

DAS WEIBLICHE ALS MYSTERIUM.  
ZUM POETOLOGISCHEN KONZEPT  
DER ROMANE VON KERSTIN EKMAN

GRAŻYNA SZEWCZYK

Die 1933 in Risinge (Östergötland) geborene Kerstin Ekman zählt heute zu den bedeutendsten nordischen Schriftstellerinnen. Mit ihrem Hauptwerk, einer Tetralogie über Schicksale schwedischer Frauen vom vorigen Jahrhundert bis in unsere Tage, gewann sie internationale Anerkennung und eine große Leserschaft. Die Romanfolge mit den weiblichen Protagonisten, die eine eigene Welt in der von Männern beherrschten Industriegesellschaft aufbauen, vermittelt eine Vielfalt von Motiven und Ideen und erlaubt es, die Texte in verschiedenen literarischen Zusammenhängen zu sehen.

Die schwedische Autorin debütierte 1959 mit dem Detektivroman „Dreißig Meter Mord“ und schrieb noch weitere Detektivgeschichten. 1972 wagte sie sich an etwas Neues heran, eine Art Familiensage und greift autobiographischen Stoff auf. Der erste Band des Romanzyklus „Hexenringe“ (Häxringarna) erschien 1974, die folgenden „Springquelle“ (Springkällan), „Engelhaus“ (Änglahuset), „Stadt aus Licht“ (En stad av ljus) kamen 1976, 1979 und 1983 heraus. Mit dem Wechsel der Gattung, und der Erzählweise hat sie als Romanverfasserin einen Durchbruch erzielt. In den siebziger Jahren wollte man die detailreiche, realistische Prosa K. Ekmans auf ihr Interesse für den Dokumentarismus und das sozialkritische Engagement zurückführen. Man hat die Ähnlichkeit mit der Prosa von Sven Delblanc, Sara Lidman und Per-Anders Fogelström, die die Veränderungen der Stadt und zivilisatorischen Umwälzungen in

der schwedischen Geschichte geschildert haben, des öfteren vermerkt. Zugleich stellte man die Bücher von K. Ekman in den feministischen Diskurs und meinte, daß das Bild vom Leben der Frauen, im Gegensatz etwa zu Sven Delblancs Darstellung weiblicher Schicksale, nicht von Dunkelheit und Hoffnungslosigkeit geprägt sei.

In den achtziger Jahren untersuchte man gründlicher die symbolische Ebene und die Sprache ihrer Romane und entdeckte dabei jene Räume, die eine andere Funktion als die realitätsbezogenen Motive im Handlungsgeschehen erfüllten. Man verwies auf die psychoanalytische Perspektive des Erzählens in Anlehnung an C.G. Jungs Thesen und die Kunst des Erinnerns, wobei die Erinnerung selbst als ein schöpferischer Vorgang zu verstehen sei, gekennzeichnet durch eine Differenz zu vorausgegangenen Erlebnissen. Kerstin Ekman hat ihre Schreibweise selbst charakterisiert und auf die Rolle des poetischen Einfalls und der Phantasie hingewiesen.

„Ich habe gemerkt, daß jedesmal, wenn ich eine Erinnerung literarisch gestalte, etwas in mir geschieht. Die Erinnerung wird ausgelöscht. Sicher war es eine dürftige Erinnerung und wahrscheinlich auch nicht genug zuverlässig. Sie war auch verwirrend mit anderen belanglosen Dingen verknüpft (...). Sie ist aber weg. Auf den leeren Fleck wurde die Metapher oder, wenn man will, die Lüge projiziert. Es ist eine persönliche Verarmung geschehen.

Als ich die „Hexenringe“ zu schreiben begann, hatte ich viele unzuverlässige, widersprechende Erinnerungsbilder von meiner Großmutter (...). „Ich fürchte um die wenigen Erinnerungen, die nur ich und kein anderer kennt (...). Ein Mensch kann doch nicht aus sich in ein literarisches Werk fliehen. Ein Mensch ist nur ein Mensch. Mit mangelhaften, verwirrenden Erinnerungen“ (BLM 1993, Nr. 1, S.28).

Es sei betont, daß Kerstin Ekman ihre eigenen Erinnerungen, Gedanken und Wahrnehmungen oft an einem mythischen Modell untersucht und keine eindeutigen Antworten auf die aufgeworfenen Fragen gibt. Die weibliche Erzählperspektive verbindet die Geschichten, in denen sich die weiblichen Mysterien langsam offenbaren und zum versöhnlichen Schluß gelangen. Das meist Banale, der mühsame Alltag der Frauen untersteht dem Prozeß einer wundersamen Verwandlung. Das Leben wird zu einer neuen Welt von mythischen Zeichen und symbolischen Bedeutungen, in der man sich wiedererkennt und die sozialen Kontexte verstehen lernt.

Den Romanzyklus von Kerstin Ekman soll man heute nicht nur als ein lebendiges, realistisch entworfenes Bild der Gesellschaft und der Epoche betrachten, sondern vielmehr als ein sprachliches und psychologisches Experiment. Die Erkenntnisse und Einsichten der Protagonistinnen

bekommen die Gestalt einer Mythe, die Figuren selber nehmen das Antlitz mythischer Gestalten an. Bei der Romandeutung muß man die Problematik des Mythos-Bezugs im Text und die sich daraus ergebende Funktion der Mythen zur Diskussion stellen.

