

Hanna Eglinger (Hg.)

Literarische Irrtümer



Figurationen
des Irrtums
in der skandinavischen
Literatur

Hanna Eglinger (Hg.)

Literarische Irrtümer
Figurationen des Irrtums in der
skandinavischen Literatur

ROMBACH WISSENSCHAFT • REIHE NORDICA

herausgegeben von Annegret Heitmann
und Joachim Schiedermaier

Band 26

Hanna Eglinger (Hg.)

Literarische Irrtümer

Figurationen des Irrtums in der
skandinavischen Literatur

Auf dem Umschlag: Plakat der Tagung
»Literarische Irrtümer« (September 2018 in Erlangen),
gestaltet von Maike Teubner.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Fritz Thyssen Stiftung.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-96821-638-6 (Print)

ISBN 978-3-96821-639-3 (ePDF)



Onlineversion
Nomos eLibrary

1. Auflage 2020

© Rombach Wissenschaft – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, Baden-Baden 2020. Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

HANNA EGLINGER Irrtum und Literatur – Eine Einleitung	7
--	---

Irrtumsnarrative

UNNI LANGÅS (Miss-)Verstanden? Camilla Colletts <i>Amtmandens Døtre</i> in Literaturkritik, Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft	23
---	----

DAG HEEDE Irrtümer der Natur – Störende Homosexualität und heteronarrative Harmonisierung	47
---	----

JOACHIM GRAGE Richtige Jungs? Gender-Irrtümer in schwedischer Kinder- und Jugendliteratur	63
---	----

JOACHIM SCHIEDERMAIR Von ersten und letzten Dingen – Säkularisierung, Peripetie und Irrtum bei Torgny Lindgren und Sigmund Freud	83
--	----

Theatralische Irrtümer

CLEMENS RÄTHEL Komödie der (musikalischen) Irrungen – Johan Ludvig Heibergs <i>Kong Salomon</i> und die Welt der Vaudevilles	109
--	-----

FREDERIKE FELCHT Ibsens Irrtümer – Ein Motiv und seine Reflexion in Ibsens Dramen	133
--	-----

PATRICK LEDDEROSE Irrtum hoch drei – Line Knutzons <i>Snart kommer tiden</i> (1999)	149
--	-----

Poetologische Irrtumsstrategien

HENRIKE FÜRSTENBERG

Ironie und Irrtum – Eine Analyse des Erkenntnispotenzials
literarischer Ironie am Beispiel von Ragnar Hovland und Karen
Blixen 169

STIG OLSEN

Ende ohne Irrtum – Irrtum ohne Ende? Ironie, Narrativität und
Selbstverwirklichung in Leif Panduros *Rend mig i traditionerne* 191

ERIK ZILLÉN

Anthropologie und Ästhetik des Irrtums in Per Olov Enquists
Legionärererna 219

ANTJE WISCHMANN

Solvej Balles *Lyrefugl* (1986) als fallible Robinsonade 239

Autorinnen und Autoren

265

Irrtum und Literatur – Eine Einleitung

Literarische Texte handeln häufig von Irrtümern. Irren ist Teil der anthropologischen Grundbestimmung des Menschen, und das Nachdenken über Irrtümer gilt als menschliches Spezifikum.¹ In der Philosophie ist der Irrtum seit jeher entscheidendes Movens für Wege zu Wahrheit und Erkenntnis gewesen. Der deutsche Philosoph Jürgen Mittelstraß benennt drei hauptsächliche Auffassungen des Irrtums in der abendländischen Philosophiegeschichte: Irrtum als Teil der Natur des Menschen, als Defekt oder Versagen und als Moment der Wahrheit.² Wenn dabei häufig betont worden ist, dass der Weg der Wahrheitssuche nicht über Irrtums*vermeidung*, sondern über die Arbeit am und mit dem Irrtum erfolgen muss,³ so werden Irrtum und Wissen zwar als komplementäre,⁴ nicht aber als exklusive Begriffe gehandhabt: Irrtum sei dann, so Mittelstraß, »nicht als Gegensatz der Wahrheit, sondern als die andere Seite der Wahrheit« zu verstehen.⁵

Wenn Irren menschlich ist und wir etwa bei Arno Schmidt lesen, dass »[w]ir leben um Alles verkehrt zu machen«,⁶ dann müssen wir uns prädestiniert für den Irrtum und entsprechend determiniert fühlen. So wirft das Unvermeidliche des Irrtums zum einen Fragen nach damit verbundenen Bedingungen menschlichen Handelns auf, nach Handlungsfreiheit, Souveränität und Selbstbestimmung. Zum anderen gilt Unvermeidlichkeit auch als wesentliches Unterscheidungskriterium im Rahmen deutscher philologischer und philosophischer Begriffsbestimmungen, wenn es näm-

1 Vgl. Geert-Lueke Lueken, Irrtum, in: Enzyklopädie Philosophie, hg. von Hans Jörg Sandkühler, Bd. 2: I–P, Hamburg 2010, S. 1177–1179, hier S. 1178.

2 Vgl. Jürgen Mittelstraß, Die Wahrheit des Irrtums. Über das schwierige Verhältnis der Geisteswissenschaften zur Wahrheit und über ihren eigentümlichen Umgang mit dem Irrtum, Konstanz 1989, S. 10.

3 Vgl. William James, *The Will To Believe*, London u.a. 1896, Kap. VII.

4 Vgl. Gereon Wolters, Irrtum, in: Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie, hg. von Jürgen Mittelstraß, Bd. 4: Ins–Loc, 2. neu bearb. und wesentl. ergänzte Aufl., Stuttgart/Weimar 2010, S. 74 f., hier S. 74.

5 Jürgen Mittelstraß, Die Wahrheit des Irrtums, S. 10.

6 Arno Schmidt, Zettel 3489 zum Fragment Julia, oder die Gemälde, abrufbar unter <https://www.arno-schmidt-stiftung.de/Blog/14.html> (letzter Zugriff am 03.08.2020).

lich darum geht, den *Irrtum* vom (vermeidbaren) *Fehler* abzugrenzen. Von der Schwierigkeit, Irrtum zu definieren bzw. begrifflich von ähnlichen Phänomenen abzugrenzen, zeugen nicht nur zahlreiche Definitionsversuche und Aphorismen über den Irrtum, sondern auch ein Vergleich mit der Begriffsverwendung in anderen Sprachen. Scheint es nicht im englischen wie im skandinavischen Sprachgebrauch offensichtlich weniger scharfe Grenzen zu geben zwischen *error* und *mistake*,⁷ zwischen *misstag* und *fel*, *fejltagelse*, *vildfarelse*, *misforståelse*?⁸ Was genau unterscheidet den Irrtum vom Fehler, vom Missgeschick, vom Missverständnis, der Missdeutung, dem Schreibfehler und anderen Fehlleistungen? *Muss* er sich überhaupt unterscheiden angesichts eines grundlegenden Interesses an der Fallibilität des Menschen? Kann Irrtum als eine Art Überbegriff dienen? Wenn hier dennoch jene philologischen und philosophischen Begriffsbestimmungen festgehalten werden, nach denen sich der Irrtum im Deutschen erstens vom *Fehler* durch Unvermeidbarkeit und zweitens von der *Lüge* oder Täuschung durch Unbewusstheit abgrenzen lässt,⁹ so hat dies mehrere Gründe.

