

Einleitung

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **49 (2013)**

PDF erstellt am: **20.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

1 Einleitung

1.1 Anlauf: Globalisierung und Erzählen

Eet og Andet af hvad der blev fortalt, fandt de, var ganske godt givet, men det Hele kunde være anderledes! „jeg vilde nu have fortalt saaledes og saaledes – –!“
Det var Kritiken, og den er altid saa klog – bag efter.

Og den Historie gik Verden rundt, Meningerne om den vare deelte, men Historien selv blev heel; og det er det Rigtigste i Stort og Smaat, i Suppe paa en Pølsepind; man maa bare ikke vente Tak for den!
Hans Christian Andersen, Suppe paa en Pølsepind

(Dies und jenes von dem, was erzählt worden war, fanden sie ganz gut wiedergegeben, aber im großen und ganzen hätte es anders sein können! „Ich hätte es nun so und so erzählt!“
Das war die Kritik, und die ist immer so klug – hinterher.

Und diese Geschichte wanderte um die ganze Welt, die Ansichten darüber waren geteilt, aber die Geschichte selber blieb ganz; und das ist das richtigste, im Großen wie im Kleinen, an der Suppe von einem Wurstspeiler; man darf nur keinen Dank dafür erwarten!
Hans Christian Andersen, Suppe von einem Wurstspeiler)²

Stets könnte die Geschichte anders erzählt werden, und jede/r kann dazu beitragen. Auch die Geschichte, die diese Arbeit erzählt, steuert zur bereits bestehenden Andersen-Forschung eine Perspektive bei, die keineswegs die einzig mögliche ist. Es ist eine globalisierungstheoretisch fundierte und historisch kontextualisierende Perspektive, die sich auf Analysen ausgewählter *Eventyr og Historier* (*Märchen und Geschichten*)³ Hans Christian Andersens stützt. Eine solche Perspektive gibt der Ander-

² EoH 2, S. 159; SM(TD) 1, S. 706. Die verwendeten Übersetzungen der *Eventyr og Historier* stammen in der Regel von Thyra Dohrenburg, abgesehen von den Texten, die Heinrich Detering für seine Sammlung *Schräge Märchen* neu übersetzt hat. Relevante Unterschiede in den Übersetzungsvarianten werden ggf. diskutiert. In den Fällen, in denen eine eigene Übersetzung notwendig wurde, wird dies angemerkt.

³ *Eventyr* kann mit „Märchen“, aber auch mit „Abenteuer“ übersetzt werden. Die in dieser Arbeit (nach der verwendeten Ausgabe) *Eventyr og Historier* genannten Texte erschienen unter verschiedenen Bezeichnungen. Hießen die veröffentlichten Hefte zunächst *Eventyr, fortalte for Børn* (*Märchen, für Kinder erzählt*) (1835–1842), fiel bald der Zusatz *fortalte for Børn* weg. 1852–55 waren die Hefte mit *Historier* (*Geschichten*) betitelt, ab 1858 hießen sie schließlich *Nye Eventyr og Historier* (*Neue Märchen und Geschichten*). Der Wandel der Klassifikationen im Titel findet seine Entsprechung in der Heterogenität des unter demselben versammelten Materials, allerdings sprechen

sen-Forschung neue Impulse und kann dabei an bestehende kulturwissenschaftlich ausgerichtete Lektüren anknüpfen.⁴ Zugleich gibt die Auseinandersetzung mit Andersens Texten Anlass, Globalisierungstheorien zu überdenken.

Die Geschichte, die dabei erzählt wird, soll nicht Teil einer ‚großen Erzählung‘ werden, obwohl ihr die Gefahr inhärent ist. Diese Gefahr begründet sich in der angestrebten historischen Kontextualisierung, bei der auf Arbeiten der historischen Globalisierungsforschung und die Weltsystemtheorie Immanuel Wallersteins zurückgegriffen wird. Jene Ansätze entfalten, obgleich sie widersprüchliche Entwicklungen nicht verschweigen, nach wie vor ‚große Erzählungen‘; Wallerstein bezeichnet die Weltsystemtheorie ausdrücklich als „grand narrative“⁵. Nicht immer ist dabei offensichtlich, wie europäische und nordamerikanische Historiographie⁶ auf Konzepte von Entwicklung zurückgreift, die in politischer und ökologischer Hinsicht problematisch sind und dazu tendieren, eurozentrische Überlegenheits Erzählungen zu kontinuierieren.⁷ In diesem Zusammenhang wird hier nach Wegen gesucht, hegemoniale Konstellationen nicht als Vorsprung zu begreifen, sondern als Problem.

Aufgrund ihres Gegenstandes nimmt die vorliegende Arbeit eine eurozentrische Perspektive in dem Sinne ein, dass sie sich schwerpunktmäßig mit europäischer Kulturgeschichte, in Verbindung mit einer textnahen Auseinandersetzung mit Literatur, befasst. Diese Kulturgeschichte wird Stimmen in sich aufnehmen, die eine

bereits die „für Kinder erzählten“ Märchen auch Erwachsene an. Vgl. Anz 2005, S. 37–39; EoH 1, S. 14–45; Weinreich 2007; Lundskær-Nielsen 2007. Zur Unterscheidung von „Eventyr“ und „Historie“ bei Andersen vgl. auch Ebel 1994, S. 187–190; Korovin 2007; Möller-Christensen 1991.

Suppe paa en Pølsepind wird hier mit dem Wort aus Andersens Bemerkungen zu den Märchen von 1868 als „Eventyr“ oder, in Übersetzung desselben, als „Märchen“ bezeichnet. Vgl. EoH 3, S. 382.

⁴ Wichtige Anregungen und Ideen lieferten z. B. die Arbeiten von Heinrich Detering und Heike Depenbrock, Johan de Mylius, Elisabeth Oxfeldt und Kirsten Wechsel. Einen Überblick über die Vielzahl der Publikationen Andersens sowie der Sekundärliteratur zu Andersen liefern die Bibliographien von Birger Frank Nielsen (1942) für den Zeitraum von 1822 bis 1875 sowie von Aage Jørgensen (1970, 1995 und 2007b) für den Zeitraum bis 2006. Der Forschungsüberblick bei Verholt (2004) ist ebenfalls sehr hilfreich, da er verschiedene Ansätze ausführlicher diskutiert. Auf der Homepage des H. C. Andersen-Centers gibt es die Möglichkeit zu Stichwortsuchen in den Bibliographien unter <http://www.andersen.sdu.dk/forskning/bib/bibsoeg.html> (letzter Besuch am 30. Juli 2012).

⁵ Wallerstein 2004b, S. 21.

⁶ „Europäische und nordamerikanische Historiographie“ bezeichnet hier nur die dominanten Strömungen derselben, welche die hegemoniale Position der europäischen und der in derselben Tradition stehenden nordamerikanischen Länder (genauer: bestimmter Bevölkerungsteile derselben) diskursiv stützen. Natürlich ist die Historiographie dieser Räume weder homogen noch ein in ihrer Herausbildung internalistisch, d. h. ohne Beziehung zu seinem scheinbaren Außen, definierter Prozess. Der Begriff „westlich“ wird der Einfachheit halber im Folgenden als Synonym für „europäisch-nordamerikanisch“ verwendet.

⁷ Wie schwer es ist, diesen „großen Erzählungen“ zu entrinnen, zeigt sich an Jean-François Lyotards *La Condition Postmoderne*, das den Leser einerseits durch seine erhellenden Analysen sensibilisiert für Existenz und Krise großer Erzählungen, andererseits selbst mit den Begriffen „les sociétés les plus développées“ und „les pays en voie de développement“ (Lyotard 1979, S. 7, 15; vgl. auch ebd., S. 17) operiert. Zur Problematik von eurozentrischer Geschichtsschreibung aus der Perspektive von Entwicklung vgl. z. B. die konzentrierte Darstellung bei Dipesh Chakrabarty (2000, S. 3–46).

Kritik an der westlichen Historiographie formulieren, und ihre eigene Situiertheit nicht vergessen.

Auch wenn die Arbeiten der historischen Globalisierungsforschung nicht naiv Fortschrittsgeschichten erzählen, bewegen sie sich meist im Rahmen von Entwicklungserzählungen, die chronologisch geordnet Prozesse nachvollziehen und es so ermöglichen, Geschehnisse an einem bestimmten Zeitpunkt in einer Ereigniskette zu verorten. Diese Ereignisketten werden oft zusätzlich periodisiert. Damit bleiben sie nahe an der Vorstellung einer homogenen und leeren Zeit. Dieses Konzept, auf das sich vielfältige kritische Untersuchungen von Geschichte und ihrer Schreibung beziehen, führte Walter Benjamin in den Thesen *Über den Begriff der Geschichte* ein.⁸ Die Vorstellung einer homogenen und leeren Zeit begreift Zeit als ein vorgegebenes homogenes Kontinuum, in das Ereignisse eingefügt werden können, ohne dass sich die Zeit selbst dadurch verändert. Dieses Zeitverständnis ist nach Benjamin grundlegend für die Ideologie des Fortschritts. Ihr stellt Benjamin Geschichte als eine „mit Jetztzeit geladene[n] Vergangenheit“⁹ gegenüber.

Die Vorherrschaft eines Geschichtsdenkens, das auf der Vorstellung einer homogenen und leeren Zeit basiert, hat auch Folgen für die Perspektive auf globale Prozesse. Nach Dipesh Chakrabarty sieht die moderne akademische Historiographie von den eigenen Zeitlichkeiten des Beschriebenen ab und wendet ihr Zeitverständnis auf alle Weltregionen gleichermaßen an. Der säkulare Code der scheinbar universell gültigen Zeit ist ihrer Alternativen, wie einer von Göttern, Geistern oder anderen übernatürlichen Kräften bevölkerten Zeit, beraubt.¹⁰ Diese Vorstellung steht in enger Verbindung zur Ausbreitung des Kapitalismus sowie technologischer Neuerungen.

Im 19. Jahrhundert erlebte sie eine massive Expansion. Das augenfälligste Zeichen der gleichmäßigen Quantifizierung und damit einhergehenden Entqualifizierung von Zeit war die zunehmende Bedeutung von Uhren. Diese rückten immer mehr Menschen als Taschenuhren zu Leibe.¹¹

Uhren bevölkern auch Andersens Texte. Eine Stichwortsuche zu „Uhr“ und „Uhrer“¹² im *Arkiv for Dansk Litteratur* ergibt, dass das Wort in vier Märchen, fünf Romanen und zwei Reisebüchern fällt.¹³ Da sich im *Arkiv for Dansk Litteratur* nicht alle Texte Andersens finden, wird die Anzahl unter Einbeziehung aller Texte noch höher liegen.

⁸ Vgl. Benjamin 1974, S. 700 f.

⁹ Ebd., S. 701.

¹⁰ Vgl. Chakrabarty 2000, S. 73–77.

¹¹ Vgl. Asendorf 1984, S. 100 f. Zur Uhr auch Baudrillard 1991, S. 121 f.; Osterhammel 2009, S. 121–126; Simmel 1989, S. 615.

¹² Andersen schrieb „Uhr“ meist mit „h“, im modernen Dänisch entfällt dieses.

¹³ Vgl. <http://adl.dk> (letzter Besuch am 30. Juli 2012). Dieses digitale Volltextarchiv, in dem sich zahlreiche Texte Andersens befinden, ist von unschätzbarem Wert, um solche Ergebnisse ermitteln zu können. Andersens Tagebücher sind unter <http://www2.kb.dk/elib/mss/hcadag/> als digitale Volltexte zu finden. Hier sind auch die Almanache eingestellt, die jedoch keine Suchfunktion erlauben.

Diese Texte zeigen auf, wie Uhren – und darüber hinaus die mit ihnen verbundenen Veränderungen von Zeitkonzeptionen – in die Sprache eindringen. Ein Beispiel aus den *Eventyr og Historier* ist *ABC-Bogen (Das ABC-Buch)* (1858), in dem ein neues ABC-Buch auftritt, das ein altes ablösen soll. Das Stichwort zu „U“ ist im neuen ABC-Buch „Uhret“. Der unter diesem Stichwort verzeichnete Spruch lautet: „Skjøndt Uhret stadigt slaaer og gaaer, / Midt i en Evighed man staaer!“ („Auch wenn die Uhr stets schlägt und geht / Steht man mitten in einer Ewigkeit!“ [Übers. F. F.]¹⁴ In diesem Spruch wird der Widerstreit unterschiedlicher Zeitmodelle verhandelt, der Konflikt zwischen neu und alt, verstreicher Zeit und Ewigkeit.¹⁵ Das neue ABC-Buch beschreibt eine neue Zeitordnung, in der die Uhrzeit zwar nicht die einzige, aber die am deutlichsten wahrgenommene ist.

Auch menschliche Bewegungen verändern sich durch die Normierung der Zeit. Zentrale Orte dieses Wandels waren im 19. Jahrhundert Fabriken, in denen sich Körper-Maschinen-Hybride dem regelmäßigen Takt mechanisch ablaufender Zeit unterwerfen, sowie das Nachrichten- und Transportwesen.¹⁶ Über die in mehreren Andersen-Texten prominente Metapher des „Mester Blødlos“ („Meister Blutlos“)¹⁷ wird dieser Nexus von Zeitmessung, künstlichen Rhythmen und maschineller Bewegung indirekt eingeführt. Die Metapher bezeichnet in diesen Texten allgemein Maschinen und ihre Bewegungen, wird jedoch im Reisebuch *I Sverrig (In Schweden)* (1851)¹⁸ auf eine Erzählung des schwedischen Dichters Adolph Törneros zurückgeführt, in der sie sich explizit auf eine Uhr bezieht.

Die in Fabriken stattfindende Arbeitsteilung nimmt unmittelbar Einfluss auf die Zeitwahrnehmung der Arbeitenden. Mit der Technisierung und Aufspaltung des Produktionsprozesses in einzelne kurze Sequenzen setzt eine Mechanisierung und Beschleunigung der Körperbewegungen ein, die auch außerhalb der Fabrik um sich greift. Die Erfahrung als Ergebnis kontinuierlicher Abläufe, die ein Lernen erlauben, geht im industriellen Arbeitsprozess verloren, an ihre Stelle tritt die Notwendigkeit, schnell das Wesentliche zu erfassen und irrelevante Reize auszublenden.¹⁹

¹⁴ EoH 2, S. 196. Die Übersetzung in SM(TD)1, S. 745 ist eine inhaltlich freiere, der sprachlichen Form jedoch nähere, gereimte Variante. In der vorliegenden Arbeit werden Kursivierungen, Fettdrucke und Sperrsatz aus Originalzitaten übernommen und nur eigene Hervorhebungen besonders gekennzeichnet.

¹⁵ In Kapitel 3.2 dieser Arbeit wird anhand weiterer *Eventyr og Historier* ausführlicher auf diese Aspekte eingegangen.

¹⁶ Vgl. Asendorf 1984, S. 100–108; Osterhammel 2009, S. 121–126.

¹⁷ Zwei dieser Texte werden im Prolog und in Teil 3 dieser Arbeit ausführlich behandelt: *Det nye Aarhundredes Musa (Die Muse des neuen Jahrhunderts)* (1861) sowie *Dryaden. Et Eventyr fra Udstillingstiden i Paris 1867 (Die Dryade. Ein Märchen aus der Ausstellungszeit in Paris 1867)* (1868).

¹⁸ Vgl. *I Sverrig (In Schweden)* (1851) in Re 2, S. 18 bzw. RB, S. 13 f.

¹⁹ Den Verlust von Erfahrung als Charakteristikum seiner Zeit beschrieb Walter Benjamin in *Erfahrung und Armut*. Vgl. Benjamin 1977, S. 213–219. Für das 19. Jahrhundert ist seine Unterscheidung von Erlebnis und Erfahrung zentral: „Gewohnheiten sind die Armatur der Erfahrung, Erlebnisse zersetzen sie.“ (Benjamin 1991, S. 430). Die Ersetzung von Erfahrung durch Erlebnisse ist ein Charakteristikum der Moderne. Sie kristallisiert sich unter anderem in den Figuren des Spielers und des Flaneurs. Vgl. ebd., S. 638 [O 12a, I]; 962–970 sowie Asendorf 1984, S. 7 f. Zur Rhythmisierung und Normierung menschlicher Körper in der Moderne vgl. auch Foucault 2001a.

Parallelen hierzu finden sich in der Bewegung im neuen Raumtyp der modernen Großstadt.²⁰ Auch die journalistische Nachrichtenproduktion und -verbreitung trägt zu der beschleunigten Verarbeitung von Wahrnehmungen und dem Wandel der Taktung sozialer Interaktionen bei.

Zeit wird in solchen Prozessen weitgehend entqualifiziert und fragmentarisiert.²¹ Zugleich werden Arbeitskraft und Produkte durch den Warencharakter, den sie über die Entqualifizierung ihrer Tätigkeit bzw. Gebrauchseigenschaften gewannen, eingebunden in das übergeordnete wirtschaftliche System. Die Fragmentarisierung erlaubt so eine Unifizierung. Mit der zunehmenden Warenwerdung von Arbeitskräften und -produkten und der Unterwerfung sozialer Beziehungen unter die Logik des Marktes verbindet sich der widersprüchliche Prozess wirtschaftlicher Integration.²² „Produktionsprozesse wurden im [sic] komplexen Warenketten miteinander verbunden“²³, erklärt Wallerstein zur Entstehung einer weltweiten kapitalistischen Wirtschaftsordnung. Darin werden allerdings niemals alle Prozesse zu Waren.²⁴ Der Warenverkehr erlaubt die Ausweitung und Verdichtung des kapitalistischen Systems, indem durch ihn die gesellschaftlichen Beziehungen formalisiert sowie abstrahiert und damit austauschbar werden.

Diese Veränderung von Wert im Kapitalismus schlägt sich seit dem 19. Jahrhundert vermehrt auf künstlerische Produkte und Produktionsweisen nieder, die in einen Widerstreit der Wertordnungen geraten. Einerseits wird Literatur zunehmend den Gesetzen des Marktes unterworfen; so werden beispielsweise Publikumsorientierung und Vermarktung der eigenen Biographie zu wichtigen Verkaufsinstrumenten des sich herausbildenden Typus des freien Autors. Andererseits behauptet Literatur, sich kritisch gegen die Ökonomisierung des Lebens zu stellen und dieser selbst enthoben zu sein.²⁵ Beide Aspekte betreffen auch Andersens Produktion. Zwar setzt die grenzüberschreitende Zirkulation literarischer Texte nicht erst im 19. Jahrhundert ein. Sie wird jedoch beschleunigt, erschließt größere geographische Gebiete und nimmt quantitativ zu. Damit folgt sie dem allgemeinen Trend der Warenzirkulation, der zugleich ein Globalisierungsprozess ist.

Die Normierung von Zeit beeinflusst nicht nur Vorstellungen von Gesellschaft und damit auch die Geschichtsschreibung, sie ist zugleich Grundlage von Globalisierungsprozessen.²⁶ Mit der geographischen Erweiterung von Netzen des Austausches, in denen Menschen, Dinge und Nachrichten sich bewegten und bewegt wur-

²⁰ Vgl. Asendorf 1984, S. 7; Simmel 1995a, S. 116–123; Zerlang 2002a, S. 24–26. Im Gedicht *Östergade, poetisk betragtet* (*Östergade, poetisch betrachtet*) (Di 1, S. 133–135, 606) sind Großstadtmotiv und Zeitmessung eindrucksvoll verbunden.

²¹ Vgl. Asendorf 1984, bes. S. 5 f. und passim; Harvey 1990, S. 99–112; Marx 1962.

²² Vgl. Asendorf 1984, S. 25–30; Marx 1962; Wallerstein 1984, S. 9–37.

²³ Wallerstein 1984, S. 11.

²⁴ Vgl. ebd., S. 19–23.

²⁵ Vgl. Hörisch 1998, S. 11–34.

²⁶ Vgl. Osterhammel 2009, S. 116–128.

den, wurde eine allgemeingültige Zeiteinteilung notwendig: der Konventionaltag.²⁷ Die gemeinsame Taktung erlaubte den weltwirtschaftlichen Wachstumsschub des 19. Jahrhunderts²⁸ und wurde umgekehrt durch diesen selbst vorangetrieben. Auch das Funktionieren großer gesellschaftlicher Komplexe wie der bereits erwähnten modernen Großstadt, deren Wachstum die Bevölkerungsstrukturen dieses Jahrhunderts wesentlich prägte,²⁹ basiert weitgehend auf einer normalisierten Zeiteinteilung.³⁰ Die Vereinheitlichung sozial und geographisch immer umfassenderer Aggregate fand in der Einführung der Weltzeit 1884 ihren vorläufigen Höhepunkt. Die Normalisierung der Zeit steht also in engem Zusammenhang mit der Entstehung großer sozialer Netzwerke.

Nach Benedict Anderson ist die Vorstellung steter anonymer und simultaner Aktivität in homogener und leerer Zeit eine Grundlage der Idee der Nation: „The idea of a sociological organism moving calendrically through homogeneous, empty time is a precise analogue of the idea of the nation, which also is conceived as a solid community moving steadily down (or up) history.“³¹ Anderson verweist in diesem Zusammenhang auf die Bedeutung von Zeitungen und Büchern für die Entstehung dieser Vorstellung von Zeit. Nach Anderson gibt es große Gemeinsamkeiten zwischen den Rollen, die Literatur und Geschichtsschreibung bei der Nationsbildung spielen. Neben diesen Gemeinsamkeiten gibt es jedoch auch Unterschiede zwischen literarischem und historiographischem Geschichtserzählen. Literatur und Geschichtsschreibung beziehen sich wechselseitig aufeinander. Inwiefern die *Eventyr og Historier* als Kritik an oder Bestätigung von nationalistischen Narrativen und eurozentrischen Weltbildern begriffen werden können, ist eine grundlegende Frage dieser Arbeit.

Entgegen der Auffassung von Ulrich Beck³² sind Globalisierungsprozesse nicht immer als Gegensatz von Nationalisierung oder Ablösung der letzteren durch erstere zu begreifen. Andersons Ansatz deutet bereits an, dass die moderne Vorstellung großer Gemeinschaften wesentlich durch diejenige von Nationen begründet wurde. Aktuelle Ansätze der Weltgeschichtsschreibung betonen die stabilisierende und strukturierende Funktion von Nationalstaaten in globalen Zusammenhängen sowie

²⁷ Vgl. Asendorf 1984, S. 100–109; Bayly 2006, S. 32; Osterhammel 2009, S. 118–121; Schivelbusch 2004, S. 43–45.

²⁸ Zur Herausbildung der Weltwirtschaft vgl. Bayly 2006; Cameron 1992, S. 84, 101 f., S. 161–166; Fäßler 2007, S. 78–84; Findlay/O'Rourke 2007, S. 365 f., 402–407, 425–428; Fischer 1998, S. 36–59; Jones 1987, S. 27 f.; Osterhammel/Petersson 2007, S. 50–63.

²⁹ Zu Binnenmigration und Urbanisierung vgl. Bayly 2006, S. 228–236; Fäßler 2007, S. 85; Kerner 2007, S. 40–61; Löw/Steets/Stoertzer 2008, S. 21–29; Sassen 1997, S. 54–61. Das Bevölkerungswachstum, das die Migrationsbewegungen des 19. Jahrhunderts wesentlich verursachte, war in Dänemark besonders hoch. Vgl. Bade 2000, S. 64.

³⁰ Vgl. Simmel 1995a, S. 119 f.

³¹ Anderson 1983, S. 31. Vgl. auch ebd., S. 28–40.

³² „Denn Globalisierung meint, wie gesagt, vor allem eins: Denationalisierung – die Erosion, aber auch mögliche Transformation des National- zum Transnationalstaat.“ Beck 1997, S. 34.

den inter- bzw. transnationalen³³ Charakter nationaler Bewegungen.³⁴ Damit soll nicht geleugnet werden, dass Nationalisierung und Globalisierungsprozesse in ein Gegensatzverhältnis treten können. Sie stehen aber nicht zwangsläufig in einem solchen. So teilen viele Imaginationen von Nationen mit solchen der Globalisierung die Grundlage der homogenen und leeren Zeit als ein Moment, das ihre Vorstellung ermöglicht. Diese Vorstellung wird materiell vermittelt, zum Beispiel durch Zeitmesser, Tageszeitungen und Romane, die den Eindruck simultan ablaufender Ereignisse in einem Kontinuum stützen. Damit tritt die Vorstellung von einer leeren und homogenen Zeit selbst in bestimmten historischen Konstellationen auf.

Die Idee des Fortschritts ist nach Benjamin von der Vorstellung eines Menschengeschlechtes, das eine homogene und leere Zeit fortgehend durchläuft, nicht zu lösen. Eine Kritik an der Vorstellung des Fortschritts muss deshalb an dieser Vorstellung ansetzen. Auch eine globalisierungstheoretisch fundierte Geschichtsauffassung muss eine solche Vorstellung aufsprengen, indem sie deutlich macht, dass es sich hier um ein historisches Konstrukt handelt, das historiographischen Eurozentrismus begünstigt. Denn der Fortschrittsgedanke galt immer wieder auch der Legitimation von Herrschaft über Regionen, die nach dem eurozentrischen Geschichtsverständnis weniger entwickelt waren.

Geschichtskonzeptionen prägen das Verständnis von Geschichte, vor dessen Hintergrund Handeln³⁵ stattfindet. Die Pluralität solcher Geschichtskonzeptionen anzuerkennen ist ein Schritt, Geschichte für Stimmen zu öffnen, denen der Zugang zum Zentrum westlicher Historiographie lange Zeit versperrt blieb.

In postkolonial inspirierter Globalgeschichtsschreibung ist die historische und geographische Situiertheit des linearen Zeitmodells in den Fokus der Aufmerksamkeit gerückt und die Forderung nach einer größeren Offenheit gegenüber alternativen Möglichkeiten des Zeitdenkens erhoben worden.³⁶

Eine solche Offenheit weisen die hier analysierten Texte weitgehend auf. Viele von Andersens Texten haben Teil an dem großen Projekt der Erzählung von Vergangenheit, das im 19. Jahrhundert eine nie dagewesene Bedeutung erlangte. Oft zeichnen sie sich nicht nur durch ihre große Sensibilität für den Wandel der Zeiterfahrung aus, sondern lassen auch die Koexistenz unterschiedlicher Zeitmodelle erkennen und stellen so eine alternative Form des Geschichte-Erzählens dar.

Die hier skizzierten historischen Prozesse und die Problematik, die sich mit ihnen verbindet, betreffen diese Texte in mehrfacher Hinsicht. Einerseits reflektieren zahllose Texte Andersens die beschriebenen Normierungs- und Vernetzungsprozesse

³³ „International“ bezeichnet in dieser Arbeit politisch institutionalisierte Kontakte, „transnational“ sogenannte zivilgesellschaftliche Beziehungen. Sie lassen sich selten eindeutig voneinander trennen. Vgl. Kocka 2004, S. 35.

³⁴ Vgl. z. B. Balibar/Wallerstein 1992, S. 87–130; Bayly 2006, S. 198; Osterhammel 2001, S. 330; Sassen 2008, S. 7, 49; Wallerstein 2004b, S. 42–58.

³⁵ Zum Begriff des Handelns vgl. auch Kapitel 1.3.2.

³⁶ Vgl. z. B. Chakrabarty 2000; Conrad/Eckert 2007, S. 24; Osterhammel 2009, S. 116–118.

und entwickeln unterschiedliche ästhetische Strategien, mit ihnen umzugehen. Dabei reagieren sie auf den sich mit der Moderne massiv ausbreitenden Wandel von Wahrnehmungsrhythmen und Vorstellungen von Zeit, beispielsweise, indem Beschleunigung auf der Ebene der Textstruktur eines einzelnen Textes durch immer kürzer werdende Abschnitte erzeugt wird.³⁷ Auf der inhaltlichen Ebene nehmen sie aus diesen neuen Wahrnehmungsmustern erwachsende widersprüchliche Positionen wie Fortschrittsbegeisterung und darauf polemisch bezogene Vergangenheitssehnsucht in sich auf. Daneben halten sie jedoch auch das fest, was sich der Normierung nicht fügt oder einer anderen zeitlichen Logik angehört, und stellen Zeit als ein Ineinander unterschiedlicher Rhythmen und Figuren dar.

Für den historischen Entstehungszusammenhang von Andersens Texten lässt sich festhalten, dass er wesentlich geprägt ist von modernen Verkehrs- und Kommunikationstechnologien. Andersens Publikationen sind Elemente transnationaler Netzwerke. Sie sind zudem eingebunden in quantitative Veränderungen in den Strukturen des Literaturmarktes, die einen qualitativen Umschlag mit sich führten. Dass Literatur zum Massenmedium wurde, ließ Andersens Veröffentlichungsgeschichte nicht unberührt. Dieser massenmediale Charakter wiederum verband sich mit politischen Aspekten wie der bereits genannten Nationalisierung, die durch die Standardisierung von Nationalsprachen vorangetrieben wurde. Zugleich transnationalisierte sich der Literaturmarkt durch Übersetzungen, die andererseits den Wettbewerb der Nationen untereinander beförderten.³⁸ Andersens Texte wurden durch die Verbreitung des Nationalismus auf sehr unterschiedliche Weise geprägt und nahmen umgekehrt großen Einfluss auf Konstruktionen dänischer Identität. In dieser Hinsicht haben sie manches mit ihrer zeitgenössischen Historiographie gemein. Da die Texte zugleich auf vielfältige Weise mit transnationalen bzw. außerdänischen Umgebungen verknüpft sind und sich von nationaler Beschränktheit oft kritisch distanzieren, nehmen sie eine Doppelperspektive ein, die es nicht erlaubt, sie eindeutig in einem nationalistischen oder in einem kosmopolitischen Kontext zu verorten. Die Offenheit gegenüber dem Neuen und das Interesse an migrantischen Existenzen überwiegen jedoch in den Prosatexten.³⁹

Wie Zeit strukturiert und wahrgenommen wird, bildet einen Schwerpunkt der Analysen der *Eventyr og Historier*. Es handelt sich hier um Fragen, die für den Globalisie-

³⁷ Vgl. Depenbrock/Detering 1991, S. 371–373. Diese Arbeit leistet keine umfassende Definition des Modernebegriffs. Der Moderne wird sich stattdessen auf verschiedenen Wegen angenähert. Ein zentrales Element des zugrunde liegenden Moderneverständnisses ist das Verhältnis von Dingen und Menschen, auf das in Kapitel 1.3.5 näher eingegangen wird. An dieser Stelle bezeichnet der Begriff vor allem die Ausbreitung des Wandels von Wahrnehmungsrhythmen und Zeitvorstellungen, die durch Technologien wie Eisenbahn oder industrielle Buch- und Zeitungsherstellung vorangetrieben wurde. Diese Technologien sind dem 19. Jahrhundert zuzuordnen. Es soll dadurch jedoch keine Zäsur zwischen modern und vormodern gesetzt werden, die das Ineinandergreifen verschiedener Zeitformen leugnen würde.

³⁸ Vgl. Kapitel 2.3.2 und S. 31 f. dieser Arbeit.

³⁹ Zu Dichtungen und Liedern vgl. Detering 2001, S. 189–195.

rungsdiskurs von grundlegender Bedeutung sind. So entwickelt Hartmut Rosa seine Globalisierungstheorie aus dem Phänomen der Beschleunigung, die Technik, Lebenstempo und sozialen Wandel umfasst.⁴⁰ Diesem Phänomen wenden sich die Textanalysen ebenso zu, wie sie das Spannungsfeld zwischen linearen und chronologischen Zeitmodellen und einem Zeitverständnis, das die Situiertheit von Zeitmodellen und die Superposition unterschiedlicher Zeiten berücksichtigt, ausloten.

Die Geschichte, die auf der Basis chronologisch ablaufender Entwicklungen operiert, zeichnet sich durch ihren ausnehmend großen Einfluss auf die politische, kulturelle und ökonomische Praxis, insbesondere in Europa, aus. Die in ihr konstatierte Kontinuität wird so zur Grundlage sozialen Handelns und erzeugt wiederum das diesem Handeln scheinbar zugrunde liegende Phänomen. Deshalb kann auf Modernisierungstheorien und ähnliche Varianten kontinuierlicher Geschichtsschreibung nicht einfach verzichtet werden. Vielmehr müssen sie als ein Teil von Geschichte behandelt werden, dem andere gegenüber stehen. Die Geschichte bleibt damit im Sinne der gebrochenen Ganzheit des Zitats aus *Suppe paa en Pølsepind* „ganz“, denn das dem Zitat vorangegangene Märchen selbst besteht aus mehreren Geschichten (und Wahrheiten).

