

**Zeitschrift:** Beiträge zur nordischen Philologie  
**Herausgeber:** Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien  
**Band:** 27 (1999)

**Artikel:** Die Autorfigur : autobiographischer Aspekt und Konstruktion des Autors im Werk August Strindbergs  
**Autor:** Behschnitt, Wolfgang  
**Kapitel:** 3: Tjänstekvinnans son : der Sohn der Magd  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-858254>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 09.12.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Teil II. Die Autorfigur in der Autobiographie

### 3. *Tjänstekvinnans son* – Der Sohn der Magd

"Vad är detta nu för en bok herrn kommer med? Är det roman, biografi, memoar eller vad?" (SV 20, 370) ["Was ist das nun für ein Buch, mit dem Sie da kommen? Ist es ein Roman, eine Biographie, Memoiren oder was?"] – Die Frage des "Interviewers" im erst 1912 publizierten Vorwort zu *Tjänstekvinnans son* haben die Leser für sich im allgemeinen eindeutig beantwortet. Nils Erdmann versteht die "Entwicklungsgeschichte einer Seele", so der Untertitel, im Jahr der Erstveröffentlichung 1886 ohne Einschränkung als Autobiographie:

Så uppriktig är den och så hänsynslöst framställs den. Uppriktig, ty den visar oss hvarje sida af sitt föremål; den döljer icke en skrymsla, den skyler icke en linie. Hänsynslös, ty den använder inga andra färger, än sanningens; den fula, elaka verkligheten i sin råaste nakenhet.<sup>1</sup>

[Sie ist so aufrichtig und wird so rücksichtslos dargestellt. Aufrichtig, denn sie zeigt uns jede Seite ihres Gegenstandes; sie verbirgt nicht den kleinsten Winkel, verdeckt nicht einen Zug. Rücksichtslos, denn sie verwendet keine anderen Farben als die der Wahrheit; die häßliche, gemeine Wirklichkeit in ihrer rohesten Nacktheit.]

Auch die Forschung schloß sich grundsätzlich diesem Verständnis von *Tjänstekvinnans son* an. Stellvertretend Martin Lamm: Der Text stelle eine Autobiographie dar, in der Strindberg von sich selbst in der dritten Person spreche sowie aus Gründen der Diskretion Personen- und Ortsnamen geändert habe. "För övrigt är självbiografien avsedd att vara så faktisk och exakt som möjligt."<sup>2</sup> ["Im übrigen soll die Autobiographie so faktisch und genau wie möglich sein."] Daß eine solche Rezeptionshaltung durch den Text und seine Leserlenkungsstrategien

---

<sup>1</sup> Erdmann 1986, S. 7.

<sup>2</sup> Lamm <sup>2</sup>1948, S. 136f.



gerechtfertigt ist, daran besteht kein Zweifel, auch wenn Kerstin Dahlbäck zu Recht darauf hinweist, daß bei der Etablierung des autobiographischen Pakts gewisse Komplikationen auftreten, insbesondere bei der Erstausgabe ohne Vorwort.<sup>3</sup> Daß damit keiner undifferenzierten Identifikation der Person Strindberg mit dem Erzähler und Protagonisten Johan das Wort geredet wird, haben die einleitenden theoretischen Erörterungen zum autobiographischen Aspekt<sup>4</sup> des Werks deutlich gemacht. Statt dessen sollen die Verschleierungen und Verunsicherungen, die im Vollzug des autobiographischen Pakts auftreten, als ein wichtiges Merkmal der Autorfigur im folgenden gesondert betrachtet werden. Entscheidend ist zunächst, daß die textinternen und -externen Signale, die auf die Identität von Protagonist und Autor verweisen, so deutlich hervortreten, daß auch der heutige Leser vom autobiographischen Aspekt des Werks nicht abstrahieren kann. Für die schwedischen Zeitgenossen, für die Strindbergs Person und Leben ein Gegenstand erheblichen öffentlichen Interesses war, stand er ohnehin außer Frage.

Außer Frage steht damit auch, daß *Tjänstekvinnans son* ein prägender Text für das Strindbergbild der Zeitgenossen und der Nachwelt darstellt. Der Mythos 'Strindberg' hat hier zwar nicht seinen Ursprung, findet aber erstmals explizit und in größerem Zusammenhang seinen Ausdruck. Aus diesem Grund steht die Analyse von *Tjänstekvinnans son* auch am Anfang der vorliegenden Studie. Es gilt zunächst, als Grundlage für die Analyse der Autorfigur eine Topographie des Autorbilds zu erstellen, wie es in der *Tjänstekvinnans son*-Suite vorliegt (Abschnitte 3.4. und 3.5.). Seine Grundzüge, seine Spannungen und Brüche werden herausgearbeitet. Die inhaltlichen Elemente des Autorbilds und die Muster, nach denen sie sich anordnen, sind zu erfassen. Hier genügt also nicht eine einfache Beschreibung der Oberfläche, eine Sammlung von Charakteristika wie 'einsam', 'unterdrückt', 'trotzig' usw. Diese muß ergänzt werden durch eine Untersuchung der Muster, in die das Bild eingeschrieben ist; zunächst der vom Erzähler explizit gemachten Darstellungsmuster (z.B. der Text als psychologische Entwicklungsgeschichte), aber auch der dem Text zugrundeliegenden Polaritäten, der Handlungs- und Beziehungsmuster. Dabei ist auf die erzähltechnisch bedingte Doppelung der Autoridentifikation zu achten: Das Autorbild ergibt sich nicht nur aus dem Objekt (Johan), sondern auch aus dem Subjekt des autobiographischen Diskurses. Die Position des Erzählers, seine Schreibweise, sein Erscheinungsbild im Text stellen daher einen weiteren Untersuchungsgegenstand dar. Aus den Grundzügen und dem 'Bauplan' des Autorbilds sollen dann Rückschlüsse auf die Figur, auf das Ordnungsprinzip gezogen werden, das seiner Konstruktion zugrunde liegt. Als Resultat wird die Autorfigur, ihre Logik und ihre innere Dynamik, anschaulicher hervortreten. Zuvor sollen neben dem Forschungsstand (3.1.) die Grundlinien des autobiographischen Projekts (3.3.) sowie seine Einbindung in li-

<sup>3</sup> K. Dahlbäck 1991, S. 84f. Ich gehe im folgenden von der Textgestalt aus, in der *Tjänstekvinnans son* Ende 1886 vorlag, unabhängig davon, wann die einzelnen Teile jeweils veröffentlicht wurden. Unter dem Überbegriff *Tjänstekvinnans son* wird also folgendes Textkorpus verstanden: "Intervju" (als Vorwort), *Tjänstekvinnans son*, *Jäsningstiden*, *I Röda rummet*, *Författaren*. Nicht berücksichtigt wird hier das erst 1909 entstandene Vorwort zum vierten Teil.

terarische Traditionen und ins Umfeld des Werks (3.2.) dargestellt werden. Vor diesem Hintergrund läßt sich die Funktionsweise der Autorfigur genauer aufzeigen.

### 3.1. Forschungsstand

Ein Großteil der bisherigen Untersuchungen zu *Tjänstekvinnans son* ist durch biographische und geistesgeschichtliche Fragestellungen bestimmt. Dies gilt naturgemäß für die Strindbergbiographen und -psychologen. So ist beispielsweise für Martin Lamm (*August Strindberg*, erstmals 1940/42) und Torsten Eklund (*Tjänstekvinnans son*, 1948) die Autobiographie vor allem als Quelle für die Lebensgeschichte Strindbergs von Interesse. Der grundsätzliche Wert des Textes als Lebensdokument werde, darin stimmen beide überein, auch dadurch nicht in Frage gestellt, daß der Text weltanschaulich und politisch gefärbt ist, daß er teilweise romanhaft gestaltet und – wie der Autor selbst sagt – manches "arrangiert" ist (B 5, 350). Zurückhaltender zeigt sich Gunnar Brandell in seiner vierbändigen Strindbergbiographie der achtziger Jahre (*Strindberg – ett författarliv*, 1983-90), der das Gestaltungsbemühen des Autors, die große Zahl der Abweichungen von der Lebensrealität, die literarischen Stilisierungen etc. hervorhebt. Strindberg gehe es vor allem darum, Johan zum Beispielfall für die im Text präsentierten gesellschaftskritischen Positionen zu machen.<sup>4</sup> Noch kritischer steht Olof Lagercrantz dem Dokumentcharakter des Textes gegenüber. Er wird nicht müde zu betonen, wie bewußt Strindberg gerade auch in den autobiographischen Werken einen Mythos seiner selbst forme und verbreite.<sup>5</sup>

Die Entwicklung von Strindbergs Weltanschauung steht im Zentrum von Allan Hagstens umfang- und faktenreicher Untersuchung *Den unge Strindberg* (1951). Hagsten verfolgt Strindbergs Entwicklung vom idealistischen Demokraten zum nihilistischen Aristokraten, wobei er den Wendepunkt gerade in den Sommer 1886, in die Entstehungszeit von *Tjänstekvinnans son* legt. Er fragt nach Strindbergs politischen Anschauungen in den 1870er und frühen 1880er Jahren und danach, wie Strindberg sich in *Tjänstekvinnans son* damit auseinandersetzt: Wie er seine früheren Anschauungen im autobiographischen Schreiben gestaltet und bewertet. Während Hagsten die weltanschaulichen Diskurse herausarbeitet, in die das Bild des Autors eingeschrieben ist, thematisiert Hans Lindström in seiner Abhandlung *Hjärnornas kamp* (1952) Strindbergs Auseinandersetzung mit der neuen Wissenschaft von der menschlichen Psyche. Er fragt, auf welche Weise sich die zeitgenössischen psychologischen Theorien im literarischen Werk niederschlagen. Ebenso wie Hagstens Untersuchung ist auch diese detaillierte Studie eine unerläßliche Grundlage bei der Frage nach den Darstellungsmustern in *Tjänstekvinnans son*, stellen doch das Bild der zeitgenössischen Psychologie von der

---

<sup>4</sup> Brandell 1983-90 I, S. 29.

<sup>5</sup> Vgl. Lagercrantz 1980, S. 20f. und 35.

menschlichen Psyche und die gesellschaftlich-politischen Anschauungen zentrale Leitlinien dar, an denen sich die Darstellung von Johans Entwicklung orientiert.

Eric O. Johannesson (*The Novels of August Strindberg*, 1968) liest *Tjänstekvinnans son* als psychologische Selbstanalyse. Dennoch betrachtet er den Text im Zusammenhang mit Strindbergs anderen Prosaschriften konsequenter als Roman, als literarisches Werk, als dies die frühere Forschung im allgemeinen unternommen hat. Psychologische Analyse bedeute nicht automatisch Authentizität des Berichteten, sondern im Gegenteil dessen Formung gemäß den Erkenntnissen der psychologischen Wissenschaft.<sup>6</sup> Johannesson richtet sein Augenmerk auf die Entwicklung von Strindbergs Verständnis der menschlichen Psyche und Identität und den hieraus folgenden Konsequenzen für die erzählerische Gestaltung. Der analytisch-dozierende Zugriff des Erzählers verhindere die emotionale Identifikation mit dem Helden, dessen Rolle als Außenseiter in der Gesellschaft und dessen Entwicklung vom romantischen Idealisten zum Nihilisten exemplarisch aus den Umweltfaktoren begründet würden. Johannessons Verdienst liegt in der Betonung der Erzählerrolle und der Konsequenzen, die die analytisch-wissenschaftliche Erzählweise in *Tjänstekvinnans son* mit sich bringt. Doch bleibt seine Textanalyse an der Oberfläche, und die Widersprüche, die aus dieser Erzählweise resultieren, werden nur ansatzweise benannt – etwa die erstaunliche Wandlung Johans vom unterdrückten und lebensuntauglichen Außenseiter, "poorly equipped for life", zu einem "remarkable, if not to say superior, young man".<sup>7</sup> Darauf wird im folgenden noch einzugehen sein.

Um die sinngebenden Strukturen, die der Lebensgeschichte in *Tjänstekvinnans son* erst Zusammenhang und Bedeutung verleihen, geht es Glenn Alan Harper in *Strindberg's Fictional Life-Worlds* (1976):

The confessional genre is characterized by the selection and interpretation of events by means of the author's conferral of meaning on his biography and his integration of it into the order of his present province of meaning.<sup>8</sup>

Allerdings führt Harpers Darstellung kaum über eine Nacherzählung der dominierenden Leitlinien des Erzählens hinaus, d.h. Johans Durchgang durch verschiedene "Lebenswelten" und die Deutung seiner Persönlichkeitsentwicklung in Auseinandersetzung mit denselben. Auch die bedeutungsschaffende Macht der fiktionalen Elemente im Text wird nicht überzeugend in die Analyse einbezogen.

Neben Michael Robinsons wesentlicher Arbeit *Strindberg and Autobiography*, die in Kapitel 2.1. vorgestellt wurde, hat in jüngerer Zeit Per Stounbjerg die gründlichsten Überlegungen zu *Tjänstekvinnans son* als Autobiographie angestellt.<sup>9</sup> Er betrachtet den Text im Verhältnis zur Tradition der Gattung mit ihren inhaltlichen und formalen Merkmalen sowie einer spezifischen Rhetorik und be-

<sup>6</sup> Johannesson 1968, S. 6f.

<sup>7</sup> Johannesson 1968, S. 65.

<sup>8</sup> Harper 1976, S. 46.

<sup>9</sup> In den beiden Aufsätzen "Konstruktion og dekonstruktion af den selvbiografiske fortælling hos August Strindberg" (1991) und "Själen, livet och formerna. Berättelse, bild och diskurs i *Tjänstekvinnans son*" (1992).

stimmten 'Versprechungen' für Autor und Leser. Darüber hinaus arbeitet er präzise die Widersprüche heraus, in welche die Gattungskonventionen den Autor und seinen Text zwingen. Dabei legt er besonderes Gewicht auf die Spannung zwischen Sinnbildung und Identitätskonstruktion einerseits und Sinnzerstörung andererseits, die auch die Identität in Mitleidenschaft zieht. Strindberg untergrabe die Voraussetzungen des eigenen Erzählens, verweigere den Abschluß der autobiographischen Erzählung als endgültige Festlegung dessen, wie Johan geworden ist, entziehe sich den eigenen Beschreibungen und Erklärungen:<sup>10</sup>

Strindberg är i det närmaste paranoid i sina försök att undgå att fastläsas i självbiografins diskurs. Han utnyttjar den, men förnekar dess förutsättningar: den hela karaktären; ett stabilt betydelseuniversum; kausaliteten och sammanhanget; utvecklingstanken. I ett växelspel mellan uppbyggnad och nedrivning vill han slå sig fri, han talar och försöker ta orden i sig igen.<sup>11</sup>

[Strindberg ist beinahe paranoid in seinen Bemühungen zu vermeiden, daß er im Diskurs der Autobiographie festgelegt wird. Er nutzt ihn aus, leugnet aber seine Voraussetzungen: den intakten Charakter; ein stabiles Bedeutungsuniversum; die Kausalität und den Zusammenhang; den Entwicklungsgedanken. In einem Wechselspiel von Aufbau und Zerstörung will er sich freikämpfen, er spricht und versucht, die Worte in sich zurückzunehmen.]

Stounbjerg verweist insbesondere darauf, daß die überbordende Rhetorik des Erzählers, das repetitive und autoritäre Beharren auf den eigenen Deutungen und Maximen die eigentliche Lebenserzählung in den Hintergrund drängen und gleichsam auflösen:<sup>12</sup> "Alla dessa sanningar förblir ändå partikulära: de förklarar en massa fenomen, men döljer Johan."<sup>13</sup> ["All diese Wahrheiten bleiben doch partikulär: Sie erklären eine Menge Phänomene, aber verbergen Johan."] Auf Stounbjergs Darlegungen wird im folgenden noch häufiger eingegangen werden, so daß sich die Darstellung hier auf wenige Grundgedanken beschränken kann. Auf eine entscheidende Fortführung des Stounbjergschen Gedankengangs sei jedoch schon an dieser Stelle hingewiesen. Stounbjerg bleibt in seiner Analyse bei der Feststellung stehen, die autobiographische Erzählung Strindbergs sei in der Spannung von Konstruktion und Dekonstruktion gefangen, Johan sei "icke något helt, utan snarare en mötesplats för en rad olika diskurser"<sup>14</sup> ["nichts Ganzes, sondern eher ein Treffpunkt unterschiedlicher Diskurse"]. Doch er zieht nicht den letzten Schluß, daß die Rhetorik des Erzählers den eigentlichen Grundstein der Ich-Konstruktion im Text darstellt – die Ansprache an den Leser, die Rede als Machtausübung: als Belehrung, als Überzeugung, als Polemik. Vor allem anderen präsentiert sich das Selbst in seinem Diskurs, in der Sprachhandlung, und nicht in

<sup>10</sup> Stounbjerg 1991a, S. 88ff.

<sup>11</sup> Stounbjerg 1992, S. 23.

<sup>12</sup> Stounbjerg 1991a, S. 91f.

<sup>13</sup> Stounbjerg 1992, S. 32.

<sup>14</sup> Stounbjerg 1992, S. 35.

dem Objekt, das in der unaufhaltsamen Mühle der diskursiven Passagen zermahlen wird.

### 3.2. Entstehung und textuelles Umfeld

Die Vorgeschichte des autobiographischen Projektes, das schließlich in Form der vierbändigen Serie mit dem Gesamttitel *Tjänstekvinnans son* realisiert wurde, haben zuerst Martin Lamm und Allan Hagsten dargestellt.<sup>15</sup> Eingehend findet sie sich auch in Hans Lindströms Kommentar zu Band 20 der *Samlade verk* wiedergegeben. Sie interessiert im Zusammenhang der Frage nach der Autorfigur insofern, als sich der Bauplan, die einzelnen Elemente und die intertextuellen Beziehungen, in denen *Tjänstekvinnans son* steht, vor dem Hintergrund der Entstehungsgeschichte deutlicher abzeichnen.

Von einer frühen, in Briefen an Edvard Brandes und den Bruder Axel erwähnten Lebensskizze in französischer Sprache abgesehen (B 5, 218 u. 310), stellen zwei Schilderungen der Schulzeit am Stockholmer Lyceum, entstanden 1874 und 1884, die ersten publizierten eigentlich autobiographischen Schriften dar.<sup>16</sup> Im Zusammenhang mit *Tjänstekvinnans son* ist allerdings eine handschriftliche Aufzeichnung Strindbergs von größerem Interesse, die vermutlich Pehr Staaff bei seiner Verteidigungsschrift *Det nya riket och dess författare* von 1882 zur Vorlage diente.<sup>17</sup> Es handelt sich um eine kondensierte Zusammenstellung der Lebensstationen mit Schwerpunkt auf der Ausbildungszeit von 1867 bis zum Eintritt in die Königliche Bibliothek 1875, formuliert im Präteritum der dritten Person. Betont werden darin die vielfältigen Erfahrungen des Autors mit verschiedenen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens: Während seiner Lehrtätigkeit an der Klaraschule lernt er die Not der Unterschicht kennen; als Informator bei einem Arzt bekommt er in dessen Praxis das menschliche Leiden zu sehen; als Journalist erhält er Einblick in die Mechanismen des öffentlichen Lebens. Interessant ist vor allem das Resümee der Zusammenstellung, das als "sin lefnads ekvation" ["die Gleichung seines Lebens"] bezeichnet wird:

En novus homo utan slägt och bekanta söker han en plats i samhället som hans uppfostran och begåfning berättiga honom till. Då samhället på alla punkter stöter tillbaka den okände, förlorar han tron på samhället som gudomlig institution. Embetena äro till för innehafvaren och hans arfvingar, styrelsen skyddar de stark-

<sup>15</sup> Lamm <sup>2</sup>1948, S. 135f.; Hagsten 1952, S. 7-24.

<sup>16</sup> *En fristat under skräckregeringen* (SV 4, 152ff.; erstmals in *Svenska Medborgaren*, Juli 1874) und *August Strindbergs självbiografi* (SS 54, 223ff; erstmals in *Tiden*, 25.10.1884).

<sup>17</sup> Im Strindbergarchiv (SgA 7). Vergleichbare Lebensskizzen finden sich in oft sehr knapper Form auch in den Briefen, etwa im zweiten Schreiben an Edvard Brandes vom 21.11.1880 (B 2, 204f.).



aste. Sluter sig till de missnöjde och blottar samhället, röjer skråets hemligheter och blir fredlös.

Han har rätt att ställa sig som representant och sluta från det enskilda fallet till den allmänna regeln. 'Hvad som händt en kan hända alla.'<sup>18</sup>

[Als novus homo ohne Verwandtschaft und Bekannte sucht er einen Platz in der Gesellschaft, zu dem ihn seine Erziehung und Begabung berechtigen. Als die Gesellschaft den Unbekannten in allen Punkten zurückstößt, verliert er den Glauben an die Gesellschaft als göttliche Institution. Die Ämter sind für den Inhaber und seine Erben da, die Regierung schützt die Stärksten. Schließt sich den Unzufriedenen an und entblößt die Gesellschaft, deckt die Zunftgeheimnisse auf und wird vogelfrei.

Er hat recht, sich zum Repräsentanten zu machen und vom Einzelfall auf die allgemeine Regel zu schließen. 'Was einem geschah, kann allen geschehen.']

Grundzüge des Autorbilds, wie es in *Tjänstekvinnans son* erscheint, sind hier klar vorgezeichnet: die Einsamkeit einerseits, die Herausgehobenheit als "novus homo" andererseits;<sup>19</sup> darüber hinaus die ungerechtfertigte Hemmung und Unterdrückung durch die Gesellschaft, die die Entwicklung zum Rebellen und Wahrheitsverkünder gegen Heuchelei und gesellschaftliche Lüge befördert; schließlich sein Status als Vogelfreier. Die Polarität von Individuum und Gesellschaft wird stark hervorgehoben. Auffällig ist auch die Rechtfertigung, sich selbst in den Vordergrund zu stellen und als Repräsentant zu sehen, die im Vorwort zu *Tjänstekvinnans son* auf ganz ähnliche Weise vorgetragen wird (SV 20, 371). Sie stellt hier zum einen – das zeigt die Bemerkung über den Anschluß an die Gruppe der Unzufriedenen – einen Hinweis auf Strindbergs Verbundenheit mit der Autorengruppierung des Unga Sverige dar. Die Rechtfertigung erinnert aber zum anderen an eine Reflexion in der Autobiographie über *Röda rummet* bzw. über das auf Voltaire zurückgehende Motto "Rien n'est si désagréable que d'être pendu obscurément", in der Johan als Repräsentant seiner ganzen Generation gesehen wird. Nicht er persönlich habe sich in den Vordergrund spielen wollen:

det var nog hela hans generation med alla dess felslagna förhoppningar som man hänger i lönn, och som nu i den offentliga galgen ville räcka ut tungan åt bödlarne. (SV 21, 126)

<sup>18</sup> Zitiert nach Vilhelm Carlheim-Gyllenskölds typographischer Abschrift in SgNM 38.

<sup>19</sup> Die Formulierung erinnert an den Begriff des 'neuen Menschen' in Tschernyschewskijs Roman *Was tun?* (1863), dessen utopisch sozialistische Grundhaltung Strindberg außerordentlich schätzte (vgl. u.a. Brief an Mörner, 19.11.1885, B 5, 209). Der Untertitel des Romans lautet "Erzählungen von neuen Menschen". Zwar hat Strindberg den Roman erst im Sommer 1884 gelesen (vgl. den Brief an Looström vom 27.7.1884, B 4, 277; ähnlich auch an Lie am 30.8.1884, B 4, 312), doch mögen ihm Titel und Tendenz bereits früher bekannt gewesen sein.

[es war wohl seine ganze Generation mit allen ihren fehlgeschlagenen Hoffnungen, die man im geheimen gehängt hatte und die nun am öffentlichen Galgen den Henkern die Zunge herausstrecken wollte.]

Ein dramatischer konzipiertes Selbstporträt findet sich in einer der vielen quasi-testamentarischen Aufzeichnungen, die über das gesamte Werk verstreut sind. Die Notiz von 1885, dokumentiert durch Birger Mörner,<sup>20</sup> beginnt mit den Worten:

I händelse jag skulle angripas af galenskap hvilket ej är alls otroligt, då en klok menniska verkligen kan bli rubbad när hon ser fånar och skurkar styra verlden.

[Für den Fall, daß ich von Wahnsinn befallen werden sollte, was gar nicht so unwahrscheinlich ist, da ein kluger Mensch wirklich verrückt werden kann, wenn er sieht, wie Narren und Schurken die Welt lenken.]

Es folgt u.a. eine geraffte Skizze der Persönlichkeitsentwicklung, die den Schwerpunkt auf die Unterdrückung und Hemmung von Kindheit an legt: "Min hjärna har varit glödande sedan jag var barn. [...] Men deprimerades af fattigdom och en far som ville ta bort det der med förödmjukelser." ["Mein Gehirn glühte, seit ich ein Kind war. [...] Aber durch Armut und einen Vater, der all dies durch Demütigungen wegnehmen wollte, wurde ich deprimiert."] Die oben beschriebenen Züge des Autorbilds sind hier leicht wiederzuerkennen, doch tritt der Aspekt der dramatisch-tragischen Selbstinszenierung sehr viel deutlicher in Erscheinung. Das Ich wird einer bösen, absurden Welt gegenübergestellt, der es unrettbar ausgeliefert ist und die ihm nur den Ausweg in Wahnsinn und Tod läßt.

Überlegungen, die eigene Lebensgeschichte in offen oder versteckt autobiographischer Form zu publizieren, setzen kurz nach Abfassung der oben zitierten Lebensskizze für Pehr Staaff ein, während sich der Konflikt zwischen Strindberg und dem schwedischen Establishment verschärft. Sie lassen sich in den Briefen der 1880er Jahre verfolgen. Weist der Autor noch 1880 die Veröffentlichung seiner Lebensgeschichte als Vorwort zur Ausgabe gesammelter Jugendschriften und journalistischer Arbeiten in *I vårbrytningen* weit von sich,<sup>21</sup> scheint der Gedanke einer biographischen Selbstdarstellung unter dem Vorzeichen der Selbstrechtfertigung wenige Jahre später an Attraktivität gewonnen zu haben.<sup>22</sup> Bereits im Herbst 1883

<sup>20</sup> Mörner 1924, S. 167f.

<sup>21</sup> In Briefen an Isidor Bonnier und Rupert Nyblom vom 14.8.1880 (B 2, S. 173 und 174). Die Entschiedenheit, mit der Strindberg den von Isidor Bonnier stammenden Vorschlag ablehnte, mag auch darauf zurückzuführen sein, daß Bonnier an eine Darstellung von fremder Hand dachte. Daß Strindberg auf dem Deutungsmonopol seiner eigenen Lebensgeschichte gegenüber bestand, wurde bereits mehrfach erwähnt. Auch in der oben zitierten, für Pehr Staaff gedachten Vorlage kommt die Sorge um die 'richtige' Interpretation deutlich zum Ausdruck.

<sup>22</sup> Daß das Motiv der Selbstrechtfertigung eine wichtige Rolle spielt, zeigen auch manche Briefe von 1884. So bittet der Autor seine Briefe aufzubewahren, "såsom dokumenter, du må kunna framtaga en gång till mitt försvar, när jag skall svärtas inför en större publik än Sverges" (an Jonas Lie, 24.5.1884, B 4, 180) ["als Dokumente, die du einmal zu meiner Verteidigung hervorholen kannst, wenn ich

taucht der Plan einer Serie "Svenska brev" ["Schwedische Briefe"] auf, einer Schilderung des Heimatlandes samt Analyse der gesellschaftlichen und persönlichen Auseinandersetzungen der Jahre seit 1865 aus historischer und autobiographischer Perspektive, vorgenommen aus der Distanz des Emigranten. Der Plan wird in dieser Form nie realisiert, doch schimmert der Gedanke einer Abrechnung mit der schwedischen Gesellschaft im Gedichtzyklus *Sömnängarnätter på vakna dagar* durch, der unmittelbar darauf entsteht. Brandell verweist auf die Konfirmations-schilderung im ersten Gesang, die zum Schauplatz Stockholm und gerade ins Jahr 1865 zurückführt.<sup>23</sup> Im Juli 1884 taucht der ursprüngliche Gedanke wieder auf, allerdings mit einem deutlicher autobiographischen Schwerpunkt; nun geht es um "August Strindbergs Memoirer att börja 1885 i fyra Delar", "Redan arrangerade!" (B 4, 256) ["August Strindbergs Memoiren, Beginn 1885 in vier Teilen", "Bereits arrangiert!"]. Anfang Oktober 1884 äußert der Autor in einem Brief an Albert Bonnier den Gedanken einer Autobiographie: "Jag har länge planerat på *Mitt Författarlif*: 3 delar, memoarer, eller detsamma i romanform, så närgången som möjligt, men utan namn." (B 4, 336) ["Ich habe lange *Mein Schriftstellerleben* geplant: 3 Teile, Memoiren, oder dasselbe in Romanform, so rücksichtslos wie möglich, aber ohne Namen."] Im folgenden plädiert er gegen die Gestaltung als Fiktion, die die Authentizität des Textes beeinträchtigen würde. Eine weitere, anspruchslosere Variante wird am 5.12.1884 in einem Brief an Pehr Staaff für die Zeitschrift *Tiden* skizziert. Hier ist, dem Medium angepaßt, von einem Feuilleton unter dem Titel "På Landet" (B 4, 392) ["Auf dem Land"] die Rede. Die einzelnen, in diesem Brief skizzierten Inhalte tauchen später in verschiedenen Texten, von *Tjänstekvinnans son* über *Le plaidoyer d'un fou* bis zu *Blomstermålningar och djurstycken* wieder auf.