Zunächst lässt sich aus der Beobachtung von Unvermeidbarkeit auch eine produktive Umwertung hinsichtlich der *kreativen* Notwendigkeit von Irrtümern vornehmen, wie es etwa John Roberts in seiner kunstphilosophischen Studie *The Necessity of Errors* nahelegt.¹⁰ »If failure is inevitable, then the goal must be to fail in interesting ways«,¹¹ lautet eine Äußerung von Robert Tally (wobei freilich auch zu diskutieren wäre, ob *failure* ohne

7 Vgl. Mariacarla Gadebusch Bondio/Agostino Paravicini Bagliani (Hg.), *Errors and mistakes. A cultural history of fallibility*, Florenz 2012.

8 Der Beitrag von Erik Zillén im vorliegenden Band hält beispielsweise am schwedischen Begriff »misstag« fest, dessen semantische Eingrenzung weniger eng ist als beim »Irrtum«. In erster Linie mit einem Verständnis des »Irrtums« als »Missverständnis« arbeiten die Beiträge von Unni Langås und Frederike Felcht.

9 Vgl. Lueken, *Irrtum*, S. 1177; sowie Wolters, *Irrtum*, S. 74. Zur Unterscheidung von Irrtum und Fehler im Sinne einer sowohl erkenntnistheoretischen als auch moralischen Differenz vgl. auch Claudia Wiesemann, Was macht den Irrtum zum Irrtum? Jacob Henle (1809–1885) und die Mikroskopie der Haut, in: Mariacarla Gadebusch Bondio/Agostino Paravicini Bagliani (Hg.), *Errors and mistakes. A cultural history of fallibility*, Florenz 2012, S. 257–272, hier S. 257 f.

10 John Roberts, *The necessity of errors*, London 2011.

11 Robert Tally, *Translator's preface*, in: Bertrand Westphal, *Geocriticism. Real and fictional spaces*, New York 2011, S. ix–xiii, hier S. xi.

Einschränkung mit Irrtum gleichgesetzt werden kann).¹² Doch entscheidend ist die Verknüpfung von Unvermeidlichkeit und Kreativität, also die Verpflichtung, unumgängliches Irren »in interesting ways« zu lenken. Irrtum kann somit gerade auf der Grundlage seiner Unvermeidlichkeit und Notwendigkeit eine »creative force«¹³ darstellen, d.h. ein ästhetisches Produktionsprinzip der Fehlbarkeit, das sich auch in literarischen Texten gewinnbringend untersuchen lässt.¹⁴

Weiterhin lassen sich – gerade in narrativen Zusammenhängen – aus Unvermeidbarkeit und Notwendigkeit Fragen danach ableiten, wo Irrtümer zu verorten wären auf einer Skala von Prädestination, Vorsehung und Schicksal, bzw. als Initiatoren oder Komplizen des Zufalls und der Kontingenz. In der Philosophie wird Irrtum als »eine aus der Kontingenz [...] des Menschen resultierende Grunderfahrung«¹⁵ definiert. Ein (hier nur unvollständig zitierter) Aphorismus aus den Sudelbüchern Lichtenbergs lautet: »Selbst unsere häufigen Irrtümer haben den Nutzen, daß sie uns am Ende gewöhnen zu glauben, alles könne anders sein, als wir es uns vorstellen«.¹⁶ Er beschreibt damit diese grundlegende Kontingenzerfahrung und die Einsicht in potenziell unbegrenzte Möglichkeiten oder, wie es Mittelstraß ausdrückt, in die »Perspektivität der Welt«.¹⁷ Wenn ein Irrtum nur *einen* zufälligen von anderen möglichen Wegen darstellt, ist es umso interessanter, diesen Weg im Kontext von alternativen Perspektiven zu betrachten. Versteht man mit Parmenides den Irrtum als Ab- oder Umweg (als ein Ab-Irren vom Weg der Wahrheit)¹⁸ oder beruft sich mit Aristoteles auf das dramaturgische Konzept der *Hamartia*,¹⁹ den Fehltritt als *Movens* der klassischen Tragödie, so ist es nicht verwunderlich, wenn sich

12 Vgl. auch Jürgen Kriz, Versagen: Desaster oder Aufbruch, in: Brigitte Boothe/Wolfgang Marx (Hg.), Panne – Irrtum – Missgeschick. Die Psychopathologie des Alltagslebens in interdisziplinärer Perspektive, Bern 2003, S. 163–176.

13 Für einen Umgang mit dem Irrtum als »creative force« plädiert Robert Kalechofsky, *Knowing and Erring. The Consolations of Error*, 1997.

14 Vgl. z.B. Antje Wischmanns Untersuchung zur ästhetischen Revisionsarbeit an Irrtümern oder Patrick Ledderoses und Erik Zilléns Beiträge im vorliegenden Band, die Funktionen des Irrtums auch als Elemente einer grundsätzlichen Skepsis an eindeutigen bzw. einlinigen Wahrheitskonzepten herausarbeiten.

15 Wolters, *Irrtum*, S. 74.

16 Lichtenberg, *Sudelbücher* [J 942], zitiert nach Mittelstraß, *Die Wahrheit des Irrtums*, S. 13.

17 Mittelstraß, *Die Wahrheit des Irrtums*, S. 25 und *passim*.

18 Vgl. Lueken, *Irrtum*, S. 1178.

19 Vgl. Aristoteles, *Poetik*. Griechisch/Deutsch, übers. und hg. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 2010, S. 38 f.; Jürgen Kühnel, *Hamartia*, in: Dieter Burdorf/Christof Fasben-

der Irrtum prominent in literarischen Texten, insbesondere in der Prosa-literatur und der Dramatik niederschlägt – ermöglichen Irrwege, Fehltritte, Missverständnisse und Abirrungen doch narrative Seitenstränge, Exkurse und Nebenhandlungen, folgenreiche Verstrickungen oder gar erst die Entfaltung eines Plots.

