

›SONST LANDEST DU IN ST. JØRGENS‹.
KRANKHEITSNARRATIVE IN KLAS ÖSTERGRENS IBSEN-PASTICHE
HILDE

Sabine Meyer und Clemens Räthel

Zusammenfassung

Der Artikel befasst sich mit dem Roman Hilde (2019) des schwedischen Autors Klas Östergren, in dem die Geschichte von Henrik Ibsens Figur Hilde Wangel aufgegriffen und erweitert wird. Entstanden ist dieses Auftragswerk im skandinavischen Literaturprojekt Ibsen NOR, das literaturwissenschaftlich bislang nur wenig Beachtung gefunden hat. Ziel dieses Beitrages ist es, sowohl Krankheitsnarrative als auch die im Roman vielschichtig dargestellte Beziehung von Protagonistin und Medizin in den Blick zu nehmen. Der Fokus liegt auf einer psychoanalytisch erinnerten Szene, die in Hilde drei Mal auftaucht. Innerhalb dieser Betrachtung wird das Verhältnis des Romans zu den zugrundeliegenden Dramen und anderen literarischen Intertexten sowie zu medizinischer und (literatur-)wissenschaftlicher Theorie und Praxis ausgelotet.

Schlüsselbegriffe

Henrik Ibsen, Krankheitsnarrative, Ansteckung, Psychoanalyse, Bibliothek

Sammendrag

Artikkelen befatter seg med den svenske forfatteren Klas Östergrens roman Hilde (2019), som tar opp og utvider historien om Henrik Ibsens karakter Hilde Wangel. Dette bestillingsverket ble til som en del av det skandinaviske litteraturprosjektet Ibsen NOR, som så langt har fått lite oppmerksomhet innen litteraturvitenskap. Målet med denne artikkelen er å se på både fortellinger om sykdom og flerlagsforholdet mellom hovedpersonen og medisinen i romanen. Fokus er på en psykoanalytisk scene som dukker opp tre ganger i Hilde. Innenfor denne betraktningen utforskes romanens forhold til de underliggende dramaene og andre litterære intertekster samt til medisinsk og (litteratur)vitenskapelig teori og praksis.

Nøkkelord

Henrik Ibsen, sykdomshistorier, smitte, psykoanalyse, bibliotek

»War dies eine erste Episode eines ernsthaften Krankheitsverlaufs? Gab es eine Diagnose? Gehörten die Symptome zu einem bekannten Leiden?«¹ (Östergren 2019, 23) Wie jeden Sonntag sitzt die sonst immer so frische und gesunde Hilde Wangel im Berliner Schleusenkrug, um die Woche allein am Wasser ausklingen zu lassen. Doch diesmal ist alles anders. Sie ist von einer ihr bisher unbekanntem Angst befallen – ein Zustand, der

¹ »Var det en första episod i ett allvarligt sjukdomsförlopp? Fanns en diagnos? Tillhörde symptomen en erkänd åkomma?« Die Übersetzungen stammen von den Autor*innen des Artikels.

ihr sonst nur aus medizinischen Büchern und Zeitschriften des Vaters vertraut ist, von Bildern aus berühmten Kliniken.

In Klas Östergrens Roman *Hilde* gerät die Protagonistin vom ersten Kapitel an in einen pathologischen Strudel, der die Entwicklung von Figur und Text determiniert. Östergrens Roman referiert auf die Ibsen-Figur gleichen Namens. Hilde Wangel kann dabei als Ausnahmeerscheinung in Henrik Ibsens Oeuvre gelesen werden, da sie mit *Fruen fra havet* (1888) und *Bygmester Solness* (1892) gleich in zwei Dramen des norwegischen Dramatikers auftritt. Entstanden ist *Hilde* im skandinavischen Projekt *Ibsen NOR*,² das darauf zielt, drei von Ibsens Frauencharakteren literarisch neu zu rahmen. So erscheinen 2019 mit Vigdis Hjorths *Henrik Falk*, Merete Pryds Helles *Nora* und Östergrens Roman drei literarische Auftragswerke, die sich eben dieser Aufgabe annehmen.³ Während Hjorth vor allem Ibsens Hedda Gabler als männlichen Protagonisten der Gegenwart neu konfiguriert, bleiben die beiden anderen Autor:innen dieses literarischen Triptychons Ibsens Zeitlinie und Figuren verhaftet und erweitern deren Erfahrungen lediglich: Pryds Helle gibt Nora eine Vorgeschichte und kontextualisiert die Ehe der Helmers; Östergren setzt viele Jahre nach der Handlung der Ibsen-Dramen an, spannt aber mit Hilfe vielfältiger metadiegetischer Ebenen einen Bogen über Hilde Wangels gesamtes Leben.

Wie im eingangs angeführten Zitat deutlich wird, spielen Krankheit, die Rolle der Medizin und das Verhältnis zwischen Arzt und Patientin in *Hilde* eine zentrale Rolle. Für uns ergibt sich daraus die Frage, wie der Roman bereits bei Ibsen angelegte Krankheitsdiskurse weiterspinnt und auf welche Art und Weise die Praxis der Psychoanalyse dabei literarisch eingesetzt wird.

Unsere Untersuchung fokussiert auf ein als zentral erzähltes Ereignis: den »Kuss« zwischen Hilde und Solness. Diese schon bei Ibsen prominente Szene gewinnt in Östergrens Roman mit Blick auf die anfangs geschilderte Erkrankung der Protagonistin noch an Bedeutung – ihre dreimalige Wiederholung strukturiert die Behandlung Hildes bei Dr. Liebig. Zunächst wollen wir jedoch den Roman genauer vorstellen. Daran schließt sich ein kurzer Einblick in die Darstellung von Krankheit bei Ibsen und Östergren an. Schließlich werden wir jeden der drei Rückbezüge auf die Kuss-Szene bei Östergren auf einschlägige intertextuelle Bezüge hin untersuchen und Momente von Ansteckung und Pathologisierung herausarbeiten.

Klas Östergrens *Hilde*

Das Leben der Protagonistin wird über ihr Verhältnis zu Krankheit und Medizin erzählt. Wir treffen Hilde, eine Frau mittleren Alters, im Berlin der Zwischenkriegszeit, wo sie als Aushängeschild nordischer Freiluftkultur in einem skandinavischen Reisebüro, sozusagen als deutsch-norwegische Kulturbotschafterin, arbeitet. Sie spricht gebrochen

² NOR setzt sich dabei aus den drei involvierten Verlagen *Natur & Kultur* (Schweden), *Oktober* (Norwegen) und *Rosinante* (Dänemark) zusammen.

³ Als Inspiration lässt sich auf die *Hogarth Shakespeare*-Reihe verweisen, die mit Hinblick auf dessen vierhundertsten Todestag im Jahr 2016 konzipiert wurde. Prominente Autor:innen wie Margret Atwood, Jeannette Winterson oder Jo Nesbø nutzen dabei Shakespeares Dramen als Vorlage, um deren Stoff in die Gegenwart zu transportieren und die Konflikte einem modernen Publikum näherzubringen. Vgl. <https://www.penguinrandomhouse.com/series/HSR/hogarth-shakespeare>.

