det fanns två sorters uppfinnare. Den ene red på naturen. Han pressade av henne arbetsbesparingar, komfort, till och med njutning. [...] Henning sa: han tror att han skapa ur intet men utan sin attiralj av muttrar och muffar, ventiler och chuckar är han inte ens i stånd att se världen. Den är tom och meningslös för honom. [...] Den andra sortens uppfinnare talade inte Henning om. Men jag kände honom. Det var min far. Han var leklysten pojke och dristig, ömsint älskare.<sup>132</sup>

Henning weist Ann-Marie immer wieder darauf hin, dass die gültigen menschlichen Erklärungsversuche nicht die einzigen sein müssen. Anhand seines umfangreichen Wissens vermittelt er ihr die Neugier, die Welt nicht nur mit den herkömmlichen Denkmustern zu verstehen, sondern sich mit alternativen Modellen auseinanderzusetzen. Er regt Ann-Marie zum Denken an und verweist sie nicht wie andere Erwachsene auf Gott, wenn sie ihm Fragen nach Dingen stellt, die er selber nicht erklären kann. Die Beziehung der beiden ist liebevoll und geprägt von gemeinsamen Ritualen, Ann-Marie stört sich nicht an Hennings oft bis in die Nacht dauernden Feste und nicht einmal „den Geruch aus seinem Mund“ möchte sie ändern. Schottenius weist daraufhin, dass Henning für Ann-Marie eine Art guter Zauberer ist, so sagt sie über ihn: „Min pappa var en schaman fast han föddes när världen var gammal och full av apparater.“<sup>133</sup> Im Gegensatz zu Ann-Marie, die nur das Gute an Henning sieht, nimmt Jenny ihn ganz anders war. Für sie ist er ein Taugenichts, der sein Leben nicht im Griff hat und Ann-Maries Liebe nicht verdient.

Seinen Alkoholismus erklärt Henning selber mit einem tragischen Erlebnis, das er als junger Mann gehabt hat: er war mit einem Freund in einem Boot auf einen See hinausgefahren und als das Boot durch einen aufkommenden Sturm kenterte, ertrank Hennings Freund, ohne, dass er ihm hätte helfen können. Diese Erklärung erscheint allzu einfach und man hat eher den Eindruck, dass Henning sich in der Welt in der er lebt nicht wohlfühlt, er scheint nicht hineinzupassen in diese Welt der allzu einfachen Erklärungen und spürt dies auch.

---

<sup>132</sup> Ekman, 1984, S. 144 f.

<sup>133</sup> Ebd., S. 145.

## 1.6. Die Darstellung der Geschlechter in der *Kvinnorna och staden-Tetralogie*

Um die Eigenschaften und Bedeutungen der Frauenfiguren und die ihnen in den Romanen zugewiesene Stellung zu ergründen, war es notwendig auch die Männerfiguren zu untersuchen, doch nehmen diese, wie Schottenius feststellt, meist nicht dieselbe Wichtigkeit wie die Frauen ein: „Hos henne [Kerstin Ekman] får män för det mesta en perifer betydelse. I varje fall bildar de sällan romanens kärna.“<sup>134</sup> Einerseits aus eben diesem Grund, dass die Männerfiguren eher in den Hintergrund treten und daher auch quantitativ weniger vertreten sind, andererseits aber auch aufgrund des Schwerpunkts der vorliegenden Arbeit auf die Frauenfiguren, hat es sich ergeben, dass die Abschnitte zu den Männerfiguren knapper ausgefallen sind, als jene zu den Frauenfiguren. Es ist bereits spezifisch auf die verschiedenen Frauen- und Männerfiguren der einzelnen Romane eingegangen worden. Im Weiteren soll nun die Rolle der Geschlechter in der *Kvinnorna och staden-Tetralogie* etwas allgemeiner analysiert werden.

Schottenius hat ein Muster in Bezug auf die Geschlechtszuschreibungen herausgearbeitet, mit dem sie erklärt, welche Bereiche der Frau und welche dem Mann zugeschrieben werden. Sie meint, dass das Weibliche mit Natur, ländlicher Umgebung, Reproduktion, Machtlosigkeit, Stillstand und der Sorge um Andere assoziiert wird, während das Männliche für Stadt, Industrialisierung, Macht, Geld, Konkurrenz und lineare Entwicklung steht.<sup>135</sup> Diese Reduktion auf binäre Zuteilungen zweifelt Carsten Montén an, indem sie schreibt dass diese für die Beschreibung von Ekmans Welt und ihrer Zivilisationskritik nicht ausreichen würde. In *Häxringarna* spiegelt sich laut Schottenius die Rolle der Frau dem Mann gegenüber, in den titelgebenden Hexenringen wider. Die sogenannten Hexenringe entstehen indem der Rehbock die Ricke während der Brunftzeit jagt, diese aber nicht wirklich den Versuch unternimmt zu fliehen, sondern immer nur im Kreis läuft, bevor sie sich besteigen lässt. Im Roman können die Hexenringe einerseits als Symbol für die dem Mann zugeschriebene Industrialisierung gesehen werden, der sich die Frau anzupassen hat: „Det är han som skapar staden; hon tjänar den utan att egentligen vilja det. Här ser man häxringarnas motiv. Kvinnan

---

<sup>134</sup> Schottenius, 1983. In BLM, Jahrgang 52, 1983, S. 235.

<sup>135</sup> Vgl. ebd., S. 238. Sowie Schottenius, 1992, S. 43 f.

gör det hon inte vill, men som hon måste göra.<sup>136</sup> Weiters wird im Zusammenhang mit Edlas Schicksal auf die Bedeutung der Hexenringe verwiesen: Obwohl sie nicht will, muss sie sich dem männlichen Willen, fügen, was nicht nur zu ihrer Demütigung, sondern sogar zu ihrem Tod führt.<sup>137</sup>

Ein weiterer wichtiger Unterschied zwischen der Darstellung der Geschlechter in der *Kvinnorna och staden*-Tetralogie ist ihre Zuordnung zu verschiedenen Zeitbegriffen. Bezieht sich ein Erzählabschnitt Ekmans auf eine Frau, wird meist kein genaues Datum und keine Uhrzeit genannt, oft wird auf Jahreszeiten, also den Lauf der Natur, verwiesen. Im Gegensatz dazu, ist die Zeit der Männer, die von der Uhr vorgegebene. Insbesondere der Fahrplan der Züge bestimmt die Zeit der von Ekman beschriebenen Männer: „the railway representing the march of progress and men’s desire to tame nature.“<sup>138</sup> Death weist daraufhin, dass Ekman in Bezug auf diese Aufteilung der Zeit, in Männer- und Frauenzeit und deren Unterschiede, in Kristevas Tradition schreibt:

Women’s time is defined by Julia Kristeva in her essay of that titel as ‘cycles, gestation, the eternal recurrences of a biological rhythm which conforms to that of nature’. With this she contrasts a (for women) problematic conception of time, ‘time as project, teleology, linear and prospective unfolding: time as departure, progression and arrival – in other words, the time of history’.<sup>139</sup>

Bei Ekman ist es die weibliche Sichtweise und auch deren Zeit, die als die normalen, menschlichen gelten. Dies zeigt sich darin, dass, sie wann immer es um männliche Gruppen und deren Zeit geht, diese meist ironisch, manchmal sogar komisch geschildert werden. Ein Beispiel hierfür wäre die Beschreibung eines Bandyspielles, aus Ingrid’s Sicht:

[...], the bandy match, which seen through Ingrid’s eyes loses its sporting glamour and is reduced to a tedious and sometimes violent display of male bravado and muscle, its only redeeming feature being the chance for her to watch her boyfriend’s bottom wiggle as he skates – a neat piece of role reversal on Ekman’s part.<sup>140</sup>

Die Zeit der Frauen ist untrennbar mit deren Arbeit verbunden: die Arbeit der Frauen hat immer damit zu tun, zu nähren, sauber zu machen und Kinder zu erziehen, dies

---

<sup>136</sup> Schottenius, 1983. In BLM, Jahrgang 52, 1983, S. 239.

<sup>137</sup> Ebd., S. 242 f.

<sup>138</sup> Death, 1994. In Forsås-Scott/ Death, 1994, S. 269.

<sup>139</sup> Ebd., S. 268.

<sup>140</sup> Ebd., S. 270.

spiegelt sich nicht nur in den Hausfrauarbeiten wider, sondern auch in Toras und Fridas Berufen als Bäckerin bzw. Herstellerin von Bonbons und Wäscherin wider. Auch Ingrids Arbeit als Näherin und Dagmars Arbeit als Schneiderin haben mit stereotyp weiblichen Aufgaben zu tun. Die Arbeit der Frauen wird von Ekman meist detailliert und über mehrere Seiten hinweg beschrieben, während die der Männer in knappen Worten abgehandelt wird.

Im Unterschied zur Männerarbeit, die einen klar definierten Anfang und ein ebenso deutliches Ende hat, hört die Frauenarbeit nie auf. Kommt die Frau von ihrer Arbeit außer Haus nach Hause, hat sie dort weiter zu arbeiten: „The women do not know leisure as such: they are permanently on call. Women’s work, [...], is whatever comes to hand.“<sup>141</sup> In *Springkällan* zeigt sich, dass Männer, wenn sie arbeitslos sind, lieber zum Badensee fahren, bevor sie „Frauenarbeit“ verrichten. Fredrik ist der Meinung, dass diese ohnehin keine Arbeit sei, „richtige“ Arbeit sei für ihn nur jene in der Fabrik.

Es ist paradox, dass die Frauen, die sich an die Zeit der Männer anpassen mussten, erst mithilfe eines der männlichen Sphäre zugerechneten Faktors - des Krieges - zu einer Art Autonomie kommen. Durch die Abwesenheit der Männer erledigen sie Arbeiten, die traditionell von diesen verübt wurden und definieren ihre Rolle somit neu.

In den Figuren von Konrad und Ferenc erkennt Death eine leichte Verschiebung der Rollenmuster. Konrad, der weiter oben als in den traditionellen Rollenbildern verhaftet, dargestellt wurde, scheint selber nicht ganz kohärent in Bezug auf seine Zugehörigkeit zu „Weiblichem“ und „Männlichem“. So wird es traditionell nicht der männlichen Sphäre zugeschrieben, Kindern Geschichten zu erzählen. Auch seine Arbeit als Bäcker und seine spätere als Hausmeister, bei dem er alle anfallenden Arbeiten erledigt, sind, wie weiter oben ausgeführt, eher der weiblichen Sphäre zuzurechnen. Ebenso wie Konrad, passt sich auch Ferenc nicht ganz dem männlichen Muster an, dies zeigt sich darin, dass er immer wieder, weil er keine Lust mehr hat, seine Arbeitsstelle verlässt und sich somit den „männlichen“ Begriffen von Arbeit und Zeit nicht beugt.

Mann und Frau werden in der *Kvinnorna och staden*-Tetralogie oft in Bezug auf ihre Bildung und Neugier unterschieden. Oft sind es Männer, die den Frauen die Welt und die Dinge auf ihr erklären. Ein Beispiel hierfür wäre Konrad, der seiner Mutter Frida erklärt, wo das Wasser aus der Leitung herkommt. Dass aber Frauen im Grunde genauso wissbegierig und neugierig sind, zeigt sich anhand einer Episode um Tora: Sie

---

<sup>141</sup> Ebd., S. 272.

erinnert sich beim Teig kneten manchmal den Mond beobachtet zu haben und über seine Größen- und Formveränderung, über die Sterne und alles was es da draußen noch gibt, nachgedacht zu haben. Doch während sie weiter gearbeitet hat, war der Mond längst untergegangen. Dies weist auf die Tatsache hin, dass es nicht Sache der Frauen ist, über Dinge, die nicht mit ihrem unmittelbaren Leben zu tun haben, nachzudenken.<sup>142</sup> Tora kann sich wenn sie nach Hause kommt, nicht wie Konrad hinsetzen und Bücher studieren. Sie ist eine Frau und somit hört ihre Arbeit niemals auf. Obwohl die Frau als in einer männlichen Welt und in deren Zeitmessung lebend dargestellt wird und ihr Alltag von Armut und schwerer Arbeit geprägt ist, wird sie von Ekman nicht als leidendes Opfer dargestellt: „Det kvinnliga har en negativ aspekt, som Kerstin Ekman uppehåller sig vid, men det har också en positiv, som spelar en central roll i hela romanserien.“<sup>143</sup>

## **2. Marianne Fredrikssons *Anna, Hanna och Johanna***

Erschienen im Jahr 1994, ist der Roman *Anna, Hanna och Johanna* das wahrscheinlich bekannteste Werk der schwedischen Autorin Marianne Fredriksson. Ausgehend von den 1970er Jahren bis zu den 1980er Jahren umfasst es fast denselben Zeitraum wie Ekmans *Kvinnorna och staden*-Tetralogie.

### **2.1. Kurzbiographie von Marianne Fredriksson**

Marianne Fredriksson wurde am 28. März 1927 als Tochter eines Schiffsbauers und einer Hausfrau in Göteborg geboren. Die Eltern vermittelten den Kindern ihre sozialistischen Ideale und die Mutter erzählte ihnen seit frühester Kindheit Märchen und Geschichten, was vielleicht auch Mariannes spätere Berufswahl beeinflusst hat. In den 1930er Jahren durfte Marianne nach der Grundschule eine höhere Schule besuchen, obwohl das in der damaligen Zeit für Mädchen aus Arbeiterfamilien eher ungewöhnlich war. Nach der Schule kam sie mithilfe einer ehemaligen Lehrerin zu der Zeitung *Ny tid*, wo sie anfangs als Korrekturleserin arbeitete und später als Reporterin und Journalistin. Im Alter von 20 Jahren heiratete Marianne Fredriksson einen Schiffsbauingenieur, den sie, nachdem sie als Schiffssekretärin zu arbeiten angefangen hatte, auch auf einigen

---

<sup>142</sup> Vgl. Ekman, 1981, S. 138.

<sup>143</sup> Schottenius, 1992, S. 67.

Reisen begleitete. In den Jahren 1950 und 1954 brachte Marianne Fredriksson zwei Töchter zur Welt und arbeitete wieder als Journalistin. Sie schrieb für ein Einrichtungsmagazin und gründete mit *Vi föräldrar* und *Allt om mat* zwei neue Zeitschriften. Im Jahr 1974 begann sie bei der Zeitung *Svenska Dagbladet* zu arbeiten und während ihrer Tätigkeit dort schrieb sie 1980 ihren ersten Roman *Evas bok*. Das Buch ist autobiographisch geprägt und knüpft thematisch an Fredrikssons Lebenskrise nach dem Auszug ihrer Töchter an. Dieses Ereignis und die darauffolgende Sinnkrise führte Fredriksson zum Schreiben. Sie arbeitete jedoch weiter beim *Svenska Dagbladet*, und erst 1988 widmete sie sich ganz dem Schreiben von Büchern. 1994 erschien der Roman *Anna, Hanna och Johanna*, der nicht nur in Schweden, sondern vor allem auch im deutschsprachigen Raum ein großer Erfolg wurde. Ihr Stil ist geprägt von einer einfachen, aber durchaus einprägsamen Schreibweise, welche im Vergleich zu Ekman keinerlei hintergründige Symbolhaftigkeit oder Andeutungen aufweist. Was sie mit dieser aber teilt, ist dass ihre Romane oft von starken Frauenfiguren handeln. Marianne Fredriksson starb am 11. Februar 2007 kurz vor ihrem 80. Geburtstag an einem Herzinfarkt.<sup>144</sup>

## **2.2. Zum Inhalt von *Anna, Hanna och Johanna***

Anhand von Aufzeichnungen, die sie gefunden hat, erzählt Anna die Lebensgeschichten ihrer Mutter Johanna und ihrer Großmutter Hanna, sowie ihre eigene und gibt so einen Einblick in drei Frauenleben verschiedener Generationen.

Die Großmutter Hanna wird 1871 in der historischen Provinz Dalsland als Tochter von Bauern geboren. Im Alter von zwölf Jahren kommt sie als Magd zum Hof Lyckan, der Verwandten gehört. Aufgrund der schweren Arbeit, der feindseligen Behandlung der Bauersfrau Lovisa und dem zudringlichen Verhalten von Rickard, dem Sohn des Hofes, fühlt sich Hanna dort nicht wohl. Nachdem sie von Rickard vergewaltigt worden ist, flieht sie zu ihren Eltern und bringt bei einer schweren Geburt ihren Sohn Ragnar zur Welt. Weil Rickard inzwischen verschwunden ist und sie nicht bei den Eltern bleiben kann, kehrt Hanna mit Ragnar nach Lyckan zurück. Abgestempelt als Prostituierte lebt Hanna dort bis eines Tages der Müller John Broman aus Värmland in den Ort kommt

---

<sup>144</sup> Vgl. [http://www.schwedenkrimi.de/marianne\\_fredriksson\\_biografie.htm](http://www.schwedenkrimi.de/marianne_fredriksson_biografie.htm).  
[http://www.schwedenstube.de/marianne\\_fredriksson.php](http://www.schwedenstube.de/marianne_fredriksson.php). Sowie: Luef, 2008, S. 44ff.



und Hanna heiratet. Zu diesem Zeitpunkt ist Hanna 17 und der Müller bereits über 40 Jahre alt. Trotz des Altersunterschiedes kommen die beiden gut miteinander aus, John Broman nimmt sich Hannas Sohn an und die beiden bekommen eigene Kinder. Hanna und John achten einander, für die damalige Zeit behandelt John seine Frau ordentlich und Hanna ist dankbar von Lyckan weggekommen zu sein. Ein paar Jahre nach der Geburt des letzten Kindes Johanna, welches John über alle Maßen liebt, stirbt er und Hanna übersiedelt mit ihr und den älteren Brüdern nach Göteborg. Hier beginnt sie in einer Bäckerei zu arbeiten und freundet sich mit den Nachbarinnen an.

Als die Tochter Johanna größer wird, arbeitet sie erst im Laden von Ragnars Frau Lisa, später in einer Delikatessenhandlung auf dem Markt. Johanna, die Mitglied der sozialdemokratischen Partei ist, lernt auf einer Parteiversammlung Arne kennen, den sie später heiraten wird. Die beiden kaufen ein Haus, doch Arne ist jähzornig und schlägt Johanna immer wieder um sich später reumütig zu entschuldigen. Nach zwei Fehlgeburten bringt Johanna ihre Tochter Anna zur Welt.

Die Eltern ermöglichen Anna ein Studium, diese zieht von zuhause aus und lernt ihren späteren Mann, den Journalisten Rickard kennen. Beide haben eine innige aber schwierige Beziehung, da Rickard Anna immer wieder betrügt. Sie bekommen zwei Töchter, lassen sich scheiden, heiraten später jedoch erneut. Anna, die beschlossen hat, ein Buch über ihre Mutter und Großmutter zu schreiben, setzt sich mit deren und ihrem eigenen Leben auseinander. Nachdem Johanna an Alzheimer erkrankt ist, kommt sie in ein Pflegeheim, in dem Anna sie regelmäßig besucht. Kurz nachdem ihr Mann Arne gestorben ist, stirbt auch Johanna und Anna verkauft das Haus der Eltern, in dem sie sich eingerichtet hatte um ihr Buch zu schreiben. Am Ende des Romans kauft sich Anna gemeinsam mit Rickard ein Haus in der Nähe von Stockholm.

Neben den Lebensgeschichten der drei Frauen berichtet der Roman auch über politische und historische Umstände, wie beispielsweise den gespannten Beziehungen zwischen Schweden und Norwegen, bis sich Norwegen 1905 aus der Union löste sowie ansatzweise auch über den Zweiten Weltkrieg. In Zusammenhang mit Hanna und ihrer Situation als ledige Mutter wird auch über die damalige Gesellschaft berichtet, im Gesamten jedoch werden die gesellschaftspolitischen Zusammenhänge bei Fredriksson deutlich weniger thematisiert als bei Ekman.

## 2.3. Frauenfiguren in *Anna, Hanna och Johanna*

### Hanna

Die Tatsache, dass Hanna im Alter von zwölf Jahren als Magd zu Bauersleuten kommt, dort vergewaltigt und schwanger wird, erinnert an das Schicksal Edlas aus Ekmans Roman *Häxringarna*. Beide bringen bei schweren Geburten ihre Kinder zur Welt, mit dem Unterschied, dass Hanna die Geburt überlebt, Edla jedoch nicht. Hanna leidet darunter, dass sie als Prostituierte bezeichnet wird, findet es jedoch rechtens, dass ihr Sohn ein Hurensohn genannt wird. Dies zeigt, dass die Gesellschaft zu Hannas Zeit keinen Unterschied zwischen einer Prostituierten und einer unverheirateten Mutter macht. Daher freut sich Hanna so sehr über die Hochzeit mit John Broman, denn dadurch wird sie wieder zu einer „anständigen“ Frau. Hier verdeutlicht die Autorin, wie sehr Männer das Schicksal von Frauen beeinflussen können: sie haben die Macht aus einem jungen Mädchen eine verachtete Prostituierte zu machen, aber auch die Macht, ihren Ruf durch Heirat wieder halbwegs herzustellen. Ein weiterer Grund für die Freude Hannas über die Heirat ist der, dass sie keine dienende Magd mehr ist, sondern Hausfrau im eigenen Haus. Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass sich Hanna in diesem Punkt irrt. Da es in ihrer Zeit immer der Mann ist, der die wesentlichen Dinge bestimmt, dient Hanna sehr wohl noch, nur eben jetzt dem eigenen Manne, anstatt fremden Leuten. Es ist selbstverständlich für Hanna, John Broman dankbar sein zu müssen und sie will, dass er nicht bereut sie geheiratet zu haben, deshalb nimmt sich vor, ihre Arbeiten ordentlich zu erledigen und das Haus sauber zu halten: „Ho skulle sköte allt så han kunne var stolt över hemme og henne.“<sup>145</sup>

Hanna, die sonst eine unterwürfige Persönlichkeit hat und die es gewohnt ist sich anzupassen und die alte Ordnung nicht in Frage zu stellen, hat in Bezug auf Gott, die Kirche und den Pfarrer ihre eigene Meinung: Vielleicht aufgrund ihrer eigenen traumatischen Erfahrung meint sie, dass Gott grausam und ungerecht sei. Außerdem bezeichnet sie auch den örtlichen Pfarrer als dumm. Diese negative Beurteilung der kirchlich-religiösen Belange passt einerseits nicht zu Hannas gefügigem Charakter, macht sie jedoch andererseits zu einer mehrdimensionalen Figur, die dadurch realistischer als andere Figuren des Romans wirkt.

Eine Schlüsselszene in Bezug auf Hannas Figur ist jene, in der sie sich nach dem Tod ihres Vergewaltigers Rickard Joelssons, das erste Mal bewusst in den Spiegel sieht. Der

---

<sup>145</sup> Fredriksson, 1996, S. 54.

Spiegel nimmt hier eindeutig eine symbolische Funktion ein. Auch bei Ekman ist der Augenblick, in dem sich jemand im Spiegel sieht, ein Augenblick der Selbsterkenntnis. Bei Hanna ist es sogar mehr als das, für sie ist es eine Art Wiedergeburt. Durch Rickards Tod fühlt sie sich wie von einer schweren Last befreit und kann von da an auch der Sexualität positiver gegenüber stehen. Dies zeigt sich darin, dass sie nachdem sie von Rickards Tod erfahren hat, das erste Mal die Initiative ergreift mit ihrem Mann zu schlafen. Bis zu diesem Zeitpunkt war der eheliche Beischlaf für Hanna ein notwendiges Übel, an dem sie keinerlei Freude fand.

