

Zeitschrift:	Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber:	Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band:	49 (2013)
Artikel:	Grenzüberschreitende Geschichten : H.C. Andersens Texte aus globaler Perspektive
Autor:	Felcht, Frederike
Kapitel:	Prolog : eine globale Poetik - Det nye Aarhundredes Musa
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-858186

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 09.12.2025

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

Prolog: Eine globale Poetik – *Det nye Aarhundredes Musa*

Die zentrale Stellung der *Eventyr og Historier* in einer globalisierungstheoretisch fundierten Arbeit ließe sich auch durch ihre extrem weitreichende Verbreitung begründen. Andersens bis heute andauernde Popularität verdankt sich schließlich hauptsächlich einigen *Eventyr og Historier*. Die Textauswahl in diesem Teil der Arbeit beruht jedoch weniger auf dieser Rezeptionsgeschichte als auf den ästhetischen Eigenschaften der gewählten Texte.

Paul V. Rubow stellt in seiner Studie *H. C. Andersens Eventyr* fest, dass Andersen in den *Eventyr „Knudens Løsning“* („die Lösung des Knotens“ [Übers. F. F.])⁷²² gefunden zu haben meinte: eine Form, die es ihm erlaubte, seinen Anspruch an die Poesie einzulösen, Realismus und Phantasie zu vereinen. Dieser Form wird der Prolog sich annähern. Ein Blick auf das poetologische Programm, das sich mit den *Eventyr og Historier* verbindet, bildet den Auftakt zum thematisch gegliederten Teil exemplarischer Textanalysen. Im Anschluss an die Überlegungen von Gerhart Schwarzenberger, Johan de Mylius, Heinrich Detering und Heike Depenbrock lässt sich *Det nye Aarhundredes Musa* (*Die Muse des neuen Jahrhunderts*) (1861) als poetologischer Essay lesen.⁷²³ Neben diesem Text können noch weitere genannt werden, die an Andersens Entwurf einer Poetologie Teil haben. So finden sich im Reisebuch *I Sverige (In Schweden)* (1851) wichtige Überlegungen zu einer modernen Poetologie,⁷²⁴ von denen beispielsweise das Kapitel *Fugl Phönix* (*Vogel Phönix*) als separater Text in den *Eventyr og Historier* erschien. In *Fugl Phönix* wird Poesie nach dem Muster der Phönixsage als Prozess ständiger Erneuerung begriffen.⁷²⁵ Heinrich Detering analysiert in seinem Aufsatz *The Phoenix Principle. Some Remarks on H. C. Andersen's Poetological Writings* darüber hinaus *Folkesangens Fugl* (*Der Vogel des Volksliedes*) (1864).⁷²⁶ Hier wird die andauernde, erlösende Kraft des folkesangs gefeiert (der nach Detering weniger als Äquivalent des deutschen Volksliedes denn als Inbegriff der nordischen Tradition begriffen werden sollte)⁷²⁷. Die poetologischen Qualitäten

⁷²² Rubow 1967, S. 167.

⁷²³ Vgl. Schwarzenberger 1962, S. 35; de Mylius 1995, S. 322 f., Depenbrock/Detering 1991, S. 377–386; Detering 1999, S. 51 f., 57–60.

⁷²⁴ Vgl. Behschnitt 2006, S. 410; Brøndsted 1967, S. 5–34; Depenbrock/Detering 1993; Detering 1999, S. 55–57.

⁷²⁵ Vgl. Detering 1999, S. 55.

⁷²⁶ Erstmals im *Folkekalender for Danmark 1865* veröffentlicht, der 1864 erschien. Vgl. EoH 3, S. 413.

⁷²⁷ Ich teile Deterings Interpretation im Weiteren nicht ganz, da er davon ausgeht, der Text verliere den Vogel aus den Augen. Dabei übersieht er offenbar die Aussagen „Vi høre Sangen; vi høre den nu her i Stuen“ („Wir hören das Lied; wir hören es jetzt hier in der Stube“) sowie „Nu synger den [Folkesangens Fugl, F. F.] for os herinde.“ („Jetzt singt er [der Vogel des Volksliedes, F. F.] für uns hier drinnen.“) (EoH 3, S. 54; SM(TD) 2, S. 404), aus denen hervorgeht, dass der Vogel auch in der Gegenwart des Textes präsent bleibt.

von *Tante Tandpine* (*Tante Zahnschmerz*) (1872) hat zuletzt Klaus Müller-Wille herausgestellt.⁷²⁸ Dieser Text wird in Kapitel 3.1.1, mit einem Fokus auf dem Zusammenhang von Literatur und Markt analysiert. Der Prolog konzentriert sich auf *Det nye Aarhundredes Musa*, dessen Entwurf einer globalen Poetik bei der Analyse von *Hvad man kan hitte paa* (*Was man sich ausdenken kann*) (1869)⁷²⁹ in Kapitel 3.3.2 um ein Dingprosa-Programm ergänzt wird.