Im Jahre 1982 hat sich die Autorin von der militanten Frauenbewegung offiziell distanziert, gestand jedoch ein, daß die feministische Bewegung für ihre Erzähltechnik und die Stoffwahl nicht ohne Bedeutung gewesen sei. Sie habe zwar in dieser Zeit Texte gegen männliche Dominanz geschrieben, sie aber nicht publizieren lassen. In der Tat greifen die Bücher von Kerstin Ekman die aktuelle Problematik des Feminismus nicht auf. Es sind Romane über Frauen aus fünf Generationen und verschiedenen gesellschaftlichen Schichten, über ihre Umgebung und die Arbeitswelt in der schwedischen Kleinstadt. Die Gedanken der Protagonistinnen, ihre Gefühle, unerfüllte Träume und Erinnerungsbilder werden in die tieferen Strukturen des Erzählvorgangs versetzt, auf die Ebene von magischen Zeichen und Verhaltensweisen. Auf diese Weise entwickelt sich ein Spannungsverhältnis zwischen den sich an der Oberfläche abspielenden Ereignissen der Handlung und den verborgenen Sinngehalten. Das weibliche Ego greift zu dem geheimen Code, um die Wahrheit über sich selbst und den eigenen Körper zu erfahren und fordert den Leser auf, das Geheimnisvolle zu entschlüsseln.

Einige Literaturforscher, so Maria Schottenius, verweisen auf die Gemeinsamkeit der poetologischen Konzepte von Kerstin Ekman mit denen von Selma Lagerlöf. Gewiß gibt es bei den beiden Schriftstellerinnen, die verschiedenen Generationen angehören, die gleiche Neigung zum Dunklen, Phantastischen und Mystischen in der Schilderung der menschlichen Charaktere. Während aber bei Selma Lagerlöf die alten und die veränderten neuen Mythen der Struktur des Imaginären folgen und sie fortschreiben, wird bei Kerstin Ekman die Funktionsweise der Mythen für unser Gedächtnis mitreflektiert und die Strukturierung unserer Erinnerungen, Ängste und Wahrnehmungen in Bewegung gebracht. Man könnte diese Unterscheidung als Differenz zwischen einer geschlossenen und offenen, mythenreflektierenden Schreibweise bezeichnen.

An konkreten Beispielen läßt sich feststellen, wie Kerstin Ekman eine Erfahrung, die dem Mythos entstammt, in die Form eines Bildes transformiert und wie die Figuren, weibliche Protagonisten, die mit Namen aus dem Mythos bezeichnet werden, die Aura dieser Gestalt erhalten.

In dem vierten Teil der Teatralogie, im Roman „Stadt aus Licht“ (1983) steht die Ich-Erzählerin Ann-Marie Johannesson im Mittelpunkt des Handlungsgeschehens. Sie ist eine Frau Mitte vierzig, verheiratet und lebt mit ihrem Mann eine Zeitlang in Portugal. Eines Novembertages kehrt sie nach Schweden zurück, um das Haus ihrer Eltern und

Großeltern zu verkaufen. Während sie am Küchentisch sitzt, Menschenstimmen, Geräusche, Personen und Bewegungen ringsum wahrnimmt, erinnert sie sich an das Vergangene und versinkt in Träume. Im Haus wohnt ihre siebzehnjährige Tochter Elisabeth, außerdem einige Mieter, merkwürdige, zwielichtige Gestalten, nach einer alternativen Lebensweise suchende Menschen. Kurz nach ihrer Ankunft muß die Protagonistin feststellen, daß Elisabeth verschwunden ist. Sie ist aus unerklärlichen Gründen untergetaucht und niemand weiß, wo sie sich aufhält.

Ann-Marie beschließt, länger als geplant im Haus zu bleiben. Während sie auf die Tochter wartet, überdenkt sie ihr ganzes Leben, ersinnt Geschichten, spricht mit den Mietern. Das alte Haus hat im Roman eine zentrale Rolle. Es wird zum Handlungsraum, in dem sich das Leben der Frauen verschiedenen Alters und zu verschiedenen Zeiten abspielt. Es wird zum Stimmungs- und Lebensraum, in dem sich Ängste mit Hoffnungen vermischen und eine Veränderung der Psyche erfolgt. Ann-Marie ist im Gegensatz zu den Frauenfiguren der ersten drei Teile eine freie, gebildete Frau, die keine wirtschaftliche Not zu leiden hat und ihre Laufbahn frei steuern kann. Wir haben es einmal mit einer realen Person zu tun, die aus einer kleinen schwedischen Provinzstadt stammt und ihre eigenen Erfahrungen aus der Kindheit- und Studienzeit, Erlebnisse aus dem Erwachsensein, die Geschichte ihrer Ehe erzählt. Auf der anderen Seite begegnen wir einer unrealen Figur, in der sich alte Mythen widerspiegeln und das Ewig-Weibliche verkörpert wird.

