

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Band: 46 (2009)

Artikel: "Aber ich habe die Erinnerung, die kann mir keiner nehmen" :
Figurationen der Erinnerung in H.C. Andersens Dingmärchen

Autor: Seiler, Thomas

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858125>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.10.2024

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

»Aber ich habe die Erinnerung, die kann mir keiner nehmen« Figurationen der Erinnerung in H.C. Andersens Dingmärchen

THOMAS SEILER, ZÜRICH

Es gibt kaum einen Märchendichter, bei dem der Themenkomplex Erinnern und Vergessen eine ähnlich prominente Rolle spielt wie beim Dänen H.C. Andersen. In seinen Dingmärchen¹ ist die Auseinandersetzung mit der Memoria eng verknüpft mit der beginnenden Moderne und damit mit einer Epoche, in der die manuelle Herstellung der Güter zunehmend von der industriellen Fertigung derselben abgelöst wird. Wie sich diese Produktionsveränderung auf die Gedächtnisfähigkeit des Einzelnen auswirkt, ist eine der spannenden Leitfragen, die Andersens Dingmärchen durchzieht. Diese Texte sind meist von einem bestimmten Muster geprägt: Ein in die Jahre gekommener und deshalb oft beschädigter Gegenstand läuft wegen technischer Innovationen Gefahr, aus dem Verkehr gezogen und zerstört zu werden. Als drohendes Opfer des Fortschritts erinnert sich dieser noch einmal an die gute alte Zeit. Im Märchen *Den gamle Gadeløgte* (1847; *Die alte Straßenlaterne*) etwa wird die Geschichte einer Straßenlaterne erzählt, die eingeschmolzen werden soll. Bei diesem Gedanken quält sie vor allem »at den ikke vidste, om den da beholdt Erindringen om, at den havde været Gadeløgte«² (EoH I, 387).³ Im Märchen *Theepotten* (1864; *Die Teekanne*) wird die Transformation einer Teekanne in eine Scherbe geschildert, auch dieser Text weist der Erinnerung eine wichtige Funktion zu, wenn es am Schluss heißt: »[...] og jeg blev kastet ud i Gaarden, ligger der som et gammelt Skaar, – men jeg har Erindringen, den kan jeg ikke miste.«⁴ (EoH III, 49). Der Text *Den stumme Bog* (1863; *Das stumme Buch*) schließt mit den Worten »Gjemt – glemte!«⁵ (EoH III, 45), und ein anderer Text straft gerade diese Aussage

¹ Unter einem Dingmärchen versteht die Forschung ein Märchen, in dem ein Ding, ein Gegenstand menschliche Züge erhält, eine Art von Personifizierung desselben. Der Gegenstand, z.B. ein Zinnsoldat, erhält menschliche Eigenschaften, er kann sprechen, handeln etc. In unserem Zusammenhang besonders interessant sind Gebrauchsgegenstände, die entweder kaputt gehen oder wegen fortschreitender Modernisierung Gefahr laufen, aus dem Verkehr gezogen zu werden. Zur Typologie der Dingmärchen vgl. Jette Lundbo Levy: Om ting der går i stykker. Ekelöf og Andersen. In: Edda 1998:3, S. 259-267, hier S. 261.

² »[D]aß sie nicht wusste, ob sie dann die Erinnerung daran behielt, daß sie Straßenlaterne gewesen war.« (ASM I, 418) Die Übersetzungen werden nach folgender Ausgabe zitiert: H.C. Andersen: Sämtliche Märchen, Düsseldorf 2003 (zwei Bände in einem).

³ Andersens Texte werden unter der Sigle EoH nach der neuen maßgebenden Ausgabe H.C. Andersens samlede værker zitiert, die von Klaus P. Mortensen im Namen von Det Danske Sprog- og Litteraturselskab herausgegeben wurde.