Wie sie unterschiedliche Formen der Geschichtsschreibung zulässt, schließt meine Perspektive auf die *Eventyr og Historier* Hans Christian Andersens keine anderen literaturwissenschaftlichen Herangehensweisen aus, sondern ausdrücklich ein. Es ist kein Zufall, dass hier nur eine kleine Auswahl der *Eventyr og Historier* genauer betrachtet wird. Obgleich viele Texte wegfallen, weil eine Behandlung aller relevanten *Eventyr og Historier* den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, gibt es auch zahlreiche Beispiele, für die sich ein anderer Fokus empfiehlt. Die *Eventyr og Historier* sind kein homogenes Korpus. Erzähle ich also eine Geschichte, so funktioniert diese immer auch vor dem Hintergrund dessen, was nicht erzählt werden konnte. Das Ganze, das stellt jede/r, der sich mit Globalisierungsprozessen auseinandersetzt, fest, lässt sich nie darstellen. Deshalb ist es umso wichtiger, auf die Beschränkungen des eigenen Blicks hinzuweisen.

1.2 Absprung: Globalisierung – historische Perspektivierung

Darf von Globalisierung gesprochen werden, wo der Begriff selbst noch nicht (nachweisbar) existierte? Diese Frage stellt sich wohl als erstes, wenn Hans Christian Andersens Texte aus einer globalisierungstheoretischen Perspektive betrachtet werden. Da Globalisierung vielfach als gegenwartsdiagnostischer Begriff verwendet wird, scheint dies zunächst ein abwegiges Vorhaben zu sein. Bei den Phänomenen, die unter Globalisierung subsumiert werden, handelt es sich jedoch – wie durch die bereits begonnene historische Rekonstruktion einiger trans- bzw. internationaler Normierungs- und Vernetzungsprozesse angedeutet wurde – nicht ausschließlich

⁴⁰ Vgl. Rosa 2005, S. 48, 333 ff.

um Erscheinungen, die in der jüngsten Geschichte auftreten. Stattdessen muss Globalisierung in weiten Teilen als ein Bündel langfristiger Prozesse betrachtet werden, die sich teilweise gegenseitig verstärken und alle Gesellschaftsbereiche umfassen.⁴¹ Die vorliegende Arbeit orientiert sich deshalb einerseits an Ansätzen der historischen Globalisierungsforschung und legt besonderes Augenmerk auf deren kulturtheoretisch relevante Aspekte. Andererseits fragt sie nach den Möglichkeiten, die eine globale Perspektive eröffnet.

Die Definitionen von Globalisierung sind zahlreich und oft widersprüchlich.⁴² Jürgen Osterhammel und Niels P. Petersson machen als Kern der meisten Definitionsangebote die „Ausweitung, Verdichtung und Beschleunigung weltweiter Beziehungen“⁴³ aus. Peter E. Fäßler nennt die Expansion sozialer Interaktionsreichweiten, die Verdichtung von Interaktionsnetzwerken und die Entstehung globaler Reziprozität, die den strukturellen Transformationsprozess einbezogener Gesellschaften befördert, als Merkmale von Globalisierung.⁴⁴ Ausgehend von diesen Definitionsannäherungen lassen sich Faktoren nennen, die diese Prozesse eher vorantreiben (z. B. neue Transport- und Kommunikationstechniken) und solche, die sie hemmen (z. B. naturräumliche Interaktionsbarrieren). Jedoch sind bei genauerer Betrachtung den meisten Phänomenen beide Potentiale inhärent. So können neue Kommunikationstechniken ebenso einer emphatischen Hervorhebung des Lokalen wie einer Öffnung gegenüber weit entfernten Teilen der Welt dienen, und Fäßler verweist selbst auf die ambivalente Funktion des Ozeans als integrierendes und trennendes Medium.⁴⁵ Globalisierung lässt sich deshalb in Anlehnung an Christopher Baylys *Geburt der modernen Welt* eher als ein Prozess der Uniformisierung bei gleichzeitiger Komplexitätssteigerung beschreiben.⁴⁶ Es handelt sich um eine Form der Vernetzung, die andauernd neue Anschlussmöglichkeiten und hybride Formen⁴⁷ produziert, gleichzeitig jedoch Räume und Vorstellungswelten mit Differenzierungsprozessen durchzieht, die Exklusionen nach sich ziehen können. In dieser Arbeit wird unter Globalisierung ein widersprüchlicher historischer Prozess verstanden, in dessen Verlauf sich soziale Zusammenhänge schneller und leichter herstellen, der jedoch neue Formen des Ausschließens miterzeugt.

Mit der historischen und der philosophischen Globalisierungsforschung wird angenommen, dass dieser Prozess nicht erst im 20. Jahrhundert einsetzt. Peter Sloterdijk unterteilt Globalisierung in drei Phasen, von denen die „terrestrische Globalisierung“ für unseren Zusammenhang zentral ist. Diese Phase weist die Merkmale der genannten Globalisierungsdefinitionen auf und umfasst die Zeit der europäischen

⁴¹ Vgl. Fäßler 2007, S. 24, 30–33; Osterhammel/Petersson 2007, S. 108–111 und *passim*.

⁴² Vgl. Badura 2006a, S. 11–14; Beck 1997, S. 42–44; Fäßler 2007, S. 29 f.

⁴³ Osterhammel/Petersson 2007, S. 10.

⁴⁴ Vgl. Fäßler 2007, S. 30–33.

⁴⁵ Vgl. *ibd.*, S. 38 f.

⁴⁶ Vgl. Bayly 2006, S. 28–37; Conrad/Eckert 2007, S. 21.

⁴⁷ „Hybrid“ bezieht sich an dieser Stelle auf den Hybriditätsbegriff, der sich aus der postkolonialen Theorie entwickelt hat. Zu diesem nicht unproblematischen Begriff vgl. Ackermann 2004, S. 139–144, 147–153; Kraidy 2005, S.vii, 49, 131 f. sowie Griem 2008.

Expansion von 1492 bis 1945. Nach Sloterdijk „reißt die Globalisierung, die das gerasterte Außen überallhin trägt, die handelsoffenen Städte, zuletzt sogar die introvertierten Dörfer in den Verkehrsraum hinaus, der alle lokalen Besonderheiten auf die gemeinsamen Nenner kürzt – Geld und Geometrie.“⁴⁸ Kategorien der direkten Nachbarschaft erweisen sich in Folge dieser Transformationen als unzureichend, „das Zusammensein mit anderen und anderem im erweiterten Raum zu interpretieren“. Es kommt zu einer „Katastrophe der Lokalontologien, [...] die alte Poesie der Häuslichkeit“ löst sich auf.

Im Gang dieser Aufklärungen werden sämtliche alteuropäische Länder *de jure* zu Standorten auf einer Kugeloberfläche; zahlreiche Städte, Dörfer, Landschaften transformieren sich *de facto* zu Stationen eines entgrenzten Verkehrs, in denen das muntere moderne Kapital unter seiner fünffachen Metamorphose als Ware, Geld, Text, Bild, Prominenz Durchzug hält.⁴⁹

Diese Erschließung geschah im 19. Jahrhundert in einem nie dagewesenen Umfang und Tempo; und sie löste Gegenreaktionen aus. Diese Arbeit zeigt einerseits, wie Andersens Texte selbst Teil dieser Ströme und ihrer Abwehr werden, andererseits, nach welchen Formen sie suchen, diesen Wandel literarisch wahrnehmbar zu machen und – gegebenenfalls – einer Kritik zu unterwerfen.

Für die historische Kontextualisierung der Texte wird aufgrund des Schwerpunktes auf Globalisierungsprozessen auf (Welt-)Wirtschaftsgeschichte, Technik- und Mediengeschichte, Migrationsforschung sowie Weltgeschichtsschreibung zurückgegriffen. Hier finden sich Modelle für die Analyse großer Zusammenhänge, die oben bereits in ihrer Aussagekraft relativiert wurden. Sie können zwar wichtige Aspekte beleuchten, haben dabei aber teils die Tendenz, auszublenden, was sich der Logik dieser Zusammenhänge entzieht. Die Bedeutung des Konkreten/Lokalen/Partikularem bzw. Nichtglobalisierbaren für eine adäquate Beschreibung von Globalisierungsprozessen stellen andere Theoretiker in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen. Eine Spannung zwischen Mikro- und Makroebene der Analysen ist Globalisierungsdiskursen inhärent und Gegenstand endloser wissenschaftlicher Debatten, die sich dieser Problematik stets neu nähern, um ihr gerecht zu werden (und dabei zu sehr unterschiedlichen Ergebnissen kommen).⁵⁰

Diese Spannung lässt sich auch darauf zurückführen, dass Globalisierungsprozesse zwischen Materialität und Immaterialität angesiedelt sind und in dieser Doppelstruktur betrachtet werden müssen. So ist der Weltmarkt stets zugleich eine konkrete lokale Struktur des Warenhandels und eine virtuelle Institution quer durch den Raum, in der derselbe Austausch stattfindet.⁵¹ Auch das in Globalisierungsprozessen

⁴⁸ Sloterdijk 2006, S. 52 f.

⁴⁹ Ebd., S. 53.

⁵⁰ Vgl. z. B. die Auseinandersetzungen bei Larsen 2007, S. 28; Mazlish 2005; Robertson 1998; Sassen 2008; Steinmetz 2000, S. 195–200; Umbach 2002; Wallerstein 1997.

⁵¹ Dies ist ein Teil der Definition von Markt, die Wallerstein (2004b, S. 25) gibt. Er verweist darauf, dass selbst in einem Weltmarkt noch Interferenzen zwischen diesen Grenzen auftreten. Vgl. auch S. 86 dieser Arbeit.

zentrale Mediensystem weist diese Doppelstruktur auf. Ottmar Ette bemerkt: „Die Globalisierung ist ein Faktum und *zugleich* eine Fiktion, besser noch: eine Inszenierung.“⁵² Er erläutert diesen Gedanken durch die Bezugnahme auf das Medienereignis der weltweiten Millenniumsfeiern, die jedoch aufgrund der anhaltenden Bedeutung anderer kalendarischer Zeitordnungen nicht überall die gleiche Relevanz hatten. Sie sind global verbreitet, bleiben aber lokal verschieden. Dieses Beispiel stellt die Existenz *der* Globalisierung im Singular in Frage.⁵³

Diese Infragestellung gilt grundsätzlich. Wahrnehmung und Repräsentation von Globalisierung zeichnen sich durch eine Vielfalt aus, die keinen Standpunkt des Überblicks und der objektiven Fest-Stellung mehr zulassen.⁵⁴ Die globale Perspektive gibt es nicht, sie kann nur virtuell eingenommen werden, um bestimmte Zusammenhänge zu denken. Das bedeutet, dass sich mit dem gewählten Gegenstand der Analyse auch der Globalisierungsbegriff und die globale Perspektive verändern. Dies ist quasi das epistemologische Pendant zum Oszillieren von Globalisierung zwischen Materialität und Immaterialität.

Globalisierung ist nämlich, wie der Einstieg bereits angedeutet hat, nicht nur ein Prozess, sondern auch eine Perspektive. Sebastian Conrad und Andreas Eckert stellen dies für die Geschichtswissenschaften heraus.⁵⁵ Es gilt nicht weniger für die Literaturwissenschaften, wie Svend Erik Larsen betont.⁵⁶ Eine globale Perspektive sucht nach Netzwerken und grenzüberschreitenden Prozessen, sie blickt über das Nationale hinaus. Globalisierung als Perspektive bedeutet, dass man sich die Situiertheit des eigenen Wissens und der Formen seiner Produktion bewusst macht und die Machtmechanismen nicht aus den Augen verliert, die Europa nicht nur innerhalb seiner selbst, sondern auch in Beziehung zu der übrigen Welt durchziehen. Dazu gehört die Macht des Geschichte-Erzählens, die auch im Geschichtenerzählen der Literatur enthalten ist.

Trotz dieser Unschärfen des Globalisierungsbegriffs sind Gegenstand und Perspektive dieser Arbeit nicht beliebig. Denn die gewählten *Eventyr og Historier* sind in ihrem Inhalt, ihrer Veröffentlichungsgeschichte und der mit ihnen verbundenen Inszenierung des Autors Hans Christian Andersen⁵⁷ eng verflochten mit wiederkehrenden Themen der Globalisierungsforschung wie Intensivierung von transnationalem Handel, Wandel von Transport und Kommunikation, Vorstellung und Inszenierung von Welt oder Transnationalisierung der Biographie. Ziel der Arbeit ist es nicht, eine globalisierungstheoretische Methode zu entwickeln, die sich unverändert auf andere Texte anwenden ließe.

⁵² Ette 2001, S. 15.

⁵³ Vgl. ebd., S. 15 f.

⁵⁴ Vgl. Badura 2006a; 2006b, S. 49–56.

⁵⁵ Vgl. Conrad/Eckert 2007, S. 20–22.

⁵⁶ Larsen S. 19, 23. Vgl. auch Damrosch 2003, S. 281. Damrosch arbeitet zwar mit dem Begriff Weltliteratur, sein Ansatz steht dem hier unternommenen Versuch einer globalisierungstheoretisch fundierten Lektüre jedoch methodisch in vieler Hinsicht nahe.

⁵⁷ Zum Autorschaftsbegriff vgl. auch den Exkurs: Autorschaft.

Es gilt vielmehr, aus der Erkundung der Vergangenheit Erkenntnisse für die heutige Zeit zu gewinnen, die sich gerade aus einem exemplarischen Verhältnis von Geschehenem zu Gegenwärtigem ziehen lassen. Darin folgt diese Arbeit einer Forderung Walter Benjamins:

Man sagt, daß die dialektische Methode darum geht, der jeweiligen konkret-geschichtlichen Situation ihres Gegenstandes gerecht zu werden. Aber das genügt nicht. Denn ebenso sehr geht es ihr darum, der konkret-geschichtlichen Situation des *Interesses* für ihren Gegenstand gerecht zu werden.⁵⁸

Der globalisierungsgeschichtliche Ansatz sucht der konkret-geschichtlichen Situation des Gegenstandes gerecht zu werden. Zugleich begründet sich das Interesse an einer globalisierungstheoretischen Perspektive in einer Position im Hier und Jetzt. Dieses Interesse ist im Sinne Benjamins im Forschungsgegenstand präformiert und konkretisiert ihn in das Jetztsein, so dass eine Durchdringung und Vergegenwärtigung vergangener Zusammenhänge auch das gegenwärtige Handeln auf die Probe stellt.⁵⁹ Inwiefern Texte Hans Christian Andersens diese Lesart zulassen, wird diese Arbeit darlegen. Das bereits erwähnte Märchen *Suppe paa en Pøsepind* dient im Folgenden als Ausgangspunkt, Aspekte einer globalisierungstheoretisch fundierten Perspektive zu erschließen. Da es sich hier um das Einführungskapitel handelt, werden sich diese Überlegungen stellenweise vom *Eventyr*-Text lösen.

Obgleich Hans Christian Andersen zu den meistübersetzten Autoren der Welt gehört⁶⁰, ist *Suppe paa en Pøsepind*, das 1858 erschien, eher eine Geschichte, die es schwerer hat, „Verden rundt“ („rund um die Welt“) zu gehen, wie das eingangs wiedergegebene Zitat für die im Märchen erzählte Geschichte behauptet. Das erklärt sich daraus, dass *Suppe paa en Pøsepind* schwer übersetzbar ist.

„Suppe von einem Wurstspeiler“ ist Teil einer Redensart⁶¹, die auf Deutsch vollständig etwa lauten würde: „Das wird eine dünne Suppe, die von einem Wurstspeiler gekocht wird.“⁶² Eine stichprobenartige Suche nach Nachweisen bestätigt ihre Seltenheit im Deutschen. Im *Deutschen Wörterbuch* der Brüder Grimm ist sie nicht enthalten. Auch ein Blick in Johannes Agricolas Sprichwörter Sammlungen als einem Vertreter der frühen Tradition der Sammlung von Sprichwörtern, die in der Reformationszeit einsetzte, bleibt ergebnislos.⁶³ Karl Friedrich Wilhelm Wanders *Sprich-*

⁵⁸ Benjamin 1991, S. 494.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 494 f.

⁶⁰ Vgl. <http://databases.unesco.org/xtrans/stat/xTransStat.a?VL1=A&top=50&lg=0> (letzter Besuch am 30. Juli 2012). Zu Andersen und dessen interlingualen Übersetzungen gibt es eine reichhaltige Forschung, vgl. z. B. Dal 1955; Hjørnager Pedersen 2004; Jones 1995. Im Sammelband *Andersen og verden* (de Mylius/Jørgensen/Hjørnager Pedersen 1993, S. 192–261) finden sich mehrere Aufsätze zu diesem Thema.

⁶¹ In der dänischen Ausgabe wird „Suppe paa en Pøsepind“ sowohl in Andersens eigenen Kommentar als auch im Anmerkungsapparat als „talemåde“, also Redensart, bezeichnet. Vgl. EoH 2, S. 481; EoH 3, S. 382.

⁶² Vgl. EoH 2, S. 481.

⁶³ Vgl. Agricola 1971 (Original von 1534), S. 377–415.

wörter-Lexikon von 1876 (also erst nach Erscheinen des Märchens in deutscher Übersetzung veröffentlicht) führt die Redensart in abgewandelter Form – unter Verweis auf eine ebenfalls von Andersens Version abweichende dänische Variante: „Man kann gute Suppe aus Wurstfellen machen, wenn man noch genug dazu thut.“⁶⁴ Statt Wurstfellen würden die Dänen „Radnägel“ einsetzen, heißt es in der Anmerkung zum Sprichwort.⁶⁵ Dieser Befund legt nahe, dass die Redensart im Deutschen im 19. Jahrhundert in der im Märchen enthaltenen Form nicht gebräuchlich war. Auch heute scheint die Redensart keinerlei Verwendung zu finden, in Lutz Röhrichs *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*⁶⁶ ist sie nicht enthalten. Thyra Dohrenburg erläutert in ihrer Übersetzung des Märchens in einer Anmerkung zum Titel: „Uralte dänische Redensart: Viel Geschrei um wenig Wolle, viel Lärm um nichts usw.“⁶⁷ In Dänemark ist sie bis heute nachweisbar, aber altmodisch, und gehört nicht zu den gängigsten Redensarten.⁶⁸

Translatorische Friktionen lassen sich aber nicht nur für die interlinguale Übersetzung des Textes feststellen, sie sind vielmehr Ausgangspunkt der Geschichte, die der Text selbst erzählt.

Bei einer Festgesellschaft des Mäusekönigs, bei der von den gereichten Speisen lediglich die Wurstspeiler übrig bleiben, kommt die Frage auf, wie man von einem Wurstspeiler Suppe kochen könne. Jede Maus hat von dieser Möglichkeit gehört, aber keine die Suppe schon einmal gekostet oder zubereitet. „Der blev udbragt en nydelig Skaal for Opfinderen, han fortjente at være Fattigforstander! var det ikke vittigt?“ („Es wurde sehr hübsch auf das Wohl des Erfinders getrunken, er verdiente es, Armenvorsteher zu sein! War das nicht witzig?“)⁶⁹. Der Mäusekönig setzt schließlich einen Preis für die junge Maus aus, die die schmackhafteste Suppe von einem Wurstspeiler kochen kann: Sie soll seine Königin werden. Die Mäuse nehmen die Redensart also beim Wort, besser: beim Wurstspeiler, einem Holzstäbchen, das das Ende einer gestopften Wurst verschließt.⁷⁰

⁶⁴ Vgl. Wander 1876, Sp. 974.

⁶⁵ Zu dieser Variante vgl. auch Ida von Dühringsfeld (1863) sowie die dänische Sprichwort-Sammlung von Edvard Mau (1879), S. 548 Nr. 4905.

⁶⁶ Vgl. Röhrich 1992.

⁶⁷ SM(TD)1, S. 689.

⁶⁸ Vgl. Toftgaard Andersen 1998, S. 211: „**koge suppe på en pølsepinde** (*gammeldags*) behandle et ubetydeligt emne uden reelt indhold.“ („**Suppe von einem Wurstspeiler kochen** (*altmodisch*) einen unwichtigen Gegenstand ohne reellen Inhalt behandeln.“ [Übers. F. F.]) Vgl. auch Kragh 2003, S. 247. In dieser Sprichwörtersammlung ohne Erläuterungen „fra hele verden“ („aus der ganzen Welt“) wird nur eine dänische Variante verzeichnet, keine weiteren. In Knudsens Sprichwortsammlung ist die Redensart nicht enthalten (vgl. Knudsen 2005, S. 273 [Stichwort „Suppe“]), ebenso wenig in der etwas älteren Sammlung Brøndum-Nielsens (1942). In *Politikens Ordsprogsleksikon* findet sich eine etwas abweichende Variante: „Man kan koge Suppe på en Pølsepinde, men den bliver derefter.“ („Man kann Suppe von einem Wurstspeiler kochen, aber sie wird dementsprechend.“ [Übers. F.F.]) (Bregenhøj/Pått 1994, S. 203, Nr. 3911).

⁶⁹ EoH 2, S. 149; SM(TD) 1, S. 689 f.

⁷⁰ Vgl. EoH 2, S. 481.

Zwar wollen alle Mäusedamen gerne Königin sein, aber nur wenige in die weite Welt hinausgehen, um zu lernen, wie man die Suppe kocht. „[A]t forlade Familie og de gamle Krinkelkroge“ („[D]ie Angehörigen und die alten Irrgänge zu verlassen“), das trauten sich nur vier Mäuse. Sie sind „unge og vævre, men fattige;“ („jung und behende, aber arm.“)⁷¹ Die Hauptrisikoträger der zynischen Aufgabe, ein Rezept zu finden, das es erlauben soll, Arme quasi durch Abfall zu ernähren, sind also selbst arm. Dass sie zudem jung und weiblich sind, unterstreicht die Parallelen zwischen Mäusekönigreich und Menschenwelt hinsichtlich bestehender Machtstrukturen. Jede von den Mäusinnen bekommt einen Wurstspeiler, um den Grund ihrer Reise nicht zu vergessen. Ein Jahr später berichten sie. Eine der Mäuse wird zunächst tot geglaubt und auf der Versammlung durch einen Wurstspeiler mit Trauerflor repräsentiert.

Die erste war mit einem Schiff – das zunächst noch die heimischen verworrenen Winkel („Krinkelkrog“)⁷² perpetuierte – hinaus in die Welt gefahren. Der Koch dort hatte genug vertraute Zutaten zur Verfügung, so dass sie von ihm nicht lernen konnte, wie man die Suppe von einem Wurstspeiler zubereitet. Sie landete in einem fernen Land, in dem die Wälder keine Wege hatten („vildsomme skove“)⁷³ und die Wald- und Feldmäuse wenig wussten, besonders was die Bewirtung anging, wegen der die Maus ja eigentlich ins Ausland gereist war. Sie stieß dort schließlich auf eine Gruppe Elfen, die den Wurstspeiler als Maibaum entliehen. Dieser wurde prachtvoll geschmückt und begann, herrliche Glockenspielmelodien von sich zu geben. Bei der Rückgabe des Stöckchens nach dem Fest bat die Maus die Elfen, ihr zu erklären, wie man Suppe aus einem Wurstspeiler koche. Die Elfen erklärten, dies gehe so, wie sie es gerade gezeigt hätten: Sie habe ihren Wurstspeiler ja selbst kaum wieder erkannt. Und weil die Maus diese Erklärung, die auf den Sinn der Redensart bezogen ist (statt diese wörtlich zu nehmen), zu Hause nicht nur erzählen, sondern auch demonstrieren wollte, verzauberten die Elfen den Speiler so, dass nach der Heimkehr der Maus bei der Begegnung mit dem König Veilchen aus ihm sprießen. Die Veilchen duften so stark, dass der König den Mäusen, die dem Schornstein am nächsten stehen, befiehlt, ihren Schwanz ins Feuer zu halten, damit der unerträgliche Duft der Veilchen verdrängt werde. Bei der nächsten Bewegung, welche die Maus mit dem Speiler macht, verschwinden die Veilchen und es erklingen Küchengeräusche – in Ersetzung der Glockenspielmelodien des Elfenfestes. Diese Geräusche lassen die Zubereitung der Suppe akustisch eindrucksvoll nacherleben. Da aber kein Schmaus auf die Töne folgt, hört der Mausekönig die nächste Maus an.

⁷¹ EoH 2, S. 149; SM(TD) 1, S. 690 f.

⁷² „Krinkelkrog“ wird gemeinhin mit „(geheimer) Winkel“, bei Dohrenburg mit „Irrgang“, übersetzt, ist aber in seiner assoziativen und onomatopoeischen Qualität nicht übersetzbar.

⁷³ EoH 2, S. 150. Dohrenburg übersetzt „vildsomme skove“ mit „tiefe Wälder“, „vildsom“ heißt in der Regel „weglos“. Vgl. SM(TD) 1, S. 692. Etymologisch ist es durch Anhängen von -som vom Adjektiv „vild“ („wild“) abgeleitet und weckt somit auf Dänisch Assoziationen, die über die deutsche Übersetzung hinausgehen. Vgl. Nielsen 1969, S. 456.

Die zweite Maus stammt aus der Bibliothek und erfuhr von ihrer Großmutter, dass man als Dichter Suppe aus einem Wurstspeiler kochen könne. Im Bestreben, Dichter zu werden, verliebte sich die Maus Verstand, Phantasie und Gefühl in Form einer Ameise, einer Feder des Gottes Phantasmus und eines von Tränen durchtränkten Romans ein und verdarb sich an letzterem den Magen. All ihre Gedanken gingen danach in Holzstäbchen („Pinde“)⁷⁴ auf, über die sie jeden Tag dichten würde, wenn der König sie heiratete – das ist ihre Suppe. Der König will lieber die dritte Maus anhören.

Bevor dies geschehen kann, tritt die vierte auf, die bereits tot geglaubt wurde und nun doch verspätet erscheint, um ihre Geschichte zu erzählen. Sie war in die größte Stadt gegangen und dort auf einen Gefängniswärter getroffen, der über seinen Gefangenen sagte, das Ganze sei nur Suppe von einem Wurstspeiler, aber diese Suppe könne dessen Kopf kosten. Auf diese Art weckte er das Interesse der Maus am Gefangenen, mit dem sie sich anfreundete und eine gute Zeit im Gefängnis verbrachte, bis dieser hingerichtet wurde. Nachdem sie kurzfristig selbst in Gefangenschaft (einen Käfig mit Tretmühle) geraten war, wurde sie freigelassen und traf schließlich auf eine Eule, die ihr erklären konnte, was es mit der Suppe vom Wurstspeiler auf sich hat. „’Suppe paa en Pølsepind er kun en menneskelig Talemaade og forstaaes paa forskjellig Maade, og hver troer sin er den rigtigste; men det Hele er egentligt ikke Noget!“ („’Suppe von einem Wurstspeiler ist nur eine menschliche Redensart und auf verschiedene Art und Weise zu verstehen, und jeder meint, seine wäre die richtige; aber das Ganze ist eigentlich nichts!“)⁷⁵

Um dieser Wahrheit („Sandheden“) willen, die ihrer Ansicht nach das Höchste und Beste ist und viel mehr als Suppe von einem Wurstspeiler, will die Maus Königin werden. Aber sie hat die Rechnung ohne die Maus gemacht, die bislang noch nicht sprechen konnte.

Diese war nicht gereist, sondern im Lande geblieben, was ihrer Meinung nach das einzig Wahre ist. Sie fordert dazu auf, einen mit Wasser gefüllten Kessel aufzusetzen und tüchtig zum Sieden zu bringen. „’[...] kast nu Pinden i! Vil derpaa Musekongen behage at stikke Halen ned i det Skrupkogende og røre om! jo længer han rører, desto kraftigere bliver Suppen; det koster ikke Noget! der behøves ingen Tilsætninger, – kun røre om!“ („’[...] Werfen sie nun den Speiler hinein! Würde der Mäusekönig darauf die Freundlichkeit haben, den Schwanz in das tüchtig siedende Wasser zu stecken und umzurühren! Je länger Er rührt, desto kräftiger wird die Suppe; es kostet nichts! es bedarf keiner Zutaten – es muß nur umgerührt werden.“)⁷⁶ Nachvollziehbarerweise fragt der Mäusekönig, ob das niemand anders tun könne. Als die Maus verneint, beschließt er, sie zu heiraten und die Zubereitung der Suppe bis zur Goldenen Hochzeit aufzuspüren.

Nach der Hochzeitsfeier bemerken einige der Mäuse, als sie wieder zu Hause sind, man könne dies nicht Suppe von einem Wurstspeiler nennen, eher sei es doch

⁷⁴ Vgl. EoH 2, S. 156.

⁷⁵ EoH 2, S. 158; SM(TD)1, S. 704.

⁷⁶ EoH 2, S. 158; SM(TD)1, S. 705.

Suppe von einem Mauseschwanz – und hier folgt das eingangs genannte Zitat und beschließt das Märchen.

Im *Eventyr* wird nach der Übersetzung der Redensart in eine Alltagspraxis gesucht: ein Rezept für Suppe. Gefunden werden von den Mäusen, die erzählen, jedoch ein Verständnis für unterschiedliche Funktionsweisen von Sprache sowie Möglichkeiten des Wissenserwerbs; nur die letzte Maus liefert ein Rezept.⁷⁷

Über die verschiedenen Mäuse verhandelt *Suppe paa en Pøsepind* Weisen, sich zur Welt zu verhalten.

In der ersten Maus kann der Typus des Entdeckers erkannt werden, der mit dem Schiff in unberührte Natur vordringt und dort eine Begegnung mit bislang gänzlich unbekanntem Wesen (den Elfen, deren Bezeichnung die Maus erst durch diese selbst erfährt) ebenso wie mit den unwissenden und naturnäheren („Skov- og Markmuse- ne“ [„Wald- und Feldmäuse“]⁷⁸) Artgenossen erlebt. Die scheinbar wilde Natur, die Unwissenheit und Naturverbundenheit der Artgenossen in der Fremde sind nach Edward Said oder nach María Do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan wiederkehrende Zuschreibungen in kolonialen Diskursen.⁷⁹ In diesem Zusammenhang ist es interessant zu bemerken, dass das Ziel des Schiffes „høit oppe i Norden“ („hoch oben im Norden“)⁸⁰ liegt, also in einer Region, in der Dänemark im 19. Jahrhundert großflächige koloniale Besitzungen hatte. Stellte die Reise auf dem Schiff noch eine Fortsetzung der heimischen Erfahrung dar, kommt es in der Begegnung mit den Elfen schließlich zum Erwerb eines neuen Wissens durch Begegnung mit dem Fremden, dieses Wissen ist magisch und übertrifft die Kenntnisse und Fähigkeiten der Maus. Durch die Überlegenheit des fremden Wissens werden die kolonialen Stereotype durchbrochen.

Die Herausforderung von Wissensmodellen und ihre Erweiterung durch Begegnungen mit anderen Wissensmodellen ist nach Svend Erik Larsen ein zentrales Thema globalisierter Literaturwissenschaft. Im Gegensatz zu wissenschaftlichem Wissen, das meist auf der Grundlage von Verdrängung operiert, kann Literatur nach Larsen verschiedene Wissensmodelle gleichzeitig erlauben.⁸¹ Das verleiht ihr eine besondere Relevanz in Globalisierungsprozessen. Die Aneignung von Wissen in der Begegnung mit dem Fremden wird in *Suppen paa en Pøsepind* begünstigt durch die relative Behutsamkeit der Entdeckerm Maus, die zwar die mangelnden Kenntnisse der ausländischen Artgenossen verachtet, für das Neue der Elfengemeinde jedoch offen ist und von dieser schließlich auch den Hinweis auf die redensartliche Bedeutung der Suppe und zudem Möglichkeiten zu ihrer Zubereitung in einem (akustisch) illustrativen Sinne erhält.

⁷⁷ Vgl. auch die Interpretation von van Hees (2006, S. 18 f.), die der vorliegenden ähnlich ist, den Akzent aber stärker auf die Frage setzt, ob es sich um ein modernistisches Märchen handelt.

⁷⁸ EoH 2, S. 150; SM(TD) 1, S. 692.

⁷⁹ Vgl. Castro Varela/Dhawan 2005, S. 13, 15 f; Said 2003, S. 40 und passim.

