

FOLIA SCANDINAVICA
VOL. 20 POZNAŃ 2016
DOI: 10.1515/fsp-2016-0038

H.C. ANDERSENS *IISJOMFRUEN* UND DIE UNTERHALTUNGSLITERATUR DES 19. JAHRHUNDERTS

THOMAS SEILER

University of Zurich

ABSTRACT. H.C. Andersen's fairy tale *The Ice Maiden* is in many ways very modern, especially when we take into account its formal and rhetorical devices. The narrative is not invented by the author as the story is compound of travel journeys, popular readings of the time and so on. Andersen himself indicated some of his sources. In the following paper I would like to discuss the relationship between the fairy tale and the so called „Gebirgs Erzählung“ from the 18th and 19th century, which was extremely popular at the time. While the core of a “Gebirgs Erzählung” often consists in a young couple, that after many troubles in the end comes happily together, this is not the case in *The Ice Maiden*, as Andersen let the protagonist die. It looks as if Andersen would argue in favour of predetermination, based on Christian belief. However, this conclusion is not convincing because it fails to explain the obvious injustice of Rudy's fate. In what follows I suggest a rhetorical explanation of the protagonist's death. In such a view Rudy's death is not to be understood as predetermined, but as a result of Andersen's fear of his own modernity. What he demonstrates is how an entire story can be the result of other stories, how literature is based on literature. But the author himself seems not to be mature for this insight and that's the reason why he let the protagonist die.



PRESSto.

1. EINLEITUNG

Die Erzählung *Iisjomfruen* wurde bei ihrem Erscheinen 1861 von den Zeitgenossen begeistert aufgenommen. Man bewunderte die psychologische Stimmigkeit des Textes sowie die Erzählart.¹ Beispielhaft hierfür ist eine Bemerkung in einem Brief Bjørnstjerne Bjørnsons an H.C. Andersen, den er in Rom seinem dänischen Kollegen schrieb. Darin heißt es:

¹ Vgl. hierzu Davidsen (2000:89f.).

Isjomfruen har en Begyndelse saadan, at det jublede og sang i Luften, lo med Grønt og Blaaf og Schwejtserhuse. De har der skildret en Gut, saadan som jeg havde Lyst til at have en Broder, og hele Sceneriet, Babette, Mølleren, Kattene, hun, som fulgte med over Fjeldet og saa ham ind i Øjet, – jeg blev begejstret til Udraab og maatte gjøre flere Standsninger.

Davidson erwähnt auch gewisse Vorbehalte Bjørnsons, als grosse Qualität der Erzählung hebt jedoch auch sie hervor, "at den får et land og dets folk, en natur, et miljø og dets personer til at leve"². Der Eindruck einer Lebendigkeit der Erzählung werde in erster Linie durch das stilistische Raffinement des Autors hervorgerufen. Andersen praktiziere einen Impressionismus *avant la lettre* und enthalte sich weitgehend der Erzählerkommentare zur Charakterisierung seines Figureninventars. Die suggestive Wirkung des Textes komme durch die häufige Verwendung des Präsens zustande sowie durch das mehrfach wiederholte Wörtchen „nu“; beides ziehe den Leser unmittelbar ins Geschehen hinein und stelle die Szenerie direkt vor seine Augen.³ Solche stilistische Besonderheiten können erklären, weshalb ein Text lebendig wirken kann, der sich über weite Strecken aus einem Konglomerat von Versatzstücken aus der Populärliteratur des 19. Jahrhunderts zusammensetzt. Darüber hinaus zeigt ein genauerer Blick, dass bei Andersens Text nicht viel wirklich zusammenpasst. Aus heutiger Sicht ist es vermutlich gerade dieses Uneinheitliche und Fragmenthafte, das den Text attraktiv macht.