⁴ »[...] und ich wurde auf den Hof hinausgeworfen, liege da als ein alter Scherben – aber ich habe die Erinnerung, die kann mir keiner nehmen.« (ASM II, 402).

⁵ »Verwahrt – vergessen!« (ASM I, 507).

Lügen, wenn in ihm drei Beispiele erzählt werden, die die Titelgebung »Gjemt men ikke glemte« (»Bewahrt ist nicht vergessen«) illustrieren sollen. Im berühmten Märchen *Sneedronningen* (1845; *Die Schneekönigin*) wird in bemerkenswerter Weise Klugheit und Intelligenz in einen Zusammenhang mit dem Vergessen gebracht, wenn es von der Schneekönigin heißt, sie sei so klug, dass sie alles wieder vergesse: »I dette Kongerige, hvor vi nu sidde, boer en Prindsesse, der er saa uhyre klog, men hun har ogsaa læst alle Aviser, der ere til i Verden, og glemte dem igjen, saa klog er hun.«⁶ (EoH I, 316).

Das sind einige Beispiele aus einer Fülle anderer, die etwas von der Bandbreite zeigen, in der Andersen das Thema immer wieder variierend gestaltet. Zieht man die Gattung in Betracht, so lässt diese Häufigkeit aufhorchen, gilt sie doch als für Märchen untypisch. Diese sind durch eine gewisse »Flächenhaftigkeit« sowie die »fehlende Beziehung zur Zeit« charakterisiert, um mit Lüthi zu reden.⁷ Man kann die fast schon obsessiv zu nennende Beschäftigung mit der Zeit und den Dingen bei Andersen gattungsmässig mit dem Hinweis rechtfertigen, es handle sich bei seinen Texten nicht um Volks-, sondern um Kunstmärchen, um bewusst gestaltete, literarisch durchgeformte Texte eines Autors. Die Frage bleibt dennoch im Raum, weshalb Andersen gerade der Vergangenheitsthematik als im Grunde den Märchen fremdes Element in seinen Texten ein derart großes Gewicht einräumt. Bemerkenswert ist es aber auch, weil Andersen einer der ersten ist, der von einem Konzept auszugehen scheint, das am besten mit der Formulierung »Gedächtnis der Dinge« in Worte gefasst werden könnte. Hellsichtig nimmt er entsprechende Überlegungen der Moderne hinsichtlich des Verhältnisses von Ding und Mensch vorweg bzw. die Frage, ob und wie die veränderten Produktionsbedingungen die Menschen in ihrer Memoriafähigkeit beeinflussen.

Die Beschäftigung mit der Zeit ist als epochentypisch anzusehen, hat doch im 19. Jahrhundert eine beispiellose Historisierung stattgefunden, die zusehends alle Lebensbereiche zu erfassen drohte, und die auch der zeitgenössischen Literatur als Reflexionsgrundlage diente.⁸ Diese Historisierung ist als Folge eines Abrisses von Traditionslinien zu verstehen, die bis ins 19. Jahrhundert als selbstverständlich galten. Grätz spricht in ihrer Studie von einem »Traditionsschwund«, und der literarischen Gestaltung eines solchen Schwunds begegnen wir auch bei H.C. Andersen immer wieder. Gerade in seinen Dingmärchen kann sehr schön beobachtet werden, wie die »Dingprotagonisten« fast verzweifelt darum bemüht sind, an einer Traditionslinie festzuhalten, und gleichzeitig scheinen sie um die Vergeblichkeit ihrer Bemühungen zu wissen. Mit der Historisierung ist die Musealisierungstendenz des Zeitalters eng verknüpft, das aufgrund sich rasant ändernder Produktions-

⁶ »In dem Königreich, in dem wir jetzt sitzen, wohnt eine Prinzessin, die ungemein klug ist, aber sie hat auch alle Zeitungen, die es in der Welt gibt, gelesen und wieder vergessen, so klug ist sie.« (ASM I, 330).