⁸⁰ EoH 2, S. 150; SM(TD) 1, S. 692.

⁸¹ Vgl. Larsen 2007, S. 38 f.

Es fällt auf, dass in dem Märchen nur die beiden Mäuse, die längere Zeit gereist sind, begreifen, dass es sich um eine Redensart handelt. Wissen, das durch Reisen erworben wird, wird so ein besonderer Status verliehen. Das Verständnis der eigenen Sprache erweitert sich in den Begegnungen mit Fremden. Dabei verläuft bei diesen beiden Mäusen die Kommunikation mit den Fremden ausgesprochen erfolgreich.

Die Reaktion des Mäusekönigs, als auf den Zauber der Elfenwelt das Essen ausbleibt, macht jedoch deutlich, dass das Verständnis des Fremden und die Akzeptanz des mitgebrachten Wissens in der Heimat seine Grenzen kennt: ohne Schmaus kein sozialer Aufstieg. Das eindimensional instrumentalistische Wissenskonzept des Zentrums führt zur Unfähigkeit, das Wissen der Peripherien zu integrieren.

Die zweite Maus setzt auf eine Kombination von Bücherbildung und einer durch diese Bildung bereits auf bestimmte Ziele ausgerichtete kürzere Reise (zu der Ameise, die sie frisst, und dem Baumgeist, die ihr den Kontakt zum Gott Phantasus vermitteln kann). Sie scheitert jedoch an der Einverleibung des Gefühls, das sie zu einer hölzernen Geschichtenerzählerin werden lässt, die zwar unendlich viel zu Hölzern erzählen kann, dabei vom Verständnis der Bedeutung der Redensart wie von einer praktischen Anwendung gleichermaßen entfernt bleibt. Der Text bricht hier selbst-reflexiv das eigene Unterfangen. Erklärt die Großmutter der Maus: „er man en Digter, saa kan man koge Suppe paa en Pølsepind.“ („Ist man ein Dichter, dann kann man Suppe von einem Wurstspeiler kochen.“⁸²), so beschreibt sie, was der Text selbst unternimmt: aus einer Redensart eine ganze Geschichte erzeugen.⁸³

Dass sich die Geschichte im Märchen selbst wiederum aus einem unscheinbaren Ding, dem Wurstspeiler, entwickelt, ist ebenfalls ein wichtiger Aspekt. Andersens Texte zeichnen sich dadurch aus, dass in ihnen Dingen oftmals das zukommt, was aktuelle dingtheoretische Ansätze als *agency* bezeichnen.⁸⁴ In *Suppe paa en Pølsepind* werden Materialität, Körperlichkeit, Machtverhältnisse, Bedeutungen und Sprache in einem Prozess steter Verschiebungen und Umcodierungen in Bewegung gebracht, so dass am Ende auch alles anders gewesen sein könnte – vielleicht aber nicht zufällig die am nächsten am physischen Schmerz und der Einbeziehung vom Ding „Wurstspeiler“ angesiedelte Übersetzung gewinnt.

Die zweite Maus übernimmt sich, sie verleibt sich zuviel ein, insbesondere zu viele tränendurchtränkte Romane. Grundlegender als die Anspielung auf die bis in die 1820er Jahre vorherrschende Kritik am Roman⁸⁵ ist vielleicht die Geste der Einver-

⁸² EoH 2, S. 153; SM(TD) 1, S. 697.

⁸³ Vgl. auch H. C. Andersens eigenen Kommentar zu dem Märchen in EoH 3, S. 382 sowie van Hees 2006, S. 14–16.

⁸⁴ Zum Begriff *agency* vgl. Kapitel 1.3.2.

⁸⁵ Vgl. Auken 2008b; Auring u. a. 1984, S. 104f., 397 f., 442–444; Kristensen 1965, S. 28; für Deutschland (mit einem Schwerpunkt auf dem späten 18. und frühen 19. Jahrhundert) Jäger 1969, S. 57–64, 79–92. Das kulturelle Leben in Deutschland und Dänemark stand im 19. Jahrhundert in einem engen Austauschverhältnis, so dass Informationen über die deutsche Literaturgeschichte teilweise auch für dänische Zusammenhänge erhellend sein können. Insgesamt ist die

leibung selbst, die hier dem Wissenserwerb dienen soll. Diese Geste erinnert (in einer zugegeben etwas gewagten Analogie, die sich mit dem Titel dieses Kapitels vielleicht eher als „Absprung“ bezeichnen lässt) an Beschreibungen des modernen Kapitalismus, wie sie sich etwa bei Peter Sloterdijk unter Bezugnahme auf Walter Benjamin oder bei Immanuel Wallerstein finden lassen.⁸⁶ Sie basiert im Märchen auf der Vernichtung des Wissenden (der Ameise, des Romans) oder auf Diebstahl an demselben (dem Gott Phantasus wird eine seiner Federn ohne sein Wissen ausgerissen). Der solcherart entstandene Zugewinn an Wissen drückt auf den Magen und bringt quasi selbst „Suppe von einem Wurstspeiler hervor“ – Geschichten, die sich um Holz drehen und zu dünn sind für den König. Der will die angebotenen Geschichten als Ersatz für die Suppe nicht hören. Die Einverleibung bringt eine sinnentleerte endlose Geschichtenproduktion hervor, die keinen Wert mehr hat.

Der vierten Maus hat auf ihrer Reise die Fähigkeit, Freundschaften in der Fremde zu knüpfen und Gefahren zu entkommen, schließlich Einblick in die Wahrheit beschert. Die bereits zitierte Erklärung der Eule „’Suppe paa en Pølsepind er kun en menneskelig Talemaade og forstaaes paa forskjellig Maade, og hver troer sin er den rigtigste; men det Hele er egentlig ikke Noget!“ („’Suppe von einem Wurstspeiler ist nur eine menschliche Redensart und auf verschiedene Art und Weise zu verstehen, und jeder meint, seine wäre die richtige; aber das Ganze ist eigentlich nichts!“)⁸⁷ kommt in einer etwas einfacheren Sprache einer von Wolfgang Mieder gegebenen wissenschaftlichen Definition von „Redensart“ recht nahe: „Für jedes Sprichwort im Kontext gilt es entsprechend drei Aspekte zu beachten: seine Heterosituativität, seine Polyfunktionalität und seine Polysemantizität.“⁸⁸ Die Aussage der Eule weicht jedoch in einem entscheidenden Punkt von Mieders Definition ab: Sie verweist auf das „Nichts“ des Ganzen. In der Tat könnte man annehmen, dass eine heterosituativ auftretende polyfunktionale und polysemantische Aussage keine kommunikative Funktion mehr erfüllen kann. Dass das Sprichwort von jedem anders verstanden werden kann, eigentlich aber nichts ist, verdeutlicht, dass Übersetzungen stets situationsabhängig sind, ihr Ursprung aber ein blinder Fleck bleibt, der zwar vielleicht nicht nichts ist, jedoch nie übersetzt werden kann, ohne um etwas ergänzt zu werden.

Die Wahrheit ist dadurch ziemlich ernüchternd und trägt auf diese Weise den Keim ihres Untergangs in sich: Sie ist nicht angenehm, wie die Maus sagt, sie ist leer (ihr Kern ist nichts) und sie kann nicht überzeugen, weil sie praktisch nutzlos ist. In diesem letzten Punkt wird sie von der siegreichen dritten Maus überflügelt.

Deren Vorgehen bezieht sich nur indirekt auf eine mögliche Außenwelt, indem sie die Positionen aller Reisenden verwirft und sich direkt ans Zentrum der Macht wendet. Ihr Vorgehen ist ignorant, aber effektiv. Tatsächlich ist sie die einzige, die

Verbreitung des Romans eng verbunden mit der Geschichte der Übersetzungen. Vgl. Kristensen 1965, S. 28, 42, 44 f.

⁸⁶ Vgl. Sloterdijk 2006; Wallerstein 2004a.

⁸⁷ EoH 2, S. 158; SM(TD)1, S. 704.

⁸⁸ Mieder 2002, S. 213.

den Zynismus der Machtverhältnisse im Königreich durchschaut und diesen unmittelbar beantwortet, indem sie die Gewaltausübung umdreht. Nicht zufällig ist sie die Maus, die selbst gedacht hat – hier finden wir⁸⁹ den Mut, sich „seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen“⁹⁰: Es handelt sich um eine aufgeklärte Maus. Nun soll der König, der kurz zuvor noch seinen Untertanen befohlen hatte, sich zu versengen, um den Veilchenduft zu verdrängen, selbst seinen Schwanz verbrühen. Bemerkenswert an dieser Übersetzung ist die Tatsache, dass sie auf einer anderen Ebene agiert, der Ebene materieller Praxis und der tatsächlichen Entwicklung eines Rezepts. Durch die Übersetzung der Redensart in diese Ebene gelingt es der letzten Maus, als Siegerin aus dem Wettbewerb hervorzugehen. Das ökonomisch motivierte Interesse des Königs, über ein Suppenrezept zu verfügen, das aus Abfall Essen macht, reduziert sich auf sein bloßes Interesse an der Erhaltung der eigenen körperlichen Unversehrtheit. In dieser Szene verschiebt sich das Verhältnis zwischen arm und reich, männlich und weiblich, und zwar aufgrund einer Übersetzung, in der Sprache als ein Akt der Machtausübung anerkannt wird. Es setzt sich nicht die Wahrheit („Sandheden“) durch, sondern die gewaltsamste Übersetzung, aber eben auch diejenige, die sich am ehesten auf die Dinge einlässt, mit denen sie es zu tun hat. Für einen kurzen Augenblick wird eine Vorstellung von Gerechtigkeit inszeniert, die offen legt, wie der Genuss des einzigen Privilegierten bezahlt werden müsste, wenn es Gerechtigkeit gäbe. Zu diesem Ausgleich kommt es nicht, der Aufstieg der Einzelnen wendet den Umsturz des Ganzen ab.

Bei der Szene handelt es sich auch um eine Inversion philanthropischer Bemühungen um die Verbesserung der Nahrungssituation Armer, wie sie gegen Ende des 18. Jahrhunderts beispielsweise von Count Rumford (1753–1814) ausgingen. Rumford, dessen Ideen zur Massenernährung in ganz Europa in Form von Suppenküchen Verbreitung fanden, nahm irrtümlich an, dass Wasser sehr nahrhaft war und wurde durch seine dünnen Suppen bald zum Gespött satirischer Autoren.⁹¹ Statt dünne Armensuppe von Reichen propagieren zu lassen, wird das Rezept des Märchens von einer armen Maus vertreten und fordert vom König einen schmerzhaften Einsatz in der Zubereitung.

Die Geschichte wandert nicht nur als übersetzter Text um die Welt, sondern auch als Text, dessen Inhalt gekennzeichnet ist von den Schwierigkeiten einer solchen Wanderung. Damit verweist sie auf Prozesse, die im Kontext von Globalisierung genannt werden. Das unübersetzbare Sprichwort führt in einen Brennpunkt literaturwissenschaftlicher Globalisierungsdiskussionen: das Problem der Übersetzung.

⁸⁹ Es ist problematisch, „Ich“ zu schreiben, wenn das hier vertretene Ich-Verständnis die üblichen Subjekt-Objekt-Grenzbeziehungen nicht teilt. Das „Wir“ hat den Vorteil, inklusiver zu sein. Mit dem weitgehenden Verzicht auf Ich-Aussagen soll nicht darüber hinweggetäuscht werden, dass diese Arbeit aus einer bestimmten Perspektive geschrieben wird. Das „Wir“ drückt die Hoffnung aus, diese Perspektive könne auch momentweise von anderen eingenommen werden.

⁹⁰ Kant 1923, S. 35.

⁹¹ Vgl. Brown 1999, S. 111–113. Den Hinweis auf die Rumfordsche Suppe habe ich bei einer Projektpräsentation im Rahmen des Kompetenznetzwerks Skandinavistik erhalten.

Übersetzung wird in dieser Arbeit in einem weiteren Sinne als zentraler Bestandteil kommunikativer Akte vor dem Hintergrund unterschiedlicher Voraussetzungen des Verstehens begriffen. Die Unterschiede können dabei sprachräumlich sein, umfassen aber auch kulturelle oder soziale Faktoren. Aus heutiger Perspektive ist die Übersetzung der Redensart zusätzlich erschwert: Neben das sprachräumlich und durch alltagskulturelle Faktoren begrenzte Verstehen tritt die historische Distanz, die dazu führt, dass auch die bloß wörtliche Übersetzung („Wurstspeiler“) einer Erläuterung bedarf.

Die Tradition literarischen Übersetzens umfasst einen deutlich längeren Zeitraum als die vergangenen zweihundert Jahre, im 18. und 19. Jahrhundert kam es jedoch zu bedeutenden Veränderungen. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts pluralisierten sich die Sprachen, aus denen und in die übersetzt wurde.⁹²

Andersen bewegte sich mit der Ausbildung in einer Lateinschule in einem schon lange existierenden fremdsprachlich geprägten Bildungsraum, der die Struktur des literarischen Feldes in Dänemark wesentlich beeinflusste.⁹³ Übersetzung hatte in den höheren Bildungsinstitutionen lange Zeit hauptsächlich zwischen Latein, Griechisch und Hebräisch und der jeweiligen Muttersprache stattgefunden. Latein war die Sprache der Wissenschaft, während am Hof Deutsch und Französisch zentral waren.

Im Laufe des 18. und des 19. Jahrhunderts wurde jedoch nationale Bildung wichtiger. Dadurch gewannen auch die nationalen Sprachen an Bedeutung.⁹⁴ Andersen hatte in seiner frühen Begeisterung für Shakespeare und andere englische Autoren Teil an der wachsenden Bedeutung von Übersetzungen zwischen den sich formierenden Nationalsprachen, die mit der Vergrößerung des literarischen Marktes und seiner Stärkung einherging.⁹⁵ Die Erschließung eigener und fremder Nationalsprachen ging Hand in Hand; Nationalisierung und Transnationalisierung standen auch hier in keinem Gegensatzverhältnis. Gerade aus dem Vergleich mit Deutsch, Französisch und Latein war im 18. Jahrhundert der Wunsch nach einer in Höflichkeit, wissenschaftlicher und literarischer Ausdrucksfähigkeit gleichwertigen dänischen Sprache entstanden,⁹⁶ und die nationalromantische Zuwendung zur Volkssprache wird auch für Dänemark auf Herder zurückgeführt.⁹⁷ Die Geburt der Nationalphilologien war ein transnationales Ereignis.

Der Fall des Deutschen ist für Dänemark insofern ein Sonderfall, als Dänemark bis ins 18. Jahrhundert in vieler Hinsicht ein bilinguales Land war. Königshof und Adel sprachen hauptsächlich deutsch, Verordnungen für das Heer waren zweisprachig, Soldaten und Handwerker sprachen oft eine Mischsprache aus Dänisch und

⁹² Für den deutschen Raum, der Dänemark stark beeinflusste, vgl. Tgahrt u. a. 1982, S. 5 f.

⁹³ Vgl. Kristensen 1965, S. 34–37.

⁹⁴ Vgl. Casanova 2004, S. 48–81; Conrad 1996; Feldbæk 1991, S. 253–261 (zur Situation in den *Almueskoler*, den kommunalen ländlichen Schulen, vgl. ebd., S. 262–282); Rerup 1992, S. 339 f.

⁹⁵ Vgl. hierzu die Jugendschilderungen der Autobiographien sowie Bredsdorff 1954, S. 11–35.

⁹⁶ Vgl. Fjord Jensen u. a. 1983, S. 253–261.

⁹⁷ Vgl. Michelsen 2008, S. 34–56.

Deutsch und verbrachten ihre Wanderjahre im jeweiligen Nachbarland, was auf eine funktionierende Verständigung schließen lässt. In einigen Schulen wurde auf Deutsch unterrichtet und es gab große deutsche Kirchengemeinden. Ende des 18. Jahrhunderts entstanden jedoch sprachpuristische Ansätze, die sich ab dem 19. Jahrhundert mit nationalistischem Denken verbanden. Es kam zu einer sprachlichen Danisierung und die Spannungen zwischen dänisch- und deutschsprachiger Bevölkerung wuchsen.⁹⁸ Mit den politischen Konflikten ergab sich in diesem Verhältnis ein größeres Bewusstsein für trennende Aspekte. Dennoch blieb der Einfluss der deutschen Sprache und Literatur groß. Mit deutschsprachigen Zitaten und Ausdrücken durchsetzte Passagen sind in Andersens Reisebüchern und Autobiographien keine Seltenheit.⁹⁹ Eine Übersetzung schien nicht erforderlich zu sein. Zwar finden sich auch englische, französische und schwedische Zitate ohne Übersetzung, diese sind jedoch weitaus seltener.

Diesen hybriden Elementen steht eine lange Geschichte von Übersetzungen gegenüber, denen Andersens Texte unterworfen waren, und die sie oftmals national-sprachlichen Kulturen anpassten und dabei homogenisierten.

Mit der wachsenden Zahl von Übersetzungen verband sich auch eine vermehrte theoretische Reflexion des Übersetzens; auf diesem Gebiet waren im 19. Jahrhundert vor allem deutschsprachige Denker wie Herder, Goethe, die Brüder Schlegel und Schleiermacher zentrale Figuren im europäischen Diskurs.¹⁰⁰ Dass Übersetzen emotionale, soziale, kulturelle und historische Distanzen umfasst, stellt schon Schleiermacher in *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (1813) klar. Er plädiert für eine bereichernde Befremdung durch Übersetzungen, die die Eigenart des Fremden nicht zugunsten des Eigenen einebnet.¹⁰¹ Eine solche Bereicherung des Eigenen durch Fremdes lässt sich in Andersens Texten vielfach beobachten. Die Texte verbinden sich mit Intertexten anderer Länder und plädieren für eine länderübergreifende Offenheit.

Soll eine Übersetzung erfolgreich die Fremdheit einer anderen Sprache transportieren, setzt dies nach Schleiermacher von Seiten des Lesers die Kenntnis zumindest möglichst vieler Übersetzungen aus unterschiedlichen Sprachräumen und Zeiten voraus, damit er bestimmte Formen der Fremdheit voneinander abzugrenzen lernt.¹⁰² Vor dem Hintergrund der wachsenden Bedeutung nationalistischer Abgrenzungsbestrebungen im 19. Jahrhundert ließe sich ergänzen, dass die Akzeptanz eines solch fremden Elements im Eigenen auch Toleranz erfordert. Für diese Tugend treten zahlreiche *Eventyr og Historier* ein.

⁹⁸ Vgl. Winge 1992, S. 185–334.

⁹⁹ Vgl. z. B. Re 1, S. 66, 80 f., 130, 135 f., 138, 170, 178–181 (*Skyggebilleder af en Reise til Harzen, det sachsiske Schweitz etc. etc., i Sommeren 1831* (Schattenbilder von einer Reise in den Harz, die sächsische Schweiz etc. etc., im Sommer 1831) (1831)) oder Se 2, S. 87, 90 f., 107, 115, 134, 157, 164 f., 258, 260–263, 268 f., 281–286, 300, 308, 317, 319, 323; Se 3, S. 22, 151 (*Mit Livs Eventyr* (Meines Lebens Märchen) (1855)).

¹⁰⁰ Vgl. Weissbort/Eysteinsson 2006, S. 195; Tgahrt u. a. 1982, S. 6 f.

¹⁰¹ Vgl. Schleiermacher 2002, S. 67, 72, 84 f., 88–93.

¹⁰² Vgl. ebd., S. 82–84.

Während die *Eventyr og Historier* die Ablehnung und Abwertung von Unbekanntem oft als Unverständnis entlarven, als Unfähigkeit, die Andersartigkeit des Anderen auszuhalten, wurden sie selbst vielfach Opfer einer simplifizierenden Einverleibung. Die Wahrnehmung Andersens als Autor von Kindermärchen hängt auch mit den unzureichenden Übersetzungen der *Eventyr og Historier* zusammen, die beispielsweise im englischen Sprachraum sexuelle Anspielungen tilgten, um britischen Moralvorstellungen zu entsprechen.¹⁰³ Es ist jedoch nicht allein bewusst entstellenden Übersetzungen zuzuschreiben, dass die Doppelbödigkeit der *Eventyr og Historier* ihren fremdsprachigen Lesern oft entgeht. Georg Brandes, einer der wichtigsten dänischen Literaturkritiker des 19. Jahrhunderts, erklärt in der deutschen Version seines Andersen-Essays mit Bedauern, dass es bei vielen Wendungen, die sich in Andersens Texten finden, unmöglich sei, sie in einer fremden Sprache wieder zu geben: „Für den Fremden dürften sonach besonders diejenigen darunter leiden, in denen Andersens Humor, der so fein und wohltuend ist, sich auf Kosten seiner mitunter etwas peinlich berührenden Empfindsamkeit geltend macht.“¹⁰⁴

Dieses Problem stellt sich auch für die vorliegende Arbeit. Deshalb ist es immer wieder notwendig, die verwendeten Übersetzungen zu kommentieren oder selbst Alternativen vorzuschlagen. Dies ist nicht immer den Übersetzungen anzulasten, sondern der Unübersetzbarkeit mancher Aspekte der dänischen Sprache. Dennoch werden Übersetzungen keineswegs als Prozesse betrachtet, die unweigerlich einen Verlust gegenüber dem Original bedeuten. Übersetzungen sind notwendige Mittler in einem literarischen Netzwerk, die Nähe erzeugen können und Differenzen erkennbar machen.

Denkt man über Übersetzungen im 19. Jahrhundert nach, muss nicht zuletzt der ökonomische Aspekt angesprochen werden. Mit wachsender Alphabetisierung und zunehmender Verbreitung literarischer Texte entstanden auch neue attraktive Märkte. Auch in dieser Hinsicht ist Andersen eine spannende Figur. Urheberrechtsdiskussionen trugen wesentlich zur Entstehung der Autorschaftskonzepte des 19. Jahrhunderts bei.¹⁰⁵ Andersens Selbstinszenierungen müssen auch in diesem Zusammenhang betrachtet werden. Im Ausland setzte er sie gezielt ein, um wertvolle Kontakte zu knüpfen und zugleich für das Publikum eine Person hinter dem Text erkennbar werden zu lassen, die Lohn verdiente. Diese Kontakte erlaubten es, Honorare für die Übersetzungen seiner Werke zu sichern und unautorisierte Übersetzungen zu beschränken, indem er beispielsweise ausländischen Vertragspartnern seine Texte schickte und diese vor oder zeitgleich mit der dänischen Ausgabe veröffentlichten ließ.¹⁰⁶

¹⁰³ Vgl. z. B. Jones 1993.

¹⁰⁴ Brandes 1902, S. 120. Den Hinweis auf dieses Zitat verdanke ich Anz 2005, S. 36. Andersens Übersetzerin Anne Bushby äußert in einem Brief an Andersen: „There is, however, a beautiful simplicity in the Danish language, of which the English language is scarcely capable.“ (zit. n. Bredsdorff 1954, S. 318).

¹⁰⁵ Vgl. Kittler 1980, S. 150; Seville 2009, S. 13–16.

¹⁰⁶ Vgl. z. B. Bredsdorff 1954, S. 141–226; Hersholt 1948.

Auch in *Suppe paa en Pølsepind* lässt sich erkennen, dass der Aufbruch in die Welt und der damit verbundene Wissenstransfer eine ökonomische Dimension haben. Die am Wettstreit teilnehmenden Mäuse sind ausnahmslos arm, was im *Eventyr* ihren Wagemut, in die Welt zu reisen (sofern sie dies tun), begründet. Ihre Bemühungen zielen auf den Erwerb eines spezifischen Wissens ab, dessen Einsatz ihnen in der Heimat den sozialen Aufstieg erlauben soll. Die Bewertung des erworbenen Wissens durch den König folgt einer Logik des ökonomischen Interesses, was sich an seinen Reaktionen auf die jeweiligen Antworten der Mäuse deutlich zeigt. Auf der Grundlage dieses nutzenorientierten Wissensverständnisses wird dem fremden Wissen durch den Mäusekönig sein Wert aberkannt. Damit folgt er einer allgemeinen Tendenz des 19. Jahrhunderts, das durch Asymmetrien im Wissenstransfer gekennzeichnet war. Die Rationalisierung und Instrumentalisierung von Wissen führte zu einer Nichtanerkennung außereuropäischen Wissens (abgesehen von religiösem und ästhetischem Wissen, dessen Wert jedoch keine allgemeine Anerkennung fand).¹⁰⁷

Suppe paa en Pølsepind nimmt gegenüber der gewinnorientierten und hierarchischen Gesellschaftsordnung eine kritische Haltung ein. Die dem königlichen Erkenntnisgewinn zugrunde liegende Absicht ist Ausdruck einer mäuseverachtenden Denkweise und wird zuletzt als solche bestraft. Die Suppe von einem Wurstspeiler soll aus einem in der Mäusegesellschaft überflüssigen Gegenstand eine Mahlzeit erzeugen; die Wurstspeiler sind das einzige, was beim anfänglichen Festessen übrig blieb. Die mit dieser Aufgabe verbundenen Witze gehen auf Kosten der Armen, die potentielle Konsumenten der Abfallsuppe sind. Am Ende aber kommt es – zumindest für einen begrenzten Zeitraum – zu einem Umschlag der Machtverhältnisse.¹⁰⁸

Dass die Ökonomie eine besonders zentrale Position hinsichtlich globaler Entwicklungen einnimmt, ist kaum zu bestreiten.¹⁰⁹ Sie stellt in ihrer materiellen, aber auch imaginativen Qualität einen thematischen Schwerpunkt dieser Arbeit dar, ohne, dass davon ausgegangen wird, dass sie als ein von Kultur oder Politik abtrennbares Gebiet existiert.¹¹⁰

Angeschnitten wird in dem Märchen die Vorstellung von Raum – wie im Falle des Schiffes, das den heimischen Winkel fortsetzt, oder der scheinbar unberührten Natur, in der die erste Maus landet. Dass die Geschichten, die im Eingangszitat dieser Arbeit genannt wurden, rund um die Welt („Verden rundt“) gehen, ist Indiz der kugelförmigen Weltvorstellung, die das Pendant zu Globalisierung im räumlichen

¹⁰⁷ Vgl. Osterhammel 2009, S. 1105, 1151 f.

¹⁰⁸ Vgl. auch van Hees 2006, S. 16 f.

¹⁰⁹ Der Begriff „Globalisierung“ stammt aus den Wirtschaftswissenschaften. Vgl. Osterhammel/Petersson 2007, S. 7. Immanuel Wallersteins einflussreiches Konzept einer Weltgeschichtsschreibung fußt auf einem ökonomiehistorischen Ausgangspunkt Vgl. Wallerstein 1986, 1998, 2004a sowie zur Einführung 2004b. Hans-Heinrich Noltes *Weltgeschichte* ist von diesem Konzept inspiriert. Vgl. Nolte 2005, S. 338.

¹¹⁰ Vgl. diesbezüglich auch Wallerstein 1990a; 1990b, S. 63; 2004b, S. 21.

Denken ist. Raumvorstellungen sind oftmals gebunden an Normierungen – so wollen die Mäuse jeweils „til et af Verdens fire Hjørner“ („in eine der vier Ecken der Welt“ [Übers. F.F.])¹¹¹ gehen. Dass die Welt sich in vier Ecken aufspannt, ist vermutlich eine Vorstellung, die im Zusammenhang mit zweidimensionalen Weltkarten entstanden ist. Solche normierten Vorstellungen können bestimmte Bewegungen im Raum wahrscheinlicher machen als andere, wie es auch in *Suppen paa en Pølsepind* zunächst der Fall zu sein scheint. Allerdings stellt sich heraus, dass die Wege der anfangs gerichtet auseinander strebenden Mäuse im Verlaufe des Märchens immer diskontinuierlicher und unterschiedlicher verlaufen; eine Maus verweigert sich der Bewegung sogar gänzlich.

Diese räumlichen Details sind hinsichtlich der Struktur der Welt im Märchen aufschlussreich. Der privilegierte Status des auf Reisen erworbenen Wissens wurde bereits hervorgehoben, dabei ist entscheidend, dass das Reisen nicht nur den heimischen Winkel perpetuiert. Durch den Eindruck scheinbar unberührter Natur bei der Ankunft der ersten Maus im unbekanntem Land wird zunächst ein typisches Bild europäischer Expansionsbestrebungen reproduziert und kurz darauf gebrochen durch das überlegene Wissen der Fremden. Auch die Ängste und Bequemlichkeiten, die einem Verlassen der Heimat im Wege stehen, werden angesprochen, ebenso wie die ökonomischen Motive, die es wahrscheinlich machen können.

Konzepte von Raum und dessen Wahrnehmung sind für eine globalisierungstheoretisch fundierte Perspektive auf Literatur wichtige Ansatzpunkte.¹¹² Raum ist eine Schlüsselkategorie für die Analyse von Globalisierungsprozessen. Dabei sind mehrere Ebenen zu unterscheiden. Einerseits kommt es im 19. Jahrhundert mit der europäischen Expansion, der Technisierung der Welt, der Veränderung landwirtschaftlicher Produktionsweisen und neuen Konzepten der Stadt- und Raumplanung zu einer Umgestaltung des physischen Raums; zugleich verändert sich in diesem Zusammenhang die Vorstellung und Wahrnehmung desselben. Die Intensivierung weltwirtschaftlicher Austauschprozesse und die neuen Vorstellungen der Organisation sozialen Zusammenlebens, die mit der Vergrößerung von sozialen Netzwerken einhergehen, stehen in einem komplexen Wechselverhältnis.

Der immer umfassenderen Einschließung von Gebieten stand die gleichzeitige Ausschließung bestimmter sozialer Strukturen gegenüber. Immanuel Wallerstein verweist darauf, dass universalistische Ideale im Kapitalismus von Sexismus und Rassismus begleitet werden, die Ausbeutungsverhältnisse stabilisieren. Rassistische Grenzziehungen bleiben dabei relativ flexibel.¹¹³ Ein- und Ausschließung erscheinen nach Niklas Luhmann im Verlauf von Globalisierungsprozessen zunehmend ungesteuert und unsteuerbar.¹¹⁴ Das führt einerseits zu Versuchen bewusster Ab- und Ausgrenzung, die so unterschiedliche räumliche Konstellationen wie das Interieur

¹¹¹ EoH 2, S. 149. Dohrenburg übersetzt mit „in eine andere der vier Himmelsrichtungen“ (SM(TD) 1, S. 691).

¹¹² Vgl. Ette 2001, S. 13–15; Steinmetz 2000, S. 194–198.

¹¹³ Vgl. Balibar/Wallerstein 1992, S. 39–48.

¹¹⁴ Vgl. Luhmann 1994.

und den Nationalstaat hervorbringen. Diese Räume haben reale Gestalt und sind zugleich Phantasmagorien. Sie entstehen vor dem Hintergrund globaler Vernetzungsprozesse und werden, trotz ihres oftmals polemischen Verhältnisses zu denselben, durch diese erst erlaubt und vorangetrieben. Andererseits kommt es zu der bereits von Karl Marx konstatierten „Vernichtung des Raums durch die Zeit“, „d. h. die Zeit, die die Bewegung von einem Ort zum andren kostet, auf ein Minimum zu reduzieren“¹¹⁵. Diese wurde durch neue oder ausgebaute Transport- und Kommunikationstechniken und die damit verbundene immer weiter reichende und schneller vonstatten gehende Zirkulation ermöglicht¹¹⁶ und schloss Entmaterialisierungsprozesse, im 19. Jahrhundert vor allem für die Erscheinungsformen von Geld, ein.¹¹⁷

In dieser Arbeit wird deshalb die Rekonstruktion zweier, im Globalisierungszusammenhang signifikanter Raumtypen ausgehend von ausgewählten Texten Andersens unternommen: Interieur und moderne Großstadt, letztere mit einem Akzent auf urbaner Unterhaltungskultur, für die das *Kongelige Teater* und der *Tivoli*, Kopenhagens Vergnügungspark, als Beispiele dienen. Diese Rekonstruktion bleibt in ihrem Zugang kontextabhängig; einerseits bestimmt durch die Forschungstraditionen, in die sie sich einschreibt, andererseits durch ihre Ausgangspunkte in den Texten Andersens. Zudem kann sie nur unvollständig erfolgen. Damit verbindet sich das Eingeständnis, dass eine objektive Rekonstruktion geschichtlicher Räume unmöglich ist. Das liegt einerseits daran, dass die hier vorgestellten Räume das Ergebnis eines transnationalen Vernetzungsprozesses sind, der eine endlose Kette von Vermittlungen und Übersetzungen entfaltet. Andererseits ist eine solche Rekonstruktion auch epistemologisch unmöglich. Ein vom Beobachterstandpunkt unabhängiger Raum ist nur *eine* Möglichkeit, Raum zu denken, deren Wahl wiederum nicht vom Beobachterstandpunkt unabhängig ist. Deshalb gibt es keine Raumdarstellung, die vom Darsteller unabhängig wäre.