Die Schwierigkeiten beginnen schon mit der Gattungsfrage, handelt es sich doch bei *Iisjomfruen* um einen Text, der Züge sowohl des Kunstmärchens als auch der Novelle aufweist, jedoch keiner der beiden Gattungen eindeutig zugeordnet werden kann. Davidson zeigt denn auch schlüssig auf, wie die Komposition des Textes einem linear fortschreitenden Erzählen zuwiderläuft und stattdessen den Akzent auf einzelne, bedeutungsvolle Episoden setzt, in der Terminologie Davidsons könnte man von „øjeblikkets poesi“ sprechen. Den Zusammenhang der Fülle an thematischen Fäden muss der Leser selbst herstellen, und die Textaussage verbleibt im Dunkeln bzw. hat einen ausgesprochen ambivalenten Charakter. Zwar hat die Erzählung einen chronologischen Verlauf, indem sie die Lebensgeschichte des Protagonisten Rudy von der Wiege bis zum Grab umreißt, sie täuscht jedoch mit dieser Linearität eine Sinnhaftigkeit nur vor, weil Rudys Leben auch vom Tod her nicht wirklich erklärt wird. Mit Ivy York Möller-Christensen muss zumindest von einem doppeldeutigen Ausgang der Erzählung gesprochen werden, weil wir es einerseits mit einem Sieg der Eisjungfrau über das Leben zu tun haben, mit einer vollständigen Negierung alles Lebendigen, andererseits spielt in Andersens Text auch die Vorsehung, die alles zum Besten wendet, eine wichtige Rolle.⁴ Der Leser bleibt damit jedoch etwas ratlos zurück, denn worin soll die glückliche Fügung

² Ebd., S. 90.

³ Ebd., S. 93.

⁴ Vgl. York Möller-Christensen (1988:133).

bestehen, wenn am Schluss der Protagonist umkommt und als Konsequenz davon seine Verlobte dem Leben gleichsam entsagt?

2. FEHLENDE TEXTKOHÄRENZ

Wenn wir die inhaltlichen Elemente der Erzählung betrachten, fällt auf, dass auch hier viel Ungereimtes zusammenkommt, so dass der Anschein erweckt wird, es sei Andersen nicht um Textkohärenz gegangen. Bjørnsons diagnostizierter psychologischer Stimmigkeit der Erzählung (vgl. weiter oben) können wir uns deshalb nicht anschließen. So wird beispielsweise anfangs auf die Ernsthaftigkeit des Protagonisten hingewiesen und diese wird mit seinem fatalen Sturz in die Gletscherspalte begründet, der beinahe zu seinem Tod geführt hätte:

Og i Grindelwald havde han været ved den store Gletscher, men det var en sørgelig Historie, der fandt hans Moder sin Død, „der havde lille Rudy“, sagde Morfa'er, „faaet Barnelystigheden blæst af sig. Da Drengen var ikke Aar endnu, loe han mere end han græd“, havde Moder skrevet, „men fra han sad i Iiskløften var der kommet et ganske andet Sind i ham.“ (46)

Das ernsthafte Kind mutiert in der vierten Geschichte als junger Mann zu einem kecken und fröhlichen Draufgänger, ohne dass dieser Sinneswandel motiviert worden wäre, „... han var saa kjæk og glad“ (58), heißt es dazu im Text. Oder wir lesen vom Onkel Rudys, „... en af Egnens dygtigste Gemsejægere og dertil den meest øvede og bedste Fører“ (54). Dieser Onkel lehrt Rudy, die Landschaft zu lesen und erteilt ihm Lawinenkunde. Als dann jedoch unmittelbar vor ihnen eine Lawine zu Tale donnert, kommt der Onkel dabei um, weil er in die Äste eines Baumes klettert, um sich so vor der Lawine zu schützen. Dieses stümperhafte Verhalten des Onkels steht in krassem Widerspruch zu seinem zuvor behaupteten Expertentum betreffend die Lawinen. Man sieht hier, dass es Andersen entweder überhaupt nicht um Stimmigkeit der Charaktere geht, oder dass er es nicht besser wusste bzw. für seine Erzählung nicht eingehender recherchierte. So muss der Leser davon ausgehen, dass es an dieser Stelle ausschließlich um den Effekt bzw. um die Funktion dieses Todes innerhalb der Erzählung geht. Der Onkel muss sterben, damit Rudy gleichsam in die alleinige Rolle dessen schlüpfen kann, der nun für die Familie aufkommen muss; die Konfrontation mit dem Schrecklichen dient als Initiationsritus, um den Übergang des Jugendlichen in die Welt der Erwachsenen zu markieren. Mit diesem Tod, so ließe sich dann argumentieren, verliert der Protagonist seine jugendliche Unschuld.