Irrtümer betreffen Aussagen, Überzeugungen und Handlungen,²⁰ die sich – so die zweite hier festgehaltene definitorische Abgrenzung – durch Unbewusstheit von der Lüge unterscheiden. In Abgrenzung zu »Lüge, Täuschung und Verwirrung«²¹ als *bewusst* eingesetzten Überzeugungs- und Erzählstrategien, wie sie z.B. in verschiedenen Formen des unzuverlässigen Erzählens zum Ausdruck kommen, geraten mit dem Irrtum die *unbewussten* und versehentlichen Mechanismen der Alltagsbewältigung in den Fokus.²² Als ungewollte und unvorhergesehene Ausdrücke des Unbewussten können sie, mit Sigmund Freuds Paratext *Zur Psychopathologie des Alltagslebens* über irrtümliche Fehlleistungen, als Ergebnisse von Verdrängungsmechanismen beschrieben werden.²³ Der sprichwörtliche Freud'sche Versprecher ist dabei sicherlich einer der anschaulichsten »Abkömmlinge verdrängter Gedanken«,²⁴ wie Freud alltägliche Fehlleistungen bezeichnet, unter die er – neben dem Versprecher – auch Vergessen, Vergreifen, Verwechslungen, Aberglaube und Irrtum zählt. Doch wie schwer die jeweiligen Unterarten tatsächlich voneinander zu trennen sind, zeigt sich nicht zuletzt in Freuds Kapitel über die Irrtümer, wo er durchaus Bezeichnungsunschärfen seiner Beispiele einräumt.²⁵ Wenn Freud im Zusammenhang mit Irrtümern von der »Rückführbarkeit der Phänomene auf unvollkommen unterdrücktes psychisches Material« spricht, »das, vom Bewußtsein abgedrängt, doch nicht jeder Fähigkeit, sich zu äußern, be-

der/Burkhard Moeninghoff (Hg.), Metzler Literatur Lexikon, Stuttgart/Weimar 2007, S. 301.

20 Vgl. Lueken, Irrtum, S. 1177.

21 Sabine Schlickers, Lüge, Täuschung und Verwirrung. Unzuverlässiges und »verstörendes Erzählen«, in: *Diegesis* 4/1 (2015), S. 49–67.

22 Dass gleichwohl Täuschung und das Spiel mit dem Irrtum nahe beieinander liegen bzw. durch erzählerische oder ästhetische Täuschungsmanöver der Irrtum auf der Rezipientenebene stattfindet, zeigt sich z.B. in Henrike Fürstenbergs und Clemens Räthels Beiträgen im vorliegenden Band.

23 Sigmund Freud, *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*, in: Ders. *Gesammelte Werke*, Bd. IV, hg. von Anna Freud, London 1941.

24 Ebd., S. 244.

25 Vgl. ebd., S. 248 f., z.B. zwischen Irrtum und Versprechern, Namensverwechslungen etc.

raubt worden ist«,²⁶ so lassen sich solche Mechanismen und Funktionen fruchtbar auch für literarische Figurationen des Irrtums und seine Signalkraft für Unausgesprochenes beleuchten. Da sich in Erzählungen und literarischen Verfahren oft Ambivalenzen manifestieren, die ungelöste oder verdrängte Probleme der Realität ausmachen, dient die Untersuchung von literarischen Figurationen des Irrtums vor allem der Frage nach seinem Reflexionspotenzial im Zusammenspiel von epistemologischen und poetologischen Problemstellungen.

Zur Tragik des Irrtums gehört schließlich die Nachträglichkeit seiner Erkenntnis. *Hinterher* weiß man es besser; und insofern bilden Fragen der Zeit und der Verspätung eine wichtige erzählerische Dimension des Irrtums. Irrtümer entstehen nicht nur durch Nachlässigkeit, sondern häufig auch gerade durch Voreiligkeit und übereiltes Handeln.²⁷ Es ist also nicht verwunderlich, dass die Erkenntnis und Verarbeitung des eigenen Irrtums immer erst nachträglich erfolgen kann.²⁸ Die Retrospektive ist damit eine wesentliche Domäne des Nachdenkens über Irrtümer, und nicht zuletzt des *literarischen* Nachdenkens. Literarische Thematisierungen und Figurationen des Irrtums erzeugen auf diese Weise Prozesse der (oftmals ironischen) Selbstreflexion, sie problematisieren konventionelle Subjektkonzeptionen und Weltentwürfe sowie gängige Auffassungen von Linearität, Zeit und Tempo.²⁹

Literarische Irrtümer sind auf verschiedenen Ebenen des Erzählens nachweisbar: auf der Figuren- oder der Erzählerebene, auf thematischer oder struktureller Ebene – und nicht zuletzt im Verhältnis zwischen (ironischem) Text und Leser. Erzählerisch interessant ist der Irrtum vor allem also als Abweichung vom Erwarteten und Erwartbaren, als ein Überraschung generierendes Ereignis. Vom Irrtum als »ungeplante Abweichung«³⁰ hat der deutsche Politikwissenschaftler Bernd Guggenberger gesprochen – ein Ausdruck, der gerade auch im literaturwissenschaftlichen Zusammenhang brauchbar ist. Damit wäre in besonderer Weise auch nach dem Mehrwert des Unerwarteten und Ungeplanten zu fragen, und zwar nach dem kreativen und produktiven Potenzial des Irrtums ebenso

26 Ebd., S. 310.

27 Vgl. Wörterbuch der Philosophischen Begriffe, hg. von Rudolf Eisler, Bd. 1: A-K, Berlin 1927, S. 783–786, hier S. 784.

28 Vgl. Wolters, Irrtum, S. 74.

29 Vgl. z.B. den Beitrag von Patrick Ledderose im vorliegenden Band.

30 Bernd Guggenberger, Das Menschenrecht auf Irrtum. Anleitung zur Unvollkommenheit, München/Wien 1987, S. 135.

wie nach seiner vernichtenden Wirkungsfähigkeit – wenn er Pläne durchkreuzt, Peinlichkeiten weckt und Schicksale offenlegt. Irrtümer haben nicht nur wesentliche Folgen für den Plot, sondern sie wecken auch Fragen nach Bedingungen des Schreibens, Erzählens und Lesens, d.h. nach poetologischen Funktionen des Irrtums. Seine Untersuchung aus den unterschiedlichen Perspektiven eines hier zusammengeführten deutsch-skandinavischen Fachkollegiums lässt sich daher als der gemeinsame Versuch verstehen, verschiedene Facetten einer Poetik des Irrtums und der Fallibilität zu beleuchten.

Für die bisher skizzierten Facetten des Irrtums lassen sich zweifellos zahlreiche literarische Beispiele heranziehen. Hier seien zur exemplarischen Veranschaulichung lediglich ein paar Anregungen aus dem breiten Register an Irrtümern angeführt, die in den Prosatexten des schwedischen Autors Hjalmar Söderberg (1869–1941) zu finden sind. Von Söderbergs Debütroman *Förvillelser* (1895, im Deutschen übersetzt mit *Irrungen*, 1904, und *Verirrungen*, 2006) bis zu einem seiner späten Texte mit dem Titel *Misstagssonaten* (1925, Irrtumssonate) scheint ihm das Interesse für Irrwege und Irrtümer ein durchgehendes Anliegen, seien es jugendliche Verirrungen oder Lebensirrtümer und Schicksalsfragen, die in *Misstagssonaten* in einer Abendgesellschaft anekdotisch und retrospektiv diskutiert werden.