Im August 1885 kommt der Autor erneut auf den Plan der Lebenserinnerungen zurück. Brieflich schlägt er Albert Bonnier eine Reihe von Sommererinnerungen als "harmloses" Weihnachtsbuch vor, die weitgehend dem gegenüber Staaff skizzierten Plan entsprechen (B 5, 152). Während er noch am 23. August andeutet, das Manuskript möglicherweise binnen acht Tagen fertigstellen zu können (B 5, 161), haben sich seine Vorstellungen knapp zwei Wochen später grundlegend geändert. Die Anlage ist nun weit umfangreicher und tiefgehender: Sie soll in vier Teilen ("*På Landet. I Hufvudstaden. Vid Universitetet. I Utlandet.*" ["Auf dem Land. In der Hauptstadt. An der Universität. Im Ausland."]) sein gesamtes Leben umfassen, doch nach wie vor aus einzelnen, wenn auch chronologisch angeordneten Bildern bestehen (B 5, 161). Gleichzeitig klagt er über Indisposition und schlechte Arbeitsbedingungen. Vor allem aber scheinen seine Vorstellungen vom Charakter des Buches noch nicht klar genug zu sein. Insbesondere die Frage, ob eine fiktive

---

vor einem größeren Publikum als dem Schwedens angeschwärzt werden soll"); ebenso am 1.6.1884 (B 4, 193). Schon am 21.2.1884 schrieb er an Björnson: "När jag blir gammal skall jag för mina barns skull skriva mina öden och då skall väl ljus komma öfver punkter som min stolthet nu lemnar mörka!" (B 4, 46) ["Wenn ich alt werde, werde ich um meiner Kinder willen meine Schicksale niederschreiben, und dann wird wohl Licht auf Punkte fallen, die mein Stolz nun im dunkeln läßt!"]

<sup>23</sup> Vgl. Brandell 1983-90 II, S. 16ff.



oder offen autobiographische Gestaltung vorzuziehen sei, beschäftigt ihn weiterhin (B 5, 166, 203 und 214). Am 19.10.1885 erklärt der Autor das vorläufige Scheitern seiner Bemühungen um das geplante Werk:

Den förfärliga hösten, kyla, rum utan eldstad, smuts försatte mig i komplett överksamhet och räck mig ur stämningen när jag satte mig till Sommarminnena, som började så vackert. (B 5, 190)

[Der schreckliche Herbst, Kälte, Zimmer ohne Ofen, Schmutz versetzten mich in vollständige Tatenlosigkeit und rissen mich aus der Stimmung, als ich mich an die Sommererinnerungen setzte, die so schön begannen.]

Statt dessen schreibt er an seiner Schilderung der *Société de Stockholm* und nimmt den Plan zur Beschreibung des Lebens der europäischen Bauern wieder auf, den er bereits im Jahr zuvor entworfen hatte (B 5, 202ff.). Erst im Februar 1886 kommt er in einem Schreiben an Albert Bonnier auf die Lebenserinnerungen zurück, doch nun nicht mehr als harmloses Weihnachtsbuch, sondern in Form eines autobiographischen Romans:

Hvad säger Ni nu, då jag ju är död i fysiskt, moraliskt och ekonomiskt afseende, om jag skref mitt lif? Det skulle intressera mig om jag skref det subjekt-objektift som Jules Vallès i Jacques Vingtras. Att göra rena konstverk är jag alldeles för träsigt till. (B 5, 277)

[Was sagen Sie jetzt, da ich ja in physischer, moralischer und ökonomischer Hinsicht tot bin, wenn ich mein Leben schriebe? Es würde mich interessieren, wenn ich es subjekt-objektiv schriebe wie Jules Vallès in Jacques Vingtras. Um reine Kunstwerke zu machen, bin ich viel zu zerrissen.]

### 3.3. Grundzüge des autobiographischen Projekts

Damit ist die Formel für die Lebenserzählung gefunden. Sie impliziert das Modell der kausalgenetischen Entwicklungsgeschichte in Romanform, welche die Entwicklung des Individuums von seinen frühesten Anfängen an verfolgt und seine Identität durch diese und in dieser Entwicklung bestimmt. Sie sucht nach den besonderen Umständen in Herkunft, Umwelt und Erziehung. Der Schwerpunkt der Schilderung liegt damit zunächst auf der Kindheit: in den Familienverhältnissen, dem Verhältnis zum Vater und zur Mutter, dann in der schulischen Erziehung. Die ersten Kapitel von *Tjänstekvinnans son* sind in dieser Beziehung beispielhaft. Dann zeichnet die kausalgenetisch strukturierte Autobiographie die Entwicklungslinien und Wendepunkte des Lebens nach, so daß sich die einzelnen Züge des Charakters auf ihre jeweiligen Ursachen zurückführen lassen. Durch die vier Bände *Tjänstekvinnans son*, *Jäsningstiden*, *I Röda rummet* und *Författaren* hindurch werden solche Linien und Wendepunkte der Entwicklung Johans in großer Zahl genannt, von grundlegenden Prägungen wie der frühkindlichen autoritären

Erziehung, die einen willenlosen Charakter und ein gebrochenes Selbstgefühl zur Folge haben (SV 20, 14f.), bis zu Bildungserlebnissen wie der Bekanntschaft mit Buckles Schriften, die seine Weltanschauung stark beeinflussten (SV 21, 18). Zum Ziel hat die autobiographische Lebensschilderung aber nicht nur die Analyse und Erklärung der Charakterentwicklung, sondern in der *Erzählung* auch die Sinngebung. So wie nach Hayden White jeder historiographischen Darstellung eine erzählerische Struktur unterliegt, die dem geschilderten Geschichtsverlauf eine Bedeutung zuschreibt, so verleiht auch die Lebenserzählung den disparaten Fakten der Biographie Einheit, Zusammenhang und Ziel.<sup>24</sup>

Der wesentliche Vorzug der kausalgeneetisch erzählenden Form der Lebenserzählung scheint aber die Fähigkeit zur Integration einer fast unbegrenzten Zahl heterogener inhaltlicher und formaler Elemente zu sein: von Gesellschaftskritik und weltanschaulicher Diskussion bis zur dramatisch-szenischen Darstellung oder zur Aufnahme anderer Texte in den Rahmen des Romans. Die Offenheit für unterschiedlichste Diskursformen stellt insofern ein wichtiges Merkmal dar, als sie die Fixierung des Ich in einer einzigen, definitiven Deutung verhindert und multiperspektivischen Brechungen Raum gibt. Die in *Tjänstekvinnans son* realisierte Formel autobiographischen Schreibens zeichnet sich also durch eine fruchtbare Spannung von Einheit und Sinnkonstitution einerseits, prinzipieller Offenheit andererseits aus.

Die oben skizzierte Geschichte der Vorüberlegungen zu *Tjänstekvinnans son* beleuchtet die integrative Qualität des Textes. So verbinden sich plastisch ausgestaltete erzählerische Passagen mit der trockenen Darstellung von Fakten und Lebensdaten; distanzierte chronologische Schilderung und die lebendige Inszenierung von Erinnerungsbildern lösen sich ab. Beispielhaft steht die "Thaumatrope-Passage" im ersten Kapitel für das Streben nach unmittelbarer, objektiver Wiedergabe von Erinnerungsbildern, was dem angestrebten dokumentarischen Charakter der Lebensschilderung entspricht (SV 20, 21ff.). Gleichzeitig wird von Anfang an das Bedürfnis des Erzählers nach Stellungnahme zum Berichteten, nach Kommentierung, Kritik, Polemik, deutlich. Damit in Zusammenhang steht auch das Schwanken von Nähe und Abstand in der Position des Erzählers, der immer wieder den distanziert-analytischen Weitwinkel mit der identifikatorischen personalen Nahperspektive vertauscht. Hagsten weist außerdem auf die stimmungsmäßigen Spannungen hin, die die Überlegungen von den geplanten Sommererinnerungen bis zur Realisierung der Lebensschilderung in *Tjänstekvinnans son* prägten. In der weiten Umarmung des Romans finden neben der überwiegend analytischen und kritischen Perspektive schließlich auch die idyllisch-warmen Kindheitsszenen ihren Platz.

Die Formel, die der zitierte Brief an Albert Bonnier andeutet, impliziert darüber hinaus die Integration von Seelengeschichte und Sozialgeschichte. In einem Schreiben an Edvard Brandes heißt es im Mai 1886:

<sup>24</sup> Daß der Prozeß der Sinngebung in *Tjänstekvinnans son* allerdings starken Belastungen ausgesetzt ist, wird im folgenden noch näher zu betrachten sein. Die Sinngebung welche die Erzählung selbst nicht schlüssig leistet, wird daher auf den Kommentar des auktorialen Erzählers verlagert. Vgl. auch Harper 1976, S. 48.

Det blir Sverges historia; historien om huru en författare uppkommer; historien om en själs uppkomst och utveckling under en bestämd period, historien om kultursjukans natur och orsaker [...]. (B 5, 339)

[Das wird die Geschichte Schwedens; die Geschichte, wie ein Schriftsteller entsteht; die Geschichte der Entstehung und Entwicklung einer Seele während einer bestimmten Epoche, die Geschichte von Wesen und Ursachen der Kulturkrankheit [...].]

Ein solches Konzept entspricht der Programmatik des Modernen Durchbruch, als deren Vordenker die Brüder Brandes galten. Es entspricht aber weitgehend ebenso der Tradition der klassischen Autobiographie und des eng verwandten Bildungsromans. Auch in diesen wird die Entwicklung des Ich in seiner Auseinandersetzung mit der Welt geschildert. Die Auseinandersetzung kann stark gesellschaftskritische Züge annehmen wie in dem Vorbild *Jacques Vingtras*. Dies war bereits ein zentrales Merkmal der ersten, mit dem Titel "Svenska brev" ["Schwedische Briefe"] gekennzeichneten Überlegungen zu einer Lebensschilderung. So wie die gesellschaftlichen Umstände des Aufwachsens eine wichtige Rolle für die Prägung des Charakters spielen, so dient hier umgekehrt die Schilderung eines individuellen Lebens der Illustration und besonders der Kritik der gesellschaftlichen Situation. Die Opposition von Individuum und Gesellschaft bringt außerdem den Nutzen, daß die Kritik an der Umwelt – je entschiedener und provokativer, desto besser – die Eigenart des Ich hervorhebt. Das Ich als etwas Besonderes einer oft hemmenden oder bedrohlichen Umwelt gegenüberzustellen, bekräftigt seine individuelle Einzigartigkeit und verleiht dem eigenen Leben Einheit und Sinn.

Gleichzeitig rechtfertigt die vollständig gezeichnete und kausalgenetisch strukturierte Entwicklungsgeschichte die Darstellung des einzelnen als Repräsentanten seiner Zeit – was in den autobiographischen Aufzeichnungen von 1882 für Pehr Staaff eine wichtige Rolle spielt. Sie beansprucht, indem sie sich einer an den Naturwissenschaften angelehnten Methodik bedient, anthropologische Geltung. Das Leben des einzelnen wird zum Analyseobjekt allgemeiner Fragestellungen.<sup>25</sup> Hier verbindet sich die Tradition der kausalgenetischen Autobiographie mit den literaturtheoretischen Positionen des Naturalismus. In einem Brief an den Verleger ebenso wie im Vorwort wird *Tjänstekvinnans son* als ein Versuch beschrieben, die Literatur von der Kunst zu emanzipieren (B 5, 344). Zuvor hatte der Autor sein Projekt als eine Weiterentwicklung des naturalistischen Romans bezeichnet (B 5, 295). Die Zukunftsliteratur, die das Vorwort anvisiert, ist eine Literatur des reinen Dokuments. Dies ist einer der Punkte, an denen sich Strindbergs Programmatik klar von Zola absetzt, dem der "Autor" des Vorworts vorwirft, trotz aller Wahrheitsliebe in seinen Romanen zu "konstruieren".<sup>26</sup>

Hur skall man veta vad som passerar i andras hjärnor, hur skall man veta de invecklade motiven till en annans handling, hur kan man veta vad de och de sade i en förtrolig stund? Jo, man konstruerar. (SV 20, 373)

<sup>25</sup> Pfotenhauer 1986, S. 17.

<sup>26</sup> Vgl. Gierow 1967, S. 112.

[Wie soll man wissen, was in den Gehirnen anderer passiert, wie soll man die verwickelten Motive der Handlung eines anderen kennen, wie kann man wissen, was diese oder jene in einem vertraulichen Augenblick gesagt haben? Ja, man konstruiert.]

Die Konsequenz dieses Gedankengangs ist die Beschränkung der Literatur auf das autobiographische Lebensdokument. Ihr Ziel aber ist nicht primär die Selbstforschung, sondern "att ge handlingar rörande själens historia" ["Dokumente zur Geschichte der Seele zu liefern"], also ein wissenschaftliches Projekt, in dem der Einzelfall zum repräsentativen Beispiel wird.

Die Heterogenität von *Tjänstekvinnans son* läßt sich außerdem auf die intertextuelle Qualität des Textes und auf seinen Charakter als Sammelbecken der verschiedensten theoretischen Diskurse zurückführen. Der intertextuelle Aspekt manifestiert sich auf einer ersten Ebene im Zitat früher verfaßter Texte, etwa des Hakon Jarl-Aufsatzes im Kapitel "Idealism och realism" ["Idealismus und Realismus"] oder der religiösen Reflexionen für Edla Hejkorn in "Första kärleken" ["Erste Liebe"]. Dazu kommen indirekte Zitate, deren Zitatcharakter nicht explizit offengelegt wird, etwa im Fall des Kapitels "Idealism och Socialism" ["Idealismus und Sozialismus"] in *Författaren*, das Übereinstimmungen bis in die Formulierungen hinein mit dem etwa gleichzeitig verfaßten Schlußwort zu *Bland franska bönder* aufweist.<sup>27</sup> Außerdem sind die vielen Referate literarischer und journalistischer Schriften zu nennen, die der Lebensgeschichte die Werkgeschichte hinzufügen, und vor allem die Auseinandersetzung mit all den Texten von Brandes und Buckle bis Tocqueville und Zola, denen der Autor einen prägenden Einfluß auf die eigene Entwicklung zuschreibt. Auf einer weiteren Ebene finden sich intertextuelle Verbindungen zu Vorbildern in der Gattung des autobiographischen Romans, insbesondere zu dem von Strindberg selbst genannten *Jacques Vingtras*, aber auch zu Rousseaus *Confessions* oder zu Gustaf af Geijerstams *Erik Grane*. Während Lamm die Beziehungen zu den *Confessions* auf oberflächliche Parallelen reduziert, vor allem auf die apologetische Tendenz und die Herleitung der Charakterentwicklung aus den Umständen der Erziehung,<sup>28</sup> zeigt Robinson tiefere Gemeinsamkeiten auf: das Mißtrauen gegenüber der Sprache als einem Medium der gesellschaftlichen Lüge und die Schilderung einer Urszene, in der das Kind Unwahrheit und Ungerechtigkeit kennenlernt (die Weindiebstahlszene bzw. die Episode mit dem zerbrochenen Kamm bei Rousseau).<sup>29</sup> Hagsten weist auf einige Parallelen zwischen *Erik Grane* und *Tjänstekvinnans son* hin: Neben dem exemplarischen Anspruch als Darstellung eines Teils "av den nu levande ungdomens historia" ["der Geschichte der heute lebenden Jugend"] findet sich eine Reihe deutlicher Übereinstimmungen in der Themenwahl und den Motiven, etwa der Pietismus der Mutter, das gestörte Vaterverhältnis, die Onanieproblematik u.a.<sup>30</sup> Als Parallele zu Jules Vallès' *Jacques Vingtras* fällt dagegen vor allem der entschieden gesell-

<sup>27</sup> H. Lindström 1996, S. 333.

<sup>28</sup> Lamm 1930, S. 25.

<sup>29</sup> Robinson 1986, S. 53f.

<sup>30</sup> Hagsten 1951 I, S. 23. Das Zitat entstammt dem Vorwort von *Erik Grane*.

schaftskritische Impuls auf, der sich in ätzender Familien- und Schulkritik äußert. Darüber hinaus ist auch Jacques ein unterdrückter, ja mißhandelter Sohn, der keinen eigenen Willen entwickeln darf und zum Märtyrer elterlichen Zwangs wird.<sup>31</sup> Schließlich sind in den Text all diejenigen literarischen und mythischen Vorlagen oder auch nur Bilder eingeschrieben, die Johans Lebensgeschichte als Erzählung strukturieren und ihr eine Bedeutung verleihen, vor allem natürlich der Ismael-Mythos vom verstoßenen Sohn. *Tjänstekvinnans son* stellt so ein besonders eindrückliches Beispiel für Roland Barthes' Feststellung dar, ein Text sei nichts anderes als ein "Eingang zu einem Netz mit tausend Eingängen".<sup>32</sup>

Die zentrale Bedeutung, die die heterogene und gleichzeitig einheitsschaffende Qualität der autobiographischen Romanform gewinnt, kommt in einem Schreiben um den 13.3.1886 an Gustaf af Geijerstam zum Ausdruck. Er beginne nun, berichtet der Autor, einen großen Roman in vier bis fünf Teilen, wobei er nochmals auf das Vorbild *Jacques Vingtras* verweist:

En 'utvecklad' form af naturalistromanen, medtagande Historisk, psykisk, social miljö, jemte författarens meningar om saken, hvilka är viktigast af allt, ty han skall stå öfver sitt ämne och som Gud (i historia) lära läsarne förstå hvad de läsa. (B 5, 295)

[Eine 'entwickelte' Form des naturalistischen Romans, die das historische, psychische, soziale Milieu einschließt sowie die Meinungen des Autors, welche von allem am wichtigsten sind, denn er soll über seinem Stoff stehen und wie Gott (in der Geschichte) die Leser verstehen lehren, was sie lesen.]

Die Vorteile der gewählten Form sind hier klar benannt: Nicht nur die bereits erwähnte Integration unterschiedlicher Diskurse – hier: der Gesellschaftsgeschichte und der psychologischen Wissenschaft – erscheint wesentlich; vor allem läßt sich die Erzählung der Geschichte Johans für die Selbstdarstellung des erzählenden Ich nutzen. Seine Meinungen sollen, so der Briefschreiber, die entscheidende Rolle spielen, ja, es soll eine gottgleiche Position gegenüber der erzählten Geschichte und den Lesern einnehmen. In Abschnitt 3.5. sollen der Erzähler und seine Auseinandersetzung mit sich und der Welt genauer betrachtet werden. Es wird gezeigt, daß in der Tat die Erzählerrede – insbesondere, wenn sie vom Erzählen zum Kommentieren, Dozieren und Polemisieren wechselt – wesentlichen Anteil an der Konstitution eines Ich im Text und an der plastischen Ausgestaltung desselben für die Vorstellung des Lesers hat. Die zunehmende Dominanz der diskursiven Passagen von Band 1 zu Band 4 findet hier ihre Erklärung. Wenn die Idee des Todes oder der Todesnähe den Ausgangspunkt für das Schreiben einer Autobiographie darstellt – so wie sich der Autor in dem obigen Zitat als "död i fysiskt, moraliskt och ekonomiskt afseende" (B 5, 277) bezeichnet ["tot in physischer, moralischer und ökonomischer Hinsicht"] –, kann die Rede des Erzählers als Abwehr des Todes verstanden werden. Solange die Erzählung andauert, ist der Erzähler, das autobiographische Ich, präsent im Text und in der Vorstellung des

<sup>31</sup> Hagsten 1951 I, S. 22f.

<sup>32</sup> Barthes 1987, S. 16.



Lesers. Und am Schluß der Erzählung? – *Tjänstekvinnans son* zeigt exemplarisch die Bemühungen, im Text einen Neubeginn, eine Wiederauferstehung zu inszenieren. Der Weg dorthin wird im folgenden zunächst auf der Ebene des Protagonisten Johan verfolgt.

### 3.4. Autorbild und Autorfigur in *Tjänstekvinnans son* auf der Ebene des Protagonisten

Die Grundzüge des Autorbilds in *Tjänstekvinnans son*, die in den früheren autobiographischen Skizzen vorgezeichnet wurden, spiegeln sich in der Folge in den Kommentaren der Literaturwissenschaftler zu dem autobiographischen Roman: Ein ungeliebter Sohn, ein Gedemütigter, ein Opfer, ein Grübler, ein Rebell, ein "övergångsmänniska" ["Übergangsmensch"] – so erscheint der Autor nach Allan Hagsten, wobei Hagsten den Charakter der Inszenierung durchaus zur Kenntnis nimmt: "Fullt tidsenligt i liberalismens stora epok draperade han sig därvid som martyr, fadern-förmyndarmänniskan blev en fullt realistisk förtryckare"<sup>33</sup> ["Ganz zeitgemäß in der großen Epoche des Liberalismus drapierte er sich dabei als Märtyrer, der Vater-Vormund wurde zu einem sehr realistischen Unterdrücker"]. Eklund führt die entsprechenden Attribute auf die Bezeichnung als "tjänstekvinnans son" ["Sohn der Magd"] und den dahinter stehenden Ismael-Mythos zurück:

Namnet *Tjänstekvinnans son* var närmast en symbol för den uppfattning som han alltid hyst om sig själv, att han från första stund varit tillbakasatt och orättvist behandlad av sin omgivning.<sup>34</sup>

[Der Name Der Sohn der Magd war vor allem ein Symbol für die Auffassung, die er immer von sich hegte, daß er vom ersten Moment an von seiner Umgebung zurückgesetzt und ungerecht behandelt wurde.]

Auch Stounbjerg stellt fest, Johans Stellung in der Welt lasse sich in wenigen Bildern ausdrücken: "Johan som *offeret* (den udstødte, Ismael, tjenestekvindens søn), som *blokeret kraft* (det forkrøblede træ) og som romantisk oprører (Byron, Manfred, Karl Moor, Brand, Prometheus)."<sup>35</sup> ["Johan als das *Opfer* (der Verstoßene, Ismael, der Sohn der Magd), als *gehemmte Kraft* (der verkrüppelte Baum) und als romantischer Aufrührer (Byron, Manfred, Karl Moor, Brand, Prometheus)."]

Am Bild des Autors in *Tjänstekvinnans son* sollen nun die Funktionsweisen der Autorfigur untersucht werden. Der Protagonist Johan bildet dabei als typische Ich-Figuration die erste und offensichtlichste Ebene, auf der sich das Autorbild manifestiert. Johan steht daher im Zentrum der Erörterungen dieses Abschnitts. Zunächst

<sup>33</sup> Hagsten 1951 I, S. 109.

<sup>34</sup> Eklund 1948b, S. 1.

<sup>35</sup> Stounbjerg 1991a, S. 94.

werden die verschiedenen theoretischen Diskurse betrachtet, in die das Bild Johans (als Autorbild) eingeschrieben wird, und schließlich die impliziten, poetischen und mythischen Muster in der Geschichte Johans.

### 3.4.1. Das Autorbild als Produkt zeitgenössischer Diskurse

Jede Geschichtserzählung, sei sie historiographisch oder lebensgeschichtlich, ist nach Hayden White über die narrativen Grundmuster hinaus durch bestimmte ideologische und argumentative Deutungsmuster strukturiert, in denen sich die Weltanschauung und das Darstellungsinteresse des Erzählers spiegeln. Im Vorwort zu *Tjänstekvinnans son* werden solche Muster offen benannt, u.a. die psychologische Analyse und die kritische Darstellung gesellschaftlicher Strukturen und Entwicklungen. Sie organisieren nicht nur die Erzählung, sondern erhalten auch zusätzliches Gewicht in den Kommentaren des Erzählers. Die große Bedeutung des diskursiven Elements in *Tjänstekvinnans son* und die autoritative, distanzierte Position des Erzählers bringen mit sich, daß das Bild Johans als Alter ego des Autors ebenso sehr in den Kommentaren und Erklärungen des Erzählers geformt wird wie durch die Erzählung selbst. Im Geiste des Positivismus untersucht der Erzähler als Vivisektor Herkunft und Erbanlagen, sodann die Prägungen durch Familie, Schule und das Milieu während der weiteren Ausbildung und im Berufsleben, die Einflüsse der Gesellschaftssituation und -entwicklung sowie der verschiedenen weltanschaulichen Strömungen, mit denen Johan in Berührung kommt. All dies soll die Gleichung ergeben, unter der sich Johans Identität zusammenfassen läßt. Oder in den eigenen Worten des Erzählers:

För att kunna fortsätta sin jordiska bana på ett mera rationellt sätt än han förut befarit den beslutar han göra opp bokslut med det gamla, genomgå sitt livs händelser från början till dato, undersöka sin själs uppkomst- och utvecklingshistoria, sådan densamma uppstått under alla samverkande orsaker av ärftlighet, uppfostran, naturell, temperament, under tryck och inverkan av den givna historiska epokens yttre händelser och andliga rörelser. (SV 21, 214)

[Um seine irdische Laufbahn auf rationalere Weise fortsetzen zu können, als er sie bislang verfolgt hatte, beschließt er, Bilanz des Alten zu ziehen, die Ereignisse seines Lebens von Anfang bis dato durchzugehen, die Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte seiner Seele zu untersuchen, so wie diese unter allen zusammenwirkenden Ursachen von Vererbung, Erziehung, Naturell, Temperament, unter dem Druck und Einfluß der äußeren Ereignisse und der geistigen Strömungen der gegebenen historischen Epoche entstand.]

In Gang gesetzt wird so ein Prozeß radikaler Objektivierung – nicht indem der Text zu einem 'objektiven' Resultat führte, sondern weil Johan vom übermächtigen Erzähler mit seinen Deutungsmustern, die den Glanz naturwissenschaftlicher Autorität widerspiegeln, ganz in die Rolle des Untersuchungsobjektes gepreßt

wird. Er verwandelt sich in ein Fallbeispiel einer gesellschaftskritischen, erkenntnis- und moralphilosophischen sowie wissenschaftlich-psychologischen Abhandlung. Seine Individualität, die ja eigentlich herausgearbeitet werden soll, ist dabei ständig in Gefahr, von seiner repräsentativen Funktion erdrückt zu werden. Daß im Text Strategien entwickelt werden, dieser Gefahr entgegenzuwirken, wird in den Abschnitten 3.4.2. und 3.5. zur Sprache kommen. Im folgenden wird aber zunächst das Bild Johans, wie es im Licht der zeitgenössischen Diskurse entsteht, nachgezeichnet. Auf die Herkunft und Tradition der jeweiligen Diskurse kann dabei im allgemeinen nicht näher eingegangen werden. Es sei hier auf die detaillierten und umfangreichen Studien vor allem Allan Hagstens (*Den unge Strindberg*) und Hans Lindströms (*Hjärnornas kamp*) zum Einfluß der zeitgenössischen Debatten in Philosophie, Politik und Wissenschaft verwiesen.

### Der gesellschaftskritische Diskurs

Das Bild gesellschaftlicher Strukturen und Entwicklungen, das in *Tjänstekvinnans son* vermittelt wird, ist durch klare Linien und Polaritäten gekennzeichnet: Oberklasse/Unterklasse, Aristokrat/Demokrat, Kultur/Natur, Mann/Frau sind einige der Begriffspaare, in denen sich die Gegensätze und Spannungen der Gesellschaft manifestieren. Die Dynamik der Gesellschaftsentwicklung entsteht aus dem Streben von einzelnen und Gruppen nach Verteidigung oder Verbesserung ihrer Position, aus dem Kampf um Macht und Ansehen. Die Gesellschaft erscheint als ein klar analysierbares, den Gesetzen der Evolution und des Machtkampfes unterworfenen Gebilde. Zusammenhänge und Differenzierungen treten in der Schilderung zurück hinter klare Ursache-Wirkung-Folgerungen und deutlich gezeichnete Kontraste.<sup>36</sup> Schon an dieser Stelle ist aber zu bemerken, daß die Durchsichtigkeit der Gesellschaft und ihre Erklärungskraft für die Identität Johans nur scheinbar sind. Dies zeigt sich unter anderem darin, daß sich die Weltanschauung und damit auch die Beurteilung gesellschaftlicher und politischer Phänomene vom ersten zum vierten Band der Entwicklungsgeschichte verändern. So tritt etwa die Bindung Johans an die Unterklasse nach und nach in den Hintergrund, und die demokratische Grundorientierung wird von aristokratischen Wertungen und der Verteidigung des gesunden Egoismus als Triebkraft der individuellen und gesellschaftlichen Entwicklung überlagert.<sup>37</sup> Vor allem relativieren

<sup>36</sup> Brandell 1983-90 I, S. 85.

<sup>37</sup> Brandell 1983-90 II, S. 122; Hagsten 1951 I, S. 172f. – Hagsten hat gezeigt, wie sich schon in *Jämsningstiden* die Wertungen verschieben. Der Begriff Aristokrat wird nun nicht mehr negativ gewertet, sondern mit differenzierterer Entwicklung, Verfeinerung, höherer Intelligenz in Zusammenhang gebracht (Hagsten 1951 I, S. 189f.). Die 'Masse' erscheint zunehmend negativ. So ist in *I Röda rummet* im Zusammenhang mit der Meinungsfreiheit von "massans tyranni" (SV 21, 33) ["Tyrannei der Masse"] die Rede. Im Kapitel "Beröring med underklassen" ["Berührung mit der Unterklasse"] des ersten Bandes heißt es demgegenüber noch eindeutig: "Underklassen är emellertid mera verkligt demokratisk än överklassen, ty den vill icke stiga över, utan endast komma upp i nivå" (SV 20, 53) ["Die Unterklasse ist dagegen echter demokratisch als die Oberklasse, denn sie will



sich die Begriffe Oberklasse und Unterklasse, Aristokrat und Demokrat als Merkmale der Identität. Schon in *Jäsningstiden* heißt es beispielsweise: "Demokrater äro alla ända upp till kronprinsarne i så måtto, att vi önska ner till oss det som ligger ovanför, men väl komna upp vilja vi ej bli ryckta ner" (SV 20, 335) ["Demokraten sind alle bis hinauf zu den Kronprinzen in der Hinsicht, daß wir das zu uns herab wünschen, was sich über uns befindet, aber wenn wir nach oben gekommen sind, nicht hinuntergezogen werden wollen"] – eine Formulierung, die sich im Gespräch mit dem Freund X. im letzten Kapitel fast wörtlich wiederholt (SV 21, 219).<sup>38</sup>

Demgegenüber sind die Fronten und Zugehörigkeiten zu Beginn des ersten Bandes noch klar. Exemplarisch ist die Beschreibung der gesellschaftlichen Situation in den einleitenden Absätzen zu *Tjänstekvinnans son* durchgeführt. Der Erzähler breitet die historische Situation in Schweden Ende der 1840er Jahre und ihre Wurzeln in der geschichtlichen Entwicklung seit 1792 vor uns aus wie auf einer naturwissenschaftlichen Lehrtafel. Die Interessen und Rivalitäten der Stände, die "Unterklasseninstinkte" des "früheren Jakobiners" Karl Johan, das Interesse des "aufgeklärten Despoten" Oscar I., sich mit bürgerlich-liberalen Reformen zu schmücken, sind die Komponenten, die die Entwicklung vorantreiben. Im folgenden verengt der Erzähler den Blickwinkel und fokussiert, wie in einer Annäherung aus der Vogelperspektive, die Stadt Stockholm und das Geburtshaus Johans, wobei jeweils das Koordinatensystem des Unterklassen-Oberklassen-Gegensatzes die Schilderung bestimmt. Das Haus der Kindheit wird so als Spiegel der sozialen Stufenleiter beschrieben: Der Vornehmste, der Baron, wohnt im Erdgeschoß, es folgen ein General und ein Justizrat, dann erst im dritten Stock der Kolonialwarenhändler, der Vater Johans. Noch weiter oben wohnt der pensionierte Küchenmeister des verstorbenen Königs, in den Flügeln zum Hof hin leben Handwerker, Kleinhändler und eine Kupplerin mit ihren Mädchen. Johans Stellung in diesem sozialen Gefüge wird mit akribischer Genauigkeit bestimmt: "Tre trappor upp i stora byggningen vaknade kryddkrämarens och tjänstekvinnans son till självmedvetande och medvetande om livet och dess plikter." (SV 20, 10) ["Im dritten Stock im großen Gebäude erwachte der Sohn des Kolonialwarenhändlers und der

---

nicht höher steigen, sondern nur auf gleiche Höhe kommen"] – eine positive Bewertung, die in *Jäsningstiden* widerrufen wird.