Hanna ist ein Mensch, dem es schwer fällt neue Ansichten zu akzeptieren und das Althergebrachte als überholt zu betrachten. Dennoch gewöhnt sie sich nach dem Umzug schnell an das Großstadtleben und sie ist froh der Überwachung und Kritik im dörflichen Umfeld entkommen zu sein. Hanna und ihre Tochter Johanna streiten sich oft, da Johanna sich nicht zurückhaltend und gefügig verhalten will, wie Hanna das von einem Mädchen erwartet hätte, auf diesen Konflikt wird weiter unten genauer eingegangen werden. Über den Tod ihrer Söhne August und Ragnar ist Hanna sehr unglücklich und kurz nach deren Tod stirbt auch sie. Man erhält nicht viel Einblick in Hannas Gefühlswelt, ihr Charakter wird jedoch deutlich dargestellt. Die treffendsten Aussagen über Hannas Charakter stammen von ihrer Enkeltochter Anna, die sich selber mit ihrer Großmutter vergleicht: „Hanna godtog, Anna trotsade. Hanna var spontan, Anna sökte uttryck. Hanna hörde hemma i sin tunga och orättvisa värld.“<sup>146</sup>

Als Johanna schwanger ist, bietet Hanna ihr an ihr mit dem Kind zu helfen, sodass Johanna nicht gezwungen ist zu heiraten. Dieses Angebot entspricht nicht Hannas Fügsamkeit und ihrer Verhaftung im Alten, widerspricht der bisherigen Darstellung von Hannas Figur und wirkt somit im Gegensatz zu ihrer Ansicht über Gott, die sie lebensnah erscheinen lässt, wenig realistisch und eher konstruiert.

Die Figur der Hanna erinnert nicht nur aufgrund der Zeit in der sie lebt, sondern auch aufgrund ihres Arbeitseifers ein wenig an die der Tora in der *Kvinnorna och staden*-Tetralogie von Ekman. Beide gehen nach dem Tod des Ehemannes einem Beruf außer Haus nach und können so selber für ihren eigenen Lebensunterhalt und den ihrer Kinder sorgen.

---

<sup>146</sup> Ebd., S. 159.

## Johanna

Johanna wird als äußerst begabt beschrieben, bereits im Alter von acht Monaten hat sie sprechen gelernt und auch lesen und schreiben kann sie schon vor der Einschulung. Als Johanna älter wird, rebelliert sie gegen die Mutter, deren Lebensweise und Ansichten. Als Johanna die Schule beendet hat, besteht Hanna darauf, dass sie Dienstmädchen wird. Zwei Jahre bleibt sie bei einer reichen Familie, wo sie aufgrund der abfälligen Behandlung, die sie durch ihre Arbeitgeber, erhält zur Sozialdemokratin wird. Nachdem der Herr des Hauses versucht hat Johanna zu vergewaltigen, verlässt sie den Dienst und beginnt in einem Delikatessengeschäft zu arbeiten. Johanna ist stolz darauf sich mit ihrer Arbeit selber versorgen zu können. Sich selber bezeichnet sie als verständnisvolle, einfühlsame Frau, die aus diesem Grund aber auch viel ertragen muss.

Als Johanna sich in Arne verliebt und schwanger wird, fassen die beiden den Entschluss zu heiraten. Johanna stört sich an Arnes naher Beziehung zu seiner ihr gefühlkalt erscheinenden Mutter und als sie eine Fehlgeburt hat, beschließt Johanna ihn doch nicht zu heiraten: „Jag skulle bli fri och må bra av det för jag var nu en gång en mycket självständigt människa.“<sup>147</sup>

Warum Johanna Arne schließlich doch heiratet, bleibt eher unklar: sie lässt aber durchblicken, dass sie es tue weil sie beide sehr um das Kind trauern würden. Als Arne Johanna während eines Wutausbruches geschlagen hat, verlässt sie ihn, kehrt aber wieder zu ihm zurück als sie erfährt, dass sie erneut schwanger ist. Von der Autorin wird immer wieder betont, dass Johanna besonders gescheit und selbstständig sei, in ihrem Verhalten spiegelt sich das allerdings nicht wider. Eines Tages scheint sie dies auch selber zu erkennen:

Om jag haft fyra ungar till hade jag väl krälat på golvet i ödmjukhet. [...] Varför blev jag lättsårad och undergiven? För det blev jag. Det var nu jag började vädja om medlidande. Självklart förgäves. Jag blev martyr, en av dessa hemmafrumartyrer. Avskylvärt.<sup>148</sup>

Johanna fühlt sich wie ein Dienstmädchen Arnes und sie muss ihren geizigen Ehemann ständig um Geld bitten, weil er meint, dass nur er selber Anspruch darauf habe, weil Johanna „nur“ im Haushalt tätig sei. Als sie beginnt wieder einen Tag in der Woche zu arbeiten, scheint sie damit zufrieden zu sein, obwohl sich an der traditionellen Rollenaufteilung, die die beiden leben, nichts geändert hat.

---

<sup>147</sup> Ebd., S. 237.

<sup>148</sup> Ebd., S. 267.

Johannas Leben ist wie in zwei Hälften geteilt: jene bevor sie mit Arne verheiratet war und die danach. Vor der Heirat ist sie selbstbewusst, neugierig und rebellisch, nach der Hochzeit ist sie gefügig, angepasst und spießig. Ob diese Zweiteilung von der Autorin beabsichtigt ist, um zu zeigen, wie sehr sich Johannas Leben und damit auch ihr Charakter verändert, bleibt unklar. Obwohl Johanna in einer fortschrittlicheren Zeit lebt als ihre Mutter Hanna, erscheint sie nach ihrer Hochzeit weniger selbstständig als diese. Dies mag daran liegen, dass Hanna nach dem Tod des Mannes gezwungen war für sich selber zu sorgen, obwohl sie von ihrem Sohn Ragnar unter dem Deckmantel der Hilfe und des Kümmerns ebenso wie Johanna bevormundet wird.

Johannas Probleme mit dem Älter werden erinnern an die Toras oder Fridas bei Ekman, jedoch mit dem Unterschied, dass die beiden letzteren betrauern, dass ihr Körper nicht mehr als Arbeitsgerät funktioniert, während Johanna um ihre schwindende Schönheit trauert. Dies unterstreicht die vollkommen gegensätzliche Darstellung der Frauen Ekmans und Fredrikssons. Erstere stellt diese als stark dar, ohne dieses Wort je erwähnen zu müssen, während letztere immer wieder darauf hinweist, wie stark die Frauen seien, sich dies in ihrem Verhalten und Empfinden aber nicht zeigt. Dass Fredrikssons Frauenfiguren sich statt über ihre Arbeitskraft über ihr Aussehen Gedanken machen, verdeutlicht diese Interpretation.

### **Anna**

Ebenso wie bei ihrer Mutter Johanna wird auch bei Anna vor allem die Beziehung mit ihrem Mann thematisiert. Die Auseinandersetzung mit den Leben der Großmutter und der Mutter führt bei ihr dazu, dass sie zwar auch Vergleiche zwischen den Charakteren der beiden mit ihrem eigenen anstellt, vor allem konzentriert sie sich aber auf die verschiedenen Beziehungen bzw. Ehen. Weil sie früh Witwe wird, ist dies bei Hanna noch weniger der Fall. Es scheint so, als ob Anna sich selbst vor allem durch ihre Beziehung zu ihrem Mann Rickard definiert und in der Beschäftigung mit den Leben ihrer Mutter und Großmutter eine Art Hilfe sucht mit ihren Problemen umzugehen. Entgegen den Behauptungen der Autorin zeigt sich, durch ihre Beziehung zu Rickard, dass Anna keine emanzipierte und unabhängige Frau ist. Sie lässt sich betrügen und heiratet den Betrüger nach der Scheidung erneut. Anna erkennt zwar, dass die Beziehung zu Rickard sie unglücklich macht, weil sie aber meint nicht ohne ihn leben

zu können, fügt sie sich: „Jag gör som du, [gemeint ist Johanna] underkastar mig, låter ske.“<sup>149</sup>

Da Anna diese Erkenntnis nicht zu gefallen scheint, tröstet sie sich damit, dass sie immerhin viel unabhängiger sei als ihre Mutter und redet sich ein, dass sie nicht gänzlich von Rickard abhängig ist: „Jag tvekar inte en sekund om att du [gemeint ist Johanna] är en bättre människa än jag, godare. Men jag är starkare, jag har ändå inte böjts till totalt beroende.“<sup>150</sup> Tatsächlich belügt sich Anna mit dieser Ansicht selber, da sie es nie schafft den Entschluss Rickard zu verlassen in die Tat umzusetzen.

Anna erscheint als eine unsichere Person, die ihre Unsicherheit durch einen abweisenden Stolz verbirgt. Ihr Charakter wird mit dem von Arnes Mutter, also Annas Großmutter verglichen, die von Johanna nur „die Eiskönigin“ genannt wird. Es ist vor allem ihr Mann Rickard, der ihre abweisende Art kritisiert und meint seine Verhältnisse zu anderen Frauen seien nur Versuche Annas Panzer zu durchbrechen. Es scheint jedoch klar zu sein, dass es gerade diese Verhältnisse ihres Mannes sind, die dazu führen, dass Anna, eine Art Schutzpanzer um sich aufbauen muss. Ebenso wie bei Johanna betont Fredriksson, dass Anna als schön bezeichnet wird, sich selber aber hässlich und minderwertig fühlt. Ein Grund hierfür liegt eindeutig bei Rickards Verhalten Anna zu betrügen, was ihr jegliches Selbstbewusstsein nimmt.

Anna als die alles ertragende, dulddende Frau ist keine starke, moderne Persönlichkeit, sondern erinnert eher an eine leidende Mater Dolorosa, die jedoch nicht um ihren Sohn trauert und mit ihm leidet, sondern um ihren Ehemann. Ebenso wie die Mater Dolorosa, die erträgt, was Gott ihr auferlegt hat, erträgt Anna die von Rickard, der mit ihrem persönlichen Schicksal gleichgesetzt wird, auferlegten Leiden.

Ebenso wie für ihre Mutter Johanna scheint auch für Anna die Geburt eines Kindes immer ihr größtes Glück zu sein, auf diesen Aspekt wird weiter unten – auch im Vergleich mit Ekmans Figuren – genauer eingegangen werden.

Es ist selbstverständlich, dass Anna ebenso wie alle anderen Gestalten des Romans eine fiktive ist, sie erinnert jedoch erstens aufgrund ihres Berufes als Journalistin an Marianne Fredriksson selber. Weiters wird auch durch die Beschreibung des Hauses, das Anna und Rickard gegen Ende des Romans kaufen, eine Assoziation zu Fredrikssons eigenem Haus hergestellt, dass diese mit demselben überdachten und beheizten Gang zwischen Haupt- und Gartenhaus beschreibt.

---

<sup>149</sup> Ebd., S. 313.

<sup>150</sup> Ebd.

## **Lisa**

Obwohl Lisa nur eine Nebenfigur des Romans ist, der deutlich weniger Platz als den drei Hauptfiguren eingeräumt wird, ist sie eine wichtige Frauenfigur. Lisa ist die Freundin und spätere Ehefrau von Hannas ältestem Sohn Ragnar. Sie hat einen eigenen Laden und ist somit ökonomisch unabhängig. Lisa erscheint als eine sehr positive Figur, sie kümmert sich um Johanna und gibt ihr Trost nach dem Tod des Vaters. In Bezug auf ihre Ehe geht es ihr ähnlich wie Anna: Ragnar betrügt Lisa immer wieder und sie lässt sich alles gefallen. Johanna erkennt Lisas Abhängigkeit von Ragnar: „Säkert hade hon varit en fri och självständig människa enda till den dagen hon mötte Ragnar och blev så där hopplöst kär.“<sup>151</sup> Erst als Ragnar bei einem Jagdunfall stirbt, ist Lisa „befreit“ und meint, dass der Tod ihres Ehemannes trotz Trauer zu einer großen Erleichterung geführt hat. Lisa sagt Johanna gegenüber, dass sie Anna zu der Scheidung von Rickard gratuliert hat, der wie Ragnar ein „Hexenmeister“ sei und, dass sie selber sich auch hätte scheiden lassen sollen, als sie noch jung war. Ebenso wie Hanna wird Lisa erst durch den Tod des Ehemannes erneut zu einer sich selber versorgenden Frau. Johanna scheint Lisa nicht nur die im Roman explizit erwähnte Tatsache, dass sie Erleichterung über den Tod ihres Bruders empfindet, übel zu nehmen, sondern auch die Tatsache, dass Lisa nun unabhängig und selbstständig ohne Mann lebt.

## **2.4. Männerfiguren in *Anna, Hanna och Johanna***

### **John**

Hannas Mann, John Broman, kommt von Värmland nach Dalsland, weil seine Frau und Kinder gestorben sind. Er wird für die Zeit und die Gesellschaft, in der er lebt, als ein offener Mann geschildert. So lässt er seine Frau Entscheidungen bezüglich des Viehs treffen, weil er weiß, dass sie sich damit besser auskennt als er selber. Außerdem schlägt John Hanna nur sehr selten. In der einzig beschriebenen Szene, in der er ihr eine Ohrfeige gibt, soll dem/ der LeserIn sogar Verständnis dafür vermittelt werden: Ragnar wird von seinen SchulkollegInnen als Hurensohn beschimpft und als Hanna meint, dass sie mit der Bezeichnung Recht hätten, schlägt John Hanna um Ragnar zu verteidigen. Er behandelt seine Frau, wie damals üblich oft, wie ein Dienstmädchen und beteiligt sich an keinerlei Arbeiten im Haushalt. John ist ein ruhiger zurückhaltender Mann, der, wie

---

<sup>151</sup> Ebd., S 207.

seine Schwester über ihn sagt, zu Schwermut neigt. Die Beziehung Johns zu seiner Mutter ist schwierig, da sie als eine äußerst böse und herrschsüchtige Frau beschrieben wird. Als John merkt, dass er sterben soll, schreibt er sein Testament und trifft mit Ragnar gemeinsam Entscheidungen, was mit der Familie nach seinem Tod geschehen soll. Hierin spiegeln sich zwei Eigenschaften Johns: erstens, dass er will, dass die Familie auch nach seinem Tod versorgt ist, dass er also ein verantwortungsbewusster Mann ist. Andererseits aber auch, dass er Hanna nicht als gleichwertige Partnerin ansieht, da er sich nicht mit ihr berät, sondern mit seinem Stiefsohn Ragnar, dessen Aufgabe es als Mann ist, sich nach Johns Tod um die Mutter und die Geschwister zu kümmern. John ist also trotz seiner von Fredriksson bewusst fokussierten positiven Schilderung, ein Mann der seine Frau schlägt, seine Kinder ungleich behandelt und in einer traditionell-konservativen Rollenverteilung verhaftet ist.

### **Ragnar**

Obwohl Ragnar bis Hanna und John heiraten unter schwierigen Umständen aufwächst, ist er ein äußerst fröhliches Kind. Dies ist er auch als er größer wird und später im Fischgeschäft des Mannes seiner Tante Astrid in Norwegen arbeitet. Er wird als begabt, fleißig und von allen geliebt beschrieben. Wie oben bereits erwähnt, übernimmt er nach Johns Tod eine Art Vaterrolle in der Familie, sucht ihnen eine Wohnung in Göteborg und hilft seinen Brüdern eine Arbeit zu finden. Vor allem Johanna gegenüber nimmt er immer eine Beschützerrolle ein und als Arne Johanna schlägt, droht Ragnar ihm, sollte dies noch einmal vorkommen. Da Ragnar ein Frauenheld ist, hat er eigentlich nicht vor seine Freundin Lisa zu heiraten, nur weil Hanna ihn dazu überredet, heiratet er sie schließlich doch. Ebenso wie sein leiblicher Vater Rickard Joelsson, stirbt Ragnar später bei einem Jagdunfall. Ebenso wie John wird Ragnar trotz seiner negativen Eigenschaften von der Autorin als eine positive Figur dargestellt. Unrealistisch ist aber sein allein auf gutem Aussehen begründeter Erfolg bei Frauen. Seine Figur wirkt inkohärent, da er einerseits seine Frau betrügt und sich somit nicht um ihr Befinden kümmert, aber andererseits Arnes teilweise chauvinistisch anmutendes Verhalten kritisiert. So weist er ihn beim geplanten Hauskauf darauf hin, dass auch Johanna mitzubestimmen hat. Die Tatsache, dass eine paternalistische Schutzfunktion wie seine überhaupt dargestellt wird, deutet darauf hin, dass die Frauenfiguren eine solche auch benötigen, da sie sich nicht alleine um sich und ihre Belange kümmern können.



## **Arne**

Johanna lernt ihren Mann Arne auf einer Versammlung der sozialdemokratischen Partei kennen, als dieser ihr bei der Einforderung der Rechte der Frauen beisteht. Dieses Einsetzen für die Frauenrechte spiegelt sich in seinem späteren Verhalten jedoch nicht wider, denn gemeinsam mit Johanna lebt er später ein traditionell-konservatives Rollenbild. Arne ist zuverlässig und in schwierigen Situationen ist immer Verlass auf ihn. Er hat jedoch einen jähzornigen Charakter, zerschlägt in seiner Wut Geschirr und schlägt auch Johanna. Oft macht er ihr Vorhaltungen wegen des Geldes und die Beziehung der beiden ist geprägt von gegenseitigem Unverständnis. Seiner Tochter Anna gegenüber verhält er sich anfangs ähnlich wie John zu Johanna: er ist vernarrt in sie und trägt sie ebenso viel spazieren, wie John es mit Johanna gemacht hat. Als Anna älter wird, verschlechtert sich das Verhältnis der beiden aber, und Anna fühlt sich ihrer Mutter näher als dem Vater. Dies deutet daraufhin, dass er nur mit ihm unterlegenen Geschöpfen eine Beziehung, die dadurch automatisch von Ungleichgewicht und nicht von Partnerschaft geprägt ist, eingehen kann. Als Anna erwachsen wird und rebelliert, ist Arne überfordert und distanziert sich von seiner Tochter. Auch Johanna behandelt er nicht als Partnerin, sondern fühlt sich ihr überlegen. Fühlt er seine Überlegenheit angegriffen, weiß er keinen anderen Ausweg als mit Gewalt zu reagieren.

Dass Arne seiner Großmutter vorwirft, dass sie zugelassen habe, dass der Großvater ein „Hurenbock“<sup>152</sup> gewesen ist, zeugt von seinem offensichtlich verzerrten Verständnis der Geschlechtergeschichte.

Ein eigentümliches Verhältnis hat Arne zu seiner Mutter, die sich Johanna gegenüber äußerst unhöflich und beleidigend verhält. Arne erkennt dies jedoch nicht und verteidigt die Mutter: „Hon har bara ett fel och det är att hon tycker för mycket om sina barn.“<sup>153</sup>

Erst nach der Geburt von Anna lernt er sich seiner Mutter zu widersetzen.

## **Rickard**

Annas Mann Rickard erinnert mit seinem Aussehen, seinem Charme und seinen Frauengeschichten an Ragnar. Dies wird von der Autorin nicht nur angedeutet, sondern von mehreren Figuren auch gedacht oder ausgesprochen: „Han påminde mig om någon men jag kom inte på det då för han var inte alls lik. Först några veckor senare när han

---

<sup>152</sup>Vgl. Fredriksson, 1996, S. 268.

<sup>153</sup> Fredriksson, 1996, S. 223.

drack kaffe hos mig och Ragnar drällde in visste jag.“<sup>154</sup> Rickard begründet sein Verhalten, Anna zu betrügen, damit, dass diese so gefühlskalt und abweisend wäre und meint, dass seine Affären nur ein Versuch seien zu ihr durchzudringen. Obwohl Anna sehr verletzt ist, reagiert sie nie offensichtlich eifersüchtig, obwohl Rickard sie einmal sogar mit dem Wissen aller Eingeladenen während einer Feier betrügt. Erst als er gleichzeitig bei ihr und einer anderen Frau wohnt, lässt sich Anna scheiden. Da Rickard die Schuld an seinem Verhalten bei Anna sieht, hat er kein schlechtes Gewissen. Es ist schwer zu verstehen, dass das Zusammensein Annas und Rickards am Ende des Romans von der Autorin als Happy-End präsentiert wird, indem Annas Figur in seiner Gegenwart zur gefügigen Ehefrau stilisiert wird.

Fredriksson schildert Rickards Mutter als ebenso gefühlskalt wie Arnes Mutter und so wird auch Annas Charakter beschrieben. Mit dieser Ähnlichkeit zwischen Anna und Rickards Mutter erklärt die Autorin Rickards Verhältnisse zu anderen Frauen, indem sie meint, dass er sich damit in Wirklichkeit an seiner Mutter rächen will, an die Anna ihn erinnert. Diese ungenügend psychologische Erklärung ist nicht zutreffend, da Anna ihrer Mutter bereits vor der Beziehung zu Rickard sagt, dass seine Arbeitskollegen behaupten, dass er ein Frauenheld sei. Dies bestätigt die Annahme, dass sein Erklärungsversuch mit dem Verweis auf Annas Verhalten lediglich eine Ausrede ist, da er, bereits bevor er mit ihr zusammen war, viele Frauenbekanntschaften gehabt hat. Trotz allem wird er von der Autorin als liebevoll, intelligent und verlässlich dargestellt. Außerdem kann er als fortschrittlich angesehen werden, da er will, dass Anna auch nach der Geburt des ersten Kindes weiter außer Haus arbeiten soll.

## **2.5. Die Darstellung der Geschlechter in *Anna, Hanna och Johanna***

Bei Fredriksson haben die Männerfiguren noch weitaus weniger Bedeutung als bei Ekman. Die Fokussierung auf die drei Hauptfiguren Hanna, Johanna und Anna wird meist nur kurz unterbrochen um die Vorgeschichten der Männer zu erzählen. Die männlichen Hauptfiguren sind mit Ausnahme von Ragnar allesamt Ehemänner der weiblichen Hauptgestalten.

Obwohl sich der Roman auf die Frauen konzentriert und die Handlung aus ihrer Sichtweise erzählt wird, wird für männliches Fehlverhalten meist ein entschuldigender Grund gefunden und präsentiert. Oft verweist die Autorin auf die Mutter, wenn sich die

---

<sup>154</sup> Ebd. S. 276.

Söhne schlecht verhalten: So ist es nicht Rickards Schuld, dass er Anna betrügt, sondern die seiner gefühlskalten Mutter. Rickard Joelsson ist nur deshalb so unsympathisch, weil er von seiner Mutter, der bösen Lovisa, zu sehr verwöhnt wird. Allein Arnes Fehlverhalten wird nicht direkt auf seine Mutter, „die Eiskönigin“ zurückgeführt; sie und die Beziehung zwischen den beiden wird jedoch immer wieder erwähnt, wobei ein Zusammenhang zwischen dem Charakter der Mutter und dem Verhalten des Sohnes nahegelegt wird.