Die christliche Symbolik, orientiert an den Marien-Gestalten (Maria, Jesu Mutter, Maria Magdalena, die Sünderin, Maria von Lourdes, bekannt durch wundertätige Offenbarungen) wird zusammen mit der orientalischen Mythengeschichte (Ishtar, die indische Göttin der Fruchtbarkeit) in der Person Ann-Maries verdichtet. Sie selber, innerlich, durch gegensätzliche Kräfte zerrissen, steht im Kampf zwischen Gut und Böse und wächst langsam in die Rolle der Mutter hinein, im Rahmen eines Mythos.

Im Verlauf der Handlung stellt sich heraus, daß Elisabeth nicht die leibliche Tochter von Ann-Marie ist, sondern ihr Adoptivkind, dessen richtige Mutter, eine „einfache Frau aus dem Volk“, eine Portugiesin ist. Der Wunsch nach einem Kind kommt aus der Vorstellung der Protagonistin von der Mutterrolle her, nicht aus Liebe und Hingebung.

„Ich (...) wartete auf mein Kind – gesteht sie nach vielen Jahren. – Es wuchs zwar im Körper einer anderen Frau, aber das besagte so wenig /.../ /SaL., S. 403/. Ich wollte kein Kind haben. Ich hatte Angst, weil ich glaubte, daß es mich bei der Geburt zerreißen würde und daß es kranke Anlagen hätte. Ich wollte von diesem kranken Gewächs in meinem

Körper, von der Geschwulst, die da anstelle einer Seele wuchs, befreit werden (...). Ich hatte Mittel, um diese Befruchtung (...) zu bezahlen. Dreitausend kostete es, der Preis für eine Seele, kann man sagen, doch ich bekam sie nicht ganz so, wie ich es glaubte" (SaL., S. 562, 563).

Weil Ann-Marie keine richtige Mutter ist und ihre Ängste nicht überwinden kann, wird sie nur zu einem Bild der Mutter, die stets ihre Eigenschaften wechselt. Sie nimmt die kleine Tochter auf die Reise in die Heimat mit, entreißt sie ihrer natürlichen Umgebung und glaubt, das Kind sei der sichere Zugang zu einer Welt, in der Ordnung und Übereinkunft herrschen. Dabei empfindet sie keine mütterlichen Gefühle. Bei einer schweren Erkrankung des Kindes ist sie genauso ratlos wie bei der Lösung der erzieherischen Probleme. Selber war sie als Kind unglücklich, für die Schrecken und Grausamkeiten der erwachsenen Welt sehr empfindlich. Weder die Mutter noch der alkoholsüchtige Vater haben sich um sie gekümmert; sie ist vorwiegend im Hause ihrer Pflegeeltern aufgewachsen. Als Pflegemutter ihrer Adoptivtochter kann sie sich mit der neuen Situation nicht abfinden. Sie projiziert ihre Träume, Wünsche und Forderungen auf das Kind und läßt in der Phantasie ein Bild von der Tochter entstehen, das künstlich und unecht wirkt. Gegen die manipulierte Liebe der Mutter, gegen ihre perfekt geordnete äußere Welt wehrt sich Elisabeth von Anfang an und entscheidet sich für eine andere Lebensweise. Sie verweigert in der Schule das Lernen, nimmt Drogen, lebt im Chaos, zieht aus dem Hause aus und läßt sich von der ökologischen Gemeinschaft „Kinder der Erde“ anwerben. Mit 17 Jahren wird sie schwanger, und nach der Geburt des Sohnes taucht sie wieder unter.

Die harte Auseinandersetzung zwischen Mutter und Tochter, die zur Trennung führt, ist für Ann-Marie ein Grund, ihre Lebensgeschichte, die schwierige Jugendzeit, ihre Ehe, ihre traumhafte Welt neu zu reflektieren. Die Reflexionen und Erinnerungen, nicht die Ereignisse, stehen im Mittelpunkt der Handlung und bilden jene geheimnisvolle Schicht im Text, die zur Entschlüsselung auffordert. Die Protagonistin wird in eine Welt versetzt, wo sich das Imaginäre mit dem Authentischen vermischt und die Grenzen zwischen Wirklichem und Unwirklichem aufgehoben werden.

„Für jede Welt, die ich errichte – sagt sie – ersteht eine andere, eine ebenso mögliche oder unmögliche. Jedesmal, wenn ich das Haus baute, teilte es sich wie in dem alten Zeichenspiel. Und wenn ich die Stadt aus Eisen, Kies und Müll machte, erhob sich eine andere Stadt – aus Licht" (SaL., S. 564). Aus der Sphäre des Traumes ausgestoßen, unternimmt die Heldin einen neuen Versuch, sich mit den Konflikten und Problemen ihrer realen Welt nüchtern auseinanderzusetzen. Zuletzt erfährt sie eine Verwandlung. Aus der bösen, eigenwilligen Mutter – wird sie zu einer

liebenden guten Mutter, die ihre Pflichten erkennt und vertrauensvoll in die Zukunft blickt.