3. IISJOMFRUEN ALS „GEBIRGSERZÄHLUNG“

Ebenso sind Andersens suggestive Beschreibungen der Schweizer Hochgebirgslandschaft nicht frei von Merkwürdigkeiten. Beispielsweise heißt es gleich zu Beginn über das Gebirgsland: „Solen brænder i den dybe Dal, den brænder ogsaa oppe paa de tunge Sneemasser, saa at de i Aaringerne smelte

sammen til skinnende Isblokke og blive rullende Laviner, optaarnede Gletschere.“ (42) Hier ist leicht zu sehen, dass es Andersen in erster Linie um poetische Wirkung geht und weniger um naturwissenschaftliche bzw. glaziologische Korrektheit. Wie beim obigen Beispiel wird auch hier die naturwissenschaftliche Korrektheit zugunsten einer „poetischen Wirkung“ vernachlässigt. Andersen zielt auf Wirkung und arbeitet deswegen gerne mit Extremen. Deshalb hat dieser Text durchaus melodramatische Qualitäten. Der Erhabenheit und den Schrecknissen der Szenerie entsprechen die Figuren, die ebenso in ihrem Gefühlshaushalt ins Extreme neigen, ausgestattet mit dem großen, leidenschaftlichen Gefühl. Es fällt insgesamt auf, dass ganz unterschiedliche Motive bloß anziiert werden, ohne dass diese Motive zu einem stimmigen Ganzen zusammengeführt würden.

Es treten auf bzw. es wird gespielt mit folgenden Elementen und Topoi: Sprechende Tiere, die vom Protagonisten verstanden werden, der personifizierte Schwindel als Gehülfe der Eisjungfrau oder das verführerische Hirtenmädchen als deren Doppelgängerin sowie andere Naturgeister, ein kultivierter Engländer, Byronliebhaber, als Gegenspieler des unkultivierten, jedoch natürlichen Protagonisten, Babette, die bildhübsche Müllerstochter als Gegenspielerin der Eisjungfrau, ein Gemsjäger in Form von Rudys Onkel sowie zahlreiche Festanlässe mit einem gewissen Lokalkolorit (Schützenfest in Interlaken). Als Topoi wären zu nennen: Das Motiv des fremden Kinds (Rudy verliert seinen Vater und Mutter), die Eisjungfrau als *femme fatale*, die alle Männer, die mit ihr in Kontakt kommen, in den Tod reißt, das Motiv des Meisterschützen, dessen Kugeln immer treffen, die Verliebtheit in die „schöne Müllerin“, das Motiv des kultivierten Engländers, der im deutlichen Kontrast zum Naturburschen Rudy steht.

Wenn wir uns überlegen, woher diese Motive stammen, lohnt sich ein Blick in die populären Lesestoffe des 19. Jahrhunderts, insbesondere natürlich in die Alpenschilderungen der Zeit. Es wird dann nämlich klar, dass Andersen viele Motive aufgreift, die zum Arsenal der damaligen Unterhaltungsliteratur gehörten. Es hat sich schon vor der Wende zum 19. Jahrhundert ein Genre herausgebildet, das von Petra Raymond als „Gebirgserzählung“ bezeichnet wird.⁵ Andersen verwendet zahlreiche Versatzstücke dieses Genres. Petra Raymond macht darauf aufmerksam, dass es für die Gebirgserzählung typisch sei, dass die Landschaft, in der die Geschichte spielt, benannt würde und dass oft eine namentlich genannte Gebirgslandschaft, „deren geographische Details eigens hervorgehoben werden“⁶, typisch für die Gebirgserzählung seien. Die lokalgeographische Verankerung von Andersens *Iisjomfruen* sticht sofort ins Auge und kontrastiert auf eigentümlich Weise mit den eher märchenhaften Zügen der Erzählung, sucht man doch in einem Märchen konkrete Ortsangaben meistens vergeblich. Petra Raymond führt als weitere Eigenheit der

⁵ Vgl. Raymond (1993:215ff.).

⁶ Ebd.:217.