Nach David Harvey kann Raum auf drei verschiedene Arten verstanden werden:

1. Als absoluter Raum, der fixiert werden kann und innerhalb dessen Ereignisse verzeichnet und geplant werden können.
2. Als relativer Raum, der als Beziehung von existierenden Objekten zueinander begriffen wird und dessen Verständnis zudem abhängig ist von der ihm zugrunde gelegten Geometrie und den Kriterien seiner Inbeziehungsetzung. Diese Form des Raumdenkens entstand vor allem auf der Grundlage nicht-euklidischer Geometrie, die im Laufe des 19. Jahrhunderts systematisch entwickelt wurde.
3. Als relationaler Raum, der in Objekten enthalten ist in dem Sinne, dass die Existenz eines Objekts nur gesetzt werden kann, insofern es in sich Beziehungen zu anderen Objekten enthält und repräsentiert. Harvey verweist in diesem Zusammenhang auf Leibniz. Die Beziehung besteht hier im Unterschied zur zweiten Form weniger zwischen Objekten, sondern das Objekt selbst ist immer schon Beziehung.

¹¹⁵ Marx 1981, S. 438.

¹¹⁶ Vgl. z. B. die kompakte Übersicht bei Zorn 1977.

¹¹⁷ Zur zentralen Funktion von Geld, insbesondere Papiergeld, in transnationalen Homogenisierungsprozessen der Moderne vgl. Zons 2000, S. 16 f.

[T]he relational view of space holds that there is no such thing as space or time outside the processes that define them. [...] The concept of space is embedded in or internal to process. [...] We must therefore focus on the relationality of space-time rather than of space in isolation.¹¹⁸

Welcher Rahmen gewählt wird, um Raum zu denken, hängt vom behandelten Phänomen ab, zudem gibt es ein Zusammenspiel dieser Raummodelle, das ein dialektisches Spannungsverhältnis erzeugen kann.¹¹⁹ Darüber hinaus ergänzt Harvey die Unterteilung erfahrenen, konzeptualisierten und gelebten Raums, die er von Lefebvre übernimmt. Handelt es sich bei ersterem um materiellen Raum, steht konzeptualisierter Raum für dessen Repräsentationen, während die letzte Kategorie Räume der Repräsentation, beispielsweise Erinnerungsräume, umfasst. So entsteht eine komplexe Matrix, anhand derer Räumlichkeit gedacht werden kann.¹²⁰

Aufgrund der Koexistenz dieser Raummodelle wird deutlich, dass eine vollständige Rekonstruktion geschichtlicher Räume auch unmöglich ist, weil sie zu viele Aspekte umfassen müsste. Die Texte Andersens eignen sich als Zugang, weil sich hier eine große Bandbreite an Raumkonzepten in ihrem Zusammenspiel rekonstruieren lässt, und zudem in den Texten typische Räume des 19. Jahrhunderts ebenso wie typische Räume von Globalisierungsprozessen eine Gestalt finden, die mit theoretischen Konzepten in einen Dialog treten kann. Die Texte liefern in Verbindung mit Theorien des Raumes wertvolle Impulse, Raumerfahrungen des 19. Jahrhunderts zu denken und mit ihnen den Zusammenhang ihrer Entstehung. Dabei wird von einer Wechselwirkung von Text und Welt ausgegangen.

Bevor jedoch in Andersens Textmaterial eingetaucht wird, sollen noch einige grundlegende Gedanken zur Konstruktion des Sozialen vorausgehen.

1.3 Die Konstruktion des Sozialen

1.3.1 Quasi-Objekte

Im Mäusekönigreich treffen die Mäuse an der Tafel zusammen. Mit einer Rattenmahlzeit eröffnet Michel Serres' *Parasit*. Darin stellt Serres die Frage: „Was heißt das: miteinander leben, was ist das Kollektiv?“¹²¹ Und er entwickelt eine „Theorie des Quasi-Objekts“¹²², in der das Kollektiv in der Zirkulation eines Quasi-Objekts entsteht. Das Quasi-Objekt markiert die jeweils am Kollektiv beteiligten Subjekte,

¹¹⁸ Harvey 2006, S. 123; zu den drei Konzepten vgl. ebd. S. 120–129.

¹¹⁹ Vgl. ebd., S. 126.

¹²⁰ Vgl. ebd., S. 129 ff.

¹²¹ Serres 1987, S. 344.

¹²² Vgl. ebd., S. 344–360. Vgl. auch Roßler 2008, S. 82–85. Zu Unterschieden und Gemeinsamkeiten zwischen dem Begriff des Quasi-Objekts bei Michel Serres und bei Bruno Latour vgl. ebd., S. 89 f.

lässt sie hervor- und wieder zurücktreten; es ist das wahre Zentrum des Kollektivs anstelle der Subjekte. „Die Frage bleibt stets: Welche Dinge sind zwischen wem?“¹²³

Eines der Beispiele, die Serres nennt, ist der Ball im Ballspiel, nach dem sich das Verhalten der Spielenden richtet. Das Kollektiv entsteht für Serres letztlich durch einen Verzicht des Ich, sein Zurücktreten, seine Delegation. „Partizipation ist die Wanderung des Ich durch Weitergabe“¹²⁴, so Serres. Das Zurücktreten wird im Spiel ermöglicht durch Stellvertreter wie den Ball. Ein anderer, ambivalent zu bewertender „Joker“¹²⁵, den Serres nennt, ist das Geld: „Ich bin reich, also bin ich. Das Geld ist voll und ganz mein Wesen. Der wahre Zweifel ist die Armut.“¹²⁶ Auch die Sprache betrachtet Serres als Quasi-Objekt. Sprache kann sich dem Geld nähern, dann wird sie „zum blanksten und plattesten aller Quasi-Objekte“ und „schafft zeitweilige, konturlose Kollektivitäten, deren Macht ihrer Klebrigkeit proportional ist.“ Manchmal hat sie aber auch Teil an der Schaffung eines Wir, das für Serres zustande kommt, wenn Quasi-Objekte zu Subjekten werden, wenn die rasante Zirkulation einer „wachen Atmosphäre der Ekstase“¹²⁷ weicht. Was bedeutet das? Das Wir ist verbunden durch den Tisch, an dem es sitzt, und die Sprache, die es spricht. Vielleicht ist es ein Innehalten, das das (An-)Erkennen des Tisches und der Sprache erlaubt und so das Wir schafft. Das Wir ist dann momenthaft gegenwärtig.

Andersens Texte widmen Quasi-Objekten gesteigerte Aufmerksamkeit und können selbst als solche begriffen werden.¹²⁸ Sie begeben sich dabei auf die Spuren der Funktionsweise von Quasi-Objekten und werfen einen Blick auf sie, der gleichermaßen befremdet wie einleuchtet. Der Wurstspeiler und das dazugehörige Sprichwort in *Suppe paa en Pølsepeind* können als ein solches Quasi-Objekt gelesen werden. Sie stellen eine Beziehung zwischen den Mäusen her und verändern ihren Status. Der Wurstspeiler kreuzt ständig die Grenzen zwischen Wort und Ding, und auch innerhalb dieser Gestalten transformiert er sich: vom tönenden Wurstspeiler zum zwingenden, einfachen Stück Holz in heißem Wasser; vom sprudelnden Erzählungsquell zum Ganzen, das eigentlich nichts ist. Dies Ganze wird aber vom Wurstspeiler, dem jeder seine eigene Bedeutung verleihen kann, zusammengehalten. Zuletzt thront der Wurstspeiler drohend über der Beziehung des Königspaares und stabilisiert so die neue Gesellschaft.

1.3.2 Das Soziale als Kollektiv, Dinge als Aktanten

In Serres' *Parasit* verschieben sich begriffliche Bedeutungen in den immer neuen Konstellationen ihres Auftretens, so dass eine Suche nach Definitionen in diesem Sprechen „mit mehreren Stimmen“¹²⁹ auf immer Neues stieße. Der Begriff des So-

¹²³ Serres 1987, S. 353.

¹²⁴ Ebd., S. 350.

¹²⁵ Ebd., S. 352. Zum Joker vgl. auch ebd., S. 235–250.

¹²⁶ Ebd., S. 352.

¹²⁷ Ebd., S. 357.

¹²⁸ Vgl. Kapitel 2.3.1.

¹²⁹ Vgl. Serres 1987, S. 15.

zialen findet in der „Theorie des Quasi-Objekts“ keine Verwendung, hier wird meist „Kollektiv“ oder „Wir“ für miteinander verbundene Dinge und Menschen verwendet.¹³⁰ Die von Michel Serres beeinflussten Arbeiten Bruno Latours ziehen neben „Kollektiv“ auch den Begriff des Sozialen heran. Obgleich Latours Arbeiten Definitionen ein größeres Gewicht einräumen als diejenigen von Michel Serres, finden sich auch in ihnen unterschiedliche Begrifflichkeiten.¹³¹ Die folgende Darstellung von Latours Texten erhebt nicht den Anspruch, diesen Begriffsverschiebungen nachzugehen oder ihre Systematik (falls von einer solchen gesprochen werden kann) zu erforschen. Sie soll lediglich die zentralen Punkte und ihre Relevanz für Andersenslektüren herausstellen.

In seiner Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft* setzt Latour sich ausführlich mit Definitionen des Sozialen auseinander. Sein Ziel hierbei ist es, den Begriff neu zu definieren. Indem Latour bestimmte Vorstellungen des Sozialen kritisiert, verdeutlicht er, was die Pointe seiner eigenen Definition ist.

Der Begriff des Sozialen lässt sich seit dem 18. Jahrhundert nachweisen.¹³² Er hat Teil an einer epistemischen Konstellation, die Michel Foucault in *Die Ordnung der Dinge* rekonstruiert hat: dem Auftauchen des Menschen als „Falte in unserem Wissen“¹³³. Foucault verfolgt in seinen Werken unter anderem, wie moderne Vorstellungen von Subjektivität entstanden sind. Das Konzept einer autonomen und rationalen Subjektivität, die Ausgangspunkt intentionaler Handlungen ist, hat sich in vieler Hinsicht als problematisch erwiesen. Dieses Verständnis von Subjektivität beruht nach Latour auch auf der Verdrängung des dinglichen Anteils bei der Konstruktion des Sozialen. Im *Deutschen Wörterbuch* lässt sich in der Definition des Sozialen als „*was die menschliche gesellschaft, das zusammenleben der menschen und seine staatlich-rechtliche-ordnung wie die wirtschaftlichen verhältnisse betrifft*“¹³⁴ das Primat des Menschlichen in Definitionen des Sozialen erkennen. Genau diese Form, Soziales zu denken, will Latour kritisch revidieren und so einen weiter gefassten Gesellschaftsbegriff etablieren. Dieses erweiterte Verständnis des Sozialen ist ebenso im Begriff selbst angelegt: Das lateinische *socius* kann neutraler als „teilnehmend, in Verbindung stehend, zugesellt“¹³⁵ übersetzt werden. Latour kritisiert einen Begriff des Sozialen, der Dinge ausblendet. Diese Blindheit wird jedoch, wie wir noch sehen werden, in Andersens Texten immer wieder aufgehoben. Für den Wissenschaftssoziologen Latour dagegen ist das Ausgrenzen des Dinglichen aus Vorstellungen des Sozialen ein Charakteristikum der Moderne.¹³⁶

¹³⁰ Im französischen Original: „collectif“ bzw. „nous“. Vgl. Serres 1980, S. 301–314.

¹³¹ Vgl. Kneer 2008, S. 275, 295–302.

¹³² Vgl. Kluge 1999, S. 773.

¹³³ Foucault 1974, S. 27.

¹³⁴ Grimm/Grimm 1963, Bd. 10, 1. Abt., Sp. 1826.

¹³⁵ Kluge 1999, S. 773. Vgl. Latour 2007, S. 18 f.

¹³⁶ Vgl. auch Kapitel 1.3.5.

Der Großteil der Soziologie unterscheidet nach Latour den Realitätsbereich Gesellschaft von anderen Bereichen wie Ökonomie, Biologie, Recht oder Wissenschaft.¹³⁷ War das Soziale oder Gesellschaftliche in dieser Form von der Soziologie als Sphäre einmal zumindest vage definiert, wurde es als Erklärungsmodell herangezogen: „[M]it der Berufung auf ‚soziale Faktoren‘ ließen sich die ‚sozialen Aspekte‘ nicht-sozialer Phänomene erklären.“¹³⁸ Den dieser soziologischen Richtung zugrunde liegenden Gesellschaftsbegriff kritisiert Latour als unzureichend. Er lehnt die Abgrenzung des Sozialen von anderen Realitätsbereichen ab. Die Akteur-Netzwerk-Theorie, deren prominentester Vertreter er ist, soll durch das „*Nachzeichnen von Assoziationen*“¹³⁹ erklären, was die bisherige Soziologie weitgehend voraussetzte: das Entstehen sozialer Aggregate. Wie bei Michel Serres ist auch für Latour die Frage „Welche Dinge sind zwischen wem?“ hier zentral. Assoziationsbildungen lassen sich nicht ohne ihre dingliche Komponente erklären.

Latour möchte – wie auch Martin Heidegger in seinem Text zum *Ding* – vor allem eine Wortbedeutung ins Gedächtnis rufen, die im dänischen *ting*, das auch das „Parlament“ bezeichnet, noch enthalten ist: die Bedeutung von Dingen in Versammlungen.¹⁴⁰ In *Das Parlament der Dinge* verwendet Latour den Dingbegriff „in seinem etymologischen Sinne [...], der immer auf einen Konfliktstoff innerhalb einer Versammlung verweist, die eine Diskussion führt, welche ein gemeinsam getragenes Urteil erfordert, im Unterschied zum Objekt.“¹⁴¹ Er definiert in *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft* Dinge als „umstrittene[n] Gegenstände[n] virtueller Versammlungen“¹⁴². So ist dem Begriff die uneindeutige Definition in seiner Eigenschaft als Streitgegenstand eingeschrieben. Eine präzise Definition von Ding gibt es auch in Wörterbüchern nicht: Gerade das Unspezifische ist eine wichtige Komponente des Begriffs. Er kommt oftmals dann ins Spiel, wenn keine konkretere Bezeichnung gegeben werden kann oder will, wie auch das *Ordbog over det danske Sprog* für das dänische Äquivalent, *ting*, festhält.¹⁴³ Ein Ding kann sinnlich wahrnehmbar oder ge-

¹³⁷ Vgl. Latour 2007, S. 12–15. Zum Begriff des Sozialen vgl. auch Strum/Latour 1987, S. 784–786, 790–796.

¹³⁸ Latour 2007, S. 13.

¹³⁹ Ebd. 2007, 17. Vgl. ebd., S. 9–38 sowie die Kritik an Latours Darstellung der „Soziologie des Sozialen“ von Georg Kneer (2008, S. 279 f., 299–301) und Markus Schroer (2008, 373 f., 384, bes. FN 12).

¹⁴⁰ Vgl. Heidegger 2000, S. 175–177; Latour 2007, S. 209.

¹⁴¹ Vgl. Latour 2010, S. 286.

¹⁴² Vgl. Latour 2007, S. 209.

¹⁴³ Hier heißt es unter anderem, *ting* sei eine „ubestemt betegnelse for noget der sker“ („unbestimmte Bezeichnung für etwas, das geschieht“ [Übers. F. F.]), werde „brugt i videste forstand om hvad der erkendes“ („im weitesten Sinne gebraucht für etwas, das erkannt werde“ [Übers. F. F.]) und sei eine „betegnelse for genstand, man ikke kan ell. vil angive nærmere, mere præcist“ („Bezeichnung für Gegenstände, die man nicht näher, präziser angeben kann od. will“ [Übers. F. F.]). *Det Danske Sprog og Litteraturselskab* 1946, S. 1495, 1506. Vgl. Mortensen 2006a, S. 78 f., FN 13; Müller-Wille 2009b, S. 135–137.

Eine „Einführung in die Welt der Dinge“ liefert Böhme 2006, S. 39–153. Hier wird keine Definition gegeben, vielmehr werden verschiedene Wege gesucht, sich dem Ding anzunähern.

dacht beziehungsweise vorgestellt sein,¹⁴⁴ meist impliziert der Begriff jedoch zumindest die Möglichkeit einer Materialisierung des so Bezeichneten. In dieser Arbeit dient der Dingbegriff einer Umgehung der Subjekt-Objekt-Dichotomie, in der die Verteilung von Aktivität und Passivität zugunsten des Subjekts geklärt zu sein scheint.

Der Dinglichkeit der Objekte werden wir uns in der Regel erst in dem Moment gewahr, in dem sie die ihnen zugeordnete Rolle verlassen, wenn sie versagen, zerbrechen, etwas Unerwartetes tun.¹⁴⁵ Andersens *Marionettenspieler* (*Der Marionettenspieler*) (1851), in dem sich der Traum eines Marionettenspielers erfüllt, dass seine Puppen lebendig werden und er dadurch zum Theaterdirektor wird, spielt mit dem Alptraum einer widerständigen Dingwelt. Als der Marionettenspieler sein widerständiges Ensemble nur noch durch den Hinweis zu bändigen weiß, es handele sich bei ihnen im Grunde doch nur um Marionetten, schlagen sie ihn tot. Der Marionettenspieler hat das Glück, aus seinem Traum wieder zu erwachen.¹⁴⁶ Die Hybride der Moderne dagegen sind nicht nur ein Traum.

Beim reibungslosen Funktionieren entgehen Dinge oft unserer Wahrnehmung und scheinen vollkommen vom Menschen abhängig zu sein, ohne dass die umgekehrte menschliche Abhängigkeit von den Dingen berücksichtigt wird. Dass die Grenzziehung von menschlicher Gewalt und dinglicher Ohnmacht prekär ist, wird auch im marxistisch geprägten Begriff der Verdinglichung deutlich.¹⁴⁷ Wird eine Person „Ding“ genannt, so geschieht dies nach dem *Deutschen Wörterbuch* „oft mit geringschätzung, doch auch in mitleidiger und gütiger Stimmung, immer aber herabbllickend“¹⁴⁸. Das in diesem Zitat erkennbar werdende hierarchische Element im Verhältnis zu Dingen ist für Latour von großer Bedeutung, da es zu einer Unterschätzung der Dinge für die Konstruktion des Sozialen führt. Eine Unterschätzung, die sowohl ihre Bedeutung als auch ihre Gefahren betreffen kann.

Um die Rolle von Dingen in der Konstruktion des Sozialen angemessen zu berücksichtigen, reicht es nach Latour nicht aus, diese als bloß passive Produkte zu begreifen, die den Menschen zu Diensten sind. Vielmehr schlägt er einen neuen Handlungsbegriff vor, der Dingen Akteursqualitäten zugesteht. Dazu müssen in den

¹⁴⁴ Vgl. Grimm/Grimm 1962, Bd. 2, Sp. 1153.

¹⁴⁵ Vgl. Böhme 2006, S. 39 ff.; Brown 2001, S. 3–7; Müller-Wille 2009b, S. 135 f.; Steiner 2008b, S. 244–250.

¹⁴⁶ Der Text erschien erstmals 1851 als Kapitel IX von *I Sverrig* (*In Schweden*) und wurde in den *Samlede Skrifter* (*Gesammelten Schriften*) in leicht abgewandelter Form erneut abgedruckt. Vgl. Re 2, S. 46–50; EoH 3, S. 190–193, 437; RB, S. 50–54; SM(TD) 2, S. 197–202.

¹⁴⁷ Verdinglichung ist in der marxistischen Tradition auch als positive Kategorie denkbar. So forderte beispielsweise Boris Arvatov, ein den Dingen gegenüber sehr aufgeschlossener Denker, einen fundamentalen Wandel im Umgang mit Dingen für das revolutionäre Russland, der die menschliche Psyche dingähnlicher und die Dinge zu Mitarbeitern, also aktiver werden lassen sollte (vgl. Brown 2001, S. 10). Trotz seines subjektzentrierten Verständnisses von Geschichte sah Lukács immerhin noch das größte revolutionäre Potential in der am weitesten verdinglichten Klasse (vgl. Lukács 1975, bes. S. 295 ff.).

Zum Verhältnis Latours zu Verdinglichung vgl. auch Lindemann 2008, S. 350–353; 2009, S. 114 f.

¹⁴⁸ Grimm/Grimm 1962, Bd. 2, Sp. 1161.

Bereich des Handelns auch nicht-intentionale Tätigkeiten einbezogen werden.¹⁴⁹ Diese kontraintuitive Position wird nachvollziehbar, wenn man sich vor Augen hält, was es heißt, Wasser zu kochen oder einen Nagel in die Wand zu schlagen. Dass diese Handlungen wesentlich durch die an ihnen beteiligten Dinge gestaltet werden, lässt sich schwerlich bestreiten.¹⁵⁰ Latour erklärt, dass es vor allem Dinge sind, die sozialen Interaktionen Stabilität verleihen und das Entstehen und die Dauerhaftigkeit großer Aggregate erst erlauben.¹⁵¹

Hartmut Böhme weist darauf hin, dass die „formative Kraft“¹⁵² der Dinge über physische Handlungsvollzüge hinausgeht. So werden beispielsweise Imaginationen und Einstellungen von Dingen geprägt.¹⁵³ Ein um Dinge als Aktanten¹⁵⁴, wie Latour es nennt, erweiterter Handlungsbegriff ruft Unbehagen hervor, insofern er das Selbstverständnis des autonomen Subjekts bedroht und seine Macht begrenzt. Er zersetzt die gezogene Grenze zwischen rational und irrational,¹⁵⁵ zwischen modern und archaisch, fortschrittlich und primitiv, westlich und nicht-westlich. Genau darin gewinnt er seine kritische und zugleich globale Dimension.

„Die zunehmende Macht der Dinge über die Menschen [ist, F. F.] [...] ein seit dem 19. Jahrhundert geläufiger Topos europäischer Kulturkritik“¹⁵⁶, so Karl-Heinz Kohl. Die Einsicht in ihre Existenz ist also nicht neu. Die Konsequenz, die Hartmut Böhme aus dieser Einsicht zieht, unterscheidet sich jedoch von der Linie der Kulturkritik, die er unter dem Oberbegriff Fetischismus für Ethnologie, Marxismus und Psychoanalyse rekonstruiert hat. Er plädiert dafür, Fetischismus als unverzichtbaren Bestandteil der Moderne zu begreifen, dessen Mechanismen ihre Gesellschaften integrieren. Zwar beschränkt Böhmes Fetischismusbegriff sich nicht allein auf jene mit Affekten aufgeladenen Mensch-Ding-Beziehungen, die für das Verständnis des Sozialen im hier vorliegenden Kapitel zentral sind, sondern behandelt (durchaus selbstreferenziell¹⁵⁷) auch fetischistische Mensch-Theorie-Beziehungen. Vor allem affektgeladene Mensch-Ding-Beziehungen sind nach Böhme für die Stabilisierung moderner Gesellschaften jedoch wesentlicher, als Rationalisierungsnarrative eingestehen wollen.¹⁵⁸

¹⁴⁹ Zum Handlungsbegriff vgl. Latour 2000, S. 211–232; 2007, S. 25, 76–88, 122–125. Vgl. auch Böhme 2006, S. 72–94; Schroer 2008, S. 380–383, 386–389; Schüttpelz 2009, S. 133.

¹⁵⁰ Vgl. Latour 1995, S. 143–146, 156; 2000, S. 239, 338–348; 2007, S. 122 f.

¹⁵¹ Vgl. Latour 2007, S. 66–72, 199–121, 339–349; Strum/Latour 1987.

¹⁵² Böhme 2006, S. 18.

¹⁵³ Vgl. ebd., S. 18 f. Ähnlich auch Baudrillard 1991, S. 149 f.

¹⁵⁴ Für eine sehr kompakte Definition von Aktant vgl. Latour 2000, S. 372; Schulz-Schaeffer 2000, S. 189. Vgl. auch den im literaturwissenschaftlichen Zusammenhang interessanten Hinweis bei Latour (1995, S. 116 (Anmerkung)): „Der Begriff des Aktanten hat – neben dem des Akteurs – in der literarischen Semiotik den Begriff der Person oder der *dramatis persona* ersetzt, denn er umfaßt nicht nur Menschen, sondern auch Tiere, Objekte oder Konzepte.“

¹⁵⁵ Vgl. Böhme 2006, S. 76–84.

¹⁵⁶ Kohl 2003, S. 8.

¹⁵⁷ Vgl. Konersmann 2006.

¹⁵⁸ Vgl. Böhme 2006, S. 22–32.

Böhme und Latour begreifen das Soziale als Ensemble von Dingen (darunter können auch Tiere und Pflanzen fallen) und Menschen, die sich oftmals so verbinden, dass sie als Hybride bezeichnet werden müssen, das heißt als Mischwesen, die weder als Naturobjekte noch als gesellschaftliche Gegenstände angemessen beschrieben werden können.¹⁵⁹ Vor dem Hintergrund dieses Verständnisses des Sozialen setzen sich beide mit dem Begriff der Moderne auseinander, auf den in Kapitel 1.3.5 näher eingegangen wird. Zunächst jedoch werden Verbindungen zwischen Latours und Böhmes Theorie des Sozialen und Andersens Texten aufgezeigt.

1.3.3 Dingprosa. Andersens wunderbare Dingwelten

Der Ausweitung der Dingwelten steht in der Literatur des 19. Jahrhunderts der Aufstieg des Prosagenres zur Seite. In Dänemark hatte der moderne Roman seinen Durchbruch in den 1830ern, also später als in Deutschland, Frankreich und England. Johan de Mylius verbindet die wachsende Beliebtheit des Romans mit der Liberalisierung der dänischen Wirtschaft und Gesellschaft und begründet die Durchsetzungsschwierigkeiten des Genres unter anderem mit der zentralen Stellung des Theaters in Dänemark.¹⁶⁰ Uwe C. Steiners Aufsatz *Dingprosa. Gegenstände als Subjekte des Alltags heute und in der Kritischen Theorie* zeigt auf, wie G. W. F. Hegel den Übergang der poetischen Erzählweisen Epos und Idylle in prosaische Narrative aus einer sich industrialisierenden und globalisierenden Dingwelt erklärt, die sich nicht mehr in poetischen Formen fassen lässt. Die mit Industrialisierung und globaler Arbeitsteilung verbundenen Entfremdung und Ausbreitung von Abhängigkeitsverhältnissen untergräbt zudem den Subjektstatus des Menschen.¹⁶¹ Dies ist der Hintergrund, vor dem nach Steiner „[d]er Prosaroman [...] die Dinge als autonom-agile, widerständige, fremde, zwischen Sinnentleerung und verborgener Sinnfülle opalisierende Realität“¹⁶² entdeckt.

Hans Christian Andersen wird in der dänischen Literaturgeschichte eine bedeutende Rolle beim Schaffen neuer Prosaformen zugeschrieben: „Hos ham slog samtidsromanen igennem, og han skabte nye fortælleformer, som revolutionerede fortællesproget. Med ham tager den moderne danske prosa sin begyndelse“ („Der Gegenwartsroman hatte bei ihm seinen Durchbruch, und er schuf neue Formen des Erzählens, die die Erzählsprache revolutionierten. Mit ihm nimmt die moderne dänische Prosa ihren Anfang“ [Übers. F. F.]),¹⁶³ erklärt Klaus Peter Mortensen.

Set i litteraturhistorisk lys er de uanselige hæfter med *Eventyr, fortalte for Børn*, der begyndte at udkomme en måned efter *Improvisatoren*, langt vigtigere end denne roman og dens efterfølgere. Selv om interessen for folkeeventyr og kunsteventyr var udbredt i

¹⁵⁹ Zum Begriff Hybride vgl. Roßler 2008, S. 79–82 sowie Schroer 2008, S. 374–377. Grundlegend auch Donna Haraway (1995), der Latour neben Shirley Strum und Steve Glickman *Die Hoffnung der Pandora* widmete.

¹⁶⁰ Vgl. de Mylius 1981, S. 21–36.

¹⁶¹ Vgl. Hegel 1970, Bd. 13, S. 197 f., 331–341; Bd. 15, S. 340–345; Steiner 2009b, S. 19–21.

¹⁶² Steiner 2009b, S. 22 f.

¹⁶³ Mortensen 2008, S. 361. Zum Roman vgl. auch de Mylius 1981, S. 40.

tiden, så skabte H. C. Andersen med sine eventyr en original genre – eller måske snarere en hel vifte af fortælleformer, som han til stadighed udbyggede [...]

(In literaturgeschichtlichem Licht betrachtet sind die unscheinbaren Hefte mit *Märchen, für Kinder erzählt*, die einen Monat nach *Der Improvisator* zu erscheinen begannen, weitaus wichtiger als dieser Roman und seine Nachfolger. Obwohl das Interesse für Volks- und Kunstmärchen in jener Zeit verbreitet war, schuf Andersen mit seinen Märchen ein originales Genre – oder vielmehr eine ganze Palette von Erzählformen, die er stetig ausbaute [...] [Übers. F. F.]¹⁶⁴

Es sind nicht allein Andersens Romane, sondern noch deutlicher die *Eventyr og Historier*, die den Globalisierungsprozessen in der Welt der Dinge auf den Grund gehen und in denen Dinge eine wichtige Rolle spielen. Deshalb liegt der Schwerpunkt dieser Arbeit auf ihrer Analyse. Umgekehrt erklärt Elias Bredsdorff die ungeheure Popularität von Andersens Texten in England und Schottland trotz der seiner Ansicht nach ausgesprochen schlechten Übersetzungen gerade aus ihrer besonderen Form dichterischer Phantasie: „Det var hans levendgørelse af døde ting, legetøj, husgeråd o. s. v.; det var spejlbilledet af menneskeverdenen iblandt blomster, buske og træer og i dyrenes og overtroens verden, der gjorde H. C. Andersen så populær.“¹⁶⁵ („Es war seine Verlebendigung toter Dinge, des Spielzeugs, des Hausrats usw.; es war sein Spiegelbild der Menschenwelt in Blumen, Büschen und Bäumen und in der Welt der Tiere und des Aberglaubens, die H. C. Andersen so populär werden ließen.“ [Übers. F. F.] Ohne Bredsdorffs klare Trennung von Mensch und Ding, Tier und Pflanze zu teilen, erkennt auch diese Arbeit in den Ding-, Tier- und Pflanzendarstellungen einen wesentlichen Faktor für die globale Verbreitung der Texte. Die Anschlussfähigkeit derselben liegt gerade in einem Verständnis des Menschlichen, das über das in europäischen wissenschaftlichen Diskursen zentrale Verständnis desselben als autonomes Subjekt hinausgeht, das meist als weiß, männlich und bürgerlich imaginiert wurde.

Die *Eventyr og Historier* sind in vieler Hinsicht Dingprosa, wie Steiner sie definiert.

Dem Roman tritt nämlich alsbald ein – nicht zuletzt der Alltäglichkeit gewidmetes – Genre oder Subgenre zur Seite, für das ich den Namen *Dingprosa* vorschlage. Dingprosa bezeichnet ein höchst heterogenes Feld, das sich sowohl formal, im weitesten Sinne durch die kleinere Form, als auch motivisch, durch ein sachliches Interesse an den Dingen, charakterisiert: eine Literatur, die sich von den Dingen thematisch informiert und zumal ästhetisch formiert erweist.

[...] Es scheint, als biete sich die kleine Form insbesondere dort an, wo am konkreten Detail aufscheint, dass und wie Menschen und Dinge gemeinsam, mit Wilhelm Schappys Formulierung, in Geschichten verstrickt sind, als firmierten die Dinge selbst als Autoren höchst realer Geschichten [...].¹⁶⁶

¹⁶⁴ Mortensen 2008, S. 379.

¹⁶⁵ Bredsdorff 1954, S. 520.

¹⁶⁶ Steiner 2009b, S. 23 f.