Zu Beginn von *Det nye Aarhundredes Musa* stehen die Fragen, wie diese neue Muse für die Kinder unserer Kindeskinder aussehen wird, was sie singt, welche Saiten der Seele sie berühren und zu welchem Höhepunkt sie ihre Zeit führen wird. Die Reife dieser Muse wird von der Gegenwart nicht erlebt werden, sie liegt in einer für den Sprecher unerreichbaren Zukunft.⁷³⁰

Demgegenüber stehen die „Nutids-Poeter“ („Gegenwartsdichter“)⁷³¹, deren Schriften wahrscheinlich dem Vergessen anheim fallen werden und die unter erheblichem Druck stehen. *Det nye Aarhundredes Musa* nennt dafür zwei Gründe. Besteht einerseits die Forderung an die Poesie, in aktuelle Parteikämpfe einzugreifen, erwarten andere sich vor allem Entspannung oder soziale Distinktion von ihrer Lektüre, die zudem den Regeln des Marktes unterliegt: Wer seinen ökonomischen und kulturellen Reichtum sichtbar zum Ausdruck bringen möchte, sendet einen Boten in den Buchladen und lässt diesen kaufen, was empfohlen wurde; andere lesen, was sie umsonst bekommen können, die Reste.⁷³² Die Literatur gerät also unter den Einfluss der Ökonomie. Vor dem Hintergrund einer zunehmend ökonomisch ausgenutzten Zeit scheint die Frage nach einer „Fremtids Poesie, som Fremtids Musik, [...] til Donquixotiaderne“ („Zukunftspoesie, wie Zukunftsmusik, [...] zu den Donquijotaden“)⁷³³ zu gehören, das Reden über sie wird mit Berichten über Reiseentdeckungen auf dem Uranus verglichen.

Der Text eröffnet nun jedoch eine andere Perspektive und verfolgt dieses scheinbar unmögliche Projekt der Beschreibung eines anderen Ortes der Poesie.⁷³⁴ Gelten die Gefühle des Menschen den Gelehrten als bloße Nervenschwingungen, so spielt auf diesen (Nerven-)Saiten nach *Det nye Aarhundredes Musa* der unsichtbare

⁷²⁸ Vgl. Müller-Wille 2009c.

⁷²⁹ Auch dieser Text erschien zuerst auf Englisch im amerikanischen *Riverside Magazine*. Vgl. EoH 3, S. 443.

⁷³⁰ Vgl. EoH 2, S. 382; SM(D), S. 130. Mit Heinrich Detering gehe ich davon aus, dass der Begriff des Jahrhunderts hier nicht kalendarisch gelesen werden sollte, sondern als Bezeichnung einer neuen Ära, die sich von der vergangenen unterscheidet. Vgl. Detering 1999, S. 59.

⁷³¹ EoH 2, S. 382; SM(D), S. 129.

⁷³² Vgl. EoH 2, S. 382; SM(D), S. 129 f. Vgl. auch Grage 2009, S. 222 f.

⁷³³ EoH 2, S. 382; SM(D), S. 130.

⁷³⁴ Vgl. Detering 1999, 59 f. Dieser andere Ort der Poesie unterscheidet sich von den Heterotopien, die Foucault in *Andere Räume* (2002) beschreibt, durch seine Unwirklichkeit. Er funktioniert jedoch nicht als bloße Perfektionierung oder Kehrseite der Gesellschaft, wie Foucault es für die Utopie beschreibt. Vielmehr weist er Gemeinsamkeiten hinsichtlich der Umfunktionierbarkeit, der Überlagerung unterschiedlicher Räume und des Bruchs mit der herkömmlichen Zeit auf, die Foucault den Heterotopien zuschreibt. Deshalb scheint mir die Bezeichnung „anderer Ort der Poesie“ hier treffender als „Utopie der Poesie“.

göttliche Geist, dieser klingt durch diese, „og den forstaaes af de andre Strængespil, saa at de klinge derved i sammensmeltende Toner og i Modsætningens stærke Dissonantser. Saaledes var det, saaledes bliver det i den store Menneskeheds Fremadskriden i Friheds Bevidsthed!“ („und das verstehen die anderen Saitenspiele, so daß sie dabei selber klingen, im Zusammenklang oder in den heftigen Dissonanzen der Gegensätze. So war es, so wird es sein im Voranschreiten der großen Menschheit im Freiheitsbewußtsein.“)⁷³⁵

Einerseits ist in der Vorstellung eines Voranschreitens Richtung Freiheit ein Nachhall von Hegels Geschichtsphilosophie erkennbar. Andererseits liegt in der Metaphorik des Zusammenklanges auf der Grundlage eines gegenseitigen Verständnisses bereits der Schlüssel zu einem Modell von Literatur, das sich mit Goethes Idee der „Weltliteratur“ vergleichen lässt.⁷³⁶ Denn diese Metaphorik wird an entscheidender Stelle wieder aufgegriffen; dort, wo das Programm der neuen Muse bestimmt wird.

Zunächst wird die Kindheit der neuen Muse geschildert und die Frage nach ihrer Verortung aufgeworfen, auf die in diesem Prolog weiter unten eingegangen wird. Darauf folgt eine Darstellung ihres Programms. Es wird über Negationen definiert: Die Muse will nicht als Epigone vergangener Zeiten auftreten, sich nicht mit irrationalen, kunstvollen Einfällen einschmeicheln, ist keine Regelpoesie, kein (romantisches) Wiederaufgreifen von Saga-Motiven. Den französischen „Roman-Kipper“ („Roman-Kneipen“) steht sie ebenso fern wie „Hverdagshistorierenes Chloroform“ („dem Chloroform der Alltagsgeschichten“ [Übers. F. F.])⁷³⁷.