<sup>38</sup> Hagsten zeigt, daß die strikte Zweiteilung der Gesellschaft in Ober- und Unterklasse, wie sie *Tjänstekvinnans son* darstellt, den realen gesellschaftlichen Verhältnissen im Schweden der 1860er und 1870er Jahre wenig angemessen ist; so bleibe etwa die Stellung des Bürgertums unklar (Hagsten 1951 I, S. 27). Daß sich die streng antagonistische Struktur der Klassenbegrifflichkeit bei der Darstellung von Johans Identität relativiert, hängt aber nicht nur damit zusammen, daß ihre Anwendung ideologisch aufgepfropft ist. Die Relativierung entspricht nämlich gerade der besonderen Situation Johans als bürgerlichem Intellektuellen ohne feste gesellschaftliche Verortung, zwischen Führungsanspruch und Abstiegsangst. Dies wird u.a. in der Beschreibung der Kopenhagenreise deutlich (SV 20, 243-250) oder auch des Studentenstatus in Uppsala. Dort sind die Studenten aufgrund ihrer Bildung "överklass" ["Oberklasse"], doch die Lebensumstände Johans sind mehr als armselig (SV 20, 172ff.).

Magd zu Selbstbewußtsein und zum Bewußtsein des Lebens und seiner Pflichten."]

Die folgende Schilderung von Johans Selbstgefühl zeigt, wie das soziale Koordinatensystem mit seinen Polaritäten und Auseinandersetzungen nicht nur das gesellschaftliche Gefüge im allgemeinen, sondern die Identität jedes einzelnen bestimmt. Johans Angst und sein mangelndes Selbstbewußtsein werden durch seine Position der Unterlegenheit und Machtlosigkeit erklärt:

Över honom maktägende med privilegier från brödernas åldersprivilegier upp till fadrens högsta domstol, över vilken dock stod vicevärden som luggades och vilken alltid hotade med värden, vilken mest var osynlig, emedan han bodde på landet och kanske därför var den mest fruktade. (SV 20, 10)

[Über ihm Machthaber mit Privilegien, von den Altersprivilegien der Brüder bis zum höchsten Gericht des Vaters, über dem jedoch der Verwalter stand, der einen am Haar zog und immer mit dem Hausbesitzer drohte, welcher meist unsichtbar blieb, da er auf dem Land wohnte und vielleicht daher der Gefürchtetste war.]

Die Reihe setzt sich hyperbolisch fort über den General und den König bis zu Gott, von dem das Kind keinen rechten Begriff hat, "men han måste nödvändigt stå högre än kungen" ["aber er mußte notwendigerweise höher als der König stehen"]. Die Analyse der gesellschaftlichen Position und die Koordinaten von Auf- und Abstieg scheinen so eine einfache Bestimmung der Identität und des Selbstgefühls zu ermöglichen. Von den Eltern Johans heißt es beispielsweise:

[Modren] var jämförelsevis nöjd med sitt liv, ty hon hade stigit på den sociala skalan och förbättrat sin, sin mors och sin brors ställning.

Fadren var mindre nöjd med sitt liv, ty han hade stigit ner, försämrat sin ställning, försakat. (SV 20, 13f.)

[[Die Mutter] war vergleichsweise zufrieden mit ihrem Leben, denn sie war auf der sozialen Rangskala gestiegen und hatte ihre Stellung, die ihrer Mutter und die ihres Bruders verbessert.

Der Vater war weniger zufrieden mit seinem Leben, denn er war abgestiegen, hatte seine Stellung verschlechtert, verzichtet.]

In der Darstellung vermischt sich dabei historisch-materialistisches und biologistisches Gedankengut. Das Autorbild bestimmt sich nicht nur aus der konkreten sozialen Position, sondern wird auch, wie am Beispiel der Mutter erkennbar, mit der Herkunft, den 'Blutsbanden' verknüpft. Dies wird auch in der ersten ausführlichen Bestimmung der sozialen Identität Johans deutlich, die das erste Kapitel beschließt:

Gossen har sett överklassens härlighet i fjärran. Han längtar dit som till ett hemland, men modrens slavblod uppreser sig däremot. Han vördar av instinkt överklassen, vördar den för mycket att våga hoppas komma dit. Och han känner att han icke hör dit. Men han hör icke till slavarne heller. Detta blir en av slitningarne i hans liv. (SV 20, 29)

[Der Junge hat die Herrlichkeit der Oberklasse in der Ferne gesehen. Er sehnt sich dorthin wie in ein Heimatland, aber das Sklavenblut der Mutter erhebt sich dagegen. Er verehrt aus Instinkt die Oberklasse, verehrt sie zu sehr, als daß er zu hoffen wagte, dorthin zu kommen. Und er fühlt, daß er nicht dorthin gehört. Aber er gehört auch nicht zu den Sklaven. Das wird eine der Spannungen in seinem Leben.]

Der Abschnitt liefert eine erste Bilanz, die Johan im Raster sozialer Zuordnungen zwischen Oberklasse und Unterklasse verankert. Er zeigt, daß dem Oberklassen-Unterklassen-Muster zentrale Bedeutung für Johans Persönlichkeitsentwicklung zuerkannt wird.<sup>39</sup> Das Gewicht liegt dabei zunächst eindeutig auf der Unterklassenabstammung. Die mütterliche Herkunft erscheint wichtiger als die väterliche, wie schon der Titel *Tjänstekvinnans son* andeutet. Johan erfährt sich nicht nur am unteren Ende der Rangskala in seinem unmittelbaren Lebensumfeld, sondern fühlt sich durch die Herkunft der Mutter auch durch erbliche Einflüsse der Unterklasse verbunden. Er verehrt die Oberklasse "aus der Ferne" – ein typischer Unterklassenreflex, so wie die Mutter zum Vater, der als "aristokrat av börd och uppfostran" ["Aristokrat von Geburt und Erziehung"] geschildert wird, aufsieht, weil er aus guter Familie stammt (SV 20, 11).

Betont wird dabei die Instinktgebundenheit von Johans Solidarisierung mit der Unterklasse, die seinen erblichen Anlagen entspringt. Johan ist gespalten – und das vor allem ist das Resultat der Deutung im Oberklassen-Unterklassen-Schema! – zwischen instinktiver Zuneigung zur Unterklasse und realer (intellektueller) Überlegenheit, die ihn zu einem Geistesaristokraten macht. "Detta blir en av slitningarne i hans liv" ["Das wird eine der Spannungen in seinem Leben"], heißt es schon in dem oben angeführten Zitat. Hin- und hergerissen, ja zerrissen fühlt sich Johan zwischen Oberklasse und Unterklasse und bleibt daher insgesamt unzugehörig. Während im ersten Kapitel die Oberklasse als das Fremde und Ferne erscheint, heißt es im Zusammenhang mit Johans Erfahrungen als Lehrer in Bezug auf die Unterklasse: "Han kände sig genom modren i för nära släktskap med dem, men han var främmande för dem." (SV 20, 199) ["Er fühlte sich durch die Mutter in zu naher Verwandtschaft mit ihnen, aber er war ihnen fremd."] Er wächst, wie der Freund X. sagt, "genom uppfostran och naturliga anlag" ["durch Erziehung und natürliche Anlagen"] über die Klasse hinaus, in die er hineingeboren war (SV 21, 218), ohne sich jemals ganz von seinen Gefühlen für sie lösen zu können. Er wird zum Aristokraten, doch typisch für Johan bleibt durchgehend seine Zerrissenheit und Fremdheit allen sozialen Gruppen gegenüber. Damit führt das Deutungsmuster der Klassenzugehörigkeit zu einem Resultat, das geradezu als Topos für die Beschreibung Johans gelten kann, nämlich die Gespaltenheit, die Unmöglichkeit einer eindeutigen Zuordnung. Hierauf wird im folgenden, insbesondere im

<sup>39</sup> Dies kommt auch in der großen Zahl von Kapitelüberschriften zum Ausdruck, die auf die Klassenzugehörigkeit oder das Unten-Oben-Schema Bezug nehmen: "Rädd och hungrig", "Beröring med underklassen", "Med överklassen", "Där nere och där oppe", "Huruledes han blir aristokrat", "Hos de missnöjda", "Nere och oppe igen" ["Furchtsam und hungrig", "Berührung mit der Unterklasse", "Mit der Oberklasse", "Da unten und da oben", "Wie er zum Aristokraten wird", "Bei den Unzufriedenen", "Unten und wieder oben"].

Zusammenhang mit dem wissenschaftlich-psychologischen Diskurs, noch zurückzukommen sein.

Die Darstellung der Unterklassen-Oberklassen-Spannung bzw. der Entwicklung Johans aus einer Position der Furcht und Machtlosigkeit zur Überlegenheit des Geistesaristokraten hat aber noch eine weitere Funktion. In ihr lassen sich drei grundlegende Faktoren in Johans Entwicklung inszenieren: Unterdrückung, Leiden und Rebellion. Dies wird am deutlichsten im ersten Kapitel "Rädd och hungrig" ["Furchtsam und hungrig"], wo die Darstellung Johans als Leidender und Unterdrückter am weitesten getrieben ist. Er steht, wie schon gezeigt, auf der sozialen Rangskala ganz unten. Die Überschrift suggeriert neben der aus seiner Unterlegenheit resultierenden Autoritätsfurcht sogar materielle Armut, was vom Text ansonsten nicht gedeckt ist.<sup>40</sup> Vor allem aber wird die psychische Unterdrückung, die Hemmung seiner individuellen Entfaltung hervorgehoben. Die autoritäre Erziehung erstickt seinen Willen und sein Selbstbewußtsein.

– Du har ingen vilja! Så lydte det alltid. Och därmed lades grunden till en viljelös karaktär.

– Vad skall mänskorna säga? hette det senare. Och därmed var hans själv söndernagt så att han aldrig kunde vara sig själv [...]. (SV 20, 14f.)

[– Du hast keinen Willen! So hieß es immer. Und damit wurde der Grund für einen willenlosen Charakter gelegt.

– Was sollen die Menschen sagen? hieß es später. Und damit war sein Selbst zerfressen, so daß er nie er selbst sein konnte [...].]

Ebenso geht die Gesellschaft mit der Unterklasse um. Da ihr Bestand auf die Gehorsamkeit der Unterklasse baut, muß ihre Maxime lauten: "förtryck dem från början, tag viljan ur dem, tag förnuftet från dem och lär dem icke hoppas, men vara nöjda!" (SV 20, 196) ["unterdrücke sie von Anfang an, nimm ihnen den Willen, nimm ihnen die Vernunft und lehre sie, nichts zu hoffen, sondern zufrieden zu sein!"]. Johans Stellung in der Familie und die Position der Unterklasse in der Gesellschaft werden parallelisiert. Seine Sensibilität gegenüber jeder Form von Druck, die der Erzähler als Grundzug seines "Seelenkomplexes" hervorhebt (SV 20, 167), kann ihm daher als Demokratismus ausgelegt werden.<sup>41</sup>

Vor allem aber identifiziert sich Johan mit denjenigen Unterdrückten, die gegen die Autoritäten und ihre Ungerechtigkeiten rebellieren. Die Grundlagen finden sich schon beim Kind, das penibel auf Gerechtigkeit pocht (SV 20, 15) oder dem Lehrer die Antwort verweigert, weil es eine Frage für dumm hält (SV 20, 51). Die Rebellion gelangt hier noch nicht offen zum Ausdruck, ist aber schon ein wichtiger Bestandteil des Selbstgefühls: "han känner något hårt och kallt resa sig som en stålstomme inne i sig" (SV 20, 44) ["er spürt, wie sich in ihm etwas Hartes und Kaltes wie ein Stahlgerüst aufrichtet"]. Später erwacht sein Widerstandsgeist im

<sup>40</sup> Zwar wird erwähnt, die Familie sei vor Johans Geburt Konkurs gegangen (SV 20, 10f.) und das Essen sei wegen der großen Zahl der Kinder rationiert worden (SV 20, 18), doch stützt die restliche Beschreibung der Familiensituation die Behauptung tiefgreifender materieller Entbehrungen nicht.

<sup>41</sup> Z.B. in der Beschreibung Johans in der Jakobsschule (SV 20, 48).

Zusammenhang mit der Religion. Er weigert sich unter Berufung auf die Gewissensfreiheit, in die Kirche zu gehen (SV 20, 59). Der Kampf gegen Ungerechtigkeiten (SV 20, 65) und die spontane, oft rücksichtslose und unüberlegte Durchsetzung des eigenen Willens (SV 20, 76 und 98) erscheinen als zwei Grundzüge Johans. Im zusammenfassenden Abschlußkapitel des ersten Bands heißt es: "Men han kunde vid behov vara modig, såsom då han revolterade i skolan och det gällde hans studentexamen, eller då han opponerade mot fadren." (SV 20, 164) ["Aber er konnte bei Bedarf mutig sein, etwa, als er in der Schule rebellierte, und da galt es sein Abgangsexamen, oder als er gegen den Vater opponierte."] Dann aktualisiert die Lektüre von Schillers *Die Räuber* das revolutionäre Potential in Johan. Hier findet er "[h]ans dunkla drömmar omsatta i ord; hans revolterande kritik i tryck" (SV 20, 210) ["seine dunklen Träume in Worte gefaßt; seine rebellische Kritik gedruckt"]. Bei seinen Bemühungen, Schauspieler zu werden, sucht sich Johan mit Vorliebe die Rolle des Unterdrückten und des Rebellen. In Wijkanders *Lucidor* sieht er "en förolyckad och missnöjd, av fattigdom undergrävd högre natur" ["einen Verunglückten und Unzufriedenen, eine durch Armut untergrabene höhere Natur"], erkennt darin seine eigenen Erfahrungen wieder, "då han predikade och då han gjorde opposition i bönen i skolan – förkunnaren, profeten, sanningssägaren" (SV 20, 238) ["als er predigte und als er beim Schulgebet opponierte – den Verkünder, den Propheten, den Wahrheitssager"]. Bei seinen schauspielerischen Übungen geht er aufs Feld hinaus und wütet gegen Himmel und Erde,

och staden, vars kyrktorn stego upp över Ladugårdslandet, var samhället, under det han stod härute i naturen. Han knöt näven åt slott, kyrkor, kaserner och fräste mot trupperna, som stundom kommo honom för nära under sina manövrer.  
(SV 20, 241)

[und die Stadt, deren Kirchtürme über das Ladugårdsland aufstiegen, war die Gesellschaft, während er hier draußen in der Natur stand. Er ballte die Faust gegen Schlösser, Kirchen, Kasernen und zischte wütend die Truppen an, die ihm zuweilen während ihrer Manöver zu nahe kamen.]

Bemerkenswert ist, daß bei der Beschreibung Johans als Rebell der Aspekt der Selbstinszenierung deutlich hervortritt: die Identifikation mit literarischen Vorbildern und das spielerische Ausagieren rebellischer Posen. Dies gilt in gewissem Ausmaß auch für Johans Leiden und die Unterdrückung, der er sich ausgesetzt sieht. Schon von Kindheit an ist mit ihr eine masochistische Lust verbunden, übergangen und ungerecht behandelt zu werden, die mit dem Hinweis auf Johans Neigung zur Selbstquälerei ausdrücklich benannt wird (SV 20, 15).

Zwei weitere Aspekte sind im Zusammenhang des gesellschaftskritischen Diskurses als Deutungsmuster zu erörtern: die Polarität von Natur und Kultur, die einem an Rousseau und Max Nordau orientierten Denken entspringt,<sup>42</sup> und die

<sup>42</sup> Aus welchen Quellen die gesellschaftskritischen Anschauungen stammen, die die Darstellung in *Tjänstekvinnans son* prägen, kann hier nicht ausführlich dargelegt werden. Der Verweis auf die Untersuchungen Allan Hagstens (*Den unge Strindberg*) und Sven Gustav Edqvists (*Samhällets fiende*) soll an dieser Stelle genügen.



Polarität von Mann und Frau. Stärker noch als das Klassendenken, das sich sozialistischen Impulsen verdankt, entfaltet in *Tjänstekvinnans son* primitivistische Kulturfeindlichkeit ihr gesellschaftskritisches Potential.<sup>43</sup> Schon im ersten Kapitel wird den bedrückenden Erfahrungen Johans im städtischen Elternhaus mit seinem schmutzigen, finsternen Hof das sommerliche Landleben als Paradies gegenübergestellt. Das Motiv wird in *Jäsningstiden*, wo in der Auseinandersetzung mit der Universitätslehre die Kulturkritik größeren Raum erhält, wiederaufgenommen. Johan wird nun "en medfödd ovilja mot staden" ["ein angeborener Unwille der Stadt gegenüber"] zugeschrieben.

Han kunde aldrig anpassas för livet utan ljus och luft, aldrig trivas på dessa gator och torg, som voro likasom gjorda för torgförling av de yttre tecken som angåvo stigande eller fallande på den orimliga sociala skalan [...]. Han hade kulturfientlighet i blodet, kunde aldrig komma ifrån att känna sig som en naturprodukt som ej ville lösas från det organiska sambandet med jorden. Han var en vild växt som förgäves med sina rötter letade efter en kappe jord mellan gatstenarne, ett djur, som längtade efter skogen. (SV 20, 185f.)

[Er konnte sich nie an das Leben ohne Licht und Luft anpassen, sich nie auf diesen Straßen und Plätzen wohlfühlen, die geradewegs dafür gemacht schienen, die äußeren Zeichen des Aufstiegs oder Falls auf der unsinnigen sozialen Skala zur Schau zu stellen [...]. Ihm lag die Kulturfeindlichkeit im Blut, er konnte nie davon loskommen, sich als ein Naturprodukt zu fühlen, das sich nicht aus der organischen Verbindung mit der Erde lösen wollte. Er war eine Wildpflanze, die vergebens ihre Wurzeln nach etwas Erde zwischen den Pflastersteinen ausstreckte, ein Tier, das sich nach dem Wald sehnte.]

Als "skygg och vild" (SV 20, 293) ["scheu und wild"] wird Johan auch andernorts charakterisiert.<sup>44</sup> Das obige Zitat mündet in einen längeren kulturkritischen Erzählerkommentar, der eine Entwicklung der modernen Gesellschaft zurück zur Natur voraussagt. Er schließt mit dem Bild des Kulturmenschen als einer gebleichten Salatpflanze, das sich auf gleiche Weise in "Dygdens lön" mit seinem entschiedenen Plädoyer gegen die zivilisatorische Triebunterdrückung findet:

---

Rousseau wird in *Tjänstekvinnans son* ein ganzes Kapitel gewidmet (SV 21, 159ff.), die Grundlinien der Nordaurezeption werden im Kapitel "Paris" aufgezeichnet (SV 21, 153).

<sup>43</sup> U.a. spiegelt sich die kulturkritische Anschauung in Kommentaren zur schulischen Erziehung (SV 20, 34) und zur falschen Ideologie, die dem Menschen aufgrund seiner behaupteten göttlichen Herkunft eine Sonderstellung in der Natur zuweise (SV 20, 123f.).

<sup>44</sup> Z.B. SV 20, 329. Von seiner Verwilderung bei Sommeraufenthalten auf dem Land ist in SV 20, 37 und 59 die Rede. Das Bild von der Suche nach Erde zwischen den Pflastersteinen taucht schon in der Schilderung des Hofes aus Johans Kindheit auf, der eine intensive Atmosphäre von Gefangenschaft und Unterdrückung vermittelt: "Hans första försök att gräva upp sanden mellan de stora fältstenarne avklippes av den ondsinta vicevärden." (SV 20, 18) ["Seine ersten Versuche, den Sand zwischen den großen Feldsteinen aufzugraben, wurden von dem böswilligen Verwalter zunichte gemacht".]

"Kulturmänskan är en sådan växt genom konstblekning gjord nyttig för det blekta samhället, men osäll och osund som individ" (SV 20, 188) ["Der Kulturmensch ist ein solches Gewächs, das durch künstliche Bleichung für die gebleichte Gesellschaft brauchbar gemacht wird, als Individuum aber unglücklich und ungesund ist"].<sup>45</sup>

Die Auseinandersetzung mit der Frauenfrage und die emanzipationskritische Polemik spielen in *Tjänstekvinnans son* eher eine Nebenrolle, wenngleich schon in der einführenden Gesellschaftsbeschreibung des ersten Kapitels "kvinnans makt" ["die Macht der Frau"] als ein wichtiger Faktor genannt wird (SV 20, 9) und das Thema im Mittelpunkt des Kapitels "Kvinnan och det Unga Sverige" ["Die Frau und das Junge Schweden"] steht. Die Darstellung der Identität Johans wird aber nur in einem Aspekt wesentlich durch den emanzipationskritischen Diskurs berührt, nämlich hinsichtlich seiner Mutterbeziehung. Deswegen soll hier nur auf diesen Aspekt eingegangen werden. Eine ausführlichere Darstellung des Diskurses zur Frauenfrage und dessen Einflüsse auf das Autorbild wird in den folgenden Kapiteln geliefert.

Ein wesentlicher Zug im Verhältnis zwischen den Geschlechtern sowohl auf gesellschaftlicher als auch auf individueller Ebene ist, so der in *Tjänstekvinnans son* entwickelte Gedanke, die Verehrung des Mannes für die Frau als Mutter. Seine Folge ist nicht nur das ritterliche Benehmen der Männer gegenüber Frauen im allgemeinen, sondern speziell auch die Unterstützung der Frauenemanzipation durch die progressiven Autoren des Unga Sverige (SV 21, 183). Als "Madonnakult" bezeichnet der Erzähler diese falsche Einschätzung des Wesens Frau (SV 20, 35), und gerade diesem hängt auch Johan an, bis er sich in mühsamer geistiger Arbeit davon frei macht: "Johan hade haft mycket att övervinna, innan han kunnat utplåna vördnaden för modren och kvinnan" (SV 21, 175) ["Johan hatte vieles zu überwinden gehabt, bevor er die Verehrung für die Mutter und Frau auslöschen konnte"]. Seine Wurzeln werden vom Erzähler bis in die Kindheit zurückverfolgt. Für Johan ist die Mutter die gute Vorsehung, sie versorgt das Kind mit Nahrung und Trost (SV 20, 14 und 62), und er strebt – vergeblich! – nach ihrer ganzen Liebe (SV 20, 15). Bei der ersten längeren Trennung überkommt ihn eine Sehnsucht nach der Mutter, von der er sich nie wieder ganz befreien kann: "Denna längtan och ödslighet efter modren följde honom hela hans liv. Hade han kommit för tidigt till världen, var han ofullgånge, vad höll honom så bunden vid moderstammen?" (SV 20, 38) ["Diese Einsamkeit und Sehnsucht nach der Mutter folgten ihm durch sein ganzes Leben. War er zu früh auf die Welt gekommen, war er unvollständig, was hielt ihn so an den Mutterstamm gebunden?"]. Johans Selbst-Losigkeit, sein

<sup>45</sup> Der Einfluß Nordaus auf den kulturkritischen Diskurs in *Tjänstekvinnans son* kommt u.a. in der Schilderung von Johans Schiller-Lektüre zum Ausdruck. Hier wird die Verachtung für die Schul- und Universitätsbildung betont, die Erstarrung der Gesellschaft in Konventionen und Lügen kritisiert. Anhand von Schillers Autorschaft wird die Spaltung des Menschen in "naturmänniska" ["Naturmensch"] und "samhällsmänniska" ["Gesellschaftsmensch"] aufgezeigt, wobei ersterer von seinen natürlichen Wünschen und Trieben geleitet wird und die tradierten Wahrheiten als Täuschung durchschaut, letzterer sich den Vorstellungen der Umwelt anpaßt (SV 20, 211).

Mangel einer vollständig entwickelten Persönlichkeit, wird hier in einem drastischen Bild durch die Mutterbeziehung begründet. Die Metapher und ihre expressive Kraft deuten auf spätere Texte wie *Fadren* voraus, in denen der Mann-Frau-Antagonismus entscheidendes Gewicht für das Autorbild erhält. In *Tjänstekvinnans son* wird das Thema distanzierter behandelt. Johans fehlgeleitete Verehrung der Frau als Mutter wirkt sich zwar, wie der Erzähler kritisch bemerkt, sowohl auf seine Stellungnahmen zur Frauenfrage aus (SV 20, 256) als auch auf seine Beziehungen zum anderen Geschlecht (SV 20, 110f.), doch wird dies nicht als der wesentliche Faktor der Persönlichkeitsentwicklung dargestellt.

Gleichzeitig veranschaulicht das Bild der Mutter in *Tjänstekvinnans son* aber, wie unmittelbar sich der emanzipationskritische Diskurs als ideologische Aufpfropfung über die Erzählung legen kann. Die Erzählerkommentare reproduzieren die Polemik gegen die faule Bürgersfrau, für die die Ehe nur eine "Versorgungseinrichtung" (SV 20, 17) ist, und die Behauptung ihrer intellektuellen Unzurechnungsfähigkeit (SV 20, 57). Hierin fügt sich die folgende Beschreibung der Mutter ein:

Modren hade ett nervöst temperament. Flammade upp, men blev snart lugn. [...] Hon drack kaffe på sängen om morgnarna; hade till hjälp ammor, två tjänare och mormor. Troligen överansträngde hon sig ej. (SV 20 13f.)

[Die Mutter hatte ein nervöses Temperament. Sie erregte sich, wurde aber bald wieder ruhig. [...] Morgens trank sie den Kaffee im Bett; als Hilfe hatte sie Ammen, zwei Bedienstete und die Großmutter. Vermutlich überanstrengte sie sich nicht.]

Das Bild der Bürgersfrau, die, nachdem sie durch eine gute Heirat den sozialen Aufstieg geschafft hat, ihre Arbeit auf Ammen und Dienstmädchen abwälzt und ihren Morgenkaffee im Bett nimmt, zieht sich als ein Gemeinplatz durch viele Texte Strindbergs, u.a. *Röda rummet* und die *Giftas*-Novellen. Die Erzählung aber vermittelt ansonsten ein anderes Bild vom Leben und Charakter der Mutter. Kurz zuvor heißt es nämlich: "Modren var blek, hon genomgick tolv barnsängar, och blev lungsiktig." ["Die Mutter war bleich, ging durch zwölf Kindbetten und wurde schwindsüchtig."] Das klingt nicht gerade nach einem bequemen Leben. Das Mutterbild, das Johan im Gedächtnis bleibt, unterscheidet sich denn auch stark von dem kritischen Frauenbild des Erzählers:<sup>46</sup>

Johan tyckte sig sedan, när han var äldre och modren död, alltid se sin mor jämte en pelargonie eller båda tillsammans. [...] Hennes ansikte liknade väl pelargoniens genomskinligt vita blad med dess blodstrimmor som mörknade in i botten där det bildade en nästan svart pupill, svart som modrens. (SV 20, 13)

[Johan schien es später, als er älter und die Mutter tot war, als sehe er seine Mutter samt einer Pelargonie oder beide gleichzeitig. [...] Ihr Gesicht ähnelte wohl den

<sup>46</sup> Das hier gezeichnete Bild der Mutter zeigt auffällige Ähnlichkeiten mit den Frauen, die auf Johan später eine besondere Anziehungskraft ausüben (vgl. SV 20, 130). Vgl. zur Darstellung der Mutter-Sohn-Beziehung in Strindbergs Texten auch Hagsten 1951 I, S. 72ff.



durchsichtig weißen Blütenblättern der Pelargonie mit den Blutstreifen, die am Grund dunkel zusammenliefen und eine beinahe schwarze Pupille bildeten, schwarz wie diejenige der Mutter.]

Offensichtlich überlappen sich hier zwei Mutterbilder: das negative Frauenbild des emanzipationskritischen Diskurses und ein positives Bild, wie es etwa die zwei Jahre zuvor entstandene Novelle "Dygdens lön" zeigt. In der Novelle werden die Beziehung zwischen Mutter und Sohn sowie ihre Krankheit und ihr früher Tod auf eine Weise gezeichnet, die deutliche Parallelen zur Schilderung im Kapitel "Med överklassen" ["Mit der Oberklasse"] in *Tjänstekvinnans son* aufweist. Die intertextuellen Beziehungen sind nicht zu übersehen. Doch werden in "Dygdens lön" die Anstrengungen, die das Leben der Mutter prägten, viel stärker betont. Sie werden deutlich als Ursache ihres Todes genannt, "med krafter uttömda av många barnsängar, många års nattvak, (hon hade icke sovit en hel natt på sexton år)" ["entkräftet nach vielen Kindbetten, nach vielen Jahren durchwachter Nächte, (in sechzehn Jahren hatte sie keine Nacht durchgeschlafen)"]. Die Mutter wird als "mannens första hushållerska och de många barnens sköterska" ["die erste Haushälterin des Mannes und die Pflegerin der vielen Kinder"] bezeichnet, und das Verhältnis zu ihrem Sohn erscheint offen und freundschaftlich (SV 16, 31). Von der faulen Bürgersfrau findet sich hier keine Spur. Das sehnsuchtsvolle Erinnerungsbild der Mutter neben den Pelargonien paßt dagegen vortrefflich.