Gebirgserzählung an, dass oft schon in den Anfangssätzen die erste ausführliche Landschaftsbeschreibung, die die bekannten Beschreibungsmuster aufweist, entrollt wird, und sie bringt als Beispiel den Anfang einer Erzählung Georg Dörings:

In einem engen und abgelegenen Thale Tyrols stand einsam und von wenigen gekannt eine Hütte. Neben dieser Wohnung erhoben sich steile, himmelan starrende Felsen und hinter ihr lehnte sich, von ewigem Schnee bedeckt, das Gebirg an die strahlenden Ferner, die jeder heitere Morgen, jeder unbewölkte Abend mit neuem Rosenroth bekleidete. Um die Hütte selbst, die im Schutze des Gebirges lag, zog sich ein kleiner, frisch grünender Wiesengrund; ...⁷

Bei Andersen heißt es bekanntlich:

Lad os besøge Schweiz, lad os see os om i det herlige Bjergland, hvor Skovene voxer op ad steile Klippevægge; lad os stige op paa de blendende Sneemarker, og igjen gaar ned i de grønne Enge, hvor Floder og Bække bruse afsted, som vare de bange for, at de ikke tidsnok skulle naae Havet og forsvinde. (42)

Beide beginnen ihre Erzählung mit der geographischen Einbettung und Verortung sowie einer detaillierten Beschreibung der Landschaft. Als weiteres Merkmal der Gebirgserzählung wird die Vermenschlichung der Natur, insbesondere der Berge erwähnt, besonders diejenigen, deren Namen dies nahelegt, und so ist es nicht verwunderlich, dass gerade die „Jungfrau“ der mit Abstand beliebteste Naturgegenstand zur Anthropomorphisierung war, wie Petra Raymond in ihre Studie schreibt.⁸ Berühmt geworden und oft auch in anderen Erzählungen übernommen ist eine Beschreibung Meiners aus dem Jahre 1788 geworden: „Als wir die Jungfrau zuerst ansahen, war noch fast ihr ganzer Körper (...) von der Abendsonne erleuchtet, die aber bald ihren goldnen Schmuck von dem blendendweißen nie entweihten Busen zurück zog, und nur allein ihr jungfräuliches Antlitz röthete, das niemals von einem andern Bräutigam, als von den Strahlen der Sonne und von Sturmwinden (...) geküsst worden ist.“⁹ Es ist interessant zu sehen, wie in der Gebirgserzählung der Goethezeit das Abendrot oft als Bräutigam geschildert wird, „der mit liebevollem Blick auf die hohe Stirn der Jungfrau einen leichten ätherischen Kuss, einen „letzten Abschiedskuss“ drückte und sie lächeln und erröten liess“.¹⁰ Die Jungfrau wird zur ästhetischen Figur des Erhabenen umfunktionalisiert, und das eigene Gewissen soll rein und unbefleckt sein, das predigt einem die Jungfrau.

⁷ Ebd.:218.

⁸ Raymond (1993:160).

⁹ Raymond (1993:161).

¹⁰ Ebd.:162.

Andersen übernimmt solche Vorstellungen, entwickelt sie jedoch weiter und radikalisiert sie. Der Berg „Die Jungfrau“ mag ihm den Titel seiner Erzählung gegeben haben, wobei er den Berg nicht vermenschlicht, sondern ins Mythisch-Allegorische überhöht, ist doch seine Eisjungfrau eher als schicksalshafte Macht zu begreifen denn als leibliches Wesen. Das macht auch der Zusammenzug zweier Nomen deutlich, wenn Eis in Verbindung mit Jungfrau zu einem Nomen zusammenfällt. Dass Andersens „Eisjungfrau“ jedoch außerhalb der menschlichen Gemeinschaft steht, wird schon dadurch deutlich, dass sie keine menschliche Regungen wie etwa Mitleid zeigt. Ihr „Programm“ wird logisch abgespult: Sie will ihre Beute wieder haben. Nur in diesem Punkt ist Andersens Text wirklich stringent.

Schaut man sich die Figurenkonstellationen und Handlungsschemen an, wird schnell klar, dass der Dichter viel vom Unterhaltungswert der Gebirgserzählung übernommen hat, allerdings wandelt er das Schema etwas ab, bzw. entwickelt es weiter. Raymond zufolge funktionieren die meisten Gebirgserzählungen nach demselben Muster:

Zwei Liebende, z.B. ein Hirtenmädchen und Gemsjäger oder Alpenmaid und fremder Reisender, die erst nach langer Trennung, großem Leid, unendlichen Wirren und harten Bewährungsproben im Gebirge zueinander finden; Einheimische, die ›die Fremden auf ihren Wanderungen und Reisen in die Gebirge als Führer begleiten‹, (...).¹¹