⁷ Vgl. Max Lüthi: *Das europäische Volksmärchen*. Tübingen 1985, S. 13 und 20.

⁸ Vgl. hierzu für den deutschsprachigen Raum etwa Katharina Grätz: *Musealer Historismus. Die Gegenwart des Vergangenen bei Stifter, Keller und Raabe*. Heidelberg 2006.

bedingungen eine eigentliche Sammelleidenschaft entwickelt, mit der dem drohenden Traditionsverlust entgegengewirkt werden soll. Dass sehr viele Museumsgründungen gerade in diese Epoche fallen, ist deutliches Indiz für den Willen zur Bewahrung und das Bemühen um die Sichtbarmachung einer historischen Kontinuität. Nicht von Ungefähr spricht Hartmut Böhme vom 19. Jahrhundert als vom »Saeculum der Dinge« und macht darauf aufmerksam, dass durch die Industrialisierung eine »Vermehrung künstlicher Dinge im täglichen Gebrauch und Verbrauch« stattgefunden habe.⁹ Andersens »Dingversessenheit« erstaunt vor diesem Hintergrund wenig, weil er ein Zeitphänomen gestaltet. Was hingegen überrascht, ist, dass »Dingüberhang« und »Technisierung der Lebenswelt« bereits so früh, nämlich gleichsam in statu nascendi, von Andersen als mögliche Probleme des kulturellen Gedächtnisses menschlicher Gemeinschaften erkannt werden.

1. Ding und Gedächtnis

Wie oben bereits angetönt wurde, kann die Besinnung auf die Tradition im 19. Jahrhundert als Resultat eines deutlich empfundenen Bruchs mit eben dieser Tradition begriffen werden. Richard Terdiman prägte dafür den Begriff der »memory crisis«, den er wie folgt umschreibt: »A sense that their (peoples) past had somehow evaded memory, that recollection had ceased to integrate with consciousness. In this memory crisis the very coherence of time and of subjectivity seemed disarticulated.«¹⁰ Auch der französische Historiker Pierre Nora spricht davon, dass der Moderne das Gedächtnis abhanden gekommen sei. In der Nachfolge von Maurice Halbwachs bringt er die Geschichte als im 19. Jahrhundert neu entstandene wissenschaftliche Disziplin in einen radikalen Gegensatz zu dem, was er als Gedächtnis bezeichnet. Nora zufolge spalten wir in dem Moment, in dem wir in ein reflektierendes Verhältnis zur Vergangenheit treten, das Gedächtnis von uns ab und es wird Geschichte.

Hausten wir noch in unserem Gedächtnis, brauchten wir ihm keine Orte zu widmen. Es gäbe keine Orte, weil es kein von der Geschichte herausgerissenes Gedächtnis gäbe. Jede Geste bis zur alltäglichsten würde wie die religiöse Wiederholung dessen erlebt, was immer schon getan wurde, in einer körperlichen Identifizierung von Tat und Sinn. Sobald es eine Spur, Distanz, Vermittlung gibt, befindet man sich nicht mehr im wahren Gedächtnis, sondern in der Geschichte.¹¹

Das Gedächtnis selbstverständlicher Gemeinschaften – Nora führt als Beispiel die bäuerliche Welt an – ist affektiv und magisch, im Gegensatz zu demjenigen der Geschichte, das archivarisch ist und dessen Voraussetzung ein deutlich empfundener

⁹ Vgl. Hartmut Böhme: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*. Hamburg 2006, S. 17.

¹⁰ Richard Terdiman: *Present Past – Modernity and the Memory Crisis*. Ithaca, London 1993, S. 3-4.

¹¹ Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis* [1984, 1986]. Frankfurt a.M. 1998, S.13.