Die Verwandlung vollzieht sich an zwei Orten, einmal auf dem Bahnhof, wo sie zum letzten Mal Konrad, einem Protagonisten aus den ersten Teilen des Zyklus, begegnet und ihm im Augenblick des Sterbens nahesteht; zum anderen in ihrem Geburtshaus, wo sie Menschen antrifft, mit deren Freuden und Leiden sie sich plötzlich tief verbunden fühlt. Sie lernt Mitleid und Demut kennen und wird zu einer Frau, die der christlichen Maria-Figur ähnelt. Aus dem Zustand des Egoismus, der Einsamkeit und der Leere befreit, erlebt sie ihre „Wiedergeburt“. Ihre Gegenspielerin, Anna-Maria, die Portugiesin, hat inzwischen ein Verhältnis mit Ana-Maries Mann und bezahlt ihre Sünde mit der Entbehrung der Liebe. Sie wird solange als Maria Magdalena durch das Leben wandern, bis sie menschliche Nähe und Zuneigung wiederfindet.

Das Weibliche, der weibliche Alltag, hat in den Romanen von Kerstin Ekman viele Gesichter. Durch den Rückgriff auf die Mythen wird das Vergangene vergegenwärtigt. Der Identifikation zwischen Gegenwart und Geschichte in einer Spiegelung verschiedener Figuren, die unterschiedlichen Zeiten entstammen, liegt die Suche nach den kulturellen und sozialen Wurzeln der Weiblichkeit zugrunde. Die Frauen, die den Mythengestalten begegnen oder deren Antlitz annehmen, leben in einer patriarchalischen Welt, von den Männern und der Kirche regiert. Sie sind meistens die Schweigsamen, Horchenden, Mißtrauischen und Duldenden, die ihre Geheimnisse für sich behalten und mit ihren Existenzfragen allein bleiben. Während die Männer, Arbeiter und Handwerker in die Großstädte ziehen, sich politisch engagieren, sich an den Streiks beteiligen, der Alkoholsucht erliegen, besteht ihr Leben nur aus rastlosem Arbeiten, Sparen und dem Kampf um das Überleben.

Tora Otter, Hauptfigur im Buch „Hexenringe“, stammt aus einer sehr armen Familie, und nur dank ihres starken Willens erreicht sie eine Stellung im Leben. Sie betreibt auf dem Markt einen Stand, an dem sie Brot und selbstgemachte Bonbons verkauft, übernimmt später ein Cafe und führt es in der schweren Zeit des Ersten Weltkrieges. Um ihren guten Ruf vor den Kunden zu bewahren, opfert sie ihren unehelichen Sohn auf, überläßt seine Erziehung den Verwandten und weist ihn ab, als er zu ihr den Kontakt sucht. Auch sie bereut danach ihre Schuld und geht durch das Leben mit dem Gefühl einer unerfüllten Sehnsucht und des tiefen Schmerzes.

Ihre Freundin, Frieda, eine Wäscherin und Mutter von sechs Kindern, kann gesellschaftlich nicht aufsteigen. Weil sie ihre Kinder allein zu versorgen hat, besteht ihr Alltag ausschließlich aus Arbeit. Eine ihrer Töchter, Dagmar, will aus Angst vor der Mutterrolle nicht hei-

raten". Angst, Schuld Enttäuschung – war es das, Kinder zu haben? (...). Sie sah (...) das Bild von Müttern, die schimpften und schlugen und ohrfeigten, Mütter mit schrillen, schneidenden Stimmen (...). Am besten erinnerte sie sich aber doch an den Ausdruck von Angst und Schuld in unbeobachteten Augenblicken, allein dieser Ausdruck um die Augen. War es das, Mutter zu sein?" (Spring., S. 366, 347). Auch die jüngste Tochter Ingrid, die sich zu einer Statistikleiterin in der Kleiderfabrik hocharbeitet, hat kein leichtes Leben. Obwohl sie gut verheiratet ist, kann sie aus dem Labyrinth der Pflichten nicht ausbrechen, und die Welt, in der sie lebt, findet sie grausam und ekelhaft.

Im Innern jeder Protagonistin bleibt das ursprünglich Weibliche unberührt. Sie lieben ihre Männer, gebären und erziehen ihre Kinder, sehnen sich nach dem Eheglück, auch wenn sie das festgefügte Rollenschema zu durchbrechen versuchen. Das Ursprünglich-Weibliche, symbolisiert z.B. durch ein Gefäß, ein Korsett oder einen Container, aber auch die gesellschaftlichen Strukturen, hindern die Frauen an ihrer individuellen Entfaltung. Von den Frauenfiguren ist es nur Ann-Marie, die das Ursprünglich-Weibliche bewußt ablehnt und sich von den weiblichen Archetypen distanziert. Aus der Sphäre des Leiblichen flieht sie in das Geistige, wo sie Visionen und Träume erlebt und das Erinnernte dichterisch gestaltet. Während die anderen Heldinnen Zuflucht und Halt in den brüchigen Erinnerungen suchen, leistet sich Ann-Marie Zeit zum Nachdenken und öffnet den Freiraum für Mythen und Symbole. Eine besondere Rolle spielt in ihrer poetischen Welt „die Magie des Lichtes“. „Das Licht erfüllte auch mich und durchglühte meine Adern und füllte mich bis in meine feinsten Gefäße. Mein Herz flimmerte, und ich stand, flirrend vor Licht wie ein Baum in einem Waldbrand in der Sekunde, bevor die Flammen wirklich auf ihn übergreifen und er zu brennen beginnt" (SaL. S. 351). Das Licht zielt auf ihre Kindheitserlebnisse, ihre Sehnsucht nach einer religiösen Erklärung der Dinge und symbolisiert die Hoffnung auf die Selbstfindung und Selbstbejahung.