Es ist interessant festzustellen, dass die Autorin die Väter nie im selben Maße negativ zeichnet wie die Mütter; so werden sie nur in Zusammenhang mit liebevollem und als atypisch männlich angesehenem Verhalten dargestellt. Beispiele hierfür sind Johns Liebe zu Johanna und Arnes Liebe zu Anna. Auch wird Hannas Vater August als den Kindern gegenüber netter dargestellt, als seine Frau Maja-Lisa. Dies wird damit begründet, dass Maja-Lisa nicht über den Tod der vier älteren Kinder hinweggekommen ist, die durch Krankheiten und Unterernährung verstorben waren. Hierin zeigt sich, dass die Autorin Männer und Frauen und somit auch Mütter und Väter stark stereotypisiert: die Mütter hängen mehr an den Kindern als die Väter, deshalb sind sie auch trauriger, wenn diese sterben. Ein Beispiel hierfür ist die eben erwähnte Maja-Lisa, die ihre verstorbenen Kinder sehr geliebt hat und die später geborenen, lebenden eher auf Distanz hält. Sie tut dies, weil sie Angst hat, dass diese wieder sterben könnten und sie meint diese Trauer kein weiteres Mal ertragen zu können. Dass die Trauer der Mütter beim Tod eines Kindes größer ist als jene der Väter beschreibt die Autorin auch in Zusammenhang mit Annas Fehlgeburt: Anna trauert so sehr, dass sie fast ihren Verstand verliert, während Rickard als Mann, entweder seine Trauer nicht auslebt oder sie nicht im selben Maße wie Anna empfindet.

Obwohl auch bei Ekman die Frauen häufig in stereotyper Weise weibliche Arbeiten und Berufe haben, werden sie deutlich unabhängiger und freier wahrgenommen als Fredrikssons Gestalten. Lisa und Anna unterwerfen sich den Männern aus Liebe; Hanna weil sie als ledige Mutter in ihrer Zeit keine bessere Möglichkeit hat als zu heiraten und bei Johanna wird lediglich angedeutet, dass es eine Mischung aus anfänglicher Verliebtheit und späterem Sicherheitsbedürfnis ist, die sie dazu bringt bei Arne zu bleiben. Es ist bemerkenswert, dass der Eindruck vermittelt wird, dass Anna, die eigentlich in einer für Frauen günstigen Zeit lebt, und die eine gute Ausbildung genossen hat, als die am wenigsten unabhängige der drei Frauen dargestellt wird. Dies mag mit der sich verändernden Vorstellung von romantischer Liebe und deren

Wichtigkeit zu tun haben. Denn Anna riskiert ohne Mann keine ökonomische Armut oder gesellschaftliche Ächtung wie ihre Großmutter Hanna und dennoch kehrt sie „aus Liebe“ immer wieder zu Rickard zurück.

Es ist somit eindeutig, dass Männer und Frauen in *Anna, Hanna och Johanna* im Allgemeinen sehr stereotyp gezeichnet sind. Die Mehrheit der dargestellten Paare, auch abseits der Hauptfiguren, lebt eine traditionell-konservative Rollenaufteilung, die selten durchbrochen wird und die nie wirklich in Frage gestellt wird.

Im Vergleich zu Ekman, ist bei Fredriksson keine dermaßen starke Zuordnung der Geschlechter zu in Opposition zueinander stehenden Begriffen, wie Stadt-Land oder Natur-Industrialisierung, zu erkennen. Auch wird bei ihr kein Unterschied in der Zeitwahrnehmung gemacht. Ob Jahreszeiten oder konkrete Daten angegeben werden, hat nichts mit dem Geschlecht der Person zu tun, von der erzählt wird. Im Gegensatz zu Ekman sind Fredrikssons Frauen nicht ungebildeter als ihre Männer und Johanna interessiert sich beispielsweise ebenso für politische Zusammenhänge wie ihr Mann Arne. Es ist bemerkenswert, dass die von Fredriksson dargestellten Frauen dennoch als weniger unabhängig und selbstständig erscheinen als die von Ekman beschriebenen.

### **3. Henning Mankells *Daisy Sisters***

Im Jahr 1982 erschien *Daisy Sisters* als Henning Mankells siebenter Roman. Er thematisiert darin die Situation von Frauen, vor allem von arbeitenden Frauen im Schweden von den 1940er bis zu den 1980er Jahren. Mankell gibt an dazu inspiriert worden zu sein, nachdem er an einem Treffen von Lastenkränführerinnen in einer Fabrik in Borlänge teilgenommen hatte: „Henning Mankell blev oerhörd imponerad av dessa kvinnor och ville därmed fördjupa sin förståelse och lära sig mer om deras situation.“<sup>155</sup>

#### **3.1. Kurzbiographie von Henning Mankell**

Henning Mankell wurde am 3. Februar 1948 in Stockholm geboren.<sup>156</sup> Nachdem sich die Eltern scheiden ließen, übersiedelte Mankells Vater, der Richter war, mit dem knapp

---

<sup>155</sup> <http://www.henningmankell.se/F%C3%B6rfattare/Biografi>

<sup>156</sup> In der Sekundärliteratur findet sich fälschlicherweise häufig die Angabe, er sei in Härjedalen geboren.

zweijährigen Sohn und dessen Geschwistern in die Stadt Sveg in Härjedalen. Henning Mankell erinnert sich gerne an seine Kindheit in Härjedalen zurück, der Vater ermunterte die Kinder zum Lesen und in Hennings Fall sind es vor allem Bücher über Entdeckungsreisende in Afrika. Das Interesse an und die Leidenschaft für Afrika sollen Henning Mankells Leben begleiten und beeinflussen. Als Mankell dreizehn Jahre alt war, übersiedelte die Familie nach Borås, einem der Handlungsschauplätze in dem in dieser Arbeit behandelten Werk *Daisy Sisters*. Mit sechzehn Jahren beendete er die Schule und begann zur See zu fahren. Nach eineinhalb Jahren in Paris, wo er den politischen Aktivismus der damaligen Zeit miterlebte, kehrte Mankell 1968 nach Schweden zurück um am Riksteater in Stockholm als Regieassistent zu arbeiten. In dieser Zeit schrieb er sein erstes Theaterstück *Nöjesparken*, das schwedische Kolonialinteressen in Südamerika thematisiert. Anfang der 1970er Jahre übersiedelte Mankell mit seiner norwegischen Freundin nach Norwegen. Im Jahr 1972 reiste er das erste Mal nach Sambia, wo er auch eine Zeit lang wohnte. 1973 wurde Mankells erster Roman *Bergsprängaren* veröffentlicht. Er thematisiert hier die schwedische Arbeiterbewegung und fordert ein solidarisches Verhalten innerhalb der schwedischen Gesellschaft ein. In den 1980er Jahren begann Mankell zwischen Schweden und Afrika zu pendeln, wobei er in Schweden als Regisseur und Intendant tätig war und in Maputo, der Hauptstadt von Mosambik, den Aufbau eines Theaters unterstützte. Nebenbei schrieb er weiterhin Romane, die von Themen wie Imperialismus, Klassenkampf und Arbeiterbewegung handeln. Da die Arbeit in Mosambik immer wichtiger für Mankell wurde, verlegte er seinen Lebensschwerpunkt in den 1990er Jahren überwiegend dorthin und verbringt auch heute nur noch den Sommer in Schweden.

Mankells distanziert-kritisches Verhältnis zu Europa inspirierte ihn zu *Mördare utan ansikte* (1991), einem Roman über Rassismus, der der erste der berühmten Wallander-Serie werden sollte. Mit diesen gesellschaftskritischen Kriminalromanen hatte Mankell seinen größten Erfolg und wurde zum international anerkannten Schriftsteller. Neben den Kriminalromanen schrieb er die sogenannten Afrika-Romane, in denen er Themen rund um Afrika behandelt, der erste Band mit dem Titel *Leopardens öga* erschien 1990. Außerdem schrieb Mankell auch erfolgreich Kinderbücher. Sein literarischer Erfolg, vor allem mit den Wallander-Kriminalromanen, erlaubte es ihm seine Leidenschaft, das Theater, sowohl in Schweden als auch in Afrika in Form von verschiedenen Projekten zu unterstützen. Vor allem in das *Teatro Avenida* in Mosambik investiert er viel Zeit und Geld. Außerdem unterstützt er verschiedene Hilfsorganisationen die sich für die

Menschen in Afrika einsetzen. Mankell wurde für sein Werk mehrfach ausgezeichnet, darunter mit dem Gläsernen Schlüssel der skandinavischen Gesellschaft für Kriminalliteratur und dem Astrid Lindgren-Preis. Er ist in seiner dritten Ehe mit Eva Bergman, der Tochter von Ingmar Bergman, verheiratet und hat vier Kinder aus früheren Beziehungen.

### **3.2. Zum Inhalt von *Daisy Sisters***

Im Gegensatz zur *Kvinnorna och staden*-Tetralogie von Ekman und zu *Anna, Hanna och Johanna* von Fredriksson gibt es mit Eivor Maria Skoglund in *Daisy Sisters* nur eine zentrale Hauptfigur. Warum das Werk trotzdem als Generationenroman anzusehen ist, ist einerseits, dass am Anfang des Romans Eivors Mutter Elna die Hauptfigur ist und andererseits, dass im Weiteren – obwohl der Hauptfokus später auf Eivors Figur liegt – die Gestalt der Elna am Rande immer wieder aufgegriffen wird.

Der Roman beginnt mit dem Bericht von Elnas Schicksal, die im Alter von siebzehn Jahren, im Jahr 1941, eine Radtour mit ihrer Brieffreundin Vivi macht. Im Gegensatz zur ruhigen und etwas ängstliche anmutenden Elna ist Vivi direkt, mutig und lebhaft. Die beiden verstehen sich sehr gut und genießen die ersten Ferien ihres Lebens bis zu dem Tag an dem Elna von einem jungen Burschen, den die beiden kurz vorher kennengelernt haben, vergewaltigt wird. Nachdem die zwei Mädchen in ihre Heimatorte – Vivi kommt aus Landskrona, Elna aus Sandviken – zurückgekehrt sind, merkt Elna, die als Dienstmädchen arbeitet, dass sie schwanger ist und erst da erzählt sie Vivi in einem Brief von der Vergewaltigung. Nach einem missglückten Abtreibungsversuch, bringt Elna das Mädchen Eivor zur Welt, die im Weiteren die Hauptfigur des Romans sein wird. Der Autor erzählt anhand von Zeitsprüngen in die Jahre 1956, 1960, 1972 und 1981 von Eivors und nebenbei auch Elnas weiterem Leben.

Eivor wächst bei ihrer Mutter und dem Stiefvater Erik in Hallsberg auf. Weil sie das Leben in der Kleinstadt langweilt und sie neugierig ist auf die Welt, schließt sie sich im Alter von vierzehn Jahren Lasse Nyman, einem jugendlichen Straftäter an, der sie schließlich vergewaltigt. Als sie wieder zu Hause ist, macht sie eine Schneiderlehre und zieht mit 18 Jahren nach Borås, wo sie in der Zwirnerei einer Kunststofffabrik zu arbeiten beginnt. Dort arbeitet Eivor bis sie Jacob kennenlernt, schwanger wird und ihn schließlich heiratet. Da sie in ihrem Leben als Hausfrau und Mutter unglücklich ist,

beschließt Eivor wieder arbeiten zu gehen. Doch bevor sie die neue Arbeit antreten kann ist sie erneut schwanger und bleibt in ihrer unglücklichen Ehe gefangen. Nachdem Jacob sie mehrmals betrogen hatte, trennt sich Eivor schließlich von ihm und zieht mit den Kindern nach Göteborg. Als Eivor eines Tages von Lasse Nyman, dem jugendlichen Straftäter, zu einer Reise nach Madeira eingeladen wird, schläft sie dort mit ihm und wird erneut schwanger. Die Weiterbildungskurse, die sie besucht hat um mehr aus ihrem Leben zu machen, bricht sie ab um sich um das Kind zu kümmern. Mithilfe von ihrer Freundin Liisa, die Eivor bei ihrer Arbeit in Borås kennengelernt hatte, und stark an Vivi erinnert, übersiedelt Eivor mit den Kindern nach Borlänge, wo sie als Kranführerin arbeitet und sich in der männlichen Domäne immer mehr behauptet. Am Ende des Romans lebt Eivor in einer Beziehung mit dem Nachtwächter Peo. Weil er gerne eigene Kinder haben will, versucht sie erneut schwanger zu werden, schafft es aber nicht. Im Laufe des Romans werden immer wieder Eivors Gefühle und Gedanken beschrieben, ihre Beklommenheit und ihr Gefangensein sind deutlich spürbar.

Neben den Geschichten von Eivor und Elna erzählt der Roman ansatzweise auch die anderer Personen, wie die des Straftäters Lasse Nyman, jene von Anders Jönsson, eines alten Nachbarn der Familie in Hallsberg, kurz auch jene von Vivi und Liisa. Dadurch wird ein kritisches Bild der schwedischen Gesellschaft von den 1940er Jahren bis zu den 1980er Jahren präsentiert und der Schwerpunkt liegt eindeutig auf der Beschreibung des alltäglichen Lebens der Frauen, ihrer Gedanken und Sorgen liegt.

### **3.3. Frauenfiguren in *Daisy Sisters***

#### **Elna**

Elna ist die Tochter einer Hausfrau und eines Werksarbeiters, sie wird als eher ruhig, schüchtern und zurückhaltend beschrieben. Diese Charakterzüge treten besonders markant im Vergleich zum Charakter ihrer Freundin Vivi auf, die als das genaue Gegenteil beschrieben wird. Als Elna vergewaltigt wird, will sie es zunächst nicht wahrhaben und auch später wird sie sagen, dass sie „so gut wie vergewaltigt worden ist“.<sup>157</sup> Sie selber ist der Meinung sich nicht genug gewehrt zu haben, man hat aber eher den Eindruck, dass sie hiermit zu streng zu sich selber ist. Die Beschreibung der

---

<sup>157</sup> Vgl. Mankell, 2010, S. 7.

Gewaltanwendung von Seiten des Soldaten spricht für eine regelrechte Vergewaltigung, an der Elna selber keine Schuld trägt. Elnas Erfahrungen als Dienstmädchen erinnern an jene Johannas in *Anna, Hanna och Johanna* nur das Elna nicht von ihrem Arbeitgeber belästigt wird. Bis zu ihrer Schwangerschaft gilt sie als zuverlässige, genügsame und gefügige Angestellte, trotzdem wird sie aufgrund der Schwangerschaft entlassen. Elna, die die erfolglose Abtreibung nur knapp überlebt, schreibt Vivi in einem Brief von ihren Gefühlen:

[...] det som var grönt i somras är nu rött och gult. Är det samma hos dej i Skåne?  
Det är vackert. Det var misslyckat det jag försökte göra, barnet är där fortfarande.  
Jag kommer inte undan. Jag drömmer att jag springer men jag kommer ingenstans.  
Det är inte gaj som flyttar mej, det är det som är runt mej som rör sej. Träden, husen,  
människorna. Jag vet inte alls vad jag ska ta mej till.<sup>158</sup>

Hierin spiegeln sich Elnas Gefühle der Machtlosigkeit und des in der Situation Gefangenseins. Elna beschreibt sich selber wie gelähmt, wenn sie schreibt, dass sich alles rund um sie bewegt, sogar die Bäume und die Häuser, nur sie alleine fühlt sich wie gefesselt.

Obwohl sie sogar einmal daran denkt Selbstmord zu begehen, entscheidet Elna sich letztlich für das Leben auch mit Kind. Ihr Lebenswille ist also stärker und sie bringt ihre Tochter Eivor zur Welt und liebt diese auch, gibt ihr aber auch immer die Schuld daran, dass sie ihre Träume, die sie vom Leben gehabt hatte aufgrund von Eivors Geburt nicht ausleben konnte. Später wird deutlich, dass Elna Erik nur geheiratet hat um aus ihrem Elternhaus ausziehen zu können und damit Eivor einen Vater hat. Aber auch nachdem Eivor erwachsen geworden ist, trennt sich Elna nicht von Erik, da sie zu viel Angst vor einem totalen Neubeginn als ungelernte Hausfrau hat. Die eher zurückhaltende Elna gibt stattdessen dem Wunsch ihres Mannes Erik nach einem eigenen Kind nach und wird wieder schwanger. Eivor gegenüber meint sie zwar, dass auch sie den Wunsch nach einem weiteren Kind verspürte, man hegt aber den Verdacht, dass Elna lediglich etwas braucht, das ihrem Leben einen Sinn gibt. Elna übt keinen Beruf aus und auch die Beziehung kann nicht als voll ausfüllend betrachtet werden. Da es ihr anscheinend aber an Wille, Mut oder beidem fehlt um sich von Erik zu trennen und neu anzufangen, füllt sie ihre Langeweile mit der Geburt und Versorgung eines weiteren Kindes. Außerdem

---

<sup>158</sup> Mankell, 2010, S. 51.



deutet Mankell kurz Elnas Angst an, Erik könnte sie für eine jüngere Frau verlassen um ein eigenes Kind zu haben.

Als Erik am Ende des Romans im Sterben liegt, ist dies natürlich schmerzhaft für Elna. Eine Parallele zu Fredrikssons und Ekmans Romanen fällt jedoch auf: Sowohl Ragnars Frau Lisa und Hanna Broman aus *Anna, Hanna och Johanna* als auch Ekmans Tora führten alle nach dem Tod ihrer Ehemänner ein selbstständiges Leben. Somit kann angenommen werden, dass Elna mit Vivis Hilfe nach Eriks Tod endlich das Leben nachholt, von dem sie Angst hatte es bereits verpasst zu haben.

### **Vivi**

Elnas Freundin Vivi ist die Tochter eines Werftarbeiters und einer Hausfrau aus Landskrona. Als wichtige Nebenfigur taucht sie aber vom Anfang bis zum Ende des Romans immer wieder kurz auf. Im Gegensatz zu Elna ist Vivi schlagfertig, tatkräftig und direkt. Außerdem wirkt sie erfahrener und weniger naiv als Elna. Nachdem sie kurz als Zimmermädchen gearbeitet hat, besucht Vivi die Realschule, wo sie aber, als eines der wenigen Arbeiterkinder und aufgrund ihres Charakters, mit LehrerInnen und MitschülerInnen Probleme bekommt: „De skarpa hörnen som hittills hade varit en tillgång blev nu något som hon själv gjorde sig illa på.“<sup>159</sup> Nachdem sie ihren Schulabschluss durch Fernunterricht nachgeholt hat, beginnt sie Archäologie zu studieren. Da sie sich aber nicht mit dem starren Universitätssystem abfinden kann, bricht sie ihr Studium ab, reist durch Europa und arbeitet nach ihrer Rückkehr als Sekretärin und heiratet den Pressechef der Eternitfabrik, in der Erik später arbeiten wird. Von diesem lässt sie sich scheiden, als sich herausstellt wie gesundheitsschädlich der im Eternit enthaltene Asbest ist und beginnt erneut Archäologie zu studieren.

Die kämpferische Vivi erlebt viele Schicksalsschläge und schafft es mit der neuerlichen Aufnahme eines Archäologiestudiums am Ende des Romans trotzdem das zu bekommen was sie sich bereits zu Beginn gewünscht hatte. Sie bildet eine Gegenfigur zur sich fügenden Elna und wird als eine äußerst positive Figur dargestellt. Vivis Figur erinnert an jene Ingrids, beide trennen sich von den Ehemännern um danach ein selbstständigeres Leben zu führen. Eine weitere Parallele der beiden Figuren ist, dass Vivi - anscheinend beabsichtigt - kinderlos ist und Ingrid nach dem ersten Kind, mit dessen Geburt sie unglücklich war, auch keine Kinder bekommt.

---

<sup>159</sup> Mankell, 2010, S. 116 f.

## Eivor

Die Hauptfigur Eivor ähnelt ihrer Mutter nicht nur äußerlich, sondern vor allem auch aufgrund ihres Charakters, der wie der Elnas als zurückhaltend und fügsam beschrieben wird. Sörenson zufolge ist Eivor stärker und weniger ängstlich als Elna indem Eivor ernsthaft wünscht die Kleinstadt Hallsberg zu verlassen.<sup>160</sup> Doch nicht nur der erste Versuch, als Eivor sich dem jugendlichen Straftäter Lasse Nyman anschließt endet in einer Katastrophe mit der eigenen Vergewaltigung und dem Zusehen bei einem Mord für sie. Auch als sie schließlich nach Borås kommt, dauert ihr freies, selbstbestimmtes Leben nur kurz, bis sie schließlich schwanger wird und heiratet, obwohl es genau das war, was Eivor nicht wollte:

Inte få det som sin mamma. Sitta med en unge klängande runt halsen innan hon ens fyllt... Ja, vad var det? Arton eller nitton? [...] Hemmafru, ett liv fyllt med disk och en ständigt varm stekpanna. En stekpanna som inte skulle ha kallnat förran hon dog...<sup>161</sup>

Sörensons Auffassung, dass Eivor stärker wäre als ihre Mutter ist nicht zutreffend, da Elna in einer dafür viel schwierigeren Zeit immerhin eine Abtreibung versucht hatte und erst nach dem Misslingen heiratet und Hausfrau wird. Eivor jedoch versucht gar nicht erst der Schwangerschaft und der somit folgenden Hochzeit zu entkommen. Obwohl sie schon bei der Hochzeit selber Unruhe empfindet und sich ausmalt, einfach ohne Erklärung wegzugehen, nimmt Eivor ihr Schicksal als gegeben hin und unternimmt nichts um es zu ändern. Auch im weiteren Verlauf des Romans entwickelt sie sich nur unmerklich weiter, lässt sich von ihrem Ehemann unterdrücken und setzt sich allein gegen ihre Mutter Elna zur Wehr, die nicht will, dass ihre Tochter ebenso wie sie selber ihre Träume aufgrund einer Schwangerschaft aufgeben muss. Jeder neue Plan und jede Initiative Eivors wird durch eine neue Schwangerschaft verhindert und obwohl sie zumindest bei der letzten Schwangerschaft eine Abtreibung geplant hatte, führt sie nie eine aus. Es wirkt so, als ob Eivor insgeheim froh darüber wäre, dass ihre Pläne durchkreuzt werden, aus Angst bei ihren Vorhaben zu scheitern.

Eivor lässt sich von den Männern ihres Lebens beherrschen und unter Druck setzen, dies scheint sich zwar einerseits am Ende des Romans erneut zu bestätigen, als sich ihr Lebensgefährte Peo ein eigenes Kind mit ihr wünscht und Eivor zwanghaft versucht schwanger zu werden. Die Tatsache, dass sie das einzige Mal schwanger werden will –

---

<sup>160</sup> Vgl. Sörenson, 1983. In BLM, Jahrgang 52, 1983, S. 226.