Anhand des gesellschaftskritischen Diskurses, von dem einige wichtige Züge skizziert wurden, konnte gezeigt werden, wie sich das Bild Johans in *Tjänstekvinnans son* nach den Rastern der Diskurse formt. Seine Identität ist eingespannt in die vorgegebenen Polaritäten von Oberklasse/Unterklasse, Kultur/Natur, Mann/Frau. Dabei wurde auch deutlich, wie die Aufpfropfung der Diskurse auf die Lebenserzählung zu Widersprüchen und Ungereimtheiten im Bild führen kann. Zusammenfassend läßt sich Johans Identität nach diesem ersten Abschnitt vor allem in Kategorien der Gespaltenheit und Unzugehörigkeit beschreiben. Er steht außerhalb der Gesellschaft, er ist "scheu und wild" wie ein Tier des Waldes, er wird durch Erziehung, Autoritäten, Konventionen unterdrückt und in seiner Entwicklung gehemmt, was wiederum in rebellischem Aufbegehren, in Manifestationen seiner Ich-Stärke gegenüber allen hemmenden Kräften resultiert. Eine weitere Hemmung seiner Entwicklung ergibt sich aus seiner Herkunft, dem "slavblod" ["Sklavenblut"] und der engen Mutterbindung, die ihm sein Leben lang ein Gefühl der Disharmonie und Unselbständigkeit gibt. Dem Leser bleibt ein Bild, das durch das Schwanken zwischen (Ich-)Stärke und Schwäche, Autonomie und Fremdbestimmtheit geprägt ist. Dieses Bild – bzw. seine Unentschiedenheit! – wird sich im weiteren bestätigen.

### **Der religionskritische und weltanschauliche Diskurs**

Ein zweites Generalthema, das der Schilderung von Johans Entwicklung unterlegt ist, stellt die Auseinandersetzung mit Religion und weltanschaulichen Fragen im weitesten Sinn dar. Diese sind mit den Reflexionen über Politik und Gesellschaft zwar häufig eng verbunden, beispielsweise indem Religion als Machtmittel zur Aufrechterhaltung der herrschenden Ordnung entlarvt wird, doch münden sie dar-

über hinaus in grundlegende Fragen, die die Identität Johans und seine Orientierung in der Welt betreffen. Der Text selbst mißt ihnen sogar die entscheidende Bedeutung für das Schreiben der Autobiographie zu. Ein ganzes Kapitel in *Författaren*, "Han blir ateist" ["Er wird Atheist"], widmet sich der weltanschaulichen Krise Johans, die grundlegende Zweifel an der Existenz des Christengottes, an Fortschritt und Sinn der Weltgeschichte sowie an dem Sinn gemeinwohlorientierten Verhaltens offenbart. Es endet mit dem Beschluß Johans, sich Rechenschaft über die eigene Entwicklung abzulegen:

Frågorna ge svaren, och svaren kasta upp nya frågor. Han inser slutligen att han måste bryta med det förflutna, göra upp bokslut med det gamla, gå igenom hela sin utveckling från barndomen till dato, följa spåren fjät för fjät av sin själs uppkomsthistoria och utan förutfattade meningar gå till verket för att söka rättesnöret för det halva liv, som kanske ännu återstod honom.

Det var till den ändan han arbetade ut boken *Tjänstekvinnans Son* [...].  
(SV 21, 194)

[Die Fragen führen zu Antworten, und die Antworten werfen neue Fragen auf. Er erkennt schließlich, daß er mit dem Vergangenen brechen, Bilanz über das Alte ziehen, seine ganze Entwicklung von der Kindheit bis dato durchgehen, den Spuren der Entstehungsgeschichte seiner Seele Schritt für Schritt folgen und ohne vorgefaßte Meinung zu Werke gehen muß, um die Richtschnur für das halbe Leben zu suchen, das ihm vielleicht noch blieb.

Zu diesem Zweck arbeitete er das Buch *Tjänstekvinnans son* aus [...].]

Stellt man den ersten Satz des Zitats den unmittelbar vorhergehenden Darlegungen gegenüber, die eine eindeutige Entscheidung für eine neue Weltanschauung nahelegen, welche auf dem Prinzip des Egoismus und des Überlebens als Selbstzweck basiert, zeigt sich, daß der Bruch mit den vergangenen Anschauungen dennoch wieder in Unsicherheiten und Unentschiedenheiten führt. Zwar bekräftigen die Reflexionen Johans, wie sie der Erzähler im vorhergehenden referiert hat, die Fremdbestimmtheit des Menschen durch Herkunft und Erziehung und scheinen damit die Frage der moralischen Bewertung seines Handelns zu erübrigen (SV 21, 185). Zwar verstärken sie Johans Zweifel an einer Vorsehung, die den Weltenlauf auf ein positives Ziel ausgerichtet hat, und am Fortschritt in der Weltgeschichte im allgemeinen. Und bestätigen sie nicht, daß das Ziel jedes einzelnen Menschen nur das eigene Leben und Überleben ist? So daß Johans neue Prämisse lautet:

[H]jälp dig själv; och den nya plikten: man måste leva till vad pris som helst, leva för sig och de sina. Allt annat är ärelystnad, otidigt ingripande i mänskors öden, förmåtenhet. Den stora saken är intet annat än många stora egoisters stora intresse. (SV 21, 193)

[[H]ilf dir selbst; und die neue Pflicht: man muß um jeden Preis leben, für sich und die Seinen leben. Alles andere ist Ehrgeiz, unangemessener Eingriff in die Schicksale der Menschen, Vermessenheit. Die große Sache ist nichts anderes als das große Interesse vieler großer Egoisten.]

Doch das Bemühen, definitive Festlegungen zu vermeiden, das sich im vorigen Abschnitt in der Unentschiedenheit bezüglich Johans Identität gezeigt hat, kennzeichnet auch den weltanschaulichen Diskurs. Eine Parallele hierzu findet sich im Vorwort zum ersten Band von *Tjänstekvinnans son*. Hier äußert der "Autor" entsprechende Meinungen, was innerhalb der Fiktion, Johan beginne an dem eben skizzierten Punkt der grundlegenden weltanschaulichen Umorientierung mit seinen autobiographischen Aufzeichnungen, nur konsequent ist: "Jag börjar (observera att jag säger börjar) tro att mänskan är oansvarig, emedan hon synes sakna fri vilja" (SV 20, 370) ["Ich beginne (beachten Sie, daß ich sage: beginne) zu glauben, daß der Mensch nicht verantwortlich ist, da ihm ein freier Wille zu mangeln scheint"]. Und er verteidigt ebenso den Egoismus als Weltanschauung, als einen besseren Altruismus (SV 20, 371f.). Auch hier aber macht der "Autor" Einschränkungen (man beachte die Parenthese!), zeigt sich unsicher, was die Ergebnisse seiner weltanschaulichen Auseinandersetzungen angeht.

Während eine positive Festlegung auf bestimmte weltanschauliche Prinzipien vermieden wird, erhält die Auseinandersetzung mit tradierten Anschauungen und mit der Religion um so schärfere Konturen. Die Kritik an christlicher Moral und insbesondere an ihrer Forderung nach Zurücknahme des eigenen Ich gegenüber dem Gemeinwohl sowie die Kritik an idealistischen Weltanschauungen überhaupt sind wesentliche Gesichtspunkte für die Darstellung der Entwicklungsgeschichte Johans.

Zu Beginn stellt das Christentum eine machtvolle, unverständliche und bedrohliche Autorität in Johans Leben dar. Sie konkretisiert sich schon im ersten Kapitel in dem mächtigen Kirchenbau, der gegenüber dem Haus seiner Kindheit aufragt, und in dem ständigen Dröhnen der Glocken. Das Läuten verfolgt nicht nur sonntags die Familie, "så att hela familjen såg gråtfärdig ut" ["so daß die ganze Familie den Tränen nahe war"], sondern versetzt das Kind in Angst und Schrecken, da die Glocken mit Tod und Unglück assoziiert werden. Zusammenfassend stellt der Erzähler fest:

Hela hans första vaknande till liv ingick med klockeklang, klämtning och tutening. Alla hans första tankar och förmimmelser voro ackompanjerade av begravningsringningar och hans första levnadsår utminuterades med kvartslag. Det gjorde honom åtminstone inte glad om det också icke gav någon avgjord färg åt hans kommande nervliv. Men vem vet! De första åren äro lika viktiga som de nio månaderna före! (SV 20, 19)

[Sein gesamtes erstes Erwachen zum Leben ging mit Glockenklang, Läuten und Tuten einher. Alle seine ersten Gedanken und Wahrnehmungen wurden von Begräbnisläuten begleitet und seine ersten Lebensjahre durch die Viertelstundenschläge eingeteilt. Das machte ihn zumindest nicht fröhlich, wenn es seinem zukünftigen Seelenleben auch keine entschiedene Färbung gab. Doch wer weiß! Die ersten Jahre sind ebenso wichtig wie die neun Monate davor!]

Natürlich steht die Passage, wie die letzten Sätze des Zitats zeigen, hier zunächst als lehrbuchhafte positivistische Herleitung von Charakterzügen aus den Lebensumständen der frühen Kindheit. Daß aber gerade die Kirche als prägender Einfluß erhalten muß, kommt nicht von ungefähr, wie spätere Wiederaufnahmen des

Motivs offenbaren. Der erste Kirchenbesuch vermittelt ebenso negative Eindrücke. Als "Obegripligt!" ["Unbegreiflich!"] und "Grymt!" ["Grausam!"] erfährt Johan die Kirche mit dem Fenster, das das große und weit sehende Auge Gottes darstellt, die Gruft mit den Särgen und dem Gespenst der Klara-Nonne, die angeketteten Einbrecher. "Gossen tycker det är hemskt härinne, oförklarligt, ovanligt, strängt och kallt också." (SV 20, 25) ["Der Junge findet es schrecklich hier drinnen, unverständlich, ungewöhnlich, streng und auch kalt."] Auch einem späteren Sommeraufenthalt drückt die Kirche ihren Stempel auf: "Kyrkan står på andra sidan vägen och kastar en skugga över sommartavlan med detta becksvarta tak, denna likvita vägg." ["Die Kirche steht auf der anderen Seite der Straße und wirft einen Schatten auf das sommerliche Bild, mit ihrem pechschwarzen Dach und der leichenweißen Wand."] Auch die Glocken werden wieder erwähnt: "Kyrkklockorna tycktes förfölja honom." (SV 20, 41) ["Die Kirchenglocken schienen ihn zu verfolgen."] Ganz explizit werden die Glocken noch einmal mit den negativen Kindheitseinflüssen und der Bewertung des Christentums als Unterdrückungsreligion in Zusammenhang gebracht, als sich Johan mit Hilfe eines aufgeklärten Freundes erstmals vom anerzogenen Glauben, dem Glauben der Väter, distanziert. Während die Freunde in freier Natur spazieren, ertönen in der Stadt die Glocken, "där var Klara förfärliga klockor som ringt in hans sorgliga barndom, där var Adolf Fredriks som skakat honom in till Jesus den korsfästes blodiga famn" ["dort waren die schrecklichen Glocken der Klarakirche, die seine traurige Kindheit eingeläutet hatten, dort waren die von Adolf Fredrik, die ihn in Jesu des Gekreuzigten blutige Arme getrieben hatten"]. Das Aufbegehren gegen die Religion wird dann ausdrücklich mit dem Aufbegehren gegen die Autorität des Vaters und seine internalisierte Instanz, das Gewissen, gleichgesetzt: "Det gällde att trotsa både fadrens befallning och sitt samvetes röst." (SV 20, 124) ["Es galt sowohl dem Befehl des Vaters als auch der Stimme des eigenen Gewissens zu trotzen."]

Unterdrückung durch und Rebellion gegen die Religion als (stellvertretende) Autorität – dies ist ein Muster in Johans Persönlichkeitsentwicklung, dessen Grundstruktur wir aus dem vorigen Abschnitt zum gesellschaftskritischen Diskurs wiedererkennen. Das gleiche gilt für die grundlegende Spaltung, in die der Versuch, sich von anerzogenen Denk- und Glaubensmustern zu befreien, führt. Im Anschluß an die eben zitierte Passage sagt Johan: "Mitt nya samvete säger mig att jag har rätt och mitt gamla att jag har orätt. Jag kan aldrig få frid mer!" (SV 20, 124) ["Mein neues Gewissen sagt mir, daß ich recht habe, und das alte, daß ich unrecht habe. Ich kann nie mehr Frieden bekommen!"] Diese Spaltung zwischen dem alten und dem neuen Glauben, die mit dem Widerspruch von Idealismus, Romantizismus auf der einen Seite und Realismus, Positivismus auf der anderen einhergeht, wird im folgenden noch häufiger benannt. In einem ausführlichen Erzählerkommentar zum Unterschied zwischen Johan und der jüngeren Generation, die von Kindheit an mit einer modernen Weltanschauung aufgewachsen ist, heißt es im letzten Kapitel von *I Röda rummet*:

Johan däremot, en halvblodsromantiker, saknade det saliga okunnighetsrus han uppvuxit i. [...] Som övergångsformation behöll han båda artkaraktärerna av romantiker och naturalist likasom ormslån som har ödlans rudimentära fötter kvar

innanför skinnet! Denna dubbelnatur var nyckeln till hans personlighet och till hans författeri. (SV 21, 110f.)<sup>47</sup>

[Johan dagegen, einem Halbblutromantiker, fehlte der selige Unwissenheitsrausch, in dem er aufgewachsen war. [...] Als Übergangsformation behielt er sowohl die Artmerkmale des Romantikers als auch des Naturalisten, so wie die Blindschleiche die rudimentären Füße der Echse unter der Haut noch übrig hat! Diese Doppelnatur war der Schlüssel zu seiner Persönlichkeit und seiner Schriftstellerei.]

Mit "dubbelnatur" ["Doppelnatur"] und "övergångsformation" ["Übergangsformation"] sind wiederum zwei Identifikationsmerkmale Johans benannt, die die verschiedenen Diskurse verbinden.

Als ein wesentliches Element in Johans späterer positivistischer Weltanschauung wird schließlich der Zweifel herausgestellt. Positivismus und Skeptizismus bieten Johan nicht nur ein Instrument, um Christentum und spekulative Philosophie auszuhebeln, sondern eine Angriffswaffe gegen alle Glaubenssätze und Autoritäten. Sie lassen sich beispielsweise mit Gewinn gegen die Emanzipationsbewegung wenden, die in *Tjänstekvinnans son*, wie oben gezeigt wurde, als idealistisches Mißverständnis und falsch verstandene Verehrung der Frau als Mutter dargestellt wird. Die Verehrung der Mutter aber, heißt es, sei nichts anderes "än vildens dyrkan av förfädrén och [...] borde undanskaffas med vördnaden för det gamla, såvida det skall bli allvar av framåtskridandet" ["als die Verehrung des Wilden für die Vorfäter und [...] sollte mit der Verehrung des Alten abgeschafft werden, wenn nun mit dem Fortschritt ernst gemacht werden soll"]. Auch die wissenschaftlichen Autoritäten werden mit Hilfe der neuen Ideale des Positivismus und Skeptizismus entthront, so daß Johan erleichtert feststellen kann: "Det var sålunda Uppsala som haft orätt och han som haft rätt." (SV 21, 19) ["Also hatte Uppsala unrecht gehabt und er recht."] Damit fungiert der grundlegende Zweifel auch als ein zentrales Element von Johans Identität. Er stellt ihn außerhalb aller anerkannten Wahrheiten, versetzt ihn in die Rolle des einsamen Kämpfers gegen eine in Denkmustern erstarrte, verständnislose Welt. Von dort ist es wiederum nicht weit zur Pose des rücksichtslosen Wahrheitsfanatikers: "Men hans själ var en sanningssökare och han bävade icke för motsägelsernas avgrund" (SV 21, 20) ["Aber seine Seele war die eines Wahrheitssuchers, und er schreckte nicht vor dem Abgrund der Widersprüche zurück"].

Dabei macht die Erzählung gleichzeitig deutlich, daß Johans pessimistisch skeptische Weltanschauung ebenfalls keine absolute 'Wahrheit', sondern eine Folge des Zeitgeists und seiner unbefriedigenden Lebenssituation als gescheiterter Autor ist. Wie schon bei Johans Neigung zur Rebellion gezeigt wurde, scheint es auch hier weniger um die richtige Anschauung als um die richtige *Rolle* zu gehen. So wie der Erzähler Johan als einsamen Kämpfer für die Wahrheit inszeniert, sucht sich auch Johan in seiner Verzweiflung seine Rollen aus: "Nu måste han ta en roll, lära den, och genomföra den. Han diktade sig en sådan av tvivlaren, materialisten, förnekaren, och se den passade honom i det hela väl" (SV 21, 34f.) ["Nun mußte er

---

<sup>47</sup> Vgl. auch SV 21, 27.



eine Rolle übernehmen, sie lernen und sie durchführen. Er dichtete sich eine solche als Zweifler, Materialist, Neinsager, und siehe, sie paßte ihm im großen und ganzen gut"]. Außerdem, so heißt es weiter, habe sich Johan unbewußt zu einem Repräsentanten seiner Zeit entwickelt, die skeptisch und materialistisch war. "Det var hans jag-komplex sådant det utbildat sig och sådant just tiden krävde." (SV 21, 35) ["Dies war sein Ich-Komplex, wie er sich ausgeformt hatte und wie ihn die Zeit gerade verlangte."] Es läßt sich also eine Übereinstimmung zwischen den Selbstbildern (Rollen) Johans und denjenigen Bildern feststellen, die der Erzähler dem Leser mit Hilfe der groß angelegten psychologischen Entwicklungsgeschichte vorführt. Bemerkenswert ist dabei, daß Johans Selbstbilder ausdrücklich als Selbstinszenierungen des Protagonisten dargestellt werden, also als Rollenspiel, und keine 'eigentliche' Identität konstituieren.

Diese Selbstinszenierungen nehmen im Zusammenhang mit dem Motiv des "fanatischen Skeptikers" (SV 21, 35) extreme Formen an. Geplagt von Krankheit, Schulden und Gewissensqualen, imaginiert Johan eine satanische Weltordnung und sich selbst als einsamen Kämpfer gegen das Böse:<sup>48</sup>

Han sökte en orsak till sina olyckor, och som han genom religionen lärt sig söka allt utom sig i stället för inom sig, diktade han en ond Gud som styrde människornas öden. [...] Det föreföll honom så enkelt att denna värld av lögnar, av svek, av smärtor vore regerad av en Ond makt, åt vilken den Högste upplåtit makten över jorden. Han kämpade sålunda mot den onde, och Gud, den gode satt och såg på, med händerna i kors. (SV 21, 69f.)

[Er suchte eine Ursache für sein Unglück, und da er durch die Religion gelernt hatte, alles außerhalb seiner selbst statt in sich zu suchen, dichtete er einen bösen Gott, der die Schicksale der Menschen lenkte. [...] Es schien ihm so einfach, daß diese Welt der Lügen, Enttäuschungen und Schmerzen von einer Bösen Macht regiert sei, an die der Höchste die Macht über die Erde übergeben habe. Er kämpfte also gegen den Bösen, und Gott, der gute, saß da und schaute mit verschränkten Armen zu.]

Kurz darauf stürzt Johan in die Natur hinaus und beginnt, mit einem Stock eingebildete Feinde niederzuschlagen. Sein individuelles Leiden fließt ihm mit dem Leid einer irregeführten Menschheit zusammen. Er wird zum Kämpfer aller vom Schicksal Geschlagenen: "Lidandet förstorade hans jag, intrycket av att han stred mot en ond makt retade upp hans motståndskraft till vilt trots; kamplusten mot ödet vaknade" (SV 21, 74) ["Das Leiden vergrößerte sein Ich, der Eindruck, gegen eine böse Macht zu kämpfen, steigerte seine Widerstandskraft zu wildem Trotz; die Kampfeslust gegen das Schicksal erwachte"]. Was vorher die 'bösen' wissenschaftlichen Autoritäten der Universitätsstadt Uppsala waren, ist hier das böse Schicksal.

<sup>48</sup> Vgl. auch SV 21, 78: "Sjukdom, skam, skulder, gäckade förhoppningar, visad missaktning, allt vidrigt livet kan bjuda på hade sammanstött. Johan kände det som en personlig förföljelse av en personlig ond makt." ["Krankheit, Schande, Schulden, enttäuschte Hoffnungen, bezeugte Mißachtung, alles, was einem im Leben zuwider sein kann, waren zusammengekommen. Johan hatte das Gefühl, persönlich verfolgt zu sein durch eine persönliche böse Macht."]

In beiden Fällen konstituieren das Leiden und der heroische, einsame Kampf gegen die Übermacht die Identität, "vergrößern sein Ich". Die Identifikation mit Jesus liegt dann plötzlich nahe, wenn Johan auf dem Gipfel einer Fichte sitzend der eingebildeten Volksmenge zuruft: "Jesus eller Barrabas!" (SV 21, 75) ["Jesus oder Barrabas!"].

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß der religionskritische und weltanschauliche Diskurs eine Reihe von Bildern Johans liefert, die weitgehend mit denjenigen übereinstimmen, die die Analyse des gesellschaftskritischen Diskurses erbracht hat. Der Zug des Leidenden und Unterdrückten erhält eine weitere Akzentuierung, indem er sich durch die Religion in Johans Selbstbewußtsein bzw. in sein Gewissen hineinverlagert. Das Bild von der Doppelnatur und generellen Unzugehörigkeit Johans wird von der Spannung zwischen den Gesellschaftsklassen erweitert auf die Spannung zwischen alter und neuer Weltanschauung. Auch das Bild Johans als Kämpfer und Rebell gegen hergebrachte Autoritäten inklusive seiner Außenseiterposition ergibt sich sowohl aus dem weltanschaulichen als aus dem gesellschaftskritischen Diskurs. Deutlich wurde außerdem, daß die Bilder, die der Erzähler dem Leser liefert, mit den Selbstinszenierungen Johans – welche vom Erzähler als Rollenspiel erkannt und reflektiert werden! – übereinstimmen. Dies liegt zwar an sich in der Logik der Konstruktion des Textes, da Johan und der Erzähler ja ein und dieselbe Person sind, doch wird diese Identität problematisch, weil der Erzähler ständig seine Überlegenheit und wissenschaftliche Distanz manifestiert, um die Glaubwürdigkeit seiner selbst und seiner Erzählung zu gewährleisten. Wenn nun der Erzähler einerseits als wissenschaftlich psychologischer Analytiker auftritt und die Anlage zum Skeptizismus und zur Rebellion als grundlegende Züge von Johans Persönlichkeit hervorhebt,<sup>49</sup> scheint sich dies mit seiner späteren Darstellung ebendieser Züge als Rollenspiel zu reiben. Die Spannung besteht dabei weniger in der Logik des geschilderten Sachverhalts – die Grundzüge in Johans Ich-Komplex und sein dem Zeitgeist angepaßtes Rollenspiel sind unterschiedliche, doch sich ergänzende Faktoren seines Verhaltens –, als in der Erzähllogik. Wenn Johans Rollenspiel und die Analysen des Erzählers so nahtlos übereinstimmen, stellt Johans Neigung zur Selbstinszenierung notwendig die nüchtern distanzierte Haltung des Erzählers in Frage. Der Leser kommt dann nicht umhin, sich zu fragen, inwieweit die Analysen des Erzählers verlässlich sind – oder inwieweit es sich auch hier um Inszenierungen handelt. Diese Frage wird in Abschnitt 3.5. zum Erzähler und seiner Position gegenüber dem Gegenstand der Erzählung ausführlich behandelt werden.

---

<sup>49</sup> Als Resümee hebt der Erzähler am Schluß des ersten Bandes zwei Grundzüge hervor: "Tvivlet!" und "Känslighet för tryck!" (SV 20, 167) ["Zweifel!", "Empfindlichkeit gegenüber Druck!"] Vgl. auch SV 20, 98: "Hans brutala natur som avkastade alla pålagda selar, böjde sig icke, och hans hjärna som var född revoltör kunde icke bli automatisk." ["Seine brutale Natur, die jedes aufgelegte Geschirr abwarf, beugte sich nicht, und sein Gehirn, das zum Rebellen geboren war, konnte nicht zum Automaten werden."]

### Der wissenschaftlich-positivistische und psychologische Diskurs

Daß die positivistische Begründung der Entwicklung Johans ein zentrales Element des Textes ist, geht schon aus dem Untertitel "En själs utvecklingshistoria" ["Entwicklungsgeschichte einer Seele"] hervor. Genauer erläutert der "Autor" im Vorwort dessen Implikationen:

i Mellersta Sverige och under de och de i boken angivna förutsättningarna; ärtlighet från mor, far och amma; omständigheterna under havandeskapet; familjens ekonomiska förhållanden; föräldrarnes världsåskådning; umgängets natur; skolan och lärarna, kamraterna, syskonen, tjänarna o. s. v. (SV 20, 370)

[in Mittelschweden und unter diesen und jenen im Buch angegebenen Voraussetzungen; Vererbung von Mutter, Vater und Amme; die Umstände während der Schwangerschaft; die wirtschaftlichen Verhältnisse der Familie; die Weltanschauung der Eltern; die Art des Umgangs; Schule und Lehrer, Kameraden, Geschwister, Bedienstete usw.]

Die Aufzählung folgt lehrbuchhaft den Kriterien für die historische Analyse – *race*, *milieu* und *temps* –, die auf den Urvater der positivistischen Wissenschaft, Hippolyte Taine, zurückgehen. *Tjänstekvinnans son* entspricht damit den Forderungen der naturalistischen Romantheorie und -praxis, welche die positivistische Erklärung der Charakterstruktur und der Handlungen des Menschen zu ihrem Thema gemacht hat. Nach dem Konzept des *roman expérimental* des naturalistischen Vordenkers Zola soll sich der Autor zu seinem Gegenstand wie ein Experimentator verhalten. Wie ein Naturwissenschaftler, ein Mediziner oder Biologe bedient sich der Autor dokumentarischen Materials, um es wissenschaftlich objektiv zu untersuchen und darzustellen. Der "Interviewer" fragt daher zu Recht, ob es sich bei dem vorliegenden Werk um einen "physiologischen Roman" – damit ist ein Roman im Stil Zolas gemeint – handle.

Die Anlehnung der in *Tjänstekvinnans son* gezeichneten Entwicklungsgeschichte an die zeitgenössische Naturwissenschaft, besonders an die Medizin und die Biologie (Evolutionstheorie), ist augenfällig. Laut Hans Lindström erscheint der Text als ein Versuch, den naturalistischen Roman an Wissenschaftlichkeit zu überbieten.<sup>50</sup> Dies spiegelt sich zunächst in der Begrifflichkeit – Zentralbegriffe sind u.a. Abstammung, Erbe, Entwicklung, Instinkt, Blut, Nerven – und in der (vorgeblich) streng kausalen Argumentation, welche auf geschichtliche Entwicklungen übertragen wird. Schon im anfänglichen historischen Überblick werden Begriffe wie "underklassinstinkter" ["Unterklasseninstinkte"] und "evolution" ["Evolution"] als Determinanten der Geschichte eingeführt. Durch die Behauptung, der Evolution sei nicht zu widerstehen, wird die Determiniertheit des historischen Geschehens suggeriert, was auch in der mehrmaligen Wiederholung von "ännu" ["noch"] zum Ausdruck kommt: "Ännu vilar samhället på klasser [...], man har ännu icke upptäckt [...] och ännu finnes ej [...]" (SV 20, 9) ["Noch ruht

<sup>50</sup> H. Lindström 1952, S. 93.



die Gesellschaft auf Klassen [...], man hat noch nicht entdeckt [...] und noch gibt es keine [...]". Auch die Vorstellung vom Leben als Kampf, sei es der Individuen, der Klassen, der Arten oder der Geschlechter, wird schon ganz am Anfang durch bestimmte Formulierungen evoziert ("tillkämpat sig" ["sich erkämpft"], "slagordningen" ["die Schlachtordnung"]).

Daß der Mensch nicht nur durch seine Umwelt und die Zeitumstände, sondern auch durch Instinkte und ererbte Anlagen determiniert ist – diese Auffassung liegt auch den Personendarstellungen, insbesondere der Darstellung Johans, zugrunde.<sup>51</sup> Johan wird von seinen "unlösbaren Blutsbanden" (SV 20, 40) gehalten, ist der angeborenen Empfindlichkeit seiner Nerven (ebd.) und seinem Anpassungstrieb (SV 20, 166) ausgeliefert. Diese Argumentationsweise zieht sich durch alle vier Bände der Entwicklungsgeschichte. In *Författaren* findet sich beispielsweise folgender Satz: "Hans bana var med nödvändighet utstakad i blodsarv, temperament, samhällsställning" (SV 21, 147) ["Seine Bahn war notwendig durch Bluterbe, Temperament, gesellschaftliche Stellung vorgezeichnet"]. Im Vorwort wendet der "Autor" das Prinzip Determinierung durch Vererbung demonstrativ und provokativ auf sich selbst an – auch um gegenüber christlichen Moralvorstellungen die Verantwortungslosigkeit des Menschen zu betonen: "Jag trodde en gång att jag kunde bli absolutist, men jag är dömd att supa så länge jag lever, emedan mina förfäder supit sedan urminnes tid" (SV 20, 372) ["Ich glaubte einst, ich könnte Antialkoholiker werden, aber ich bin dazu verurteilt zu trinken, so lange ich lebe, weil meine Vorväter seit jeher getrunken haben"]. Der Verweis auf Instinkte und Anlagen findet sich in *Tjänstekvinnans son* so häufig, daß sich ein ganzes Lexikon der entsprechenden Begriffe und Argumentationsmuster anlegen ließe.