Bruch zwischen der jeweiligen Gegenwart und der Vergangenheit ist. Nora zufolge gehört dem »vollkommenen Gedächtnis« die Vergangenheit der Gegenwart, und er begründet die Existenz von Gedächtnisorten mit dem Fehlen selbstverständlicher Gedächtnisgemeinschaften. »Es gibt *lieux de mémoire*, weil es keine *milieux de mémoire* mehr gibt.«¹² Nora macht für diesen Prozess die Beschleunigung der Geschichte verantwortlich, die er in einem unversöhnlichen Gegensatz zum Gedächtnis sieht. Das Modell eines »echten, sozialen und unberührten Gedächtnis(es)«¹³ seien die so genannten primitiven oder archaischen Gesellschaften, in denen das Gedächtnis auf selbstverständliche Art und Weise eingebunden in die Gesellschaft und sich nicht bewusst sei. Diesem Modell stehe unser Gedächtnis gegenüber, das »bloß Geschichte« sei und zum selbstverständlichen Gedächtnis, wie es eine bäuerliche Gesellschaft auszeichne, in einem radikalen Gegensatz stünde. Dabei wird die Geschichte als »problematische und unvollständige Rekonstruktion dessen, was nicht mehr ist« verstanden, das Gedächtnis hingegen als ein »stets aktuelles Phänomen, eine in ewiger Gegenwart erlebte Bindung«. Das Gedächtnis sei »affektiv und magisch«, es behalte »nur die Einzelheiten, welche es bestärken«. Die Geschichte hingegen fordere »Analyse und kritische Argumentation«.

Das Gedächtnis rückt die Erinnerung ins Sakrale, die Geschichte vertreibt sie daraus, ihre Sache ist die Entzauberung. [...] Das Gedächtnis haftet am Konkreten, im Raum, an der Geste, am Bild und Gegenstand. Die Geschichte befasst sich nur mit zeitlichen Kontinuitäten, mit den Entwicklungen und Beziehungen der Dinge. Das Gedächtnis ist ein Absolutes, die Geschichte kennt nur das Relative.¹⁴

Noras Konzeption des Gedächtnisses als »affektiv« und »magisch«, als aufs Engste mit dem Kontext verbunden, hat viel gemein mit Andersens Gedächtniskonzeption in seinen Märchen. So haftet auch bei ihm das Gedächtnis am Konkreten, am Sinnlichen und entzündet sich daran. Die alte Straßenlaterne etwa hat die affektive Seite ihrer Erinnerungen im Blick und diese sind mit der Umgebung verbunden, zu der der Straßenzug ebenso wie das Wächterpaar gehört, wie folgende Passage zeigt:

Hvorledes det gik eller ikke, den vilde blive været skilt fra Vægteren og hans Kone, hvem den betragtede ganske som sin Familie. Den blev Løgte da han blev Vægter. Konen var den Gang fiin paa det, kun om Aftenen naar hun gik forbi Løgten saae hun til den, men aldrig om Dagen. Nu derimod, i de sidste Aar, da de alle tre vare blevne gamle, Vægteren, Konen og Løgten, havde Konen ogsaa pleiet den, pudset Lampen af og skjænket Tran i den. [...] Men der gik ogsaa andre Tanker igjennem den; der var saameget, den havde seet, saameget, den havde lyst til, [...]. Den huskede saa meget, og imellem blussede Flammen op inde i den, det var som havde den en Følelse af: »ja, man husker ogsaa mig!« (EoH I, 387)

¹² Ebd. S. 11.

¹³ Ebd. S. 12.

¹⁴ Ebd. S. 14.

Wie immer es auch gehen mochte, oder nicht gehen mochte, sie mußte sich von dem Wächter und seiner Frau trennen, die sie ganz als ihre Anverwandten betrachtete. Sie wurde Straßenlaterne, als er Wächter wurde. Die Frau war damals sehr fein, nur abends, wenn sie an der Laterne vorbeiging, sah sie zu ihr hin, aber nie am Tage. Jetzt dagegen, in den letzten Jahren, da sie alle drei alt geworden waren, der Wächter, die Frau und die Laterne, hatte die Frau sie auch gepflegt, die Lampe abgeputzt und Tran aufgefüllt. [...] Aber auch andere Gedanken gingen ihr durch den Kopf; sie hatte so viel gesehen, so vieles, was sie beleuchtet hatte, [...] Sie erinnerte sich an so vieles, und zwischendurch flackerte die Flamme in ihr auf, es war, als hätte sie so ein Gefühl: »Ja, man erinnert sich auch meiner!« (ASM I, 418f.)