Deutsch, hat eine Handvoll Bekannte, aber ein eher unerfülltes Sozial- und Liebesleben. Nach einer Reihe von Panikattacken begibt sie sich bei Dr. Liebig in Psychoanalyse und gibt einen ausführlichen Rückblick auf ihr Leben in Norwegen, der sich zu weiten Teilen an den zugrundeliegenden Ibsen-Dramen orientiert. Krankheit und Tod der Mutter, gemeinsame Krankenbesuche mit dem Vater und Hildes Faszination für Männer mit heroischem Potenzial bestimmen die frühen Sitzungen. Strukturiert wird die Psychoanalyse von der bereits im Drama *Bygmester Solness* rückblickend erzählten Kuss-Szene, die sich nach dem Richtfest für den Kirchturm in Lysanger ereignet haben soll. In *Hilde* taucht sie drei Mal auf und spielt sich in der Bibliothek des Vaters ab, der zu dieser Zeit bereits mit Ellida liiert ist, deren Liebe Hilde jedoch nicht gewinnen kann.

Der Skandal um Ellida und den Fremden vom Meer setzt bei Hilde erotische Fantasien frei, gleichzeitig schwindet die Lebensfreude im Haus der Wangels. Jede sonntägliche Mahlzeit wird zur Qual. Am Ende verlässt Ellida den Vater für einen anderen Mann. Hilde macht sich unterdessen auf den Weg zu Solness, um das mit dem Kuss verbundene Versprechen einzufordern. Der Baumeister kann sich kaum erinnern, vertraut Hilde jedoch seine Sorgen an, und es kommt zur erneuten Annäherung. Die Bewunderung für Solness schwindet letztendlich und die Besteigung des Kirchturms avanciert zur letzten glorreichen Tat. Mit dem Ibsen'schen Sturz und Tod endet auch die psychoanalytische Metadiegeese.

Weitere Details aus der Zeit in Berlin stützen sich auf Hildes Briefe und einen wissenschaftlichen Aufsatz von Liebig. Der Analytiker fischt zunächst im Dunkeln und kommt erst mit Hilfe eines Serviertellers, der laut Hilde im Hause der Wangel eine große Rolle spielte, zu dem Schluss, dass Hilde von Solness vergewaltigt worden sei. Als er die Kuss-Szene ein letztes Mal aufruft und fragt, ob es sich um mehr als das gehandelt habe, bricht Hilde die Behandlung ab und kehrt nach Norwegen zurück. Ihr weiterer Lebensweg wird bruchstückhaft auf Grundlage eines Buches vom Sohn ihrer Schwester Bolette skizziert: Schon vor ihrer Zeit in Berlin war sie mit Jörgen, einem schwächlichen Mineralogen, verlobt. Diesen hatte sie auf eine Nordpol-Expedition mit Roald Amundsen vorbereitet und ihn verlassen, nachdem er nicht teilnahm. Nach ihrer Rückkehr aus Berlin kommen beide wieder zusammen. Jörgen, nun in faschistischen Kreisen unterwegs, ist cholerisch, doch Hilde arrangiert sich damit. Erst als er nach dem Krieg versucht, seine Spuren zu verwischen, wendet sie sich abgestoßen ab. Ihre letzten Lebensjahre verbringt sie in Lysanger und wird schließlich neben den Eltern begraben.

Östergrens Roman vermittelt den Eindruck, dass Hildes Lebensweg mit Hilfe verschiedener Quellen zusammengesetzt wird – eine pseudo-dokumentarische Technik, die Antje Wischmann als »lückenhaftes Couchgeständnis« (Wischmann 2021) betitelt. Bezeichnenderweise lassen sich diese vermeintlichen biographischen Quellen relativ nahtlos in die typischen historischen Verschränkungen von Literatur und Medizin einlesen. Die medizinische Fallstudie als populäres Genre der Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert und das psychoanalytische Gespräch erweisen sich dabei unmittelbar mit dem Zeitkontext verwoben und rufen auch Ibsens Zeitgenoss:innen Sigmund Freud und Amalie Skram literarisch auf den Plan. Freud zeichnet hier nicht nur für die analytische Methode, sondern auch die Diagnoseversuche Liebigs, während Skrams Romane *Professor Hieronimus* und *Paa St. Jørgen* (beide 1895) auch der Patient:innenstimme Handlungsmacht

übertragen. Durch den Verweis auf Briefe und den biographischen Text des Neffen wird die Verschränkung von Innen- und Außenschau weiter zementiert und damit implizit ein zentraler Kritikpunkt aus den Medical Humanities – die ungleiche Verteilung des medizinischen und des Patient:innenstandpunkts (Federhofer 2018a, 19) – aufgegriffen.

Ähnlich wie in den dramatischen Vorlagen scheinen diese polaren Positionen in *Hilde* zunächst klar definiert zu sein, verschwimmen jedoch im Laufe der Narration. Östergren verlegt die gesamte Handlung von *Fruen fra havet* und *Bygmester Solness* in die Psychoanalyse und lädt damit schon über die Textstruktur ein, nicht nur die Protagonistin, sondern auch die Dramen und die Praxis selbst (psycho-)analytisch in den Blick zu nehmen.

Krankheitslinien bei Ibsen und Östergren

Ibsen installiert in beiden seiner Dramen einen Arzt: In *Fruen fra havet* übernimmt Hildes Vater, Dr. Wangel, diese Rolle, während es sich in *Bygmester Solness* mit Dr. Herdal um einen Freund des Ehepaars Solness handelt. Somit zeugen bereits die jeweiligen Dramatis Personae von einer engen Anbindung an medizinische Diskurse, die sich im Laufe der Stücke unterschiedlich entfalten.

In *Fruen fra havet* führen die mit Krankheit verbundenen Handlungsstränge alle zu Dr. Wangel zurück, der viel Zeit in seiner Praxis oder auf Krankenbesuchen verbringt. Der an einem schweren Lungenleiden erkrankte Künstler Lyngstrand ist bei ihm in Behandlung und seinerzeit hat Wangel sogar den Kapitän obduziert, der vom geheimnisvollen Fremden umgebracht wurde, nach dem sich seine Ehefrau Ellida verzehrt. Sie selbst ist jedoch seine wichtigste ›Patientin‹. Ihr labiler Gemütszustand steht im Zentrum von Wangelns Bemühungen und seiner Suche nach der ungewöhnlichen Medizin, mit der dieses »kranke Kind«⁴ ihre Gesundheit wiederfinden könne (Ibsen 2009, 565). Ihm fällt es jedoch lange schwer, die verborgen Ursachen der Symptomatik zu entdecken und seine Tochter Bolette vermutet sogar, der Vater gäbe Ellida zu viel Arznei, um die Schwermut zu unterdrücken. Hilde hingegen rechnet damit, dass Ellida einst völlig verrückt werde, war doch deren Mutter schon im Wahnsinn gestorben. Im Hintergrund schwebt der Geist der ersten Frau Wangelns mit. Woran die Mutter der beiden Mädchen gestorben ist, bleibt jedoch unklar.