Nicht alle der *Eventyr og Historier* lassen sich als Dingprosa charakterisieren, in der nach Steiner thematisch „die Assoziation von Dingen und Menschen“ erkundet wird und Dinge oft nicht nur Sujet, sondern auch Subjekt sind.¹⁶⁷ Auf die meisten der in dieser Arbeit und in der dingtheoretischen Forschung zu Andersen behandelten Texte trifft dies jedoch zu. Auch das nach Steiner für Dingprosa typische Eingedenken verschwundener oder verschwindender Dinge¹⁶⁸ findet sich in den *Eventyr og Historier*. So ist die Ersetzung von Tran- durch Gaslaternen Ausgangspunkt von *Den gamle Gadeløgte (Die alte Straßenlaterne)* (1847) und *Gudfaders Billedbog (Des Paten Bilderbuch)* (1868)¹⁶⁹.

Auffällig ist auch die Häufung handelnder Dinge in den *Eventyr og Historier*: Ein standhafter Zinnsoldat bewahrt Haltung und Stillschweigen (in *Den standhaftige Tinsoldat (Der standhafte Zinnsoldat)* (1838)); ein Kreisel gesteht einem Ball seine Liebe (in *Kjærestefolkene (Die Liebesleute)* (1843)¹⁷⁰); ein Puppentheater gibt eine Vorstellung für das restliche Spielzeug des Kinderzimmers (in *Pengegrisen (Das Geldschwein)* (1854)¹⁷¹). Die Figuren und ihr Verhalten ließen sich auf den ersten Blick als schlichte Personifikationen lesen. Bei genauerer Betrachtung wird jedoch nicht einfach menschliches Verhalten auf nicht-menschliche Wesen übertragen, sondern die jeweiligen Verhaltensformen sind auch in die Materialität der Dinge selbst eingeschrieben.¹⁷²

Darüber hinaus ließe sich für die genannten Beispiele fragen, ob das Verlorengehen und Gefundenwerden von Dingen, wie es der Zinnsoldat oder der Kreisel erleben, nicht Prozesse sind, die sich mindestens ebenso sehr dinglicher wie menschlicher *agency* verdanken. Und wer füllt das Kinderzimmer in *Pengegrisen* mit Spielzeug? Ist das Geld aus dem Bauch des Sparschweins dabei nicht ein wesentliches Element? Diese Fragen deuten an, dass die *Eventyr og Historier* nicht einfach Dinge vermenschlichen, sondern vielmehr komplexe Gemengelagen darstellen, in denen Handlungsfähigkeit nicht mehr ausschließlich Menschen zukommt. Zugleich sind diese komplexen Gemengelagen in vielen Fällen wirklichkeitsadäquater als Beschreibungen von Handlungen als lückenlose Kausalketten, an deren Anfang ein menschlicher Beschluss steht. Es zeigt sich, dass die *Eventyr og Historier* ein besonderes Wissen über die Dinge besitzen. Bei diesem Wissen handelt es sich, folgt man Uwe C. Steiners Überlegungen zu dem Thema Dinge und Literatur in einem Auf-

¹⁶⁷ Vgl. ebd., S. 24.

¹⁶⁸ Vgl. ebd., S. 25 f.

¹⁶⁹ Vgl. S. 225-230 dieser Arbeit zu diesem Text.

¹⁷⁰ Abgedruckt 1843 in den *Nye Eventyr (Neuen Märchen)* mit der Jahreszahl 1844 auf dem Titelblatt. Vgl. EoH 1, S. 518.

¹⁷¹ Erschienen 1854 im *Folkekalender for Danmark 1855*. Vgl. EoH 2, S. 475. Zu *Pengegrisen* vgl. auch S. 239–244 dieser Arbeit.

¹⁷² Darauf verweisen aktuelle dingtheoretische Andersenstudien, auf die das kommende Unterkapitel ausführlicher eingeht. Zur Personifikation vgl. auch Steiner 2011, S. 200.

satz zu Franz Kafka, um ein literaturspezifisches Wissen, das sich von theoretisch-wissenschaftlichen Darstellungen von Dingen grundlegend unterscheidet.¹⁷³

Dass in Märchen „Zauberdinge“ auftreten, ist nach Max Lüthi, auf den auch aktuelle Publikationen der Märchenforschung verweisen,¹⁷⁴ ein charakteristisches Merkmal sogenannter Volksmärchen¹⁷⁵. Insofern ist das Auftreten von Dingen mit besonderen Fähigkeiten in den *Eventyr og Historier* nicht außergewöhnlich. Von den zeitlosen und entindividualisierten Zauberdingen in Lüthi's Sinne unterscheiden sich das in den *Eventyr og Historier* vorkommende Spielzeug, die ausrangierten Dinge oder die technischen Innovationen jedoch zumeist deutlich. Dinge werden oft detailliert gezeichnet oder haben eine Geschichte, manchmal sogar eine komplette Dingbiographie wie zum Beispiel in *Hørren (Der Flachs oder Das Leinen)* (1849)¹⁷⁶. Sie sind nicht isoliert wie die Dinge des Volksmärchens nach Lüthi,¹⁷⁷ sondern stehen in vielfältigen Beziehungen zu ihrer Umgebung, die meist auf historisch spezifische Konstellationen hindeuten.

So ist das Spielzeugensemble in *Pengegrisen* Teil eines typischen Kinderzimmers im 19. Jahrhundert, auch das Verhalten der einzelnen Figuren ist durchzogen von Anspielungen auf zeitgenössische Praktiken. Jedes Spielzeug hat zugleich seinen individuellen Charakter; eine kleine Beschädigung verleiht einer geleiteten Puppe trotz ihrer wahrscheinlich seriellen Fertigung eine unverwechselbare Gestalt.¹⁷⁸ Auch die Titelfigur von *Den gamle Gadeløgte (Die alte Straßenlaterne)* (1847) hat eine individuelle, historisch präzise verortete Geschichte: Die alte, mit besonderen Fähigkeiten begabte Laterne weicht der moderneren Gasbeleuchtung und gewinnt eine neue Position im Gefüge von Menschen und Dingen.

In ihren detaillierten Schilderungen und ihrer präzisen historischen Verortung stehen Andersens Dingentwürfe der Kunstmärchentradition näher als den sogenannten Volksmärchen,¹⁷⁹ ohne dass die *Eventyr og Historier* dieser in ihren Definitionen umstrittenen Gattung eindeutig zugeordnet werden könnte, da in ihnen sehr unterschiedliche literarische Traditionen zitiert werden und sie ein sehr heterogenes Korpus darstellen.¹⁸⁰

¹⁷³ Vgl. Steiner 2008b, S. 237 f. sowie die jüngsten Überlegungen zu Literatur und Handlungstheorie in Steiner 2011, S. 188 f.

¹⁷⁴ Vgl. Lüthi 2004, S. 27–30, 177 f.; 2005, 13, 20 f., 25, 30 f., 39, 55 f.; Neuhaus 2005, S. 2–5, 24; Pöge-Alder 2007, S. 30.

¹⁷⁵ Zu einer Kritik des Begriffs Volksmärchen vgl. Neuhaus 2005, S. 3 f.

¹⁷⁶ S. u., S. 230–235.

¹⁷⁷ Vgl. Lüthi 2005, S. 13.

¹⁷⁸ Vgl. EoH 2, S. 115; SM(D), S. 224.

¹⁷⁹ So wird oft E. T. A. Hoffmanns *Nussknacker und Mausekönig* als Vorläufer von Andersens *tingseventyr* (Dingmärchen) genannt. Vgl. z. B. Mayer/Tismar 2003, S. 109; Mortensen 2006a, S. 72; Rubow 1967, S. 40; Schmitz 1974, S. 126 f.; Svendsen/Svendsen 1964, S. 258.

¹⁸⁰ Vgl. z. B. Anz 2005, S. 37–39; Bøggild 2009, S. 199–210; EoH 1, S. 15–45; Müller-Wille 2006, S. 171; Rubow 1967, S. 154. Zur Problematik, Kunstmärchen zu definieren, vgl. Apel 1978, S. 11–13; Mayer/Tismar 2003, S. 2–6; Tarot 1993, S. 8; Wüthrich 2003, S. 13. Für Märchen allgemein vgl. auch Bausinger 1999, Sp. 252–254.

In Genrediskussionen wird der Begriff des Wunderbaren als Definitionsmerkmal von Märchen vorgeschlagen.¹⁸¹ Das Wunderbare wird darin meist als den Naturgesetzen widersprechendes Geschehen bestimmt.¹⁸² In den sogenannten Volksmärchen zeichnet es sich durch sein selbstverständliches Auftreten aus, während es in Kunstmärchen oft nicht von allen Figuren wahrgenommen wird oder vor dem Hintergrund eines sich durchsetzenden rationalistischen Weltbildes besonderer literarischer Rechtfertigung bedarf.¹⁸³

Diese Beschreibungen des Wunderbaren im Märchen scheinen in Andersens Fall weniger hilfreich zu sein. So ist im Weltausstellungsmärchen *Dryaden. Et Eventyr fra Udstillingstiden i Paris 1867* (*Die Dryade. Ein Märchen aus der Ausstellungszeit in Paris 1867*) (1868) das Wunderbare gerade die moderne Dingwelt, die die menschliche Schöpfungskraft repräsentieren soll und dabei Kontrolle über die Menschen gewinnt.

Die Trennung von Wunder und Wirklichkeit wird in dem, was man vor dem Hintergrund von Latours Akteur-Netzwerk-Theorie auch Andersens Realismus nennen könnte, infrage gestellt: Wirklichkeit haben in den *Eventyr og Historier* Dinge wie Menschen, und ihr Zusammenwirken ist es, das das Märchenhafte hervorbringt. „[...] Ud af det Virkelige voxer just det forunderligste Eventyr; [...]“ („[...] Aus dem Wirklichen erwächst gerade das erstaunlichste Märchen; [...]“)¹⁸⁴ heißt es in *Hyldemoer* (*Holundermütterchen/Das Holunderweibchen*) (1844)¹⁸⁵, einem Märchen, in dem eine Geschichte aus einer Teekanne heraus wächst. Dass diese Erzähltechnik nicht dem üblichen Märchenwunderbaren entspricht, verrät der Ausruf eines im Text die Zuhörerposition besetzenden Jungen: „Men det var jo intet Eventyr!“ („Aber das war doch kein Märchen!“)¹⁸⁶.

In Andersens Texten lässt sich oft eine Verbindung des poetischen Wunderbaren mit dem technisch Neuen erkennen, darin zwei Stränge der Begriffsgeschichte des Wunderbaren vereinend.¹⁸⁷ So wird in *Et Stykke Perlesnor* (*Ein Stück Perlenschnur*)

¹⁸¹ Vgl. Apel 1978, S. 14–28; Klotz 2002, S. 10–12; Mayer/Tismar 2003, S. 2 f.; Neuhaus 2005, S. 11–18; Pöge-Alder 2007, S. 24, 30 (Die hier angeführte Selbstverständlichkeit des Wunderbaren lässt sich jedoch vor allem für sogenannte Volksmärchen behaupten. Vgl. Neuhaus 2005, S. 8.); Wühl 2003, S. 2 f., 5–24. Für Rubow gründet das Volksmärchen in Magie. Vgl. ders. 1967, S. 20; zum Kunstmärchen vgl. ebd., S. 25–43.

¹⁸² Vgl. Klotz 2002, S. 4; Neuhaus 2005, S. 11, 17; Pöge-Alder 2007, S. 24. Apel legt dar, wie wichtig der historische Kontext für eine Bestimmung des Wunderbaren ist. Vgl. ders., S. 14–28. Für einen umfassenden Überblick über Wortgeschichte und Bedeutungswandel vgl. Barck 2005, S. 730–773.

¹⁸³ Vgl. Apel 1978, S. 14–28; Neuhaus 2005, S. 8–11.

¹⁸⁴ *EoH* 1, S. 336; *SM(TD)* 1, S. 355. In einem von Bredsdorff (1954, S. 476 f.) zitierten Artikel in *Blackwood's Edinburgh Magazine* von 1860 wird die für den Erwachsenen erkennbare Verortung des Wunderbaren im Alltag als Grund dafür genannt, dass Andersens Märchen nicht nur Kinder ansprechen.

¹⁸⁵ Der Text erschien erstmals 1844 in *Gæa, æstetisk Årbog* (*Gæa, ästhetisches Jahrbuch*) mit der Jahreszahl 1845 auf dem Titelblatt. Vgl. *EoH* 1, S. 521.

¹⁸⁶ *EoH* 1, S. 336; *SM(TD)* 1, S. 355. Zu diesem Text vgl. auch Anz 2005, S. 43–46.

¹⁸⁷ Vgl. Barck 2005, S. 745–756. Hinsichtlich des technische Neuerungen als Wunderbares deutenden, dabei zugleich potentiell fortschrittskritischen *merveilleux scientifique* lassen sich trotz gewichtiger Unterschiede auch Parallelen erkennen. Vgl. ebd., S. 761 f. Stellenweise ergeben sich sogar

(1859) die Eisenbahnlinie zwischen Korsør und Kopenhagen „ny og vidunderlig“ („neu und wunderbar“)¹⁸⁸ genannt.

Das wunderbare Geschehen verbindet sich nicht allein in den *Eventyr og Historier*, sondern in vielen Märchen mit den darin auftretenden Dingen, in Volksmärchen insbesondere mit Gaben oder Zauberdingen.¹⁸⁹ Zu der den Dingen innewohnenden Macht im sogenannten Volksmärchen erklärt Max Lüthi: „Was das Märchen seinen Figuren wirklich schenkt, sind nicht Dinge, sondern *Möglichkeiten*.“¹⁹⁰ Dass sich die Möglichkeiten von den Dingen nicht scheiden lassen, ist demgegenüber eine Einsicht, die Andersens *Eventyr og Historier* erlauben. Dies gilt vor allem für das Wunderbare, das aus der Begegnung mit neuen Technologien entspringt. Die Übertretung von Naturgesetzen als Kriterium zur Bestimmung des Wunderbaren erweist sich im Zusammenhang mit Andersens Texten als problematisch, da scheinbar überzeitlich geltende Naturgesetze sich oftmals als geschichtliche Konstrukte mit begrenzter Geltungsdauer erweisen; ihre Übertretung kann im Rahmen technischer oder wissenschaftlicher Veränderungen gedacht werden.

Der Begriff des Wunderbaren unterliegt tiefgreifenden historischen Wandlungen, die mit religiösen und wissenschaftlichen Weltbildern eng verbunden sind. Andersens Texte zeugen von der Einsicht in diese Geschichtlichkeit des Wunderbaren. Oftmals integrieren sie das Wunderbare in Alltagszusammenhänge, aber auch in wissenschaftliche Kontexte (wie zum Beispiel in *Vanddraaben (Der Wassertropfen)* (1847 [engl. Übers.]¹⁹¹), und stellen so die Grenzziehung zwischen aufgeklärt-rationaler Moderne und naiv-magischer Vor- bzw. Nicht-Moderne infrage.

Eine generelle Charakterisierung des Wunderbaren in Andersens *Eventyr og Historier* lässt sich nicht leisten, ohne die erheblichen Unterschiede zwischen den einzelnen Texten zu nivellieren. Hier soll zunächst besonders auf den Zusammenhang von Erscheinungsformen des Wunderbaren mit einer sich transformierenden Dingwelt hingewiesen werden, der für Andersens Texten zentral ist. Die im kommenden Unterkapitel zusammengefassten Ansätze von Jette Lundbo Levy, Brigid Gaffikin, Klaus Müller-Wille sowie Thomas Seiler stellen heraus, wie bedeutsam die Industrialisierung, die damit verbundene Massenproduktion und beschleunigte Zirkulation sowie das Aufkommen neuer Dinge für die bei Andersen dargestellten Dingwelten sind.¹⁹²

Berührungspunkte zwischen den ästhetischen Verfahren des Surrealismus und Andersens Texten: Beide verbinden das Wunderbare mit der Alltagskultur. Vgl. zum surrealistischen Wunderbaren ebd., S. 764 sowie zu Andersen und dem Surrealismus Lundbo Levy 1998; Müller-Wille 2009b, S. 133. Finn Hauberg Mortensen (2006a, S. 71; 2006b, S. 47 f.) kritisiert Lundbo Levys These von Andersens Nähe zu surrealistischen Verfahren.

¹⁸⁸ EoH 2, S. 285; SM(TD), S. 128.

¹⁸⁹ Vgl. Lüthi 2004, S. 28; 2005, S. 55 f., 80 f.; Neuhaus 2005, S. 9.

¹⁹⁰ Lüthi 2005, S. 80.

¹⁹¹ Vgl. EoH 1, S. 432 f.; SM(D), S. 197 f. Das Märchen erschien zunächst in englischer Übersetzung, bevor es 1848 erstmals auf Dänisch erschien. Vgl. EoH 1, S. 533 f. Zu Andersens Publikationsstrategien hinsichtlich der Erschließung von Übersetzungsmärkten vgl. auch Kapitel 2.3.2.

¹⁹² Vgl. Lundbo Levy 1998, S. 262, Gaffikin 2004, S. 190, 192, 196, Müller-Wille 2009b und Seiler 2008, S. 5–8; 2009, S. 95–97, 99–103.

Gegenüber dem Wunderbaren, das sich als wunderbarer Alltag präsentiert und aus der Magie der Dinge speist, äußert Jens Tismar in seinen Ausführungen zu Andersens *Eventyr og Historier* Skepsis. Er konstatiert „Andersens Verfallenheit an die Gegenständlichkeit der Welt“¹⁹³ und erklärt:

Poesie soll bereits zur Erscheinung kommen, indem das Statische des Gegenstands in einem Geschehensablauf aufgehoben scheint und das leblose Objekt Sprache gewinnt. Das poetische Manöver hängt mit jener verschwommenen religiösen Annahme zusammen, daß in den Dingen wie in den Personen dieser Welt die Gedanken Gottes sich offenbaren.¹⁹⁴

Die religiöse Dimension ist in vielen der *Eventyr og Historier* sehr präsent. Dennoch greift diese Charakterisierung zu kurz, indem sie auf ein Erklärungsmodell zurückgreift, das die grundsätzliche Verbundenheit von Dingen und Menschen nicht anders als in einer triadischen Figur mit dem Göttlichen als übergeordnetem Verbindenden denken kann, während die Texte selbst sich vielmehr durch eine grundsätzliche Infragestellung der kategorialen Trennung zwischen Menschlich und Nichtmenschlich auszeichnen. Tismar ist aufgrund seiner klaren Vorstellung von der Marginalität und Passivität der Dingwelt der Zugang zu grundlegenden Fragen versperrt: Sind Gegenstände tatsächlich statisch, insbesondere in einer sich industrialisierenden Welt, in der große Netzwerke entstehen, die Dinge und Menschen in Bewegung setzen? Oder ist es nicht vielmehr eine Qualität von Andersens Texten, dass sie auf die explosionsartige Vermehrung von Dingen im 19. Jahrhundert und ihre gesteigerte Bedeutung in der Konstruktion des Sozialen gerade nicht mit der Leugnung dingweltlicher Eigendynamiken reagieren? Tismar erklärt im Anschluss an das bereits vorgestellte Zitat, dass es „[v]on dieser Einstellung [...] kein großer Schritt zur enthusiastischen Verherrlichung des naturwissenschaftlich-technischen Fortschritts“¹⁹⁵ mehr sei, und gelangt so zu einer Interpretation von *Den store Søslinge* (1871) und *Dryaden. Et Eventyr fra Udstillingstiden i Paris 1867* (1868), in denen Telegraphenkabel und Weltausstellung „als ein Märchen des Fortschritts poetisch drapiert und verlebendigt“¹⁹⁶ würden. Diese Interpretation überrascht angesichts der in diesen Texten deutlich thematisierten negativen Folgen der genannten Neuerungen.¹⁹⁷

In den *Eventyr og Historier* kommen zahllose beschädigte, entsorgte, zerstörte und sterbende Dinge zur Sprache. Diese erzählen ihre eigenen Geschichten und werden in ihrer sozialen Gestaltungskraft, mit deren Vor- und Nachteilen, gezeichnet. Dadurch wird auch die Position des autonomen Subjekts als alleiniges Subjekt der Geschichte untergraben. Mit der Geschichte der Dinge verbindet sich ein brüchiges Geschichtskonzept, das einer linearen Fortschrittsvorstellung zuwider läuft.

¹⁹³ Mayer/Tismar 2003, S. 108.

¹⁹⁴ Ebd., S. 109.

¹⁹⁵ Ebd., S. 109.

¹⁹⁶ Ebd. Vgl. auch Tismar 1981, S. 20–24.

¹⁹⁷ Vgl. auch die abweichenden Interpretationen in Kapitel 3.1.2, 3.1.3, 3.2.1, 3.3.2 und 3.3.4, die zumindest für *Dryaden* von der Sekundärliteratur überwiegend gestützt werden.

An die Stelle eines allmächtigen menschlichen Handelnden und dessen in technologischen Neuerungen verkörperten Willens tritt eine ineinander verstrickte Gesellschaft aus Menschen und Dingen. Ähnlich wie in Walter Benjamins *Passagen-Werk* sind es auch in den *Eventyr og Historier* meist die Dinge, die die Widersprüchlichkeit der modernen Geschichte erkennen lassen und das in ihrer Zeit vorherrschende Geschichtsverständnis aufbrechen; sie vereinen Urgeschichte und Moderne, und überhaupt alle möglichen geschichtlichen Zeiten.¹⁹⁸ Deshalb lohnt es sich, den Dingen in Andersens Texten auf den Grund zu gehen. Dies ist bislang erstaunlicherweise im Sinne aktueller dingtheoretischer Überlegungen noch verhältnismäßig selten und fast nur in Aufsätzen geschehen, die im Folgenden vorgestellt und mit meinen Ausführungen zu Dingen als Aktanten und dem gemeinschaftsstiftenden Potential von Dingen verbunden werden.

1.3.4 Dinge in H. C. Andersens *Eventyr og Historier* – ein Forschungsüberblick

Auch wenn die aktuellen Aufsätze zu Andersen und den Dingen größtenteils jüngeren Datums sind, verbindet sich mit den *Eventyr og Historier* eine länger bestehende Diskussion um die *tingseventyr* (Dingmärchen). Als *tingseventyr* gelten in der Regel Märchen, in denen Dinge eine Hauptrolle spielen.¹⁹⁹ Fabeln und Erzählungen über Dinge, Tiere und Pflanzen in Versform waren in Dänemark schon vor den *Eventyr og Historier*, beispielsweise von Johan Clemens Tode veröffentlicht worden.²⁰⁰ In Andersens *Eventyr og Historier* gewann jedoch die Sprache durch die Prosaform sowie die Erzählperspektive, indem sie die Dinglichkeit in allen Facetten, von der Materialität bis zur Biographie, durchdrang und daraus konsequent die Darstellung entwickelte, eine neue Qualität. Zugleich erreichten die Texte, auch dank der wachsenden Alphabetisierung, ein sehr breites Publikum.

Bei den Analysen der *tingseventyr* sollte das Zusammenspiel von dinglicher, menschlicher und göttlicher *agency* berücksichtigt werden. Finn Hauberg Mortensen plädiert für ein weiteres Verständnis des Begriffs *tingseventyr*, da in nahezu allen *Eventyr og Historier* Anteile menschlichen oder göttlichen Handelns gegeben sind.²⁰¹ Diese Öffnung scheint auch sinnvoll, um die Ausblendung des Interagierens von Menschen und Dingen, die nach Latour für die Moderne charakteristisch ist, zu durchbrechen. Im Unterschied zu Mortensens Ansatz werden in dieser Arbeit zudem Tiere und Pflanzen stellenweise als Dinge klassifiziert, um die Trennung von

¹⁹⁸ Vgl. auch Latour 1995, S. 98–104.

¹⁹⁹ Vgl. z. B. Lundbo Levy 1998, S. 261; Sønsthagen/Weinreich 2003, S. 448. F. J. Billeskov Jansen (1969, S. 273) unterscheidet die Märchen über Dinge von den Märchen über Dinge und Pflanzen; Bo Grønbech ([o. J.], S. 38–64) widmet den Märchen über Dinge, Tiere und *Barneverden* (*Die Kinderwelt*), d. h. die (relativ wenigen) Märchen, in denen Kinder die Hauptfigur sind, jeweils ein Unterkapitel.

²⁰⁰ Vgl. Rubow 1967, S. 61–69; Tode 1793, S. IX–XIV, 1–15, 18–48, 51–89, 102–107, 120–131, 135–153, 159–163, 170–184, 202 f., 218 f., 233–241, 253–256, 258–280, 284–286, 293–295, 317–322, 327–336.

²⁰¹ Mortensen 2006a, S. 73–75.

Natur und Kultur zu unterlaufen, die nach Latours *Wir sind nie modern gewesen* zu den problematischen Vorstellungen der Moderne gehört.²⁰²

Paul V. Rubow stellt in seiner klassischen Studie zu Andersens *Eventyr*, deren erste Ausgabe 1927 erschien, Andersens Fähigkeit zu personifizieren besonders heraus und verbleibt damit weitgehend in einem anthropozentrischen Deutungsmuster, indem er die Aktivität der Dinge ausschließlich als menschliche Projektion deutet. Darüber hinaus jedoch stellt er fest, dass Erzähler wie der Kaufmannssohn aus *Den flyvende Kuffert* (*Der fliegende Koffer*) (1839) sich als genaue Kenner der Psychologie von Dingen erweisen und Dingen in vielen *Eventyr* eine ihrer Gestalt angemessene Sprache verliehen wird.²⁰³ Damit verraten seine Analysen eine Sensibilität für den Überschuss der Dingdarstellungen in den *Eventyr og Historier*, die über bloße Allegorien hinausgehen.

Die Konsequenz des Perspektivenwechsels, der sich in den *tingseventyr* vollzieht, unterstreicht Bo Grønbechs Dissertation von 1945, die unter dem Titel *H. C. Andersens Eventyrverden* mehrere Auflagen erzielte:

De fleste af eventyrene om ting er ligeså realistiske som dyreeventyrene. [...] Man følger tingene selv og hører kun om det som de møder på deres vej og er i stand til at opfatte; hvad der ligger udenfor deres horisont eksisterer ikke så længe de er hovedpersoner. [...]

[N]år synspunktet er tingenes eget og tingene derfor levende, bliver de mekaniske begivenheder til individuelle oplevelser, og hele billedet af det der sker, forvandles og bliver nyt.

(Die meisten der Märchen über Dinge sind genauso realistisch wie die Tiermärchen. [...] Man folgt den Dingen selbst und hört nur von dem, was ihnen auf ihrem Weg begegnet und was sie begreifen können; was außerhalb ihres Horizontes liegt, existiert nicht, solange sie die Hauptpersonen sind. [...])

[W]enn die Perspektive die der Dinge ist und die Dinge deshalb lebendig sind, werden die mechanischen Begebenheiten zu individuellen Erlebnissen, und das ganze Bild des Geschehens verwandelt sich und wird neu. [Übers. F. F.]²⁰⁴

Im Kapitel *Det realistiske milieu* (*Das realistische Milieu*) erläutert Grønbech anhand zahlreicher Beispiele, wie sich bei Texten über Tiere, Pflanzen, Dinge und Kinder durch das Hineinversetzen der Erzählperspektive in dieselben eine Gleichberechtigung gegenüber der üblichen menschlich-erwachsenen Perspektive ergibt.²⁰⁵

²⁰² Vgl. Mortensen 2006a, S. 70, 78 f. FN 13. Zur Problematik der Natur-Kultur-Dichotomie vgl. Latour 1995, S. 18–53. Nach Steiner (2009a, S. 244) ist es eine zentrale Eigenschaft der Dinge, gerade diese Unterscheidung aufzuheben. Auf die Rolle von Tieren komme ich am Beispiel Georg Brandes' zurück (s. u.). Zu Tier- und Naturdarstellungen in den *Eventyr og Historier* vgl. auch Rubow 1967, S. 140 f.

²⁰³ Vgl. Rubow 1967, S. 140–144. Eine „Art von Personifizierung“ ist auch für Thomas Seiler (2008, S. 23, Anm. 2; 2009, S. 95, Anm. 1) ein Charakteristikum des Dingmärchens.

²⁰⁴ Grønbech [o. J.], S. 50.

²⁰⁵ Vgl. ebd., S. 68.

Polonca Kovačs Aufsatz *Die lebendige Welt der leblosen Gegenstände* von 1993 hält weitgehend an der Dichotomie Menschlich/Nichtmenschlich fest, insofern er das Leben der Dinge auf die Reihe der Schöpfer zurückführt, die es hervorgebracht haben,²⁰⁶ ohne zu reflektieren, inwieweit umgekehrt die Dinge ihre Schöpfer erst ermöglicht haben. Kovačs Interpretation von Textausschnitten steht unter einem unausgesprochenen Personifikationsparadigma, das Aktivität ausschließlich vom Menschen ausgehend denkt.

Dagegen betont die jüngere Forschung die von der Materialität ausgehende Dynamik in den *tingseventyr* stärker und bewegt sich so vom Menschen als Ausgangspunkt der Betrachtungen und Gegenpol alles Dinglichen weg. Damit erhöht sich auch die Sensibilität für Vieldeutigkeiten und Widersprüche in den Texten.

Ausgangspunkt der Betrachtungen in Jette Lundbo Levys Aufsatz *Om ting der går i stykker. Ekelöf og Andersen (Über Dinge, die in Stücke gehen. Ekelöf und Andersen)*²⁰⁷ sind Notizen des schwedischen Dichters Gunnar Ekelöf. Ekelöf sieht in Andersen einen Wahlverwandten, der als Schrottkünstler oder Dingfinder arbeitet.²⁰⁸ Lundbo Levy hat die von ihr behandelten Märchen in vier Gruppen unterteilt:

1. Spielzeugmärchen, die Geschlecht und Machtverhältnisse thematisieren,
2. Spielzeugmärchen, die Geschlecht und Tod behandeln,
3. Gebrauchsgegenstandsmärchen, die Geschlechterkonflikte und
4. solche, die Tod und Verwandlung oder Versöhnung thematisieren.²⁰⁹

Sie stellt in ihren Interpretationen heraus, dass das Aussehen und die Handlungen der Dinge menschlichen gleichen. Zugleich beeinflusse die Materialität der Dinge den Handlungsverlauf. Dabei sei diese oft vieldeutig: Neben der für das Märchen bedeutsamen Rolle von dinglicher Formbarkeit und Schwäche erlaube die Materialität in *Den standhaftige Tinsoldat (Der standhafte Zinnsoldat)* (1838) auch eine Unvergänglichkeit, die die Protagonisten von lebenden Organismen unterscheide.²¹⁰ Auch in *Kjærestefolkene*²¹¹ (*Die Liebesleute*) (1843)²¹² bestimme die Materialität das Geschehen wesentlich. Der (weibliche) Ball betont seine schimmernde Oberfläche aus feinem Saffian, sein Aufwärtshüpfen lässt ihn die soziale Grenzüberschreitung

²⁰⁶ Vgl. Kovač 1993, S. 294.

²⁰⁷ „At gå i stykker“ kann auch mit „kaputt gehen; zerbrechen; zu Bruch gehen“ übersetzt werden.

²⁰⁸ Vgl. Lundbo Levy 1998, S. 259. Levy zieht eine Parallele zu den surrealistischen *objets trouvés*, was Mortensen kritisiert (2006a, S. 71; 2005b, S. 47 f.). Vgl. auch Müller-Wille 2009b, S. 133.

²⁰⁹ Vgl. Lundbo Levy 1998, S. 261.

²¹⁰ Vgl. ebd., S. 262 f. Allerdings ist diese Unvergänglichkeit im Schlussbild des Märchens deutlich infrage gestellt, vgl. EoH 1, S. 191.

²¹¹ Vgl. EoH 1, S. 281–283. Bei Lundbo Levy findet sich die modernisierte Schreibweise des Titels (*Kærestefolkene*). Vgl. dies. 1998, S. 263.