Dasselbe gilt grundsätzlich für die Begründung der Charakterentwicklung Johans durch Einflüsse des Milieus und der Zeitumstände. Wichtige Beispiele wie die einführende Schilderung der historischen Verhältnisse und des Kindheitshauses mit ihrer präzisen Situierung im gesellschaftlichen und geschichtlichen Raster wurden bereits genannt. Ebenso der Einfluß des ständigen Läutens der Kirchenglocken auf das Seelenleben des Kindes. Allerdings läßt sich feststellen, daß sich die relativierenden Äußerungen des "Autors" im einleitenden Interview zur Bedeutung des Milieus im Roman niederschlagen. Wie auch bei den Personenbeschreibungen ersetzen meist rasche Skizzen, welche die aussagekräftigsten Details herausarbeiten, die detaillierte Milieuschilderung. Wenn dann aber eine ausführliche Schilderung erscheint, erhält sie besonderes Gewicht, etwa in dem genannten Fall der Kirche gegenüber dem Kindheitshaus oder auch in der Beschreibung des Hofes, in dem der kleine Johan spielt:

<sup>51</sup> Vgl. auch das folgende Beispiel: "Han lydde i allmänhet gärna och ville aldrig sticka sig upp eller befälla. Han var född för mycket slav. Modren hade tjänat och lytt hela sin ungdom och som uppapperska varit hövlig mot alla." (SV 20, 43f.) ["Er gehorchte im allgemeinen gerne und wollte sich nie aufspielen oder befehlen. Er war zu sehr als Sklave geboren. Die Mutter hatte ihre ganze Jugend gedient und gehorcht und war als Serviererin zu allen höflich gewesen."]

Det var en stenlagd brunn som vanligt, dit solen aldrig nådde ner. Skuggorna stannade över första våningen, längre nådde de ej. En stor soplår, liknande en gammal dragkista med klapp, tjärad, men sprucken stod utmed en vägg på fyra fötter. Här slogos diskämbär och sopor, och ur rämnorna rann en svart sås utåt gården. Stora råttor höllo till under låren och tittade då och då fram för att fly ner i källaren. Vedbodar och avträden begränsade ena gårdssidan. Där var dålig luft, fukt, och intet ljus. (SV 20, 18)

[Es war ein gepflastertes Loch, wie gewöhnlich, wohin die Sonnenstrahlen nie hinunterreichten. Die Schattengrenze blieb oberhalb des ersten Stocks stehen, weiter hinab zog sie sich nicht. Eine großer Müllkasten, der einer alten Kommode mit Deckel glich, geteert, aber rissig, stand an der einen Wand, auf vier Füßen. Dort hinein wurden Spülschüsseln und Mülleimer geleert, und aus den Rissen rann eine schwarze Soße in den Hof. Große Ratten hielten sich unter dem Kasten auf und schauten ab und zu hervor, um in den Keller hinunter zu flüchten. Holzschuppen und Abtritte begrenzten die eine Hofseite. Dort war schlechte Luft, Feuchtigkeit und kein Licht.]

Nun gleicht diese Beschreibung zum einen sicher typisch naturalistischen Milieuschilderungen, z.B. derjenigen der rue Guénégaud zu Beginn von Zolas Roman *Thérèse Raquin*, nicht nur wegen des Eindrucks von Schmutz und Dunkelheit, den sie vermittelt, sondern auch, indem sie als Erklärung für den furchtsamen und gedrückten Charakter Johans fungiert. Tiefere Bedeutung gewinnt sie für den Text aber, ebenso wie die finster bedrohliche Kirche, weniger als *Erklärung* denn als *Bild*. Der Müllkasten und die Ratten tauchen später im Text als Chiffren für das düstere Kindheitsambiente in der Stadt wieder auf (SV 20, 27 und 29). In Abschnitt 3.4.2. wird auf die wesentliche Funktion der Metaphorik für das Autorbild ausführlicher eingegangen. Hier sei nur auf das Faktum hingewiesen, daß Elementen der positivistischen Argumentation gleichzeitig metaphorische Qualitäten verliehen werden.

Neben den klassischen positivistischen Darstellungsmustern der naturalistischen Literatur spielt in *Tjänstekvinnans son* die psychologische Analyse eine besondere Rolle für die Darstellung Johans. Der Text befindet sich damit auf der Höhe der wissenschaftlichen und literarischen Diskurse der Mitte der 1880er Jahre. Nicht nur erfährt die psychologische Forschung, etwa die Beschäftigung der Doktoren Charcot, Ribot und Bernheim mit Hysterie, Hypnose und anderen Phänomenen des Seelenlebens, eine ungeahnte Popularität weit über fachwissenschaftliche Kreise hinaus, sondern sie wird auch von den Literaten begierig aufgegriffen. In Frankreich beginnt eine Reihe von Autoren, sich von Zola zu distanzieren und der Psychologie größeres Gewicht beizumessen, z.B. Huysmans, Bourget, Rod oder später Maupassant. Auch im Vorwort zu *Tjänstekvinnans son* wird in Absetzung von Zola das psychologische Element hervorgehoben. Interessant erscheinen dem "Autor" oft weniger die äußeren Umstände als das, was im Gehirn des Menschen vorgeht, "det så väl dolda själslivet" ["das so gut verborgene Seelenleben"]. Diese Erwägung erklärt auch die Bevorzugung der Autobiographie vor allen anderen literarischen Formen, denn: "Hur skall man veta vad som passerar i andras hjärnor [...]?" (SV 20, 373) ["Wie soll man wissen, was in den Gehirnen anderer passiert [...]?"]. Insofern richtet sich auch bei der Darstellung Johans die Aufmerksamkeit

immer wieder auf das Seelenleben, erhält die psychologische Analyse und Motivation ein besonderes Gewicht: Furchtsamkeit, Überempfindlichkeit, übertriebenes Rechtsgefühl, Schüchternheit, Introvertiertheit, Melancholie, Neigung zur Selbstquälerei, extreme Unausgeglichenheit, dazu Ich- und Willensschwäche diagnostiziert der Erzähler schon beim Kind (SV 20, 15). Und als Gründe nennt er mangelnde Zuneigung der Eltern (ebd.), ständige Unterdrückung der kindlichen Bedürfnisse und der Selbsttätigkeit durch die Forderung nach Gehorsam als höchster Kinderpflicht (SV 20, 14) ebenso wie die übertrieben starke Mutterbindung Johans (SV 20, 38) und seine niedrige Stellung auf der sozialen Rangskala (SV 20, 10).

Der Erzähler begnügt sich nicht mit der Darstellung der Erziehung und des Verhaltens Johans, sondern er stellt sich als psychologischer Beobachter über die Erzählung und interpretiert für den Leser die Zusammenhänge. In dieser Rolle doziert er unter anderem über die frühesten Kindheitserinnerungen als Quelle für die Entwicklung der Wahrnehmungen beim Kind:

Barndomsminnena utvisa alla huru som dels sinnena först vakna och absorbera de livligaste intrycken, känslorna röras vid minsta fläkt, huru senare iakttagelserna huvudsakligen rikta sig på bjärta företeelser, sist på moraliska förhållanden, känsla av rätt och orätt, våld och barmhärtighet.

Minnena ligga oordnade, vanskapligt tecknade såsom bilderna i taumatropen, men snurrar man på hjulet så smälta de ihop och bilda en tavla, betydelselös eller betydelsefull det beror på. (SV 20, 21)

[Die Kindheitserinnerungen zeigen alle, wie zuerst die Sinne erwachen und die lebhaftesten Eindrücke absorbieren, die Empfindungen vom leichtesten Hauch angeregt werden, wie sich dann später die Wahrnehmungen hauptsächlich auf grelle Ereignisse richten, zuletzt auf moralische Verhältnisse, auf das Gefühl von Recht und Unrecht, Gewalt und Barmherzigkeit.

Die Erinnerungen liegen ungeordnet und verzerrt durcheinander wie die Bilder im Thaumatrope, doch wenn man das Rad dreht, fließen sie ineinander und formen ein Gemälde, bedeutungslos oder bedeutungsvoll, je nachdem.]

In einer längeren Passage werden im folgenden Kindheitserinnerungen präsentiert, von einfachen sinnlichen Erinnerungsbildern über zusammenhängende Geschehnisse bis hin zu moralischen Gefühlen, ganz im Sinne der obigen Erklärung. Doch bedeutungslos bleibt keine dieser Erinnerungen; sie dienen der Veranschaulichung der Zeitatmosphäre, der Einordnung ins historische Geschehen, vor allem aber der Schilderung des prägenden Kindheitsmilieus. Wichtige Motive und Bilder werden eingeführt – etwa der Polizist als Zeichen für Johans Autoritätshörigkeit –, die im weiteren zentrale Bedeutung für die Seelenentwicklung erlangen.

Die Kindheitserinnerungen sind aber nur eine von mehreren Möglichkeiten, die der Erzähler nutzt, um Johans Charakterentwicklung bereits in der frühen Kindheit zu fixieren. Schon ganz am Anfang werden plakativ die Grundlagen für die wichtigsten Charakterzüge herausgestellt, so die Unterdrückung seines Willens und seines Selbstvertrauens, die dazu führt,

att han aldrig kunde vara sig själv, alltid var beroende av andras svajande opinion, och aldrig trodde sig själv om något, utom i de få ögonblick han kände sin energiska själ arbeta oberoende av hans vilja. (SV 20, 15)

[daß er niemals er selbst sein konnte, immer von der schwankenden Meinung anderer abhängig war und sich selbst nie etwas zutraute, außer in den seltenen Augenblicken, in denen er fühlte, wie seine energische Seele unabhängig von seinem Willen arbeitete.]

An anderer Stelle bedient sich der Erzähler statt solch plakativer Vereinfachungen des wissenschaftlichen Referats, um Johans Charakterentwicklung psychologisch zu motivieren: Zur Erklärung der Launen und der Unausgeglichenheit Johans referiert er beispielsweise über eine halbe Seite lang den Forschungsstand zu "Nyck, caprice eller 'diablen noirs' som fransmannen kaller det" (SV 20, 43) ["Launen, Capricen oder 'diablen noirs', wie der Franzose es nennt"]. Lindström hat gezeigt, wie unmittelbar die psychologischen fachwissenschaftlichen Diskurse zur Entstehungszeit von *Tjänstekvinnans son* Eingang in die Darstellung der Entwicklungsgeschichte Johans gefunden haben.<sup>52</sup>

So erscheint das Bild Johans als eine Konstruktion der zeitgenössischen psychologischen Diskurse. Lindström zeigt u.a., wie Johan als Hysteriker geschildert wird, wie Aphasie und Agoraphobie, Willensschwäche und andere aktuelle Themen der populären Psychologie der 1880er Jahre das Bild des Protagonisten bestimmen.<sup>53</sup> Johan erscheint als Fallbeispiel der modernen Psychologie, und als solches stellt er einen für die Gesellschaft Untauglichen dar (SV 20, 190), einen überempfindlichen, willensschwachen, gehemmten Außenseiter, voller Zweifel an sich selbst und der Welt. Daneben finden sich andere Züge: ein kritischer Widerstandsgest, ein unbedingter Wahrheitswille und, in all seiner Unausgeglichenheit, immer wieder auch "en ofantlig fond av kraft" (SV 20, 165) ["riesige Kraftreserven"]. In dieser inneren Widersprüchlichkeit liegt der Keim zum Dichter, zum aus der Gesellschaft verstoßenen Kritiker und unermüdlichen Wahrheitsverkünder.

Zu den genannten Schwerpunktthemen der zeitgenössischen Psychologie, die die Darstellung Johans beeinflussen, kommt die Suggestionpsychologie hinzu, die in *Tjänstekvinnans son* zwar noch eine untergeordnete Rolle spielt, in späteren Texten wie *Fadren* oder *Fördringsägare* aber entscheidendes Gewicht erhält. In *Författaren* befaßt sich ein Erzählerkommentar ausführlicher mit der Macht der Suggestion und in diesem Zusammenhang mit der Instabilität des individuellen Ich (SV 21, 143). Letzteres schließt an einen zentralen Gedankengang an, der die psychologische Beschreibung Johans von Anfang an durchzieht: die Heterogenität und Veränderlichkeit des Ich. Er wurzelt, wie Lindström darlegt, in den damals aktuellen Forschungen des französischen Psychologen Théodule Ribot, insbesondere in den Schriften *Les maladies de la volonté* (1883) und *Les maladies de la personnalité* (1885).<sup>54</sup> In *Tjänstekvinnans son* wird großes Gewicht auf die Zusammen-

<sup>52</sup> H. Lindström 1952, S. 118. Vgl. auch Eklund 1948b, S. 348ff. und Robinson 1986, S. 22.

<sup>53</sup> H. Lindström 1952, S. 117-125.

<sup>54</sup> H. Lindström 1952, S. 120f.

gesetztheit und Veränderlichkeit von Johans Ich gelegt – gerade seine Unbestimmtheit scheint ja paradoxerweise das Merkmal seiner Identität auszumachen. Sie wird auch durchgehend positiv gewertet im Sinne von Flexibilität und Modernität und vom Begriff des Charakters abgesetzt, von der festgeschriebenen sozialen Rolle, die eigentliche Individualität ausschließt. Johan sei charakterlos, "det vill säga ganska uppriktig" ["das heißt ziemlich aufrichtig"], heißt es schon vom Jugendlichen. Er suche seinen Platz, seine Aufgabe, sein eigentliches Ich, ohne je bei einem Resultat stehen zu bleiben (SV 20, 98).

Das Schlußkapitel des ersten Bandes, "Karaktären och ödet", nimmt das Thema ausführlicher wieder auf. Der Charakter wird als sozialer Automat beschrieben, unreflektiert und erstarrt in seinen Anschauungen und Verhaltensweisen. Die polemische Zusammenfassung lautet: "En karaktär måste följaktligen vara en tämligen vanlig människa och vara vad man kallar litet dum" (SV 20, 162) ["Ein Charakter muß folglich ein ziemlich gewöhnlicher Mensch und, wie man sagt, ein wenig dumm sein"]. "Charaktere" sind die Menschen, die in ihrer gesellschaftlichen Rolle aufgegangen sind. Johan dagegen hat keinen Charakter, so wie er auch keine feste Stellung in der Gesellschaft hat. Daher sind die Urteile der Umwelt bezüglich seiner Person höchst widersprüchlich, und er fragt sich: "Men när var man sann? Och när var man falsk? Var fanns jaget? Som skulle vara karaktären?" (SV 20, 166) ["Doch wann war man wahr? Und wann war man falsch? Wo war das Ich? Das der Charakter sein sollte?"] Die Schlußfolgerung des Erzählers wurde schon mehrfach genannt: Das Ich ist kein Selbst, sondern eine Vielheit, ein Komplex. Daß es sich hierbei nicht nur um eine vorläufige Haltung, sondern um eine für den Text und das Persönlichkeitsbild Johans grundlegende Anschauung handelt, zeigt die Wiederaufnahme im letzten Kapitel des vierten Bandes. Hier erhält die Frage nach dem 'eigentlichen Ich', nach seiner Substanz besonderes Gewicht, da sie in Zusammenhang mit dem autobiographischen Projekt gestellt wird, dessen Ziel es ja eben ist, eine Bilanz des Lebens zu ziehen und über die Entwicklungsgeschichte das Ich in den Griff zu bekommen. Die Frage lautet also: "Fick han då fatt på sitt jag under denna långa och trista vandring i minnenas skuggrike?" ["Bekam er sein Ich also zu fassen auf dieser langen und traurigen Wanderung im Schattenreich der Erinnerungen?"] – Und sie wird eindeutig mit Nein beantwortet: "jaget är en mycket bräcklig form av en liten i rörelse varande kvantitet kraft, eller materia om man hellre vill, som under de och de givna förhållandena utvecklar sig så och så." ["das Ich ist eine sehr zerbrechliche Form einer geringen, in Bewegung befindlichen Quantität Kraft, oder, wenn man lieber will, Materie, die sich unter diesen und jenen gegebenen Umständen auf die eine oder andere Art entwickelt."] Eine Zusammenfassung gibt es nicht, eine Wahrheit existiert nicht anders als verstreut über all die bedruckten Seiten, in der Entwicklung, in der Suche (SV 21, 214).

Aber ist wenigstens das – die Unbestimmtheit und Heterogenität – nun (doch) eine Wahrheit über Johan? – Als Leser kommt man ins Zweifeln; denn liefert der Text nicht eine Unzahl von Bildern Johans: konkret, bunt, anschaulich? Johan der Unterdrückte, Johan der Rebell, Johan der Zweifler, Johan der Sucher usw. In der Tat mündet auch die Negation aller Zusammenfassungen in eine Beschwörung "unserer suchenden Zeit" ohne Glauben und verlässliche Wahrheiten und in das dramatische Bild einer Treibjagd:



Nej, nu skall drevet gå fram, över stock och sten, och varenda buske skall genom-sökas; kommer man på villospår, så kasta åt sidan och sök ett nytt. Sök, sök! Så gjorde han som skrev detta. (SV 21, 215)

[Nein, nun soll die Jagd losgehen, über Stock und Stein, und jeder Busch soll durchsucht werden; kommt man auf Abwege, so wende dich seitwärts und such einen neuen. Such, such! So hat es der gemacht, der dies schrieb.]

Wie ein Epitaph steht der letzte Satz unter dem Porträt des (Wahrheits-)Jägers Johan. Und gibt es endgültigere Aussagen über Menschen als Epitaphe?

\* \* \*

An dieser Stelle sollen einige zusammenfassende Überlegungen zur Darstellung Johans im Rahmen der zeitgenössischen Diskurse in *Tjänstekvinnans son* skizziert werden. Das Ziel der bisherigen Darlegungen war es, das Autorbild, wie es im Protagonisten der als autobiographisch deklarierten Entwicklungsgeschichte gezeichnet wird, genauer zu untersuchen: Welche Züge werden in der Betrachtung durch die Brille unterschiedlicher Diskurse hervorgehoben, und welches Gesamtbild ergibt sich daraus? Die Lektüre folgte dabei den Leseanweisungen, die der Text selbst gibt, den Deutungen, die er selbst favorisiert. Deswegen wurde *Tjänstekvinnans son* als eine positivistisch begründete Entwicklungsgeschichte – mit Erweiterungen hin zur Gesellschaftsgeschichte – gelesen, eng angelehnt an die Techniken des naturalistischen Romans. Das Resultat dieser Lektüre blieb jedoch bislang widersprüchlich. Einerseits liefert der Text in großer Menge Bestimmungen für Johans Identität, die sich auch in anschaulichen Bildern fassen lassen. Andererseits negiert er jede Fixierung auf eine konkrete Beschreibung seiner Persönlichkeit, so daß das Autorbild ins Unbestimmte zerfließt. Doch dies ist nicht der einzige Widerspruch. Ein zweiter besteht zwischen dem Anspruch des Erzählers, eine distanzierte, ja wissenschaftliche Beschreibung zu liefern, und dem Verdacht – den der Text selbst dem Leser aufdrängt! –, daß es sich nur um Kostümierungen, Rollen handelt. So wird nicht nur das Bild Johans, sondern auch die Selbstbestimmung des Erzählers und sein Erzählprojekt in Frage gestellt. Ein dritter Widerspruch, der eng damit zusammenhängt, betrifft das Verhältnis zwischen Erzähler und Protagonist. Er ist am offensichtlichsten in die Konstruktion des Textes (und prinzipiell in jede autobiographische Erzählung) eingebaut. Es muß nämlich notwendig zu einer Verschiebung von großer Distanz (in der Kindheit) zu absoluter Identität (in der Erzählgegenwart, die im letzten Kapitel von *Författaren* erreicht ist) kommen. Schwierig wird diese Verschiebung von Distanz zu Identität in *Tjänstekvinnans son* durch die Erzählform in der dritten Person und durch den selbstaufgelegten Anspruch der Wissenschaftlichkeit, die Johan in den Rollen des Untersuchungsobjektes und Fallbeispiels fixieren. Eine Gegenbewegung besteht nun darin, daß sich der Erzähler von Anfang an immer wieder empathisch mit dem Gegenstand seiner Untersuchung identifiziert, womit er wiederum die Wissenschaftlichkeit seines Erzählprojektes unterläuft.

Die mehrfachen Widersprüche, die eine definitive Fixierung der Darstellung Johans als Repräsentanten des Autors verhindern, wurzeln in der besonderen

Qualität der das Autorbild generierenden Autorfigur. Diese Widersprüche sollen daher im folgenden genauer erörtert werden. In Abschnitt 3.4.2. wird zunächst gezeigt, daß die Erzählung selbst aufgrund der ihr zugrundeliegenden narrativen Muster und mythopoetischen Strukturen immer wieder suggestive Bilder projiziert, welche der Reduzierung zum hilflosen Objekt, aber auch der angestrebten Offenheit und Unbestimmtheit in der Darstellung Johans zuwiderlaufen. Im darauffolgenden Abschnitt 3.5. wird die Erzählerposition betrachtet.

### 3.4.2. Das Autorbild als Produkt spezifisch literarischer Muster

Jede Erzählung, auch die autobio- und die historiographische, braucht *plots*, um die ungeordnete Vielfalt des Neben- und Nacheinanders der Ereignisse in eine bedeutungstragende Struktur zu bringen.<sup>55</sup> Die narrativen Muster, die der Erzählung von Johans Leben unterlegt sind, ergänzen und überlagern die Deutungsmuster der zeitgenössischen Diskurse, die im vorigen Abschnitt betrachtet wurden. Nicht zuletzt durch sie verwandeln sich Milieudarstellungen in Metaphern, referierende Schilderungen in dramatische Szenen, und die analysierende Distanz des Erzählers schlägt in empathische Identifikation um. Das folgende Beispiel ist besonders aussagekräftig. Nachdem eine der vielen unverdienten Zurücksetzungen Johans beschrieben wurde, fährt der Erzähler fort:

Han teg hela livet igenom med den historien, även när han hade fått anledningar att känna bitterhet, och han talade slutligen först, övermannad, fallen och trampad i arenans smutsiga sand med en grov fot på bröstet och utan att se en hand lyftas för att vifta: nåd! Det var då icke hämnd, bara den döendes självförsvar! (SV 20, 65)

[Er schwieg ein ganzes Leben lang über diese Geschichte, selbst als es Anlässe gab, Bitterkeit zu fühlen; und er sprach schließlich erst, als er übermannt, gefallen und getreten im schmutzigen Sand der Arena lag mit einem groben Fuß auf der Brust und ohne, daß er eine einzige Hand sah, die winkte: Gnade! Da war es keine Rache, sondern nur die Selbstverteidigung des Sterbenden!]

Bemerkenswert ist hier mehreres. Zum einen stehen die drastische Qualität und das Pathos des Bildes vom geschlagenen Gladiator, für den sich keine barmherzige Hand hebt, in keinem Verhältnis zu der geschilderten Episode, die eher auf einem Mißverständnis oder auf Johans "självplågeri" ["Selbstquälerei"] zu beruhen scheint als auf offener Ungerechtigkeit. Statt dessen scheinen sie teilweise durch die exponierte Stellung am Kapitelende motiviert, die dem Erzähler häufig Anlaß zu emotional gefärbten und vorausweisenden Resümees gibt.<sup>56</sup> Vor allem aber ge-

<sup>55</sup> Zur spezifischen Bedeutung von *plot* in diesem Zusammenhang siehe Kapitel 1.2.

<sup>56</sup> Vgl. u.a. die Abschlüsse der Kapitel 1, 5, 6 und 10 im ersten Band.

hen die Parteinahme und emotionale Beteiligung des Erzählers darauf zurück, daß sich das Bild hier nicht auf den kleinen Johan, sondern auf den großen, also ihn selbst, bezieht. Zum anderen wird durch das Bild ein *plot* evoziert, der das ganze Leben Johans umspannt, ihm eine Handlung gibt – den ehrlichen und einsamen Kampf gegen eine gefühllose Übermacht – und, im Sinne eines heldenhaften, aber tragischen Schicksals, eine Bedeutung zuweist.

Ein solcher *plot* muß nicht ausformuliert werden, weil das Bild automatisch einem narrativen Muster zugeordnet wird. In ihrer paradigmatischen Form sind diese Muster (nach Northrop Frye) unserem Kulturkreis als Archetypen gemein. In ihrer spezifischen Ausformung werden sie im Text an je verschiedenen Stellen auf ganz unterschiedliche Weise aktiviert – durch Bezugnahme auf konkrete literarische Vorbilder (z.B. Karl Moor aus *Die Räuber*), durch die Identifikation mit mythischen Gestalten oder auch nur, wie in dem angeführten Beispiel, durch einschlägige Metaphern und Begriffe. Sie stellen ein Phänomen der komplexen intertextuellen Qualität des Textes dar. Michael Robinson formuliert in bezug auf Strindbergs autobiographisches Schreiben:

Literary or other models, which facilitate the perception and creation of character, offer a multiplicity of parts in which to find himself as the appropriate hero of a Case History [...], of a *Bildungsroman*, a Drama of Redemption, or as the agent (or victim) of Nemesis. Even single words such as 'calling', 'sacrifice', or 'suffering' function as metaphorical projections that help him to organize his experience within a narrative framework that lends purpose and consequence to the succession of his acts [...]. They offer elementary modes of coherence, cultural models that form part of his birthright and endow him with a number of *a priori plots* by means of which he can examine the data of his experience [...].<sup>57</sup>

Betrachtet man die Grundlinien der Lebenserzählung in *Tjänstekvinnans son* anhand der Kategorien Fries, findet man eine tragische und eine romantische Komponente. Als tragisch läßt sich das Schicksal Johans insofern beschreiben, als er den determinierenden Faktoren seiner Lebensumstände unterworfen und in seiner Selbstbestimmung eingeschränkt ist. Sein Hoffen und Streben bricht sich an den ehernen Gesetzen einer Welt und Zeit, in die er nicht hineinpaßt. Immer wieder verfängt er sich dadurch in unlösbaren Widersprüchen, wird in seiner Entwicklung gehemmt und aus der Gemeinschaft hinausgedrängt. Der romantische Zug wiederum offenbart sich in seiner Eigenständigkeit trotz aller Widerstände, in seinem messianischen Aufbegehren gegen eine Gesellschaft, die sich überlebt hat. Johan erscheint als Träger einer apokalyptischen Botschaft, als einer, der im Dienst der guten Sache nach noch so vielen Niederlagen immer wieder auf(er)steht.

Die tragische Komponente in Johans Schicksal wird schon durch die dominierende positivistisch-analytische Erzählperspektive nahegelegt. Hayden White weist in seiner Analyse historiographischer Stile zu Recht darauf hin, daß eine bestimmte Art der Argumentation Affinitäten zu je spezifischen Erzählmustern und ideologischen Implikationen aufweist. Der mechanistischen Argumentationsweise, wie sie in *Tjänstekvinnans son* vorliegt, ordnet er die tragische Erzählweise und

---

<sup>57</sup> Robinson 1986, S. 87f.

radikale Ideologien zu. Konkret bedeutet dies: Der quasiwissenschaftlich-analytische Blick auf Johan macht diesen automatisch zum Objekt seiner Lebenswelt, er wird in seiner Entwicklung und in seinem Handeln durch äußere Faktoren bestimmt und ist damit seinem Schicksal notwendig unterworfen. Besonders eindrücklich vermitteln dies die zentralen, dramatisch gestalteten Szenen des ersten Buches: die Weindiebstahl- und die Schraubenmutter-Episode, die Schilderung des Zuspätkommens in der Schule oder auch des erzwungenen Spaziergangs mit dem kleinen Bruder (SV 20, 16f., 31f., 55f., 93f.). Wesentliche Elemente dieser Szenen sind jeweils die ungerechte Behandlung, das Leiden an der Situation und die Ausweglosigkeit. Sie werden gestaltet im Aufeinanderprall zweier sich ausschließender Gesetze, die sich als Natur- und Kulturgesetz beschreiben lassen. In den beiden "Diebstahl"-Episoden steht die natürliche Wahrheit des Kindes der gesellschaftlichen Wahrheit (=Lüge) gegenüber, zu der es gezwungen und geprügelt wird. Beim Zuspätkommen in der Schule verweist der Erzähler auf die unbarmherzige Pflichtmoral, die keine höhere Gewalt anerkennt, gegenüber einer den natürlichen Gegebenheiten angemessenen Moral, die auf der Einschränkung "om Gud vill" ["so Gott will"] beruht (SV 20, 31f.). Auch die vom Vater auferlegte Verpflichtung, sich mit dem jüngeren Bruder abzugeben, wird als "brott mot naturen" (SV 20, 93) ["Verbrechen gegen die Natur"] bezeichnet. Hinzu kommt hier ein weiterer Zwiespalt zwischen der natürlichen brüderlichen Zuneigung und dem gesellschaftlichen Ehrengesetz, das für den pubertierenden Johan den Umgang mit dem kleinen Bruder zu einer peinlichen Angelegenheit macht. Der Erzählerkommentar erläutert: "Han var för gammal att vara i nivå med barnet, och han var för ung att kunna stiga ner till barnet." (SV 20, 94) ["Er war zu alt, um mit dem Kind auf einer Stufe zu stehen, und er war zu jung, um zu dem Kind niedersteigen zu können."] Darüber hinaus ist allen genannten Szenen die dramatische und pathetische Gestaltung gemeinsam. Wenn es das Ziel tragischer Darstellung ist, Furcht und Mitleid zu erzeugen, so lassen sich diese Szenen nicht anders denn als tragisch bezeichnen.