Östergren greift diesen Faden auf und lässt seine Protagonistin von den Tagen in deren Krankenzimmer berichten: Die Mutter hatte sich lange mit einem unbenannten Leiden gequält und nach der Diagnose wird klar, dass dieses nur im Tod enden könne und keine Rettung möglich ist. Nichtsdestotrotz glaubt Hilde an die Allmacht des Vaters, der sicher ein Wundermittel finden würde. Auch gegen den sich im Zimmer verbreitenden Gestank von Krankheit bleibt sie immun, empfinden das Dahinsiechen der Mutter viel eher als *spannend*, wie auch schon die tödliche Lungenkrankheit Lyngstrands in *Fruen fra havet*. In Östergrens Roman wird das Sterben der Mutter herangezogen, um grundlegende Persönlichkeitsmerkmale von Hilde zu etablieren – zum einen ihre Faszination mit Grenzerfahrungen zwischen Leben und Tod, zum anderen ihre Überzeugung, ein *robustes Gewissen* zu haben:

⁴ »syge barn«.

Ich bin mir nicht sicher, wer das sagte, ich nehme, dass es mein Vater war. [...] ›Es ist gut, ein robustes Gewissen zu haben...‹ [...] Mein Vater konnte das in dem gleichen Tonfall sagen, als würde er sagen, dass es gut wäre, physisch gesund zu sein, starke Knochen zu haben oder gesunde Zähne. [...] Es könnte im Zusammenhang mit dem Tod unserer Mutter gewesen sein. (Östergren 2019, 57–58)⁵

Das robuste Gewissen wird damit einerseits in ein unmittelbares Verhältnis zu einem gesunden Körper gesetzt, gleichzeitig verweist diese Textstelle auch auf die Unzuverlässigkeit von Hildes Erinnerungen – vielleicht hat es der Vater gesagt, vielleicht war es zu der Zeit als die Mutter starb. Dennoch werden Krankheit und Tod der Mutter als Schlüsselerlebnis konzipiert, das Hildes weiteren Weg vorbereitet und sich wunderbar in die Interpretation Ellen Hartmanns von Ibsens mütterlosen Frauen einpasst. Hartmann argumentiert, dass der Verlust der Mutter in instabiler Identität und ambivalenten Bindungen resultieren könne. (Hartmann 2004, 84) Mit Freud'scher Lesart kommt Hartmann zu dem Schluss, dass die Idealisierung des Vaters nicht mehr durch einen mütterlichen Gegenpol aufgefangen werden könne und die Frauen der männlichen Sexualität ausgeliefert seien: »All of these women live in fantasy worlds in which they idealize and misunderstand the men in their life« (Hartmann 2004, 88). Die Grundlage für die Begegnung mit Halvard Solness ist gelegt und bei Östergren noch deutlicher illustriert als in den Ibsen-Dramen.

Als Hilde etliche Jahre später in *Bygmester Solness* das Haus des Baumeisters betritt, findet sie einen kranken, erstarrten Haushalt vor: Solness' Angestellte leiden alle auf unterschiedliche Art und Weise, seine geisterhafte Frau Aline vegetiert schwermütig vor sich hin und der Baumeister selbst wird sogar vom befreundeten Arzt Dr. Herdal als paranoid und psychisch instabil betrachtet.⁶ Die gesunde und frische Hilde mit ihrem robusten Gewissen, so Joan Templeton, figuriert hingegen als Kontrast und Heilmittel – insbesondere für die Ängste des Baumeisters (Templeton 1997, 264–267). Gleichzeitig wird in dieser Interpretation des Haushaltes bereits dessen immanente Infektiosität angedeutet. Atle Kittang denkt dies weiter und spielt mit dem Begriff *folie à deux*,⁷ um das potenzielle Ansteckungsmoment zwischen Hilde und Solness zu beschreiben (Kittang 2002, 268).

Diese Grundsituation und den Tenor dieser Lesarten greift Östergren in *Hilde* auf, bricht aber bereits zu Beginn des Romans das bis dahin vorherrschende Gesundheitsnarrativ seiner Protagonistin. Diese wird mit einer Panikattacke eingeführt, jedoch nicht ohne die Anmerkung, dass sie bis dahin immer gesund und frisch gewesen sei. Angst kannte Hilde bisher nicht, und sie ist von dem Ereignis zutiefst erschüttert. Der Anfall wiederholt sich und sie realisiert, dass sie krank, wohlmöglich seelenkrank ist: »Es war wie eine unanständige Krankheit, die langsam aber sicher ihren Verstand zu verdunkeln begann«

⁵ »Jag är inte säker på vem det var som sade det, men jag antar att det var min far. [...] ›Det är bra med ett robust samvete...‹ [...] Min far kan ha sagt det i samma tonfall som han kunde säga att det var bra med god fysik, starka ben, friska tänder. [...] Det kan ha varit i samband med att vår mor dog.«

⁶ Das Bild des kranken und erstarrten Haushaltes taucht in der Forschung mehrfach auf; u.a. Moi 2006, 319; Gunn 2020, 92–93; Templeton 1997, 264–265. Brian Johnston betont dabei die emphatische Wiederholung des Wortes ›krank‹ im ersten Akt; Johnston 1992, 313.

⁷ Mit *folie à deux* (Wahnsinn zu zweit) wird die Übernahme eine Psychose durch eine zweite, vormals gesunde Person beschrieben.

(Östergren 2019, 30–31).⁸ Ein Arzt bestätigt ihr, dass sie physisch gesund sei und löst in ihr die Befürchtung aus, hysterisch zu sein. Diese Befürchtung verstärkt sich durch die häufig von Patientinnen im Angesicht der Krankheit erlebte »Unverfügbarkeit von Zukunft« (Federhofer 2018b, 21). Eine erste Erleichterung schafft die Überweisung an den Nervenarzt Dr. Liebig, dem sie nun rückblickend ihr Leben im Ibsen-Kosmos schildert.

Zentral stellt sie ihre Lust dar, »im Schicksal anderer herumzufingern«⁹ (Östergren 2019, 56): Sie würde Menschen dazu bringen, über ihre Möglichkeiten hinaus zu gehen und hätte damit einige Unglücke verursacht. Dank ihres robusten Gewissens empfinde sie aber keine Schuld. Nach dem Tod der Mutter hat der Vater sie manchmal zu Krankenbesuchen auf den Inseln vor der Küste mitgenommen. Dort verbringt sie Zeit mit dem Sohn eines todkranken Mannes, der gerne mit ihr »Doktor spielen«¹⁰ (Östergren 2019, 71) will (die Verknüpfung von Krankheit und Sexualität könnte kaum deutlicher sein) und den sie anhält, den nahenden Tod des Vaters mit Stärke zu nehmen. Schließlich überzeugt sie ihn von einer Mutprobe, einen Sprung über eine Felsspalte. Bei einem der Versuche stürzt er ab und bleibt entstellt und mit einem Hirnschaden zurück.