Das Zitat macht deutlich, dass zur Lampe nicht nur ihre Erinnerungen gehören, sondern auch das sie betreffende Umfeld. Sie erinnert sich nicht etwa primär an das, was in ihrer Umgebung besprochen wurde, sondern an gestische und visuelle Momente sowie an Affekte. Wenn sie am Schluss beschließt, Laterne zu bleiben, so fasst sie diesen Entschluss in erster Linie aufgrund ihrer affektiven Verbundenheit mit dem alten Wächterpaar, das sie pflegt:

»Hvilke Evner jeg har!« sagde den gamle Løgte idet den vaagnede. »Næsten kunde jeg længes efter at smeltes om! – dog nei. Det maa ikke skee saalænge de gamle Folk leve! De holde af mig for min Persons Skyld! Jeg er dem jo, som i Barns Sted og de have skuret mig og de have givet mig Tran!« [...] Og fra den Tid havde den mere indvortes Ro, og det fortjente den skikkelige gamle Gadeløgte. (EoH I, 393)

»Was habe ich für eine Begabung!« sagte die alte Laterne, als sie erwachte. »Es könnte mich beinahe danach verlangen, eingeschmolzen zu werden! – Doch nein, es darf nicht geschehen, solange die alten Leute am Leben sind! Sie sind mir zugetan um meiner Person willen! Sie haben mich ja an Kindes Statt, und sie haben mich gescheuert, und sie haben mir Tran gegeben!« [...] Und von Stund an hatte sie mehr innere Ruhe, und das verdiente die brave alte Straßenlaterne. (ASM I, 425)

Damit ist ein, wenn auch prekärer, Ausgleich hergestellt. Prekär ist dieser Ausgleich deshalb zu nennen, weil der Text nicht etwa von der definitiven inneren Ruhe berichtet, die die Laterne gefunden habe, sondern es ist ausdrücklich nur von »mehr innere(r) Ruhe« die Rede.

Das emotionale Verhältnis der Laterne zu ihrer Umgebung wird besonders auch dadurch betont, dass sie wiederholt von ihrer besonderen Beziehung zum Laternenputzer spricht. Dieser hat sich die Laterne denn auch als Geschenk zu seiner Pensionierung gewünscht, ein Wunsch, für den er von seinen Kollegen ausgelacht wird. Er und nur er verknüpft mit ihr Bedeutungen und Energien, die die Laterne von sich aus nicht hat. D.h. sie stellt für ihn einen Fetisch dar.¹⁵ Und als solcher hat sie für ihn auch Bedeutung als Memorialobjekt. Indem Andersen die Dinge nicht einfach als tote Materie begreift, sondern als »Aktanten des Historischen«¹⁶, erweist er sich als ungemein moderner Autor. Er ist wohl einer der ersten, der dem »Ge-

¹⁵ Zur Theorie des Fetischs vgl. Böhme: Fetischismus (Anm. 9).

¹⁶ Böhme: Fetischismus (Anm. 9) S. 110.

dächtnis der Dinge< auf der Spur ist. Andersen reagiert mit dieser Konzeption auf die aufkommende industrielle Massenproduktion von Gütern, die eine affektive Bindung an den Gegenstand, welche bei manueller Produktion eher noch möglich ist, verhindert.