Söderbergs literarische Irrtümer haben verschiedene Funktionen: In bitterster ›Ironie des Schicksals‹ decken sie Geheimnisse auf, wie etwa wenn eine Frau ihrem eigenen Ehemann unerwartet leidenschaftlich in die Arme sinkt und ihm verheißungsvoll entgegenflüstert, ihr Mann sei noch nicht heimgekommen – nur weil dieser den soeben geliehenen Pelzmantel seines Freundes trägt.³¹ Oder sie fragen nach den verborgenen Mechanismen des Unterbewussten im Freud'schen Sinn, wenn *Misstagssonaten* mit dem Lapsus eines Historikers beginnt, der einen Brief anstelle mit 1925 ins Jahr 1425 datiert, weil er »undermedvetet haft det årtalet i hjärnan«³² (unterbewusst diese Jahreszahl im Kopf gehabt hatte). Antje Wischmann hat auf die Ähnlichkeit dieses Schreibfehlers zu dem des Protago-

31 Vgl. Hjalmar Söderberg, Pälser, in: Ders., Historietter, Stockholm 1898.

32 Hjalmar Söderberg, Misstagssonaten, in: Ders., Resan till Rom, Stockholm 1929, S. 147–170, hier S. 151. Der Text erschien erstmals am 24. Dezember 1925 in Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning in Form einer ›kåseri‹, einer Gattung, die nach Antje Wischmanns Skizzierung charakterisiert ist durch »1) die leichte essayistische Form, die pointiert große Fragen angeht; 2) die anekdotische Einbeziehung persönlicher

nisten in Hamsuns *Sult* hingewiesen,³³ wodurch dieser eine Stellenbewerbung vermässelt – Irrtum also als eine versehentliche Unaufmerksamkeit und damit nichtsdestoweniger als durchaus folgenreiches Versagen, dessen verborgene Vernetzungen ihn (mit dem besagten Freud'schen Terminus) als »Abkömmling[] verdrängter Gedanken«³⁴ klassifizieren, aber auch Skepsis an der professionellen Eignung des irrenden schreibenden Subjekts aufkommen lassen.

In ähnlicher Weise als »unvollkommen unterdrücktes psychisches Material, das, vom Bewußtsein abgedrängt, doch nicht jeder Fähigkeit, sich zu äußern, beraubt worden ist«,³⁵ können auch weitere Irrtumsanekdoten in Söderbergs *Misstagssonaten* erklärt werden – der Freud'sche Versprecher eines Pfarrers, der das Paradies mit Kopenhagens Tivoli verwechselt, sowie ein durch einen Schreibfehler verpasstes Rendezvous: Eine Verwechslung von Straßennamen im Verabredungsbriefchen führt dazu, dass sich zwei angehende Liebende – je an anderer Stelle vergeblich wartend und enttäuscht – für immer aus den Augen verlieren. Jahre später wird das Missverständnis aufgeklärt und ruft Überlegungen über einen möglicherweise anderen Lebensverlauf hervor: »Underligt att tänka sig att om jag inte hade gjort det [skrivit Östermalmsgatan istället för Kommendörsgatan], skulle livet ha format sig helt annorlunda för mig.«³⁶ (Seltsam, sich vorzustellen, dass sich, hätte ich es nicht getan [Östermalmsgatan anstatt Kommendörsgatan zu schreiben], mein Leben womöglich ganz anders für mich gestaltet hätte.)

Verpasste Chancen und die Frage nach ganz anderen Möglichkeiten, wie man sein Leben hätte verbringen können – das ist eine Reflexionsweise über Irrtümer, die auf die Kontingenz abzielt. Das Ende von *Misstagssonaten* bildet denn auch ein als Aphorismus bekannt gewordenes Resümee eines der beteiligten Erzähler, der anlässlich der soeben gehörten Irrtumsanekdoten Überlegungen über die Irrtumsanfälligkeit der göttlichen

Erfahrungen (wenn auch bereits in einer schematisierten Form); 3) die Verwendung von Umgangssprache im Kontrast zu einem elaborierten Register.« Antje Wischmann, Hjalmar Söderbergs Erfindung der ›radio-kåseri‹ – die Erzählung ›Misstagssonaten‹ (1925) und ihre Umsetzung als Rundfunklesung (1933), in: Joachim Grage/Stephan Michael Schröder (Hg.), *Milieus, Akteure, Medien. Zur Vielfalt literarischer Praktiken um 1900 (= Literarische Praktiken in Skandinavien, Bd. 2, hg. von Joachim Grage und Stephan Michael Schröder)*, Würzburg 2013, S. 167–189, hier S. 168.

33 Vgl. Antje Wischmann, Hjalmar Söderbergs Erfindung der ›radio-kåseri‹, S. 169.

34 Sigmund Freud, *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*, S. 244.

35 Ebd., S. 310.

36 Hjalmar Söderberg, *Misstagssonaten*, S. 154.

Schöpfung anstellt: »vem vet om inte Vår herre, när han skapade den här världen, egentligen tänkte och menade något helt annat?«³⁷ (wer weiß, ob nicht unser Herrgott, als er diese Welt hier erschuf, eigentlich etwas ganz anderes dachte und meinte?)

Wenn die Kontingenz der Kreation dermaßen auf die Schöpfungsebene erhoben wird, stellt sie die Suche nach dem Sinn des Lebens (als Irrtum) infrage – und passt sich damit in den Melancholiker-Diskurs des *Fin de Siècle* ein; zugleich lässt sie aber auch Rückschlüsse auf die Kontingenz der *künstlerischen* Kreation und Fragen nach den Bedingungen der »olympischen Verantwortung der Erzählinstanz«³⁸ zu – immerhin handelt die letzte Anekdote in *Misstagssonaten* von einem fast schon in Vergessenheit geratenen Schriftsteller, den man auch als Analogie oder Selbstkommentar zu Söderbergs eigener Situation (in Kopenhagen alternd, »vergessen« und jenseits seines literarischen Zenits) lesen kann.³⁹

Ohne dies hier weiter im Einzelnen ausführen zu können, möchte ich einen abschließenden Blick auf die seltsame Ambivalenz des Irrtums zwischen zufälliger Nachlässigkeit und unheimlicher Vorsehung werfen. Eine solche Ambivalenz beschäftigt Doktor Glas in Söderbergs gleichnamigem Roman, wenn ihm sein wochenlang detailliert und rational geplanter Mord an Pastor Gregorius plötzlich so ganz anders, aber leicht und wie vorbereitet von der Hand geht: »Så underligt det kom. Så sällsamt slumpen ordnade det för mig. Jag kunde nästan bli frestad att tro på en försyn.«⁴⁰ (Wie sonderbar es sich zugetragen hat. Wie merkwürdig hat der Zufall es für mich gefügt. Fast wäre ich versucht, an eine Vorsehung zu glauben.) Die Irrtümer, die dabei der unverhofften Mordgelegenheit vorausgehen, lesen sich in diesem Zusammenhang wie unmerklich hingestreute Signale eines moralischen wie psychischen »Eigen-Sinns«. Erstens wird die Mordtat begleitet von dem allgegenwärtigen Interesse am wohl berühmtesten Justizirrtum der Geschichte, der französischen Dreyfus-Affäre, die Schlagzeilen in der Presse macht. Der mehrfache Verweis auf die Dreyfus-Affäre bereitet zum einen das Thema der so unabsehbaren wie weitreichenden Folgen von Fehlentscheidungen vor, die auch der Mordplan des Doktors mit sich führen wird; wer hätte z.B. gedacht, dass der alte Pastor noch eine Mutter hatte, deren Verlust dem Doktor mehr zu