<sup>161</sup> Mankell, 2010, S. 177.

oder sie sich dies zumindest einredet – und im Gegensatz zu den anderen Malen als sie es nicht wollte, nicht wird, mutet ironisch an. Es wirkt als ob Eivors eigener Körper klüger wäre als ihr Verstand, indem er kein weiteres Mal schwanger wird. Andererseits zeigt sich aber gegen Ende des Romans auch Eivors neu gewonnene Eigenschaft sich gegenüber ihren männlichen Arbeitskollegen zu behaupten. Diese zwei gegensätzlichen Entwicklungen, dass Eivor sich auf der einen Seite gegen die Arbeitskollegen durchsetzt, auf der anderen Seite aber dem Wunsch ihres Freundes nach einem Kind nachgibt, können beispielhaft für Eivors gesamtes Leben angesehen werden. Ihr Versuch aus ihrer kleinen Welt auszubrechen beginnt erfolgreich, indem sie sich in der Arbeitswelt nach anfänglichen Schwierigkeiten durchsetzt. Ihr privates Leben allerdings lässt sie weiterhin von den Wünschen eines Mannes bestimmen, was im konkreten Falle einer Schwangerschaft auch den Fortschritt in der Arbeitswelt zunichtemachen wird, da sie ihrer Arbeit dann nicht mehr nachgehen kann: „Eivor kommer att föra kampen mot porrBilderna på sin arbetsplats till en liten seger, men någon personlig frigörelse vinner hon ändå inte. Uppreppningens förbannelse tycks vila över skeendet.“<sup>162</sup> Nicht nur über Eivors eigenem Leben scheint der Fluch der Wiederholung zu hängen, sondern über das Frauenleben im Allgemeinen: Eivor wurde – wie ihre Mutter Elna – jung schwanger, was bei beiden dazu führte ihre Träume nicht verwirklichen zu können. Das Schicksal der beiden scheint sich bei Eivors Tochter Linda, die im Alter von neunzehn Jahren schwanger wird und fest entschlossen ist das Kind zu bekommen, zu wiederholen. Abschließend sei auf Sörensons korrekte Interpretation von Liisas Vorwurf gegen Eivor hingewiesen: Liisa wiederholt des Öfteren, dass Eivor von nichts eine Ahnung habe:

Anklagelsen syftar både på hennes önskade graviditeter och hennes mera allmänt bristande kunskap om verkligheten. Det handlar om mer än en privat kritik, det är också en självkritik som omfattar hela deras klass. De har inte försökt genomskåda sammanhangen i tillvaron vare sig privat eller politiskt anser väninnan. Hon hoppas att samhällskritiken från slutet av 60-talet ska återupstå bland dem själva som en följd av den tilltagande ekonomiska krisen.<sup>163</sup>

### **Liisa**

Ebenso wie Eivors Figur charakterlich an die ihrer Mutter Elna erinnert, so erinnert die Figur von Eivors finnische Freundin Liisa an Vivi. Die beiden werden nicht nur charakterlich ähnlich geschildert – ebenso wie Vivi wird Liisa als durchsetzungskräftig

---

<sup>162</sup> Ebd., S. 226 f.

<sup>163</sup> Ebd., S. 226.

und stark dargestellt – auch die Funktion die sie Eivor gegenüber einnimmt ist dieselbe welche Vivi gegenüber Elna einnimmt. Ebenso wie Elna und Vivi, lernen sich Eivor und Liisa kennen als sie noch sehr jung sind. Nachdem der Kontakt eine Zeit lang abgebrochen war, nehmen ihn Eivor und Liisa ebenso wie Elna und Vivi wieder auf. Es ist bemerkenswert, dass Eivor und Elna wichtige Entscheidungen in ihren Leben mithilfe und aufgrund der Freundinnen treffen. So ziehen sowohl Eivor als auch Elna in die Städte in denen Liisa und Vivi wohnen um in deren Nähe zu sein. Die Schilderung von Liisas Lebensgeschichte erinnert stark an jene von Vivi. Beide führten Beziehungen, die scheiterten, befanden sich durch den Konsum von Alkohol und Drogen am Abgrund und schafften es dennoch wieder ihr Leben in den Griff zu bekommen. Obwohl Elna und Eivor augenscheinlich weniger durchmachten als ihre Freundinnen, wirkt es doch so, dass diese ihr Leben erfolgreicher gemeistert haben weil sie am Ende des Romans zufriedener, aktiver und selbstständiger zu wirken scheinen als die als äußerst passiv dargestellten Eivor und Elna. Liisa hat im Gegensatz zu Eivor eine fortschrittlichere Ansicht in Bezug auf die Rolle der Frau in der Gesellschaft: „För Liisa är det också so självklart som det kan bli. Att vara självständig, att leva av sin egen lön, att ha råd att köpa bil; det är vad kvinnor måste lära sig att sträva efter.“<sup>164</sup>

### 3.4. Männerfiguren in *Daisy Sisters*

#### **Anders**

Der alte und alkoholranke Nachbar der Familie von Elna, Eivor und Erik in Hallsberg ist eine der wenigen männlichen Figuren die zwar bemitleidenswert aber dennoch positiv geschildert wird. Nachdem Anders' große Liebe Miriam in jungen Jahren an einer Krankheit gestorben ist, verliert er, der als Komiker gearbeitet hat, all seinen Lebenswillen. Anders wird als freundlich, nachdenklich und sogar begabt dargestellt. Deswegen empfindet man nicht nur Mitleid mit seiner tragisch geschilderten Person, sondern auch Sympathie. Diese Sympathie für ihn wird durch die Schilderung seines Umgangs mit Frauen noch gestärkt, da der in jungen Jahren als Frauenheld geschilderte Anders als vorsichtig beim Geschlechtsverkehr beschrieben wird, weil er keiner Frau eine uneheliche Schwangerschaft zumuten will. Anders ist damit der einzige Mann des Romans, der die Situation der Frau bedenkt und berücksichtigt.

---

<sup>164</sup> Mankell, 2010, S. 274.

### **Lasse Nyman**

Mit dem Verweis auf Lasse Nymans Kindheit als Sohn eines gewalttätigen Alkoholikers sowie auf seine Aufenthalte in diversen Heimen, erklärt Mankell seinen gewaltbereiten Charakter. Auch mit ihm empfindet man Mitleid, ohne ihm jedoch im Gegensatz zu Anders keinerlei Sympathie entgegenbringen zu können. Dies liegt daran, dass er nicht nur selbstzerstörerisch agiert wie Anders, sondern auch andere Menschen verletzt. Vor allem nach der Schilderung von Eivors Vergewaltigung durch Lasse, hört man auf Verständnis für seine Gewaltausbrüche zu zeigen. Warum, sich Eivor dennoch nicht nur auf die Madeirareise, sondern sogar auf Geschlechtsverkehr mit ihm einlässt, ist nicht zu erklären. Mankell macht anhand von Lasse Nymans Figur deutlich, wie sehr ein Mensch von seinem Umfeld geprägt wird und, dass es die Aufgabe der Gesellschaft ist diesen Menschen zu helfen, anstatt sie einzusperren. Trotzdem weist der Autor auch auf den Aspekt hin, dass auch Menschen die eine schwere Kindheit hatten, lernen müssen irgendwann selbst Verantwortung für ihr Leben zu übernehmen und die Schuld an ihrem Verhalten nicht ein Leben lang jemand anderem geben können.

### **Erik**

Elnas Ehemann Erik wird ohne besondere Eigenheiten dargestellt. Obwohl er seit Eivors Geburt ihr Stiefvater war, fühlt er sich nie für sie verantwortlich und betrachtet sie nicht als seine Tochter. Ebenso wie Eivors späterer Mann Peo will auch Erik ein eigenes Kind mit Elna haben. Mankell betont diesen immer wiederkehrenden Wunsch der Männer nach eigenen Kindern, dies kann als ironischer Verweis auf die Unfähigkeit der Männer die biologische Programmierung des Weitergebens der eigenen Gene zu überwinden, angesehen werden. Außerdem zeigt sich im Kinderwunsch der Männer das Bedürfnis, die Frau auf ihre Mutter- und Hausfrauenrolle beschränken zu wollen.

### **Jacob**

Der oben eben erwähnte Aspekt im Kinderwunsch des Mannes ein Werkzeug zu sehen, mit dem diese ihre Frauen an sich und den gemeinsamen Haushalt binden wollen, ist besonders bei Eivors Ehemann Jacob offensichtlich. Als Eivor nach der Geburt des ersten Kindes wieder außer Haus arbeiten will, fühlt er sich in seiner Männlichkeit angegriffen, dies verstärkt sich als Eivor ihm wenig später mitteilt, dass sie sich bei der Firma Algots, wo sie immer schon arbeiten wollte, beworben und eine Zusage erhalten habe. Jacobs Reaktion darauf ist äußerst negativ: „Hade han vetat att hon *menade* någonting när hon hade sina outhärdliga tjatperioder... *Alltid är det något!* [...] Trivs

hon inte hemma? *Vad har han gjort fel...*[...] Det blir inget av, säger han. *Det begriper du väl själv!*<sup>165</sup> Die Angelegenheit endet, indem Jacob Eivor eines Tages vergewaltigt und Eivor, die davon schwanger wird, muss ihre Arbeitspläne wieder aufgeben um sich neuerlich um ein Kind zu kümmern. Jacob ist eine äußerst unsympathische Figur und seine chauvinistischen Anschauungen und sein Verhalten – er hat Eivor nicht nur vergewaltigt, sondern sie auch betrogen und sie geschlagen – lassen keinen Raum für Verständnis über. Auch nachdem sich Eivor scheiden gelassen hat und Jacob eine neue Frau geheiratet hat, mischt er sich weiter in ihr Leben ein und ist als Vater wenig hilfreich bei der Kindererziehung.

### 3.5. Die Darstellung der Geschlechter in *Daisy Sisters*

Ebenso wie in Ekmans *Kvinnorna och staden*-Tetralogie, legt Mankell in *Daisy Sisters* den Hauptfokus auf Frauen und darauf, wie sie ihr Leben empfinden, jedoch wird bei ihm deutlicher und mehr auf die Männerfiguren eingegangen als in Fredrikssons *Anna, Hanna och Johanna*.

Es ist bemerkenswert, dass Mankell als männlicher Autor nahezu alle männlichen Figuren in *Daisy Sisters* als gewalttätig, frauenverachtend und somit äußerst unsympathisch darstellt. Die einzige Ausnahme bildet hierbei Anders, der zwar eine mitleidserregende Gestalt, jedoch keine gewalttätige oder unsympathische Figur ist. Sein Alkoholismus und der darauffolgende Tod ist ein Beispiel dafür, dass die einzig positivere Männerfigur an ihren eigenen Gefühlen scheitert, was dazu führt, dass nur Männer mit negativen Eigenschaften in der Erzählung Erwähnung finden. Doch zeichnet Mankell selbstverständlich nicht alle Männer pauschalisierend als negativ, so werden beispielsweise Erik, ebenso wie Elnas Vater Rune, durchaus auch positive Eigenschaften zuerkannt. Diese überwiegend negative Darstellung der Männer steht in Kontrast zu *Anna, Hanna och Johanna*, wo die Männerfiguren teilweise auch mit negativen Eigenschaften gezeichnet werden, die Autorin jedoch, wie oben bereits ausgeführt, meist die Mütter und somit Frauen für deren Verhalten verantwortlich macht. Ähnlich wie Ekman sieht Mankell männliches Fehlverhalten und dessen Auswirkungen auf Frauen in einem größeren gesellschaftlichen Zusammenhang verhaftet. Bei Mankell ist es vor allem Liisa, die ihre Freundin Eivor daran erinnern

---

<sup>165</sup> Mankell, 2010, S. 271 f.

muss, dass das private Leben auf gesamtgesellschaftliche Entwicklungen zurückzuführen ist.

In Bezug auf die Darstellung der Frau, fokussiert Mankell auf zwei kontrastierende Typen: Elna und Eivor repräsentieren die gefügte aber unglücklichen Hausfrau und Mutter auf der einen Seite, Vivi und Liisa repräsentieren den rebellierenden aber schlussendlich erfolgreicherer Frauentyp auf der anderen Seite. Bei der Darstellung der Männer gibt es nicht so eine klare Aufteilung. Es gibt erstens jene die äußerst negativ präsentiert werden wie beispielsweise Elnas Vergewaltiger Nils, der Mann der ihre missglückte Abtreibung durchführt, sowie auch Jacob. Zweitens gibt es die Männer, die egal ob positiv oder negativ dargestellt, vorwiegend Mitleid erregen wie beispielsweise Anders und Lasse. Außerdem gibt es den Typ Männer, der an sich nicht negativ dargestellt wird, der aber farblos und als Mitläufer präsentiert wird und der durch sein Verhalten und seine Wünsche das Leben der Partnerin eher negativ beeinflusst. Beispiele hierfür wären Elnas Mann Erik sowie Eivors späterer Lebensgefährte Peo.

#### **4. Parallelen und Unterschiede zwischen den behandelten Werken**

##### **4.1. Parallelen und Unterschiede auf erzähltechnisch/ stilistischer Ebene**

Die ersten drei Bände von Kerstin Ekmans *Kvinnorna och staden*-Tetralogie unterscheiden sich auf erzähltechnischer Ebene markant vom vierten und letzten Band. Während bei den ersten drei auktoriale und personale Erzählsituationen miteinander abwechseln, tritt in *En stad av ljus* mit Ann-Marie eine Ich-Erzählerin auf. Dieser Wechsel der Erzählsituation ist von der Autorin bewusst gewählt, da er mit der Änderung des Fokus weg von mehreren Hauptfiguren, hin zum Fokus auf eine einzige Hauptfigur korrespondiert. Er unterstreicht somit die Tatsache, dass *En stad av ljus* im Gegensatz zu den drei vorangegangenen Teilen kein Kollektivroman, sondern ein Individualroman ist. Ekman betont in einem Interview die besondere Stellung des letzten Bandes der Tetralogie: „I de andra böcker berättar jag Ann-Maries `prenatala` historia. Det här är hennes egen.“<sup>166</sup>In Marianne Fredrikssons *Anna, Hanna och Johanna* wechselt die Erzählsituation je nachdem, welche Figur im Mittelpunkt steht: in

---

<sup>166</sup> Kerstin Ekman im Interview mit Kerstin Vinterhed für *Dagens Nyheter*, 1983. In Eidevall, 1985, in *Edda-Nordisk tidsskrift för Litteraturforskning*, 1985, S. 239.

dem Teil in dem Hannas Lebensgeschichte erzählt wird, begegnet uns eine auktoriale Erzählsituation, in den Teilen über Anna tritt eine personale Erzählsituation auf und in dem Teil, der von Johannas Leben handelt, gibt es eine Ich-Erzählsituation. Es scheint so als ob der Wechsel der Erzählsituationen dazu dienen soll, die Unterschiede der Lebensgeschichten der drei Frauen zu unterstreichen. Henning Mankell verwendet in *Daisy Sisters* durchgehend eine auktoriale Erzählsituation, in der der Erzähler den/ die LeserIn sogar des Öfteren direkt anspricht.

Ebenso wie in der Erzähltechnik unterscheiden sich die in dieser Arbeit behandelten Werke in der stilistischen Gestaltung. Die ersten drei Bände der *Kvinnorna och staden*-Tetralogie sind geprägt von fast dokumentarischer Genauigkeit in Bezug auf topographische und sozialhistorische Begebenheiten. Lars-Olof Franzén schreibt in seiner Rezension nach der Erscheinung von *Änglahuset* über Ekman: „Finns det en svensk 70-talsrealism så är hon [Kerstin Ekman] nog tusan dess mästare.“<sup>167</sup> Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass Ekman ihren dokumentar-realistischen Stil immer wieder durch den Einschub poetisch-lyrischer Passagen unterbricht: „Det knäppar och gnyr i sådana gamla silvergrå hus där det inte ens finns tapetflagor på väggarna längre. De faller sakta och bärs bort, de sjunker djupt ner i grönskan.“<sup>168</sup> Auch in Bezug auf diesen Aspekt, gibt es einen Unterschied zwischen den ersten drei Bänden der Tetralogie und dem letzten, da der dokumentar-realistische Stil in *En stad av ljus* aufgrund seiner unterschiedlichen Handlung im Vergleich mit den ersten drei Bänden weniger stark ausgeprägt ist. In der Sekundärliteratur lässt sich häufig die Feststellung finden, dass Ekman sowohl in einer schwedischen als auch einer europäischen Romantradition arbeitet.<sup>169</sup> Selber nennt sie unter anderem Thomas Mann, Selma Lagerlöf, John Galsworthy, Victoria Benedictsson sowie besonders Elin Wägner und Harry Martinson als Vorbilder.<sup>170</sup> Ekman behauptet selber in einem speziell weiblichen Stil zu schreiben: „Med kvinnlig stil menar jag inte alls en speciellt känslös stil – möjligen ett nytt sätt att se på världen och berätta om den.“<sup>171</sup> Ekman betont hier die Tatsache, dass Frauen meist in einer männlichen Tradition geschrieben haben oder zumindest versucht haben sich dieser anzupassen. Sie will dies nicht tun, sondern meint

---

<sup>167</sup> Franzén, 1979. In Carsten Montén, 1985, in Beck (Hrsg.), 1985, S. 105.

<sup>168</sup> Ekman, 1981, S. 10.

<sup>169</sup> Vgl. Schottenius, 1993. In BLM, Jahrgang 62, 1993, S. 2. Sowie Forsås-Scott, 1997, S. 217.

<sup>170</sup> Vgl. Forsås Scott, 1997, S. 217

<sup>171</sup> Kerstin Ekman im Interview mit Elisabeth Frankl für *Expressen*, 1979. In Schottenius, 1992, S. 32.



in ihren Romanen ihr eigenes Bild von der Wirklichkeit abbilden zu wollen: „[...] Jag ser den inte med andras glasögon, jag använder mitt eget språk.“<sup>172</sup>

Vor allem in dem Bericht über Hanna in ihrem Roman *Anna, Hanna och Johanna* scheint Fredriksson ansatzweise auch einen realistisch-dokumentarischen Stil versucht zu haben. Bei ihr ist er aber im Vergleich zu Ekman um einiges weniger ausgeprägt, da sie des Öfteren in eine subjektivere und weniger realistische Schreibweise ausweicht. Im Allgemeinen lässt sich feststellen, dass Fredrikssons Stil einfacher und weniger anspruchsvoll ist als Ekmans. Dies liegt auch daran, dass Fredriksson die Vorgänge und die Motive dafür deutlich offenlegt, während Ekman dem/ der LeserIn durch ihr Spiel mit Andeutungen mehr Freiraum für eigene Interpretationen lässt. Ekman ist weniger wertend als Fredriksson, bei der die Figuren entweder als äußerst positiv oder äußerst negativ dargestellt werden. Dies ist auch ein Hauptgrund dafür, dass Fredrikssons Figuren um einiges unrealistischer erscheinen als jene von Ekman. Fredriksson benutzt einfachere Satzstrukturen und bedient sich in Bezug auf Annas Lebensgeschichte des klassischen Schemas einer Liebesgeschichte mit Verliebtheit-Hindernis-Happy End. Aufgrund dieser Einfachheit kann man *Anna, Hanna och Johanna* mit Recht der Trivial- oder Populärkultur zuordnen.

Mankells Roman *Daisy Sisters* hat stilistisch gesehen eine größere Ähnlichkeit mit Ekmans *Kvinnorna och staden*-Tetralogie. Auch er benutzt, vor allem bei der Beschreibung der Arbeitsumstände in der Fabrik, in der Eivor arbeitet, einen dokumentarisch-realistischen Stil. Außerdem enthält er sich jeglicher Bewertung der von ihm gezeichneten Figuren und überlässt es dem/ der LeserIn durch Beschreibung ihrer Taten und ihrer Gedanken, sich selber ein Bild zu machen. Obwohl Mankells Männerfiguren, wie oben bereits erwähnt, überwiegend negativ dargestellt sind, wirken sie nicht so konstruiert, wie Fredrikssons. Ebenso wie die *Kvinnorna och staden*-Tetralogie kann *Daisy Sisters* als sozialhistorischer Roman verstanden werden. Nicht nur seine detailgetreue Schilderung des gesellschaftlichen Umfeldes Schwedens der 1940er Jahre bis zu den 1980er Jahren erinnert an Ekmans Tetralogie, auch die wertfreie Schilderung von Frauen und ihrem Alltag ähnelt jener Ekmans.

---

<sup>172</sup> Kerstin Ekman im Interview mit Inga-Lill Valfridsson für *Aftonbladet*, 1984. In Schottenius, 1992, S. 33.

## 4.2. Parallelen und Unterschiede auf inhaltlich/ thematischer Ebene

### 4.2.1. Armut

Die ökonomische Armut ist ein Gegenstand, der in allen in dieser Arbeit analysierten Romanen, thematisiert wird. Jedoch ist das Thema bei den AutorInnen nicht gleich stark ausgeprägt. Bei Ekman sind es vor allem die ersten drei Teile ihrer Tetralogie, die den Aspekt der Armut immer wieder aufgreifen. Vor allem für die Figuren Sara Sabina, Edla, Tora und Frida ist Armut ein bestimmender Faktor ihres Lebens. In Bezug auf Fredrikssons Werk sind es die Abschnitte über Hannas Leben und über Johannas Kindheit und Jugend, welche von Armut geprägt sind. In Johannas weiterem Leben sowie in dem ihrer Tochter Anna spielt das Thema ökonomische Armut keinerlei Rolle mehr. Es sei darauf hingewiesen, dass das Happy-End des Romans nicht nur auf die wiederaufkeimende Beziehung Annas und Rickards zurückzuführen ist, sondern auch auf ihren plötzlichen Reichtum durch den Verkauf des Hauses von Annas Eltern. Dadurch hat Anna die soziale Stellung ihrer Großmutter als Kleinbauerntochter und Müllersfrau gänzlich überwunden. Mankells Roman *Daisy Sisters* ist im Gegensatz zu *Häxringarna* und *Anna, Hanna och Johanna* zu keiner Zeit in einer kleinbäuerlichen Umgebung verhaftet. Bei ihm ist es die Armut in der industriellen Gesellschaft der Städte, die anhand von Elnas und Vivis familiärem Umfeld gezeigt wird. Auch Ekman beschreibt vor allem in *Springkällan* und *Änglahuset* diese in der industriellen Welt der Städte verhaftete Armut. Eher am Rand wird sie auch bei Fredriksson in Zusammenhang mit Johannas Engagement für die Sozialdemokratie aufgegriffen.

Die Armut wird in den Romanen auf verschiedene Weise verdeutlicht, so benutzt Ekman vor allem in *Häxringarna* eine bemerkenswerte Symbolik mit Verwendung von Füßen und Schuhen um das Thema der Armut zu verdeutlichen. Gesunde Füße und schöne, passende Schuhe symbolisieren Reichtum, während Lumpenschuhe ohne Unterschied zwischen rechts und links und Knoten und Frostbeulen an den Füßen die Armut symbolisieren. Die Schuhe eines Menschen sagen somit etwas über seine Klassenzugehörigkeit aus: „I Häxringarna säger man inte att man drömmer om en framtid i rikedom och lycka, utan att man drömmer om ett par vackra skor.“<sup>173</sup> Als Edlas Freund Valfried, der ebenso wie sie aus einer armen Kätnerfamilie stammt, von einem ehemaligen Ladengehilfen schöne Schuhe erbt, seine Füße aber zu groß dafür

---

<sup>173</sup> Schottenius, 1983. In BLM, Jahrgang 52, 1983, S. 240.

sind, versucht er sich die Zehen abzuhacken damit seine Füße doch noch in die schönen Schuhe passen. Dies ist eine Metapher für Valfrieds größten Wunsch in eine höhere soziale Klasse aufzusteigen, dem er sogar seine Zehen opfern würde.<sup>174</sup> Ein weiteres Mal wird die Fußsymbolik von Ekman in Zusammenhang mit F. A. Otter aufgegriffen. Obwohl er auch nicht reich ist, hat er im Gegensatz zu allen anderen Bekannten Toras gesunde Füße ohne Frostbeulen oder sonstigen Verunstaltungen. Schottenius begründet Toras besondere Vorliebe für Otters schöne Füße folgendermaßen: „Det vore för enkelt att säga att Tora älskar FA Otter för hans vackra fötter slull, snarare älskar hon honom för vad dessa fötter symboliserar: en annan klass, ett ennat liv, renhet, skönhet.“<sup>175</sup> Toras Wunsch nach einem anderen, besseren Leben wird also ebenso wie Valfrieds anhand einer eigenen Fuß- bzw. Schuhsymbolik dargestellt.