Dr. Wangel verbindet seine Krankenbesuche mit dem Werben um Ellida, die von Hilde fortan bewundert und abgöttisch geliebt wird. Ihre Nähe und Zuneigung kann sie jedoch nicht gewinnen, so dass sie ihre emotionale Aufmerksamkeit bald dem Baumeister widmet, der in Lysanger einen neuen Kirchturm errichten soll: Halvard Solness.¹¹ Gleichzeitig lernt sie dessen Frau Aline kennen, die nach dem Verlust ihres Elternhauses und der gemeinsamen Kinder in einem Sanatorium weilt. In *Hilde* wird diese Begegnung mit jener in *Bygmester Solness* gleichgesetzt, bei der Aline Hilde in ihr Heim eingeladen haben soll. Hilde verliebt sich unterdessen unsterblich in den Baumeister. Er sei handgreiflich gewesen, aber sie hätte ihn ermutigt. Als der Turm fertig ist und Solness selbst mit dem Richtkranz hinaufsteigt, ist Hilde – wie schon beim Rückblick in *Bygmester Solness* – in Ekstase. Danach trifft sie ihn allein im Haus des Vaters.

Infektion in der Bibliothek

Wie schon bei Ibsen wird diese Begegnung rückblickend von Hilde rekonstruiert, diesmal mit noch größerem zeitlichem Abstand. Durch diese wiederholte unzuverlässige Erzählsituation bleibt auch in Östergrens Roman unklar, ob und wie sich diese Begegnung abgespielt hat.¹²

In Hildes psychoanalytischem Monolog ist Solness nicht überrascht, die junge Ärztin allein anzutreffen: Er macht ihr Komplimente und stellt ihr in zehn Jahren eine Zukunft als Prinzessin in einem gemeinsamen Königreich in Aussicht. Er nähert sich ihr und küsst sie mit Nachdruck überall. Hilde leistete keinen Widerstand, auch um ihn nicht zu verärgern. Östergren hält sich weitestgehend an Ibsens Vorlage, konkretisiert die

⁸ »Det var som en skamlig sjukdom som sakta men säkert var på väg att fördunkla hennes förstånd«.

⁹ »fingra [...] på andra öden«.

¹⁰ »leka doktor«.

¹¹ Östergren platziert diese Episode zeitlich vor der Handlung von *Fruen fra havet*.

¹² In der Forschung zu *Bygmester Solness* wurde die Unsicherheit darüber, ob die Kuss-Szene wirklich stattgefunden oder von Hilde und Solness gemeinsam imaginiert wurde, bereits mehrfach behandelt; vgl. u.a. Durbach 1982, 128, Gunn 2020, 48, Wischmann 2021.

Szene jedoch, indem er sie in der Bibliothek des Vaters verortet: »Er drückte mich in das Bücherregal« (Östergren 2019, 101).¹³ Hier spielt der Roman mit dem unzuverlässigen Potenzial des mündlich vermittelten Rückblicks. Mit Hilfe des Bücherregals verbindet er literarische und medizinhistorische Assoziationen auf eine Weise, dass sich die Szene, wie wir zeigen werden, als Ansteckungsmoment und Freud'scher Trauma-Auslöser lesen lässt.

Als sich Hilde eines Tages wieder in die Bibliothek traut, bemerkt sie, dass die Bände durch die Wucht der Küsse nicht mehr auf Kante stehen – eine Außenwirkung, die Dr. Wangel überaus wichtig ist. Hilde stellt die ordentliche Fassade wieder her, die in den Schriften selbst so eklatant gestört scheint.¹⁴ Bei den verrutschten Bänden handelt es sich um medizinische Zeitschriften, die Hilde und ihre Schwester schon zuvor heimlich und gegen den Willen des Vaters angesehen hatten: »Dort fanden sich furchtbare Bilder aus der Lepraanstalt St. Jørgens in Bergen« (Östergren 2019, 102).¹⁵ Hilde beschreibt die entstellten Gesichter und Körper der dort abgebildeten Kranken, deren monströse Symptomatik ihre Menschlichkeit in Frage zu stellen scheint. Um ihr Angst einzujagen, orakelt Bolette wiederholt, dass auch Hilde nach St. Jørgens komme, sollte sie mal im falschen Schicksal herumfingern. Natürlich erkrankt Hilde zeitlebens nicht an Lepra, doch schafft es Östergren über diese Analogie, eine Reihe von vorausdeutenden Krankheitsnarrativen an den intimen Kontakt mit dem Bücherregal zu knüpfen.¹⁶

Lepra weist zum einen eine sehr lange Inkubationszeit auf – von der Ansteckung bis zum Ausbruch können Jahrzehnte vergehen –, zum anderen ist für die Übertragung ein sehr enger Kontakt nötig, da die Krankheit nur schwach ansteckend ist. Diese beiden Indikationen rahmen den Moment in der Bibliothek und die in Berlin auftauchende Angstsymptomatik: Sollte es so zu einer ›Ansteckung‹ gekommen sein, muss der Kontakt zwischen Hilde und Solness intim gewesen sein und lässt sich auch Jahre später noch als Ursache für ihre Anfälle verstehen. Diese Verschränkung von Lepra mit Psychopathologie ist auch auf Textebene gegeben. Bergen war im 19. Jahrhundert nicht nur für sein Leprosorium St. Jørgens bekannt, sondern ist auch Geburtsort der norwegischen Autorin Amalie Skram. In ihrem Roman *På St. Jørgen* (1895) beschreibt sie den Alltag in der semifiktionalen Nervenheilanstalt St. Jørgen aus Sicht der dort behandelten Künstlerin Else Kant. Dass der Verweis auf das gleichnamige Leprosorium auch Assoziationen mit Skram freilegt, wird dem im skandinavischen Kulturkanon überaus versierten Östergren bewusst gewesen sein, spielt er doch den ganzen Roman hindurch mit leicht verhüllten intertextuellen Referenzen.¹⁷ So lässt sich Bolettes Androhung, dass Hilde in St. Jørgens

¹³ »Han tryckte in mig i bokhyllan.«

¹⁴ Antje Wischmann liest darin den Schritt, sich der patriarchalischen Gewalt unterzuordnen und »in einer Allianz mit den handlungsmächtigen und übergriffigen Männern eine kompensatorische Handlungsmacht zu gewinnen.«; Wischmann 2021.

¹⁵ »Där fanns fruktansvärda bilder från spetälskeanstalten St: Jørgens i Bergen.« Bei St. Jørgens handelt es sich auch historisch um ein Krankenhaus in Bergen, in dem bis Mitte des 20. Jahrhunderts Leprakranke isoliert wurden. Mehr zu Lepra und Lepraforschung in Norwegen bei Federhofer 2018a, 20–22.

¹⁶ Damit, so Antje Wischmann, verdeutlicht sich auch wiederholt das dem Roman immanente »Angewiesensein auf Texte«; Wischmann 2021.