Dagegen fällt ihre positive Bestimmung scheinbar knapp aus:⁷³⁸ „en Livs-Elixir vil hun bringe! hendes Sang i Vers og Prosa vil være *kort, klar, rig!* Nationaliteternes Hjerteslag, hver er kun eet Bogstav i det store Udviklings-Alphabet, men hvert Bogstav griber hun med lige Kærlighed, stiller dem i Ord og slynger Ordene i Rythmer til sin Nutids Hymne.“ („ein Lebenselixier will sie bringen! ihr Lied in Vers und Prosa wird kurz sein, klar, reich! der Herzschlag der Nationalitäten, jede ist nur ein Buchstabe im großen Entwicklungsalphabet, aber jeden Buchstaben ergreift sie

⁷³⁵ EoH 2, S. 382 f.; SM(D), S. 130.

⁷³⁶ Goethes wichtigste Äußerungen zur Weltliteratur sind zusammengestellt in Goethe 1958, S. 361–364 sowie etwas umfassender bei Strich 1946, S. 397–400. Zu Goethes Idee der Weltliteratur gibt es zahlreiche Studien. Einen kompakten Überblick über die bestehenden Diskussionen liefert Birrus 1995. Vgl. auch Hoesel-Uhlig 2004. Heinrich Detering (2001, S. 174–177) stützt meine Interpretation, dass *Det nye Aarhundredes Musa* ein weltliterarisches Programm entwirft.

⁷³⁷ EoH 3, S. 386. In Deterings Übersetzung steht „Romanspelunken“, „Alltagsgeschichten“ wird kursiviert, wahrscheinlich, um die Anspielung auf die *Hverdagshistorier*, eine Bezeichnung für die Romane und Novellen Thomasine Gyllembourgs, zu verdeutlichen. Im Original fehlt jedoch diese Kursivierung und erlaubt so neben dieser Assoziation auch ein weiteres Verständnis des Begriffs. Vgl. SM(D), 135; EoH 2, S. 511.

⁷³⁸ Insbesondere Heike Depenbrock und Heinrich Detering vertreten die Auffassung, es gäbe kaum positiv bestimmte Eigenschaften der neuen Muse. Vgl. Depenbrock/Detering 1991, S. 382–384; Detering 1999, S. 61 f.; Schwarzenberger 1962, S. 35 f.

mit gleicher Liebe, ordnet sie zu Worten und verknüpft die Worte im Rhythmus zu ihrer Gegenwartshymne.“)⁷³⁹

Das Herz schlägt national verschieden, die neue Muse verbindet jedoch diese einzelnen „Buchstaben“ und ordnet aus ihnen die Worte, die sie „im Rhythmus zu ihrer Gegenwartshymne“ verknüpft. Die nationale Besonderheit ist also in eine transnationale Ordnung eingebunden. Und diese transnationale Ordnung steuert auf eine gewaltige Transformation hin:

Snart falder den chinesiske Muur; Europas Jernbaner naae Asiens aflukkede Cultur-Archiv, – de to Cultur-Strømme mødes! da maaskee bruser Fossen med sin dybe Klang, vi Nutids Gamle ville skjælve ved de stærke Toner og fornemme deri et Ragnarok, de gamle Guders Fald, glemme, at hernede maae Tider og Folkeslægter forsvinde, og kun et lille Billede af hver, indesluttet i Ordets Kapsel, svømmer paa Evighedens Strøm som Lotus-Bломст, og siger os, at de Alle ere og vare Kjød af vort Kjød, i forskjellig Klædning; Jødernes Billed Straaler [sic] fra Bibelen, Grækernes fra Iliade og Odyssee, og vort –?

(Bald fällt die chinesische Mauer; Europas Eisenbahnen nähern sich Asiens verschlossenem Kulturarchiv, – die zwei Kulturströme begegnen einander! da vielleicht tost der Wasserfall mit seinem tiefen Klang, wir Gegenwarts-Alten würden zittern unter den starken Tönen und darin ein Ragnarök erkennen, den Sturz der alten Götter, würden vergessen, daß hienieden Zeiten und Geschlechter verschwinden müssen und daß nur ein kleines Bild von jedem, eingeschlossen in die Kapsel des Wortes, auf dem Strom der Ewigkeit schwimmt wie eine Lotosblüte und uns sagt, daß sie alle Fleisch waren und sind von unserem Fleisch, in verschiedener Kleidung; das Bild der Juden leuchtet aus der Bibel, das der Griechen aus Ilias und Odyssee, und unser eigenes –?)⁷⁴⁰