Das Licht übernimmt im Leben Ann-Maries mehrere Funktionen. Die Lichtgöttin Ishnol, die Ähnlichkeit mit der sumerischen Fruchtbarkeitsgöttin Ishtar hat, führt die Protagonistin in die Welt der Offenbarungen und der geheimen Künste ein und erteilt ihr verschiedene Aufgaben. „Ich weiß, wenn Ishnol sich mir im Perlenschleier zeigt, so tut sie dies, um mir das Bild einer faßbaren Gestalt zu vermitteln. Sie erscheint auch in anderen Offenbarungen (SaL., S. 127 /...).

Ich weiß, sie will, daß ich die Harmonie mit den Dimensionen erlange. Sie umfassen alles. Sie stellt die Forderung an mich, daß ich versuchen solle, ihre Bilder und Spiegelungen zu verstehen und die Bilder, die ich vorher hatte, die schiefen und unbeholfen gestalteten, auf-

zugeben. Ich darf nicht mehr denken, wie es mir beigebracht worden ist". /SaL., S. 128/.

Zuerst wird Ann-Marie in einen „Urzustand“ versetzt, wo sie eine lange Periode der Unterweisung durchlaufen muß. Sie lernt das Alphabet einer Welt, in der „es keinen Unterschied zwischen Werden und Sein gibt (SaL., S. 132), sie erfährt von verschiedenen Zeitdimensionen und knüpft eine Bindung an die hellen, „glitzernden und wirbelnden“ Räume des Choryn. Im Traum wechselt sie die Zonen, die Gestalt und den Körper und läßt sich vom Glück und der Erwartung erfüllen. Sie begegnet merkwürdigen, märchenhaften Figuren, dem Zauberer, und dem Verwirrer Wonda und wandert zwischen Gut und Böse, Schmerz und Freude, Schmutz und Sonne. Sehnsucht nach Licht und Befreiung aus dem in „Schmutz und Müll“ versunkenen Karun ist bei der Protagonistin groß, doch ihre Kräfte versagen. „Ich will Ishnol folgen (...), doch ich kann nicht. Ich schaffe es nicht, nach den Verwandlungen alles sauber aufzufressen, und Ishnol muß mich in Zonen zurücklassen, die trist und schäbig sind, die vor Verlassenheit stinken, gottlose Löcher oder noch schlimmer: die Platte“ (SaL., S. 144).

Zum Schluß lernt sie, daß das Leben verschiedene Dimensionen hat und daß man immer wieder nach Harmonie mit den Dimensionen streben muß, um zu der inneren Ruhe zu gelangen. Die Verwahrung Kodruts, jener „heiligen Scherbe“, stärkt ihren Glauben an die Verwandlung und die wundersame Wirkung des Lichtes.

Auch Frida aus dem Roman „Das Engelhaus“ erlebt eine ungewöhnliche Lichterscheinung, während sie „durch den Wald oberhalb ihres alten Elternhauses“ wandert. Der Wald „war von einem weichen und goldenen Licht erfüllt, von dem sie erst glaubte, daß es zwischen den Baumstämmen hindurchsickere (...). Sie fühlte sich selbst ganz von Licht durchdrungen. Ja, es waren eine solche Dichte und ein solcher Glanz in allen Blättern und jedem Fiederchen an den Trieben des Bärlapps, daß sie ein jedes bis ins kleinste Detail sehen konnte. Nichts entging ihr dank dieses milden und eindringlichen Lichts, das sie weder blendete noch erschreckte (E., S. 105). (...) Alles war Licht und das Licht, kam von innen heraus, aus dem Moos und den Zweigen und dem Stein (...). Frida zog es an und sie wußte, daß sie leuchtete“ (E., S. 106).

Das „wunderbare Licht im Wald“ bringt Frida eine innere Befreiung. Auf einmal fühlt sie sich von der Welt des Bösen und Häßlichen losgelöst. Nach Jahrzehnten hört sie den Prediger über Licht und Jesus sprechen und erinnert sich an ihr eigenes Erlebnis. In Frida vollzieht sich die religiöse Wandlung. Sie schließt sich dem Schwedischen Missionsbund an, findet neue Freude, eine neue „milde und barmherzige“ Welt tut sich ihr auf, und sie kann dem Einerlei für eine Zeit entfliehen.

Im Romanzyklus von K. Ekman steht neben dem Licht das Wasser als Transformationsmysterium. In der Gestalt als See, Quelle, Brunnen, Tränen oder Wein symbolisiert es die ursprüngliche Gemeinschaft der Menschen, die Erneuerung des Geistes und die Reinlichkeit. Im Roman „Springquelle“ heißt es: „Unterhalb des Höhenrückens gibt es eine alte Quelle, die nie versiegt. Früher brach sie in dem feuchten und vom Laub dämmrigen Park (...) mit anmutigem Sprung hervor, und man nannte sie Himmelsquelle. Jetzt ist sie mit Steinen gefüllt“ (Spring., S. 5).