Auch in der Metaphorik zeigt sich deutlich die tragische Komponente in Johans Schicksal. Als Beispiel sei das Bild vom eingesperrten und gestutzten Vogel genannt. Vom zwölfjährigen Johan heißt es: "Vingarne växte och manbarheten nalkades" (SV 20, 60) ["Die Flügel wuchsen und die Mannbarkeit nahte"]; später, nach einer ausführlichen Schilderung von Johans Wißbegierde, wird gesagt: "Och nu kom han till fullt medvetande om att hans själ var i fångelse. Den hade varit flygfärdig för länge sen, men man hade klippt vingarne och satt honom i bur." (SV 20, 78f.) ["Und jetzt kam er zu dem vollen Bewußtsein, daß seine Seele im Gefängnis war. Sie war schon lange flügge gewesen, aber man hatte ihr die Flügel gestutzt und sie in einen Käfig gesperrt."] Als Johan später Buckle kennenlernt, was ebenfalls als Schritt in ein bewußtes Leben gedeutet wird, wird er durch einen ähnlichen Widerspruch gehemmt, denn sein Wissen steht in unüberwindlichem Gegensatz zu den gesellschaftlichen Verhältnissen: "[M]en att vara en fågel och leva i en gruva!" (SV 21, 21), klagt Johan ["Aber ein Vogel sein und in einer Höhle leben!"] Bewußtsein, so lernen wir, heißt unter diesen Umständen Leiden: "Och alla vakna andar måste lida, lida såsom varje levande varelse som hindras i växten, som tryckes tillbaka." (SV 21, 36) ["Und alle wachen Geister müssen leiden, leiden wie jedes lebendige Wesen, das in seinem Wachstum gehindert, das zu-

rückgedrängt wird."] In diesem Zusammenhang wird auch das Bild des leidenden Prometheus evoziert.

Eine weitere Metapher, die sich durch den gesamten Text zieht, ist das Bild der Reise – für einen Entwicklungsroman nichts Ungewöhnliches. Dabei verwandelt sich der Text zwei traditionelle Bilder der Lebensreise an und gibt ihnen eine für das Autorbild charakteristische Ausprägung: zum einen die Wüstenwanderung, zum anderen die Fahrt mit dem Segelboot. Im Bild der Wüstenwanderung kommen eher die tragischen Aspekte der Lebensgeschichte zum Ausdruck: Es evoziert Einsamkeit, ein Dasein als Außenseiter, ja, als Ausgestoßener. Mit beginnender Selbständigkeit sondert sich Johan von der Masse ab:

Men ensamheten måste för honom bli en ökenvandring [...]; och sedan skulle han gå omkring och bjuda ut sitt hjärta åt den förstkommande, men ingen skulle ta emot det, ty det var dem främmande, och så skulle han draga sig tillbaka i sig själv, sårad, förödmjukad, förbisedd, förbigången. (SV 20, 45)

[Doch die Einsamkeit mußte für ihn zu einer Wüstenwanderung werden [...]; und dann würde er umhergehen und sein Herz dem ersten Besten anbieten, aber niemand würde es annehmen, denn es war ihnen fremd, und so würde er sich in sich selbst zurückziehen, verletzt, gedemütigt, übersehen, übergangen.]

Die Bilder des rastlosen Wanderers, des Ausgestoßenen und des Zurückgewiesenen, der keinen Platz für sich findet, tauchen im Text immer wieder auf.<sup>58</sup> Schon die "Urszene" der Weindiebstahlepisode endet mit einer Art Vertreibung aus dem (kindlichen) Paradies. Sie stellt eine Initiation in die Welt der Lüge dar, die mit der Feststellung schließt: "Efter den dagen levde Johan i evig oro. Icke modren, icke Lovisa, ännu mindre bröderna och minst fadren vågade han hylla sig till. Fiender överallt" (SV 20, 17) ["Nach diesem Tag lebte Johan in ewiger Unruhe. Nicht an die Mutter, nicht an Lovisa, noch weniger an die Brüder und am wenigsten an den Vater wagte er sich zu wenden. Überall Feinde"]. Die Stellung Johans in der Familie erinnert, worauf Lagercrantz hingewiesen hat, auch an das Märchenmotiv vom dritten Sohn, der "zunächst seiner Dummheit wegen verachtet wird, aber später triumphieren darf".<sup>59</sup> Denn auch Johan ist ein dritter Sohn, der weder vom Vater noch von der Mutter ungeteilte Liebe erfährt. "Johan var ingens favorit. Det kände han och det grämde honom." (SV 20, 15) ["Johan war niemandes Liebling. Das fühlte er, und es grämte ihn."]

<sup>58</sup> Z.B. SV 20, 87 ("förbigången ensam!" ["übergangen, einsam!"]), 189 (mit Anspielung auf Christus), 341 (ausgestoßen); SV 21, 45 (Wüste), 76 (der verlorene Sohn), 91 (ausgestoßen), 142 ("ensam i stormen" ["einsam im Sturm"]), 185 (ausgestoßen). In späteren Texten ab 1896 gewinnt das Wanderermotiv noch an Bedeutung. In den Stationendramen des *Till Damaskus*-Zyklus und in *Stora landsvägen* bildet es eine zentrale Metapher, aber auch in Briefen findet es sich, wie Volz gezeigt hat, häufig (Volz 1982, S. 86ff.).

<sup>59</sup> Lagercrantz 1980, S. 17.



Gleichzeitig hat das Motiv des Ausgestoßenen und des Wüstenwanderers Anschluß an den Ismaelmythos, der im Titel *Tjänstekvinnans son* impliziert ist.<sup>60</sup> Ismael, der Sohn Abrahams und dessen Magd Hagar, wird nach der Geburt des legitimen Sohns Isaak mit seiner Mutter in die Wüste verbannt. Der Verstoßene, Leidende, ungerecht Behandelte – das ist die eine Komponente des Mythos. Doch sagt ein Engel seiner Mutter voraus: "Er wird ein wilder Mensch sein: seine Hand wider jedermann und jedermanns Hand wider ihn, und er wird wohnen seinen Brüdern zum Trotz." (1. Mose 16, 12) Das Bild des einsamen Kämpfers, des Rebellen gegen die Übermacht stellt die andere Komponente des Ismael-Mythos dar, in dem sich somit die charakterliche Ambivalenz Johans spiegelt. Im übrigen stellt Strindbergs Johan/Ismael als Ausgestoßener und Unzugehöriger nach Thure Stenströms Abhandlung über das Motiv des 'Einsamen' in der Literatur des Modernen Durchbruch keineswegs einen Ausnahmefall dar, sondern einen typischen Helden seiner Zeit. Daß der Mensch im Grunde ein einsames und isoliertes Wesen ist, darüber sind sich die schriftstellernden Zeitgenossen weitgehend einig. Wie Johan sind viele Helden von Brand über Niels Lyhne bis Erik Grane Übergangsmenschen zwischen alt und neu, und ihre Einsamkeit wird gleichermaßen ambivalent bewertet: Einerseits bedeutet sie eine Demütigung, Verstoßung, andererseits bedeutet sie die Rebellion gegen eine reaktionäre Gegenwart.<sup>61</sup>

Das Bild des Seglers auf dem stürmischen Meer des Lebens bringt diese Ambivalenz zum Ausdruck. Es wird an einem entscheidenden Wendepunkt in Johans Leben eingeführt, nämlich als er seine Bestimmung zum Schriftstellerberuf erkannt hat. "därmed hade han åtminstone styra på sin båt" ["damit konnte er sein Boot wenigstens steuern"], heißt es:

Och nu sköt han den från land, att gå ut på långfärd, alltid redo att falla av när vinden stötte för hårt mot bogen, men icke för att drivas ner i lä, utan för att nästa ögonblick ta fullt igen och lova opp. (SV 20, 261)

[Und nun stieß er es vom Land ab, um auf große Fahrt zu gehen, immer bereit abzufallen, wenn der Wind zu hart gegen den Bug stieß, doch nicht um nach Lee abzutreiben, sondern um im nächsten Augenblick die Segel wieder dichtzuholen und anzuluven.]

<sup>60</sup> Daß Strindberg in der autobiographischen Erzählung *Klostret* bestritten hat, sich zum Zeitpunkt der Abfassung der mythologischen Implikationen des Titels bewußt gewesen zu sein (SV 50, 11), ist deswegen nicht entscheidend, weil es hier nicht um den bewußten Gestaltungswillen des Autors geht, sondern um die Bildwelt des Textes. Sie evoziert im Titel und im Bild des verstoßenen Wüstenwanderers als Vogelfreier und Rebell fraglos den Mythos Ismaels. Davon abgesehen hat Teddy Brunius gezeigt, daß der Ismael-Mythos Strindberg schon Ende der 1860er Jahre beschäftigt hat. Er taucht in einem frühen Jugendgedicht "Besöket" auf, das Strindberg fünfzehn Jahre später, 1885, dem poetischen Kalender *Dagsländan* zur Veröffentlichung gab.

<sup>61</sup> Stenström 1961, S. 13-17.

Hier sehen wir zwar auch den einzelnen im Kampf gegen die Widerstände des Lebens, doch in einer aktiven Rolle. Als Segler vermeidet Johan geschickt, vom Sturm abgetrieben zu werden; er hält, trotz allem, seinen Kurs.<sup>62</sup> Dies ist das Hauptcharakteristikum des romantischen Helden, das in *Tjänstekvinnans son* gegenüber den tragischen Zügen in der Darstellung Johans insgesamt zwar zurücktritt, gegen Ende aber deutlicher erkennbar ist. Angedeutet wird es vor allem in Ankündigungen einer allgemeinen, mit apokalyptischen Zügen versehenen Umwälzung (SV 21, 97), zu der Johan seinen Beitrag leisten soll. Die Schlußszene, deren Grundzüge schon am Ende des Kapitels "Det offentliga ordet" ["Das öffentliche Wort"] vorweggenommen sind (SV 21, 93), zeigt Johan in einer messianischen Beleuchtung. Im Gespräch mit dem Freund X. entwirft er mit unbändigem Eifer ein Bild der zukünftigen Gesellschaftsordnung und Weltanschauung, "när den gamla staten (och kyrkan naturligtvis) ramlat" (SV 21, 227) ["wenn der alte Staat (und die Kirche natürlich) zusammengebrochen sind"]:

Johan som hade talat så han var blå om läpparne, slog nu upp fönstret och såg ut över landskapet huru solen lyste på Sântis och Glarneralperna, under det hela dalen nedanför ljudade av sång, skäll-klang och joddel.

– Skriv ner det där som du talat, sade vännen; om du törs!

– Ja det ska jag göra, svarade Johan, och det ska bli slutet på fjärde delen av *Tjänstekvinnans Son*.

– Och den femte då, vad ska den handla om?

– Fråga framtiden! (SV 21, 229)

[Johan, der so geredet hatte, daß er blaue Lippen hatte, machte nun das Fenster auf und sah über die Landschaft hinaus, wie die Sonne auf den Sântis und auf die Glarner Alpen schien, während das ganze Tal von Gesang, Schellenklang und Jodeln widerhallte.

– Schreib auf, was du gesagt hat, sagte der Freund, wenn du dich traust!

– Ja, das werde ich tun, antwortete Johan, und das wird der Schluß des vierten Teils von *Tjänstekvinnans son* werden.

– Und der fünfte, von was soll der handeln?

– Frag die Zukunft!]

Die Stilisierung Johans zum romantischen Helden wird hier in einem melodramatischen Schlußbild konzentriert. Man sieht geradezu die Strahlen der Morgensonne auf Johans Antlitz, während er hoch über das festtagsgestimmte arkadische Schweizerland blickt. Der Gladiator steht vor einem neuen Kampf, und der Erzähler entläßt den Leser mit dem beruhigenden Gefühl, daß dieser Held seinen Weg gegen alle Widerstände gehen wird.

<sup>62</sup> Weitere Segelmetaphern u.a. in SV 20, 69; SV 21, 184 und 193. Das Bild des Seglers findet sich an zentraler Stelle auch im Vorwort zu *Fröken Julie*. Dort wird der ideale, "charakterlose" Mensch als "den skicklige navigatören på livets flod, som icke seglar med fasta skot utan faller för vindkastan för att lova opp igen" (SV 27, 104) bezeichnet ["der geschickte Navigator auf dem Fluß des Lebens, der nicht mit festen Schoten segelt, sondern vor den Windböen abfällt, um dann wieder anzuluven"]. Darüber hinaus wäre an die einführende Schilderung des sensiblen Seglers Axel Borg in *I havsbandet* zu denken.

Die spezifisch literarischen Muster der Erzählung fügen dem Bild Johans also weitere Facetten hinzu: Unter anderem treten die positiven, vorausweisenden Züge deutlicher hervor, so daß der Text mit einem romantisch-rebellischen Dichterbild enden kann, das im ersten Band, in dem die positivistische Analyse dominierte, undenkbar schien. Darüber hinaus erhält das Bild Johans in der Vorstellung des Lesers sehr viel deutlichere Konturen. Die Tendenz des Textes, eine Zusammenfassung der Persönlichkeit Johans zu verweigern, die im Schlußkapitel offen zur Sprache kommt, wird dadurch wenigstens teilweise unterlaufen.

### 3.5. Der Erzähler als Repräsentant des Autors

Die Analyse des Autorbilds und seiner Konstruktion in *Tjänstekvinnans son* blieb bislang auf die Ebene des Protagonisten der autobiographischen Entwicklungsgeschichte beschränkt. Dem Leser wird freilich von Anfang an der Autor auch in seiner Funktion als Erzähler vorgeführt, ganz massiv schon im einleitenden Interview, das in seiner dialogischen Form eine direkte Selbstinszenierung darstellt, dann aber auch im Erzählen der Entwicklungsgeschichte selbst, in die er immer wieder mit Erläuterungen, Kommentaren und Vorausweisungen eingreift. Die Figur des Erzählers ist für das Autorbild (und die Autorfigur!) insofern von besonderem Interesse, als er einen fiktiven Mittler zwischen dem Erzählten (Johan, seiner Geschichte, der Textwelt) und dem Leser darstellt.<sup>63</sup> Er stellt sich also einerseits durch sein Verhältnis zum Erzählten dar – durch Erzählerposition, -perspektive usw. – zum anderen durch sein Verhältnis zum Leser, das ebenfalls im Raum des Textes gestaltet wird. Der Text suggeriert eine Kommunikationssituation zwischen zwei realen Instanzen: dem Autor Strindberg und dem Leser. Hier kommt der pragmatische Aspekt des Textes zum Tragen, zu dem unter anderem die Etablierung eines autobiographischen Paktes gehört, der den Erzähler mit dem Autor identifiziert. Das Gewicht dieser Manipulation der Text-Leser-Beziehung für das Autorbild kann kaum überschätzt werden. Im folgenden wird daher der Erzähler als Repräsentant des Autors im Mittelpunkt der Untersuchung stehen, zunächst in seinem Verhältnis zum Erzählten (Abschnitt 3.5.1.), daraufhin im Verhältnis zum Leser (Abschnitt 3.5.2.)

#### 3.5.1. Der Erzähler im Verhältnis zum Erzählten

Die Orientierung des Textes an den dominierenden zeitgenössischen Diskursen, insbesondere die Ausrichtung am naturalistischen Ideal des Autors als quasiwissenschaftlicher Experimentator und Analytiker räumt dem Erzähler in *Tjänstekvinnans*

---

<sup>63</sup> Vgl. Stanzel 1979, S. 15.

*son* automatisch einen Ort weit über den geschilderten Ereignissen ein: Er ist gekennzeichnet durch Distanz zum Untersuchungsgegenstand, durch einen rationalen und systematischen Zugriff sowie durch die Überlegenheit, die aus seinem Wissensvorsprung resultiert. Diese Distanz dokumentiert sich zu Beginn des ersten Kapitels in der Annäherung des Erzählers aus der Vogelperspektive. Im Überflug über die schwedische Geschichte der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und in einer gerafften Analyse der gesellschaftlichen Struktur demonstriert er die Höhe seines auktorialen Standpunkts und seine überlegene Einsicht in die Zusammenhänge, die ihm ein entschiedenes und klares Urteil erlauben. Johan dagegen wird durch diese distanzierte Perspektive und durch den unerbittlichen Zugriff des positivistischen und psychologischen Erzählinstrumentariums vom Individuum zum Fallbeispiel reduziert.<sup>64</sup> Dazu trägt die Erzählweise in der dritten Person ihren Teil bei; ebenso entindividualisierende Bezeichnungen wie "barnet" ["das Kind"], "mannen" ["der Mann"] oder schon die erste Nennung im Buch, die ihn auf seine Abstammung reduziert: "kryddkrämarens och tjänstekvinnans son" (SV 20, 10) ["der Sohn des Kolonialwarenhändlers und der Dienstmagd"]. Johans Wahrnehmungen und Erfahrungen werden vom Erzähler instrumentalisiert, um sein überlegenes Wissen auszubreiten: "Om han då läst psykologi och estetik skulle han förstått detta fenomenet, men det förstod han ej då." (SV 20, 33) ["Wenn er damals Psychologie und Ästhetik studiert gehabt hätte, hätte er dieses Phänomen verstanden, aber damals verstand er es nicht."]<sup>65</sup> Schon die Erzählweise verhindert dergestalt effektiv die Darstellung Johans als individuelle und eigenständige Persönlichkeit. Statt dessen wird er, so Pfothhauer, zum

anatomischen Präparat dessen, was man früher unbefangenen Ich oder, neutraler, Individuum nannte; dessen, das jetzt ein Individuum ist – Material für Naturkunde der menschlichen Seele und nur im sezierenden Prozeß der Niederschrift überhaupt da.<sup>66</sup>

Pfothhauer bezieht sich dabei auf das Schlußkapitel, in dem die Existenz einer definitiven Wahrheit über die Identität Johans geleugnet wird. Ähnlich argumentiert Stounbjerg: Die Kohärenz der Lebensgeschichte und der Identität Johans gehe in der Überflutung durch die begründenden und belehrenden Kommentare des Erzählers unter.<sup>67</sup> Auch Brandell notiert die geradezu penetrante Präsenz des Erzählers im Text, seine "benägenhet att gripa ordet själv" ["Neigung, selbst das Wort zu ergreifen"].<sup>68</sup> In dem oben zitierten Brief an Gustaf af Geijerstam von März 1886, der *Tjänstekvinnans son* als eine Weiterentwicklung des naturalistischen Romans ankündigt, wird dies ausdrücklich gerechtfertigt. Wie Gott soll der Autor über seinem Stoff stehen und ihn zur Belehrung des Lesers dozierend ausbreiten.

<sup>64</sup> Vgl. auch Stounbjerg 1992, S. 33: "Johan är snarare skapad som ett inlägg i en debatt." ["Johan ist eher als Beitrag zu einer Diskussion gedacht."]

<sup>65</sup> Vgl. u.a. SV 21, 44 und 129.

<sup>66</sup> Pfothhauer 1987, S. 238.

<sup>67</sup> Stounbjerg 1992, S. 31f.

<sup>68</sup> Brandell 1983-90 II, S. 117.

Damit ist ein entscheidender Punkt zur Sprache gebracht. Wenn der Erzähler wie Gott über die Erzählung herrscht, sie als Leherexempel inszeniert und kommentierend zerpflückt, geht dies notwendig auf Kosten der Individualität Johans. Während seine Geschichte durch die überbordenden Kommentare des Erzählers zerfällt und seine Identität durch die Mühle der Diskurse gedreht wird, entsteht der Erzähler als Subjekt der Diskurse um so herrlicher. Er referiert, kommentiert und doziert über den Kopf Johans hinweg für den Leser und zieht in zunehmendem Maße, je weiter die Erzählung fortschreitet, die Aufmerksamkeit auf sich. Schließlich sind die Ansichten des Autors "viktigast af allt" (B 5, 295) ["von allem am wichtigsten"]! Die Wahrheit über Johan, die Zusammenfassung seiner Geschichte, deren Existenz im Schlußkapitel geleugnet wird, wäre dann indirekt doch im Text zu finden. Sie läge im Erzähler und seinem Erzählen. Vom autobiographischen Konzept her gedacht, ist das nur konsequent. Die Figuren Johans und des Erzählers gleiten am Schluß ja ineinander. "Jag är den jag blivit" ["Ich bin der, der ich geworden bin"], lautet die mit Rousseauschem Selbstbewußtsein vorgetragene Schlußfolgerung des Vorworts (SV 20, 374). Der Erzähler *ist*, was Johan *wurde*. Sein Erzählen repräsentiert das Ergebnis von Johans Entwicklung.

Doch leider ist die Frage nach der 'wahren', eigentlichen Identität damit nicht gelöst. Denn die Autorität, Überlegenheit, Gottgleichheit des Erzählers erfahren im Laufe der Erzählung gewichtige Infragestellungen. Diese beruhen zunächst auf den Widersprüchen in der Erzählung, die in den vorhergehenden Abschnitten benannt wurden. Als weiteres Beispiel kann der Bericht über Johans Scheitern an der Universität angeführt werden: In der Gegenüberstellung mit dem anpassungsfähigeren Kameraden Fritz werden die Gründe für seine Schwierigkeiten deutlich, u.a. seine Unfähigkeit, Kontakte zu knüpfen, sich den Professoren zu präsentieren, sich den ungewohnten Lehrmethoden an der Universität anzupassen (SV 20, 172-175). Als der Erzähler wenige Seiten später Johans Scheitern zu begründen sucht, hebt er dagegen zwei Momente hervor, die zwar den dominierenden ideologischen Argumentationsmustern, nicht aber dem vorher Geschilderten entsprechen: "Det var nu en ekonomisk fråga som kom hans planer att stranda. Eller var han trött på detta ensidiga hjärnliv utan muskellarbete?" (SV 20, 179) ["Es war nun eine ökonomische Frage, die seine Pläne scheitern ließ. Oder war er dieses einseitigen Gehirnlebens ohne Muskelarbeit müde?"] So entstehen offensichtliche Diskrepanzen zwischen Erzählung und Deutung, die das Vertrauen des Lesers in den Erzähler beschädigen. Zum Teil wird die Chronologie der Erzählung unklar,<sup>69</sup> häufig fließen Erzähler- und Personenrede ineinander, so daß Johans Anschauungen in der Vergangenheit nicht mehr von denen des Erzählers in seiner Gegenwart zu trennen sind.<sup>70</sup> Stounbjerg bestreitet daher mit Bezugnahme auf die späteren Reflexionen des Erzählers zur Kausalität und Folgerichtigkeit historischer Verläufe, daß eine eigentlich organische Entwicklung Johans aufgezeigt werde:

<sup>69</sup> Brandell 1983-90 II, S. 116.

<sup>70</sup> Brandell 1983-90 II, S. 127 und Hagsten 1951 I, S. 195.



Förändringarna sker snarare i form av diskontinuerliga språng. [...] framställningen är en virvel av bilder, scener och tablåer. I egenskap av strukturellt ensartade positioner återkommer de genom hela boken. De går igen.<sup>71</sup>

[Die Veränderungen geschehen eher in Form diskontinuierlicher Sprünge. [...] die Darstellung ist ein Wirbel von Bildern, Szenen und Tableaus. Als strukturell charakteristische Positionen kehren sie durch das ganze Buch hindurch wieder. Sie sind Wiedergänger.]

Zutreffender wäre es, beiden Beschreibungsweisen – kausalgenetische Entwicklung einerseits, Sprünge und Wiederholungen andererseits – gleiches Recht einzuräumen. Was den Text auszeichnet, ist gerade seine innere Widersprüchlichkeit, die ihn für die verschiedensten Deutungen öffnet, die aber auch jede eindeutige Interpretation, selbst die vom Erzähler präsentierte, untergräbt.

Noch gewichtiger als solche inhaltlichen Ungereimtheiten sind für die Frage nach der Identität des Erzählers aber die starken Schwankungen zwischen analytischer Distanz einerseits und der Tendenz zur Identifikation in dramatisch-pathetischen Bildern andererseits, zum Beispiel in den Metaphern der Wüstenwanderung oder des geschlagenen Gladiators (SV 20, 45 und 65). Diese wird für die Glaubwürdigkeit des Erzählers als gottgleicher Herrscher über den Text besonders deswegen problematisch, weil die Neigung Johans zum Rollenspiel und zur Selbstinszenierung ausdrücklich benannt wird. Der Leser muß sich demnach fragen, inwieweit auch das Erscheinungsbild des Erzählers im Text nur Resultat einer Selbstinszenierung ist. Einen besonderen Hinweis darauf erhält er durch das Vorwort. In diesem, einem fingierten Interview, erscheint der "Autor" gegenüber dem "Interviewer" explizit als Rollenfigur. Im Gespräch, in dem verschiedenste Topoi der autobiographischen Tradition abgehandelt werden, etwa die Frage der Wahrheit, die Rechtfertigung der Selbstdarstellung und die Genrefrage, treten dabei durchaus selbstironische Momente zutage:

Interv.: Jag vill nu återkomma till boken. Det är ingen roman; det skall sålunda vara något nytt.

Förf.: Om ni äntligen vill fånga mig på den limstickan, så, låt gå för nytt. Det är ett försök i framtidslitteratur.

Interv.: Kunde tro det! (SV 20, 372)

[Interv.: Ich will nun auf das Buch zurückkommen. Es ist kein Roman; es soll also etwas Neues sein.

Autor.: Wenn Sie mich endlich auf dieser Leimrute fangen wollen, dann sagen Sie von mir aus neu. Es ist ein Versuch in Zukunfts-literatur.

Interv.: Hätte ich mir denken können!]

Auch der Abschluß von *Tjänstekvinnans son* wird in dialogischer Form gestaltet. Der Erzähler überläßt den Diskutierenden, "X." und "Johan", das Feld, ist aber gleichzeitig in letzterem repräsentiert. Das Bild von Erzähler und Autor verschwimmt so beide Male in verschiedenen Rollengestalten. Überhaupt läßt sich in

<sup>71</sup> Stounbjerg 1992, S. 29.

der gesamten Konstruktion von *Tjänstekvinnans son* ein intrikates Spiel mit der Erzählerrolle feststellen: In den vier Teilen des Romans wird ein Kreis geschlossen, in dem sich, wie bei einem Möbiusband innen und außen, Subjekt und Objekt verkehren, indem Johan, der unterdrückte, verängstigte und machtlose Protagonist des Romananfangs, im letzten Kapitel zum selbstbewußten Autor ebendieses Buches wird. Diese Verkehrung kann für den Erzähler nicht ohne Folgen bleiben. In bezug auf das Schlußkapitel, wo die Identifikation vollzogen wird, stellt Per Stounbjerg fest:

Den, der før sad inde med sandheden, bliver nu endnu en inkarnation af den Johan, som bogen dissekerer – og tager afstand fra. I den lange dialog, der afslutter *Författaren*, går det ud over ophavsmanden til *Tjänstekvinnans son*. Johan siger farvel til forældede holdninger, heriblandt dem, han havde i begyndelsen af værket. Og fortællerens autoritet, udtrykt i hans monopol på tolkningerne, sættes på spil i de sidste siders åbne dramatiske form.<sup>72</sup>

[Der, der früher die Wahrheit für sich beanspruchte, wird nun zu einer weiteren Inkarnation des Johan, den das Buch sezziert – und von dem es Abstand nimmt. In dem langen Dialog, der *Författaren* abschließt, wird der Urheber von *Tjänstekvinnans son* in die Mangel genommen. Johan nimmt Abschied von veralteten Haltungen, darunter von solchen, die er zu Beginn des Werkes hatte. Und die Autorität des Erzählers, die sich in seinem Deutungsmonopol ausdrückt, wird durch die offene, dramatische Form der letzten Seiten aufs Spiel gesetzt.]

So verweigert der Text nicht nur für Johan den Protagonisten, sondern auch für Johan den Erzähler eine eindeutige Identitätsbestimmung, eine Zusammenfassung der über den Text verstreuten Bilder und Merkmale. Mit großem Nachdruck wird der Erzähler zwar als selbständiger Geist, als wissenschaftlich-distanzierter Beobachter und nüchterner Analytiker vorgestellt; doch immer wieder, vor allem in den Metaphern, wird dieses Bild durch anklagendes und manchmal selbstmitleidiges Pathos gebrochen. Es wird in Frage gestellt durch manche Ungereimtheiten der Erzählung und nicht zuletzt dadurch, daß das dem Erzählprojekt zugrundeliegende Versprechen unerfüllt bleibt: "Jag är den jag blivit. Hur jag blivit det, det står i min bok" ["Ich bin der, der ich geworden bin. Wie ich so geworden bin, steht in meinem Buch"], lauten die Schlußzeilen des Vorworts (SV 20, 374). Doch nach der Lektüre der "tausend bedruckten Seiten" enthüllt sich dem Leser diese sphinxartige Äußerung als Tautologie, die Identität verbirgt, statt sie zu enthüllen. *Ist* Johan so, wie er *geworden* ist, oder ist er so *geworden*, wie er *ist*? Die Schlußworte des ersten Bandes akzentuieren den letzteren Aspekt, ohne aber eine eindeutige Antwort zu geben: "Och sådan gick han ut i livet! För att utveckla sig, och likafullt alltid förbli sådan han var" (SV 20, 167) ["Und so ging er hinaus ins Leben! Um sich zu entwickeln und doch stets so zu bleiben, wie er war"].

<sup>72</sup> Stounbjerg 1991a, S. 88f.

### 3.5.2. Der Erzähler im Verhältnis zum Leser

Das Bild des Erzählers im Verhältnis zum Leser bestimmt sich zunächst aus den allgemeinen Voraussetzungen des Text-Leser-Verhältnisses, wie sie Wolfgang Iser in *Der Akt des Lesens* systematisch zu beschreiben sucht.<sup>73</sup> Es geht um die Art und Weise, wie eine literarische Kommunikationssituation hergestellt wird. Ein Aspekt derselben ist, wie in Kapitel 1 dargelegt, die Simulation einer realen Kommunikation zwischen Autor und Leser. Eine entscheidende Rolle spielt dabei, von der jeweiligen Rhetorik des Textes abgesehen, die literarische Tradition, in die sich der Text stellt und die an sich schon eine Kommunikationssituation vorgibt. Im Fall von *Tjänstekvinnans son* ist für die literarische Situationsbildung die Einordnung in die autobiographische Tradition von besonderer Bedeutung. Sie bestimmt die Textwelt als einen Ausschnitt der historischen Wirklichkeit, die Personen des Textes als Stellvertreter real existierender Personen und den Erzähler als Repräsentanten des Autors. Der autobiographische Text simuliert somit eine Kommunikation zwischen Autor und Leser, wobei der Autor im Ich-Erzähler repräsentiert ist. Für die Untersuchung der Kommunikationssituation in *Tjänstekvinnans son* ist zudem interessant, daß sich im Text nicht nur der Erzähler sondern an wenigstens zwei Stellen auch Leserfiguren finden: Beispielsweise kann der "Interviewer" des Vorworts als 'fiktiver Leser' bezeichnet werden. Die simulierte Kommunikation zwischen Autor und Leser wird so durch die textinterne Kommunikation von Erzähler/"Autor" und Leser/"Interviewer" im Vorwort präfiguriert.