¹⁷ Ein psychoanalytisches Ibsen-Quiz, das Hildes Moralvorstellungen testen soll, wurde bereits von Antje Wischmann aufgeschlüsselt. Östergren 2019, 223–225, Wischmann 2021.

landen könne, auch als Warnung vor der Institution der psychiatrischen Klinik lesen, deren mediale Präsenz in der Kindheit in Zusammenhang mit den Anfällen zu Beginn des Romans formuliert wird:

Angst war ihr unbekannt. [...] Das war ein Motiv, das bei Künstlern wie Edvard Munch vorkommen konnte. Ansonsten vor allem in der Nervenlinik. Sie hatte die Bilder in den Arztbüchern in der Praxis des Vaters gesehen und in den medizinischen Zeitschriften, die er abonnierte, Bilder aus berühmten Kliniken, auf denen eingelieferte Patienten mit großen, schwarzen Augen, gepeinigten Körpern zu sehen waren, mit Lederriemen am Bett festgeschnallt. Vielleicht konnte dort ein Wort wie »Angst« als adäquate Bezeichnung vorkommen, eine Erscheinung neben anderen Phänomenen, die an schweres Leid und Seelenkrankheit geknüpft waren. Etwas, das nur Menschen ganz woanders betraf, Unbekannte und Fremde. (Östergren 2019, 23)¹⁸

Auch hier spielt die Schriftensammlung des Vaters wieder eine zentrale Rolle und markiert die Bibliothek als infektiösen Ort. Text, Pathologie und Verführung werden literarisch vereint und stützen das schon bei Kittang in Bezug auf Ibsens Drama erprobte Konzept einer *folie à deux*. Unklar bleibt, wer wen mit dem Wahnsinn infiziert.

Die Szene in der Bibliothek legt darüber hinaus einen Freud'schen Entwicklungsbogen nahe, veröffentlicht dieser doch fast zeitgleich zu *Bygmester Solness* und Skrams Romanen gemeinsam mit Joseph Breuer seine *Studien über Hysterie* (1895).¹⁹ In dieser Publikation bespricht Freud den Fall Katharina, der markante Parallelen zu Hilde Wangel aufzuweisen scheint. Freud begegnet ihr in den Bergen und sie beschreibt ihm ihre Angstanfälle, die ähnlich wie Hildes in Berlin ablaufen. Ansonsten sei sie aber eine mutige junge Frau:

Ich glaub' immer, jetzt muss ich sterben, und ich bin sonst couragirt [sic!], ich geh' überall allein hin, in den Keller und hinunter über den ganzen Berg, aber wenn so ein Tag ist, an dem ich das hab', dann trau' ich mich nirgends hin, ich glaub' immer, es steht jemand hinter mir und packt mich plötzlich an. (Breuer/Freud 1895, 108)

Im Laufe der Analyse wird deutlich, dass Katharina als Vierzehnjährige von einem Onkel sexuell missbraucht wurde. Freud macht in seiner Epikrise deutlich, dass er Katharinas Angstanfälle auf sexuelle Traumata zurückführt (Breuer/Freud 1895, 111, 115–116). Den

¹⁸ »Ångest var för henne något obekant. [...] Det var ett tillstånd som kunde förekomma som motiv bland konstnärer, som Edvard Munch. Annars mest på sinnessjukhus. Hon hade sett bilder i läkarböcker på faderns mottagning och i medicinska tidskrifter som han prenumererat på, bilder från berömda kliniker som föreställde intagna patienter med stora svarta ögon, plågade kroppar, fastspända med läderremmar i sängen. Då, kanske, kunde ett ord som »ångest« förekomma som en adekvat beteckning, en företeelse bland andra fenomen, knutna till svårt lidande, själssjuka. Något som angick människor långt borta, obekanta och främmande.«

¹⁹ Freud ist in der Ibsen-Rezeption kein Unbekannter. So sind auch *Fruen fra havet* und *Bygmester Solness* bereits unter das Freudianische Mikroskop geraten; vgl. u.a. Châtel 2010; Kittang 2002; Özdemir 2002. Brian Johnston merkt an, dass es gerade bei *Bygmester Solness* ein Leichtes sei, eine entsprechende Kritik anzubringen (Johnston 1992, 291).

Zusammenhang zwischen sexuellem Missbrauch und hysterischer Symptomatik konkretisiert Freud im darauffolgenden Jahr als sogenannte ›Verführungstheorie‹ und legt die Phase der Traumatisierung in die frühe Kindheit. Schon 1897 gibt er diese Gedanken jedoch wieder auf.²⁰ Hieran knüpft sich auch die Diskussion in der Ibsen-Forschung, ob die retroaktiv erinnerte Kuss-Szene in *Bygmester Solness* als Missbrauch gelesen werden kann oder nicht und inwieweit Konzepte von Kindheit und Jugend dabei mobilisiert werden.²¹ Diese literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung scheint Östergren auf den ersten Blick zur Konklusion zu bringen.

Kranke Bücher

Die während des Kusses verrückten Bücher erhalten in der zweiten Schilderung eine zusätzliche Funktion, die wir genauer untersuchen wollen. Die Szene in der Bibliothek bettet Östergren hier in Hildes Überlegungen und Ausführungen zu Beziehungen und Ehe ein. Zu Beginn dieser Behandlungsphase gibt Hilde zu Protokoll, dass sie sich selbst als unbefangen und liberal mit Blick auf ihr Liebesleben versteht. Dass sie alle Anträge bisher abgelehnt habe, sei wohl eher ihrer Intuition und weniger einem festen Entschluss zu verdanken. Hildes Auffassung von Ehe, vom Zusammenleben zwischen Mann und Frau, werden vor allem durch Hierarchisierungen beschrieben. Die wirkliche Macht in der Ehe liege bei der Frau – auch wenn diese Macht »gering, informell und scheinbar unbedeutend« sei (Östergren 2019, 145).²² Durch ständige Unzufriedenheit, Verstimmungen, angedeutetes Unwohlsein sei es der Frau möglich, eine Ehe zum Scheitern zu bringen.

Hilde selbst, so beschreibt sie es, ist diese Art des Zusammenlebens – das sie sehr gut von zu Hause und aus dem Haushalt von Halvard und Aline Solness kennt – ebenso zuwider wie »die romantische Illusion einer schwärmerischen Liebe« (Östergren 2019, 145).²³ Vielmehr ist sie auf der Suche nach »echter, menschlicher Größe« (Östergren 2019, 145).²⁴ Mit dieser (psychoanalytischen) Erkenntnis, diesem Entschluss, kommt die Protagonistin erzählend bei Solness zu Hause an. Und bevor dieser die Tür öffnet, rekapituliert Hilde die Vorkommnisse in der Bibliothek, die zehn Jahre zurückliegen.

Östergrens assoziativer Erzählstil lagert in dieser Sequenz drei verschiedene Zeitkorridore übereinander: Mit den zeitlich unspezifischen Überlegungen zum Wesen der Ehe und Hildes eigenen Wünschen und Anforderungen an eine Beziehung werden zwei zeitlich auseinanderliegende Momente überlappt: Hildes Ankunft bei Solness als erwachsene Frau und die Szene in der Bibliothek. Bevor die zweite Begegnung mit dem Baumeister stattfindet, wird die Kuss-Szene prominent erinnert. Interessanterweise ergänzen diese Überlagerungen einander nicht, vielmehr stellen sie einander in Frage und figurieren das Erzählen als unzuverlässig. Hildes eher allgemeinere Auslassungen darüber, warum sie bisher alle Anträge abgelehnt habe, erschließen sich in der Überlagerung keineswegs als ›Intuition‹, wie sie es selbst beschreibt, sondern als Resultat der traumatischen

²⁰ Genauer dazu: Gerisch/Köhler 1993.

²¹ Olivia Noble Gunn diskutiert die Forschungstradition zu dieser Frage ausführlich; vgl. Gunn 2020, 73–108.

²² »hustruns lilla, informella, skenbart obetydliga makt«.