Die Geschichte der Quelle offenbart das Verhalten der Menschen früher und jetzt, ihre Entfremdung und den Verlust der Nähe zur Natur. Frida, eine der Hauptfiguren des Romans, bewahrt in ihrem Gedächtnis die Erinnerung „an etwas lange Vergangenes“, an die Wasserspritzer auf den Armen, an das Glitzern des Seewassers, an dessen Geruch. Das Wasser hatte ihrer Arbeit als Waschfrau Sinn und Freude gegeben. Sie erinnert sich an die Zeit, als die ersten Wasserleitungen gelegt und Wassertürme gebaut worden sind und kann nicht begreifen, warum die Quellen verstopften und das Grundwasser das Gleichgewicht verlor.

Für ihre jüngste Tochter Ingrid wird das Wasser zum Symbol eines würdigen und sinnvollen Lebens, in dem der Mensch dem anderen entgegenkommt mit Verständnis und Liebe. „Wir müssen Wasser leihen – sagt sie zu Tora Otter – wenn die Brunnen versiegt und ausgetrocknet sind. Tief in meinem Innern gibt es starke Quellen. Ich kann sie jedoch nur durch Leihen zum Leben erwecken. Du mußt zuerst eingetrockneten Boden befeuchten. Dann strebt das Wasser dort hinauf, um auf Wasser zu stoßen. Wir haben alles selbst. Doch wir leihen es voneinander. Wir kommen doch her, um das Leben miteinander zu leben“ (Spring., S. 358, 359).

Mit dem Wasser kommen andere Protagonistinnen in Berührung, auch Ann-Marie, die auf ihrer Lebenswanderung stets von dem Spruch begleitet wird: „Die Quellen, die verstellt worden sind, werden zutage springen mit großer Kraft“. Zuerst versteht sie das Wassermysterium nicht. Sie fühlt sich von Wasser beschmutzt, als ob sie ewig in Schmutz und Schlamm lebte. Sie sieht wie Ishnol, die Berge einschlammen läßt und die Landschaft mit gefrorenem Wasser bedeckt. Verzweifelt fragt sie, warum sie „in dem muffigen Geruch von Blutwasser“ (SaL. S. 359) zur Welt kommen muß, Karuns Schmutz und „dem Aasgeruch aus den Straßenbrunnen ausgeliefert“ (SaL., S. 134). Durch das mystische Erlebnis, in dem sie das Licht aus dem Wasser steigen sieht, vollzieht sich die Veränderung. Ann-Marie lernt die Kraft des Wassers kennen; sie sieht darin die Quelle, aus der Menschen Kraft zum Leben schöpfen. Das Wasserglas, aus dem sie in größter Verzweiflung trinkt, bringt sie zurück in das Leben.

Auch später, als die Heldin in ihrem Geburtshaus verweilt und den süßen Dessertwein kostet, erfährt sie die heilende Wirkung des Wassers. „Ich nahm tiefe, lange Schlucke von dem süßen Wein, der mich wärmte (...). Die Wärme und Süße des Weins vertrieben die Angst nicht, hoben mich jedoch über sie“ (SaL., S. 535).

Das Trinken des Wassers und des Weins hilft Ann-Marie, sich in das kollektive Unbewußte zu versetzen, in einen ursprünglichen Urstand des weiblichen Ich. Sie braucht das Wasser, um Verbindung mit anderen Menschen aufzunehmen, sie braucht es, um in den Traum zu versinken und mit Hoffnung ins Leben zurückzukehren. Das Wasser gibt ihr Mut, das leere, verschlossene Zimmer ihrer Eltern zu betreten; das Licht strömt hinein, der Erinnerungsvorgang setzt wieder ein. Im Zimmer der verstorbenen Mieterin Ann-Sophie, einer Fußpflegerin, geschieht „ein Wunder“. Dem überraschend auftauchenden Mann wäscht und pflegt Ann-Marie die Füße. Die Szene erhält eine mystisch-religiöse Dimension und nimmt die veränderte Lebenshaltung der Protagonistin vorweg. Sie will aus der Finsternis in das Licht treten, um „ein Leben miteinander zu leben“.

Das Stadtbild wird hier, wie auch in anderen Teilen des Zyklus, zu einer Kulisse, hinter derer sich die weiblichen Mysterien verbergen und das weibliche Ego zu Wort kommt. Geschichten und Schicksale der Frauen aus verschiedenen Zeiten werden durch das Motiv der Stadt miteinander verbunden, ein Motiv, das eine metaphorische Funktion hat.

Der Sohn Fridas, Konrad, aus dem Roman „Springquelle“, verachtet die Stadtbewohner, die ihm „einen häßlichen Spitznamen“ gegeben haben und hofft auf eine andere Art Menschen, die in der Stadt verborgen leben. „Da gibt es die Kundigen und Phantsievollen, die, die gefühls- und willensstark sind (...). Ich möchte ihr Geheimnis kennen. Ich möchte hinein in das letzte der nach Ratten stinkenden Löcher dieser Stadt, um zu sehen, ob es deren Geheimnis dort gibt“. (Spring., S. 209). Mit seiner Suche nach Geheimnissen der Stadt entdeckt Konrad die menschenfreundliche lichte Stadt der Frauen, die geheim, fast unterirdisch leben.