37 Ebd., S. 170.

38 Antje Wischmann, Hjalmar Söderbergs Erfindung der »radio-kåseri«, S. 174.

39 Vgl. ebd., S. 172.

40 Hjalmar Söderberg, Doktor Glas, Stockholm 1905, S. 184.

schaffen macht als erwartet? Zum anderen wird dadurch auch die Frage nach dem erwünschten Effekt virulent – der natürlich ausbleibt, zumal die vorgeschützte ›Rettung‹ der Witwe des Pastors äußerst fragwürdig erscheint. Zweitens widerfährt Doktor Glas unmittelbar vor der Tat ein buchstäbliches ›Ver-Sehen‹; er glaubt nämlich irrtümlich bereits vorher, seinem Mordopfer Pastor Gregorius zu begegnen: »På Jakobs torg såg jag på långt håll Pastor Gregorius komma emot mig. Jag gjorde mig redan i ordning att hälsa då jag med ens upptäckte att det inte var han. Det var inte ens någon nämnvärd likhet«⁴¹ (Auf dem Jakobs Torg sah ich von weitem Pastor Gregorius auf mich zukommen. Ich machte mich schon zum Grüßen bereit, als ich entdeckte, dass er es gar nicht war. Es bestand nicht einmal eine nennenswerte Ähnlichkeit). Die Verwechslung wird für eine Vorahnung (im Rahmen eines »allmänt spridd folktrö«, eines weit verbreiteten Aberglaubens) erklärt und sogar mit Beispielen aus eigener Erfahrung sowie aus einer pseudowissenschaftlichen Zeitschrift »für die Erforschung der Psyche« belegt, zugleich aber natürlich betont Dr. Glas: »men jag trodde inte på dessa dumheter«⁴² (doch ich glaubte nicht an solcherlei Dummheiten).

Doktor Glas' Interesse für parapsychologische Phänomene äußert sich auch im Zusammenhang mit mysteriösen dunklen Rosen aus seinem Traum, die ihm plötzlich lebhaftig gesandt worden sind und wie eine bedrohliche reale Manifestation einer Halluzination auf seinem Tisch stehen: »När drömmar och varsel börjar slå in, [...] då säger psykiatrien att det är ett tecken till begynnande andlig desorganisation. Men hur förklarar det?«⁴³ (Wenn Träume und Visionen anfangen wahr zu werden, [...] dann spricht die Psychiatrie von Zeichen beginnender geistiger Desorganisation. Doch wie erklärt sich das?), lautet die hartnäckige Frage. Über die paranoiden Gewissensbisse hinaus wirkt die Signalkraft solcher Irrtümer auf verschiedenen Ebenen: als Manifestationen der Irrationalität, als Mahnwachen der Moral, als Eigen-Sinn und Widerständigkeit der Psyche wie der Erzählung selbst: zwischen ›ungeplanter Abweichung‹ und abweichendem Plan.

41 Ebd., S. 186.

42 Alle Zitate ebd., S. 187.

43 Ebd., S. 200.

Die in diesem Band versammelten Aufsätze greifen verschiedene Aspekte des hier umrissenen Erkundungskomplexes auf. Ihr gemeinsames Interesse lässt sich in drei übergeordnete Sektionen aufteilen, in denen Irrtum 1. als Ausdruck und Wirkungsweise unterschiedlicher Narrative, 2. als theatrale und dramaturgische Kategorie sowie 3. unter der Frage nach metareflexiven und poetologischen Strategien beleuchtet wird.

(1) Die Beiträge des ersten Teils in diesem Buch gehen verschiedenen Irrtumsnarrativen nach und schlagen einen Bogen von der Rezeptionsgeschichte eines Irrtums als Missverständnis über narrative und performative Gender-Irrtümer bis zu Irrtumsnarrativen im Spannungsverhältnis zwischen Religion und Säkularisierung, wobei sie die Narrative selbst als irrtümliche Konstruktionen ausstellen.

Unni Langås widmet sich einer zentralen Szene in Camilla Colletts Roman *Amtmandens Døtre* (1854/55, *Die Töchter des Amtmanns*), die die meisten Kritiker als ›Missverständnis‹ oder ›Zufall‹ bezeichnen. Die Standpunkte bewegen sich dabei zwischen der Einschätzung der Szene als technischem Fehler oder Ausrutscher und der Tendenz, ihr große ideologische Bedeutung beizumessen. In der Frage jedoch, worin diese Bedeutung besteht und was sich aus ihr folgern lässt, gehen die Auffassungen auseinander. Der Aufsatz beleuchtet die engen Verknüpfungen der unterschiedlichen Interpretationen des Missverständnisses mit historischen, ästhetischen und ideologischen Positionen und analysiert die wichtigsten Beiträge zur Wirkungsgeschichte des Romans, um anhand von dieser Diskussion eine Art Genealogie des Irrtums aufzuzeichnen.

Den Ausgangspunkt für *Dag Heedes* Beitrag bildet die historische Vorstellung von Homosexualität als ›Irrtum der Natur‹. Vor diesem Hintergrund werden an einer Reihe früher dänischer Homosexualitätsromane – darunter Herman Bangs Erzählung *Ved Vejen* (1886, *Am Weg*) – Plot-Techniken als Formen und Regeln der Heteronarrativität untersucht, die als Korrektur dessen verstanden werden, was als Flüchtigkeitsfehler der Schöpfung gebrandmarkt ist. Indem sie den Tod des bzw. der Homosexuellen als eine solche ›Verbesserung‹ oder ›Aufhebung‹ des Natur-Irrtums geradezu fordern, erweisen sich diese heteronarrativen Texte über Homosexualität in erster Linie als literarische Nekrologe.