Die Transformation der Muse erwartet der Text für einen Moment kultureller Begegnung, der durch die Eisenbahn ermöglicht wird. Diese Begegnung umfasst an dieser Stelle Asien und Europa. Schon zuvor ist deutlich geworden, dass die Muse genauso aus „Columbus's Fund, Frihedslandet, hvor de Indfødte bleve et jaget Vildt og Afrikanerne Trældyr“ („de[m] Fund des Kolumbus, [dem] Freiheitsland, wo die Eingeborenen zu Jagdwild geworden sind und die Afrikaner zu Sklavenvieh“) oder aus „Antipodernes Verdensdeel“ („de[m] Weltteil der Antipoden“)⁷⁴¹, also Australien, kommen könnte. Dass die Beschreibung Amerikas bemerkenswert kritisch ist, stellt bereits Gerhart Schwarzenberger heraus.⁷⁴² Deutlich wird an diesen Stellen die globale Dimension des poetologischen Programms. Diese äußert sich auch in der Beschreibung ihres ersten Auftritts: „Hendes Vuggegænge gik fra det yderste Punkt, Menneske-Fod betraadte paa Norpols Undersøgelse til saavidt det leven-de Øie saae ind i Polar-Himlens ,sorte Kulsække'.“ („Die Kufen ihrer Wiege reichten vom äußersten Punkt, den eines Menschen Fuß bei den Nordpolforschungen betrat, so weit, wie das lebendige Auge in den schwarzen Kohlensack des Polarhimmels hin-

⁷³⁹ EoH 2, S. 386; SM(D), S. 135.

⁷⁴⁰ EoH 2, S. 387; SM(D), S. 135 f.

⁷⁴¹ EoH 2, S. 386; SM(D), S. 134.

⁷⁴² Vgl. Schwarzenberger 1962, S. 27.

aufsa.“)⁷⁴³ Die neue Muse umfasst das von Europäern erreichte und erforschte, teils gewaltsam an sich gerissene Land. Hier lässt sich eine Parallele zum Begriff der Weltliteratur erkennen, wenn man Weltliteratur im Anschluss an die Überlegungen von Horst Steinmetz und Gerhard Kaiser mit Industrialisierung und Kapitalismus in Beziehung setzt und die Entstehung der neuen Poesie in deren Gefolge ansiedelt.⁷⁴⁴ Wie Pascale Casanova beschreibt auch *Det nye Aarhundredes Musa* die Transnationalisierung von Literatur und verortet die literarischen Zentren zunächst im europäischen Raum.⁷⁴⁵ Dass der Buchmarkt zugleich kapitalistischen Charakter hat, wird bereits zu Beginn von *Det nye Aarhundredes Musa* angesprochen. Europa zeichnet sich durch ein hohes Maß an Kapitalbesitz aus, der ökonomisches, kulturelles und literarisches Kapital umfasst. Dieses Konzept einer neuen Literatur ist insofern eurozentrisch, als es in Konsequenz dieser Konzentration von Europa ausgehend denkt; in der Beschreibung Amerikas in *Det nye Aarhundredes Musa* wird jedoch die Gewaltsamkeit des europäischen Expansionsprozesses dargestellt; die Begegnung mit China setzt ungeheure Energien auf beiden Seiten frei und führt schließlich zur Entstehung einer neuen Poesie. Es handelt sich also nicht um einen „blind Eurocentrism“⁷⁴⁶, der Machtasymmetrien und Konflikte ignoriert, wie dies Christopher Prendergast im Zusammenhang mit Goethes Weltliteraturbegriff bezeichnet und auch für diesen verneint hat.

Im Unterschied zu Goethes verstreuten Äußerungen, die sich vor allem auf die Produktion und Verbreitung, weniger auf die Gestalt literarischer Texte beziehen, formuliert *Det nye Aarhundredes Musa* zugleich ein ästhetisches Programm, indem der Text neben den Entstehungsbedingungen in einer zunehmend industriell und kapitalistisch durchdrungenen Gesellschaft mögliche Inhalte der neuen Literatur berücksichtigt. Diese Inhalte speisen sich einerseits aus den Entdeckungen der Forschung: „Herlige Faddergaver bleve lagte paa hendes Vugge. I Mængde er strøet der som Bonbons Naturens skjulte Gaader med Opløsning; af Dykkerklokken er rystet vidunderligt ‚Nips‘ fra Havets Dyb. Himmelkortet [...] blev lagt aftrykt som Vuggeklæde. Sølen maler hende Billeder; Photographien maa give hendes Legetøj.“ („Herrliche Taufgeschenke sind ihr in die Wiege gelegt. Reichlich wie Bonbons sind darüber die verborgenen Rätsel der Natur mitsamt ihrer Auflösung hingestreut, aus der Taucherglocke ist wunderbarer *Nippes* aus den Meerestiefen ausgeschüttet. Die Himmelkarte [...] ist ihr als bedruckte Wiegendecke hingelegt. Die Sonne malt ihr Bilder; die Photographie gibt ihr Spielzeug.“)⁷⁴⁷

Hier ist die Technologie das Kinderspielzeug, das aufgelöste Rätsel der Natur erscheint als Bonbon. Von den Tiefen des Meeres bis zum Himmel wird alles gesammelt, kartographiert, photographisch erfasst und verfügbar gemacht. Als miniaturisierte Nippes und kindgerechtes Taufgeschenk lassen die Resultate der Entdeckun-

⁷⁴³ EoH 2, S. 383; SM(D), S. 131.

⁷⁴⁴ Vgl. Kaiser 1980, S. 15, 21; Steinmetz 1988a, 1988b; Clüver 1986, 1988.