Tora, die auf dem Markt selbstgemachte Bonbons verkauft, erlebt die Stadtbilder aus der Nähe und sieht darin die Eile, die menschliche Armut, Mißhandlungen von Kindern. Sie sieht „den Wald aus Blechrittern und Schornsteinen“ (E. S. 324), sie hört „die Flüche und das Geklapper vor den kleinen Werkstätten“ (E. S. 324) und begegnet den Armen, Arbeitslosen, Kranken und Alkoholikern. Als gealterte Frau wandert sie im Traum durch eine andere Stadt, wo sie an der Seite des Kindes Glück und Freude empfindet.

Jenny aus dem Roman „Das Engelhaus“ hegt genau wie Konrad eine Antipathie den Stadtmenschen gegenüber und hat Angst vor den bösen

und gleichgültigen Gesichtern. Ann-Marie schaut auf die Stadt ihrer Kindheit mit Haß und Abscheu und vergleicht sie mit „der schamlosen Mutter, die weiterhin zeugt und gebiert“, (SaL., S. 574) und immer vulgärer wird. „Manchmal wünsche ich mir, daß die Stadt in einen Schacht des Vergessens sänke, in ein altes Grubenloch in meinem Innern, das sich langsam mit Wasser füllte“ (SaL., S. 9).

Die in der Stadt herrschenden Gesetze und Verordnungen sind ihrer Meinung nach aus Mangel an Vertrauen erlassen. Deshalb entsteht auf der Rückseite der Straßen, hinter den Häusern, eine andere Stadt, von den Frauen und den schwachen Gliedern der Gesellschaft errichtet, eine „unterirdische“ Stadt, von deren Existenz nur wenige Männer wissen. Sie entsteht, um ein Leben darin „miteinander zu leben“, ohne Ängste und Einsamkeit.

Die Frauengestalten aus den früheren Romanen kommen zur gleichen Erkenntnis. Die Sinnlosigkeit ihrer Arbeit und Gleichförmigkeit des Alltags macht ihnen die menschenfeindlichen Entwicklungen in der Stadt bewußt. Die Veränderungen des weiblichen Ich und der Reifeprozess, dem die Frauen unterstehen, stärken das Solidaritätsgefühl des eigenen Geschlechtes.

Das poetische Konzept der Romane von Kerstin Ekman baut auf einem Modell, das die Verwandlungsprozesse im Innern der Frauen und Geheimnisse der weiblichen Psyche offenlegt. Dieses Modell setzt die Rolle der Phantasie und der Erinnerung. Die Gedanken und Bilder werden aus der Tiefe des Unterbewußten hervorgeholt und in ihrem wahren Licht erscheinen.

Die Hexenringe im Roman mit demselben Titel, symbolisieren die Triebe, die Paarungen in der Welt der Tiere, ihre Symbolik wird von der Hauptfigur Tora Otter auf ihr eigenes Leben übertragen. Mit der Eheschließung ändert sich ihre Existenz: sie tritt in einen geschlossenen Kreis ein. Obwohl sie ihren Mann liebt und sich die Ehe mit ihm gewünscht hat, erliegt sie als Frau dem ewigen Gesetz der Abhängigkeit und Unterwerfung, vor dem es kein Entrinnen gibt.

Im zweiten Roman des Zyklus, in der „Springquelle“, symbolisiert das Wasser Kraft und Willen zum Leben. Beim Wassertrinken vollzieht sich die wundersame Heilung: die Einsamkeit wandelt sich in Geselligkeit, die innere Kälte wird zur wohligen Wärme.

Das alte Haus im Roman „Engelhaus“ übernimmt die metaphorische Funktion des Wassers. „Das Haus war ebenfalls Holz und nicht wirklich tot. Nein, man kann vom Holz nicht behaupten, daß es so leicht stirbt; es macht Wandlungen durch. Auch das Haus reckte sich noch, schwoll an, ächzte in der Kälte der Winternächte, zog sich zusammen“ (E., S. 6).

Das Haus wird in der Handlung nicht nur Wohnstätte einer einfa-

chen schwedischen Arbeiterfamilie, sondern ist in erster Linie das Zuhause der Hauptfigur Tora. Mit seinen Holzschindeln und Giebeln, seinen Engelgestalten und den alten Stuben ist es für sie der Ort der Geborgenheit und Vergewisserung, „daß der Kern des Daseins Seligkeit und Feinheit, nicht Knitter und Qualm und blutende Wunden“ (E., S. 8) sei. Eines Tages verwandelt sich Toras Haus. Der Fußboden in der feinen Stube ist eingestürzt („Ein Loch ging geradewegs durch das Haus hinunter in den Keller mit den rauhen Steinwänden“ (E., S. 47)). Mit dessen Zerstörung fängt die tödliche Krankheit Toras an. Sie kann sich mit dem Verlust nicht abfinden und lebt ihre letzten Tage, gefangen in den Erinnerungen an das alte Haus, an: Feuer, Enge, Stein und Geräusch fileßenden Wassers.