Mit einer genderbezogenen Dimension des Irrtums beschäftigt sich auch *Joachim Grage*. Sein Beitrag untersucht, wie in der Kinder- und Jugendliteratur Irrtümer bei der Zuordnung von biologischem und sozialem Geschlecht inszeniert werden. Anhand von Peter Pohls Jugendroman *Janne, min vän* (1985, *Jan mein Freund*) und Jenny Jägerfelds Kinderbuch

Brorsan är kung! (2016) wird gezeigt, wie die Leser*innen in die Irre geführt werden, wenn es darum geht, ob eine Figur als Junge oder Mädchen wahrgenommen wird. Erst im Laufe des Lektüreprozesses klärt sich dieser Irrtum jeweils auf, wodurch die Frage nach dem ›wahren‹ Geschlecht der Kinder an die Leser*innen zurückgespielt und diese für ihre eigene Wahrnehmung von Geschlecht, für stereotype Geschlechtszuschreibungen und für Transsexualität bei Kindern und Jugendlichen sensibilisiert werden.

Joachim Schiedermaier verknüpft in seinem Beitrag den Themenkomplex ›Irrtum‹ mit dem Themenkomplex ›Säkularisierung‹ anhand von zwei Texten. An Torgny Lindgrens Roman *Norrlands Akvavit* (2007) untersucht er die literarische Engführung des jüdisch-christlichen Narrativs vom Fall des Menschen, der nach seiner Vertreibung aus dem Paradies ›wie Schafe in die Irre‹ geht, mit einem Säkularisierungsnarrativ, das den Beginn der Moderne wie die Korrektur eines globalen Irrtums inszeniert, indem Vernunft und Naturwissenschaften die Religion als Irrtum entlarven. Lindgren lässt beide Irrtumsnarrative ironisch gegeneinanderlaufen. Den zweiten Untersuchungsgegenstand bildet Sigmund Freuds berühmtes Eingangskapitel seiner Studie *Zur Psychopathologie des Alltagslebens* (1901), die in einem kulturellen Klima verfasst wird, wo eine religiöse Bindung den Gebundenen intellektuell disqualifiziert. Vor diesem säkularistischen Hintergrund wird Freuds Text selbst als Irrtum gelesen: Freud meint eine Verdrängung von sexuellen Konnotationen zu rekonstruieren, als er sich bei einer Erzählung in einem Namen täuscht; tatsächlich aber stellt die Rekonstruktion selbst einen Akt der Verdrängung dar – der Verdrängung von religiösen Konnotationen, die Freuds Rekonstruktion unbewusst steuert.

(2) Der zweite Teil des vorliegenden Buches widmet sich theatralischen Irrtümern, die sich seit dem aristotelischen Konzept der *Hamartia*, des tragischen Fehltritts, in verschiedene moderne Richtungen gewandelt haben und Funktionen dramatischer Innovation ebenso erfüllen wie ästhetischer Kritik. Am Beispiel von Johan Ludvig Heibergs erstem Vaudeville *Kong Salomon og Jørgen Hattemager* (1825, König Salomon und Jürgen Hutmacher) untersucht *Clemens Räthel* die vielfältigen Täuschungen und Irrtümer, die mit Heibergs Werk verknüpft sind: Sowohl auf der Handlungsebene als auch in der musikalischen Gestaltung sowie der Rezeption des Werkes lässt sich Heibergs Spiel mit Irrtümern nachzeichnen. Auf diese Weise sucht der Beitrag zum einen das Genre des Vaudevilles – die produktivste Gattung während des sogenannten Goldenen Zeitalters auf der

Kopenhagener Bühne – in ein neues Licht zu stellen und zum anderen Heiberg als Theaterrevolutionär wiederzuentdecken.

Ausgehend von der bisherigen Ibsenforschung und philosophischen sowie psychologischen Definitionen des Irrtums beleuchtet *Frederike Felcht* die Rolle des Irrtums in Ibsens Dramen mit besonderem Schwerpunkt auf *Vildanden* (1884, *Die Wildente*). Dabei diskutiert sie, inwiefern Hedvigs Tod in *Vildanden* auf ein Missverständnis zurückgeführt werden kann, und kommt zu dem Schluss, dass Hedvig sich in einer strukturell ausweglosen Situation befindet, die nur durch einen Wandel der Geschlechterrollen, spezifischer: die Übernahme von Verantwortung für das emotionale Wohl der Familie auch durch Männer verbessert werden könnte.

Patrick Ledderose stellt mit Line Knutzons *Snart kommer tiden* (1999, *Bald kommt die Zeit*) einen Klassiker der neueren dänischen Dramenliteratur in den Fokus. Im Zentrum des Stücks steht ein unvermittelter Zeitbruch, der aus einer flippigen Salonkomödie unvorbereitet eine existenzielle Groteske macht. Der Aufsatz zeigt, inwiefern ein dreifacher Irrtum diesen dramaturgischen Gewaltakt begleitet: Während erstens auf inhaltlicher Ebene die Figuren erkennen müssen, dass sie wesentlich älter sind als gedacht, zwingt der Bruch zweitens das Publikum, seinen passiven Wahrnehmungsmodus zu revidieren. Drittens lässt sich der Wahrnehmungsirrtum, der in dem Zeit-Bruch besonders deutlich zutage tritt, auch als unverzichtbarer Bestandteil eines metatextuellen Diskurses begreifen, der den gesamten Text durchzieht. Der Irrtum erscheint dann vor allem als Mittel, um Kritik an einer ereignisreichen, aber erfahrungsarmen, rein auf Unterhaltung ausgelegten Theaterästhetik zu üben.

(3) Das dritte Erkundungsfeld des vorliegenden Bandes schließlich versammelt unter dem Fokus auf poetologische Irrtumsstrategien Beiträge, die Irrtümer und Fallibilität dezidiert als einen besonderen, metareflexiven Mehrwert literarischer Texte ausstellen und sie somit ausdrücklich in den Dienst einer Poetik des Irrtums stellen. *Henrike Fürstenberg* nimmt das poetologische Potenzial des Irrtums vom Standpunkt der Ironie aus in den Blick und untersucht, wo genau ein fruchtbares Wechselspiel zwischen Irrtum und Ironie in narrativen Texten verortet sein kann, etwa wenn Irrtümer einer Figur von einer Erzählstimme, der Textstruktur o.ä. ironisch konterkariert werden. Zu diesem Zweck wird vor dem Hintergrund einer Ironiedefinition, die Positionen linguistischer Forschung mit der Frage nach den Funktionen ironischer Elemente im literarischen Text verbindet, insbesondere das Verhältnis von Erzählstimmen in den Blick genommen. An Texten von Karen Blixen und Ragnar Hovland, die neben

Søren Kierkegaards *Gjentagelsen* (1843, *Die Wiederholung*) im Zentrum der Analyse stehen, wird aufgezeigt, wie im (ironischen) Widerspruch zwischen Erzählinstanzen oder -haltungen Erkenntnisse über von den Texten implizit verhandelte Normen provoziert werden, und wie nicht zuletzt durch derlei Verfahren der in den Text inkorporierte ›Irrtum‹ auf die Lesenden selbst zurückgeführt wird.