Ein weiterer Aspekt, durch den Armut verdeutlicht wird, ist die Sprache. Sowohl bei Ekman als auch bei Fredriksson ist das Sprechen im Dialekt ein Kennzeichen der unteren sozialen Schicht. So geht Johannas sozialer Aufstieg beispielsweise mit dem Wechsel vom dalsländischen Dialekt in die Standardsprache einher. Auch in *Häxringarna* und *Springkällan* wird Sara Sabinas, Toras und Fridas ökonomische Armut durch den Gebrauch einer dialektal gefärbten Umgangssprache unterstrichen, die sich eindeutig von der Sprache der zur Oberschicht gehörenden StadtbewohnerInnen, wie etwa Alexander Lindh oder Alma Winlöf abhebt. Diese Korrespondenz von Sprache und Armut ist in *Daisy Sisters* weniger ausgeprägt, auf dialektale Verschiedenheit wird lediglich in Bezug auf Vivis Schonisch eingegangen. In diesem Zusammenhang steht der Dialekt jedoch nicht für Armut, sondern lediglich als Zeichen, dass Vivi aus Elnas Sicht sehr weit weg wohnt. Ferner ändert sich die Sprache der ProtagonistInnen in *Anna, Hanna och Johanna* und in der *Kvinnorna och staden*-Tetralogie mit dem Wechsel von einem bäuerlich-ländlichen hin zu einem städtischen Milieu, so sind Sara Sabinas, Edlas, Toras und Fridas Sprache noch mehr dialektal geprägt als jene von Ingrid oder Jenny. Dies wäre auch ein weiterer Beleg für die Beziehung von Sprache und Armut, da weder Jenny noch Ingrid in derselben ökonomischen Armut wie die Erstgenannten leben müssen. In *Daisy Sisters* ist das Verhältnis von Sprache und Armut nicht mehr so eindeutig, was daran liegen mag, dass Mankell vor allem die Armut der Arbeiter in den Städten thematisiert, diesich

---

<sup>174</sup> Dieses Motiv ist aus dem Volksmärchen Aschenputtel bekannt.

<sup>175</sup> Ebd. S. 241.

sprachlich eher an die Standardsprache angeglichen haben als die BewohnerInnen ländlicher Regionen.

Abschließend sei darauf hingewiesen, dass sich die in den Romanen dargestellte ökonomische Armut auf fast alle Bereiche des Lebens der Figuren auswirken, so sind etwa gesundheitliche Probleme und mangelhafte Bildung ebenso wie frühe Mutterschaft auf diesen Faktor zurückzuführen.

#### **4.2.2. Arbeit und Beruf**

Das Thema Arbeit und Beruf spielt in allen hier behandelten Romanen eine zentrale Rolle: es besteht ein großer Unterschied zwischen der Darstellung der Frau und ihrer Arbeit und der Darstellung des Mannes und seiner Arbeit. Auf einen wichtigen Unterschied zwischen Frauenarbeit und Männerarbeit ist oben bereits eingegangen worden, dass nämlich Frauenarbeit im Gegensatz zur Männerarbeit nie endet. Ein weiterer wichtiger Unterschied zwischen der Arbeit der Frauen und der der Männer, der sich auch in allen Romanen findet, liegt darin, dass Hausarbeit fast ausnahmslos als Frauenarbeit angesehen wird. Lediglich in der Beziehung zwischen Anna und Rickard wird dieses konservative Rollenbild dadurch aufgebrochen, dass auch Rickard kocht. Dies liegt einerseits an der Zeit, in der Annas und Rickard Beziehung angesiedelt ist, da in den 1980er und 1990er Jahren in Schweden sich die stereotype Rollenaufteilung bereits zu ändern begonnen hat. Außerdem ist auch Annas und Rickards soziale Verortung in der oberen Mittelklasse ein Grund für das Aufbrechen alter Rollenbilder, denn diese Entwicklung findet bei Menschen mit guter Bildung und Einkommen früher statt als bei schlechter gebildeten, ökonomisch ärmeren Menschen.

In den meisten in den Romanen beschriebenen Ehen wird es als selbstverständlich angesehen, dass der Mann außer Haus arbeitet und nur in jenen Fällen in denen sein Gehalt zum Überleben nicht ausreicht, verrichtet auch die Frau Lohnarbeit. In der *Kvinnorna och staden*-Tetralogie ist dies beispielsweise bei Sara Sabina und Frida der Fall. Die Faktoren verwitwet, unverheiratet oder geschieden zu sein, tragen auch zur Verrichtung von Lohnarbeit durch Frauen bei, Beispiele hierfür sind Tora, Magnhild Lundberg, Dagmar Eriksson, Eivor vor ihrer Heirat und nach ihrer Scheidung, Anna nach dem Tod Johns sowie Johanna vor ihrer Heirat mit Arne. Für diese Frauen kann Lohnarbeit allein das Sichern des Überlebens bedeuten wie bei Hanna oder Tora. Bei einigen Frauen bedeutet Lohnarbeit gleichzeitig aber ökonomische Unabhängigkeit, die

zu einem höheren Selbstvertrauen führt. Für diese Frauen ist ihr Beruf nicht allein wegen des Einkommens wichtig, sondern auch für ihre Selbstwahrnehmung und ihre Identität. Dies ist der Fall bei Magnhild Lundberg, Dagmar Eriksson, Johanna sowie Eivor und ihrer Freundin Liisa.

Auf die Figuren der Eivor und der Johanna soll kurz genauer eingegangen werden, da beide nach ihrer Hochzeit ihren Beruf aufgeben um Hausfrau und Mutter zu sein. Sowohl Eivor als auch Johanna fühlen sich nach einiger Zeit in ihrer Rolle als Hausfrau eingesperrt und isoliert und wollen aus diesem Grund ihre Berufe wieder aufnehmen. Für beide stellt die Rückkehr in den Beruf einen Ausweg aus ihrem Gefühl des Gefangenseins dar und ist daher wichtig für ihre persönliche Identität und das eigene Selbstbewusstsein. Eivors Ehemann Jacob fühlt sich durch ihren Wunsch so bedroht, dass er sie vergewaltigt, mit dem Ergebnis, dass Eivor erneut schwanger wird. Dies wurde direkt beabsichtigt: „Hon tänker att det naturligtvis var *det* han innerst inne var ute efter när han rev ner henne på köksgolvet. När inga argument längre fanns så fick han gripa sitt sista vapen och det räckte.“<sup>176</sup>

Im Gegensatz zu Jacob ist Johannas Ehemann Arne äußerst verständnisvoll und respektiert ihren Wunsch wieder einen Tag in der Woche arbeiten zu gehen. Im Zuge der Diskussion um Johannas Wiederaufnahme ihres Berufes, gibt Arne ihr sogar die Vollmacht von nun an über die Finanzen der Familie zu bestimmen. Da er ansonsten als konservativ und in einem traditionellen Geschlechterbild verhaftet beschrieben wird, überrascht Arnes Reaktion und führt erneut zu dem Gefühl, dass er eine unrealistische Kunstfigur ist. Eine allzu negative Männerfigur scheint nicht in Fredrikssons Schema zu passen und sie begründet Arnes bisherige Unvernunft in Bezug auf seine totale Kontrolle über die Finanzen mit der Angst wie sein Vater zu werden, der von der harten Mutter unterdrückt wird. Erneut präsentiert Fredriksson also wieder eine Frau als Schuldige für männliches Fehlverhalten.

Vergleicht man Eivors und Johannas Arbeitswunsch, so stellt sich die Frage, warum nicht auch Ekmans Jenny, die in einer ähnlichen Situation wie die beiden ist, keine Anstalten macht außer Haus arbeiten zu gehen. Die unglückliche und in einem Gefühl der Sinnlosigkeit gefangene Jenny versucht ihre Leere durch die Beziehung zu Ferenc und mithilfe von Ann-Marie auszufüllen, doch es drängt sich die Frage auf, warum sie nicht den Versuch unternimmt außer Haus zu arbeiten. Man hat das Gefühl, dass ihr

---

<sup>176</sup> Mankell, 2010, S. 275.

dies vielleicht etwas Halt und Selbstvertrauen hätte geben können. Dass sich bei Ekman, ebenso wie bei Mankell nicht wie bei Fredriksson alles zum Besten wendet, zeugt jedoch von deren literarischer Qualität, keine Happy-End Schemata zu benutzen, sondern realistische Lebensgeschichten zu erzählen.

Ein stereotyper Frauenberuf, der bei allen AutorInnen äußerst negativ dargestellt wird, ist der des Dienstmädchens, sowohl Ingrid, als auch Johanna und Elna arbeiten in jungen Jahren als Dienstmädchen bei reichen Leuten. Die Arbeitgeber nutzen die Dienstmädchen aus, zahlen ihnen einen geringen Lohn, behandeln sie wie Menschen zweiter Klasse und sind sexuell übergriffig. Anhand der Beschreibung der Arbeitsverhältnisse thematisieren Ekman, Fredriksson und Mankell nicht nur die untergeordnete Stellung der Frau im Allgemeinen, sondern üben auch Kritik an der gesellschaftlichen Ordnung.

„Significantly, women’s work is central to Kerstin Ekman’s four novels“.<sup>177</sup> Diese Feststellung Forsås-Scotts trifft auch auf Mankells *Daisy Sisters* zu, da er die Arbeit der Frauen ebenso wie Ekman äußerst detailliert und in langen Ausführungen schildert. Bei Ekman ist es die sich über mehrere Seiten des Romans *Springkällan* ziehende Beschreibung von Fridas Arbeitsvorgängen als Wäscherin, bei Mankell die detaillierte Beschreibung von Eivors erstem Arbeitstag in der *Konstsilke*-Fabrik. Diese ausführlichen Schilderungen unterstreichen nicht nur die körperlichen Anstrengungen der Arbeiten, sondern räumen der Arbeit der Frau als Wäscherin oder Fabrikarbeiterin einen Stellenwert in der männlich dominierten Arbeitsgeschichte ein.

#### **4.2.3. Beziehung und Ehe**

Vergleicht man die Darstellung von Beziehungen und Ehen in den in dieser Arbeit behandelten Romanen, so lässt sich feststellen, dass ausnahmslos alle als unglücklich beschrieben werden. Der Unterschied zwischen den Beziehungen bzw. Ehen liegt darin, welcher Stellenwert ihnen zuerkannt wird. So sind Hannas oder Toras Ehe sicher nicht glücklicher als Jennys oder Ann-Maries, da sich erstere letztendlich aber um das eigene Überleben und das ihrer Kinder sorgen müssen, da sie in schlechteren Zeiten leben als letztgenannte, räumen sie ihren Ehen aber einen kleineren Stellenwert ein.

Außer Anna und Rickards Ehe, die die konservativ-traditionelle Rollenaufteilung teilweise aufbricht, werden alle Ehen mit einer solchen Rollenaufteilung geschildert.

---

<sup>177</sup> Forsås-Scott, 1997, S. 221.

Auch Toras Ehe mit F. A. Otter kann aufgrund von Otters Krankheit als Ausnahme hierfür angesehen werden. Vor allem in Zusammenhang mit Fredriks und Jennys Ehe macht Ekman auf die traditionelle Rollenaufteilung aufmerksam. Die Beschreibung von Jennys Vernachlässigung ihrer Hausfraupflichten, ist eindeutig eine Kritik an der traditionell-konservativen Rollenaufteilung vonseiten Ekmans. Ebenso wie Ekman drückt auch Mankell seine Kritik an der Rollenverteilung der Geschlechter in der Beschreibung der Ehen nicht nur der Hauptfiguren, sondern auch der Nebenfiguren implizit aus. So ist es bei der Jacobs Eltern selbstverständlich, dass seine Mutter Linnea den Abwasch erledigt, während sein Vater die Zeitung liest. Es sind diese kleinen als so selbstverständlich geschilderten Details die Mankells aber auch Ekmans kritische Haltung gegenüber einer traditionellen Rollenaufteilung ausdrücken.

Die Männer die stereotypisch als die Versorger der Familie angesehen werden, nehmen diese Rolle in der *Kvinnorna och staden*-Tetralogie nicht immer ein. So ist es Sara Sabina, die mit ihren Arbeiten, die niemand sonst macht für das Überleben der Familie sorgt. Ebenso sind es Tora und Jenny die während des Zweiten Weltkrieges durch Schwarzmarkthandel und Sammeln von Waldfrüchten ihre Familien versorgen. Diese Schilderungen Ekmans entsprechen sozialhistorischen Gegebenheiten und tragen somit zur realistischen Darstellungsweise der *Kvinnorna och staden*-Tetralogie bei.

Vor allem in *Daisy Sisters* werden Beziehungen aufgrund der negativen Darstellungsweise der Männerfiguren auch überwiegend als negative Erfahrungen in den Leben der Frauen dargestellt. Es scheint so als ob Männer und Frauen aneinander vorbeileben und Ehepartner einander nicht wirklich kennen und verstehen würden. Sörenson stellt dazu folgendes fest:

Att männen spelar en så underordnad roll i deras tillvaro beror inte på någon ovilja, men avstånden är skrämmande stora mellan män och kvinnor i denna roman, de lever sida vid sida och först olyckorna får deras liv att gripa in i varandra.<sup>178</sup>

Diese Interpretation hat auch für die *Kvinnorna och staden*-Tetralogie und teilweise für *Anna, Hanna och Johanna* Gültigkeit, wo es auch so scheint, als ob Männer und Frauen in zwei voneinander getrennten Welten leben würden, die einander nur selten begegnen. Ebenso wie in *Daisy Sisters* sind es hier die Solidarität und die Freundschaft unter den Frauen, die diesen Rückhalt und Unterstützung geben, nicht die Beziehungen und Ehen mit den Männern.

---

<sup>178</sup> Sörenson, 1983. In BLM, Jahrgang 52, 1983, S. 226.

#### 4.2.4. Gewalt gegen Frauen

Das Thema der Gewalt gegen Frauen wird von allen drei AutorInnen thematisiert. Der sozialen Realität entsprechend,<sup>179</sup> dass Gewalt gegen Frauen innerhalb der Paarbeziehung die häufigste Form ist, geht auch in den hier behandelten Romanen die Gewalt meist vom Ehepartner oder Freund der Frau aus. Es sei darauf hingewiesen, dass Gewalt gegen Frauen auf mehreren Ebenen stattfinden kann, so wird im Allgemeinen zwischen psychischer, physischer, sexueller, ökonomischer und sozialer Gewalt unterschieden. Ein weiterer Unterschied besteht zwischen personaler und struktureller Gewalt:

Von personaler Gewalt, die direkt von einem handelnden Täter ausgeübt wird, ist die strukturelle Gewalt, die nicht auf ein handelndes Subjekt abstellt, sondern in das Gesellschaftssystem eingebaut ist und sich in ungleichen Machtverhältnissen und folglich ungleichen Lebenschancen von Frauen und Männern äußert, zu unterscheiden.<sup>180</sup>

In den in hier behandelten Romanen wird die strukturelle Gewalt implizit durch die Schilderung der verschiedenen Lebensumstände von Männern und Frauen geschildert. So ist es keine einzelne Person, die Hanna oder Elna als „Huren“ bezeichnen weil sie uneheliche Kinder bekommen, sondern es ist die in der gesamten Gesellschaft verankerte Ansicht, die die beiden als unmoralisch darstellt. Auch die weit verbreitete traditionelle Rollenaufteilung, die die Frau als Dienerin des Mannes ansieht, sowie die gesellschaftliche Erwartung, dass Frauen Kinder bekommen müssen sind Formen struktureller Gewalt. Ingeborg Ek beispielsweise sieht ihre einzige Daseinsberechtigung darin, Mutter zu sein.

Neben der strukturellen Gewalt ist es die sexuelle Gewalt in Form von Vergewaltigung, die einen zentralen Stellenwert sowohl in der *Kvinnorna och staden*-Tetralogie, als auch in *Anna, Hanna och Johanna* und in *Daisy Sisters* einnimmt. Vergewaltigung wird als weit verbreitetes Phänomen in der Gesellschaft geschildert, das zu allen Zeiten und in allen Schichten stattfindet. Dies wird durch die Tatsache unterstrichen, dass mit Tora und Eivor gleich zwei Hauptfiguren geschildert werden, die Kinder aus Vergewaltigungen sind. In Bezug auf Toras Mutter Edla beschreibt Ekman nicht den

---

<sup>179</sup> Vgl. <http://www.frauen.bka.gv.at/site/5463/default.aspx>. Sowie <http://www.gewaltgegenfrauen.at/>

<sup>180</sup> Ebd.



Vorgang der Vergewaltigung, sondern die daraus folgende Schwangerschaft und den Tod Edlas. Vielleicht gerade weil die Vergewaltigung an sich nicht geschildert wird, sondern nur die daraus resultierende Situation Edlas, erscheint sie als unvorstellbare Gewalttat, die letztendlich sogar Edlas Tod mit sich bringt. So erscheint Edlas Vergewaltiger nicht nur als ihr Vergewaltiger, sondern auch als ihr Mörder. Obwohl bei der Figur der Hanna die Vergewaltigung explizit beschrieben wird, erinnert sie aufgrund ihres Alters und ihrer Situation an Edla. Auch Hannas Vergewaltigung zieht eine Schwangerschaft nach sich, doch im Gegensatz zu Edla überlebt Hanna die Geburt. Hannas darauffolgender gesellschaftlicher Ausschluss wird durch die Heirat mit John Broman relativiert und es ist bemerkenswert, dass Hanna gerade Ragnar, das Kind das aus der Vergewaltigung entstanden ist am meisten von allen ihren Kindern liebt. Dies wirkt nicht nur unrealistisch, sondern sogar anmaßend von der Autorin. Denn durch die Schilderung von Ragnars heiterem Gemüt und seiner Liebenswertigkeit erscheint es oft so als hätte Hanna längst vergessen auf welche Weise Ragnar gezeugt wurde. In *Daisy Sisters* meint Eivor, kurz nach Staffans Geburt, dass sie Jacob auch geheiratet hätte, wenn sie gewusst hätte, wie die Ehe sich entwickeln würde, wenn sie Staffan auf keine andere Weise bekommen hätte können. Fredriksson lässt die Frage offen, ob Hanna sich für eine brutale Vergewaltigung mit Ragnar, oder gegen eine Vergewaltigung ohne Ragnar entschieden hätte, suggeriert aber durch die Darstellung der guten Beziehung zwischen Hanna und Ragnar, dass die Vergewaltigung ein Übel war, das Hanna im Tausch gegen Ragnar ertragen musste. Die Interpretation, dass die Autorin der Meinung ist, ein Kind würde über die traumatische Erfahrung einer Vergewaltigung hinwegtrösten erscheint äußerst unrealistisch und verharmlost die Vergewaltigung. Mankell behandelt diesen kritischen Punkt vorsichtiger. Ebenso wie Hanna durch eine Vergewaltigung schwanger wird, so wird es auch Elna. Mankell beschreibt aber die Beziehung zwischen Elna und Eivor nicht so unproblematisch wie Fredriksson jene zwischen Hanna und Ragnar. Obwohl Elna ihre Tochter liebt, ist ihre Beziehung durch die Weise der Zeugung überschattet und wenngleich Eivor nichts für ihr Entstehen kann, so erinnert sie Elna doch immer an ihre Vergewaltigung und wirft ihr dies im Streit auch vor. So wirkt Mankells Schilderung der ambivalenten Beziehung von Elna und Eivor deutlich realistischer als jene von Fredriksson. Eine weitere Parallele zwischen Hanna und Elna liegt darin, dass beide aufgrund ihrer Situation als uneheliche Mütter bald heiraten. Während aber Hannas Heirat mit John als positive Lösung ihrer Probleme geschildert wird und sie sehr glücklich darüber ist, wird Elnas Heirat mit Erik

als notwendig in ihrer Situation beschrieben, da sie in der Zeit in der sie lebt als uneheliche, junge Mutter von der Gesellschaft abgestempelt und ausgeschlossen wird. Elna fühlt sich also gezwungen Erik zu heiraten, obwohl dies dazu führt, dass sie ihre Zukunftsträume aufgeben muss und sich in ihrer Rolle als Ehefrau und Mutter gefangen fühlt.

Das Thema Vergewaltigung ist in den Romanen allgegenwärtig. Auch Tora entgeht einer Vergewaltigung nur knapp, indem sie sich zur Wehr setzt. Anhand von Elnas Vergewaltigung beschreibt Mankell das häufige Verhalten von Opfern, die meinen, sie seien selber schuld an dem was ihnen zugestoßen ist, weil sie sich nicht genug gewehrt hätten. Auch Ekman beschreibt dieses Phänomen, dass Frauen von den Männern suggeriert wird, dass sie seien selber schuld an ihrer Vergewaltigung und, dass sie es selber gewollt hätten. Ein Beispiel hierfür wäre nicht nur die Szene um Gerda Åkerlund und Bertil Franzon auf die weiter oben bereits eingegangen wurde.<sup>181</sup> Auch Ingrid widerfährt etwas Ähnliches: „Hon ville resa sig men fick inte. Så gick det inte att bära sig åt. Hade hon släppt honom så långt...“<sup>182</sup>

Sowohl bei Ekman als auch bei Mankell wird thematisiert, dass Männer der Meinung sind, sie hätten durch Heirat das Recht erworben wann immer sie wollen mit ihrer Frau zu schlafen. Bei Ekman ist es die Schilderung von Ingrids Zeugung in der Fridas Mann keinerlei Rücksicht auf ihrer Gefühle und Wünsche nimmt, bei Mankell ist es die Schilderung von Eivors Vergewaltigung durch ihren Ehemann Jacob. Bei Fredriksson wird die Vergewaltigung in der Ehe nicht thematisiert.

Sowohl Ekman als auch Mankell greifen das Thema der Vergewaltigung immer wieder auf, während es bei Fredriksson mit der Beschreibung von Hannas Schicksal als abgeschlossen betrachtet wird. Dies suggeriert, dass Hanna ein Einzelfall war, während bei Ekman und Mankell die weite Verbreitung und Alltäglichkeit der Vergewaltigung deutlich wird. Besonders in Bezug auf die Beziehung zwischen Eivor und Jacob stellt Mankell Vergewaltigung als ein Mittel Macht auszuüben dar. So wird nicht nur das zweite Kind, Linda, durch Vergewaltigung gezeugt, auch die Geburt des ersten Kindes ist auf Jacobs Wunsch Macht über Eivor auszuüben zurückzuführen. Eivor, die das erste Mal ihre Meinung gesagt hat und von Jacob verlangt hat, sich auch einmal einen Film ihrer Wahl im Kino anzusehen, geht nachdem er nicht dazu bereit ist alleine ins Kino. Dieser Machtverlust Jacobs über Eivor führt dazu, dass er unbedingt mit ihr schlafen

---

<sup>181</sup>Vgl. Kapitel 1.3.2. Frauenfiguren in *Springkällan*.

<sup>182</sup> Ekman, 1981, S. 27.

muss um die Machtverhältnisse wieder herzustellen: „Han har ju alltid varit försiktig, utom en enda gång, då han hade glömt att köpa gummin, men då det var absolut nödvändigt för honom att ligga med henne. En nödvändigt revansch för en biokväll som han hade mist kontroll över.“<sup>183</sup> In dieser Situation vergewaltigt Jacob Eivor zwar nicht offensichtlich, da Eivor, obwohl sie eigentlich nicht will, freiwillig mit ihm schläft. Es kann aber als Gewaltakt verstanden werden, dass er Eivor nicht darüber informiert kein Kondom zu benutzen.