Was die Laterne darüber hinaus beängstigt, ist nicht nur der Verlust der Erinnerungen, sondern auch der Verlust einer Kontinuität, wie sie beispielsweise in einer genealogischen Abfolge zum Ausdruck kommt:

Saadan gik der mange Tanker gjennem den gamle Gadeløgte, som iaften lyste for sidste Gang. Skildvagten, som løses af, veed dog sin Efterfølger, og kan sige ham et Par Ord, men Løgten vidste ikke sin og den kunde dog givet ham et og andet Vink, [...]. (EoH I, 389)

So gingen viele Gedanken in der alten Straßenlaterne um, die heute abend zum letzten Male schien. Die Schildwache, die abgelöst wird, kennt doch ihren Nachfolger und kann ein paar Worte mit ihm reden, aber die Laterne kannte ihren nicht, und sie hätte ihm doch diesen oder jenen Wink geben können, [...]. (ASM I, 420)

Deutlich kommt in solchen Formulierungen die Furcht der Straßenlaterne vor einem Bruch zum Ausdruck, der sich darin äußert, dass die neue Zeit mit ihren Errungenschaften offenbar nicht mehr an die alte Zeit sich organisch anschließt, sondern etwas radikal Neues bringt, das mit dem Vergangenen in keiner einsichtigen Verbindung mehr steht. Das heißt, die alte Zeit wird nicht mehr als organischer Teil der Gegenwart gesehen, sondern droht, unterzugehen und damit unverständlich zu werden für kommende Generationen. In *Den gamle Gadeløgte* wird keine Alternative zum drohenden Vergessen formuliert, wenn am Schluss die Laterne beschließt, sich wenigstens so lange nicht umschmelzen zu lassen, solange der alte Wächter und seine Frau, die die Laterne geschenkt erhielten, am Leben sind.

Doch weshalb eigentlich beginnt sich die Laterne dennoch danach zu sehnen, eingeschmolzen zu werden. Wie ist das zu erklären? Vor allem, wenn man bedenkt, dass sie sich zu Beginn des Märchens ja genau davor fürchtet? Die Begabung, von der im Zitat die Rede ist, besteht in der Imaginationsfähigkeit, der poetischen Phantasie der Laterne, die sich unmittelbar vor dem Zitat in einem Traum ihre Zukunft ausmalt. Dabei träumt sie, die alten Leute seien gestorben und sie selber sei zu einem schönen eisernen Leuchter in der Form eines Engels umgeschmolzen. Und dieser Leuchter würde auf dem Schreibtisch eines Dichters stehen, »og Alt hvad han tænkte og skrev, det rullede op rundt omkring, Stuen blev til dybe mørke Skove, til solbelyste Enge, hvor Storken gik og spankede, og til Skibsdækket høit paa det svulmende Hav!«¹⁷ (EoH I, 393). Weil die Laterne sich das vorstellen kann, spürt sie das Verlangen, eingeschmolzen zu werden.

¹⁷ »[...] und alles, was er dachte und schrieb, das wurde ringsum entrollt, die Stube wurde zu tiefen, dunklen Wäldern, zu sonnenbeschieneenen Wiesen, wo der Storch umherstolzierte, und zu einem Schiffsdeck hoch auf dem wogenden Meer!« (ASM I, 424f.).