Mit dem problematischen Verhältnis von Irrtum, Ironie und Interpretation befasst sich auch *Stig Olsens* Beitrag. Leif Panduros Durchbruchroman *Rend mig i traditionerne* (1958, *Die Traditionen können mich mal*), den die bisherige Forschung in erster Linie im Hinblick auf seine ›Pubertätsproblematik‹, den schwierigen Eintritt ins Erwachsenenleben, betrachtet hat, wird hier dezidiert in einen genuin modernistischen Kontext gerückt. Dabei arbeitet Olsen vor allem die Erfahrung einer grundsätzlichen Dissonanz zwischen Sprache und Wirklichkeit heraus, die den 18-jährigen Erzähler David nicht nur thematisch die Unterscheidung von Wahrheit und Irrtum infrage stellen lässt. Auch seine Narration, so wird argumentiert, verfolgt eine subversive Irrtumsstrategie, die am Ende den hermeneutischen Ansatz der Interpret*innen vollkommen zu unterwandern scheint.

Erik Zillén geht der Rolle des Irrtums in Per Olov Enquists Dokumentarroman *Legionäerna* (1968, *Die Ausgelieferten*) nach, der die Auslieferung von baltischen Militärflüchtlingen an die Sowjetunion durch den schwedischen Staat im Jahr 1946 behandelt. In einem ersten Schritt wird aufgezeigt, inwiefern die Kategorie des Irrtums zentrale thematische und narrative Funktionen in Enquists Romanarchitektur erfüllt. Fortwährend erliegen sowohl die baltischen Flüchtlinge als auch die schwedischen Entscheidungsträger folgenschweren Irrtümern, ebenso aber auch der Untersucher, das *Alter Ego* des Schriftstellers, der sich vorgenommen hat, die Wahrheit über dieses kontroverse Ereignis in Schwedens Nachkriegspolitik zu ermitteln. In einem zweiten Schritt wird argumentiert, dass der Irrtum als Beschreibungsmodell für menschliches Handeln Ausdruck einer intellektualistischen Anthropologie ist, die ihre exemplarische Ausformung bereits in der antiken Tragödie erhalten hat, und die Enquist – bewusst oder unbewusst – in seinen Roman hat einfließen lassen.

Antje Wischmann untersucht abschließend Solvej Balles Debutwerk *Lyrefugl* (1986, *Lyravogel*) als ein romantisch anmutendes, gattungsübergreifendes Gesamtkunstwerk, das sich an literarischen und theoretischen Vorbildern abarbeitet und den Irrtum metanarrativ auslotet. Dabei wird eine Reihe von intertextuellen Beziehungen durchgespielt, die den Ort des

Utopischen in der Sprache und in der Welt sowie hinsichtlich zeitlicher und räumlicher Kategorien erkunden. Der Aufsatz zeigt, inwiefern der titelgebende Lyravogel und seine performativen Darbietungen mit der utopischen Suchbewegung von Literatur und Kunst eng verbunden sind und auf eine Ästhetik einer ›Kunst des Unmöglichen‹ hinweisen, die an alle Sinne appelliert, ereignishaft und grenzauflösend ist und die sozialen Beziehungen der Rezipierenden verstärkt. Vor dem Hintergrund, dass Irrtümer unverzichtbare Zwischenstationen bei der Gewinnung neuer Erkenntnisse sind, erprobt *Lyrefugl* in einer fragmentarischen Ästhetik anwendungsbezogene Lebensphilosophie; diese wird später in Balles Kunsttheorie integriert und weitergedacht.

Der vorliegende Sammelband ist das Ergebnis einer deutsch-skandinavischen Tagung mit dem Titel *Literarische Irrtümer. Figurationen des Irrtums in der skandinavischen Literatur*, die am 27. und 28.09.2018 von der Herausgeberin an der FAU Erlangen-Nürnberg veranstaltet und von der Fritz Thyssen Stiftung gefördert wurde. An dieser Stelle möchte ich der Stiftung für die großzügige Förderung sowohl der Tagung als auch der Publikation dieses Sammelbandes meinen herzlichen Dank ausdrücken. Ebenfalls herzlich bedanken möchte ich mich außerdem bei Frau Dr. Wursthorn und Frau Birzele bei Rombach Wissenschaft für die redaktionelle Betreuung, bei Maike Teubner für ihre schönen Ideen zur Cover-Gestaltung sowie bei allen Beitragenden und Übersetzer*innen für ihre Kooperationsbereitschaft und ihr Engagement.

Erlangen im Sommer 2020

Irrtumsnarrative

(Miss-)Verstanden?

Camilla Colletts *Amtmandens Døtre* in Literaturkritik,
Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft

Seit Camilla Colletts Roman *Amtmandens Døtre* (1854–55) in zwei Teilen erschienen ist, wird über die Rolle einer zentralen Szene diskutiert, die die meisten Kritiker als ›Missverständnis‹ oder ›Zufall‹ bezeichnen. Die Standpunkte bewegen sich dabei zwischen der Einschätzung der Szene als technischer Fehler oder Ausrutscher und der Tendenz, ihr große ideologische Bedeutung beizumessen. Weitestgehende Einigkeit herrscht darüber, dass sie eine wichtige Funktion innerhalb der Intrige einnimmt. In der Frage jedoch, worin diese Funktion besteht und was sich aus ihr folgern lässt, gehen die Auffassungen auseinander.

Colletts bahnbrechender Text ist zu Recht ein Klassiker geworden und gilt als der erste norwegische Roman. Seine lange Rezeptionsgeschichte bietet sich für das Verständnis des Missverständnisses und somit für die generelle Frage an, wie Missverständnisse innerhalb von Narrationen zu verstehen bzw. einzuordnen sind. Dieser Artikel wird zeigen, dass die unterschiedlichen Interpretationen des Missverständnisses selbstverständlich eng mit der historischen, ästhetischen und ideologischen Position verknüpft sind. Das gilt sowohl für zeitgenössische Kritiker, die sich an der anbrechenden Debatte um die Frauenfrage beteiligten, in deren Kontext der Roman in der Regel gestellt wird, als auch für Wissenschaftler*innen, die sich ihm aus einer literaturhistorischen, hermeneutischen oder kritikhistorischen Perspektive nähern.