Andersen ändert solche Muster in einer Weise ab, die seinen Text signifikant von der damaligen Unterhaltungsliteratur unterscheiden. Denn es ist ja bei ihm gerade nicht so, dass sich zwei Liebende nach harten Entbehrungen und vielen Wirren finden, sondern, wie wir alle wissen, das Liebespaar wird im Moment des größten Glücks jäh durch den Tod des einen auseinandergerissen. Damit wird die ganze Dramaturgie der Gebirgserzählung auf den Kopf gestellt, das Happy End erfährt einen Antiklimax. Nicht die Erfüllung des irdischen Glücks steht im Vordergrund, sondern der Aspekt des Schauerlichen und Mystischen wird profiliert. Denn dass die Eisjungfrau am Schluss als Siegerin dasteht, indem sie irdisches Glück zerstört, hat in der „kalten Logik“ etwas Unbegreifliches an sich; ein Element, das der Schauerromantik entlehnt sein mag und von der Erzählung selbst in prekärer Art und Weise in eine nur noch halbwegs akzeptable Erklärung überführt wird, wenn es am Schluss heißt:

Der er Rosenglands paa Bjergets Snee, der er Rosenglands i hvert Hjerte, hvor Tanken er: „Gud lader det Bedste skee for os!“ men det bliver os ikke altid aabenbaret, saaledes som det blev for *Babette* i hendes Drøm. (101)

¹¹ Ebd.:222.

Wie schon bei dem bekannten Märchen *Den lille Pige med Svovlstikkerne* wird auch hier versucht, das Skandalon mit Gottes weisem Ratschluss zu erklären. Diese Schlusspointe wird von Andersen sorgsam vorbereitet, nämlich durch eine deutliche Zeitraffung:

Et Par Aar ere hengaaede siden. Søen smiler, Kysterne smile; Viinranken sætter svulmende Druer; Dampskibe med vaiende Flag jage forbi, Lystbaade med deres to udspændte Seil flyve som hvide Sommerfugle hen over Vandspeilet; Jernbanen over *Chillon* er aabnet, den fører dybt ind i Rhonedalen. Ved hver Station udstige Fremmede, de komme med deres i Rødt indbundne Reisebog og læse sig til, hvad Mærkeligt de have at see. De besøge *Chillon*, de see derude i Søen den lille Ø med de tre Akasier, og læse i Bogen om Brudeparret, der i Aaret 1856 en Aftenstund seilede derover, Brudgommens Død, og: «først næste Morgen hørte man paa Kysten Brudens fortvivlede Skrig.»

Men Reisebogen melder Intet om Babettes stille Levedage hos sin Fader ... (100)

Das ist eine listige Volte des Autors. Denn was heißt das nun, wenn seine eigene Erzählung zusammengekoppelt wird mit derjenigen aus dem Baedeker? Zum einen macht der Autor mit diesem Hinweis darauf aufmerksam, dass er selbst das melodramatische Herzstück seiner Erzählung „dem rot eingebundenen Reiseführer“ entnommen hat. Darauf hat Andersen in seiner Korrespondenz selber aufmerksam gemacht, wie man in Ane Grum-Schwensens Artikel nachlesen kann.¹² Ein solches Vorgehen ist sehr typisch für die Gebirgserzählung, die sich dadurch charakterisiert, dass sie rein Fiktionales zusammengekoppelt mit faktualen Berichten vorwiegend aus Reiseführern. Grum-Schwensen spricht im erwähnten Aufsatz von den intertextuellen Verweisen auf z.B. Kohls *Alpenreisen*, die zum Charakter einer Reiseschilderung von Andersens Text beitragen. Es sind jedoch nicht nur die zeitgenössischen Reiseberichte, die Andersen als Prätexte verwendete, sondern auch die damalige Unterhaltungsliteratur und hier insbesondere die Gattung der „Gebirgserzählung“, wie weiter oben bereits erwähnt wurde. Wie haben es hier mit einer Systemreferenz zu tun, bei der eine bestimmte Textgattung als Prätext fungiert.¹³ *Iisjomfruen* enthält derart viele Elemente und Motive dieser Gattung, dass man schon fast versucht ist, Andersens Text parodistische Absichten zu unterstellen. Zu den Elementen, die Andersen übernimmt, zählt z.B. auch die Figur des Engländers,¹⁴ die in der Zeit, als die Eisjungfrau entstand, schon längst zum Stereotyp, zum festen Bestandteil der

¹² Vgl. Grum-Schwensen (2014:86). Andersen schreibt: «Den sørgelige Begivenhed med det unge Brudepar som paa deres Bryllups Dag besøgte den lille Ø udfor Villeneuve og Brudgommen omkom, blev lagt som Virkelighedens Rod for den Digting hvori jeg vilde vise Schweizer Naturen, saaledes som den under flere Besøg i dette herlige Land havde afspeilet sig in min Tanke.»