⁷⁴⁵ Vgl. auch Kapitel 1.3.6 sowie Kap. 2.3.2 für eine kritische Auseinandersetzung mit Casanova 2004.

⁷⁴⁶ Prendergast 2004, S. 3.

⁷⁴⁷ EoH 2, S. 383; SM(D), S. 131 f.

gen die ihnen üblicherweise zugeschriebene heroische Größe vermissen. Die europäisch-rationalistischen Forscher behandeln die Welt als Spielplatz, ihr Treiben rückt so in die Nähe der kindlichen Vergnügungen, die sie den vermeintlich primitiven Anderen gerne unterstellten. Dabei geben sie der Muse die Mittel zur Abschaffung des Gegenwärtigen in die Hand, die auf die Begegnung mit Asien folgen wird. Das von den „Nutids Gamle“ („Gegenwärts-Alten“) erkannte Ragnarök ist ein Rückgriff auf die nordische Mythologie und beschreibt ein apokalyptisches Szenario, einen Kampf zwischen Asen und Riesen, auf den eine neue glückliche Welt folgen wird.⁷⁴⁸ Dabei vergessen („glemme“) die Gegenwärts-Alten, dass „Tider og Folk eslægter“ („Zeiten und Geschlechter [letztere sind hier durch die Vorsilbe „Folke“ als Bezeichnung für Volksgruppen markiert, F. F.]“) verschwinden müssen und sich im Neuen nur als kleines Bild, „indesluttet i Ordets Kapsel“ („eingeschlossen in die Kapsel des Wortes“), erhalten. In dieser Form erinnert das Kommende an seine Gemeinsamkeit mit dem Alten.

Insofern unterliegt Heike Depenbrocks⁷⁴⁹ Interpretation des Textes genau dem Fehler der „Nutids-Gamle“, wenn sie in *Det nye Aarhundredes Musa* ein „apokalyptisches Modell“ erkennt, in dem „der behauptete geschichtliche Prozess eine schlechterdings unüberbietbare Finalität“ gewinne und erklärt: „Durch den Einsatz wohlertrauter ‚autoritativer‘ Denk- und Darstellungsschemata in Form literarischer und religiöser Allusionen und die Verwendung von Natur-Metaphern werden die Schwierigkeiten einer positiven Bestimmung der neuen Poesie überdeckt.“⁷⁵⁰ Der Text erklärt vielmehr, dass sich der apokalyptische Charakter nur aus einer Gegenwartsperspektive ergibt, die nicht die Perspektive der Muse selbst ist. Zudem sind die Islandsagas bereits zu „gamle Guder“ („alten Göttern“) erklärt worden, die tot sind, und mit denen in der neuen Zeit weder Sympathien noch Verwandtschaften bestehen.⁷⁵¹ An die Stelle dieses apokalyptischen Verständnisses des Geschehens tritt das Wissen, dass Zeiten und Völker verschwinden müssen und nur noch als Erinnerungsbild erhalten bleiben. Der Text erwartet ein radikal anderes Verständnis von Menschheit und Geschichte.

Deshalb kann er auch schließen mit einem Gruß, der an die Gladiatoren Roms erinnert und doch über den Tod hinaus denkt:

Vær hilset, Du Musa for Poesiens nye Aarhundrede! vor Hilsen løfter sig og høres, som Ormenes Tanke-Hymne høres, Ormen, der under Plovjernet skæres over, idet et nyt Foraar lyser og Ploven skærer Furer, skærer os Orme sønder, for at Velsignelsen kan groe for den kommende nye Slægt.

Vær hilset, Du det nye Aarhundredes Musa!

⁷⁴⁸ Vgl. EoH 2, S. 511 f.; Sturluson 1971, S. 68–77; Krause 1997, S. 72–79.

⁷⁴⁹ Dass Depenbrock diesen Teil des Aufsatzes verfasst hat, geht aus Depenbrock/Detering 1991, S. 386, Endnote 1 hervor.

⁷⁵⁰ Depenbrock/Detering 1991, S. 384.

⁷⁵¹ EoH 2, S. 386; SM(D), S. 135. Vgl. Deterings (1999, S. 59f.) Ausführungen zur paradoxen Struktur der Ragnarökmetaphorik.

(Sei gegrüßt, du Muse des neuen Jahrhunderts der Poesie! unser Gruß erhebt sich und wird gehört, wie die Gedanken hymne des Wurms gehört wird, des Wurms, der unter der Pflugschar zerschnitten wird, während der neue Frühling erglänzt und der Pflug die Furchen zieht und uns Gewürm kurz und klein schneidet, damit der Segen wachsen kann für das kommende neue Geschlecht.