Durch die Beschreibung der Vergewaltigung von Linnea Holm, einer Angestellten in Toras Café, thematisiert Ekman die Rolle der Gesellschaft in Bezug auf Vergewaltigungen. Obwohl Linnea nachdem sie vergewaltigt worden ist Anzeige erstattet, wird der Täter nicht angeklagt und die Bevölkerung des Ortes macht sich über sie lustig und nimmt sie nicht ernst: „Linnea fick plats på en matservering och dit kunde man gå och titta på henne. - Hon sir mallig ut den där, sa man. – Äkta dig för den, sa man också. Hon börjar gapa om våldtäkt efteråt.“<sup>184</sup>

Sowohl Mankells als auch Fredrikssons Roman greift am Rande auch das Thema der physischen Gewalt auf, so werden sowohl Hanna und Johanna als auch Eivor von ihren Ehemännern geschlagen. Dennoch dominieren die bereits erwähnte strukturelle und sexuelle Gewalt. Dass Gewalterlebnisse als zentrale weibliche Erfahrungen im Alltagsleben einer Frau geschildert werden, entspricht der sozialen Realität.<sup>185</sup>

#### **4.2.5. Schwangerschaft und Abtreibung**

Die Themen Schwangerschaft und Abtreibung werden in allen hier behandelten Romanen thematisiert. Jedoch gibt es Unterschiede in der Weise, wie die drei AutorInnen die Themen darstellen und behandeln. Um zuerst auf die Schwangerschaft einzugehen, so ist es bemerkenswert, dass die Mehrheit der Frauenfiguren Schwangerschaften hinnimmt ohne große Gedanken und Gefühle zu zeigen. Von Tora und Agnes scheinen sie beispielsweise ohne größere Gefühlsäußerungen als selbstverständlich angesehen zu werden. Auch Frida wehrt sich gegen die Schwangerschaft mit Ingrid nur, weil sie zu arm ist um sie ernähren zu können. Für Edla, Hanna und Elna sind die ersten Schwangerschaften aufgrund ihrer Entstehung

---

<sup>183</sup> Mankell, 2010, S. 231.

<sup>184</sup> Ekman, 1980, S. 216.

<sup>185</sup> Vgl. <http://diestandard.at/1259281444800/Statistik-Opfer-von-Gewalt-in-Oesterreich>

durch Vergewaltigung, ihres jungen Alters und ihrer Unehelichkeit tragisch, nicht aber weil sie grundsätzlich keine Kinder haben wollen. Eine extreme Position in Bezug auf Schwangerschaft nimmt Ingrid ein, auf deren Gefühle bezüglich der Schwangerschaft weiter oben kurz eingegangen wurde, an dieser Stelle sollen sie jedoch ausführlicher erläutert werden. In dem fiktiven Brief an ihr ungeborenes Kind schreibt Ingrid nicht nur über ihre eigenen Gefühle in Bezug auf die Schwangerschaft, sondern trifft auch allgemeine Feststellungen. Eine dieser Feststellungen ist jene, dass nicht nur geboren werden Schicksal sei, sondern auch das Gebären.<sup>186</sup> Ingrid spielt damit auf das Schicksal vieler Frauen an, dass sie sich nicht bewusst für eine Schwangerschaft entscheiden würden, sondern sie ihnen „passiere“, wie dies beispielsweise bei Edla aber auch bei Frida der Fall war als sie mit Ingrid schwanger wurde. Ingrid kritisiert Ingeborgs Ansicht, dass sich alle „gesunden und ordentlichen“<sup>187</sup> Menschen eine Schwangerschaft wünschen würden, weil es als normal angesehen wird, sie ist der Meinung, dass viele Kinder geboren werden ohne, dass die Mütter dies wollen:

Barn föds utan att de vill det. Mammorna kann ju för det mesta inte heller göra någonting åt det. Ska vi tala sanning så är det så: många barn skulle säkert ha varit välkomna som missfall. Många barn skulle ha blivit borttagna om mammorna hade tordats eller vetat vart de skulle vända sig.<sup>188</sup>

Selber schreibt Ingrid offen an ihr ungeborenes Kind nie ein Kind gewollt zu haben, sie fühlt sich nicht wohl in ihrem Körper und kann sich nicht mit der Vorstellung abfinden Mutter zu werden:

Jag tyckte att det var ett intrång och ett övergrepp,[...]. Jag förstod ju att omsorgerna inte gällde mig. Dom gällde det där som var i magen på mig. [...] Jag tyckte att det var ett otäckt djur som åt ut mig och att det var livsfarligt för mig. [...] När jag ser mig i skåpspegeln kann jag inte fatta att det är jag. Jag tycker att jag är förstörd. Hela tiden är jag rädd.<sup>189</sup>

Dass dieses Kapitel das einzige des Romans ist, welches in der ersten Person geschrieben ist, macht es noch eindringlicher und verdeutlicht das Anliegen der Autorin Ingridis Gefühle des Gefangenseins, der Einsamkeit und der Verzweiflung angesichts

---

<sup>186</sup> Vgl. Ekman, 1981, S. 101.

<sup>187</sup> Vgl. ebd.

<sup>188</sup> Ebd.

<sup>189</sup> Ebd. S. 103 ff.

ihrer Schwangerschaft auszudrücken.<sup>190</sup> Dass Ingrid keine Ausnahme darstellt mit ihren negativen Gefühlen gegenüber dem körperlichen Aspekt einer Schwangerschaft zeigt Ekman anhand von Ann-Marie aus *En stad av ljus*. Als sie schwanger wird erscheint ihr dies unwirklich und sie merkt, dass sie eigentlich etwas anderes will: „Jag vet att jag hela tiden borde ha lyssnat inåt efter fostret. Det var ju det som växte i mig. Men jag kände längtan efter något annat. Jag ville känna igen mig själv, få en känsla av förtrogenhet när jag vände mig inåt.“<sup>191</sup> Ann-Marie fühlt sich körperlich bedrängt und lässt eine Abtreibung vornehmen. Als sie später doch einen Kinderwunsch verspürt, kommt es für sie nicht in Frage erneut schwanger zu werden, sondern sie adoptiert ein Kind: „Den här gången tänker hon ut alltsammans och med ord och tankar skaffar hon sig ett barn. Hennes kropp behöver inte vara inblandad i detta havandeskap, bara hennes intellekt.“<sup>192</sup>

In vollständigem Gegensatz zu Ekmans Ingrid schildert Fredriksson Johannas und Annas Gefühle gegenüber ihren Schwangerschaften. Für sie beide sind die Schwangerschaften und die Erwartung der Mutterschaft das größte Glück. Johanna ist sehr unglücklich über die Fehlgeburten, die sie erleidet und beschreibt den Augenblick, indem sie ihre Tochter Anna zum ersten Mal sieht als „von Licht umflutet“.<sup>193</sup> „Sen blev hon [Anna] som jag [Johanna] varit, så tagen av den nyfödda att allt annat sjönk undan.“<sup>194</sup> Die Gefühle Johannas und Annas stehen also in komplettem Gegensatz zu Ingrids, es lässt sich feststellen, dass in den Beschreibungen der Gefühle bezüglich Schwangerschaft und Mutterschaft alle Unterschiede, zwischen der *Kvinnorna och staden*-Tetralogie und *Anna, Hanna och Johanna* komprimiert und auf den Punkt gebracht werden. Während Ekmans Romane realistischer sind und komplexe Figurenzeichnung enthalten, ist Fredrikssons *Anna, Hanna och Johanna* ein von Klischees und vorgeformten Schemata geprägter Roman, der es, wie Ingeborg Ek aus Ekmans *Springkällan*, als normal ansieht, dass Frauen keine anderen Gefühle außer Glück gegenüber einer Schwangerschaft verspüren können.

Mankells Roman *Daisy Sisters* und die darin dargestellten Gefühle gegenüber einer Schwangerschaft liegen zwischen den von Ekman und Fredriksson beschriebenen. So

---

<sup>190</sup> Um sich nicht noch einmal so fühlen zu müssen, besucht Ingrid bereits während ihrer Schwangerschaft einen Vortrag über Geburtenkontrolle und später zeigt sich, dass sie an ihrem Entschluss nie wieder schwanger werden zu wollen festgehalten hat, da Ulf ihr einziges Kind bleibt.

<sup>191</sup> Ekman, 1984, S. 333.

<sup>192</sup> Schottenius, 1992, S. 130.

<sup>193</sup> Fredriksson, 1996, S. 258.

<sup>194</sup> Ebd. S. 281.

ist Elna aus den oben bereits genannten Gründen verzweifelt, als sie ihre Schwangerschaft bemerkt. Sie versucht auch eine Abtreibung, hat aber dem Kind gegenüber keine dermaßen ablehnenden Gefühle wie Ingrid sie verspürt. Auch Eivor ist aufgrund der Tatsache ihre Arbeit aufgeben zu müssen und sich gezwungen zu fühlen zu heiraten anfangs nicht glücklich über ihre Schwangerschaften. Nachdem sie sich auf die neue Situation eingestellt hat, freut sie sich dann allerdings doch sehr über Schwangerschaft und Kinder. Somit nehmen Ekman und Fredriksson äußerst extreme und gegensätzliche Positionen ein, während Mankells Beschreibung von Eivors Gefühlen zwischen den beiden positioniert werden kann. Mankell sieht sich als Mann nicht im Stande darüber zu urteilen, wie sich eine Frau während einer Schwangerschaft fühlt, deswegen fallen seine Gefühlsschilderungen Elnas und Eivors in Bezug auf die Schwangerschaft zurückhaltender aus und sind mehr von äußeren Gegebenheiten wie der Arbeitsaufgabe oder der Situation als uneheliche Mutter, die die Schwangerschaften mit sich bringen geprägt. Mankell beschreibt weder die komplette Freude, die Fredriksson ihren Figuren zuschreibt, noch Ingrids totale Ablehnung.

Das Thema Abtreibung wird in den Romanen mehrfach aufgegriffen. Zu allen Zeiten und in allen Kulturen hat es Schwangerschaftsabbrüche gegeben, in Europa waren es die Auswirkungen der Christianisierung, die es mit sich gebracht haben, dass Schwangerschaftsabbruch als Sünde angesehen wurde und vom Staat auch bestraft wurde. Weltweit und historisch reichen die Strafen hierfür von Gefängnis, Zuchthaus, Strafarbeit sowie Todesstrafe. Wie in den meisten Ländern Europas hat Schweden Mitte der 1970er Jahre das Gesetz zum Schwangerschaftsabbruch liberalisiert. Seitdem hat eine Frau bis zur 18. Schwangerschaftswoche das Recht auf eine Abtreibung ohne Angabe von Gründen.<sup>195</sup> Abbrüche zu einem späteren Zeitpunkt müssen etwa durch Gesundheitsgefährdung der Frau oder schweren Missbildungen des Fötus begründet sein.<sup>196</sup> Während Ekmans Ann-Marie und Fredrikssons Anna in einer Zeit leben in der die Abtreibung rechtlich gesehen bereits erlaubt ist, leiden Frida und Elna darunter, dass dies zu ihren Zeiten noch nicht oder nur in speziellen Fällen so war. Frida versucht in ihrer Not mithilfe einer Sonde an sich selber eine Abtreibung durchzuführen, schafft es aber letztendlich nicht. Die Schilderung von Elnas Abtreibungsversuch kann exemplarisch dafür angesehen werden, was Frauen bei unsachgemäß durchgeführten Abtreibungen erleiden mussten. So ist es für Elna nicht nur schwer einen Hinweis zu

---

<sup>195</sup> Vgl. <http://www.regeringen.se/content/1/c6/05/26/38/e9adc849.pdf>

<sup>196</sup> Vgl. ebd.

bekommen an wen sie sich mit ihrem Anliegen zu wenden habe, auch die Kosten werden als übermäßig hoch geschildert und da Elna den vollen Betrag nicht bezahlen kann, wird sie von dem Mann, der die Abtreibung durchführen soll, zu sexuellen Handlungen als Gegenleistung genötigt. Die detaillierte Beschreibung von Elnas Schmerzen während der Abtreibung, sowie der Umstand, dass sie dabei fast verblutet, verdeutlichen die enormen körperlichen Risiken die ein illegaler Schwangerschaftsabbruch mit sich bringt. Abgesehen von körperlichen Eingriffen haben Frauen auch immer versucht durch andere Arten Schwangerschaftsabbrüche herbeizuführen, viele Methoden waren dabei entweder gesundheitsgefährdend oder schlicht unwirksam. In Zusammenhang mit Ingrid berichtet Ekman beispielsweise von den Methoden des Hinunterspringens aus einer gewissen Höhe, vom Nehmen heißer Bäder sowie Essigspülungen. Es ist offensichtlich, dass sowohl Ekman als auch Mankell mit ihren Schilderungen die gültige rechtliche Regelung Schwedens befürworten und das Verbot von Schwangerschaftsabbrüchen kritisieren.<sup>197</sup> Auch Fredriksson geht auf das Thema Abtreibung ein, einmal in Bezug auf Hanna, bei der das Risiko besteht bei Johannas Geburt zu sterben, da bereits die vorangegangenen Geburten ihren Körper schwer belastet haben. Hanna wird von ihrer Hebamme zu einer Abtreibung geraten und es wird auch gesagt, dass ein normaler, anständiger Arzt und kein Quacksalber sie durchführen würde. Doch obwohl Hanna weiß, dass sie bei der Geburt sterben könnte, nimmt sie das Risiko in Kauf, weil sie meint, dass Schwangerschaftsabbruch eine Sünde sei. Daraus zu schließen, dass Fredriksson dies ebenso sieht, wäre falsch, da sie später davon berichtet, dass Anna eine Abtreibung hatte. Da dies aber nur am Rande bemerkt und nicht weiter ausgeführt wird, lässt sich nicht eindeutig feststellen, welche Meinung Fredriksson der Abtreibung gegenüber vertritt.

#### **4.2.6. Mutterschaft**

Da das Thema der Mutterschaft in enger Beziehung zum im vorangegangenen Kapitel behandelten Thema Schwangerschaft steht und von diesem nicht klar zu trennen ist, wurden einige Aspekte bereits vorweggenommen. Ebenso wie Ekman, die Schwangerschaft als sehr belastend für Ingrid beschrieben hat, so fühlt sich diese auch

---

<sup>197</sup> So ist die Tatsache, dass Eivor obwohl sie bei der dritten Schwangerschaft eine Abtreibung geplant hatte, diese letztendlich aber nicht durchführen lässt, nicht auf moralische Bedenken zurückzuführen, sondern hat ihre Gründe in Eivors Gefühlen dem Vater des Kindes gegenüber.

in der Rolle als Mutter nicht wohl. Sie tut zwar alles was notwendig ist um ihren Sohn zu versorgen, scheint aber keine liebevolle Beziehung zu ihm zu haben und sich eher von ihm zu distanzieren. So berichtet Ann-Marie in *En stad av ljus* über Ingrids Beziehung zu ihrem Sohn:

Om Uffe hade hon en gång sagt – och hennes ton hade varit frän: - Jag har fött och fostrat honom tills han var fem år. Resten är Arnes verk. [...] Men den fräna Ingrid Johansson hade befriat sig från sin son och lämnat moderskänslorna som en klump efterbörd. Resten var Arnes, sa hon och sög på sin eviga cigarett.<sup>198</sup>

Ann-Maries Interpretation, dass Ingrid ihre Muttergefühle abgelegt habe, kann angezweifelt werden, weil Ekman den Eindruck vermittelt hat, dass Ingrid nie solche verspürt habe. Ebenso wie Ekman beschreibt, dass Ingrids Gefühle während der Schwangerschaft den späteren als Mutter ähnlich sind, so entsprechen auch die Gefühle von Fredrikssons und Mankells Frauenfiguren angesichts der Schwangerschaften den Gefühlen, die sie später als Mütter haben.

In der *Kvinnorna och staden*-Tetralogie lässt sich in Bezug auf die Mutterschaft ein bemerkenswertes Kontinuum feststellen. So sind alle Frauen, die in der Mutterrolle geschildert werden, Mütter von Kindern, die nicht ihre eigenen, leiblichen sind.<sup>199</sup> So ist Sara Sabina Lans, die sich wie eine Mutter um Tora kümmert, in Wirklichkeit ihre Großmutter und Tora ihrerseits nimmt gegenüber Ingrid eine Mutterrolle ein. Während Toras Beziehung zu ihren eigenen Kindern keine wichtige Rolle in den Romanen einnimmt, wird jene zu Ingrid hervorgehoben. Zwischen Ingrid und ihrer eigentlichen Pflegemutter Ingeborg entwickelt sich hingegen nie eine Mutter-Tochterbeziehung. Dies liegt nicht nur an Ingrids Schwierigkeiten sich einzugewöhnen und anzupassen, auch Ingeborg ist der Meinung, dass man für ein Pflegekind nie dasselbe empfinden kann wie für ein eigenes: „Det är så sant som det är sagt: riktigt samma sak blir det inte när det inte är ens egna. Och man kan inte böja rätt den gren som växer krokig.“<sup>200</sup> Tora scheint Ingeborgs Gefühle nicht zu teilen, da sie nicht nur für Ingrid eine Mutterrolle einnimmt, sondern teilweise auch für Ann-Marie. Im Gegensatz zu Tora, die zu Ingrid eine wirkliche Mutter-Tochterbeziehung aufbauen konnte, schafft Jenny, Ann-Maries eigentliche Pflegemutter, dies nicht. So nimmt Ann-Marie Jenny als Pflegemutter nicht

---

<sup>198</sup> Ekman, 1984, S. 357.

<sup>199</sup> Vgl. Schottenius, 1992, S. 127 f.

<sup>200</sup> Ekman, 1980, S. 156.



ernst: „[...]hon **lek**te [Hervorhebung d. Verf.] mamma.“<sup>201</sup> Ebenso wie Ann-Marie Jenny nicht als Mutter akzeptieren kann, so ergeht es auch Ann-Maries Adoptivtochter Elisabeth. Elisabeth weist Ann-Marie gegenüber dasselbe Verhalten einer Art überdrüssigen Gleichgültigkeit auf, wie Ann-Marie Jenny gegenüber. Dass Elisabeth sich von den Adoptiveltern distanziert, spiegelt sich darin, dass sie sich als Maria de Lourdes, also unter dem Namen, den ihre leibliche Mutter ihr gegeben hatte, in dem Hotel in dem sie wohnt, anmeldet. Ebenso wie sich Ann-Marie allein als Tochter ihres leiblichen Vaters Henning verstanden hatte, so wendet sich auch Elisabeth von den Adoptiveltern ab und bringt dies durch die Verwendung des Namens den ihre leibliche Mutter ihr gegeben hatte, zum Ausdruck. Schottenius begründet Elisabeths Abkehr von Ann-Marie damit, dass diese selber keine mütterliche Liebe geben könne, da sie diese selber nie erfahren hätte. Ann-Marie kennt nur die Vaterliebe und die Liebe einer Frau die ihrer Meinung nach nur Mutter spielt. In Bezug auf Ann-Maries leibliche Mutter Lisa weist Schottenius auf eine äußerst treffende Symbolik Ekmans hin: so ist das letzte Zimmer, das Ann-Marie im Haus betritt jenes ihrer Mutter und es ist vollkommen leer.<sup>202</sup> Das leere Zimmer ist eindeutig das Symbol für die fehlende Mutter.

Schottenius stellt korrekt fest, dass die Mutterliebe bei Ekman nicht als selbstverständlich vorausgesetzt wird: „Moderskärleken som ofta tas för given är långtifrån given i Kerstin Ekmans romanserie, där bristen på närvarande mödrar är påfallande och kärlekslösheten på olika sätt undersöks.“<sup>203</sup> Neben Ingrid und Ann-Maries Mutter Lisa, die ihr Kind verlässt, ist es auch Ann-Marie selber, die trotz Bemühungen keine stabile Mutter-Tochterbeziehung zu Elisabeth aufbauen kann. Aus diesem Grund denkt sie darüber nach, ob man einem leiblichen Kind eine andere Art von Gefühlen entgegenbringt und ob es ein allgemeines, ursprüngliches Gefühl für die Kinder die man zur Welt bringt gibt:

Jag har undrat vad det är man känner för det man fött. [...]. Är vi i grunden alldeles främmande för det som kommer ur vår kropp? [...] Jag vet inte om det finns en enda ursprunglig och entydig känsla som en människa har när hon har fött.[...] Fattiga kvinnor föder ängslan, huvudvärk och bekymmer. Föder arbete.<sup>204</sup>

---

<sup>201</sup> Ekman, 1984, S. 147.

<sup>202</sup> Vgl. Schottenius, 1992, S. 128.

<sup>203</sup> Ebd.

<sup>204</sup> Ekman, 1984, S. 352.

Somit haben auch leibliche Mütter keine allumfassenden Mutterschaftsgefühle. Vielmehr können diese von Situation zu Situation und von Frau zu Frau unterschiedlich sein. Diese Überlegungen werden von den Beschreibungen der Beziehung zwischen Tora und Ingrid, die in keinerlei Weise verwandt sind und dennoch eine Mutter-Tochterbeziehung haben und Ingrids Beziehung zu ihrem leiblichen Sohn Ulf unterstrichen.

Wie sich gezeigt hat, ist Mutterschaft in der *Kvinnorna och staden*-Tetralogie ein zentrales Thema, das in vielerlei Formen aufgegriffen und präsentiert wird. Weder in *Anna, Hanna och Johanna* noch in *Daisy Sisters* ist dies im selben Maße der Fall. So tritt uns in ersterem Werk die Mutterschaft in den meisten Fällen als positives Element entgegen und in dem einzigen Fall, wo dies nicht so ist, in Hannas Fall, sind es die Umstände und nicht die Mutterschaft an sich, die als problematisch dargestellt werden. Keiner der von Fredriksson dargestellten Mütter fehlt es an Mutterliebe, diese wird als natürlich und selbstverständlich dargestellt. Dieser Aspekt steht in Kontrast zu den von Ekman gezeichneten Mutterschaftsgefühlen, die variabel sein können. In Fredrikssons Roman gibt es nur eine Mutter, die als hart und ihre Kinder zu wenig liebend dargestellt wird. Dies ist Hannas Mutter Maja-Lisa, deren Verhalten sich jedoch dadurch erklärt, dass ihre ersten vier Kinder während einer Hungersnot gestorben waren. Um die Trauer, die sie damals empfunden hatte, nicht noch einmal zu erleben, distanziert sie sich von den später geborenen Kindern. Fehlende Mutterliebe muss von Fredriksson also rational erklärt werden, es kann bei ihr im Gegensatz zu Ekman nicht passieren, dass eine Frau scheinbar aus sich heraus keine Kinder haben will.

Auch bei Mankell wird die Mutterschaft vorwiegend als positiv dargestellt, ebenso wie bei Fredrikssons Hanna. Es sind bei Mankells Elna die Umstände die Schwangerschaft und Mutterschaft beschweren, nicht das Mutter werden an sich. Doch wird Elna als fürsorgliche Mutter dargestellt, die ihre Tochter allerdings vor einer allzu frühen Mutterschaft warnt. Als Eivor ein selbstständiges Leben in Borås führt, ist Elna zwar eifersüchtig, weil auch sie gerne ein ähnliches Leben als junge Frau geführt hätte; sie ist aber auch stolz auf ihre Tochter. Als Eivor dann nach kurzer Zeit schwanger wird, spielt sie Elna vor glücklich zu sein und genau das zu wollen was auf sie zukommt. Obwohl Eivor dies auch sich selber einredet, merkt Elna, dass auch Eivor sich nicht bewusst für Schwangerschaft und Heirat entscheiden hat. Ebenso wie für Hanna und Elna sind es aber auch für Eivor die Umstände, in ihrem Fall die Tatsache nicht mehr arbeiten gehen zu können und kein freies, selbstständiges Leben mehr führen zu können, und nicht die

Schwangerschaft an sich, die sie als problematisch empfindet. Im Gegensatz zu Ingrid freut sich Eivor auf das Kind, bereitet alles vor und liebt es auch, als es geboren wird. Eivors Mutterliebe ist ebenso wie Johannas und Hannas selbstverständlich und obwohl ihr das Eingesperrt sein in der Wohnung und die Arbeiten als junge Mutter zu schaffen machen, stellt sie ihre Mutterschaft nie in Frage. Sie akzeptiert, dass sie ihre eigenen Bedürfnisse zurückstellen muss und stellt allenfalls ihre Beziehung zu Jacob und dessen Verhalten ihr und den Kindern gegenüber in Frage. Auch als Eivors Tochter Linda am Ende des Romans schwanger wird, erinnert ihre Argumentation Eivor gegenüber an jene Eivors Elna gegenüber. So verteidigt sie die Schwangerschaft und meint, dass Kind unbedingt bekommen zu wollen. Ebenso wie Elna Eivors Entscheidung für das Kind als falsch empfunden hatte, so empfindet Eivor Lindas Entscheidung als unüberlegt und voreilig.