²¹² Erstmals veröffentlicht 1843 in *Nye Eventyr*, mit der Jahreszahl 1844 auf der Titelseite. Vgl. EoH 1, S. 518.

suchen; er möchte sich mit einer Schwalbe verloben.²¹³ Demgegenüber steht die grundlegende Solidität des verschmähten (männlichen) Verehrers, des Kreisels. Dieser ist gerade erst vergoldet worden, als er dem Ball nach Jahren zufällig im Müllkasten wieder begegnet. Der Ball dagegen hat nach einem zwischenzeitlichen fünfjährigen Aufenthalt in der Regenrinne das Aussehen eines alten Apfels angenommen. Der Stolz auf seine feine Herkunft bzw. Produktionsweise ist seinem Erscheinungsbild und -ort nicht mehr angemessen und das Interesse des Kreisels, der kurz darauf von einem Dienstmädchen gefunden wird, erlischt bei diesem Wiedersehen unter veränderten Bedingungen augenblicklich. Lundbo Levy sieht die dem Altern ausgesetzte Weiblichkeit in dem Märchen ebenso dargestellt wie das Scheitern der Geste der Welterschließung, die im Springen des Balls liegt.²¹⁴ Diese Interpretationen deuten an, dass die *Eventyr og Historier* nicht einfach Dingen menschliche Eigenschaften zuschreiben, sondern sich in die Materialität der Dinge, ihr Gewordensein und ihre Transformationen, hineinversetzen.

Zuletzt betont Lundbo Levy das Begehren der Dinge nach Kontakt mit der Menschenwelt, der insbesondere durch die Figur der Hand immer wieder hergestellt wird. Die Hand verkörpert dabei potenziell Zärtlichkeit, aber auch Zerstörungskraft. Die Dinge werden meist erst gesehen und dann berührt, bei Letzterem enthüllen sich ihre Schwächen und Bruchstellen.²¹⁵ Die Mensch-Ding-Beziehungen sind somit immer ambivalent und fragil, gekennzeichnet von Sehnsucht und Furcht sowie ihrer begrenzten Dauer. Damit nähert sich die Interpretation einem Verständnis vom Sozialen als Kollektiv aus Dingen und Menschen an, wenn man in diesem Falle das Kollektiv als Ergebnis eines Strebens der Dinge nach den Menschen begreift, aus dem sich temporäre Verkettungen ergeben können.²¹⁶

Die Bedeutsamkeit der Materialität der Dinge betont auch Brigid Gaffikin. Sie behandelt in ihrem Aufsatz *Material Witnesses. Hans Christian Andersen's Tingseventyr and the Memories of Things* von 2004 hauptsächlich vier *Eventyr og Historier*, in denen Abfalldinge durch das Erzählen ihrer Vergangenheit als Erinnerung wieder Wert gewinnen: *Den gamle Gadeløgte* (*Die alte Straßenlaterne*) (1847), *Den gamle Liigsteen*

²¹³ Im Dänischen lassen sich das Geschlecht des Balls (*bolden*) und des Kreisels (*toppen*) aufgrund des *fælleskøn*, der identischen Form für männliche und weibliche Formen des grammatikalischen Geschlechts, erst in der Mitte des Märchens eindeutig identifizieren, als es heißt: „just fordi han [Toppen, F. F.] ikke kunde faae hende [Bolden, F. F.], derfor tog Kjærligheden til [...]“ (EoH 1, S. 282) „gerade weil er [der Kiesel, F. F.] sie [den Ball, F. F.] nicht bekommen konnte, deshalb nahm die Liebe zu [...]“ (Übers. F.F. Dohrenburg übersetzt an dieser Stelle mit den korrekten deutschen maskulinen Pronomen, hat aber bereits zuvor „en Svale“ (eine Schwalbe) mit „Schwälbereich“ übersetzt und so die Weiblichkeit des Balles angedeutet. Vgl. SM(TD) 1, S. 287 f.).

²¹⁴ Vgl. Lundbo Levy 2008, S. 263.

²¹⁵ Vgl. ebd., S. 266 f.

²¹⁶ Vgl. auch Mortensens (2006a, S. 74; 2006b, S. 51) Kritik an Lundbo Levys Eingrenzung der *tingseventyr*, die er aufgrund dieser Verbindung zur menschlichen Welt als zu eng gefasst sieht.

(*Der alte Grabstein*) (1852), *Flaskehalsen (Der Flaschenhals)* (1857)²¹⁷ und *Theepotten (Die Teekanne)* (1863)²¹⁸.

In diesen *tingseventyr* werden die Dinge von ihrem vertrauten Ort fortgerissen und befinden sich zunächst in einem Stadium der Nostalgie als körperlich realisierter Sehnsucht. Das Erzählen ihrer Geschichte formt diese Nostalgie in eine zumindest potentiell gemeinschaftliche Erfahrung um und ermöglicht ihnen eine neue heimatliche Verankerung. Dabei versöhnen sie sich mit den veränderten materiellen Bedingungen ihres Daseins. Die Vergangenheit bleibt so in den Objekten erhalten und ermöglicht ihnen als konkrete Erinnerung das Überleben in der Gegenwart. Gegenüber dieser konkreten Erinnerung steht die Erzählung des oft auch kommentierend eingreifenden heterodiegetischen Erzählers.

Diese beiden Pole des Vergangenheitsbezugs verbindet Gaffikin mit Pierre Noras Unterscheidung von Erinnerung und Geschichte, hält aber fest, dass der Erzähler in den *tingseventyr* keineswegs immer kontinuierlich erzählt, wie dies nach Nora für Geschichte gilt, und zudem immer auf die Dinge und ihre Erinnerungen angewiesen bleibt. Damit handelt es sich bei den Geschichten, die erzählt werden, um Erinnerung und Geschichte zugleich.

Gaffikin stellt das konkrete Erinnern der Objekte in den Kontext eines beschleunigten Wandels der Alltagsobjekte, der durch die einsetzende industrielle Massenproduktion ermöglicht wurde, und sieht im Festhalten an den ausgesonderten Dingen und ihren Erinnerungen ein Konzept des Geschichteserzählens, das eine Alternative zu dem von den Dingen distanzierterem Geschichteschreiben darstellt.²¹⁹

Sie setzt ihre Interpretation von Ansätzen ab, in denen von der kulturellen und historischen Spezifität der Dinge in den *tingseventyr* zugunsten einer allegorischen Interpretation abgesehen wird, und schlägt stattdessen vor, die Objekte nicht allein metaphorisch, sondern auch als Objekte zu lesen.²²⁰ So verbinden die Dingdarstellungen das romantische Interesse am Partiellen mit materiellen Bruchstücken, die sich poetischer Komplexität öffnen, und nähern sich dem Problem der Unendlichkeit über den symbolischen Tod eines Dings und seine anschließende Dauer in transformierter Gestalt.

Auch Thomas Seiler stellt in seinem 2008 in den *Anderseniana* erschienen Aufsatz „*Gjemt [er ikke] glemt.*“ *Erinnern und Vergessen in H. C. Andersens Dingmärchen*²²¹ fest,

²¹⁷ Der Text erschien erstmals 1857 im *Folkekalender for Danmark 1858*. Vgl. EoH 2, S. 482.

²¹⁸ Der Text erschien erstmals 1863 im *Folkekalender for Danmark 1864*. Vgl. EoH 3, S. 413.

²¹⁹ Zu diesem Aspekt vgl. Oxfeldt 2006, S. 207. Da sich der Aufsatz vor allem mit Fragen der Adaption am Beispiel filmischer und literarischer *Klods-Hans (Tölpelhans)*-Erzählungen auseinandersetzt, ist er im hier vorliegenden Zusammenhang ansonsten zu vernachlässigen.

²²⁰ Vgl. Gaffikin 2004, S. 189. Gaffikin unterscheidet nicht zwischen Ding und Objekt.

²²¹ In seinem 2009 erschienenen Aufsatz „*Aber ich habe die Erinnerung, die kann mir keiner nehmen*“, einer Variante des *Anderseniana*-Aufsatzes, sucht er zudem Böhmies Fetischkonzept einzubeziehen und akzentuiert den Aktantenstatus von Dingen in historischen Prozessen (vgl. Seiler 2009, S. 99). Diese Einbeziehung erfolgt jedoch nur punktuell und erweitert die Ursprungsfassung nicht um wesentliche Gedanken.

wie die Dinge in den Märchen versuchen, Gedächtnis im Sinne von Pierre Nora – das heißt auch in seiner Materialität – zu erhalten: Von ihnen geht affektive Erinnerung aus, die sie mit ihrer menschlichen Umwelt verbindet und den modernen Bruch zwischen Gegenwart und Vergangenheit hinauszögert. Diese von den Dingen geübte Mnemotechnik, wie man sie auch nennen könnte,²²² verschiebt sich nach Seiler in den analysierten Texten von der funktionalen in die ästhetische Sphäre; die Dinge sind in diesen aus ihrem Funktionszusammenhang entnommen und zu Gegenständen der Kunst geworden. Seiler betont wie Gaffikin, dass die auf die dichterische Imaginationskraft verschobene Erinnerungsleistung bei Andersen immer „in der Materie verankert“²²³ bleibt bzw. von dieser ausgeht. Er stellt seine Überlegungen in den Zusammenhang des Wandels der Dingwelt, der im 19. Jahrhundert insbesondere in der Industrialisierung begründet war.

Während Lundbo Levy besonders die Verbindung von Hand und Ding herausstellte, handelt es sich in den von Seiler und Gaffikin angesprochenen Verbindungen zwischen Menschen und Dingen um solche, die über die unmittelbare Berührung hinausgehen und im Unterschied zu den bei Lundbo Levy beschriebenen von großer Dauerhaftigkeit sein können. In den *tingseventyr* verbinden sich Dinge und Menschen einerseits in der Erinnerung an die Vergangenheit, durch geteilte Erzählungen. Umgekehrt impliziert die Nostalgie nach dem Losreißen der Dinge aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang, dass diese zuvor eng mit ihrer Umgebung verbunden waren. Damit verschiebt sich das gemeinschaftsstiftende Potential der Dinge in den *Eventyr og Historier* von der vergangenen Vertraulichkeit des Einwohnens, das heißt dem Miteinanderwohnen über einen langen Zeitraum, wie sie beispielsweise Georg Simmel in der *Philosophie des Geldes* beschreibt,²²⁴ in die Möglichkeit, eine gemeinsame Vergangenheit zu verkörpern.

Zahlreiche wichtige Gedanken enthalten zwei Aufsätze von Finn Hauberg Mortensen aus dem Jahr 2006: *Ting og eventyr (Ding und Märchen)* sowie *Ting og relation (Ding und Relation)*.²²⁵ Die Dinge der *Eventyr og Historier* werden bei genauerer Betrachtung zu Relationen, so Mortensens erste These in *Ting og eventyr*. Vor diesem Hintergrund können physische Gegenstände in unterschiedlicher Art als Akteure („aktører“²²⁶) fungieren. Die Beziehungen zu anderen Dingen und ihre Anordnung durch Menschen bestimmen den Handlungsspielraum der Dinge mit. Er exemplifiziert dies an *Hyrdinden og Skorsteensfeieren (Die Hirtin und der Schornsteinfeger)*

²²² Seiler schreibt an dieser Stelle nicht von einer dinglichen Mnemotechnik, sondern verweist auf Kontinuitäten zwischen Andersens Texten und der antiken Mnemonik. Vgl. Seiler 2008, S. 16; 2009, S. 108.

²²³ Seiler 2008, S. 21; 2009, S. 110.

²²⁴ Vgl. Simmel 1989, S. 637 f.

²²⁵ Vgl. Mortensen 2006a; 2006b. Sowohl *ting* als auch *eventyr* sind im Singular und Plural identisch, die Übersetzung könnte auch *Dinge und Märchen* lauten. „Relation“ kann auch mit „Beziehung“ übersetzt werden und wird auch für menschliche Beziehungen verwendet.

²²⁶ Mortensen 2006a, S. 62.

(1845), auf das auch die vorliegende Arbeit ausführlicher eingeht. Während Dinge in *Ting og eventyr* explizit Akteure genannt und als solche konzeptualisiert werden, werden sie in *Ting og relation* eher als passive Objekte gelesen, obgleich die Aufsätze abgesehen von der Abfolge der Abschnitte weitgehend deckungsgleich sind.²²⁷ Die folgende Darstellung orientiert sich an *Ting og eventyr*.

In einem nächsten Schritt wendet Mortensen sich Georg Brandes' *H. C. Andersen som Eventyrdigter (H. C. Andersen als Märchendichter)* zu, dessen Erstveröffentlichung 1869 erfolgte. Dieser Essay des bedeutenden dänischen Literaturwissenschaftlers lobte Andersens Naivität als Annäherung an das Unbewusste, in dem Brandes „vort Fond og vor Styrkes Kilde“²²⁸ („unseren Grund und unserer Stärke Quelle“ [Übers. F. F.]) erkannte. Nach Mortensen muss Brandes' Begriff des Unbewussten im Sinne von Freuds Verständnis des Vorbewussten oder des Es begriffen werden. Brandes fokussiere seine Andersenlektüre damit auf das, was der Mensch im Prinzip wissen könnte, und beziehe damit eine andere Position als die zeitgenössische idealistische Kritik an Andersen. Die idealistische Kritik griff Andersens Assoziationen des Konkreten an, weil sie das Ideal einer Kopplung von Phänomen und Idee einforderte. Dagegen habe Brandes die Erkenntnismöglichkeiten der Kopplung des Konkreten erkannt. „Dermed bevæger han sig fra et idealistisk verdensbillede med teocentrisk bagage til et antropocentrisk, hvor interessen gælder den enkelte personlighedsvækst.“²²⁹ („Damit bewegt er sich von einem idealistischen Weltbild mit theozentrischem Gepäck zu einem anthropozentrischen, wo das Interesse dem Persönlichkeitswachstum des Einzelnen gilt.“ [Übers. F.F.]).

Mortensen deutet die Nähe von Andersens Texten zu modernistischen Dinggedichten Johannes V. Jensens und Klaus Rifbjergs an, bevor er sich der bereits angesprochenen Definition von *tingseventyr* annähert. Mortensen plädiert dafür, die *tingseventyr* nicht so eng zu definieren, dass sie menschliche Akteure ausschließen, weil gerade die dinglich-menschliche Beziehung von besonderem Interesse für das Verständnis der *tingseventyr* sei und sich die Grenzen von Mensch und Ding nur schwer festlegen ließen, da beispielsweise Dinge Rollen einnehmen könnten, die in anderen Texten von Kindern, Tieren oder Pflanzen eingenommen würden.²³⁰

Er eröffnet eine weitere Dimension der Dinglichkeit der *Eventyr og Historier*, wenn er im Hinblick auf selbstreflexive Märchen wie *Tante Tandpine (Tante Zahnschmerz)* (1872), die ihre eigene Materialität als Geschriebenes im Text herausstellen,²³¹ festhält: „Andersen er ikke blot en forfatter, der finder ting for at give dem mæle, men også en kunstner, der forlader sit værk. / [...] Pointeringen af eventyrenes tingskarakter qva kunstværker gør dem ikke til tingseventyr, men også disse har tingskarakter.“²³² („Andersen ist nicht bloß ein Verfasser, der Dinge findet, um ihnen

²²⁷ Vgl. auch S. 246 f. dieser Arbeit.

²²⁸ Brandes 1984, S. 239; vgl. Mortensen 2006a, S. 67; 2006b, S. 41.

²²⁹ Mortensen 2006a, S. 68.

²³⁰ Vgl. ebd., S. 70, 73; 2006b, S. 47.

²³¹ Vgl. S. 204 f. dieser Arbeit.

²³² Mortensen 2006a, S. 71; vgl. 2006b, S. 48.

Sprache zu geben, sondern auch ein Künstler, der sein Werk verlässt. / [...] Das Pointieren des Dingcharakters der Märchen als Kunstwerke macht diese nicht zu *tingseventyr*, aber auch diese haben Dingcharakter.“ [Übers. F. F.]

Mortensen schließt seine Überlegungen mit einem Verweis auf Michel Foucaults *Ordnung der Dinge*.²³³ Darin stellt Foucault fest, dass das Menschliche, dessen Entstehung um 1800 ansetzt, zuerst unter einem biologischen Paradigma betrachtet werde, nachdem der Mensch, seine Psyche, seine Gruppe, seine Gesellschaft und die Sprache sich organisch entwickeln.²³⁴ Auf dieses Paradigma führt Mortensen Brandes' Andersenrezeption zurück. Darauf folgt nach Foucault ein machtorientiertes Modell, in dem der Mensch und seine Aktivität als Ausdruck von Erfolg in einer konflikthaften Welt gelesen werden. Das dritte Modell, das philologische bzw. linguistische, habe das Studium von Literatur und Mythen als Gebiet und bediene sich der Philologie. Im dritten Modell gilt es, Interpretationen und verborgene Bedeutungen zu finden, sowie Bezeichnungssysteme zu strukturieren und zu verdeutlichen.²³⁵ Mortensen geht es bei seinem Hinweis auf Foucault vor allem um diese „lingvistiske vending“²³⁶ („linguistische Wende“ [Übers. F. F.]). Die Anwendung verschiedener Serien von Akteuren, selbstreflexiver Erzählerkommentare und die Verwendung von „talesproget“²³⁷ seien Ausdruck einer linguistischen Wende, die Andersens Zugehörigkeit zum Modernismus, definiert in einem transhistorischen Sinne als Formorientierung, Schriftbewusstsein und Selbstreferentialität unter Aufgabe des mimetischen Prinzips, unterstreichen.

Damit spricht Mortensen wichtige Aspekte einer dingtheoretisch ausgerichteten Anderseninterpretation an: den Aktantenstatus von Dingen, der sich nicht auf eine Projektion menschlicher Eigenschaften auf Dinge beschränkt; den zentralen Stellenwert von Mensch-Ding-Beziehungen in den *Eventyr og Historier*; das Verhältnis der Dingdarstellungen zu materialistischen und anthropozentrischen Denkformen sowie die Reflexion der Dinglichkeit der Texte. Mortensens Hinweis auf Foucaults Archäologie der Humanwissenschaften ist auch wertvoll, weil die darin beschriebene Entstehung des Subjekts die des Objekts impliziert.

Auf Brandes' Essay und die Frage des Anthropozentrismus geht auch Klaus Müller-Willes Aufsatz zu *Andersen und den Dingen* ein, deshalb wende ich mich diesem Essay eingehender zu. Dass Dinge, Tiere und Pflanzen in den *Eventyr og Historier* eine gewichtige Rolle spielen, stellt Brandes darin gezielt heraus. „Udgangspunktet for hans [Andersens, F. F.] Kunst er Barnets Leg, der gjør Alt til Alt. [...] Nerven i denne Kunst er Barnets Indbildningskraft, der besjæler og personliggjør Alt [...] *Forbilledet*

²³³ Vgl. Mortensen 2006a, S. 76 f.; 2006b, S. 43.

²³⁴ Vgl. Foucault 1974, S. 431.

²³⁵ Vgl. ebd.

²³⁶ Mortensen 2006a, S. 77.

²³⁷ Ebd. Die Standardübersetzung von „talesprog“ ist „Umgangssprache“; „tale“ bedeutet jedoch „sprechen“, „gesprochene Sprache“ erscheint mir hier die passendere Übersetzung.

for saadan Poesi er Barnets Drøm²³⁸ („Ausgangspunkt seiner [Andersens, F. F.] Kunst ist das Spiel des Kindes, das alles zu allem macht. [...] *Der Nerv* dieser Kunst ist die Einbildungskraft des Kindes, die alles beseelt und personifiziert [...] *Das Vorbild* für eine solche Poesie ist der Traum des Kindes“ [Übers. F. F.]). Brandes stellt diese poetische Strategie in den größeren Zusammenhang einer sich gegen den rasonierenden Verstand des 18. Jahrhunderts richtenden Hinwendung zum Unbewussten und zur Natur.²³⁹ Dem entgegnet Klaus Müller-Wille:

Dennoch stellt sich die Frage, ob die kindliche Phantasie, die Brandes Andersen unterstellt, nicht genau seinen eigenen Blick auf dessen Märchen prägt. Immerhin trägt er mit seinem Rekurs auf die Urszene der Subjektivität, die sich projizierend in den Dingen des alltäglich [sic] Lebens wiedererkennt, seinerseits dazu bei, die Texte Andersens auf eine Weise zu beseelen, dass sie als „lebendiges Ganzes“ erscheinen und als Ausdruck der „Einbildungskraft des Kindes“ in Anspruch genommen werden können.²⁴⁰

Statt einer „lebendige[n] Ganzheit‘ biedermeierlicher Wohnzimmer-Interieurs“ inszeniert Andersen nach Müller-Wille „ein Tohuwabohu fremd wirkender Dinge [...], das eher an Lautreamonts [sic] spannungsreiche Begegnung von Nähmaschine und Regenschirm auf dem Operationstisch“ erinnere. Die *tingseventyr* versteht Müller-Wille als Versuch, „mit dem Rekurs auf die Welt der Dinge genau die Grenzen dieser Projektion und damit auch die Grenzen des Subjekt- und Textverständnisses [zu] umreißen, das für Brandes noch Gültigkeit besitzt.“²⁴¹ Die *tingseventyr* hinterfragen nach Müller-Wille also das Verhältnis von Subjekt und Dingen.

Brandes' Essay konstatiert jedoch hinsichtlich des Subjektverständnisses eine andere Form der Verwischung von Mensch-Ding-Grenzen in Andersens Texten: die zwischen Menschen und Tieren bzw. Pflanzen. Brandes stellt so die Grenzzersetzung zwischen Natur und Kultur, Mensch und Nicht-Mensch in der Figur des Tieres heraus. Da die Unsicherheit der Grenzziehung in Mensch-Tier-Beziehungen deutlicher als im Verhältnis zu (anderen) Dingen artikuliert wurde, lohnt es sich, kurz auf Brandes' Betrachtungen über Tiere bei Andersen einzugehen.

„Im Verhältnis zu Tieren spiegelt sich stets auch das Verhältnis zu den Dingen“,²⁴² erklärt Hartmut Böhme und begründet dies damit, dass Tiere und Dinge über weite historische Zeiträume den gleichen juristischen Status teilten. Zwar galten sie in der Frühneuzeit als Rechtssubjekte, diesen Status hatten sie jedoch weniger als Träger von Rechten, denn als Delinquenten.²⁴³ Rainer Wiedemanns an Erving Goffmans *Rahmenanalyse* angelehnte Untersuchung von Mensch-Tier-Beziehungen lässt erkennen, dass Tieren in der Moderne jedoch nicht allein ein

²³⁸ Brandes 1984, S. 206 f.

²³⁹ Vgl. ebd., S. 218–220. Brandes' Begriff des Unbewussten entspricht nach Mortensen, wie oben bereits bemerkt, eher dem Freudschen Vorbewussten oder Es. Vgl. Mortensen 2006a, S. 67 f. Zur Rolle des Unbewussten im Märchen vgl. auch Brandes 1902, S. 124; 1984, S. 239.

²⁴⁰ Müller-Wille 2009b, S. 133.

²⁴¹ Ebd., S. 133 f.

²⁴² Böhme 2006, S. 48.

²⁴³ Vgl. ebd., S. 47 f.

Sachen-Status zukam, der sie der Natur zuordnete und sich in Umgangsformen wie industrieller Massentierhaltung zeigte. Stattdessen konnten Tiere, vor allem Haustiere, etwa ab dem 19. Jahrhundert auch als Teil des Sozialen begriffen und, beeinflusst von der modernen Liebessemantik, geliebt werden. Diese Beziehungen hatten jedoch ihren Ort „im Binnenraum des Privaten“²⁴⁴. Wiedemann kommt zu dem Schluss, dass Tiere zwar sowohl als Dinge als auch als partnerschaftliche Subjekte begriffen werden konnten, die Zuordnung selbst in der Moderne aber immer eindeutiger wurde: Tiere waren *entweder* Partnersubjekte *oder* Nutzobjekte. Insbesondere durch die Begegnung mit Tieren als Partnersubjekten wurde zugleich die Ambivalenz im Umgang mit Tieren erkannt und immer wieder auch problematisiert.

Brandes betont, dass es sich bei den Tieren in den *Eventyr og Historier* fast immer um Haustiere handelt und entwickelt in diesem Zusammenhang eine Geschichte des Umgangs von Tieren mit Menschen und der gemeinsamen Kultur, die die Tiere etwas Menschliches entwickeln lasse und ihre Persönlichwerdung vorantreibe: „Andersen fremstiller ikke Dyret i Mennesket, men Mennesket i Dyren.“²⁴⁵ („Andersen stellt nicht das Tier im Menschen, sondern den Menschen im Tier dar.“ [Übers. F.F.]) Die Grenzüberschreitungen zwischen Menschen- und Tierwelt haben eine irritierende Qualität: „Det kan jo nemlig ikke negtes, at man undertiden faar en Tvivl, om hvad det Hele med at lade Dyrene tale i Grunden har at betyde.“²⁴⁶ („Es kann ja nämlich nicht bestritten werden, dass man manchmal Zweifel bekommt, was das Ganze im Grunde zu bedeuten hat, die Tiere sprechen zu lassen.“ [Übers. F. F.]) Aber auch Brandes selbst erkennt, dass es unmöglich ist, über Tiere zu sprechen – „endog rent videnskabeligt“ („sogar rein wissenschaftlich“) – ohne ihnen Eigenschaften beizulegen, die wir von uns selbst kennen. Er beeilt sich zu betonen, dass Tiere „jo ikke har en eneste menneskelig Egenskab.“²⁴⁷ („ja keine einzige menschliche Eigenschaft haben.“ [Übers. F. F.]). Damit sucht er die Trennung von Menschlich und Nichtmenschlich aufrecht zu erhalten. Aber woher kommt diese Unmöglichkeit, über Tiere zu sprechen, ohne etwas über Menschen auszusagen?

Andersen er [...] ikke direkte Psykolog, han er mere Biolog end særligt Menneskekjender. Hans Forkjærlighed er at fremstille Mennesket igjennem Dyret eller Planten, at sé det udviklende sig fra dets Naturgrund. Al Kunst indeholder et Svar paa det Spørgsmaal hvad Mennesket er. Spørg Andersen, hvorledes han definerer Mennesket, og han vil svare: Mennesket er en Svane, udruget i Naturens Andegaard.²⁴⁸

(Andersen ist [...] nicht direkt Psychologe, er ist mehr Biologe als besonderer Menschenkenner. Seine Neigung ist es, den Menschen durch das Tier oder die Pflanze darzustellen, ihn sich aus seinem Naturgrund entwickelnd zu sehen. Alle Kunst enthält eine Antwort auf die Frage, was der Mensch ist. Frag Andersen, wie er den Menschen

²⁴⁴ Wiedemann 1998, S. 373. Vgl. Buchner-Fuhs 1998, S. 281–283; Wiedemann 1998, S. 364 ff.

²⁴⁵ Brandes 1984, S. 225. Vgl. ebd., S. 224–226, 245.

²⁴⁶ Ebd., S. 245.

²⁴⁷ Ebd.

²⁴⁸ Ebd., S. 235.

definiert, und er wird antworten: Der Mensch ist ein Schwan, ausgebrütet im Entenstall der Natur. [Übers. F. F.]

In der Trennung von Biologie und Psychologie, die Letzterer die Menschenkennerschaft bevorzugt zuspricht, spiegelt sich die von Latour nachgezeichnete moderne Trennung von naturwissenschaftlicher und gesellschaftswissenschaftlicher Repräsentation wider,²⁴⁹ diese wird jedoch gerade im Bereich der Psychologie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer problematischer, da hier zunehmend naturwissenschaftliche Methoden an Gewicht gewinnen und die philosophische Psychologie – nicht ohne Konflikte – ergänzen.²⁵⁰ Wie prekär die Grenzziehung zwischen Mensch und Tier ist, war dem Darwinkenner²⁵¹ Brandes bewusst, dennoch unternimmt er in seinem Essay immer wieder Versuche, diese Grenze zu schützen. Die Trennung wird jedoch von den in Brandes' Andersen-Porträt angesprochenen menschlichen Eigenschaften des Tieres unterlaufen. Nach Brandes ist das Tier eine Erleichterung für den psychologisch Interessierten, der keinen „hel, sammensat Karakter“²⁵² („ganzen, zusammengesetzten Charakter“) umfassen kann, sondern jeweils nur einzelne Eigenschaften. In diesem Sinne nutze Andersen Tierdarstellungen, so Brandes.

Tatsächlich verfahren Andersens Texte nicht nach dem Muster von ganzheitlichen Charakterdarstellungen, das Brandes vor Augen hat. Die *Eventyr og Historier* gehen jedoch auch über die in ihnen unternommene Beleuchtung einer bestimmten Charaktereigenschaft meist deutlich hinaus. Gaffikin und Müller-Wille halten fest, dass das Erkennen moralischer Wahrheiten, die sich aus den Texten lesen lassen, für ein angemessenes Verständnis derselben keineswegs ausreicht. So ist *Kjærestefolkene* weit mehr als eine schlichte Parabel auf ‚Hochmut kommt vor dem Fall‘, wie Müller-Wille betont.²⁵³

Die *Eventyr og Historier* beleuchten nicht das Einzelne als Teil eines Ganzen, sondern verfolgen vielmehr, wie sich aus dem Einzelnen ein oftmals überraschendes Ganzes – man könnte vielleicht sagen: ein nicht rein menschlicher Charakter – zusammensetzt. Die Menschen in den Texten reichen ebenso über sich hinaus wie die Dinge in sie hinein; Andersens Texte zeichnen Netzwerke auf statt ganzer Charaktere in Brandes' Sinne.²⁵⁴ Darin geben sie jedoch eine Antwort auf die Frage, was der

²⁴⁹ Latour 1995, S. 40–43.

²⁵⁰ Vgl. Lück 2002, S. 37–39, 46–54, 57–69; Schönpflug 2004, S. 269, 279–281, 283–313.

²⁵¹ Vgl. Busk-Jensen u. a. 1985, S. 194 f.; Busk-Jensen 2009, S. 21; Ingwersen 1992, S. 263.

²⁵² Brandes 1984, S. 235. Zu Brandes' Ideal eines in sich ruhenden Charakters vgl. auch sein Dichterporträt Andersens in der deutschen Ausgabe seiner *Gesammelten Werke*. Vgl. ders. 1902, S. 112.

²⁵³ Vgl. Gaffikin 1998, S. 188 f.; Müller-Wille 2009b, S. 143, 155.

²⁵⁴ Das Aufzeichnen von Netzwerken ist die zentrale Methode der Akteur-Netzwerk-Theorie. Nach Latour gehört es zu einem guten Bericht, die Zusammensetzung des Sozialen stets neu zu erkunden und dabei nicht von bekannten Ursachen und Wirkungen vorneherein feststehender Akteure auszugehen, sondern stets danach zu fragen, wie ein Akteur andere dazu bringt, unerwartete Dinge zu tun, und dabei potentiell allen Beteiligten *agency* zuzugestehen. Darin könnte man Parallelen zu Andersens Erzähltechnik erkennen, auch wenn Latour am Unterschied zwischen fiktionalen und wissenschaftlichen Texten festhält. Vgl. Latour 2007, S. 219–221; 223 f., 226 f.

Mensch ist, wie Brandes es von der Kunst fordert – vorausgesetzt, man folgt Bruno Latours Definition des Menschen:

Man müsste von Morphismus sprechen. Im Menschlichen kreuzen sich Technomorphismen, Zoomorphismen, Physiomorphismen, Ideomorphismen, Theomorphismen, Soziomorphismen, Psychomorphismen. Ihre Allianzen und ihr Austausch definieren alle zusammen den *anthropos*. Ein Wesen, das Morphismen zusammenbraut und mischt, reicht das nicht als Definition?²⁵⁵

Müller-Wille nimmt Brandes' Essay zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen, um sich den „Beziehungsgeflechten, mit denen Subjekte und Dinge respektive Subjekte und Waren auf subtile Weise ineinander verwoben sind“, in Andersens Texten zu widmen, und hält unter Verweis auf die Essaysammlung *Des Kaisers neue Kleider. Über das Imaginäre politischer Herrschaft* fest, Andersen führe

die Reflexion über das Imaginäre politischer Herrschaft in den Dingmärchen weiter, wobei er sich nun allerdings – seinem grundlegenden Interesse für die Welt der Moderne gemäß – für die Effekte einer, wenn man so will, ökonomischen Imagination interessiert, die sich an der Welt der alltäglichen Dinge orientiert.²⁵⁶

Müller-Willes Ausführungen zur Definition von Dingen stellen das Potential des Dingbegriffs zu einer Überwindung von Subjekt-Objekt-Dichotomien zugunsten von komplexen Subjekt-Objekt-Relationen heraus. In Anlehnung an Giorgio Agamben nennt Müller-Wille Dinge „eine dritte Zone [...], in der sich nicht nur Subjekte und Objekte in Relation zueinander setzen, sondern in der sich sogar der Raum, auf dem diese Relation gründet, selbst konstituiert“²⁵⁷. Er verweist auf Böhmes „andere Theorie der Moderne“ und den darin rekonstruierten Fetischismuskurs, die Böhme als Auseinandersetzung mit dem „geleugneten Einfluss [...] der fetischisierten Warenwelt in der europäischen Moderne“²⁵⁸ interpretiere.