²³ »romantisk illusion av svärmerisk kärlek«.

²⁴ »verklig, mänsklig storhet«.

Begegnung in der Bibliothek. Der Besuch bei Solness, der bei Östergren wie ein Versehen oder ein spontaner Entschluss erzählt wird, ist keineswegs zufällig, sondern mutet in dieser Version als Vorhaben an, die ursprüngliche Hierarchie zwischen Hilde und Solness umzukehren – also in Hildes Vorstellung einer ›Ehe‹ zu verwandeln.

In der Ausgestaltung dieser zweiten Erinnerung fällt zum einen die Betonung der körperlichen Gewalt auf, zum anderen wird die Metapher der Ansteckung prominent wiederholt und weiterentwickelt:

Am 19. September klopfte ich an die Wohnungstür der Familie Solness, zehn Jahre nachdem der Kirchturm in Lysanger fertiggestellt worden war und ich, als junges Mädchen, den vom Triumph berauschten Baumeister von dem Fest, das ihm zu Ehren gegeben wurde, weggelockt hatte, um zu mir zu kommen und mich mit all seiner Manneskraft zu bedrängen [...]. (Östergren 2019, 145–146)²⁵

Die gewaltsame Handlung des Baumeisters wird umso anschaulicher, als er »all seine Manneskraft« benutzt, während Hilde sich als ein »junges Mädchen« darstellt. Die zurückgeschobenen Bücher im Regal bezeugen diesen Gewaltausbruch. Hilde beschreibt in ihrem Protokoll das ›Unzüchtige‹ der Situation aber nicht nur in dem was passiert – das gewaltsame Vorgehen des Baumeisters –, sondern auch in dem, wo es geschieht: die Unzucht liegt darin, dass es in der medizinischen ›Abteilung‹ der hauseigenen Bibliothek passiert – »was entscheidend werden sollte für die Weise, wie ich das Geschehene erinnere« (Östergren 2019, 146).²⁶

Die Bücher mit den Abbildungen der Missgebildeten und Abnormen werden von Östergren hier erneut mit dem Übergriff des Baumeisters verknüpft. Die Bücher stehen einerseits für den Ekel und die Abscheu gegenüber abweichenden Körpern, diese Spur nimmt das Ansteckungsnarrativ der ersten Erzählung auf. Andererseits werden die Bücher aber nicht nur stumme Zeugen der Gewalt, sie werden selbst als gewaltsam figuriert – nämlich als Quellen pathologischen Wissens. Hier lässt sich ein Ansatz von Jessica Cadwallader fruchtbar machen, die herausgearbeitet hat, dass medizinisches Wissen keine neutrale Form des Wissens darstellt, das die Welt beschreibt, sondern an ihrer Konstruktion beteiligt ist. Sie geht davon aus, dass es nichts gibt, das in sich selbst krank oder normal ist. Krankheit versteht sie nicht als objektiv gegebenen, natürlich definierten Zustand, sondern als Zustand, der immer nur in einem gewissen Kontext als krank bzw. gesund angesehen werden kann (Cadwallader 2009, 19–20).

Aus diesem Ansatz lässt sich mit Blick auf Östergrens Roman eine aufschlussreiche Lesart generieren: Hilde empfindet nicht nur Abscheu vor den in den Büchern dargestellten Köpern, sondern Abscheu vor den Büchern überhaupt.²⁷ Die Bücher sind also

²⁵ »[J]ag knackade på dörren till familjen Solness bostad den 19 september, tio år efter att kyrktornet i Lysanger stått färdigt och jag, en flickunge, lockat den segerrusige byggmästaren att lämna festen som hölls till hans ära för att komma till mig och med all sin mannakraft tränga sig på [...].«

²⁶ »vilket skulle bli avgörande för mitt sätt att minnas denna händelse«.

²⁷ Schon zu Beginn des Romans wird etabliert, dass Hilde weder gerne noch gut liest. So ist sie bei der Lektüre des Romans *Berlin Alexanderplatz* darauf angewiesen, dass ein im selben Haus wohnender Student ihr die Handlung nacherzählt und seine Interpretation mitliefert; Östergren 2019, 38.

keineswegs rein oder harmlos, sie haben, so Hilde, ansteckende und unerwünschte Wirkungen: »Alles wurde quasi von störendem Wissen besudelt« (Östergren 2019, 146).²⁸

Medizinisches Wissen wird hier als ebenso krank und verunreinigt figuriert wie sein Gegenstand. Damit stellt das Erzählte auf einer abstrakteren Ebene die Medizin als neutrale und wertfreie Wissenschaft in Frage, auf einer konkreteren Ebene beschädigt es die Figur des Arztes: sowohl Dr. Liebig als auch Hildes Vater.

Porzellan-Fetisch

Dieser Befund wird in der dritten Wiederholung der Szene noch evident. Östergren erzählt nun aus einer auktorialen Perspektive. Dabei stützt sich die Schilderung auf die fiktive Fallbeschreibung, die Dr. Liebig Jahre nach der Behandlung Hilde Wangels für ein medizinisches Fachorgan verfertigt. Auf besondere Weise wird in dieser Episode das Verhältnis Arzt-Patient um- oder neu gedeutet, zugleich wird sie auch als Schlusspunkt der Behandlung figuriert: Die Hauptfigur bricht nach dieser Sitzung die Psychoanalyse ab, verlässt Berlin und fährt zurück nach Norwegen. Der deutsche Teil dieser Geschichte findet damit sein Ende.

Dr. Liebig ist bereits zu Beginn der geschilderten Sitzung fest entschlossen, seine Patientin mit der Frage zu konfrontieren, ob es sich bei der Begegnung mit Solness in der Bibliothek um einen sexuellen Übergriff gehandelt haben könnte – ihm erscheint diese Lesart einzig überzeugend. Nach einem anfänglichen Herumlavieren werden Dr. Liebig's Fragen zunehmend direkter und unverstellter, bis er schließlich seine Patientin fragt, ob der Fleck auf ihrem Kleid, den sie von damals erinnert, vom Kontakt mit Solness' erigiertem Penis herrühre. Diese Frage beantwortet Hilde Wangel mit einem langen Schweigen, das bis zum Ende der anberaumten Sitzung anhält. Sie verlässt die Praxis und der Arzt ist sich zunächst sicher, einen Durchbruch erzielt zu haben.

In dieser Episode fallen die Redeanteile der Figuren ins Auge. Während die anderen beiden Bibliotheksgeschichten aus Hildes Sicht erzählt werden – wie es sich für einen guten Analytiker gehört, schweigt der Arzt zumeist – kehrt sich in der dritten Version dieses Verhältnis um. Der Arzt stellt eine Frage nach der anderen, zunehmend suggestiv, so dass die Behandlung den Charakter eines Verhörs annimmt. Es scheint hier weniger darum zu gehen, einem medizinischen Problem auf die Spur zu kommen, sondern die eigenen Annahmen zu den Vorgängen bestätigt zu bekommen. Zunehmend aufgeregt plappert der Arzt, die Reaktionen der Patientin werden immer schmallippiger, bis sie ganz verstummt. Aus diesem Schweigen erwächst der Figur Hilde Wangel Handlungsmacht: Fast könnte man meinen, sie therapiert hier den Arzt, der die Stille als »die herausforderndste Stille, die er je als professioneller Psychoanalytiker erfahren hatte« (Östergren 2019, 235)²⁹ beschreibt. Auch ist es Hilde, die mit dem Glockenschlag die Sitzung beendet. Das häufig mit einem Machtgefälle verknüpfte Verhältnis Behandelnder – Behandelte (Schnurbein 2021) kehrt sich um. Dr. Liebig verstößt nicht nur gegen psychoanalytische Behandlungsgrundsätze, indem er die Figur durch Fragen dazu bringen will, seine

²⁸ »Allt blev liksom besudlat av störande kunskap.«

²⁹ »den mest påfrestande tystnad han någonsin fått erfara som professionell psykoanalytiker«.