#### **4.2.7. Freundschaft unter Frauen**

Freundschaften unter Frauen sind sowohl in der *Kvinnorna och staden*-Tetralogie als auch in *Daisy Sisters* zentrale Themen. Bei Ekman sind die Freundschaften unter den Frauen eine wichtige Stütze in ihren Leben und es ist bemerkenswert, dass den Freundschaften sogar ein wichtigerer Stellenwert als den Ehen eingeräumt wird. Ein Beispiel hierfür wäre Toras Hilfe als Frida in *Springkällan* versucht eine Abtreibung vorzunehmen. Als Frida, die Tora gebeten hatte bei der Abtreibung anwesend zu sein, damit sie ihr helfen könnte falls etwas passieren sollte, es nicht schafft die Abtreibung selber vorzunehmen, rät Tora ihr den Abtreibungsversuch aufgrund der Verletzungsgefahr sein zu lassen und verspricht ihr mit dem Kind zu helfen. Tora, die ihr Versprechen einhält und sich immer um Ingrid kümmert, nimmt so die Rolle eines Ehepartners ein, die Fridas Mann Eriksson nur unzureichend erfüllt. Ekman unterstreicht die Wichtigkeit der Freundschaften unter den Frauen, weil diese einander helfen und so das von Ekman deutlich geforderte Solidaritätsverhalten der Gesellschaft in kleinerem Rahmen bereits leben. Die Freundschaften und die damit einhergehende Solidarität erscheinen als eines der wenigen Dinge, worauf die Frauen sich verlassen können. Sie bieten nicht nur Sicherheit sondern auch Freude. Wie oben bereits erwähnt kann die Beschreibung der Kartenspielrunde rund um Tora und die von der Gruppe unternommene Reise als die fröhlichste Passage der gesamten Tetralogie angesehen werden. Auch in *En stad av ljus* spielen die Freundschaften unter Frauen vor allem in

schwierigen Situationen eine wichtige Rolle. So hilft die Freundschaft zur Französin Chantal Ann-Marie in Portugal über ihre Einsamkeit hinweg und als Ann-Maries ehemalige Schulkollegin und spätere Untermieterin Ann-Sofie im Sterben liegt, besucht Ann-Marie sie regelmäßig und lässt sie somit nicht alleine mit ihren Ängsten.

In *Daisy Sisters* sind es die Freundschaften von Elna und Vivi bzw. Eivor und Liisa, die zentrale Rollen einnehmen. Sowohl Elna als auch Eivor wenden sich in für sie ausweglosen Situationen an die Freundinnen um Hilfe zu erhalten. So ist Vivi die erste, der Elna von ihrer Schwangerschaft berichtet und die sie um Rat fragt, und es ist Liisa, an die sich Eivor wendet, als sie Probleme mit dem heranwachsenden Sohn hat. Vivi und Liisa bieten Unterstützung und motivieren Elna und Eivor mutig zu sein und Neues auszuprobieren: „Det är med de själsliga systrarnas hjälp Elna och Eivor får perspektiv på sina liv och också vågar lite mer än de annars skulle göra.“<sup>205</sup> Die Freundschaften sind für Elna und Eivor dermaßen wichtig und unterstützend, dass beide letztendlich in dieselben Städte übersiedeln, in denen die Freundinnen wohnen. In Bezug auf Eivor zeigt sich schlussendlich, dass sie von Liisa mehr erwartet hätte, als sie letztendlich bekommt, da sich die beiden aufgrund der unterschiedlichen Schichtdienste selten sehen. Dass es aber für Eivor anscheinend allein reicht in Liisas Nähe zu sein um selbstbewusster und entschlossener auftreten zu können, zeigt sich als sie sich gegenüber ihren männlichen Arbeitskollegen behauptet.

Während die Frauenfreundschaft bei Mankell und Ekman einen wichtigen Stellenwert einnehmen, wird dieses Thema in *Anna, Hanna och Johanna* nur am Rande thematisiert. Vor allem in der Erzählung um Johanna wird die Freundschaft zur Jüdin Rachel und zur Nachbarin Sofia zwar erwähnt, sie erhalten jedoch nie dieselbe Wichtigkeit für Johanna wie die Freundschaften von Tora und Frida oder Eivor und Liisa einnehmen.

Dieser markante Unterschied im Stellenwert der Freundschaft zwischen Ekman und Mankell auf der einen Seite und Fredriksson auf der anderen Seite ist ein Beweis dafür, dass für Fredrikssons Frauenfiguren der Familie, also Ehemann und Kindern, der größte Stellenwert eingeräumt wird. Lediglich in der Erzählung um Hanna unterbricht Fredriksson den einseitigen Fokus auf Beziehungen und Kinder der vor allem in Zusammenhang mit Anna äußerst dominant ist.

---

<sup>205</sup> Sörenson, 1983. In BLM, Jahrgang 52, 1983, S. 226.

#### 4.2.8. Politisch-gesellschaftlicher Hintergrund

Besonders in den ersten drei Teilen der *Kvinnorna och staden*-Tetralogie und in *Daisy Sisters* wird auf gesellschaftspolitische Probleme und Entwicklungen eingegangen. Die Ankunft eines Agitators in Katrineholm wird in *Häxringarna* als Anlass genommen auf politische Tendenzen und Meinungen der damaligen Zeit einzugehen. Durch die Beschreibung zweier Welten, jener der armen Leute wie Edla, Hanna, Skur-Ärna aber auch Ebon Johansson, und jener der reichen, wie Alma Winlöf, Alexander Lindh oder Freiherr Cederfalk, gelingt es Ekman ein realistisches Bild der Gesellschaft zu entwerfen. Die Notwendigkeit einer gesellschaftlichen Änderung mit einer sozialeren, gerechteren Politik erscheint unumgänglich und wünschenswert. In *Springkällan* beschreibt Ekman anhand von Fridas Mann Eriksson und dem Sohn Konrad die schwierige Situation von streikenden Arbeitern. Die Auswirkungen des Zweiten Weltkrieges und Schwedens Beteiligung daran mit den sogenannten „Permittentrafiken“<sup>206</sup> werden in *Änglahuset* anhand von Jennys nächtlicher Arbeit am Bahnhof geschildert.

Ebenso wie für Ekman ist auch für Mankells *Daisy Sisters* die Darstellung der gesellschaftspolitischen Hintergründe zentral für den Roman. Durch die zeitlich spätere Positionierung thematisiert Mankell hauptsächlich die Leben von FabriksarbeiterInnen. Eivors Arbeit in der Zwirnerei einer Fabrik erinnert an Ingrids Arbeit als Näherin in einer Textilfabrik. Im Unterschied zu Ekman, die es dem/ der LeserIn selber überlässt den Zusammenhang zwischen den gesellschaftspolitischen Entwicklungen und den individuellen Lebensverhältnissen einzelner Menschen zu erkennen, weist Mankell durch die Figur der Liisa explizit darauf hin.

In *Anna, Hanna och Johanna* werden gesellschaftspolitische Probleme vor allem in der Erzählung um Hanna durch die Schilderung der Armut thematisiert. Auf Johannas Sympathie für die Sozialdemokratie wird mehrmals hingewiesen. Dies ist auch notwendig, da man von der Sympathie sonst nichts wissen würde weil Johanna ihre Überzeugung lediglich in jugendlichen Streitereien mit ihrer Mutter vertritt. Ansonsten haben ihre politischen Ansichten keine unmittelbare Auswirkung auf ihr Leben. Auf ihre Teilnahme an einer Versammlung der sozialdemokratischen Partei wird nur eingegangen, weil sie dabei Arne kennenlernt. Im Gegensatz zu Konrad, der sich stark politisch engagiert, scheint sich Johannas Überzeugung nicht direkt auf ihr Leben

---

<sup>206</sup> Bis 1943 erlaubte Schweden den Transport von deutschen Soldaten durch Schweden, offiziell meist als Fronturlauber unterwegs, waren es in Wirklichkeit auch Truppentransporte.

auszuwirken. Somit müssen die Schilderung von Frauen und ihrer Leben in verschiedenen Generationen nicht zwangsweise mit gesellschaftspolitischen Entwicklungen in Zusammenhang gestellt werden, obwohl ein solcher Zusammenhang den Romanen mehr Authentizität und Realismus verleiht.

### 4.3. Sind Ekmans, Fredrikssons und Mankells Werke feministisch?

Sowohl mit der *Kvinnorna och staden*-Tetralogie als auch mit *Anna, Hanna och Johanna* und *Daisy Sisters* wird anhand der Darstellung von Frauengeschichte versucht eine von der literaturwissenschaftlichen Frauenforschung geortete Lücke zu schließen. Dies bedeutet aber noch nicht zwangsweise, dass die genannten Romane auch als feministisch orientiert angesehen werden können, denn die Tatsache, dass ein Roman sich überwiegend mit Frauen und ihren Leben auseinandersetzt ist hierfür nicht ausreichend.<sup>207</sup> Vergleicht man die Werke der drei AutorInnen, so lässt sich feststellen, dass es in erster Linie Ekmans Tetralogie ist, welche in eine feministische Richtung interpretiert werden kann:

Kerstin Ekman intar dock en speciell position när hon skriver stadens historia: hennes perspektiv är kvinnans. Författaren har i sin romanserie givit namn och ansikte åt dem som ingen bemödat sig om att minnas. Hon har först och främst skrivit en historia om kvinnornas stad, som skiljer sig från männens på många sätt.<sup>208</sup>

Indem Ekman selbstverständlich einen weiblichen Blickwinkel einnimmt um die Geschichte einer Stadt zu erzählen, gelingt es ihr traditionelle Erzählmuster aufzubrechen und die weibliche Perspektive nicht als „das Andere“, als Abweichung einer männlichen Norm darzustellen. Obwohl auch Fredrikssons Roman durchgängig aus einer weiblichen Perspektive erzählt wird, kann *Anna, Hanna och Johanna* eindeutig nicht als feministisch gelesen werden. Die Gründe hierfür sind, dass Fredrikssons durch ihren Hauptfokus auf Beziehung bzw. Ehe und Kinder nur einen Aspekt im Leben einer Frau schildert. Die Reduktion auf diesen einen Hauptfokus entspricht einem traditionell-konservativen Rollenverständnis, welches Frauen als vor allem im privaten, häuslichen Bereich verhaftet sieht. Die von Fredriksson dargestellten

---

<sup>207</sup> Vgl. hierzu Kapitel II. 1.

<sup>208</sup> Schottenius, 1992, S. 41.

Frauenfiguren machen sich in erster Linie Gedanken zu Partnerschaft und Kindern, was den Anschein erweckt, dass dies die wichtigsten Lebensbereiche einer Frau seien. Die Wiederbelebung von Annas und Rickars Beziehung, die zum Happy-End hochstilisiert wird, kann nicht als feministisch angesehen werden, da sich Anna in Rickards Gegenwart von einer erwachsenen Frau in ein unsicheres Mädchen zu verwandeln scheint. Die Schilderung von Annas Töchtern Malin und Maria kann man so interpretieren, dass die Autorin eine Zukunft mit einer neuen Generation von selbstständigeren Frauen entwirft, sie lässt dies jedoch offen weil nicht näher auf die beiden eingegangen wird. In einem Abschnitt, der dem eigentlichen Roman und auch dem Prolog vorangestellt ist, weist Fredriksson auf das Fehlen der Taten der Frauen in der Geschichtsschreibung hin und suggeriert dem/ der LeserIn so, einer feministischen Forderung nachkommen zu wollen. Dass dies nicht so ist liegt nicht nur in Fredrikssons Reduktion auf die Aspekt Partnerschaft und Kinder, auch ihre teilweise sehr pauschalisierenden Aussagen über Frauen widersprechen einem feministischen Grundverständnis: „[...] vi drack kaffe i varandras kök och pratade och bytte fortroenden på kvinnors vis.“<sup>209</sup> „Vi talade som kvinnor gör om mångahanda ting.“<sup>210</sup> Die Annahme, dass es eine „Frauenart“ sei, Vertraulichkeiten auszutauschen spiegelt in der Gesellschaft anerkannte Vorurteile wider.

Vergleicht man Mankells Roman mit denen von Ekman und Fredriksson, so lässt sich feststellen, dass er nicht im selben Maße wie die *Kvinnorna och staden*-Tetralogie in eine feministische Richtung interpretiert werden kann, jedoch deutlich mehr als *Anna, Hanna och Johanna*. Mankell schreibt nicht durchgehend aus einer weiblichen Perspektive, diese wird vor allem in der Erzählung um Anders unterbrochen. Weiters ist auffällig, dass er mit der Reduktion von Frauen auf nur zwei Typen, entweder aktiv, repräsentiert durch Vivi und Liisa oder passiv, repräsentiert durch Elna und Eivor, ebenso wie Fredriksson pauschalisiert. Dennoch kann Mankells Roman als feministisch interpretiert werden, dies ist darauf zurückzuführen, dass die von ihm dargestellten Frauenfiguren Veränderungen durchmachen und sich persönlich weiterentwickeln. So entspricht Eivors Verhalten in Bezug auf ihre Arbeitskollegen eher der kämpferischen Liisa und durch Eriks Tod suggeriert der Autor, dass auch Elna ein neues, selbstbestimmteres Leben bevorsteht. Sowohl Mankell als auch Ekman entwerfen ein tristeres dadurch aber realitätsnäheres Bild der Gesellschaft und der Frau darin, weil sie

---

<sup>209</sup> Fredriksson, 1996, S. 252

<sup>210</sup> Ebd. S. 298.

nicht nur auf Verbesserungen in den Leben der Frauen eingehen, wie das Wahlrecht oder das Recht auf Abtreibung, sondern aufzeigen, dass der Kampf der Frau um Gleichstellung noch lange nicht zu Ende ist, wie Fredrikssons Roman es suggeriert.



## Schlusswort

Die in der Einleitung aufgeworfene Frage, ob es nicht immer dieselben Mutter-Tochter Geschichten seien, die Generationenromane mit Schwerpunkt auf einer weiblichen Sichtweise erzählen, kann nach Analyse der in dieser Arbeit behandelten Romane eindeutig verneint werden. Obwohl die Romane teilweise in den gleichen Zeitabschnitten angesiedelt sind und sie beispielsweise mit Armut, Arbeit und Mutterschaft auch dieselben Themen aufgreifen, unterscheiden sie sich dennoch grundlegend voneinander. So hat Fredrikssons einfach gestaltete, oft Mustern folgende Erzählweise wenig mit Ekmans hintergründiger, metaphernreicher Erzählweise zu tun. Wie sich gezeigt hat, ist das Geschlecht des/ der AutorIn kein ausschlaggebender Faktor für die Darstellung der Frauenfiguren und ihrer Eigenschaften. So kann *Daisy Sisters* beispielsweise durch seine Schilderung von der Wichtigkeit von Freundschaften unter Frauen eher in eine feministische Richtung interpretiert werden als dies bei *Anna, Hanna och Johanna* der Fall ist. Auch die Tatsache, dass Fredriksson männliches Fehlverhalten als Produkt weiblichen Verhaltens oder weiblicher Erziehung darstellt, kann nach feministischen Kriterien als problematisch angesehen werden.

Es ist bemerkenswert, wie unterschiedlich Frauen in den in der vorliegenden Arbeit behandelten Romanen dargestellt werden: während Fredriksson fortwährend bestimmte gute Eigenschaften der Protagonistinnen deutlich hervorhebt und betont, wie etwa Annas und Johannas Klugheit und ihr hübsches Aussehen, stellen Mankell und Ekman die Frauen um einiges natürlicher und mit allen ihren Fehlern dar. Sie müssen die Außergewöhnlichkeit der von ihnen dargestellten Frauenfiguren nicht ständig betonen, sondern stellen sie vielmehr um einiges alltäglicher, dadurch aber auch realistischer dar und zeichnen ihre Figuren so, dass sich der/ die LeserIn selber ein Bild von ihnen machen kann. Dieser Aspekt, dass Fredrikssons Figuren unrealistisch und konstruiert wirken, wurde im Lauf der Arbeit immer wieder aufgegriffen, wie etwa auch in Zusammenhang mit der Darstellung des gesellschaftspolitischen Hintergrundes, dem bei Ekman und Mankell ein deutlich höherer Stellenwert zugemessen wird als bei Fredriksson. Trotz der Unterschiede wird *Anna, Hanna och Johanna* als in der Tradition von Kerstin Ekmans *Kvinnorna och staden*-Tetralogie stehend bezeichnet, welche wiederum in die Kategorie des sozialrealistischen und frauengeschichtlichen Romans eingeordnet wurde.

Es ist bemerkenswert, dass sowohl Ekmans Tetralogie, deren erster Teil Mitte der 1970er Jahre als auch Mankells Roman, der Anfang der 1980er veröffentlicht wurde, in zeitlicher Nähe zur zweiten Welle der Frauenbewegung stehen. Diese nahm ihren Ausgang in den späten 1960er Jahren und im Zuge derer wurde unter anderem die Forderung des Sichtbarmachens von Frauen in der Geschichte gestellt. Die eingangs gestellte Frage, ob Frauen tatsächlich nur in einer passiven und sozial sowie geschlechtlich ausgebeuteten Objektrolle dargestellt werden, kann verneint werden, da nicht nur in Ekman und Mankells Romanen aktive, selbstständige Frauen eine Rolle spielen, auch bei Fredriksson wird mit Ingegerd, der Tochter des Vorderhofbauern, eine unabhängige Frau dargestellt, die ökonomische und soziale Entscheidungen trifft.

Bei allen Ähnlichkeiten und Unterschieden zwischen den Romanen ist es auffallend, dass sich zentrale Themen herausarbeiten lassen, die von allen AutorInnen aufgegriffen werden. Daraus lässt sich schließen, dass sich kein realitätsnaher Generationenroman aus weiblicher Perspektive schreiben lässt ohne Themen wie Berufstätigkeit, Mutterschaft oder Gewalt gegen Frauen aufzugreifen. Dies scheinen also zentrale weibliche Erfahrungen zu sein, mit denen sich Frauen von den 1870er Jahren bis in die Gegenwart konfrontiert sehen.

## Bibliographie

### Primärliteratur

- Ekman, Kerstin: *Häxringarna*. Stockholm: MånPocket, 1995.
- Ekman, Kerstin: *Springkällan*. Stockholm: Bonnier, 1980.
- Ekman, Kerstin: *Änglahuset*. Stockholm: MånPocket, 1981.
- Ekman, Kerstin: *En stad av ljus*. Stockholm: Bonnier, 1984.
- Fredriksson, Marianne: *Anna, Hanna och Johanna*. Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1996.
- Mankell, Henning: *Daisy Sisters*. Stockholm: Leopard Förlag, 2010.

### Sekundärliteratur

- Akhøj Nielsen, Marita: „Leonora Christina: An Imprisoned Princess.“ In: Olsen, Inger M./ Rossel, Sven Hakon (Hrsg.): *Female Voices of the North I. An Anthology*. Wien: Edition Praesens, 2002, S. 89 ff.
- Alleen, Ann Taylor: *Feminism and Motherhood in Western Europe 1890-1970. The Maternal Dilemma*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Andersdotter, AnnSofi: *Det mörka våldet. Spåren av en subjektprocess i Kerstin Ekmans författarskap*. Stockholm/ Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium, 2005.
- Assmann, Aleida: „Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktion im zeitgenössischen Familienroman.“ In: Kraft, Andreas/ Weißhaupt, Mark (Hrsg.): *Generationen: Erfahrung – Erzählung – Identität*. Konstanz: UVK, 2009, S. 49 ff.
- Assmann, Aleida: *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. Wien: Picus Verlag, 2006.
- Badinter, Elisabeth: *Der Konflikt. Die Frau und die Mutter*. München: Beck, 2010.
- Bayer, Dorothee: *Der triviale Familien- und Liebesroman im 20. Jahrhundert*. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 1963.
- Becker-Schmidt, Regina/ Knapp, Gudrun-Axeli: *Feministische Theorien. Zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2003.
- Bjerg, Anne-Marie: *Kerstin Ekmans Häxringarna. Ett tolkningsförsök*. In: BLM Jahrgang 44, 1975, S. 319-324.

- Borer, Christine/ Ley, Katharina (Hrsg.): *Fesselnde Familie. Realität – Mythos – Familienroman*. Tübingen: Ed. Diskord, 1991.
- Brandstetter, Alois/ Schrader, Hans-Jürgen (Hrsg.): *Landessäure. Starke Stücke und schöne Geschichten*. Stuttgart: Reclam, 1986.
- Butt, Wolfgang: *Geschichte und Gegenwart im schwedischen Roman in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre*. In: *Skandinavistik* 12, 1982, S. 37-52.
- Carsten Montén, Karin: „Symbolik och episk struktur i Kerstin Ekmans „Häxringarna“, „Springkällan“ och „Änglahuset“.“ In: Beck, Heinrich (Hrsg.): *Arbeiten zur Skandinavistik. 6. Arbeitstagung der Skandinavisten des Deutschen Sprachgebietes: 26.9.-1.10.1983 in Bonn*. Frankfurt/Main, Bern, New York: Verlag Peter Lang, 1985. (Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik 11). S. 105-123.
- Claréus, Ingrid (Hrsg.): *Scandinavian Women Writers. An Anthology from the 1880s to the 1980s*. New York/ Westport/ Connecticut/ London: Greenwood Press, 1989.
- Costagli, Simone/ Galli, Matteo (Hrsg.): *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien im internationalen Kontext*. München: Wilhelm Fink, 2010.
- Death, Sarah: „‘They Can’t Do This to Time’: Women’s and Men’s Time in Kerstin Ekman’s Änglahuset.“ In: Death, Sarah/ Forsås-Scott, Helena: *A Century of Swedish Narrative. Essays in Honour of Karin Petherick*. Norwich: Norvik Press, 1994. S. 267-280.
- Eichenberg, Ariane: *Familie – Ich – Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane*. Göttingen: V&R unipress, 2009.
- Eidevall, Gunnar: *Hemkomstens betydelse för Lars Gustafsson, Sven Delblanc och Kerstin Ekman*. In *Edda. Nordisk tidsskrift för Litteraturforskning*, 1985, S. 231-242.
- Flückiger, Alex: *Lexikon der internationalen Krimiautoren. Von Agatha Christie bis Donna Leon, Ed McBain bis Henning Mankell, Georges Simenon bis Minette Walters, Eric Ambler bis Tom Clancy - die volle Dröhnung*. Norderstedt: Books on Demand, 2005. S. 567 sowie S. 575f.
- Forsås-Scott, Helena: *Swedish Women’s Writing 1850- 1995*. London: Athlone, 1997.
- Gavel Adams, Ann-Charlotte: „Fredrika Bremer: Passionate Promoter of Peace and Women’s Rights.“ In: Olsen, Inger M./ Rossel, Sven Hakon (Hrsg.): *Female Voices of the North II. An Anthology*. Wien: Praesens Verlag, 2006, S. 53 ff.