Sei gegrüßt, du, die Muse des neuen Jahrhunderts!)⁷⁵²

Johan de Mylius geht in seiner Interpretation dieser Passage davon aus, dass der Wurm im Grunde gar nicht gehört werde und wertet sie als Ausdruck eines weitreichenden Pessimismus. Andersen verstehe unter Poesie nur noch ein bloßes Überleben, keine Macht über das Leben oder Erklärung desselben mehr, sei aber immerhin noch in der Lage, aus diesem Untergang einen starken Text zu schaffen: „Selv om Historien er opløst i fragmenter og er ophørt med at være en historie i og for sig, så er den blevet en tekst af en anden art, en tekstuelt gestus, der henter styrke ud af oplosning og intethed.“⁷⁵³ („Obwohl die Geschichte aufgelöst ist in Fragmente und aufgehört hat, eine Geschichte an und für sich zu sein, ist es ein Text anderer Art geworden, ein textueller Gestus, der seine Stärke aus der Auflösung und dem Nichts bezieht.“ [Übers. F. F]).

Demgegenüber assoziiert Heinrich Detering diese Passage stärker mit dem Phönixmotiv, und betont die Begrüßung dieser Zerstörung. Das Neue bleibt jedoch auch in dieser Interpretation „almost empty“⁷⁵⁴.

Zwar bleibt die Gestalt der neuen Muse unscharf. Es lohnt sich aber, ihre Entstehungsgeschichte genauer zu betrachten, als dies in der Sekundärliteratur der Fall ist, und dadurch die vermeintliche Gehaltlosigkeit des literarischen Programms zu relativieren.

Die Muse ist „Folkets Barn paa Faders Side, sund i Sind og Tanker, Alvor i Øiet, Humor paa Læben. Moderen er den høibaarne academi-opdragne, [sic] Emigranten Datter med de gyldne Rococo Erindringer. („[v]on der väterlichen Seite her [ist sie] ein Kind des Volkes, gesund in Sinn und Verstand, Ernst im Blick, Humor auf den Lippen. Ihre Mutter ist die hochwohlgeborene, akademieerzogene Emigrantentochter mit den goldenen Rokokoerinnerungen.“)⁷⁵⁵ In ihr durchmengen sich soziale und politische Gegensätze. (Emigrant ist eine zeitgenössische Bezeichnung für einen Flüchtling vor der Französischen Revolution.⁷⁵⁶)

Vor allem aber liest sie: „Skrækkeligt Meget har hun læst, altfor Meget, hun er jo født i vor Tid, grumme Meget maa glemmes igjen og Musaen vil forstaae at glemme.“ („Schrecklich viel hat sie gelesen, viel zuviel, sie ist ja in unserer Zeit geboren, entsetzlich viel muß wieder vergessen werden, und die Muse wird zu vergessen wissen.“)⁷⁵⁷ In diesem „altfor Meget“ spiegelt sich die wachsende Produktivität des

⁷⁵² EoH 2, S. 387; SM(D), S. 136.

⁷⁵³ De Mylius 2004, S. 264 f.

⁷⁵⁴ Detering 1999, S.61.

⁷⁵⁵ EoH 2, S. 383; SM(D), S. 131.

⁷⁵⁶ Vgl. EoH 2, S. 509.

⁷⁵⁷ EoH 2, S. 384; SM(D), S. 132.

Buchmarktes wider. Aber der in *Det nye Aarhundredes Musa* dargestellte Prozess des Lesens (der 1001 Nacht, die Bücher Mose, Bidpais' Fabel vom Fuchs, Shakespeare, Holberg, Molière, Aristophanes und anderes umfasst) und Vergessens (hierunter fällt alles, was in ihrer negativen Bestimmung genannt wurde) beschreibt zugleich die Produktion eines kulturellen Gedächtnisses, das sich durch seine große geographische und soziale Inklusivität und den Verlust vieler europäischer Texte auszeichnet.⁷⁵⁸ Die Erzeugung des Gedächtnisses erinnert auch an die Darstellung der Musen in Grundtvigs *Græsk og Nordisk Mythologi for Ungdommen* (*Griechischer und nordischer Mythologie für die Jugend*) (1847) als Töchter der Mnemosyne, was nicht nur „Hukommelse, men ligesaavel Opmærksomhed“ („nicht nur Gedächtnis, sondern genauso Aufmerksamkeit“ [Übers. F. F.])⁷⁵⁹ bedeute. In seinem Kompendium *Globalisierung* weist Peter Fäßler auf die technischen Voraussetzungen von Weltliteratur hin und nennt das Vorhandensein von Speichermedien für Informationen und die Geschwindigkeit ihrer Reproduktion in diesem Zusammenhang als wichtigen Globalisierungsfaktor.⁷⁶⁰ *Det nye Aarhundredes Musa* beschreibt diesen Speicherungsprozess demgegenüber als einen zwar technisch bedingten, aber zugleich um nichttechnische Selektionsprozesse ergänzten Vorgang. Betrachtet man die Beschreibungen dessen, was die neue Muse nicht ist, sind es vor allem europäische Texte, die weichen müssen. Hier gewinnt *Det nye Aarhundredes Musa* eine prophetische Qualität, wenn man an die mit der Weltliteratur-Debatte verknüpfte Kritik der europäisch-nordamerikanisch dominierten institutionellen Kanonisierung denkt. Auf den neuen Technologien der Vernetzung rast die Muse des neuen Jahrhunderts einer grundlegenden Transformation der Literatur entgegen, in Richtung ihrer Öffnung für außereuropäische Traditionen, die nicht mehr nur als Opfer des europäischen Expansionsprozesses auftreten, sondern als Gegenmächte, die in der Lage sind, die gesamte Gestalt der Literatur zu verändern. Eine Auflösung der nach Nationalkulturen differenzierten Literatur im Wasserfall der Zeit ist eine Möglichkeit, diese Veränderung zu denken, die der Text nahe legt.