Version der Geschehnisse zu teilen, sondern er irrt auch komplett in der Vermutung, in der Behandlung auf diese Weise einen Durchbruch erzielt zu haben.

Dieser Autoritätsverlust des Arztes wird bereits früher eingeleitet, wenn beschrieben wird, wie er im Vorfeld der letzten Sitzung zu der Diagnose – Vergewaltigung – kommt. Beim Durchsehen seiner Unterlagen fällt dem ob des fehlenden Behandlungserfolgs leicht verzweifelten Arzt eine Notiz ins Auge, die er selbst in das Behandlungsprotokoll geschrieben hat, an die er sich jedoch nicht mehr erinnert: »Das Service« (Östergren 2019, 227). Bei diesem Service handelt es sich um das feine Porzellangeschirr, das Hilde Väter zum Einzug der Stiefmutter angeschafft hatte und auf dem die sonntäglichen Essen serviert werden, die Hilde als quälend und unerträglich erinnert und die schließlich zu einer Art Essstörung führen. Als Dr. Liebig seine eigene Erkenntnis wiederfindet, ist er so fasziniert davon, dass er sich unmittelbar ins KaDeWe begibt, um dort in der Haushaltsabteilung das Porzellanangebot einer eingehenden Betrachtung zu unterziehen. Schließlich entdeckt er das Gesuchte und kauft ohne Zögern einen Servierteller aus englischer Produktion, von dem er meint, dass er dem Wangel'schen Geschirr zumindest ähnelt, aus dessen Bemalung er die Diagnose ableitet.

Dieser Vorgang wird als ein rauschhafter Zustand beschrieben: zunächst erinnert sich der Arzt nicht daran, wann er die Anmerkung zum Service verfasst hat: »Es war seine Handschrift, natürlich, aber er erinnerte sich nicht, wann er das geschrieben hatte, ob vor langer Zeit, bereits zu Beginn der Behandlung, oder erst später, vielleicht gar am Abend zuvor« (Östergren 2019, 227).³⁰ Dem Besuch im KaDeWe »kann [er] nicht widerstehen«³¹ (Östergren 2019, 228), und auch der Kauf selbst erfolgt ad hoc. In seinem berauschten Zustand schildert der Arzt das Bild – eine Schäferszene – in den kleinsten Details, »mit absurder Präzision« (Wischmann 2021), kommentiert die Farben, Figuren und dargestellten Gebäude. Diese manische Beschreibung erstreckt sich über ganze vier Textseiten und wird immer kleinteiliger, schließlich glaubt Liebig gar die Gedankenwelten der auf einen Porzellanteller gemalten Charaktere zu erkennen:

Wer sich die Zeit nimmt, über das Motiv zu meditieren, darüber nachzudenken, was dort eigentlich vorgeht, indem er all diese Gesten deutet, diese begonnenen Handlungen, die innehalten, abbrechen, ehe sie zu Ende geführt sind, bekommt einen zweideutigeren Eindruck, ahnt nach und nach Worte und bekommt das sichere Gefühl, dass die Stille trügerisch ist, voller versteckter Absichten, vielleicht gar bösen Vorsätzen. Wir sehen den Augenblick, bevor etwas passiert. (Östergren 2019, 231–232)³²

³⁰ »Det var hans egen handstil, forstås, men han mindes aldrig når han skriver det, om det var længesedan, redan tidigt under behandlingen, eller senare, kanske rentav kvällen innan.«

³¹ »jag ej kunde stå emot«.

³² »[F]ör den som tar sig tid att meditera över motivet, begrunda vad som egentligen pågår, kommer snart, genom att tolka alla dessa gester, dessa påbörjade skeenden som hejdats, avbrutits innan de fullbordats, att få ett mer tvetydigt intryck, så småningom också att åna ord, få en bestämd känsla av att lugnet är bedrägligt, fylld av dolda avsikter, kanske rentav onda föresatser. Det vi ser är ögonblicket innan någonting skall hända.«

Letztlich landet das Geschirr in Liebigs Schreibtischschublade in der Klinik, wo er den Teller verwahrt »wie Sherlock Holmes seine Pistole« (Östergren 2019, 233).³³ Aus dem Arzt ist ein Detektiv geworden und aus einem Gebrauchsgegenstand ein Fetischobjekt. Diese Fetischisierung geht so weit, dass Liebig in seiner später verfassten Fallbeschreibung Hilde Wangel als »Die Porzellanfrau« (Östergren 2019, 233)³⁴ betitelt. Wie wenig diese Metapher, die für die Fragilität der Figur zu stehen scheint, mit der Darstellung der robusten Hilde gemein hat, führt vor Augen, dass Liebigs Vorgehen eher von den eigenen Bedürfnissen denn von denen der Patientin geleitet ist. Damit verkehrt sich die in der zweiten Bibliotheksszene bereits angedeutete Destabilisierung der Positionen Arzt-Patientin hier in ihr Gegenteil: der Arzt liest in einem Porzellanteller wie eine Wahrsagerin in der Kugel, drängt die Patientin zur Übernahme dieser ›Wahrheit‹, vermeldet verfrüht einen scheinbaren Durchbruch und muss schließlich von Hilde selbst darauf hingewiesen werden, nach Freud'schem Vorbild über sie zu schreiben: »Vielleicht sollte Doktor Liebig einen kleinen Aufsatz über mich schreiben? Wie sein Lehrmeister es für gewöhnlich tat. ›Der Fall H‹ vielleicht?« (Östergren 2019, 297)³⁵

Fazit – Ironische Verkehrungen

Hilde verweist nicht nur Liebig subtil an den Begründer der Psychoanalyse, sondern auch den Lesenden wird ein entsprechender Blick im Aufbau des Romans regelrecht aufge-drängt. Indem Östergren das Bücherregal in der väterlichen Bibliothek als zentrales narratives Element in der wiederkehrende Kuss-Szene verankert, verschränkt er Hildes Erinnerungen unmittelbar mit den literarischen Einflüssen Ibsens und einem medizingeschichtlichen Kanon. Der erste Rückbezug auf diesen zentralen Moment suggeriert noch eine klassische Freud'sche Lesart mit dem »Kuss« als infektiösem Trauma-Auslöser, der zudem literaturwissenschaftliche Uneinigkeiten bezüglich eines sexuellen Übergriffs in der Ibsen-Vorlage aufzulösen scheint. Die aus der sozialen Situation erwachsende Pathologisierung der Protagonistin wird beim zweiten Rekurs auf diese Szene jedoch auf den Ort der Bibliothek und den Gegenstand der Bücher erweitert, indem das dort archivierte medizinische Wissen ebenfalls als krankhaft konzeptualisiert wird. Hiermit wird eine Destabilisierung des Verhältnisses zwischen Analytiker und Patientin vorbereitet, dessen Grundfesten Östergren – nicht ohne Ironie – beim dritten und letzten Aufrufen des »Kusses« völlig zusammenbrechen lässt.