Wie gestaltet sich nun diese Kommunikation und das Bild des Erzählers im speziellen Fall von *Tjänstekvinnans son*? Einige Besonderheiten wurden im vorigen bereits genannt, etwa der Rollenspielcharakter, den die Selbstpräsentation des Erzählers zuweilen annimmt, vor allem aber der Nachdruck, mit dem der Erzähler seine Präsenz im Text immer wieder deutlich macht. Diese Allpräsenz des Erzählers soll hier noch genauer betrachtet werden. Sie gründet sich zum einen auf das unablässige Streben nach Deutung und Erläuterung und die damit einhergehende große Anzahl von Erzählerkommentaren.<sup>74</sup> Für die Selbstpräsentation des Erzählers spielen naturgemäß diejenigen Erzählerkommentare eine wichtige Rolle, die die Handlungsebene verlassen, auf Allgemeines verweisen und so den Erzähler in seiner Gegenwart als Subjekt gegenüber der erzählten Entwicklungsgeschichte und dem Leser etablieren. Hier vor allem erhält der Erzähler ein individuelles Gesicht, hier kann er sich sowohl als Psychologe, Pädagoge und Gesellschaftskritiker gerieren als auch seine subjektiven Meinungen zu Gehör bringen.

Weitere Strategien, um die Illusion der Kommunikation und der Erzählerpräsenz zu verstärken, sind die *unmittelbare* Ansprache des Lesers und die Simulation von Mündlichkeit in der Erzählerrede. Nun kommen Leseransprachen im eigentlichen Sinn im Text kaum vor. Eine Ausnahme bildet die Einleitung zum letzten

---

<sup>73</sup> Siehe Kapitel 1.4.

<sup>74</sup> Der Bedeutung des Erzählerkommentars für "The Author's Voice in Fiction" wird auch in Wayne Booths *The Rhetoric of Fiction* in dem gleichnamigen Abschnitt hervorgehoben.

Kapitel, "Tjänstekvinnans son", mit der großen Begründung und Rechtfertigung des autobiographischen Projektes. Hier steigert sich der Erzähler in eine Dialogsituation mit einem imaginierten Kritiker hinein, welcher zunächst anonym bleibt ("frågar man"; SV 21, 215 ["fragt man"]) und nur in seinen Einwendungen indirekt in Erscheinung tritt ("Där finnes villfarelser" ["Da gibt es Irrtümer"]), dann vom Erzähler aber direkt und provokativ angesprochen wird: "Ja naturligtvis, men huru vet du, som levat mindre, lärt mindre, tänkt mindre, att just det är villfarelser och icke det andra?" ["Ja natürlich, aber woher weißt Du, der weniger gelebt, weniger gelernt, weniger gedacht hat, daß gerade dies Irrtümer sind und nicht das andere?"] Die Auseinandersetzung mündet in die Aufforderung, sich nie mit fertigen Wahrheiten zu begnügen, immer weiter zu suchen, und in den Imperativ: "Sök, sök! Så gjorde han som skrev detta." ["Such, such! So hat es der gemacht, der dies schrieb."] Der Abschnitt ist für unsere Fragestellung äußerst instruktiv. Er nimmt die Situation des Vorworts, die Auseinandersetzung mit einem kritischen Leser, der dort als "Interviewer" auftrat, wieder auf, gestaltet sie nun aber auf solche Weise, daß sich in den Imperativen die Rede des Erzählers offensichtlich auch an den impliziten Leser richtet: "sök upp dem, samla dem och se efter [...]; tänk efter [...]. Och glöm ej [...]" ["such sie zusammen, sammle sie und schau nach [...]; denk nach [...], und vergiß nicht [...]"]. Der implizite Leser wird hier wie ein (böswilliger) Kritiker behandelt bzw. vom Erzähler in eine solche Position gedrängt. So wird ein spannungsvoller Antagonismus zwischen Erzähler/Autor und Leser inszeniert. Der Erzähler greift, so läßt sich der Sachverhalt deuten, zur Publikumsbeschimpfung, um unzweideutig auf seine Präsenz aufmerksam zu machen: Provokation wird als Mittel eingesetzt, um die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen und sich in der Vorstellung des Lesers als reale Person zu etablieren.

Indirekte Formen der Leseransprache, die sich nicht unmittelbar an den impliziten Leser, sondern an einen Teil oder die Gesamtheit der Gesellschaft wenden, sind häufig auf ähnliche Weise mit einer Herausforderung verknüpft. Sie finden sich als provokatorische Seitenhiebe in Erzählerkommentaren mit Gegenwartsbezug, beispielsweise in einer Erörterung der Frage, warum Kinder lügen: "(Anbefalles föräldrar till begrundande.)" ["(Wird Eltern zu bedenken gegeben.)"], heißt es hier als Parenthese (SV 20, 57). Oder auf gleiche Weise in der unmittelbaren Fortsetzung zum Thema Frauen und Lüge: "(och varför skulle hon ej ha kunnat säga en osanning då kvinnor ju så lätt förväxla sina hallucinationer med verkligheter)" (SV 20, 58) ["(und warum hätte sie nicht eine Unwahrheit sagen können, da Frauen doch so oft ihre Halluzinationen mit Wirklichkeiten verwechseln)"]. Zur Onaniefrage meldet sich der Erzähler kritisierend belehrend zu Wort: "Detta förhållande [...] borde tagas i betraktande då man skriver så tvärsäkert om lasten och uppmaningar till lasten." (SV 20, 61) ["Dieser Sachverhalt [...] sollte berücksichtigt werden, wenn man so selbstsicher über das Laster und Aufforderungen zum Laster schreibt."] Und zur Frage der Meinungsfreiheit beklagt er sich in eigener Sache: "Rättast vore naturligtvis att [...] giva de upplysta full frihet att upplysa, som de än i dag sakna, då de kallas bedragare och hotas med fängelse var gång de vilja upplysa." (SV 21, 25) ["Am gerechtesten wäre es natürlich, [...] den Aufgeklärten volle Freiheit zu geben, andere aufzuklären, die ihnen noch heute fehlt, da man sie Betrüger nennt und jedesmal mit Gefängnis bedroht, wenn sie aufklären wollen."]

Rhetorische Fragen und Interjektionen sind dagegen gerade wegen ihres offenen rhetorischen Charakters weniger als spezifische Formen der Leseransprache zu verstehen, denn als generelle Mittel der Simulation von Mündlichkeit. Beide erscheinen häufig im Text, entweder als direkter Eingriff des Erzählers in die Erzählung oder innerhalb eines Gedankenreferats. Im letzteren Fall ist der Effekt von Mündlichkeit aus der Erzähllogik heraus begründet. So werden die Reflexionen Johans oft als dialogisches Frage-Antwort-Spiel gestaltet. "Ja, men var det [...] allas väl han tillfogat skada? Nej den härskande gruppens endast." (SV 21, 191) ["Ja, aber hatte er [...] dem Wohl aller Schaden zugefügt? Nein, nur demjenigen der herrschenden Gruppe"]. Entsprechende Formen finden sich aber nicht nur in Gedankenreferaten, sondern genauso in der Erzählerrede. Sie sind in unserem Zusammenhang von besonderem Interesse, da der Effekt von Mündlichkeit die Simulation der Erzählerpräsenz im Text verstärkt.

'Simulation von Mündlichkeit' heißt hier nichts anderes, als daß bestimmte sprachliche Markierungen innerhalb des literarischen Textes den Leser auffordern, sich die entsprechende Äußerung als gesprochene Sprache vorzustellen. Diese Markierungen sind damit Teil der Leserlenkungsstrategien im Text und haben mit Mündlichkeit im eigentlichen Sinn wenig zu tun. "Mündlichkeit in geschriebenen Texten ist nie mehr sie selbst, sondern stets fingiert und damit eine Komponente des Schreibstils und oft auch der bewußten Schreibstrategie des jeweiligen Autors", stellt Paul Goetsch in einem Aufsatz zu fingierter Mündlichkeit fest.<sup>75</sup> Auch ist der einfache Antagonismus mündlicher vs. schriftlicher Rede in jüngerer Zeit von Sprachwissenschaftlern in Frage gestellt und durch das Modell eines Nähe-Ferne-Kontinuums ersetzt worden. Peter Koch und Wulf Oesterreicher haben ein Modell entwickelt, in dem eine Reihe von Kommunikationsbedingungen in Beziehung zu verschiedenen Versprachlichungsstrategien gesetzt wird, wodurch jede reale Kommunikationssituation in einem Feld zwischen den Polen größter Nähe und größter Ferne angesiedelt werden kann:

Der eine Pol vereint in sich die Kommunikationsbedingungen 'Privatheit', 'Vertrautheit', 'starke emotionale Beteiligung', 'Situations- und Handlungseinbindung', 'Referenzbezug auf die Sprecher-origo', 'physische Nähe', 'maximale Kooperation bei der Produktion', 'hoher Grad der Dialogizität', 'freie Themenentwicklung' und 'maximale Spontaneität'. Der andere Pol vereint in sich die Bedingungen: 'Öffentlichkeit', 'Fremdheit', 'keine emotionale Beteiligung', 'Situations- und Handlungsentbindung', 'kein Referenzbezug auf die Sprecher-origo', 'physische Distanz', 'keinerlei Kooperation bei der Produktion', 'reine Monologizität', 'Themenfixierung' und 'maximale Reflektiertheit'.<sup>76</sup>

Die Versprachlichungsstrategien orientieren sich dann an den Notwendigkeiten der jeweiligen Kommunikationsbedingungen. Für den Nähediskurs sind etwa ein geringer Planungsgrad bei der Formulierung der Äußerung, Prozeßhaftigkeit und Vorläufigkeit kennzeichnend, die zu einer sparsamen Versprachlichung führen (manches kann statt durch Sprache durch Gestik, Kontextbezug usw. vermittelt

<sup>75</sup> Goetsch 1985, S. 202.

<sup>76</sup> Koch/Oesterreicher 1990, S. 9f.



werden), wobei eine extensive, lineare und aggregative Gestaltung bevorzugt wird.<sup>77</sup> Die systematische Auflistung der für den Nähediskurs konstitutiven Kommunikationsbedingungen macht eher als der Begriff 'Mündlichkeit' deutlich, was die Simulation eines Nähediskurses impliziert. Für den hier betrachteten literarischen Text sind insbesondere die Bedingungen 'Referenzbezug auf die Sprecher-origo' und 'emotionale Beteiligung' wesentlich. Aktiviert wird in gewissem Maß auch die Situations- und Handlungseinbindung, insofern sich die Handlungsaufforderungen des Erzählers auf Aktionen in der gesamtgesellschaftlichen Situation beziehen oder, noch konkreter, auf den Umgang des Lesers mit dem Text ("Sök, sök!" ["Such, such!"]). Gleichzeitig ordnet eine gewichtige Anzahl von Merkmalen den Text *Tjänstekvinnans son* naturgemäß dem anderen Pol, dem Fernediskurs zu, u.a. seine Öffentlichkeit, die physische Distanz, seine distanzsprachliche Monologizität und die mangelnde Kooperation bei der Produktion, ebenso Themenfixierung und Reflektiertheit. Der Grad der Vertrautheit oder Fremdheit läßt sich generell anhand der Kenntnisse über Strindberg, sein Werk und seine Ansichten bestimmen, die beim Leser (z.B. in der Gestalt des Interviewers) vorausgesetzt werden. – Wenn oben von der Simulation von Mündlichkeit die Rede war, kann die (simulierte) Kommunikationssituation aufgrund dieser Kriterien nun also genauer benannt werden: Sie ließe sich beispielsweise mit einer öffentlichen Rede vergleichen, schwankend zwischen belehrender Vorlesung und Plädoyer.

Auch die Art sprachlicher Merkmale, die für den Nähe- bzw. Fernediskurs charakteristisch sind, läßt sich mit Hilfe der Darlegungen Kochs und Oesterreichers recht präzise bestimmen. Deutlich wird dabei unter anderem, daß schon der sparsame Einsatz bestimmter 'typisch mündlicher' Merkmale in einem schriftlichen literarischen Diskurs einen starken Effekt von Mündlichkeit erzeugt. Offenbar haben sie eine Signalfunktion, die eine effektive Leserlenkung gewährleistet. Deswegen ist hier auch keine umfassende sprachwissenschaftliche Analyse angestrebt. Es genügt, anhand von Beispielen die Bandbreite sprachlicher Mittel zu zeigen, die in der Erzählerrede einen Eindruck von Mündlichkeit bzw. Erzählerpräsenz vermitteln. Koch und Oesterreicher unterscheiden Charakteristika des Nähe- bzw. Fernediskurses auf der textuell-pragmatischen, der syntaktischen, der semantischen und der lautlichen Ebene. Hier soll nur auf diejenigen eingegangen werden, die für die Erzählerrede in *Tjänstekvinnans son* eine Rolle spielen.

Zum textuell-pragmatischen Bereich gehören zunächst die sogenannten Gesprächswörter, die nach Koch/Oesterreicher "ausschließlich auf Instanzen und Faktoren der Kommunikation verweisen [...] oder aber selbst eine Instanz der Kommunikation sind",<sup>78</sup> also etwa Überbrückungs-, Kontakt- oder Korrektursignale. In der Erzählerrede in *Tjänstekvinnans son* finden sich vor allem Interjektionen, Abtönungsphänomene und für den Nähediskurs typische einfache Gliederungssignale. Zu den Interjektionen gehört neben dem oben genannten ausführlicheren Beispiel und der rhetorischen Frage ("Vem vet?"; SV 20, 226 ["Wer weiß?"]) vor allem das einfache "Ja" ("Ja de utkrävde hämnden"; SV 20, 163 ["Ja,

<sup>77</sup> Koch/Oesterreicher 1990, S. 11.

<sup>78</sup> Koch/Oesterreicher 1990, S. 51.

sie nahmen Rache"']) oder auch "Ja visst" (SV 20, 227) ["Ja sicher"]. Auffällig ist darüber hinaus der häufige Gebrauch typisch nähesprachlicher Gliederungssignale, d.h. einfacher Konjunktionen wie "så" ["so"], "och" ["und"], "men" ["aber"] oder auch "och så" ["und so"] am Satzanfang. Typische Abtönungspartikel wie "ju" ["ja"] und "så" ["so"] sind in der Erzählerrede seltener.<sup>79</sup> Das Textumfeld dieser Gesprächswörter zeigt, daß nicht nur Johans Reflexionen als Frage-und-Antwort-Spiel gestaltet werden, sondern mitunter auch die Reflexionen des Erzählers. Auch auf den Bereich mündlichen *Erzählens* gehen Koch/Oesterreicher ein. Als spezielle Merkmale nennen sie: den verstärkten Einsatz parasprachlicher Mittel wie Betonung und Dehnung, eine expressive Syntax und besonders das Präsens als Erzähltempus. Ziel sei dabei die Veranschaulichung und Verlebendigung des Erzählten.<sup>80</sup> All diese Merkmale finden sich in der Erzählerrede in *Tjänstekvinnans son*, sogar die Simulation eines parasprachlichen Merkmals wie die Verzögerung des Redeflusses, um eine Pointe herauszuarbeiten: "Nu skulle han emellertid upplysa dem, och säga dem att de voro oskyldiga – dårar." (SV 21, 161) ["Nun sollte er sie aber aufklären und ihnen sagen, daß sie unschuldige – Narren waren."]

Auf der Ebene der Syntax finden wir in *Tjänstekvinnans son* unter anderem folgende Merkmale von Nähesprache: unvollständige Sätze, Nachträge und das Vorherrschen parataktischer Satzverbindungen.<sup>81</sup> Typisch für den Gebrauch unvollständiger Sätze ist das folgende Beispiel: "Därmed hade han sin uppgift klar. Satte sig vid sitt bord, räknade och skrev brev" (SV 21, 192) ["Damit war ihm seine Aufgabe klar. Setzte sich an seinen Tisch, rechnete und schrieb Briefe"]; für Nachträge: "Men det hade sina skäl, fullt giltiga" (SV 21, 169) ["Doch das hatte seine Gründe, voll gültige"]. Parataktische Satzkonstruktionen an sich können zwar nicht als Merkmale von Mündlichkeit angesehen werden, doch läßt sich verallgemeinern, daß in Nähediskursen weniger komplexe syntaktische Konstruktionen bevorzugt werden. Auch wenn dies für die Erzählerrede in *Tjänstekvinnans son* keinesfalls generell charakteristisch ist – im Gegenteil neigt der Erzähler in seiner Rolle als Dozent mit wissenschaftlicher Autorität durchaus zu komplexen hypotaktischen Fügungen –, läßt sich eine deutliche Neigung zu parataktischen Reihungen feststellen, die häufig mit Iterationen einhergehen. Besonders im ersten Kapitel ist dies ein verbreitetes sprachliches Mittel, das der Intensität und Anschaulichkeit der Beschreibung Johans und des Kindheitsmilieus dient: "Han var mörkrädd, strykrädd, rädd för att göra alla till olags, rädd att falla, stöta sig, gå i vägen. Han var rädd för brödernas nävar, pigornas luggar" (SV 20, 10) ["Er fürchtete sich vor dem Dunkeln, fürchtete sich vor Schlägen, fürchtete sich, es niemand recht zu machen, fürchtete sich zu fallen, sich zu stoßen, im Weg zu sein. Er fürchtete sich vor den Fäusten der Brüder, den Kopfnüssen der Mägde"]. In diesem Zusammenhang kann auch nochmals auf die Neigung des Erzählers hingewiesen werden, Sätze mit unspezifischen und nebenordnenden Konjunktionen wie "och" ["und"], "så" ["so"] und "men" ["aber"] zu beginnen. Häufig ist auch die

<sup>79</sup> Z.B. SV 21, 153: "Medan han så sitter" ["Während er so dasitzt"]; SV 21, 161: "Han fick ju leva ett söndagsliv" ["Er durfte ja ein Sonntagsleben führen"].

<sup>80</sup> Koch/Oesterreicher 1990, S. 76-79.

<sup>81</sup> Vgl. Koch/Oesterreicher 1990, S. 84ff.

fürs gesprochene Schwedisch typische Satzspaltung durch "Det är/var + Nebensatz" ["Es ist/war"]: "Det är nu han kommer på den idén" (SV 21, 152) [Sinngemäß: "Jetzt kommt er auf die Idee"]. Oder die formale Satzspitze "Det" ["Es"]: "Det låg ett helgdagslugn över hela omgivningen" (ebd.) ["Es lag eine Wochenendstille über der ganzen Gegend"].

Die Ebene der Lautung stellt für die Simulation von Mündlichkeit in *Tjänstekvinnans son* keinen wesentlichen Faktor dar. Auch der Bereich der Semantik ist für unsere Fragestellung wenig ergiebig. Koch/Oesterreicher nennen die geringere Lexemvariation bei der Nähesprache, die gehäufte Verwendung von *passe partout*-Wörtern und von Deiktika sowie schließlich spezifische expressiv-affektive Ausdrucksverfahren. Letztere spielen in der Erzählersprache in *Tjänstekvinnans son* sicherlich eine gewichtige Rolle, wie für den Stil in Strindbergs Werken überhaupt. Die originelle und oft expressive Sprachgestaltung ist daher in Stilstudien zu Strindberg hervorgehoben worden.<sup>82</sup> Bei der Beschreibung solcher Verfahren bleiben Koch und Oesterreicher aber auf einer so allgemeinen Ebene stehen, daß sie für die Frage der Simulation von Mündlichkeit in *Tjänstekvinnans son* wenig beitragen. Allgemein läßt sich sagen, daß Expressivität und Originalität der Sprachgestaltung die Individualität des Erzählers hervorheben. Bengt Kinnander hat in einem Aufsatz "Ordstudier i Strindbergs prosa" die kreative Verfremdung des sprachlichen Materials untersucht. Demnach geht es dem Autor bei der Sprachbearbeitung um Konkretion, Prägnanz und die Befreiung der Wörter aus ihrem konventionellen Zusammenhang. Der Gebrauch der Wörter soll neu und individuell erscheinen. Interessant ist hier auch Nils Svanbergs Feststellung zum Stil in *Från Fjärdingen och Svartbäcken*, die Erzählungen glichen zum größeren Teil gekonnt erzählten Anekdoten, also einer typisch mündlichen Form, die – und auch darauf verweist Svanberg – eher den Erzähler als das Erzählte in den Mittelpunkt stellten:

Till den konsten hör, i varje fall hos Strindberg, inte bara slutpoängen i själva historien, utan också berättarens inskräpande 'sista ord'; med detta visar han, att han är situationens herre, tar s. a. s. åt sig applåderna, låter inte de omtalade replikerna bli ensamma om effekten.<sup>83</sup>

[Zu dieser Kunst gehört, jedenfalls bei Strindberg, nicht nur die Schlußpointe der Geschichte selbst, sondern auch das einprägsame 'letzte Wort' des Autors: Damit zeigt er, daß er Herr der Lage ist, vereinnahmt sozusagen den Applaus für sich und läßt den Effekt nicht allein dem erzählten Wortwechsel.]

Zwar finden sich in *Tjänstekvinnans son* praktisch keine Anekdoten dieser Art, doch bemüht sich der Erzähler auch hier zwischen den referierenden und diskursiven Teilen immer wieder um eine anschauliche, lebendige Gestaltung, meist durch Szenen in dramatischer Form. Und gleichermaßen bleibt er auch hier Herr der Lage, indem er die Szenen deutend und kommentierend abschließt.

<sup>82</sup> Vgl. u.a. Björck 1964, S. 117 und 126, oder Eva Wennerströms Studie zu expressiven Anführungsverben.

<sup>83</sup> Svanberg 1964, S. 18.

Zusammenfassend läßt sich aus der Untersuchung der sprachlichen Gestaltung der Erzählerrede in *Tjänstekvinnans son* der Schluß ziehen, daß sie zunächst zwei übergeordneten Zielen dient: Der Erzähler soll im Text möglichst präsent erscheinen, d.h. eingebettet in eine direkte Kommunikation mit dem Leser (dies wäre die allgemeine Folge der Simulation von Mündlichkeit), und er soll eine individuelle Stimme erhalten (daher das Streben nach Originalität). Schwieriger ist es, aus den Merkmalen der Erzählerrede auf das spezifische Erscheinungsbild des Erzählers bzw. seiner Rolle im Text zu schließen. Eine grobe Bestimmung der Kommunikationsbedingungen zu Beginn der Untersuchung ließ mich die Kommunikationssituation mit einer öffentlichen Rede vergleichen. Der Erzähler (= die Sprecher-*origo* nach Koch/Oesterreicher) ist unmittelbar anwesend, die Situations- und in gewissem Maße auch die Handlungseinbindung sind gegeben.

Der dominierende Zug dieses öffentlichen Redners ist zweifellos der eines Dozenten. Der Erzähler gibt sich als Wissenschaftler, besonders in den späteren ausführlicheren diskursiven Passagen, wo er schon einmal das dozierende "Wir" benutzt (z.B. SV 20, 268). Die 'Wissenschaftlichkeit' des Stils dieser Passagen muß hier nicht im einzelnen dargelegt werden, da die Wissenschaftlerrolle des Erzählers im Text ja explizit gemacht wird. Hier seien daher nur beispielhaft so typische Merkmale wie komplexere Syntax, Passivkonstruktionen ("så lägges det undan eller anses lögnaktigt"; SV 21, 136 ["das wird beiseite gelegt oder als Lüge betrachtet"]) und gehobene Konjunktionsformen ("hava"; SV 21, 137 ["haben"]) genannt. Autorität wird nicht nur im Stil demonstriert, sondern auch durch die Berufung auf wissenschaftliche Kapazitäten: "En nyare psykolog har till och med upptäckt [...]"; SV 21, 136f. ["ein neuerer Psychologe hat sogar entdeckt [...]"].

Die dozierenden und diskursiven Eingriffe des Erzählers in die Entwicklungsgeschichte Johans verstärken sich im Laufe der Erzählung vom ersten zum vierten Band. In den späteren Teilen weiten sich die Erzählerkommentare gar zu langen Darlegungen aus, die mit der Geschichte Johans oft wenig zu tun haben und nur dazu dienen, die gegenwärtigen Ansichten des Erzählers zu präsentieren. Doch auch im ersten Band läßt es der Erzähler nicht an solchen Einschüben mangeln. Johannesson behauptet, dies stehe im Kontrast zu seiner Rolle als "sober, dispassionate child psychologist":

At times he falls out of this role [...] and lectures the reader in a highly didactic manner on a number of topics: child-rearing, housekeeping, education, masturbation, psychosomatic disturbances. These remarks have the distinct tone of the introductory textbook and the lecture hall.<sup>84</sup>

Wenn Johannesson hier einen Widerspruch sieht, dann mag dieser sich auf den Gegensatz von erzählendem und dozierendem Diskurs beziehen. Die Rolle des Erzählers scheint mir dadurch aber nicht berührt: Berichtende Darstellung und Unterweisung sind beides Aspekte seiner Rolle als lehrender Wissenschaftler. Ein Widerspruch besteht vielmehr zwischen der nüchtern wissenschaftlichen Haltung einerseits und der Emotionalität andererseits, die oft in denjenigen Passagen zum Ausdruck kommt, in denen sich die Merkmale des Nähesprechens häufen, insbe-

<sup>84</sup> Johannesson 1968, S. 63f.



sondere die Interjektionen und andere Merkmale der textuell-pragmatischen Ebene. Hier scheint der Erzähler sein Rednerpult zu verlassen, um unmittelbar an den Leser zu appellieren. Hier erhält auch die perlokutive Funktion der Äußerungen besonderes Gewicht. Es geht um die Erregung von Emotionen, aber auch um die Etablierung von Oppositionen in der Kommunikationssituation durch Selbstrechtfertigung und Provokation des imaginierten Geg(e)n(üb)ers. Als Beispiel sei an die oben besprochene Passage des Schlußkapitels erinnert, in welcher der Erzähler in eine Auseinandersetzung mit dem Leser eintritt, oder an die Metapher vom geschlagenen Gladiator. Die Erzählerrolle schwankt also zwischen dem nüchternen Dozenten, dem kritischen und teilweise polemischen Gesellschaftskritiker und dem pathetischen und provokatorischen Heros, der in der Identifikation mit dem leidenden Helden das Mitgefühl des Lesers zu wecken sucht oder im entgegengesetzten Extrem den Leser mit dem Hinweis auf sein besseres Wissen, seine größere Erfahrung, seine Überlegenheit abfertigt.

Mit Recht kann man einwenden, daß die kritischen, pathetischen oder provokatorischen Züge des Erzählers in *Tjänstekvinnans son* quantitativ eindeutig hinter der distanzierten, besonnen-rationalen Erzählhaltung zurücktreten. Dies fällt besonders im Vergleich mit anderen Texten Strindbergs aus demselben Zeitraum ins Auge, seien es die Novellen und das Vorwort in *Giftas II*, die 1886 und 1887 entstandenen Artikel zur Frauenfrage oder gar die Dramen *Marodörer* und *Fadren*. Dennoch ist nicht zu übersehen, daß das Bild des Erzählers stark durch den Rahmen beeinflußt wird, der den Text einfaßt: durch die Selbstinszenierung in den dialogischen Abschnitten des Vorworts einerseits, des Schlußkapitels andererseits. Und in diesen Abschnitten treten die Züge des Kritikers und Provokateurs, am Schluß auch des Propheten, sehr deutlich zutage. Provokativ wirkt insbesondere seine Rechthaberei und die Betonung seiner Einzigartigkeit gegenüber der gesellschaftlichen Masse. So rechtfertigt er schon im Vorwort seine Gesellschaftskritik mit dem Grund, "att jag har rätt och de orätt, och att de sålunda göra mig orätt, men jag dem rätt" ["daß ich Recht habe und sie Unrecht und daß sie mir folglich Unrecht tun, ich ihnen aber Recht"]. Der Interviewer fragt nach: "Herrn som individ tror sig ha rätt gentemot samhället." ["Sie glauben, daß Sie als Individuum Recht gegenüber der Gesellschaft haben."] Die Antwort: "Varje individ är representant; och jag representerar de individer som ha rätt mot det nuvarande samhället" (SV 20, 371) ["Jedes Individuum ist ein Repräsentant; und ich repräsentiere die Individuen, die der heutigen Gesellschaft gegenüber Recht haben"]. So zweifelhaft die logische Beweiskraft dieser tautologischen Argumentation ist, so überzeugend demonstriert sie die Position der Überlegenheit, die sich der "Autor" selbst zuweist. Im Schlußkapitel wird der Dialog dann genutzt, um die Ansichten Johans, der an dieser Stelle handlungslogisch mit dem Erzähler identisch ist, zur Lage und weiteren Entwicklung der Gesellschaft in einem Rundumschlag zu präsentieren. Das Gespräch mit dem Freund X. verwandelt sich in einen großen Monolog Johans (SV 21, 221ff.), der nach der Lagebeschreibung erst prophetische Qualitäten annimmt – "Samhället kommer att ombildas, det är icke tu tal om det" (SV 21, 228) ["Die Gesellschaft wird neu geordnet werden, daran besteht kein Zweifel"] – und schließlich ziemlich unmotiviert in einen hochemotionalen Ausbruch mündet:



Men bort med det välsignade pjåsket. Det är pjåsket som gjort att inte en man med nerver och muskler vågar träda fram och leda, utan att slå sig på sitt hjärta. [...] Men vem kom med hjärtat och tog bort mannakraften, tog bort viljan, handlingen? Stuart Mill säger att det var den hjärtlösa kvinnan som kom med det stora hjärtat och narrade ihjäl mannens stora hjärna.

Stuart Mill, Stuart Mill, du blev också bortpjåskad [...]. SV 21, 228f.)