- Hadenius, Stig: *Schwedische Politik im 20. Jahrhundert*. Stockholm: Svenska Institutet, 1990.
- Hägg, Göran: *Den svenska litteraturhistorien*. Stockholm: Wahlström & Widstrand 2000.
- Jütte, Robert (Hrsg.): *Geschichte der Abtreibung. Von der Antike bis zur Gegenwart*. München: Beck, 1993.
- Kneer, Georg: *Das Familienproblem in Emile Zola's Rougon-Macquart*. Dissertation an der Universität Würzburg, 1934.
- Kraft, Andreas/ Weißhaupt, Mark (Hrsg.): *Generationen: Erfahrung – Erzählung – Identität*. Konstanz: UVK, 2009.
- Lindhé, Cecilia: *Visuella vändningar. Bild och estetik i Kerstin Ekmans romankonst*. Uppsala: Svenska Litteratursällskapet, 2008.
- Luef, Evelyne: *Die Darstellung von häuslicher Gewalt in der schwedischen Populärliteratur*. Diplomarbeit an der Universität Wien, 2008.
- Lutosch, Heide: *Ende der Familie – Ende der Geschichte. Zum Familienroman bei Thomas Mann, Gabriel García Márquez und Michel Houellebecq*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2007.
- Osinski, Jutta: *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1998.
- Paulson, Sarah: „Dorothe Engelbretsdatter. Poetess of the Baroque.“ In: Olsen, Inger M./ Rossel, Sven Hakon (Hrsg.): *Female Voices of the North I. An Anthology*. Wien: Edition Praesens, 2002, S. 117 ff.
- Riese, Katharina: *Die Abtreibung in der Volksmedizin mit besonderer Berücksichtigung der innerpatriarchalischen Widersprüche*. Dissertation an der Universität Wien, 1980.
- Schottenius, Maria: *Den kvinnliga hemligheten. En studie i Kerstin Ekmans berättarkonst*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1992.
- Schottenius, Maria: *Tvånget att bejaka. Om Kerstin Ekmans Häxringarna*. In: BLM. Jahrgang 52, 1983, S. 235-247.
- Schottenius, Maria: *Mellan kattens ögon. Om en stad av ljus*. In: BLM. Jahrgang 53, 1984, S. 202-208.
- Schottenius, Maria: *Har du fått den du vill ha? Eller ska du skaffa dig en annan?* In: BLM. Jahrgang 62, 1993, S. 2f.

- Scott, Joan W.: „Gender: Eine nützliche Kategorie der historischen Analyse.“ In: Kaiser, Nancy, A. (Hrsg.): *Selbst bewusst. Frauen in den USA*. Leipzig: Reclam, 1994. S. 27ff.
- Scott, Joan W.: „Millennial Fantasies. The Future of `Gender` in the 21st Century.“ In Honegger, Claudia/ Arni, Caroline (Hrsg.): *Gender-die Tücken einer Kategorie. Joan W. Scott, Geschichte und Politik*. Zürich: Chronos Verlag, 2001.
- Sörenson, Ulf: *Ta bort all tilltro. Styr själv*. In BLM. Jahrgang 52, 1983, S. 226 f.
- Steinheimer, Eva: *Dokumentarismus und Fiktion in Kerstin Ekmans Romantetralogie Kvinnorna och staden*. Diplomarbeit an der Universität Wien, 2000.
- Weigel, Sigrid: „Geschlechterdifferenz und Literaturwissenschaft.“ In Brackert, Helmut/ Stückrath, Jörn (Hrsg.): *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004.
- Woolf, Virginia: *A room of One's Own*. London: Chatto & Windus, 1984.

### **Internetseiten**

[http://www.schwedenstube.de/marianne\\_fredriksson.php](http://www.schwedenstube.de/marianne_fredriksson.php) Zugriff am 23.09.2011

[http://www.schwedenkrimi.de/marianne\\_fredriksson\\_biografie.htm](http://www.schwedenkrimi.de/marianne_fredriksson_biografie.htm)

Zugriff am 23.09.2011

<http://www.henningmankell.se/F%C3%B6rfattare/Biografi>

Zugriff am 27.10.2011

<http://www.frauen.bka.gv.at/site/5463/default.aspx>

Zugriff am 14.11.2011

<http://www.gewaltgegenfrauen.at/>

Zugriff am 14.11.2011

<http://diestandard.at/1259281444800/Statistik-Opfer-von-Gewalt-in-Oesterreich>

Zugriff am 14.11.2011

<http://www.regeringen.se/content/1/c6/05/26/38/e9adc849.pdf>

Zugriff am 15.11.2011

[http://abtreibung.at/wp-content/uploads/2009/06/abbruch\\_realitat\\_phantasie\\_fiala.pdf](http://abtreibung.at/wp-content/uploads/2009/06/abbruch_realitat_phantasie_fiala.pdf)

Zugriff am 15.11.2011

## Zusammenfassung auf Deutsch

Anhand von Kerstin Ekmans *Kvinnorna och staden*-Tetralogie, welche die Romane *Häxringarna* (1974), *Springkällan* (1976), *Änglahuset* (1979) und *En stad av ljus* (1983) umfasst, sowie Marianne Fredrikssons *Anna, Hanna och Johanna* (1994) und Henning Mankells *Daisy Sisters* (1982) befasst sich die vorliegende Arbeit mit der Darstellung von Frauenfiguren im schwedischen Generationenroman des 20. Jahrhunderts.

Der erste Teil beschäftigt sich allgemein mit dem Thema des Generationenromans, indem auf die Definition sowie kurz auf die Geschichte der Gattung eingegangen wird. Der zweite Abschnitt behandelt das Thema der feministischen Kritik innerhalb der Literaturwissenschaft, da die hier angewandte Frauenbildforschung auf die feministische Literaturwissenschaft zurückgeht. Außerdem wird in diesem Teil die Situation schreibender Frauen aufgegriffen und anhand von drei Beispielen wird exkursweise auf die Tradition weiblicher Schriftstellerinnen in Skandinavien verwiesen. Im dritten Teil, der gleichzeitig den Hauptteil der Arbeit ausmacht, werden die in dieser Arbeit behandelten Romane analysiert, indem nach einer kurzen Zusammenfassung des Inhalts auf die einzelnen Frauen- sowie Männerfiguren des jeweiligen Romans eingegangen wird. Hierbei werden die Charaktere der Figuren vorgestellt, es werden ihre Weiterentwicklungen thematisiert und die Frage aufgeworfen, inwieweit die Figuren einem traditionell-konservativen Rollenbild entsprechen. Auf den letzten Punkt wird auch im Kapitel zur Darstellung der Geschlechter in den jeweiligen Romanen noch einmal eingegangen. Es ist bemerkenswert, wie Ekman die Beschreibung einer eigenen Welt jener der Frauen gelingt und wie sich diese von der äußeren, männlich dominierten Welt unterscheidet. Ihre detaillierten Beschreibungen weiblicher Arbeit steigern den Realitätsbezug und verdeutlichen die Lebensumstände der Frauen. Auch Mankell schafft es seinen Roman als realistisch darzustellen und seine Figuren wirken mit all ihren Fehlern lebensnah und authentisch. Aufgrund einer einfacheren Figurenzeichnung, in der meist eindeutig zwischen gut und böse unterschieden wird, sowie einer alles erklärenden Schreibweise, die nichts offen lässt, wirkt Fredrikssons Roman um einiges weniger realistisch als jene der beiden anderen AutorInnen. Bemerkenswert ist auch die Darstellung der Geschlechter, weil Fredrikssons als „stark“ bezeichnete Frauen oft

unsicher und sich unterordnend wirken. Im letzten Abschnitt der Arbeit werden Themen aufgegriffen, die in allen hier behandelten Romanen thematisiert werden und es wird verglichen, wie sie von den drei AutorInnen dargestellt werden. So wird der Solidarität und Freundschaft unter Frauen bei Ekman und Mankell eine äußerst wichtige Rolle zugeschrieben, während Fredriksson dieses Thema zwar aufgreift, ihm jedoch aufgrund ihres Fokuses auf Beziehung und Partnerschaft nicht denselben Stellenwert wie die beiden anderen zuerkennt. Im Gegenteil dazu wird das Thema Berufstätigkeit von allen drei AutorInnen als äußerst wichtig für die Persönlichkeit der Frauenfiguren dargestellt. Abschließend zeigt sich, dass das Geschlecht des Autors/ der Autorin kein Indiz dafür ist, wie die Geschlechter und die ihnen zugeschriebenen Rollen dargestellt werden.

## **Zusammenfassung auf Schwedisch**

Denna magisteruppsats befattar sig med frågeställningen om kvinnornas roll i svenska romaner och omfattar som sådan flera generationer av kvinnor. Därför har som första verk Kerstin Ekmans tetralogi *Kvinnorna och staden* valts ut. Denna tetralogi består av *Häxringarna* (1974), *Springkällan* (1976), *Änglahuset* (1979) och *En stad av ljus* (1983). Dessutom behandlas Marianne Fredrikssons roman *Anna, Hanna och Johanna* (1994) samt Henning Mankells *Daisy Sisters* (1994).

Syftena är att undersöka eventuella likheter i beskrivningen av kvinnogestalterna, att analysera dessa kvinnors personligheter samt att jämföra de ämnen som författarna tar upp i de sex behandlade romanerna. För att undersöka och förstå kvinnornas roll och för att hitta skillnader i beskrivningen av män- och kvinnogestalterna var det också nödvändigt att analysera männens roll.

Inledningsvis definieras begreppet „generationsroman“, samtidigt som skillnaderna mellan den och liknande genrer som t. ex. familjeroman förklaras. Dessutom ges en kort överblick över denna genres historia och utveckling. Efter detta följer ett kapitel som befattar sig med kvinnornas roll i litteratur och framför allt med feminismen och de krav som denna ställt inom litteraturvetenskapen. Tillsammans med kvinnorörelsen krävde feminismen exempelvis att akademiska avhandlingar skulle omfatta kvinnliga författare, eftersom man tidigare främst koncentrerat sig på män och manliga författares böcker. Ett annat krav var att undersöka hur kvinnorna är presenterade i litteratur. Detta innebar



också att man ställde frågan om manliga och kvinnliga författare skiljer sig åt vad gäller deras gestaltning av kvinnor i deras verk.

I det följande kapitlet börjar den litterära analysen med Kerstin Ekmans tetralogi *Kvinnorna och staden*. Här ges en kort sammanfattning av varje del av tetralogin, följt av de kapitel i respektive del som befattar sig med kvinnorna och männen. Avslutningsvis följer ett avsnitt med en mer generell analys av kvinnors och mäns roller. Det heter *Kvinnorna och staden*, eftersom hela tetralogin spelar i staden Katrineholm, som på grund av järnvägen utvecklas från en liten ort till en stad. Kerstin Ekman berättar om invånarens liv, om deras problem och om vardagens bekymmer.

Det är intressant att romanerna inte innehåller en, utan flera huvudpersoner. I den första romanen, *Häxringarna*, utgör staden och dess utveckling en verkliga „huvudpersonen“, samtidigt som den mänskliga huvudpersonen gestaltas av kvinnan Tora. Med berättelsen om Toras mormor och mor förtydligar Kerstin Ekman hur kvinnornas öde är förutbestämt av fattigdom och exploatering. I *Springkällan*, *Änglahuset* och *En stad av ljus* fortsätter författarinnan sin beskrivning av kvinnornas livs med Toras vän Frida, hennes döttrar Ingrid och Dagmar, Toras svärdotter Jenny och hennes fosterbarn Ann-Marie. Toras son Fredrik och Fridas son Konrad spelar också en viss roll, men eftersom dessa personer är män får de en mer perifer betydelse, som Schottenius konstater.<sup>211</sup> I Ekmans tetralogi finns det en tydlig skillnad mellan kvinnornas och mäns värld. Kvinnornas värld är förknippad med naturen, reproduktion, maktlöshet och lantlig miljö, medan mäns värld associerar med kultur, varuproduktion, makt och staden. En annan markant skillnad i Ekmans gestaltning av kvinnor och män är att författaren använder precis datering när hon berättar om män, medan hon talar av årstider och naturens förändring i sina berättelser om kvinnor. Till skillnad från de flesta romaner skrivna av män utgör det kvinnliga perspektivet normen i tetralogin *Kvinnorna och staden*. Kvinnornas värld presenteras som den normala världen och inte bara som något avvikande från den manliga normen. En annan viktig aspekt i relation till kvinnornas liv är deras arbete. Ekman skriver om kvinnornas arbete som ett arbete som aldrig upphör, eftersom de inte bara arbetar utanför hemmet, som männen, utan också i hushållet, samtidigt som de ansvarar för barnen.

---

<sup>211</sup> Vgl. Schottenius, 1983. In BLM, Jahrgang 52, 1983, S. 235.

Med tetralogin framhåller Kerstin Ekman kvinnornas bidrag i en annars mansdominerad historieskrivning och hon förtydligar att kvinnorna är inte bara passiva objekt, utan handlingskraftiga personer.

Efter kapitlet om Kerstin Ekmans tetralogi *Kvinnorna och staden* följer ett kapitel som befattar sig med Marianne Fredrikssons *Anna, Hanna och Johanna*. Det är strukturerat på samma vis som förra kapitlet, med en sammanfattning om innehåll, ett avsnitt om romanens kvinnor och män samt slutligen en generell analys om könsframställningen.

Hanna, hennes dotter Johanna och dotterdotter Anna är de tre huvudpersoner i Fredrikssons roman som, precis som Ekmans tetralogi, tar sin början på 1800 talet med berättelsen om Hanna, en ung och fattig bonddotter i Dalsland. Till skillnad från Ekman koncentrerar sig emellertid Fredrikssons beskrivning av kvinnornas liv framför allt på deras äktenskap och relation till deras barn. Fredriksson framhåller de tre kvinnornas styrka, men läsaren får ändå inte det intrycket. Trots att männen spelar en underordnad roll i romanen är de ändå dominerande, eftersom de spelar en avgörande roll i kvinnornas liv och tankar. Det är påfallande att författarinnan alltid finner en kvinnlig skuld för de fel som männen begår. Vanligtvis är det modern som bär skulden för hennes söners felaktiga uppförande. Så är det t.ex. Rickard Joelssons mor och hennes uppfostran som bär skulden till att han våldtar Hanna. Det är också Arnes mor som är skuld till Arnes beteende mot Johanna. Bortsatt från huvudpersonerna Hanna, Johanna och Anna presenterar Fredriksson en bild av tuffa mödrar, deras beteende och personlighet påverkar barnen på ett mer negativt än positivt sätt. Samtidigt ger hon en nästan överdriven positivt bild av fäder och deras förhållande till sina barn. Kvinnornas roll är för det mesta begränsat till deras liv som hustru, hemmafru och mor. Detta anses bero på det faktum att nästan samtliga par lever efter ett konservativ-traditionellt mönster där mannen arbetar utanför hemmet, medan kvinnan kvarstannar i hemmet.

Vid en jämförelse av Ekmans och Fredrikssons kvinnogestalter framkommer att Ekmans kvinnor, trots deras stereotypiskt kvinnliga arbetsuppgifter, är självständigare och friare än de kvinnor Fredriksson beskriver. Anna, som är en modern kvinna med god utbildning och de bästa framtidsutsikterna av samtliga skildrade kvinnor i romanen, är samtidigt den mest osjälvständiga kvinnan. Detta grundar i hennes övertygelse att det endast kan finnas en enda riktigt stor kärlek i livet och att hon därför inte anser sig kunna älska en annan man än Rickard Hård. Hon förlåter honom hans kärleksaffärer med andra kvinnor och det kan ses som ett problem att Fredriksson väljer att presentera deras nya relation i romanens slut som ett „happy-end“. Författarinnan visar därmed en

kvinnobild som betonar att kvinnornas största glädje består i att få barn och hon ifrågasätter alltför lite de konservativ-traditionella könsrollerna.

För att möjliggöra en jämförelse mellan hur manliga och kvinnliga författare väljer att gestalta män respektive kvinnor samt de könsrollerna dessa gestalter fyller, är den sista romanen som analyseras skriven av en man. I Henning Mankells *Daisy Sisters* överväger det kvinnliga perspektivet och de kvinnliga huvudpersonerna. Med undantag för Anders skildrar författaren nästan samtliga män som våldsbenägna. Därför skildras män övervägande negativt. Men till skillnad från Fredriksson lägger Mankell inte skulden för detta på kvinnor, utan han ser problemen i ett större socialt sammanhang. För det mesta är det Eivors vän Liisa som får utpeka sammanhanget mellan samhället och människornas privata problem. Men Mankell glömmer inte heller att nämna det personliga ansvaret som varje människa har för sitt liv och sina gärningar. Intressant är dessutom att det finns två slag kvinnor i *Daisy Sisters*; dels den olyckliga hemmafrun som fogar sig under maken (denna typ personifieras av Elna och Eivor), dels den rebelliserande kvinnan (personifierad av Vivi och Liisa).

Efter de inledande kapitlen som behandlar de enskilda romanerna följer en jämförelsen mellan dessa verk. Först behandlas berättelsetekniken samt romanernas stil, därefter innehållet och de ämnen som avses belysas. I Kerstin Ekmans tetralogis tre första volymer finns en allvetande berättare. I tetralogins sista volym, *En stad av ljus*, finns det däremot med Ann-Marie en jag-berättare. Ekman förändrar berättelsens teknik på grund av det samtidigt sker en förändring av romanens fokus. De tre första volymerna är kollektivromaner (de handlar inte om en enstaka person, utan om flera), medan tetralogins sista volym enbart handlar om Ann-Marie. Hon är den tydligt definierade huvudpersonen i hela roman. Förändringen i berättelsens teknik motsvarar alltså en förändring i inriktningen från flera huvudpersoner till en enstaka. Marianne Fredriksson använder olika berättelsetekniker beroende på om det aktuella avsnittet handlar om Hanna, Johanna eller Anna. de olika teknikerna understryker därmed skillnaderna mellan de tre kvinnorna. Till skillnad från Ekman och Fredriksson begagnar Mankell genomgående samma berättelseteknik i hela romanen. Dessutom kan konstateras att Ekmans och Mankells stil är mycket realistiska, medan Fredrikssons stil kan uppfattas som oäkta och konstruerad. Även gestalterna i tetralogin *Kvinnorna och staden* och *Daisy Sisters* är realistiska människor med mänskliga fel och problem, medan gestalterna i *Anna, Hanna och Johanna* kan uppfattas som förenklade och därmed mindre realistiska.

Vid en jämförelse av de olika aspekter som avhandlas i romanerna så kan man registrera åtta centrala ämnen som återkommer i samtliga behandlade verk. Dessa ämnena är fattigdom, arbete, relationer och äktenskap, våld mot kvinnor, graviditet och abort, moderskap, kvinnors vänskap samt den politiska och sociala bakgrunden. Fattigdomen är framför allt i Kerstin Ekmans tre första volymer en viktig aspekt i kvinnornas liv. Fredriksson avhandlar fattigdomen i berättelsen om Hanna och hos Mankell är fattigdomen relaterat till Elnas barndom och ungdom. Ekman använder den unika symboliken med fötter och skor för att förtydliga fattigdomen. Att äga vackra, passande skor samt att ha friska fötter symboliserar rikedom. Fattigdomen och även frågan hur denna skall bekämpas, hänger samman med den politiska bakgrunden som Ekman och Mankell återvänder till flera gånger i samband med arbetarrörelsen och kampen för arbetarnas rättigheter. Båda dessa författare framhåller samhällets betydelse för politiska förändringar. Kvinnornas arbete är ett annat viktigt ämne i samtliga behandlade romaner. Tora, hennes mor och mormor, Frida, Hanna och Elna är alla tvungna att förvärvsarbeta för att tjäna pengar. Kort sagt: de kan inte överleva utan att arbeta. Till skillnad från den är arbetet inte nödvändigt för att överleva för Jenny, Ann-Marie, Johanna, Anna och Eivor. Jenny arbetar inte alls och detta är delvis orsaken för hennes missnöje med livet. Johanna och Eivor behöver arbetet för att känna sig självständiga och fria. Framför allt Eivors make Jacob kan inte förstå att Eivor vill ha ett arbete utanför hemmet. Detta beror på hans konservativa uppfattning om mäns och kvinnors könsroller. I Fredrikssons roman är det framför allt moderskapet som ger kvinnornas liv en djupare betydelse. Författarinnan skildrar moderskapet som det bästa som inträffar i Johannas och Annas liv. Vid sidan av moderskapet är det äktenskapet som dominerar kvinnornas liv i *Anna, Hanna och Johanna*. Därmed reducerar Fredriksson kvinnorna till deras roll som moder och hustru. Till skillnad från Fredriksson är inte äktenskapet, men däremot är moderskapet, en viktig aspekt i tetralogin *Kvinnorna och staden*. Det är intressant att Ekman mestadels skildrar moderskapet i form av fosterbarn och fostermödrar. Hos henne finns inte alltid det biologiska släktskapet mellan ”mödrarna” och ”döttrarna”. Så axlar tex. Tora moderrollen för Fridas dotter Ingrid. En viktig aspekt i samband med moderskapet är graviditeten. När Ekman tar upp denna aspekt är den framför allt relaterad till Ingrid, som inte vill vara gravid. Hon känner sig tvärtom utnyttjad av barnet och trivs inte längre i sin kropp. Det är intressant att i *Daisy Sisters är graviditeten och moderskapet* skildrade på liknande sätt som i *Anna, Hanna och Johanna*, där de framträder alltför positivt. Övriga aspekter i Mankells roman är mer

realistiskt skildrade än i Ekmans tetralogi. Ett ämne som avhandlas också i samtliga romaner är våldet mot kvinnor, framför allt sexuellt våld i form av våldtäkt. Lika som Edla våldtas även Hanna, Elna och Eivor, så att intrycket ges att våld i allmänhet och framför allt våldtäkt är centrala kvinnliga erfarenheter. Vad både Ekman och Mankell skildrar som en positiv erfarenhet är vänskapen mellan kvinnor. Tora och hennes väninna Frida har en bättre relation än den Frida har med sin make, eftersom de lever i samma värld och delar samma kvinnliga erfarenheter. Vänskapen med Vivi och Liisa hjälper Elna och Eivor att våga nya saker i deras liv och har stor betydelse för deras personlighetsutveckling.

Avslutande kan konstateras att samtliga ovanstående faktorer bidrar till att Ekmans tetralogi kan läsas som ett feministiskt verk. Ekman beskriver starka kvinnor och ställer traditionella och konservativa könsroller i fråga. Mankells roman kan betraktas som delvis feministisk. Bara hans åsikter angående moderskapet talar emot att verket kan tolkas helt feministiskt. Betoningen på äktenskapet och moderskapet är också orsaken till att Fredrikssons roman inte kan tolkas ur ett rent feministiskt perspektiv.

## **Lebenslauf**

### **Persönliche Daten**

Name: Julia Berenike Melanie Jäger

Geburtsdatum: 14. Mai 1986

Geburtsort: Wien

Staatsangehörigkeit: Österreich

### **Bildungslaufbahn**

Seit Sommersemester 2008: Studium der Skandinavistik an der Universität Wien

Sommersemester 2006 - Wintersemester 2011: Studium der Romanistik/ Spanisch an  
der Universität Wien, abgeschlossen

Wintersemester 2005- Sommersemester 2006: Studium der Politikwissenschaft und der  
Philosophie an der Universität Wien

1996- 2005: Brigittenauer Gymnasium, Wien

1992- 1996: Volksschule Vorgartenstraße, Wien