Doch die Demontage von Praxis und Personal dieser Disziplin beginnt gleich zu Beginn der Psychoanalyse. Dr. Liebig wird eingangs als freundliche, aber autoritätsarme Freudkopie mit gepflegtem Bart und dicker Brille beschrieben. Noch vor der ersten Begegnung mit dem Arzt stellt Hilde amüsiert fest, dass auf einem der im Wartezimmer ausgehängten Diplome von Dr. Liebig der Name falsch geschrieben ist: »Mindestens eines kam von einer Institution in Wien, wo der große Sigmund Freund tätig gewesen war. [...] aber auf einer Ehrung war der Name des Doktors fehlerhaft. ›Liebig‹ war ›Liebigh‹

³³ »som Sherlock Holmes förvarade sin pistol«.

³⁴ »porslinkvinnan«.

³⁵ »Då skall kanske doktor Liebig skriva en liten uppsats om mig? Som hans läromästare brukar göra. ›Fallet H‹, kanske?«

geschrieben. Mit einem zusätzlichen H« (Östergren 2019, 52–53).³⁶ Rückblickend wirkt dies als weit mehr denn ein bürokratisches Versehen, sondern als Freud'scher Versprecher. Der fehlplatzierte Buchstabe ist alles andere als wahllos und so tut Hilde vielleicht während der gesamten Behandlung das, worin sie besonders gut ist: Sie fingert im Schicksal anderer, gibt sich als Patientin und macht Liebig zu dem Arzt, der er gerne wäre.

Das Unvermögen des Psychoanalytikers manifestiert sich dann in den letzten Kapiteln des Romans rückwirkend auch darin, dass er es nicht vermochte, andere wichtige Lebensereignisse und Beziehungen aus seiner Patientin hervorzulocken. So entsteht während der Behandlung zunächst der Eindruck, dass es sich bei dem falschen Schicksal, in dem Hilde nicht herumfingern sollte, um Solness handelt. Doch Östergren unterläuft auch diesen Schluss noch. Durch das eingangs erwähnte Pamphlet von Hildes Neffen erfahren wir nämlich von Hildes Beziehung zum unscheinbaren Jörgen, dessen Familie aus Bergen stammt (hier scheinen Name und Herkunft Programm zu sein). Er enttäuschte sie mit seiner Feigheit, obwohl sie alles versucht hatte, um einen großen Mann aus ihm zu machen. Doch gerade zu diesem Jörgen kehrt sie nach der gescheiterten Analyse in Berlin zurück – inzwischen moralisch missgebildet, faschistisch und cholerisch, zieht er sie letztendlich in die komplette Isolation. Und Bolettes Warnung vor einem Ende im enigmatisch verhandelten St. Jørgens bekommt noch einmal eine Wendung, die dazu auffordert, durchdrungen zu werden.

Bibliografie

- Breuer, Joseph und Sigmund Freud. 1895. *Studien über Hysterie* (Leipzig/Wien: Hans Deuticke, 1895).
- Cadwallader, Jessica. 2009. »Diseased states. The role of pathology in the (re)production of the body politic.« *Somatechnics. Queering the technologisation of bodies*. Hg. von Nikki Sullivan und Samantha Murray (Farnham: Ashgate, 2009), 13–27.
- Châtel, Jonathan. 2010. »An Inquiry into the Discourses of Solness«. *Ibsen Studies* 10(2) (2010), 76–91. <https://doi.org/10.1080/15021866.2010.537891>
- Durbach, Errol. 1982. *›Ibsen the romantic‹: Analogues of paradise in the later plays* (Athens: University of Georgia Press, 1982).
- Federhofer, Marie-Theres. 2018a. »›I face a dark future.‹ Letters from the Leprosy Archives, Bergen.« *European Journal of Life Writing* 7 (2018), 17–33. <https://doi.org/10.5463/ejlw.7.232>
- Federhofer, Marie-Theres. 2018b. »›So geht ein Schmerztage nach dem andern hin‹. Krankheitserfahrungen aus zwei Frauentagebüchern des 19. Jahrhunderts.« *Diegesis. Zeitschrift für Erzählforschung* 2 (2018), 14–31. <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/download/277/462>
- Gerisch, Benigna und Thomas Köhler. 1993. »Freuds Aufgabe der ›Verführungstheorie‹: Eine quellenkritische Sichtung zweier Rezeptionsversuche«, *Psychologie und Geschichte* 4(3-04) (1993), 229–246.

³⁶ »Minst ett kom från en institution i Wien, där den store Sigmund Freud varit verksam. [...] men på ett hedersomnämmande var doktors namn felstavat. ›Liebig‹ var skrivet som ›Liebigh‹. Med ett extra h.«

- Gunn, Olivia Noble. 2020. *Empty Nurseries, Queer Occupants: Reproduction and the Future in Ibsen's Late Plays* (London: Routledge, 2020).
- Hartmann, Ellen. 2004. »Ibsen's Motherless Women«. *Ibsen Studies* 4(1) (2004), 80–91. <https://doi.org/10.1080/15021860410007799>
- Ibsen, Henrik. 2009. »Bygmester Solness« (1892), *Henrik Ibsens Skrifter*, Band 9, (2009), 205–390.
- Ibsen, Henrik. 2009. »Fruen fra havet« (1888), *Henrik Ibsens Skrifter*, Band 8, (2009), 501–697.
- Johnston, Brian. 1992. *The Ibsen Cycle: The Design of the Plays from Pillars of Society to When We Dead Awaken* (University Park: Pennsylvania State University Press, 1992).
- Kittang, Atle. 2002. *Ibsens Heroisme* (Oslo: Gyldendal, 2002).
- Moi, Toril. 2006. *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism: Art, Theater, Philosophy*. (New York: Oxford University Press, 2006).
- Östergren, Klas. 2019. *Hilde* (Stockholm: Natur & Kultur, 2019).
- Özdemir, Erinç. 2002. »A Jungian Reading of Ibsen's *The Lady from the Sea*«. *Ibsen Studies* 2(1) (2002), 34–53. <https://doi.org/10.1080/15021860208574061>
- Schnurbein, Stefanie von. 2021. »Wahnsinn und Künstlertum. Amalie Skram und das Schreiben über Krankheit. Im Gespräch mit Marie-Theres Federhofer«. *Experiment Geisteswissenschaft*, 05.08.2021. <https://exgeist.hypotheses.org/697>
- Templeton, Joan. 1997. *Ibsen's Women* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).
- Wischmann, Antje. 2021. »Hilde vom Meer oder Ein lückenhaftes Couchgeständnis«, www.neues-lesen-skandinavien.de, 9.4.2021. <https://www.neues-lesen-skandinavien.de/hilde-vom-meer-oder-ein-lueckenhaftes-couchgestaendnis/>