Die Muse des neuen Jahrhunderts eignet sich jedoch nicht nur literarische Texte, sondern auch Kunst und Musik an.⁷⁶¹ Dieses intermediale Element findet sich auch in der Anspielung auf Wagners *Kunstwerk der Zukunft*.⁷⁶² Die musikalische Metapho-

⁷⁵⁸ Mein Begriff von kulturellem Gedächtnis unterscheidet sich hier wesentlich von demjenigen Assmanns. Der in *Det nye Aarhundredes Musa* beschriebene Prozess des Vergessens und Erinnerns ist eher nicht „identitätskonkret“ im Assmannschen Sinne, da er weniger von abgrenzbaren Kulturen ausgeht, sondern die kulturellen Übersetzungs- und Durchmischungsprozesse anerkennt, die sich mit Globalisierung verbinden, und kommt vor diesem Hintergrund zu einem globalen Gedächtniskonzept. Vgl. Assmann S. 12–17. Zum kulturellen Gedächtnis vgl. auch Welzer 2004, S. 167–169. Heinrich Detering (2001, S. 175–177) weist im Aufsatz „Dänemark und Deutschland einander gegenüber.“ *Kosmopolitismus, Bikulturalität und Patriotismus bei H. C. Andersen*, der sich mit *Det nye Aarhundredes Musa* nur kurz auseinandersetzt, auf den kosmopolitischen Charakter dieser Passage hin.

⁷⁵⁹ Grundtvig 1847, S. 44.

⁷⁶⁰ Vgl. Fäßler 2007, S. 91.

⁷⁶¹ Vgl. EoH 2, S. 384; SM(D), S. 132.

⁷⁶² Vgl. EoH 2, S. 382, 509; SM(D), S. 130; Grage 2009.

rik dient darüber hinaus auch der Darstellung der den Text durchziehenden Frage der Zeitlichkeit.

An der Thematik der Zeitlichkeit setzt Heike Depenbrocks Kritik des Textes an. Wie bereits angedeutet erklärt Depenbrock, dass *Det nye Aarhundredes Musa* „[d]urch den Einsatz wohlvertrauter und ‚autoritativer‘ Denk- und Darstellungs-schemata [...] die Schwierigkeiten einer positiven Bestimmung der neuen Poesie überdeckt. Indem auf diese Weise positive Gegenbilder evoziert werden, wird die radikal-utopische Negation des Negativen [...] zerstört.“ Der Text desavouiere „seinen eigenen systematisch-argumentativen Anspruch: Die dem gewählten Vorstellungsbereich immanenten Bewertungen werden *konnotativ* auf den zu beschreibenden Gegenstand übertragen, ohne daß diese Verbindungen explizit gemacht würden“, „Argumentation vortäuschend – [wird] Argumentation gerade vermieden.“⁷⁶³ Aber der Text hat keinen systematisch-argumentativen Anspruch und täuscht diesen auch nicht vor. Die Veröffentlichung in einer Märchensammlung ist kein Zufall. Vielmehr ist es gerade die nicht systematisch-argumentative, sondern literarische Struktur, die seine Stärke auf geschichtsphilosophischer Ebene ausmacht.

Depenbrock unterstellt dem Text ein „ideologisch-affirmative[s] Verfahren“, das auf „Natur- und Entwicklungsvorstellungen und ihre[r] Anbindung an einen emphatischen Poesiebegriff“ beruhe. Sie zitiert in ihrer Kritik Habermas, wenn sie erklärt, der Text ziele darauf ab, „die Zukunft als eine Quelle der Beunruhigung mit Hilfe teleologischer Geschichtskonstruktionen zu verstopfen“.⁷⁶⁴ Dieses Zitat überrascht, da Habermas im zitierten Textabschnitt gerade Benjamins Geschichtsphilosophie gegen Kosellecks Fortschrittsbegriff in Stellung bringt.⁷⁶⁵ Mit Benjamins Geschichtsphilosophie wiederum könnte man zu einem vollkommen anderen Ergebnis kommen als Depenbrocks Interpretation. Das von Depenbrock eingeforderte argumentativ-systematische Geschichtsverständnis führte insbesondere in der Geschichtsphilosophie des 19. Jahrhunderts, bei politisch so unterschiedlichen Denkern wie Fourier und Hegel, meist eine Idee von Fortschritt mit sich. Die Vorstellung des Fortschritts ist nach Benjamin aus vielerlei Gründen zu kritisieren. Benjamin setzt aber grundlegender an, wenn er die Vorstellung eines Menschengeschlechtes, das eine homogene und leere Zeit fortgängig durchläuft, ablehnt.⁷⁶⁶ Was er an die Stelle dieses Geschichtsverständnisses setzt, ist eine Form des assoziativen Verfahrens, das Depenbrock kritisiert. Depenbrock verweist in einer Anmerkung zwar auf diese Möglichkeit einer positiven Bewertung des „metaphorischen/allegorischen/tropischen Verfahrens“⁷⁶⁷ im Gefolge von Benjamin, Stierle, Link und White, erklärt jedoch sogleich darauf, dass metaphorische Rede auch affirmativ eingesetzt werden kann, indem sie bestehende Diskurse stabilisiert. Dem könnte man entgegnen, dass zumindest die im 19. Jahrhundert bekannten argumentativ-

⁷⁶³ Vgl. Depenbrock/Detering 1991, S. 384.