Die Metaphorik des Hauses wird im letzten Band des Zyklus, im Roman „Stadt aus Licht“, aufgenommen und durch die Metaphorik der Stadt ausgeweitet und vertieft. Ann-Marie, die bereits in ihrer Kindheit Offenbarungen erlebt und der Lichtgöttin Ishnol begegnet, lebt in zwei Welten, zwischen Karun und Choryn, zwischen Schmutz und Geist, Wirklichkeit und Traum, Finsternis und Licht, Böse und Gut. Die Symbole des Wassers und des Lichtes, erfahren hier eine mythenbildende Funktion. Griechische, orientalische Mythen und Gestalten verweisen, zusammen mit der christlichen Maria-Figur, auf die weiblichen Archetypen. Ann-Marie untersteht dem Prozeß der Seelenerneuerung, in dem die Frau als Mutter in den Mythos der großen Mutter eingeht. Sie wird von ihrer Körperlichkeit befreit und tritt als Künstlerin, Seherin und Träumerin auf.

Die sich wiederholenden Motive, Bilder und Requisiten in der Romanfolge Kerstin Ekmans lassen viele Interpretationsmöglichkeiten zu. Vieles kann man mit Hilfe psychoanalytischer Theorien erläutern. Im Rahmen der eingeschliffenen Denkmuster und gesellschaftlichen Kodierungen wird die weibliche Kreativität problematisiert, die sich oft als Aufstand gegen das Ewig-Weibliche artikuliert. In das Ewig-Weibliche werden die Frauen bei der Geburt hineingezwungen, und erst die gesammelten Erfahrungen und erlebten Geschichten erlauben ihnen in dem Ewig-Weiblichen das Negative und das Positive selber zu reflektieren. Der Prozeß der Erkenntnis vollzieht sich auf verschiedenen Ebenen. Eins ist sicher: in der Traumarbeit werden alle Protagonistinnen aktiv. Sie bauen eigene Welten, schaffen eine eigene Sprache. Der Ort des Weiblichen mit seinen Zeichen, Metaphern und Symbolen befindet sich immer in der Sphäre des Alltäglichen, Erfahrenen, Wahrgenommenen. Er versinkt nicht im Chaos.

Die Frage, die sich am Ende des Romans „Stadt aus Licht“ stellt, be-

trifft den Wandlungsprozeß der Frauen, die trotz ihrer Reife und gewonnenen Erkenntnisse, der fortschreitenden zivilisatorischen Entwicklung passiv gegenüberstehen. Das weibliche Mysterium, das auf der Verwandlung beruht, gleitet angesichts der männlichen Parolen und Ideologien in den Zustand der Stille und der Leere. Deshalb finden wir in dem Roman von Kerstin Ekman keine Rezepte für das Glück der Frauen, keine endgültige Lösung der Frauenfrage, sondern eher ein Lob der alternativen Lebensweise, die in unserer Welt möglich ist.

In dem Sinne gilt die Schreibpraxis der schwedischen Autorin dem Abbau des idealisierten und verklärten Bildes des Ewig-Weiblichen und vermittelt eine neue universelle Perspektive in der Betrachtung der Frauenproblematik. Das weibliche Ich sondiert sich in Träumen, in den unkontrollierten Bildern seiner Imagination und negiert die gesellschaftlichen Strukturen, die die weibliche Subjektbildung verhindern. Der Romanzyklus von K. Ekman ist demnach ein Versuch zur Konzeptionalisierung von Weiblichkeit als Paradigma für eine moderne Diskursform.

#### BIBLIOGRAPHIE

- Ekman Kerstin, *Hexenringe*. Aus dem Schwedischen von Hedwig M. Binder. Neuer Malik Verlag. Kiel 1988.
- Ekman Kerstin, *Springquelle*. Aus dem Schwedischen von Hedwig M. Binder. Neuer Malik Verlag. Kiel 1989.
- Ekman Kerstin, *Das Engelhaus*. Aus dem Schwedischen von Hedwig M. Binder. Neuer Malik Verlag. Kiel 1990.
- Ekman Kerstin, *Stadt aus Licht*. Aus dem Schwedischen von Hedwig M. Binder. Neuer Malik Verlag. Kiel 1992.
- Ekman Kerstin, En roligare romantradition än den strindbergskt, modernistiskt enpipiga. In: *BLM*, Nr 1, 1993, S. 22-28.
- Grahn Lars, *Kerstin Ekmans komedi*. In: *BLM*, Nr. 49, 1979, S. 200-203.
- Palm Anders, *Om konsten att förvandla*. In: *BLM*, Nr 1, 1993, S. 40-46.
- Schottenius Maria, *Den kvinnliga hemligheten. En studie i Kerstin Ekmans romankunst*. Bonniers 1992.
- Wright Rochelle, *Approches to history in the works of K. Ekman*. In: *Scandinavian Studies* 3/1991.

Im Text „Das Weibliche als Mysterium. Zum poetologischen Konzept der Romane von Kerstin Ekman“ von Grażyna Szewczyk hat man folgende Abkürzungen gebraucht:

für den Roman „Springquelle“ – Spring.

für den Roman „Das Engelhaus“ – E.

für den Roman „Stadt aus Licht“ – SaL.

Kerstin Ekmans Äußerungen über ihre Romankunst wurden aus dem Schwedischen ins Deutsche von Grażyna Szewczyk übersetzt.