Im Folgenden werde ich zunächst die Handlung des Romans zusammenfassen sowie das zentrale Missverständnis schildern und daran anschließend die wichtigsten Beiträge zur Wirkungsgeschichte des Romans analysieren, bevor ich in einem letzten Schritt anhand seiner Erwähnung in *Norsk litteraturkritikks historie II – 1848–1870* von 1992 auf die Kritik der Kritik, also die kritikhistorische Komponente eingehen werde. Der Fokus

liegt dabei auf der Bedeutung des Missverständnisses, weshalb andere Aspekte eine untergeordnete Rolle spielen werden.¹

Amtmandens Døtre – Inhaltszusammenfassung

Die Handlung setzt in den 1830er-Jahren ein und beginnt damit, dass Georg Kold auf dem Weg zum Haus des Amtmannes ist, um dort den Posten als Hauslehrer für Edvard, den jüngsten Sohn der Familie, anzutreten. Weil die Zweitjüngste, Sofie, nichts anderes zu tun hat, soll auch sie am Unterricht teilnehmen. Die älteste Tochter, Marie, ist tot. Sie »visnede hen, som Planter i Botaniserkassen«² (S. 482; »welkte dahin wie die Pflanze in der Botanisiertrommel«, S. 227),³ nachdem sie einen pedantischen Priester geheiratet hatte. Louise ist auch verheiratet worden und fristet ein trauriges Dasein an der Seite eines Prokurators, während Amalie, in Sofies Augen völlig unverständlich, für einen trockenen Theologen schwärmt. Die Ehemänner waren zuvor allesamt als Hauslehrer beim Amtmann angestellt, weshalb Sofie dem Neuankömmling äußerst skeptisch gegenübersteht. Die strategische Strippenzieherin hinter diesen Vernunftfehen ist vor allem die Mutter, Frau Ramm, die es als ihre Aufgabe sieht, die Töchter gut unter die Haube zu bringen. Als abschreckendes Beispiel fungiert dabei das Fräulein Møllerup, das so dumm war, sich umzuentcheiden, nachdem sie eine annehmbare Verbindung zunächst ausgeschlagen hatte – eine Kehrtwende, die sie zum Opfer von Hohn und Spott machte. Zu Recht, nach Ansicht von Frau Ramm, während Kold für die bemitleidenswerte Frau Partei ergreift und damit Sofies Sympathien gewinnt. Entgegen allen Erwartungen entwickeln sich zarte Gefühle zwischen den bei-

1 Eine Analyse der frühen Rezeption des Romans liefert Kamilla Aslaksen, Romanens virkningskraft. Mottakelsen av Amtmandens Døtre, in: Edda, 2, 2019, S. 127–141.

2 Alle Zitate folgen der Werkausgabe: Camilla Collett, Amtmandens Døtre, Samlede Verker. Første bind, Kristiania/Kjøbenhavn 1912 (im Folgenden durch Angabe der Seitenangaben in Klammern im laufenden Text). Diese Ausgabe unterscheidet sich in der Rechtschreibung von der Erstausgabe (Camilla Collett, Amtmandens Døtre. En Fortælling. Del 1, Christiania 1855; Dies., Amtmandens Døtre. En Fortælling. Del 2. Christiania 1856). Die unterschiedliche Rechtschreibung einiger Namen in diesem Aufsatz (entsprechend den zitierten Kritiken) ist dem jeweiligen Referenzkontext geschuldet (z.B. »Døtre«, »Kold«, »Sofie« aus der Werkausgabe, »Døtre«, »Cold«, »Sophie« aus der Erstausgabe).

3 Die deutschen Zitate folgen der Ausgabe: Camilla Collett, Die Töchter des Amtmanns. Aus dem Norwegischen und mit einem Vorwort versehen von Berit Klein, Siegen 2000 (im Folgenden durch Angabe der Seitenangaben in Klammern im laufenden Text).

den, Sofie erklärt der Konvention zum Trotz ihre Hingabe, oder platzt vielmehr damit heraus, und stößt damit auf Erwidern. Es sieht also alles danach aus, als würde der Roman in einer Liebesheirat münden, ein Konzept, für das Collett selbst zweifelsohne vehement eintrat.⁴

Dass es so jedoch nicht kommt, ist offensichtlich der zentralen Szene geschuldet, in der Kold in einem Gespräch mit seinem Freund Müller, der zu Besuch ist, seine Liebe zu Sofie negiert, was diese wiederum zufällig mitanhört.

Müller hatte Kold seinerzeit davor gewarnt, sich zu verlieben, da es noch nicht an der Zeit sei, schon sesshaft zu werden, noch dazu auf dem Land. Jetzt schon eine Ehe einzugehen, würde das Ende seiner Karriere bedeuten, und noch dazu bestehe das Risiko, dass er es hier mit einer zwar schönen, aber emanzipierten Frau zu tun habe. Angesichts dieser Warnung sieht sich Kold gezwungen, sich zu verstellen und jegliche warmen Gefühle für Sofie zu verleugnen:

»Hør, Georg, riv dig løs ... Straks, om du kan – Gaa til Stockholm og frels din Sjæl! Naar ti Aar er forløbne, naar du er bleven en moden, holden Mand, saa i Guds Navn, forelsk dig, saa meget du vil.« »Men Müller ... Hør dog! ... Der er jo ikke Tale om ...« »En forbigstret Historie! Sig mig, hvor vidt er du avanceret med hende? Maaske Ondet endnu kan afverges. Kniber det, saa kunde maaske jeg tale med Frøkenen og se at faa det afgjort paa en pyntelig Maade.« »Er De gal! For Guds Skyld! Jeg siger Dem jo, denne Sag angaar ikke Frøken Ramm. Hun har

4 In einem Brief an Johan Ludvig Heiberg schreibt Collett am 7. Juni 1854: »Jeg har blot villet indsætte *Følelsen* i sine Rettigheder, villet vise at den kvindelige Kjærlighed naar denne er *ægte, altid burde finde sin Gjenstand*, og i denne aldrig, hvor mangelfuld den end viser sig, *burde kunne skuffes*. At der gives kun en virkelig Skuffelse for en Kvinde, den ikke at maatte leve og lide for denne Gjenstand – jeg har villet vise, hvor uvorrent, hvor uansvarlig Samfundet behandler dette Menneskelivets dyreste og ædleste Stof, og at al Splittelse og Kulde i Familiene, al den Ulykke der findes, ofte, ja alt for ofte har sin Grund i at dette Stof spildes.« (Zitiert nach Ellisiv Steen, Diktning og virkelighet. En studie i Camilla Colletts forfatterskap, Oslo 1947, S. 243 f., Hervorhebungen im Original. / Ich habe lediglich das *Gefühl* ins Recht setzen und zeigen wollen, dass weibliche Liebe, wenn sie *echt* ist, *immer ihren Gegenstand findet*, und niemals, als wie unzulänglich er sich auch erweisen mag, von ihm *enttäuscht zu werden vermag*. Dass es für eine Frau nur eine wirkliche Enttäuschung gibt, nämlich nicht für diesen Gegenstand leben und leiden zu dürfen – ich wollte zeigen, wie unachtsam und unverantwortlich die Gesellschaft diesen teuersten und edelsten Stoff eines Menschenlebens behandelt, und dass der Grund für die Spaltungen und die Kälte innerhalb von Familien, für all das Unglück, das dort herrscht, allzu oft die Vergeudung dieses Stoffes ist.) Diese Formulierung wiederholt sich fast wortwörtlich in »Et Gjenmæle« (1879), Colletts Antwort auf Henrik Jægers Darstellung des Romans in Literaturhistoriske Pennebetegninger. Siehe Camilla Collett, Et Gjenmæle, in: Dies., Samlede Verker. Tredje Bind, Kristiania/Kjøbenhavn 1912, S. 77–94.