¹³ Vgl. Pfister (1985:17).

¹⁴ Raymond (1993:208).

Gebirgserzählungen zählte. Petra Raymond hat in ihrer Studie aufgezeigt, dass diese Figur in ihrer Rolle als *Connaisseur* „allenthalben und in ganz unterschiedlichen Texten“ zu finden sei.¹⁵ Solche Figuren werden in den Gebirgserzählungen oft als ein wenig lächerlich dargestellt, schon bei Tieck kommt die „Masse von gaffenden Engländern“ vor, die „die Natur nur auf den groben Effekt einer Dekoration ansehn“ können. Der Engländer erscheint in seiner Kultiviertheit in den Texten oft als ein der Natur entfremdetes Wesen, das sich ziemlich ungeschickt darstellt und keine Ahnung davon hat, wie man sich im Gebirge zu verhalten hat. Auch Andersen spielt in seiner Erzählung mit diesem Sujet, er braucht ihn, um ein Oppositionspaar zwischen Rudy als Naturbursche und dem Engländer als Vertreter der Zivilisation bilden zu können, der die Natur nur dann erträgt, wenn sie zurechtgestutzt oder eben gezähmt ist. Entsprechend fällt das Urteil Rudys vernichtend aus: „Bogen kan være god nok,“ sagde Rudy, „men den fiintkæmmede Fyr, som gav Dig den, gjorde ingen Lykke hos mig.“ (83) Dass sich Babette zu einem solchen „fiintkæmmede Fyr“ hingezogen fühlt, zeigt das Dilemma, in dem sie sich befindet. Andersen stümpert die Figur des Engländers sehr deutlich mit den Merkmalen der Zivilisation und der Kultur aus, ist es doch diese Figur, die Babette Lord Byrons Text „Der Gefangene von Chillon“ schenkt, worauf im obigen Zitat angespielt wird. Mit diesem Buch wird das Schicksal Rudys mit demjenigen Babettes und des Engländers aufs engste verwoben, kommt doch in Byrons Text die schicksalshafte Insel, die dem jungen Paar zum Verhängnis werden wird, bereits vor. Babettes Lektüre dient dergestalt der Vorwegnahme des eigenen Schicksals.

4. TORPEDIERUNG DER DRAMATURGIE POPULÄRER LESESTOFFE

Doch während die Liebenden in den populären Lesestoffen nach vielen Wirrungen und Irrungen letztendlich doch zueinander finden, ist dieses Happy End den Protagonisten in der Eisjungfrau verwehrt. Folgt Andersen bis zur Vereinigung der Liebenden noch genau der Dramaturgie populärer Lesestoffe, wirft er sie nun radikal über den Haufen. Rudy und Babette werden, als das Happy End vermeintlich da ist, durch den Tod jäh getrennt.

Die intertextuellen Bezüge in Andersens Erzählungen speisen sich aus drei Quellen, zum einen aus eigenen Texten¹⁶, zum anderen sind deutliche Anklänge an entsprechende Passagen aus der Reiseliteratur auszumachen und zum dritten auch aus der zeitgenössischen Unterhaltungsliteratur, zu der die Gebirgserzählung gehört. Wie kompliziert die Verhältnisse sind, lässt sich Grum-Schwensens Artikel entnehmen, in dem sich die Autorin eingehend mit der Entstehungsgeschichte des Textes auseinandersetzt. Andersen wendet in

¹⁵ Raymond (1993:208).

¹⁶ Vgl. Fußnote 13, S. 211.