[Aber weg mit der verdammten Hätschelei. Diese Hätschelei ist verantwortlich, daß kein Mann mit Nerven und Muskeln mehr wagt, hervorzutreten und zu führen, ohne die Hand aufs Herz zu legen. [...] Doch wer kam mit dem Herzen und nahm die Manneskraft weg, nahm den Willen, die Tatkraft weg? Stuart Mill sagt, es war die herzlose Frau, die mit dem großen Herzen kam und das Großhirn des Mannes täuschte und zugrunde richtete. Stuart Mill, Stuart Mill, du wurdest auch verhätschelt [...].]

Die Passage steigert sich von wütender Aggressivität zu beschwörendem Pathos (in der Doppelung "Stuart Mill, Stuart Mill" etc.) und erinnert damit nicht nur inhaltlich, sondern auch im Sprachduktus direkt an die Äußerungen des Rittmeisters im dritten Akt von *Fadren*. "Omfa! Omfa! Du listiga kvinna som var fredsvän och uppfann avväpning. Vakna Herkules innan de ta klubban från dig!" (SV 27, 95) ["Omphale! Omphale! Du listige Frau, die als Pazifistin auftrat und die Abrüstung erfand. Erwache Herkules, bevor sie dir die Keule nehmen!"] Die Parallele zum Rittmeister macht deutlich, wie weit das Spektrum der Erscheinungsbilder des Erzählers/Johans in *Tjänstekvinnans son* in der Tat gespannt ist. Freilich ist, dies wurde bereits gezeigt, der Gladiator Johan im Gegensatz zum Rittmeister nicht endgültig geschlagen. Seine Warnungsrufe können noch gehört werden. Ihm öffnet sich, nachdem er sich in geradezu ekstatische Erregung geredet hat, "så han var blå om läpparne" (SV 21, 229) ["daß er blaue Lippen hatte"], am Schluß eine arkadische Aussicht. Daß es sich hierbei keineswegs um eine endgültige, stabile Position handelt, hat allerdings der Text *Tjänstekvinnans son* mit seinen unzähligen Infragestellungen *jedes* bestimmten Bildes des Erzählers und Johans hinreichend deutlich gemacht.

### 3.6. Zusammenfassung: die Autorfigur

Die Ergebnisse der Betrachtung des Erzählers im vorhergehenden Abschnitt 3.5. ermöglichen es, eine Reihe von Grundzügen der Autorfigur zu veranschaulichen. Zunächst konnte gezeigt werden, daß der Text einerseits danach strebt, den Erzähler, der aufgrund des autobiographischen Paktes mit dem Autor identifiziert werden kann, durch die Etablierung einer unmittelbaren Kommunikation mit dem Leser präsent werden zu lassen und ihm ein prägnantes Gesicht zu verleihen. Andererseits wurde deutlich, daß der Erzähler nicht nur verschiedene Gesichter zur Schau stellt, sondern der Leser im Einzelfall auch nicht einmal sicher sein kann, welche Rolle der Erzähler gerade spielt.

Manches Mal steht die ironische Distanzierung des Erzählers der pathetischen Identifikation mit dem Schicksal des Protagonisten sehr nahe. Hier kann als Beispiel noch einmal auf die bemerkenswerte Schilderung von Johans Versuch, sich an der Universität zurechtzufinden, im Kapitel "I förgården" ["Im Vorhof"] hingewiesen werden. Johans Weigerung, sich den Konventionen des Universitätslebens anzupassen, wird zwar teilweise durch Kritik an der Realitätsferne und Verknöcherung desselben gerechtfertigt; insgesamt aber erscheint sie zumindest hilflos, wenn nicht kindisch-trotzig; "åh det var så mycket, så mycket" ["oh, es war so viel, so viel"], gibt der Erzähler in der für seinen Stil charakteristischen erlebten Rede die Gedanken Johans wieder (SV 20, 176). Distanz und eine leichte Ironie sind hier unübersehbar. Die Darstellung als Ganzes erinnert an die Universitätsschilderungen in *Från Fjärdingen och Svartbäcken*, in denen die ironischen Züge fast durchgehend deutlicher hervortreten. Direkt danach scheint sich der Erzähler aber seiner Loyalität zu erinnern und kritisiert die fehlende Studienordnung und die daraus folgende Orientierungslosigkeit vieler Studenten, spricht gar zur Rechtfertigung von Johans Herumtreiberei von "[d]en tvungna lättjan" (SV 20, 176) ["die erzwungene Faulenzerei"]. Später wiederum argumentiert er physiologisch mit Johans angeborener Kulturfeindlichkeit: "Han hade kulturfiendlighet i blodet" (SV 20, 186) ["Er hatte die Kulturfeindlichkeit im Blut"]. Am Schluß des Kapitels hat die Ironie schließlich empathischer Identifikation Platz gemacht, die Johan in einem melodramatischen Bild zu einem tragischen Außenseiter stilisiert und nicht vor Anspielungen an biblische und märchenhafte Motive zurückschreckt:

När så terminen var slut och de åttio kronorna förtärda, reste han hem, utan att veta vart han skulle vända sig i världen [...]. Han hade tittat in i förgården och sett att där icke var rum för honom. (SV 20, 189)

[Als dann das Semester zu Ende und die achtzig Kronen verbraucht waren, reiste er heim, ohne zu wissen, wohin in der Welt er sich wenden sollte [...]. Er hatte in den Vorhof geschaut und gesehen, daß dort kein Platz für ihn war.]

Der Wechsel zwischen verschiedenen Rollen tendiert dazu, die Autorität des Erzählers, die seiner Stellung als nüchterner und überlegener Wissenschaftler entspringt, zu untergraben. Die Impulsivität und Emotionalität, in die er immer wieder fällt, desavouieren sein wissenschaftliches Erzählprojekt. Per Stounbjerg hat zudem gezeigt, daß dieses auch inhaltlich grundlegend in Frage gestellt wird, wenn der Erzähler im vierten Band im Zeichen seines Skeptizismus die Kausalität und den (Sinn-)Zusammenhang historischer Verläufe bezweifelt: "Kanske det endast här var ett 'efter vartannat' och icke ett 'i följd av'." (SV 21, 138) ["Vielleicht war dies hier nur ein 'nacheinander' und kein 'in Folge von'."]<sup>85</sup> Nimmt man diese Vermutung ernst, kann die Darlegung der Entwicklungsgeschichte Johans kaum zu einem sinnvollen Zusammenhang und Ergebnis führen. Ein dritter, vielleicht noch gewichtigerer Aspekt kommt hinzu. In der Erzählung selbst sowie im durch Vorwort und Schlußkapitel gebildeten Rahmen wird dem Leser deutlich vor Augen

<sup>85</sup> Stounbjerg 1991a, S. 92.

geführt, daß es sich bei den verschiedenen Gesichtern des Erzählers um Inszenierungen handelt, die nicht auf eine kohärente Identität zurückgeführt werden können. Johans Neigung zum Rollenspiel, die der Erzähler beschreibt, schlägt auf ihn selbst zurück. Und tatsächlich stellt sich der Erzähler den Lesern in den dialogischen Passagen des Vorworts und des Schlußkapitels primär als Rollencharakter vor, als "Autor" und als "Johan". Er läßt dadurch eine Spaltung in ein Ich, das den Dialog schreibt (aber grundsätzlich unfaßbar bleibt), und den "Autor" bzw. im Schlußkapitel "Johan" als Rollen-Ich erkennbar werden. Johan ist zwar von der Logik des Erzählten her mit dem Erzähler identisch, doch wird er von diesem, plakativ seine Ansichten präsentierend, quasi als Handpuppe vorgeführt. All dies führt dazu, daß sich trotz des autobiographischen Paktes ein eigentliches Autor-Ich nicht festmachen läßt. Ebenso wie von Johan ließe sich auch von ihm sagen, es existiere nur verstreut "här och där i de tusen tryckta sidorna" (SV 21, 215) ["hier und da in den tausend bedruckten Seiten"].

Daß die zitierte Feststellung des Schlußkapitels für Johan als den Protagonisten und Erzählgegenstand zutrifft – daß sich also seine Identität nicht definitiv bestimmen läßt –, konnte die ausführliche Analyse des Autorbilds, wie es sich durch die Brille der zeitgenössischen Diskurse und in den genuin literarischen Mustern des Textes abzeichnet, in Abschnitt 3.4. bestätigen. Die Analyse zeigte außerdem, daß das Bild Johans jeweils ein Produkt der Diskurse ist, in die sich die Erzählung einschreibt. Der Bezug auf die zeitgenössischen Diskurse hat aber nicht nur die Funktion, das Material, die inhaltlichen Elemente und Denkmuster, zur Verfügung zu stellen, aus dem sich das Bild Johans aufbaut. Sie liefern auch das Grundgerüst für die Organisation des Textes im allgemeinen, sowohl was die Inhaltsstruktur als auch die Text-Leser-Beziehung betrifft. Sie repräsentieren in *Tjänstekvinnans son* nämlich einen wichtigen Teil des Bestands an Konventionen, der für die literarische Situationsbildung und damit für die Verständigung zwischen Text und Leser wesentlich ist. Mit Konventionen ist hier (nach Iser) das "Repertoire" des Textes gemeint, das "eine elementare Voraussetzung für eine mögliche Gemeinsamkeit zwischen Text und Leser" bildet.<sup>86</sup> Indem die zeitgenössischen Diskurse von Anfang an als Leitlinien der Erzählung exponiert werden, stellen sie zentrale Bezugsgrößen dar, an denen der Leser seine Vorstellungsbildung orientieren kann. Sie sind aus diesem Grund entscheidend dafür verantwortlich, daß das Bild des Erzählers trotz der beschriebenen Infragestellungen nicht von Anfang an völlig schwimmt. Wie Abschnitt 3.5. gezeigt hat, verleihen sie ihm die Autorität des Wissenschaftlers, des überlegen dozierenden Redners, der gültige Sachverhalte vorzutragen hat. Der autoritative Charakter des positivistisch-naturwissenschaftlichen Diskurses und seine Widerständigkeit gegen Ambivalenzen sorgen dafür, daß die Irritation des Lesers jeweils punktuell bleibt.

Johan allerdings wird durch diese Situation in die Position des Objekts, eines bloßen Präparats (pseudo-)wissenschaftlicher Analysen gebracht. Der Erzähler selbst scheint sich mit dem mageren Ergebnis seiner Untersuchung, die Johan auf ein Konglomerat äußerer Einflußfaktoren reduziert, nicht zufriedengeben zu können und verleiht ihm daher mittels verschiedener literarischer und mythologischer

---

<sup>86</sup> Iser 1994, S. 116.

Muster eine ansehnlichere und vor allem 'sinnvollere' Gestalt. Nils Norman beschreibt dies aus einer biographischen Perspektive:

Bakom Strindbergs naturalistiska bild av sig själv, sådan han enligt egen uppfattning blev på grund av vidriga omständigheter, skymtar hans idealbild av sig själv, sådan han kunde ha blivit och på något sätt trots allt enligt egen uppfattning innerst var. Denna Strindbergs egen Strindbergsmyt växer fram som en reaktion mot den oförtjänta förnedring, som han befann sig i, och mot hans egna beklannelser om en ödesdiger brist i sitt väsen.<sup>87</sup>

[Hinter Strindbergs naturalistischem Bild seiner selbst, so wie er nach eigener Auffassung aufgrund widriger Umstände wurde, scheint sein Idealbild auf, wie er hätte werden können und irgendwie trotz allem nach eigener Auffassung innerlich war. Strindbergs eigener Strindbergmythos erwächst als Reaktion auf die unverdiente Erniedrigung, in der er sich befand, und entgegen seiner eigenen Versicherungen eines schicksalhaften Mangels in seinem Wesen.]

Zwar weist Stounbjerg zu Recht darauf hin, daß auch die Identifikation mit mythopoetischen Bildern und tradierten literarischen *plots* keine individuelle Identität schaffe, da auch sie Stereotype seien, die wiederum auf überlieferte Geschichten und Modelle verwiesen. Was sie dennoch leisten, zeigt ein Blick auf die zeitgenössische und die wissenschaftliche Rezeption, die aus *Tjänstekvinnans son* durchaus ein prägnantes Strindbergbild herausgelesen hat. Der Text produziert ein Paradox: Er überschwemmt den Leser mit einer Unzahl sehr anschaulicher und eindrucklicher Bilder und schafft damit für diesen die Illusion, Johan (und auch den Erzähler) deutlich vor Augen zu haben. Er suggeriert, die einzelnen Bestimmungen ließen sich zu einem großen, wenn auch nicht spannungsfreien Porträt zusammensetzen. Daß es Widersprüche gibt, wird zugegeben, doch die Widersprüche in der Seele Johans, sein Zustand des Zerrissen-Seins, passen wiederum gut ins Bild, ins romantische Dichterbild nämlich, dem das Strindbergbild über weite Strecken anverwandt ist. Aus der Logik des Erzählten heraus müßte man – ebenso paradox – sagen: Die zusammenfassende Klammer um Johans Identität besteht gerade in den Widersprüchen; was Johans Identität 'eigentlich' konstituiert, ist seine Komplexität und Gespaltenheit. Sie ist sein Kennzeichen und seine Auszeichnung gegenüber den einfachen automatischen Charakteren der Durchschnittsmenschen. Die paradoxe Qualität der 'Gespaltenheit' oder 'Widersprüchlichkeit' als Identitätskonstituente liegt freilich darin, daß es sich um ein reines Negativum handelt. Plakativ formuliert: Johans 'eigentliche' Identität besteht darin, daß sie sich nicht eindeutig und positiv fassen läßt.

Der Kreis, den wir soeben argumentativ durchlaufen haben, ist derselbe, in den der Leser gebannt wird. Bildkonstruktion, Bestimmung, Fixierung und Negation aller festen Bestimmungen lösen einander unaufhörlich ab. Wenn die strapazierte Metapher vom Text als Maschine irgendwo zutreffend ist, dann sicher in bezug auf Strindbergs Texte: Sie sind Bildproduktionsmaschinen. Sie produzieren und projizieren Bilder in solcher Zahl und auf solche Weise, daß die Formen und Farben

---

<sup>87</sup> Norman 1953, S. 5.

einander ablösend ineinander übergehen und so die Illusion von Einheitlichkeit vermitteln.

Zusammenfassend noch einmal die Vielzahl der Bilder, die in der Person Johans erscheinen: Seine Identität ist durch Unterdrückung und Hemmung, ungerechte Behandlung, Verfolgung und Verbannung gekennzeichnet – kurz: durch seine Stellung als Außenseiter der Gesellschaft. Hinzu kommt die subjektive Komponente: seine Leidens- und Opferbereitschaft, seine Unangepaßtheit, Sensibilität, seelische Labilität und innere Gespaltenheit. Auf der positiven Seite sind die Attribute des Aufklärers zu verzeichnen: kritische Intelligenz und Wahrheitsstreben, Gerechtigkeitssinn, geistige Komplexität und Beweglichkeit, die Überlegenheit des klaren Geistes gegenüber einer verknöcherten Gesellschaft. Außerdem findet sich das Bild des Rebellen, der sich durch Leidenschaft, ja Rücksichtslosigkeit auszeichnet, wenn es um die Wahrheit und die gute Sache geht, der Prophet, der Zerstörer des Alten, der Licht- und Freiheitsbringer. Exemplarisch wurden die Bilder vom Wüstenwanderer und vom einsamen Segler auf die genannten Aspekte hin beleuchtet. Welch expressive Kraft diese Bilder entfalten können, zeigen die Beispiele vom geschlagenen Gladiator (SV 20, 65), vom Außenseiter, dem alle Türen verschlossen sind (SV 20, 189), oder vom messianischen Propheten in der Schlußvignette (SV 21, 229), die allesamt mit melodramatischem Pathos inszeniert werden. Diese Auflistung verdeutlicht noch einmal, wie die Autorfigur durch die Überflutung des Lesers mit einer Vielzahl von Bildern die Illusion von Kohärenz zu erzeugen und gleichzeitig die Bestimmung eines 'eigentlichen', 'gültigen' Bildes zu verhindern sucht.<sup>88</sup>

Leichter als die Identität des Autors lassen sich die Polaritäten, die Handlungs- und Beziehungsmuster fassen, die grundlegende Kräfte der Autorfigur ausmachen und in die das Autorbild eingespannt ist. Die Welt Johans und des Erzählers konstituiert sich zwischen Oben und Unten, Unterdrückung und Rebellion, Zugehörigkeit und Isolation, Ordnung und Chaos, Selbstbehauptung und Regression. Diese Polaritäten prägen sowohl die zeitgenössischen Diskurse, in die sich die Erzählung einschreibt, als auch die literarischen Muster. Das Oberklassen-/Unterklassen-Schema, der Gegensatz von positivistischer Argumentation und radikalem Skeptizismus, die Darstellung Johans als Ausgestoßener aber auch das psychologische Modell vom Ich als Konglomerat sind einige der konkreten Manifestationen dieser grundlegenden Polaritäten. Ein weiterer solcher Gegensatz ist der zwischen Bewußtheit bzw. Rationalität und Unbewußtheit bzw. Irrationalität, das Streben Johans nach Wahrheit und Klarheit auf der einen, seine Flucht in den Wahnsinn auf der anderen Seite. Bewußtheit bedeutet Stärke, Produktivität: "tankarne började nu ordna sig, gruppera sig, samtidigt med att den

<sup>88</sup> Auch Stounbjerg betont Strindbergs Neigung in *Tjänstekvinnans son*, sich allen Festlegungen zu entziehen: "I ett växelspel mellan uppbyggnad och nedrivning vill han slå sig fri, han talar och försöker ta orden i sig igen. Han undgår att bli tagen på orden genom att ständigt vara otrogen mot de diskurser han använder." (Stounbjerg 1992, S. 23) ["In einem Wechselspiel zwischen Aufbau und Zerstörung will er sich freikämpfen, er spricht und versucht, die Worte in sich zurück zu nehmen. Er vermeidet, beim Wort genommen zu werden, indem er ständig den Diskursen, die er verwendet, untreu wird."]



utvilade hjärnan längtade till produktiv verksamhet" (SV 21, 118) ["die Gedanken begannen sich jetzt zu ordnen, zu gruppieren, während gleichzeitig das ausgeruhte Gehirn nach produktiver Betätigung verlangte"].<sup>89</sup> Doch Bewußtheit bedeutet auch Leiden ("Och alla vakna andar måste lida"; SV 21, 37 ["Und alle wachen Geister müssen leiden"]), so sehr, daß Johan sich sogar den Wahnsinn wünscht, "att mörkret skulle släcka hans ljus" (SV 21, 75) ["daß die Finsternis sein Licht auslöschen möge"], oder, wie vor der Herausforderung des Universitätslebens, ins Nichtstun flieht (SV 20, 175f. und SV 21, 94). Der Erzähler leitet diesen Widerspruch aus Johans Doppelnatur als Moderner und Romantiker her:

Johan däremot en halvblodsromantiker saknade det saliga okunnighetsrus han uppvuxit i. Därför kunde han länge stänga igen för det medvetna, bli barn igen, leka, rasa, tro och hoppas med mera. (SV 21, 110)

[Johan dagegen, einem Halbblutromantiker, fehlte der selige Unwissenheitsrausch, in dem er aufgewachsen war. Daher konnte er das Bewußtsein lange ausschließen, wieder Kind werden, spielen, wüten, glauben, hoffen usw.]

Die Formulierung verrät, wie eng der Gegensatz Bewußtheit/Unbewußtheit mit den Oppositionen Selbstbehauptung/Regression und Ordnung/Chaos zu tun hat. Auf diese Opposition wird hier nicht ausführlicher eingegangen, da sie in den folgenden Textanalysen (Teil III) eine gewichtige Rolle spielt.

In enger Verbindung zu den genannten Polaritäten stehen die für die Autorfigur grundlegenden Beziehungsmuster, wie sie sich in *Tjänstekvinnans son* abzeichnen. Die Instanz der Ordnung, Rationalität und nicht zuletzt auch Autorität – also das, was auch der Erzähler als Wissenschaftler verkörpern möchte – stellt zunächst der Vater dar. Ordnung und Sauberkeit sind die dominierenden Charakteristika der ersten Beschreibungen des Vaters (SV 20, 11).<sup>90</sup> Außerdem erscheint er als oberste Autorität und Instanz der Bestrafung in der Familie: "Man fruktade fadren. När ropet: pappa kommer! hördes, sprungo alla barnen och gömde sig" (SV 20, 13) ["Man fürchtete den Vater. Wenn der Ruf: Pappa kommt! ertönte, rannten alle Kinder und versteckten sich"]. Große Distanz, Bewunderung aus der Ferne, der Wunsch nach Anerkennung, doch mehr noch Furcht kennzeichnen Johans Verhältnis zum Vater. Er sucht in ihm "en mäktig, klok manlig vän som han beundrade" (SV 20, 73) ["einen mächtigen, klugen männlichen Freund, den er bewunderte"], doch nur der Tod der Mutter erlaubt kurzfristig eine solche Annäherung. Unmittelbar darauf heißt es definitiv: "Fiendskapen var nerlagd, men vänskapen var omöjlig." (SV 20, 74) ["Die Feindschaft war aufgehoben, doch Freundschaft war unmöglich."] Auch später sucht Johan väterliche Freunde. Auf Sandhamn findet er beispielsweise bei einem "hjärtlig och manlig vän"

<sup>89</sup> Vgl. eine parallele Formulierung in *Le plaidoyer d'un fou*, die dort Assoziationen militärischer Stärke und Durchsetzungsfähigkeit mit sich führt: "les idées jadis s'en allant à la débandade se ralliaient en troupes régulières, vigoureuses, fortifiées" (Pdf 5).

<sup>90</sup> Dazu kommen die aristokratischen Züge, die im Zusammenhang mit der Betonung des Oberklassen-Unterklassen-Antagonismus eher als ideologische Aufpfropfung erscheinen.

["herzlichen und männlichen Freund"] Zuflucht, der Vaterfunktionen übernimmt und Johans Sehnsucht nach freundlich autoritärer Führung erfüllt: "han togs vänligen i örat och kallades till ordningen. Man behandlade honom som en sjuk eller som ett barn" (SV 21, 80 und 81) ["man zog ihn freundschaftlich am Ohr und rief ihn zur Ordnung. Man behandelte ihn wie einen Kranken oder ein Kind"]. An wenigen Stellen wird so deutlich, daß Johans Verhältnis zu Autoritäten nicht nur von rebellischem Aufbegehren, sondern auch von dem Wunsch nach freundlicher Aufnahme und Führung geprägt ist. Daß die Rebellion als Haltung dominiert, ist, wie bei der Betrachtung des weltanschaulichen Diskurses gezeigt wurde, dennoch offensichtlich. Das ambivalente Verhältnis zu Autorität, Ordnungssystemen, Rationalität, das hier nur angedeutet wurde, stellt ein Charakteristikum der Autorfigur dar. Es changiert zwischen Anerkennungswunsch und Rebellion, zwischen Selbstkonstitution im Zeichen der Ordnungen und Selbstauflösung bzw. Regression aus denselben. Dieselbe Ambivalenz, die Johans Verhältnis zu Autoritäten kennzeichnet, zeigt sich im Verhältnis des Erzählers zu den Diskursen und Bildern, die er auf die erzählte Geschichte appliziert, also zu den Ordnungssystemen, in die er sie einschreibt. Er benutzt sie, um die eigene Identität und diejenige Johans mit ihrer Hilfe zu konstruieren und entzieht sich ihnen gleichzeitig. Ich-Konstruktion in und mittels vorgefundener Ordnungsmuster und Ich-Auflösung durch Zerschlagung dieser Muster sind die treibenden Kräfte im Feld der Autorfigur.

Eine Variante im Spiel mit den gegebenen Mustern ist der Versuch, das Ich *gegen* die vorhandenen Ordnungen zu konstituieren, sich außerhalb zu stellen, zu isolieren, in Gegensatz zu bringen: Johan gegen die wissenschaftlichen Autoritäten, Johan gegen die Masse, Johan gegen die Verstocktheit seiner Zeit, Johan gegen die bösen Mächte einer verkehrten Weltordnung. Johan wird von der unwissenden Masse, "vars klackar Johan kânt på sitt bröst i hemmet, i skolan, på ångbåten, vid teatern" (SV 21, 33) ["deren Absätze Johan zu Hause, in der Schule, auf dem Dampfschiff, am Theater auf seiner Brust gespürt hatte"], unterdrückt und verfolgt, beispielsweise in Blasphemieprozessen, "då hela världen reste sig mot honom" (SV 21, 185) ["als sich die ganze Welt gegen ihn erhob"]. Der Versuch, die Identität in der Opposition zu bestehenden Ordnungen zu begründen, führt freilich nur in neue Bindungen. Im vorliegenden Fall kommen die mythopoetischen Bilder und archetypischen *plots* zum Tragen, die die Identität Johans mit kräftigen Zügen herausarbeiten und ihre Wirkung verstärken, indem sie beim Leser Emotionen wecken. So wird eine Ordnung (die der zeitgenössischen Diskurse) gegen eine andere (die literarische, mythische) ausgetauscht. Das Bild changiert zwischen verschiedenen Ordnungen, doch es entkommt nicht ihrer prägenden Macht.

Schon in Kapitel 2.4. wurde festgestellt, daß für die Autorfigur bei Strindberg vor allem auch ihre unerschöpfliche Dynamik kennzeichnend ist. Deren Triebkräfte sind in den Überlegungen dieses Abschnitts deutlicher geworden. Die Unmöglichkeit einer definitiven, gültigen Bestimmung der Identität des Ich zeigt sich in der ständigen Auseinandersetzung mit den identitätskonstituierenden und individualitätsvernichtenden Ordnungen. Sie lassen das Leben als Kampf erscheinen, die Welt als unverständliches, feindliches Prinzip. Von Geburt an findet sich Johan in einer Ordnung des Mangels und der Unterdrückung, der Furcht und des Hungers, plazierte: "Han kom skrämd till världen, levde i ständig skrämsel för livet

och mänskorna." (SV 20, 39) ["Er kam furchtsam zur Welt, lebte in ständiger Angst vor dem Leben und den Menschen."] Fremdbestimmung verhindert die Ausbildung einer eigenen Individualität: "han blev aldrig sig själv, aldrig frigjord, aldrig en avslutad individ" (SV 20, 38) ["er wurde nie er selbst, nie frei, nie ein abgeschlossenes Individuum"]. Von Kindheit an fühlt er sich mit Schuld und Scham gegenüber dem Leiden anderer belastet, "en illa placerad skuld, som icke kan betalas med annat än evig tacksamhet" (SV 20, 24) ["eine schlecht plazierte Schuld, die mit nichts anderem als ewiger Dankbarkeit bezahlt werden kann"]. Und noch als Erwachsener empfindet Johan Niederlagen als Zeichen einer persönlichen Verfolgung durch eine böse Macht (SV 21, 78). Eine absurde Weltordnung macht die Menschen notwendig zu Feinden, und jedes Streben, die eigene Meinung, die eigene Person in der Welt durchzusetzen, erfordert Kampf. Den Aufbruch vom Elternhaus zur Universität empfindet Johan als Aufbruch in den Kampf des Lebens (SV 20, 171). Die Veröffentlichung seiner Werke, die Publikation seiner Ansichten erscheinen als Angriffe, die Öffentlichkeit als eine feindselige Front hinterlistiger Gegner (SV 21, 126).<sup>91</sup> Das Bild vom geschlagenen Gladiator, für den sich keine einzige Hand um Gnade erhebt, illustriert exemplarisch diese Haltung. Sie prägt auch das Erzähler-Leser-Verhältnis, das vom Erzähler in Vorwort und Schlußkapitel als Auseinandersetzung inszeniert wird, in der er gegenüber imaginierter Kritik Autorität demonstriert und provokativ seine Überlegenheit in Szene setzt.

In diesem Kampf um die eigene, individuelle Identität erscheint jeder Stillstand, jedes Schweigen als Niederlage, die fremden Zuschreibungen und Deutungen Raum gibt. Die Autorfigur speist daher einen nie versiegenden Fluß der Erzählerrede. Nicht die Autorbilder, die unaufhörlich produziert werden, sind konstitutiv für das Ich, sondern daß da *einer* in der Rede präsent ist, anspricht, belehrt, provoziert, zu Mitgefühl auffordert. Die Rede des Erzählers macht sich selbst zum Zentrum. Sie macht sich sichtbar durch Markierungen der Mündlichkeit, der Nähe, sie macht den Erzähler fühlbar durch ihre Wirkungen auf den Leser. Damit ist sie ein entscheidender Bestandteil der Autorfigur. Formulieren läßt sich dieser Sachverhalt wieder nur im Paradox. Einerseits: Die eigentliche Ich-konstituierende Kraft des Textes liegt im Fluß der Erzählerrede und nicht in einer semantischen Bestimmung von Identität. Andererseits: Gerade der Mangel an individueller Identität stellt den Sog dar, der die Erzählerrede immer weiter zieht. Die Folgerung lautet: Auch das Ich, das sich in der Erzählerrede konstituiert, ist immer nur augenblicklich gegenwärtig, läßt sich in keiner zusammenfassenden, gültigen Form fixieren.

Die Ergebnisse der Untersuchung des Autorbildes in *Tjänstekvinnans son* haben die Skizze der Autorfigur, die in Kapitel 2 versucht wurde, veranschaulicht, wobei eine Vielzahl verschiedener Komponenten auf ihren verschiedenen Ebenen – vom Kraftfeld über die poetischen Bilder bis zum pragmatischen Aspekt – herausgearbeitet wurde. Die Textanalysen in Teil III werden jeweils eine enger gefaßte Perspektive anlegen und einzelne Aspekte genauer untersuchen. Dies gilt insbesondere für den Aspekt des Rollenspiels, die Polarität von Rationalität und Irrationalität und den Mann-Frau-Gegensatz. Da letzterer in den behandelten Werken thematisch eine herausgehobene Stellung einnimmt, wird zunächst ein

<sup>91</sup> Vgl. auch SV 21, 23f. und 133.

Exkurs die Grundzüge dieses Antagonismus im zeitgenössischen Diskurs und in Strindbergs Werk aufzeigen.