Am Beispiel des Märchens *Pen og Blækhuus (Feder und Tintenfass)* (1859)²⁵⁹ entwickelt Müller-Wille, wie komplexe Subjekt-Objekt-Beziehungen in den *Eventyr og Historier* reflektiert werden. Im Märchen entwickelt sich ein Streit zwischen Feder und Tintenfass darüber, wer von ihnen beiden literarische Kunstwerke entstehen lasse. Im Anschluss an den unentschiedenen Disput werden im Text die Gedanken des Feder und Tintenfass besitzenden Dichters wiedergegeben. Dieser kehrt nach einem Violinkonzert heim und stellt fest, dass weder Violine noch Bogen auf ihre Leistungen stolz sein sollten – ebenso wenig jedoch die Menschen, die er als Instrumente Gottes begreift. Müller-Wille macht darauf aufmerksam, dass der Text mit dem entscheidenden Hinweis schließt, dass all dies als Parabel niedergeschrieben wurde und so wieder auf den Akt des Schreibens verweist:

²⁵⁵ Latour 1995, S. 183.

²⁵⁶ Müller-Wille 2009b, S. 135.

²⁵⁷ Ebd., S. 136.

²⁵⁸ Ebd., S. 137.

²⁵⁹ Das Märchen erschien 1859 in *Nye Eventyr og Historier. Fjerde Samling (Neue Märchen und Geschichten. Vierte Sammlung)* mit der Jahreszahl 1860 auf dem Titelblatt. Vgl. EoH 2, S. 498.

In diesem Sinne macht sich der Text nicht über die Instrumente lustig, die sich unverschämter Weise anmaßen als eigenständige Subjekte agieren zu können, sondern im Gegenteil über den Dichter, welcher der beunruhigenden Erfahrung einer subjektgefährdenden Autonomie der Dinge kurioserweise mit Hilfe seiner Schreibinstrumente Herr zu werden versucht.²⁶⁰

Müller-Wille erkennt in der im Märchen erwähnten Parabel einen intertextuellen Verweis auf eine französische Fabel, in der die Moral wiederum einem Fauteuil in den Mund gelegt wird. Die *agency* der Dinge wird intertextuell multipliziert. Zudem verweist der Text auf die Fabrikproduktion englischer Stahlfedern, die den Federkielelen zur Seite treten, und reflektiert so den Wandel des Schreibens durch den Wandel der Dingwelten im Zuge industrieller Massenfertigung.²⁶¹ „Der Leser wird [...] mit einer beunruhigenden Dinglichkeit des Textes konfrontiert“²⁶², die auch den Leseakt beeinflusst.

Diesen Aspekt greift Müller-Wille noch einmal auf und verweist auf Andersens ersten Roman *Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829* (*Fußreise von Holmens Kanal zur Ostspitze von Amager in den Jahren 1828 und 1829*) (1829)²⁶³, in dem ein Buch als Ware dargestellt wird, das seine Dingbiographie erzählt und so den Blick des Lesers auf die Schrift als Medium des Dichters lenkt. Auch in *Hørren – en Historie* (*Das Leinen oder Der Flachs – eine Geschichte*) (1849) werden nach Müller-Wille weniger die Zeichen als dingliche Zeichenträger akzentuiert.²⁶⁴ In *Laserne* (*Die Lumpen*) (1868)²⁶⁵ wird neben der „zeichentheoretische[n] Diskussion“²⁶⁶ der Zusammenhang von Buchdruck und nationaler Stereotypisierung reflektiert. Er nennt in diesem Zusammenhang auch *Den stumme Bog* (*Das stumme Buch*) (1851)²⁶⁷ und geht schließlich auf *Nissen hos Spekhøkeren* (*Der Nisse beim Spekhöker*) (1852)²⁶⁸ ein, das „auf die merkwürdige Verschränkung von symbolischen und ökonomischen Wert aufmerksam [macht], welche die Ware Buch [...] auszeichnet“²⁶⁹.

Müller-Wille sieht in den *tingseventyr* auch „Ansätze zu einer phänomenologisch anmutenden Reflexion über das Verhältnis von Körpererfahrung und Dingen“²⁷⁰, die

²⁶⁰ Müller-Wille 2009b, S. 139.

²⁶¹ Vgl. EoH 2, S. 288.

²⁶² Müller-Wille 2009b, S. 139 f.

²⁶³ Vgl. Müller-Wille 2009b, S. 147; Bl, S. 194–197; FR, S. 44–48. Zur Reflexion des Warencharakters von Literatur in der *Fodreise* vgl. auch Bronfen 2009, S. 120–130. Zur *Fodreise* vgl. auch S. 97, Fußnote 453 und S. 115 dieser Arbeit.

²⁶⁴ Zu *Hørren* vgl. S. 230–235 dieser Arbeit.

²⁶⁵ Das *tingseventyr* wurde erstmals gedruckt im *Folkekalender for Danmark 1869*, der im Dezember 1868 erschien. Vgl. EoH 3, S. 440. Zu *Laserne* vgl. auch Kap. 3.3.3.

²⁶⁶ Vgl. Müller-Wille 2009b, S. 148.

²⁶⁷ Die Geschichte erschien erstmals als Kapitel der Reiseschilderung *I Sverrig* (*In Schweden*) (1851) und wurde später in die *Eventyr og Historier* aufgenommen, in denen es 1863 gedruckt wurde.

²⁶⁸ Die Geschichte wurde erstmals gedruckt in *Historier. Anden Samling*, erschienen 1852 mit der Jahreszahl 1853 auf dem Titelblatt.

²⁶⁹ Müller-Wille 2009b, S. 269.

²⁷⁰ Ebd., S. 141.

er anhand der Stopfnadel-Hand-Kopplung in *Stoppnaalen* (*Die Stopfnadel*) (1845)²⁷¹ sowie der Verbindung medizinischer Instrumente, Schmerz und Hand in *Tante Tandpine* (*Tante Zahnschmerz*) (1872)²⁷² demonstriert. Körperliche Selbstwahrnehmung und das taktile Begreifen der Dinge sind voneinander abhängig.

In einem weiteren Schritt entwickelt er, wie die *Eventyr og Historier* „auf das das Wechselverhältnis zwischen Ding-Welt und spezifischen Begehrensstrukturen eingehen“²⁷³. Der Wandel der Dingwelt sowie indirekt auch ihr Warenstatus werden beispielsweise im Verfall ehemaliger Waren zu Müll thematisiert. Für *Kjærestefolkene* zeigt Müller-Wille, wie im Begehren des für den Kreisel unerreichbaren Balls ein „Moment des präsentierten Entzugs – einer anwesenden Abwesenheit – entfaltet“²⁷⁴ wird. Der Kreisel verliebt sich immer mehr in den Ball, gerade weil er ihn nicht bekommen kann. Auch *Den standhaftige Tinsoldat* eröffnet mit einem dinglichen Begehren des Zinnsoldaten nach der papiernen Tänzerin, das nach Müller-Wille durch einen Mangel, das fehlende Bein des Zinnsoldaten, begründet ist. Hier entfaltet das Begehren eine lähmende Widersprüchlichkeit: Unbeweglich verharren die Tänzerin und der Soldat inmitten der nächtlich bewegten Spielzeugwelt.

Indem die Dingmärchen den bekannten Topos der unerreichbaren Liebe allerdings auf ein auf Dinge ausgerichtetes Begehren übertragen, lassen sie sich indirekt auf eine Reflexion von Waren ein, die – da sie nicht nur einen Gebrauchswert, sondern auch abstrakte Tauschwerte verkörpern – eben den in sich widersprüchlichen Charakter von Fetischen annehmen [...].²⁷⁵

Die Analogie der Ware zum Fetisch liegt für Müller-Wille mit Agamben (der sich wiederum auf Marx bezieht) darin, dass sie als Zeichen zweier unvereinbarer Wirklichkeiten niemals ganz besessen werden könne. Ihr Besitzer kann sich der Ware niemals gleichzeitig als Gebrauchsgegenstand und als Wert erfreuen; selbst wenn die Ware physisch bis zu ihrer Zerstörung verändert wird, bleibt sie nach Agamben ungreifbar.²⁷⁶ Obgleich dies von Müller-Wille nicht weiter erläutert wird, lässt sich aus seinen Ausführungen erschließen, dass der Wandel der Begehrensstrukturen den Wunsch nach *vollständigem* Besitz des Dings einschließt und es vor allem dieser ist, der dessen Ungreifbarkeit problematisch werden lässt. Das moderne Mensch-Ding-Verhältnis zeichnet sich, wie dargestellt, durch das Anwachsen der Hybride ebenso wie durch die Negation autonomer Dinglichkeit aus. Diese Negation autonomer Dinglichkeit hat in der Erzeugung des Begehrens eine zentrale Funktion inne.

Anhand des sich ständig verschiebenden Begehrens eines Kragens im gleichnamigen Märchen *Flipperne* (*Der Kragen*)²⁷⁷ demonstriert Müller-Wille, wie weitrei-

²⁷¹ Das Märchen erschien zunächst 1845 im von P. L. Møller herausgegebenen ästhetischen Jahrbuch *Gæa* für das Jahr 1846. Vgl. EoH 1, S. 530.

²⁷² Vgl. zu *Tante Tandpine* S. 202–213 dieser Arbeit.

²⁷³ Müller-Wille 2009b, S. 142.

²⁷⁴ Ebd., S. 143.

²⁷⁵ Ebd., S. 144 f.

²⁷⁶ Vgl. Agamben 2005, S. 69; Müller-Wille 2009b, S. 145.

²⁷⁷ Das *tingseventyr* erschien zuerst in englischer Übersetzung von Charles B. Lohmeyer unter dem Titel *The False Collar in A Christmas Greeting to my English Friends*. Auf Dänisch wurde es 1848

chend Andersens Reflexion moderner Begehrensstrukturen ist und inwiefern sie an Theorien des Fetischismus anschließen könnte. In *Flipperne* vermischt „sich das sexuelle Begehren völlig mit dem unmöglichen Begehren nach dem nicht mehr allein über seinen Nutzen definierten Warenfetisch“²⁷⁸: Der Kragen verliebt sich im Verlauf des Märchens in ein Strumpfband, ein Bügeleisen, eine Schere und einen Kamm.

Darüber hinaus soll der Rückgriff auf den Fetischbegriff anzeigen, dass Andersens Texte an einer historischen Zäsur in Mensch-Ding-Beziehungen ansetzen:

Auf der einen Seite tragen die auf Projektionen gründenden und von Projektionen handelnden Märchen dabei dazu bei, über die in der Umwandlung des handwerklichen Gegenstandes in einen Massenartikel implizit enthaltene Verwandlung der Dinge zu reflektieren, die nunmehr nicht als reine Gebrauchsgegenstände, sondern als Teil einer komplexen Begehrensökonomie fungieren. Auf der anderen Seite scheint sich Andersen für so etwas wie eine Rettung der zu bloßen Waren verkommenen Dinge zu interessieren. Dies ließe sich an den vielen Märchen nachweisen, die vom Verfall der Waren zu Müll handeln. Dieser Verfall trägt zur Individualisierung der seriell verfertigten Dinge bei.²⁷⁹

In seinem Fazit stellt Müller-Wille heraus, dass Andersens Texte die „Dinglichkeit der Medien, über die sich das Subjekt performativ konstituiert“, unterstreichen. Thematisiert werde zugleich die „subtile[n] Verdinglichung des Subjektes“ in einer medien- und körpertheoretisch angelegten Erörterung des komplexen Subjekt-Objekt-Wechselspiels, das im Rahmen einer expandierenden Warenwelt den Kunst-Konsum-Nexus enger werden lässt und Begehrensstrukturen verändert. Zudem entwickle Andersen eine „Ästhetik der beschädigten und fragmentierten Gegenstände, die zumindest einen indexikalischen Bezug auf eine dem Subjekt grundlegend entzogene Wirklichkeit garantieren sollen.“ Die Märchen geben jedoch

keineswegs dem Begehren nach ‚Authentizität‘ und ‚Präsenz‘ nach, das in der Diagnose der zu Waren verkommenen und entfremdeten Dinge mitschwebt, sondern machen gerade auch in ihrer Aufmerksamkeit für den fetischisierten Müll oder für das in seiner unbegreiflichen Materialität fetischisierte Papier deutlich, dass dieser Wunsch nach ‚Authentizität‘ und ‚Präsenz‘ selbst nur ein Effekt der Warenökonomie ist.²⁸⁰

Aus den aktuellen Arbeiten zu Andersen und den Dingen lassen sich vier Punkte zusammenfassend hervorheben:

1. Das Geschehen in den *Eventyr og Historier* ist nicht einfach das Ergebnis einer Projektion menschlicher Eigenschaften auf Dinge, sondern vielmehr wesentlich bestimmt von der Materialität der Dinge und dingweltlichen Dynamiken.

erstmals abgedruckt. Vgl. EoH 1, S. 535. Zur transnationalen Publikationsgeschichte von Andersens Texten, für die *Flipperne* ein Beispiel ist, vgl. auch Kapitel 2.3.2.

²⁷⁸ Müller-Wille 2009b, S. 145.

²⁷⁹ Ebd., S. 146.

²⁸⁰ Ebd., S. 155 f.

2. Dinge werden nicht isoliert gezeichnet, sondern in ihren Beziehungen. Diese Beziehungen haben nach Mortensen und Müller-Wille Rückwirkungen auf das menschliche Selbstverständnis.

3. Die *Eventyr og Historier* behandeln Dinge im Kontext einer sich wandelnden Dingwelt. Industrielle Massenproduktion, beschleunigte Warenzirkulation und neue bzw. rasant anwachsende Dingwelten verändern Mensch-Ding-Beziehungen. Diese Beziehungsgeflechte werden in ihrer Komplexität erkundet und zum Teil auch kritisiert, ohne einfache Lösungen anzubieten. Dabei wenden sich die *Eventyr og Historier* wiederholt selbstreflexiv der Frage nach der Dinglichkeit oder dem Warencharakter von Texten zu.

4. *Tingseventyr*, insbesondere solche, deren Hauptfiguren beschädigte Dinge sind, thematisieren oftmals Prozesse des Erinnerns und Erzählens und die Materialität von Gedächtnis.

1.3.5 Andersen und die Moderne: Dingtheoretische Perspektiven

In den vorgestellten Aufsätzen wurde mehrfach die Modernität von Andersens Texten angesprochen. Der Modernebegriff in der Andersenforschung ist von unterschiedlichen disziplinären Ansätzen geprägt.²⁸¹ Einerseits werden Texte, die sich durch Genreübertretungen, Experimente in Ausdruck und Darstellung, Selbstreferentialität, Formorientierung und Schriftbewusstsein auszeichnen können, dem Modernismus bzw. der Moderne zugeordnet und die genannten Eigenschaften als Ausweis der Modernität Andersens begriffen.²⁸² Diese Richtung sucht den überwiegend in kunst- und literaturtheoretischen Diskussionen des frühen 20. Jahrhunderts erstmals als Substantiv auftretenden Begriff „Moderne“ transhistorisch zu verwenden.²⁸³

Eine andere Argumentationslinie, die Andersens Texten einen modernen Charakter zuspricht, akzentuiert den Wandel des Alltags stärker: Sie greift auf einen wahrnehmungstheoretisch fundierten Modernebegriff zurück, der insbesondere die umfassenden technischen Neuerungen des 19. Jahrhunderts in ihren Auswirkungen auf die ästhetische Praxis in Augenschein nimmt. Diese Linie der Forschung orien-

²⁸¹ Zum Thema Andersen und die Moderne vgl. insbesondere die beiden Sammelbände von Aage Jørgensen und Henk van der Liet (2006) sowie Klaus Müller-Wille (2009). Müller-Wille liefert darin einen pointierten Forschungsüberblick zu diesem Thema. Vgl. ders. 2009a.

²⁸² Für diese Richtung vgl. z. B. Anz 2005, S. 36–38 (Anz unterscheidet allerdings modernistisch und modern, letzterer Begriff steht der zweiten hier dargestellten Forschungslinie nahe. Vgl. ebd., S. 47, 49.); Detering 1999, S. 60 f.; Müller-Wille 2009c, S. 164. *Modernisme* kann mit Moderne und Modernismus übersetzt werden. Teilweise findet in der Sekundärliteratur auch *det moderne* (das Moderne) Verwendung, um Andersens Texte zu charakterisieren (z. B. „Det er det bedste af Andersens historier, og det er det mest moderne: Det er dem man ikke kan blive færdig med, netop fordi de i deres opbygning er ufuldstændig og ikke selv rykker ud med en forklaring.“ [„Das ist das Beste an Andersens Geschichten, und das ist das Modernste: Man kann mit ihnen nicht fertig werden, genau weil sie in ihrem Aufbau unvollständig sind und selbst nicht mit einer Erklärung herausrücken.“] Møller 2006, S. 86.).

²⁸³ Vgl. Gumbrecht 1987, S. 120–126.

tiert sich stärker am historischen und sozio-logischen Modernebegriff. Jener geht zum Beispiel von einem Wandel familiärer Strukturen, Urbanisierung, Industrialisierung, der Forderung individueller politischer Rechte, Bürokratisierung und Säkularisierungserscheinungen aus. Im Anschluss an die Theorien von Karl Marx und Max Weber setzt Moderne nach den meisten dieser Ansätze etwa um die Zeit der Renaissance ein, kulminiert jedoch im 19. Jahrhundert.

Dieses Verständnis von Moderne, das seit den 1950er und 1960er Jahren in den Geschichts- und Sozialwissenschaften vermehrt diskutiert wurde, ist in den vergangenen Jahrzehnten aus einer postkolonialen bzw. globalen Perspektive erweitert und aufgrund seiner oftmals eurozentrischen Prämissen kritisiert worden.²⁸⁴ Bei allen Unterschieden innerhalb des Forschungszweiges ist postkolonialen und globalgeschichtlichen Ansätzen die Aufmerksamkeit auf transnationale Verflechtungen und globale Zusammenhänge gemein. Geographische Ungleichgewichte in Infrastrukturen und Technologien werden nicht einfach als ‚Zurückgebliebenheit‘ interpretiert, sondern als strukturierende Elemente in einem komplexen Beziehungsgeflecht, ohne die Moderne nicht gedacht werden kann.

Für den Zweig der Andersenforschung, der dem historisch-soziologischen Moderneverständnis nahe steht, kann auf Aufsätze von Wolfgang Behschnitt, Aage Jørgensen, Heike Depenbrock und Heinrich Detering hingewiesen werden. Insbesondere die Wahrnehmung von Industrialisierungsprozessen, intensiviertem Verkehr, medialen und gesellschaftlichen Veränderungen steht dort im Fokus. Dagegen spielt die postkoloniale bzw. globalgeschichtliche Erweiterung des Modernebegriffs oft keine Rolle.²⁸⁵

Die vorgestellten Ansätze, Moderne zu definieren, können auch miteinander verbunden werden, wie das zum Beispiel in *Andersen und die Dinge* hinsichtlich eines kunsttheoretisch akzentuierten und eines historisch-soziologischen Modernebegriffs geschieht. Die vorliegende Arbeit greift alle vorgestellten Facetten des Moderneverständnisses auf. Sie ist besonders den Arbeiten verpflichtet, die für ein historisch-soziologisches Verständnis von Moderne stehen, und erweitert es um postkoloniale bzw. globalgeschichtliche sowie dingtheoretische Perspektiven.

Wie bereits angesprochen kam es im 19. Jahrhundert zu einem Wandel der modernen Dingwelt. Sie wuchs mit neuen Produktions-, Konsumtions- und Zirkulationsmustern. Nicht allein die Anzahl, auch die Diversität verfügbarer Dinge nahm zu.²⁸⁶ Die so differenzierten Gegenstände fanden zum Beispiel Einsatz in neuartig strukturierten Produktionsprozessen. In diesem Zusammenhang erklärt Karl Marx: „Zu Birmingham allein produziert man etwa 500 Varietäten von Hämmern, wovon

²⁸⁴ Vgl. Bayly 2006, S. 21–27; Conrad/Eckert 2007. Einen Überblick über die soziologische Forschung der 1950er und 1960er Jahre liefert Lepsius 1977.

²⁸⁵ Vgl. z. B. Behschnitt 2005; Jørgensen 2007a; Depenbrock/Detering 1988, 1991, 1993. Eine Ausnahme stellt der frühe Aufsatz von Schwarzenberger (1962) dar, der zwar nicht den Begriff Moderne verwendet, die moderne Gestalt von Andersens Dichtung jedoch ebenso betont wie er auf kolonialkritische und feministische Züge hinweist. Vgl. ebd., S. 27, 33 f.

²⁸⁶ Vgl. Böhme 2006, S. 17 f.; Ruppert 1993, S. 23 f.; Simmel 1989, S. 617–654.

jeder nicht nur für einen besondern Produktionsprozeß, sondern eine Anzahl von Varietäten oft nur für verschiedene Operationen in demselben Prozeß dient.“²⁸⁷

Georg Simmel stellt klar, dass der Wandel der Dingwelt ebenso sehr die Konsumtion betrifft. Die Spezifikation der Produkte wird seiner Meinung nach erst durch die moderne Geldwirtschaft ermöglicht, da sie den Austausch der Produkte zur Befriedigung immer unterschiedlicher werdender Interessen erst erlaubt.²⁸⁸ Die moderne Geldwirtschaft ist auch an der wachsenden Mobilisierung von Menschen und Dingen beteiligt, beispielsweise in Form von Investitionen in Eisenbahnnetze.²⁸⁹ Diese wachsende Mobilisierung ist ein wesentliches Moment von Globalisierung.²⁹⁰ Durch die räumliche Expansion von Wirtschaftskreisläufen und durch die Kosten senkenden Effekte der neuen Transporttechnologien konnten Produkte billiger auch weit entfernte Verbraucher erreichen. Dies wiederum führte zu der Entstehung neuer Zeitökonomien, Arbeitsformen und sozialer Verhaltensweisen. Christopher Bayly demonstriert dies am Beispiel des Frühstücks, wie es sich während des vom Historiker Jan de Vries als „Revolution des Fleißes“ beschriebenen Wandels von Arbeitsmustern im 17. und 18. Jahrhundert herausbildete. Kaffee-, Tee- und Zuckerkonsum erlaubten eine effektive Energiezufuhr und optimierten so die Nahrungsaufnahme hinsichtlich der wirtschaftlichen Leistungsfähigkeit von Konsumenten.²⁹¹

Ein wesentlicher Unterschied des Handels im 19. Jahrhundert zu dem vorhergegangener Epochen liegt darin, dass nicht mehr nur Luxusgüter, sondern auch Produkte des alltäglichen Verbrauchs über weite Distanzen gehandelt wurden und sich vor allem in ökonomischen Zentren die erhältliche Warenpalette vervielfältigte.²⁹² Zudem waren weite Teile der europäischen Bevölkerung in den Wandel der Konsummuster einbezogen. Dies schuf neue Bedürfnisse und beschleunigte Konsumrhythmen.²⁹³ Dadurch veränderte sich das Verhältnis zwischen Dingen und Menschen. Dieser Veränderung widmen sich heute zunehmend soziologische und kulturgeschichtliche Studien.

Bruno Latours Verständnis der Moderne beruht auf dem Verhältnis von Menschen und Dingen. In *Wir sind nie modern gewesen* betont er, dass Moderne zahllose Bedeutungen haben kann. Einen Bedeutungskern identifiziert er jedoch im Verweis auf den Lauf der Zeit: Einem neuen Regime, einer Beschleunigung, einer Revolution der Zeit stehe eine archaische und stabile Vergangenheit gegenüber. Dieses Selbstverständnis der Modernen bestätigt auch Hans Ulrich Gumbrechts begriffsge-

²⁸⁷ Marx 1962, S. 361.

²⁸⁸ Vgl. Simmel 1989, S. 617–654.

²⁸⁹ Vgl. Cameron 1991, S. 295–299; 1992, S. 142, 157 f.

²⁹⁰ Für Johannes Rohbeck (2000, S. 13) gehören Globalisierungsprozesse „von Anfang an zum Projekt der Moderne“.

²⁹¹ Vgl. Bayly 2006, S. 70–72. Zu globalen Konsumzusammenhängen als kulturellem Faktor vgl. auch Wunderlich 1997, S. 796–798.

²⁹² Vgl. z. B. Findlay/O'Rourke 2007, S. 383 f.

²⁹³ Vgl. Ruppert 1993, S. 27 f.

schichtliche Untersuchung in den *Geschichtlichen Grundbegriffen*.²⁹⁴ Dem entgegnet Latour, dass der angenommene Bruch zwischen Modernen und Vormodernen nicht so stattgefunden hat, wie er vorgestellt wird.

Seine zentralen Thesen sind, dass Moderne sich einerseits durch Praktiken der „Übersetzung“²⁹⁵ auszeichnet, in denen Hybride entstehen, das heißt Mischwesen zwischen Natur und Kultur, Mensch und Nicht-Mensch.²⁹⁶ Dieses Ensemble von Praktiken erzeugt Netze. Zugleich schaffen „Reinigungspraktiken“ „getrennte ontologische Zonen, die der menschlichen Wesen einerseits, die der nicht-menschlichen Wesen andererseits.“ Diese bilden das Gebiet der „Kritik“.²⁹⁷ *Wir sind nie modern gewesen* ist ein Plädoyer, diese beiden Ensembles von Praktiken nicht getrennt, sondern gemeinsam zu betrachten. Das soll es wieder erlauben, die Hybriden zu denken. Hinter dieser Forderung steht zu Beginn von *Wir sind nie modern gewesen* auch die Hoffnung, dass die gemeinsame Betrachtung beider Praktiken die explosive Vermehrung von Hybriden beenden kann – indem ihre Bedeutung anerkannt wird, lässt sie sich verlangsamen.²⁹⁸ Darin hat dieses Programm auch eine ökologische Dimension.²⁹⁹ Das Programm einer Verlangsamung der Hybridproduktion hält Latour jedoch nicht konsequent durch – bereits am Ende von *Wir sind nie modern gewesen* erklärt er:

Die Größe der Modernen liegt in der Vermehrung der Hybriden, in der Ausweitung eines bestimmten Typs von Netzen, in der beschleunigten Produktion von Spuren, in der Vervielfachung der Delegierten und der sich vorwärtstastenden Produktion relativer Universalien. Ihr Wagemut, ihre Forschung, ihre Innovation, ihr Basteln, ihr jugendlicher Leichtsinn, der sich stets vergrößernde Radius ihres Handelns, die Schöpfung von der Gesellschaft unabhängiger stabilisierter Objekte, die Freiheit einer von Objekten befreiten Gesellschaft – alle diese Eigenschaften wollen wir behalten.³⁰⁰

In dieser Unentschiedenheit hinsichtlich seiner Ziele ist ein Kritikpunkt an Latour zu formulieren.³⁰¹ Er lässt jedoch die wertvollen analytischen Akzentverschiebungen, die seine Theorie leistet, unberührt. Dass der ungeheuren Vermehrung der Hybriden in der Moderne ein theoretisches Defizit hinsichtlich der Bedeutung von Dingen in der Konstruktion des Sozialen als Folge der „Reinigungspraktiken“ gegenübersteht, ist eine für die vorliegende Arbeit zentrale Idee. In diese Lücke tritt jedoch, wie bereits dargestellt, zumindest teilweise die Literatur mit dem ihr eigenen Wissen.

²⁹⁴ Vgl. Gumbrecht 1987, S. 126; Latour 1995, S. 18 f.

²⁹⁵ Latour 1995, S. 19 und passim.

²⁹⁶ Vgl. Roßler 2008, S. 79–82.

²⁹⁷ Latour 1995, S. 19; vgl. Belliger/Krieger 2009, S. 120 f.

²⁹⁸ Vgl. Latour 1995, S. 21; 2001, S. 277.

²⁹⁹ In *Das Parlament der Dinge* entwickelt Latour genauer, was er unter politische Ökologie versteht. Dabei greift er seine Kritik an der Trennung von Natur und Gesellschaft auf. Vgl. Latour 2010. Zu Latours politischer Ökologie vgl. auch die Kritik bei Gill 2008, S. 66–72; Lindemann 2009, S. 117 f. sowie, auf Lindemanns Kritik Bezug nehmend, Harrasser 2009.

³⁰⁰ Latour 1995, S. 177. Vgl. auch ders. 2010, S. 241 f.

³⁰¹ Vgl. auch Harrasser 2009.

Die Trennung von Menschen und Dingen findet nach Latour ihren Niederschlag in der Unterscheidung von wissenschaftlicher und politischer Repräsentation: Während Erstere nicht-menschliche Wesen repräsentiert, ist Letztere für die Menschen zuständig. Gleichzeitig jedoch werden die natur-wissenschaftlichen Fakten menschlich im Labor fabriziert und politische Herrschaft überragt in ihrer materiellen Dauerhaftigkeit die Menschen bei weitem. Diese Paradoxe werden verdrängt, indem die Konstruiertheit der Natur und die nicht konstruierten Anteile der Gesellschaft gleichermaßen geleugnet werden und die Arbeit der „Reinigung“, das heißt das Verbot, Hybride zu denken, und der „Vermittlung“, das heißt das Erzeugen derselben, absolut getrennt bleiben. Zusätzlich gestützt wird diese „Verfassung der Moderne“ dadurch, dass Gott einerseits aus dem Spiel der Gesetze der Natur sowie der Republik verbannt wurde, andererseits als individuelle Spiritualität zugelassen. Die Entwicklung der Modernen konnte durch diese Einkapselung Gottes in Metaphysik und Spiritualität ungestört verlaufen.³⁰²

Mit diesen die Moderne konstituierenden Asymmetrien verbinden sich weitere. Latour stellt für die moderne Zeitlichkeit fest:

Sie resultiert aus der brutalen Trennung zwischen dem, was keine Geschichte hat, jedoch in der Geschichte auftaucht – die Dinge der Natur – und dem, was nie aus der Geschichte heraustritt – die Leidenschaften und Mühen der Menschen. *Aus der Asymmetrie zwischen Natur und Kultur wird damit eine Asymmetrie zwischen Vergangenheit und Zukunft.*³⁰³

Latour erhebt Einspruch gegen die Geschichten von Fortschritt und Niedergang, die jeweils immer nur in eine Richtung denken können.

Es stimmt zwar, daß die Mobilisierung der Welt und der Kollektive in immer größerem Maßstab die Akteure vervielfacht, aus denen sich unsere Gesellschaften und Naturen zusammensetzen. Aber nichts in dieser Mobilisierung weist auf einen geordneten und systematischen Lauf der Zeit hin.³⁰⁴

Dieses Zeitkonzept erlaubt es, Moderne durch die immer weiter reichende Mobilisierung der Welt und der Kollektive zu charakterisieren. Insofern sind wir durchaus modern gewesen: Modern ist das Wuchern der Hybride, deren Bedeutung in unseren Gesellschaftskonzepten jedoch nicht angemessen anerkannt wird.³⁰⁵ Latours Charakterisierung der Moderne setzt sich zugleich von der Vorstellung ab, dieser Vorgang impliziere eine Trennung von unserer Vergangenheit und eine lineare Entwicklung. Stattdessen begreift Latour die Hybriden „als Gemenge verschiedener Epochen, Ontologien und Gattungen“³⁰⁶. In der Moderne dehnen sich Netze aus. Darin liegt auch ein erhebliches Moment von Globalisierung. Aber sie sind nicht vollkommen neu, sondern vereinen unterschiedliche Zeitschichten. Deshalb lässt

³⁰² Vgl. Latour 1995, S. 41–50. Vgl. auch Lindemann 2008, S. 350–354.

³⁰³ Latour 1995, S. 97.

³⁰⁴ Ebd., S. 98.

³⁰⁵ Vgl. ebd., S. 145, 156 f.

³⁰⁶ Ebd., S. 99 f.

sich Globalisierung nicht als Geschichte eines von Europa ausgehenden Fortschritts erzählen.