Iisjomfruen eine ausgeklügelte Bricolagetechnik an, die verantwortlich nicht nur für die Länge der Erzählung ist – es handelt sich bekanntlich um sein längstes Märchen –, sondern auch für die dem Text inhärente Poetik, die fast schon als postmodernistisch zu bezeichnen ist. Wenn man unter einem postmodernen Text einen solchen versteht, der so angelegt ist, dass der Versuch einer Sinngebung fortwährend durch textuelle Elemente torpediert wird und der darüber hinaus auf seine eigene Konstruktion hinweist und damit nicht mehr mimetisch lesbar ist, dann haben wir es bei *Iisjomfruen* mit einem postmodernistischen Text zu tun. Die zahlreichen Erzählungen aus den verschiedensten Diskursformationen (Reisebericht, eigene, frühere Erzählungen und Gedichte, zeitgenössische Gebirgs-erzählungen usw.) bewirken ein ständiges Hinweisen auf die Konstruktion des Textes, der am Schluss als eine Allegorie allenfalls noch lesbar ist, die ihren rhetorischen Charakter nur schwer verstecken kann. Die zeitgenössische Rezeption sah das bekanntlich noch etwas anders, wie das eingangs erwähnte Zitat Bjørnstjerne Bjørnsons deutlich macht. Allerdings hatte der berühmte norwegische Schriftstellerkollege dann doch Mühe, den traurigen Schluss akzeptieren zu können. Dies Unbehagen kommt jedoch nur dann zustande, wenn der Text in seiner mimetischen Qualität gelesen wird, als realistische Erzählung sozusagen und wenn darüber hinweg gesehen wird, dass Andersen mit seiner rührseligen Geschichte etwas Bestimmtes zeigen will. Dieses Bestimmte ist jedoch nur als Allegorie adäquat zu begreifen.

5. RHETORISCHE STRATEGIE, POETIK UND DAS SPIEL DER SIGNIFIKANTEN

Es ist in der Forschung viel über die Textintentionalität gerätselt worden bzw. über die Frage, ob eine solche überhaupt eruierbar sei. Eine Stoßrichtung wird von Andersen stark profiliert, nämlich diejenige, wonach das Schicksal des Menschen vorherbestimmt sei. Der verhängnisvolle Fall Rudys in die Gletscherspalte zeigt an, dass er von diesem Moment an der Eijsungfrau gehört. Am Schluss des Textes ist er dann auch dort, wo er von allem Anfang eigentlich hingehört hätte, nämlich eben im Schoße der Eijsungfrau. Rudys Tod im Wasser des Genfersees ist in seinem Fall als Baby in die Gletscherspalte im Grunde schon vorweggenommen. Doch der Glaube an die Unausweichlichkeit des Schicksals ist uns Heutigen doch eher fremd geworden, und auch Andersen selbst scheint es nicht recht wohl bei diesem Schluss gewesen zu sein, weshalb er beim christlichen Glauben Zuflucht sucht. Rudys Tod ist nun als Resultat von Gottes weisem Ratschluss anzusehen.

Wenn wir jedoch den Text rhetorisch lesen, d.h. wenn wir weniger auf die inhaltlichen als vielmehr auf die formalen Elemente des Textes achten, dann macht der Tod Rudys durchaus Sinn. Das zeigt eine Textstelle deutlich, die

meines Erachtens nicht nur die versteckte Poetik des Märchens freigibt, sondern darüber hinaus auch etwas aussagt über seine rhetorische Grundstruktur. In der dritten Erzählung, „Farbro’er“, ist die Rede von den Gemsjägern die klüger sein müssen als die Tiere selbst:

Gemserne vare kloge, stillede deres Forpost ud, men Jægeren maa være klogere, gaae dem af Lugtspor; narre dem kunde han, sin Kjortel og Hat hang han op paa Alpestocken, og Gemsen tog Kjolen for Manden. Denne Spas drev Farbro’er en Dag, han med *Rudy* var paa Jagt. (55)