⁷⁶⁴ Ebd.

⁷⁶⁵ Vgl. Habermas 1986, S. 21–26.

⁷⁶⁶ Vgl. Benjamin 1974, S. 700 f.

⁷⁶⁷ Depenbrock/Detering 1991, S. 389, EN 24.

systematischen Verfahren Benjamins Kritik nicht entgehen würden, und insofern das assoziative Verfahren in jedem Falle vorzuziehen wäre. Dies würde aber die bei Depenbrock aufgeworfene Frage nach dem Geschichtsverständnis von *Det nye Aarhundredes Musa* noch nicht beantworten.

Es ist bereits deutlich geworden, dass der Selektionsprozess, den der Text beschreibt, eher der Entwurf einer globalen Poetik ist. Wenn Depenbrock erklärt, dass dieser Aneignungs- und Selektionsprozess nur dazu diene, „eine andere Unschuld auf höherem Niveau“ wiederzugewinnen, „weil ein Zurückversetzen in den Stand der Unschuld, des Vorwissens nicht möglich erscheint“,⁷⁶⁸ abstrahiert sie gerade von den konkreten Beschreibungen dieses Selektionsprozesses, die der Text liefert. Dass darin das Ableben der Isländersagas, die im Gründungsnarrativ des skandinavischen *nation building* eine zentrale Rolle einnehmen, proklamiert wird, erlaubt es, die von Depenbrock unterstellte „Stabilisierung bestehender Diskurse“⁷⁶⁹ angesichts der zeitgleich stattfindenden Nationalisierung Dänemarks zu negieren. Stattdessen beschreibt der Text ein sich globalisierendes kulturelles Gedächtnis, dessen unbedingte Voraussetzung – nicht: unnötige, aber nicht zu tilgende Vorgeschichte, wie Depenbrock suggeriert – die im Text beschriebenen Vernetzungsprozesse sind.

In seiner Übersetzung fügt Heinrich Detering auch die Andersen „selbst noch neuen Lesefrüchte und Bildungsanspielungen“ ein, die dieser „in der Handschrift noch in Randnotizen aufgeschlüsselt“⁷⁷⁰ hatte und verweist damit indirekt auf ein spezielles Moment des Textes. Die Muse des neuen Jahrhunderts hat ihre Einheit in einem gemeinsamen Rhythmus, dem Rhythmus der Gegenwart. Obgleich die Gegenwart des Textes erfüllt ist von „klappende Maskiner, Locomotivets Piben, Sprængning af materielle Klipper og Aandens gamle Baand“ („klappernden Maschinen [...], dem Pfeifen der Lokomotiven, den Sprengungen der materiellen Klippen und der alten Bande des Geistes“)⁷⁷¹, ist es aber nicht dieser industriell-technologische und antitraditionelle Lärm, der die neue Muse auszeichnen wird. Sie wird zwar geboren in „vor store Nutids Fabrik [...], hvor Dampen øver sin Kraft, hvor Mester Blodlös og hans Svende slide Dag og Nat“ („unserer großen Gegenwarts-Fabrik [...], wo der Dampf seine Kräfte erprobt, wo Meister Blutlos und seine Knechte Tag und Nacht schuften“)⁷⁷², zeichnet sich aber durch eine komplexere zeitliche Struktur aus, die der Text selbst seine Leser praktisch vollziehen lässt: Die Anspielungen, die sich nicht allein auf Lesefrüchte beschränken, lassen die Leser genau den Selektionsprozess durchlaufen, den der Text beschreibt.

Was aktualisiert wird, entscheidet nicht allein der Text, sondern sein/e zukünftige/r Leser/in. *Det nye Aarhundredes Musa* ist erstaunlich treffsicher in der Einschätzung dessen, was sich im kulturellen Gedächtnis erhalten wird und was dem Vergessen anheim fällt. Die Aktualisierung der Geschichte in der Erinnerung bleibt jedoch

⁷⁶⁸ Ebd., S. 383.

⁷⁶⁹ Ebd., S. 389, EN 24.

⁷⁷⁰ SM(D), S. 129.

⁷⁷¹ EoH 2, S. 383; SM(D), S. 131.

⁷⁷² Ebd.

in jedem Fall an die zeiträumliche Position ihres Erkennens gebunden. Damit lässt der Text im Vollzug begreiflich werden, was Walter Benjamin als „eine mit Jetztzeit geladene Vergangenheit“ beschreibt, die sich „aus dem Kontinuum der Geschichte“ heraussprengen lässt.⁷⁷³ Für die vorliegende Lektüre bedeutet dies: Sie erkennt die globale Dimension der neuen Muse. Ihren Nachfolgern offenbart sich vielleicht eine andere.

⁷⁷³ Benjamin 1974, S. 701. Vgl. auch ders. 1991, S. 494 f.