Latour weist darauf hin, dass lineare Zeitvorstellungen auch der Rechtfertigung von globalen Ausbeutungszusammenhängen dienen.³⁰⁷ In kolonialen Kontexten spielte die Idee von entwickelten westlichen Zivilisationen, denen ‚primitive‘ Gesellschaften gegenüber standen, eine wichtige Rolle.³⁰⁸

Beim Betrachten von Andersens Texten lässt sich feststellen, dass die Unterscheidung von Primitiv und Fortschrittlich in diesen zwar auftritt, jedoch selten ungebrochen bleibt.³⁰⁹ Ein kleines Beispiel soll an dieser Stelle einen Einblick in die Weltordnungen der Texte geben. Ausnahmsweise wird ein Romanauszug herangezogen, da es sich um eines der deutlichsten und zugleich kompaktesten Beispiele handelt.

Wie in vielen europäischen Ländern waren Dänemarks Selbst- und Fremdbilder von der Unterscheidung in entwickelte europäische Nationen und primitive Kolonisierte geprägt. Diese Unterscheidung war in der Kolonialpolitik, insbesondere im Fall Grönlands ab den 1830er Jahren, von zentraler Bedeutung.³¹⁰ Spuren eines solchen Wahrnehmungsmusters von Grönländern finden sich im Roman *De To Baronesser (Die beiden Baronessen)* (1848)³¹¹. Die Beschreibung der Grönländer wird jedoch einem ungezogenen Jungen, dem vierzehnjährigen Grönlandfahrer *Elimar*, in den Mund gelegt, dessen Erzählen sich nach dem Effekt richtet, den es auf sein Publikum ausübt:

Kommandoren selv, i hvor meget han holdt af Sønesønnen, indlod sig aldrig med ham, var mod ham ordknap, kort, han var Kommandor og *Elimar* Skibsdreng, og det gik allerbedst. Dog iaar var det ikke at skjule, at han med en ikke ringe Fornøielse hørte *Elimar* fortælle om Grønland og Grønlænderne, dem han selv saa godt kjendte; men *Elimar* fortalte dog bedst for Præstens *Keike* og for lille *Elisabeth*, i hvem han ogsaa havde de meest opmærksomme Tilhørere. Grønlændernes Griserier, der bleve udmalede i al deres Ækelhed, interesserede særledes *Keike*, som var Reenligheden selv; derimod Beskrivelsen af de svømmende Iisstykker, der saae ud som Kirker og Slotte, Hvalfiske, der sprøitede Vandstraaler ud af Næsen, og Kjøretøiet med ti til sexten Hunde for, var det Bedste for *Elisabeth*. Imidlertid klagede dog *Keike*, at *Elimar* var blevet kaad og næsviis paa en ny Maade, og at han allerede begyndte at tale om Kjærester.³¹²

(Der Kommandeur selbst, wie viel er auch vom Enkel hielt, ließ sich niemals mit ihm ein, war ihm gegenüber wortkarg, kurz, er war Kommandeur und *Elimar* Schiffsjunge,

³⁰⁷ Vgl. ebd., S. 104.

³⁰⁸ Jürgen Osterhammel (2005) rekonstruiert solche Vorstellungen für moderne „Zivilisierungsmissionen“, deren Auftreten er hauptsächlich im 19. und frühen 20. Jahrhundert verortet. Osterhammel macht zugleich deutlich, dass das Ideal der Zivilisierung insbesondere in seiner Umsetzung von großen Widersprüchen gekennzeichnet war.

³⁰⁹ Vgl. auch Kapitel 2.2.3.

³¹⁰ Vgl. Hansen 2008; Jensen 2008d, S. 80 f.

³¹¹ Der Roman erschien 1848 zunächst in englischer Übersetzung, im selben Jahr auch noch auf Dänisch mit der Jahreszahl 1849 auf dem Titelblatt. Vgl. Ro 2, S. 577.

³¹² Ro 2, S. 400.

und das ging am allerbesten. Doch dieses Mal war es nicht zu verbergen, dass er *Elimar* mit nicht geringem Vergnügen von Grönland und den Grönländern erzählen hörte, die er selbst so gut kannte; aber *Elimar* erzählte doch am besten für des Priesters *Keike* und die kleine *Elisabeth*, in denen er auch die aufmerksamsten Zuhörer hatte. Die Schweinereien der Grönländer, die in all ihrer Ekelhaftigkeit ausgemalt wurden, interessierten besonders *Keike*, die die Reinlichkeit selbst war; dagegen war die Beschreibung von schwimmenden Eisstücken, die aussahen wie Kirchen und Schlösser, Walfischen, die Wasserstrahlen aus der Nase spritzten, und dem Fuhrwerk mit zehn bis sechzehn Hunden davor das Beste für *Elisabeth*. Indessen klagte jedoch *Keike*, dass *Elimar* auf eine neue Art ausgelassen und naseweis geworden war, und dass er schon begann, über Liebschaften zu sprechen. [Übers. F. F.]

Durch den naseweisen Erzähler und dessen Publikum, das danach giert, vom ekelhaften Anderen zu hören, ist das Narrativ diskreditiert. Die Vorstellung einer nach historischem Fortschritt hierarchisch geordneten Welt wird durchbrochen, indem eine fragwürdige Figur die scheinbar überlegene europäische Erzählposition besetzt. Das aus einem älteren Dienstmädchen und einem kleinen Mädchen bestehende, somit in den Codierungen der westlichen Gesellschaften unterlegene Positionen besetzende Publikum, lässt in seinem Bestreben nach Abgrenzung bzw. seiner Neugier ahnen, dass die scheinbare, vom ‚Primitiven‘ trennende Überlegenheit des Europäers vor allem dessen eigenem Wunschdenken entspringt. Zugleich beobachtet der Kommandeur die Szene mit Behagen. Ein unzuverlässiger Erzähler berichtet einem ungebildeten Publikum, was es hören will, und der erwachsene Mann mit gehobener Position genießt es, dem *othering*³¹³ der Grönländer beizuwohnen. Diese Szene wiederum spielt auf einer Insel der Halligen, die Wolfgang Behschnitt zu Dänemarks „äußerster Peripherie“³¹⁴ zählt. Die zitierte Stelle weist so eine Vielzahl von Bezügen auf, die eine komplexe Geographie des Erzählens entwerfen und dabei eine dichotomische Weltsicht unterlaufen.

Kehren wir nun wieder zu Latours Ausführungen zurück und gehen auf Kritik an ihnen ein. Es wird von vielen Seiten infrage gestellt, ob Latours Charakterisierung der Moderne korrekt ist.³¹⁵ Man kann festhalten, dass Latours Darstellung der bisherigen theoretischen Bemühungen um die Moderne vielfach verkürzt und einseitig zugespitzt sind. Dies hat natürlich auch eine strategische Funktion bei der Positionierung im wissenschaftlichen Feld; die Ausführungen sind prägnant, sie provozieren Widerspruch und erregen so Aufmerksamkeit. Auch ist seine Kritik an linearen Zeitmodellen und den Vorstellungen eines primitiven Anderen nicht so einzigartig wie seine Darstellung stellenweise vermuten lässt. Auf diese Aspekte soll jedoch nicht en détail eingegangen werden. Stattdessen wird ein Kritikpunkt Hartmut

³¹³ Zu diesem Begriff vgl. Gairola 2001, S. 16–18; Thieme 2003, S. 203.

³¹⁴ Behschnitt 2006, S. 414.

³¹⁵ Vgl. z. B. die Kritik von Latours Modernekritik bei Kneer 2008, S. 264–274 sowie die kritische Darstellung zu Latours Positionierung zu Vormoderne, Moderne, Postmoderne und Nichtmoderne bei Schroer 2008, S. 363–371.

Böhmes aufgegriffen, der Latours Theorie grundlegender infrage stellt, ohne auf die aus ihr gewonnenen Erkenntnisse verzichten zu müssen:

Die Einsicht in den Illusionscharakter der Moderne (wir sind nie modern gewesen) liegt nicht jenseits der Moderne – in einer Postmoderne, im Dekonstruktivismus, einer zweiten oder reflexiven Moderne, die der ersten epochal folgen würde; sondern sie gehört strukturell zu ihr. Moderne heißt gerade, dass Selbstverzauberung und ihre Aufklärung so zusammengehören wie Fetischisierung und ihre Kritik.³¹⁶

Dieses Argument untermauert Böhme wissenschaftsgeschichtlich, indem er den Fetischismuskurs rekonstruiert und herausstellt, wie früh der Fetischismusbegriff bereits der Selbstbeschreibung europäischer Gesellschaften galt. Allerdings hält er auch fest, dass ein wichtiges Ziel des wissenschaftlichen Fetischismuskurses die Aufhebung des Fetischcharakters durch dessen Entlarvung war. Gegen diese Geste der Entlarvung richtet er sich beispielsweise in der Analyse von Marx' Theorie des Warenfetischismus und nähert sich damit Latours Standpunkt wieder an, der in *Die Hoffnung der Pandora* eindrucksvoll das Scheitern der Entlarvung eines Fetisches schildert.³¹⁷ Es lässt sich also festhalten, dass neben der von Latour konstatierten Ausblendung hybrider Praktiken seit Beginn der Moderne auch deren Erkenntnisstand, die jedoch zumeist in die Forderung nach ihrer Abschaffung oder zumindest Kontrolle mündete. An dieser Stelle gilt es, diese Überlegungen durch Steiners These, dass Literatur oft ein grundlegend anderes Verhältnis zu Ding-Mensch-Beziehungen einnimmt als die bei Böhme und Latour beschriebenen theoretisch-wissenschaftlichen Diskurse, zu ergänzen. Mit Steiner lässt sich als weiterreichende These vermuten, dass die mit der Moderne einsetzende Dingproblematik in den Wissenschaften, die Latour und Böhme mit jeweils unterschiedlichen Schwerpunkten feststellen, in der Literatur ein Gegengewicht findet: In der Literatur steht nach Steiner ‚das Ding‘ quer zu den Disziplinen, die es in der Moderne in Gesetzmäßigkeiten aufzulösen suchen.³¹⁸ Und in der Literatur wird den Dingen oftmals *agency* zuerkannt, wie auch die Ergebnisse dieser Arbeit zeigen.

Im Fetischismuskurs scheint eine Seite der globalen Dimension auf, die Dingen in modernen Gesellschaften zukommt. (Die andere Seite ist ihr Vernetzungspotential, auf das noch eingegangen wird.) Denn im Fetisch kreuzen sich Vorstellungen vom Anderen im Sinne eines Bewohners der Ferne mit Normen, die den Umgang mit Dingen betreffen, die wiederum in der eigenen Kultur in der Position des Anderen, des Objektes, festgeschrieben werden sollen. Gerade in dem Moment der Begegnung und des Näherrückens, der mit der im 19. Jahrhundert einsetzenden Massenfernmigration³¹⁹ (und damit auch: Masseneinwanderung) und der explosi-

³¹⁶ Böhme 2006, S. 75; vgl. Kneer 2008, S. 268 f.

³¹⁷ Vgl. Böhme 2006, S. 307–327; Latour 1999, S. 327–359.

³¹⁸ Vgl. Steiner 2008b, S. 237 f.; 2011, S. 188 f.

³¹⁹ Vgl. z. B. Bade 2000, S. 121–185

ven Vermehrung der Dinge³²⁰ eintrat, wird der Fetisch als Distanzierungsfigur eingesetzt, die bis heute nachwirkt.

Dass Ver- und Entzauberung sich in der Moderne oftmals als ein und derselbe Prozess erweisen, lässt sich auch aus vielen Texten Andersens erschließen. Dies soll in dieser Arbeit geschehen. Eine besondere Facette der Dingwelt soll in diesem Zusammenhang noch angesprochen werden: die Technik, hier vor allem verstanden als großes maschinelles Ensemble.³²¹ Ihr kommt in den Reisebüchern und vielen der hier behandelten *Eventyr og Historier* eine wichtige Rolle zu. Insbesondere die Beschleunigung von Transport und Kommunikation sind wiederkehrende Motive, implizit aber auch neue Produktionstechniken, die einen Wandel im Verhältnis zwischen Dingen und Menschen herbeiführten, wie Müller-Wille anhand der Papierherstellung dargestellt hat.³²² Dass die technisch gestützte Beschleunigungserfahrung in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Moderneverständnis seit dem 19. Jahrhundert steht, bezeugt beispielsweise Gumbrechts Artikel in den *Geschichtlichen Grundbegriffen*, zuletzt hat Hartmut Rosa eine umfassende Arbeit zum Thema Beschleunigung vorgelegt, die auch die Verbindung zu Globalisierungsprozessen zieht.³²³ Technik soll hier noch einmal gesondert angesprochen werden, da Fortschrittsvorstellungen des 19. Jahrhunderts mit technischen Neuerungen aufs engste verbunden sind – und sich zugleich in technischen Artefakten die Durchmischung der Zeiten in der Moderne in ihren Extremen verkörpert. Gerade „zwischen der Welt der modernen Technik und der archaischen Symbolwelt der Mythologie“³²⁴ erkannte Walter Benjamin Korrespondenzen. Vor allem die technische Produktion des frühen 19. Jahrhunderts ist „traumbefangen“³²⁵; so imitieren neue Stoffe bereits bekannte.

Der Form des neuen Produktionsmittels, die im Anfang noch von der des alten beherrscht wird (Marx), entsprechen im Kollektivbewußtsein Bilder, in denen das Neue sich mit dem Alten durchdringt. Diese Bilder sind Wunschbilder und in ihnen sucht das Kollektiv die Unfertigkeit des gesellschaftlichen Produkts sowie die Mängel der gesellschaftlichen Produktionsordnung sowohl aufzuheben wie zu verklären. Daneben tritt in diesen Wunschbildern das nachdrückliche Streben hervor, sich gegen das Veraltete – das heißt aber: gegen das Jüngstvergangene – abzusetzen.³²⁶

Benjamins Erklärungen zur Durchmischung der Zeiten in der Moderne unterscheiden sich von Latours unter anderem durch den Akzent auf der psychischen Aktivität der Menschen, deren Tun, Denken und Träumen an dieser Durchmischung einen

³²⁰ Vgl. Böhme 2006, S. 17 f.; Ruppert 1993, S. 23 f.; Simmel 1989, S. 617–654.

³²¹ Vgl. Hühn/Kranz/von der Lühe 1998, Sp. 943–945. Einen aktuelleren Überblick über Möglichkeiten, Technik zu definieren, liefert der im Internet verfügbare Aufsatz von Werner Rammert (1999).

³²² Vgl. Müller-Wille 2009b, S. 151.

³²³ Vgl. Gumbrecht 1978, S. 107 ff.; Rosa 2005, S. 48, 333 ff.

³²⁴ Benjamin 1991, S. 576.

³²⁵ Ebd., S. 213; vgl. ebd., S. 216 f.

³²⁶ Ebd., S. 46 f. Vgl. Marx 1962, S. 404, Anm.103.

deutlicher als bei Latour benannten Anteil hat. Insbesondere Kinder erfüllen die Aufgabe, „die neue Welt in den Symbolraum einzubringen“³²⁷:

Zunächst wirkt das technisch Neue freilich allein als solches. Aber schon in der nächsten kindlichen Erinnerung ändert es seine Züge. Jede Kindheit leistet etwas Großes, Unersetzliches für die Menschheit. Jede Kindheit bindet in ihrem Interesse für die technischen Phänomene, ihre Neugier für alle Art von Erfindungen und Maschinerien die technischen Errungenschaften an alte Symbolwelten. Es gibt nichts im Bereiche der Natur, das solcher Bindung von Hause aus entzogen wäre. Nur bildet sie sich nicht in der Aura der Neuheit sondern in der der Gewöhnung. In Erinnerung, Kindheit und Traum.³²⁸

Wie bereits gesehen verweist Georg Brandes in *H. C. Andersen som Eventyrdigter* auf die Nähe der *Eventyr og Historier* zum Spiel des Kindes und dem Traum.³²⁹ Betrachtet man Texte wie das *Jernbanen (Die Eisenbahn)*-Kapitel aus *En Digters Basar (Eines Dichters Basar)* (1842), zu dem Wolfgang Behschnitt eine detaillierte Interpretation vorgelegt hat,³³⁰ wird deutlich, wie sehr auch Andersens Texte (die ja vielfach als Kinderliteratur rezipiert wurden und werden) leisten, was nach Benjamin bevorzugt Kinder vermögen. Technik ist jedoch in Andersens Texten oft ambivalent besetzt; die Integration in alte Symbolwelten erfolgt nicht nur über Wunscherfüllungsphantasien, sondern auch in Anbindung an das Unheimliche oder Übermächtige, die albtraumhafte Kehrseite der Phantasie, die in der Dingwelt ihre Entsprechungen findet.³³¹ Damit wird die Verflechtung von Technik und Menschen zweideutig nicht nur auf der Ebene der Realität, als wechselseitige Beherrschungs- und Ermöglichungsstruktur und Durchmischung zeitlicher Ebenen, sondern auch in ihrer literarischen Darstellung.

Nach Benjamin treibt die moderne Technik die Kunst im späteren 19. Jahrhundert vor sich her:

Unter europäischen Aspekten sahen die Dinge so aus: In allen gewerblichen Erzeugnissen ging im Mittelalter und bis zum Beginn des 19^{ten} Jahrhunderts die Entwicklung der Technik viel langsamer vor sich als die der Kunst. Die Kunst konnte sich Zeit nehmen, die technischen Verfahrensweisen mannigfach zu umspielen. Der Wandel der Dinge, der um 1800 einsetzt, schrieb der Kunst das Tempo vor und je atemberau-

³²⁷ Benjamin 1991, S. 493. Jean Baudrillard (1991, S. 157) warnt vor der Vorstellung technischen Fortschritts, hinter dem die Moral zurückbleibt: „Unter dem Vorwand der moralischen Unzulänglichkeit weicht man der tatsächlich bestehenden Kontradiktion aus: daß nämlich gerade die gegenwärtige Produktionsordnung [...] dem realen technologischen Fortschritt Hemmnisse in den Weg legt und dadurch auch die Neuordnung der sozialen Verhältnisse verhindert. [...] Wie wäre es übrigens möglich, daß das System der Technik und der Objekte sich harmonisch zu entfalten vermag, das System der menschlichen Handlungen, die an jenen beteiligt sind, aber stagniert oder verkümmert. [...] Menschen, Techniken, Bedürfnisse und Gegenstände strukturieren sich ja wechselseitig in jeder Richtung.“ Vgl. zur Problematisierung der Idee technischen Fortschritts auch Benjamin 1974, S. 699.

³²⁸ Benjamin 1991, S. 576.

³²⁹ Vgl. Brandes 1984, S. 206 f. und S. 57 f. dieser Arbeit.

³³⁰ Vgl. Behschnitt 2005, S. 175–178.

³³¹ Vgl. Behschnitt 2005.

bender dieses Tempo wurde, desto mehr kommt es zum heutigen Stand der Dinge: Die Möglichkeit, daß die Kunst keine Zeit mehr findet, in den technischen Prozeß sich irgendwie einzustellen, wird absehbar. Die Reklame ist die List, mit der der Traum sich der Industrie aufdrängt.³³²

In Andersens poetologischem Programm für die Moderne, wie er es in *Det nye Aarhundredes Musa (Die Muse des neuen Jahrhunderts)* (1861)³³³ entwirft, lässt sich auch eine Auseinandersetzung mit dem von Benjamin beschriebenen Problem erkennen. An einer anderen Stelle beschreibt Benjamin diesen Prozess als die Emanzipation der Gestaltungsformen von der Kunst:

Den Anfang macht die Architektur als Ingenieurkonstruktion. Es folgt die Naturwiedergabe als Photographie. Die Phantasieschöpfung bereitet sich vor, als Werbegraphik praktisch zu werden. Die Dichtung unterwirft sich im Feuilleton der Montage. Alle diese Produkte sind im Begriff, sich als Ware auf den Markt zu begeben. Aber sie zögern noch auf der Schwelle.³³⁴

Der letzte Satz spricht ein Moment an, das für Andersen insofern besondere Relevanz hat, als er zumindest phasenweise einer der ersten freien Autoren Dänemarks war und sich durch Schreiben finanzieren musste.³³⁵ Da dies allein über den kleinen dänischen Markt unmöglich war, suchte er gezielt den Kontakt zu ausländischen Märkten.

1.3.6 Netzwerke

Für die Beschreibung solch grenzüberschreitender Aktivitäten hat Pascale Casanova einen wichtigen literaturwissenschaftlichen Ansatz vorgelegt. Die *World Republic of Letters* beschreibt Pascale Casanova in erster Linie anhand der Arbeiten ausgewählter Autoren, die in bestimmten globalen Macht- und Marktverhältnissen positioniert sind. Ihre Überlegungen zu Literatur aus einer transnationalen Perspektive (die in einigen Punkten dennoch gallozentrisch genannt werden muss³³⁶) erweitern gegenüber ihrem Vorbild Bourdieu die historische und geographische Reichweite des behandelten literarischen Feldes.³³⁷

Casanova entwickelt die Struktur der *World Republic of Letters* ausgehend von der Annahme, dass Literaturen ein spezifisches literarisches Kapital aufweisen, das sich unter anderem aus deren Geschichtlichkeit, das heißt vergangenen literarischen Erfolgen und deren Anerkennung in anderen Literaturen, speist und eng zusammenhängt mit der Entfaltung der Nationalliteraturen. Autoren positionieren sich in diesem literarischen Feld vor allem über ihre Haltung zum nationalen literarischen

³³² Benjamin 1991, S. 232.

³³³ Vgl. den Prolog zu Teil 3.

³³⁴ Benjamin 1991, S. 59.

³³⁵ Vgl. Auring u.a. 1984, S. 135 f.; Busk-Jensen u.a. 1985, S. 356.

³³⁶ Vgl. Damrosch 2003, S. 27; Prendergast 2004, S. 8 ff., bes. auch FN 3.

³³⁷ Vgl. Casanova 2004. Die Überlegungen von Jurt 1998 gehen in eine ähnliche Richtung. Bourdieus wegweisende Studie bezog sich nur auf Frankreich. Vgl. Bourdieu 2001.

Erbe. Die *World Republic of Letters* hat Zentren und Peripherien; die Anerkennung eines Autors im Zentrum ist für die Akkumulation literarischen Kapitals von großer Bedeutung.

Dieses Erklärungsmodell der literarischen Welt als eines Wettbewerbs nationaler Literaturen ist in vieler Hinsicht hilfreich, aber begrenzt. Christopher Prendergast weist darauf hin, dass neben Nationen auch andere Variablen Berücksichtigung verdienen, ebenso wie der Wettbewerb nicht das einzig denkbare Verhältnis der Elemente zueinander ist.³³⁸ In Kapitel 2.3.2 wird auf Casanovas Ansatz für die Analyse von Übersetzungsprozessen zurückgegriffen. Um die Gestalt transnationaler literarischer Netzwerke zu beschreiben, wird zuvor am Beispiel des Theaters entwickelt, wie transnationale Räume in Verbindung mit literarischen Texten entstehen können, und welche Bedeutung der *agency* von Texten in solchen Netzwerken zukommen kann.

Ein grundsätzliches Problem eines globalen literaturwissenschaftlichen Ansatzes ist die Frage nach der Textnähe der Analyse, die insbesondere im Zusammenhang mit der Weltliteratur-Forschung intensiv diskutiert wird. In Casanovas Studie finden sich keine *close readings*. Franco Moretti plädiert explizit für einen Verzicht auf direkte Textlektüren und für das Zurückgreifen auf Sekundärliteratur bei Untersuchungen des Problems Weltliteratur, um „beyond the canon“³³⁹ blicken zu können. Die vorliegende Arbeit hält dagegen an *close readings* als Bestandteil eines globalisierungstheoretisch fundierten literaturwissenschaftlichen Ansatzes fest. Mit David Damrosch wird davon ausgegangen, dass sich die mit Globalisierungsprozessen einhergehenden kulturellen Differenzierungen nicht aus einer reinen Überblicksperspektive erfassen lassen: „[S]ystemic approaches need to be counterbalanced with close attention to particular languages, specific texts: we need to see both the forest and the trees.“³⁴⁰ Damrosch begreift Weltliteratur als ein Netzwerk, in dem Texte über ihre ursprüngliche Kultur, die Damrosch hier überwiegend sprachlich definiert, hinaus zirkulieren.³⁴¹ Die Figur des Netzwerks scheint zum Weiterdenken auch deshalb besonders geeignet, da sie im 19. Jahrhundert an Bedeutung gewann. Sie prägte die Vorstellungen und Beschreibungen von Verkehrssystemen.³⁴² Goethes Überlegungen zu Weltliteratur setzten wiederum die Entwicklung solcher Verkehrssysteme teilweise voraus und wurden davon auch semantisch berührt.³⁴³

Die Weltliteratur-Forschung setzt sich mit vielen Fragen auseinander, die auch für eine globalisierungstheoretisch ausgerichtete Literaturwissenschaft zentral sind. Eine Abgrenzung beider Themenfelder unternimmt Horst Steinmetz, der unter Weltliteratur vor allem solche Texte versteht, die auf eine supraregional erscheinende Weltkultur abzielen, die universale Geltung beansprucht, während „Literatur der

³³⁸ Vgl. Prendergast 2004, S. 7 f., 11–25.

³³⁹ Vgl. Moretti 2004, S. 151.

³⁴⁰ Damrosch 2003, S. 26.

³⁴¹ Vgl. Damrosch 2003, S. 1–6, 281.

³⁴² Vgl. Böhme 2004, S. 28–32.

³⁴³ Vgl. Goethe 1958, S. 364.

Globalisierung“ regional gebundene Kulturen darstelle.³⁴⁴ Diese Abgrenzung ist jedoch insofern problematisch, als diese jeweiligen literarischen Strömungen als chronologisch aufeinanderfolgende vorgestellt werden. Dagegen erweisen sich auch in der hier behandelten Literatur des 19. Jahrhunderts Globales und Lokales als untrennbar verbunden. Das Netzwerkmodell ist besonders geeignet, um genau diese Verbindung zu betrachten.

Die Stärke des Netzwerkmodells bei der Erfassung des Lokal-Global-Nexus stellt auch Bruno Latour heraus, dessen Netzwerkverständnis für diese Arbeit ebenfalls grundlegend ist.³⁴⁵ Während soziologische und historische Netzwerkbegriffe oft nur Menschen als relevante aktive Elemente begreifen,³⁴⁶ ist Latours Netzwerkbegriff weiter gefasst, hier kommt potentiell allen Bestandteilen eines Netzwerks, auch Dingen, *agency* zu. Dinge erlauben vor allem die Stabilisierung von Verknüpfungen und die Ausweitung der geographischen Reichweite von Netzwerken.³⁴⁷ Beim Netzwerk bilden können sich Eigenschaften und Verhalten belebter und unbelebter Natur, involvierter technischer Artefakte, anderer sozialer Akteure, Normen und Institutionen durch ihre wechselseitige Relationierung verändern.³⁴⁸ Da für Latour ihre Dynamik ein zentrales Merkmal von Netzwerken ist, stehen bei der Beschreibung von Netzwerken jene Elemente im Vordergrund, die Transformationen und Übersetzungen bewirken, also keine bloßen Zwischenglieder, sondern Mittler sind: „Mittler übersetzen, entstellen, modifizieren und transformieren die Bedeutung oder die Elemente, die sie übermitteln sollen.“³⁴⁹ Netzwerke sind Assoziationen, deren Beschreibung „kontinuierliche Verbindungen erstellen [muss, F. F.], die von einer lokalen Interaktion zu jenen anderen Orten, Zeiten und Aktanten führen, durch die eine lokale Stätte *dazu gebracht wird*, etwas zu *tun*.“³⁵⁰ Dabei gilt: „Maßstab ist die Leistung der Akteure selbst.“³⁵¹ Mit diesem Wissen soll es nach Latour gelingen, das Globale zu lokalisieren. Umgekehrt gilt es, das Lokale zu globalisieren. Zwar sind die meisten Bestandteile einer Situation in dieser selbst bereits vorhanden, aber auch dieses Lokale wird hervorgebracht durch

andere Dinge [...]: andere Stätten, andere Momente, andere Akteure, andere Agenten, die es verstanden haben, durch manchmal subtile, manchmal radikale Veränderungen ein riesiges Repertoire von Existenzformen zu mobilisieren, die nicht (noch nicht) sozial sind.³⁵²

³⁴⁴ Vgl. Steinmetz 2000. Zu Steinmetz' Verständnis von Weltliteratur vgl. auch Clüver 1986; 1988; Steinmetz 1988a; 1988b.

³⁴⁵ Vgl. Latour 2007, S. 286–298. Vgl. auch Serres 1993, S. 317–420, bes. 331 f., 361 f., 364–367, 377, 379 und 406 ff.

³⁴⁶ Vgl. z. B. Fuchs 2007, S. 81; Halling/Fangerau 2007, S. 271; Schulte Beerbühl/Vögele 2009; Weyers 2009.

³⁴⁷ Vgl. Strum/Latour 1987, S. 795 f.

³⁴⁸ Vgl. Schulz-Schaeffer 2000, S. 188.

³⁴⁹ Latour 2007, S. 70; vgl. ebd., S. 223 f., 226–231 zum Netzwerkbegriff.

³⁵⁰ Ebd., S. 299.

³⁵¹ Ebd., S. 319.

³⁵² Ebd., S. 333.

Auf der Grundlage dieses Netzwerkbegriffes kann auch ein literarischer Text als Mittler in einem Vernetzungsvorgang begriffen werden. Einerseits kommt es im Verlauf der Entstehung und Verbreitung eines Textes – insbesondere im Zeitalter der industriellen Produktion und massenhaften Vermarktung von Literatur – zu zahlreichen Assoziationen zwischen Menschen und Dingen. Andererseits verändert sich mit der Literarisierung wiederum die den Text umgebende Welt, auf die dieser zurückwirkt. So kam es im 19. Jahrhundert vermehrt zu Literaturtourismus, der die bereisten Orte zum Teil massiv prägte.³⁵³ In Andersens Texten finden wir Spuren dieses Phänomens. Andersen besuchte landschaftliche Sehenswürdigkeiten, die ihm aus literarischen Texten bekannt waren. In *Mit Livs Eventyr (Meines Lebens Märchen)* (1855) gibt der Erzähler an, vom Anblick der Kreidefelsen von Møn enttäuscht gewesen zu sein, weil seine Erwartungen aufgrund von Molbechs Schilderungen derselben übertrieben waren.³⁵⁴

Andersens *Eventyr og Historier* sowie stellenweise die Reiseschilderungen sind oftmals selbst Beschreibungen eines Netzwerks im Latourschen Sinne. Sie verfolgen beispielsweise die Wanderungen eines Geldstücks (in *Sølvskillingen (Der Silberschilling)* (1861)³⁵⁵) oder die Transformationen des Flachses (in *Hørren*). Mit solchen Dingbiographien liegt eine Form vor, die nach Ivan Kopytoff das Potential hat, Charakteristika von Kulturen sichtbar zu machen.³⁵⁶

Die Texte folgen globalen Warenströmen und zeigen dabei auf, wie sich aus den wechselseitigen Vermischungen und Abhängigkeiten eine grundlegend transnationale moderne Kultur herausbildet. Dass sie dabei auch die eigene Materialität und den eigenen Warencharakter reflektieren, gibt ihrer Warenexistenz eine kritische Wendung. Im Unterschied zur Ware, wie Marx sie beschreibt, machen die Texte ihre Herkunft gerade nicht vergessen. Sie verweisen vielmehr auf sie sowie auf den Warencharakter und die Herkunft der sie umgebenden Produkte, deren Wanderung durch die globalen Warenketten sie Schritt für Schritt herausarbeiten. Damit werden die Texte zu einer kritischen Ware, die die globalen Abhängigkeitsverhältnisse erkennen lassen, in die sie selbst verstrickt sind.

Gleichzeitig wird aber nicht allein die Kehrseite dieser Abhängigkeiten herausgestellt, sondern auch ihre erneuernde Kraft, die in Texten wie *Det nye Aarhundredes Musa* begrüßt wird. Der Untergang des Alten und der Verlust des Vertrauten, der in den Texten melancholische Gefühle hervorruft, birgt in sich immer auch die Chance, im Neuen und Unbekannten Freiheit und neue Erkenntnisse zu gewinnen.

³⁵³ Vgl. Piatti 2008, 267–299, bes. S. 276–280.

³⁵⁴ Vgl. Se 2, S. 85; MLM, S. 106; Houe 1996, S. 138–141.

³⁵⁵ Erstmals abgedruckt im *Folkekalender for Danmark 1862*, der 1861 herauskam. Vgl. EoH 3, S. 416.

³⁵⁶ Vgl. Kopytoff 2006.