Es ist leicht zu sehen, dass sich in dieser Passage eine Repräsentationsproblematik versteckt. Zeichentheoretisch gesprochen verwechselt hier die Gemse das Signifikat mit dem Signifikanten. Sie schliesst von der Form (Signifikant) auf den vermeintlichen Inhalt (Signifikat) und lässt sich täuschen, weil nur der Signifikant anwesend ist, nicht jedoch der eigentlich dazugehörige Inhalt, und eben das wird ihr zum Verhängnis. Was hier erwähnt wird, übrigens keine Erfindung Andersens, sondern beschrieben als gängige Praxis der Gemsjäger in Johan Georg Kohls dreibändigem Werk *Alpenreisen*¹⁷ und von dort wohl von Andersen übernommen, kann in meiner Lesart als Grundproblematik der ganzen Erzählung gelten. Auch diese ist dadurch gekennzeichnet, dass dem Signifikanten kein Signifikat entspricht, sondern nur jeweils wieder andere Signifikanten. Andersen entfacht mit *Iisjomfruen* ein Feuerwerk von Signifikanten, verstanden als Montage von Texten, Motiven und Topoi aus anderen Diskursformationen, die die Bricolage als kompositorisches Prinzip unterstreichen. Aus einer rhetorischen Perspektive ist Andersens Schluss gut begründet, weil hier die Auffassung sich Bahn bricht, wonach ein Signifikant ohne Signifikat zum Untergang verurteilt ist. Wie die Gemse, wenn sie den Signifikanten nicht mit dem Signifikat in Übereinstimmung bringen kann, dem Untergang geweiht ist, so ist auch Rudy als Pappkamerad, als Bricolagefigur, zusammengesetzt aus anderen Texten und ohne realistische Fundierung, ohne Eigenleben sozusagen, dem Untergang geweiht. Ein sehr modernes, hochartifizielles, postmodernistisches Spiel, welches uns hier vorgeführt wird, gegen das Andersen jedoch noch ankämpft, indem er inhaltlich gesehen das Ganze als „Gottes weisen Ratschluss“ ausgibt, formal gesehen jedoch die frei fließenden Signifikanten sterben lässt. Damit scheint Andersen der modernen Einsicht, wonach es durchaus möglich ist, dass sich Literatur „nur“ noch aus anderer Literatur zusammensetzt, eine Absage zu erteilen, obwohl er genau das zuvor im Text demonstrierte. Doch gegen diese Einsicht

¹⁷ Vgl. Kohl (1849:399f.): „Zuweilen benutzen die Jäger jene Weise der Gemsen so: Sie machen aus ihren Kleidern eine Figur, hängen ihren Rock über den Alpenstock, stülpen ihren Hut darüber und stecken das Ganze auf einer hervorragenden Stelle in den Boden, und sie selber schleichen oder kriechen dann, während die Gemsen ihre ganze Aufmerksamkeit auf jenen Popanz richten, durch das Gebüsch auf Schussweite zu ihnen heran. Es scheint also, als könnte das Auge der Gemsen leichter getäuscht werden als ihr Geruch, [...]“

sträubt sich der Dichter, oder er ist blind gegenüber der Logik der eigenen Erzählung.

LITERATUR

PRIMÄRLITERATUR

Iisjomfruen zitiert nach folgender Ausgabe: Andersen, H.C. (1962). *Samlede Eventyr og Historier*, bind III, København: Gyldendals Tranebøger.

SEKUNDÄRLITERATUR

Davidsen, M. (2000). *Havde man ikke vor Herre, saa havde man Ingenting! Om episk opløsning i H.C. Andersens eventyr og historier*. Odense: Universitetsforlag.

Grum-Schwensen, A. (2014). «Iisjomfruen» imellem former. In: *Anderseniana* 2014, S. 77–93.

Hentschel, U. (2002). *Mythos Schweiz. Zum deutschen literarischen Philhvetismus zwischen 1700 und 1850* (=Studien und Text zur Sozialgeschichte der Literatur, Band 90). Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Kohl, J. G. (1849–1851). *Alpenreisen I–III*. Dresden und Leipzig: Arnold Verlag. online eingesehen unter: http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs3/object/display/bsb10467177_00419.html? (10.09.2016)

Pfister, M. (1985). Konzepte der Intertextualität. In: U. Broich, M. Pfister (Hrsg.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien* (S. 1-30). Tübingen: Walter de Gruyter.

Raymond, P. (1993). *Von der Landschaft im Kopf zur Landschaft aus Sprache. Die Romantisierung der Alpen in den Reiseschilderungen und die Literarisierung des Gebirges in der Erzählprosa der Goethezeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

York Möller-Christensen, I. (1988). *Den danske eventyrtradition 1800–1870, harmoni, splittelse og erkendelse*. Odense: Universitetsforlag.

Thomas Seiler

Universität Zürich
Deutsches Seminar
Abt. für Nordische Philologie
Schönberggasse 9
CH-8001 Zürich
Switzerland

thomas.seiler@ds.uzh.ch