Andersens vermeintlich naives Märchen entpuppt sich mit diesem Schluss als ein Text, der das Dilemma der beginnenden Moderne auf den Punkt bringt. Die Laterne scheint zu merken, dass das Gedächtnis je länger je prekärer wird in einer arbeitsteiligen Welt, der der selbstverständliche Umgang mit der Vergangenheit abhanden kommt. Es wird verdrängt durch die Geschichte im Sinne Pierre Noras, durch ein reflektiertes Verhältnis zur Vergangenheit, das von einem deutlichen Gegensatz zwischen dem Vergangenen und dem Gegenwärtigen ausgeht. Dass Andersen diesen Prozess im Gewande einer poetischen Imaginationsfähigkeit ausdrückt, verstellt den Blick auf diesen Befund, die ausgesuchte Künstlichkeit der neuen Form der Laterne spricht jedoch nichtsdestotrotz eine deutliche Sprache. Im Lauf dieses Transformationsprozesses verliert sie ihre funktionelle Eigenschaft und damit ihren Nutzen, den sie für die Leute erbringt. Sie übernimmt stattdessen eine rein ästhetische Funktion ohne Nutzen. Sie wird zum Engel, der einen Strauß trägt. Diese Transformation der Laterne in einen Leuchter muss bedacht werden. Als rein ästhetischer Gegenstand hätte der Leuchter das »Familiengedächtnis«, das ihn mit dem Wächterehepaar verbindet, als dessen Kindersatz die Laterne fungierte, verloren.¹⁸ Als ästhetischer Leuchter eines Dichters wäre das neue Familiengedächtnis zwischen ihm und ihr nur noch ideell begründet, in der gemeinsamen Fähigkeit zur Imagination.

Genau darauf zielt ja der Wind ab, der ihr zum Abschied versprach, ihren »Hjernekasse« (»Hirnkasten«) auszulüften, »saa at Du klart og tydeligt ikke alene skal kunne huske hvad Du har hørt og seet, men naar der fortælles eller læses Noget i din Nærværelse, skal Du være saa klarhovedet, at Du ogsaa seer det!«¹⁹ (EoH I, 390). Niels Kofoed verwischt den Unterschied zwischen den Seinsmodi der alten (funktionalen) Laterne und dem neuen (ästhetischen) Leuchter etwas, wenn er das Märchen als »allegori over digtersindet«²⁰ interpretiert, wobei seine Lesart, das muss betont werden, durchaus möglich ist. Denn im Vergleich zur Laterne und dem Wächterpaar, die in gegenseitiger Abhängigkeit tätig miteinander verbunden waren, zeichnet sich das Verhältnis zwischen dem Dichter und dem Leuchter durch eine andere Qualität aus, die mit dem Begriff der Familienähnlichkeit nicht mehr adäquat zu erfassen ist. Vielmehr hat es sich zu einem *rein geistigen* gewandelt, das darin

¹⁸ »Familiengedächtnis« ist ein Begriff, den Maurice Halbwachs in seiner Studie *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen* verwendet. Halbwachs unterstreicht mit diesem Begriff sein zentrales Anliegen, das Gedächtnis von seinen sozialen Bedingungen her zu verstehen. Ihm zufolge gibt es eine Art von kollektivem Gruppengedächtnis, das die Mitglieder, beispielsweise einer Familie, aufgrund ihrer klaren Position innerhalb der Gruppe miteinander teilen und das etwas anderes ist als das Gedächtnis des einzelnen Vertreters dieser Gruppe. Dies sei u.a. deshalb so, weil mit dem Eintritt in eine Gruppe bereits existierende Regeln, Gewohnheiten und Denkweisen unsere Stellung in dieser Gruppe bestimmen. Vgl. hierzu Maurice Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Beziehungen* [1925]. Frankfurt a.M. 1985, S. 203-242.

¹⁹ »[S]o dass du nicht allein klar und deutlich behältst, was du gehört und gesehen hast, sondern, wenn in deiner Gegenwart etwas erzählt oder vorgelesen wird, so klar im Kopfe bist, dass du es auch siehst!« (ASM I, 420).

²⁰ »Allegorie über den Dichtersinn«; zitiert nach Niels Kofoed: *Studier i H.C. Andersens fortællekunst*. København 1967, S. 114.

besteht, dass der Leuchter die poetische Imagination des Dichters nachvollziehen kann. Der Leuchter hat als künstliches Gebilde fast die gleichen Fähigkeiten wie der Dichter; es scheint nämlich so zu sein, als ob Andersen die Grenzen zwischen Dichter und Laterne bewusst verwische. Denn wer imaginiert im oben stehenden Zitat wen oder was? Ist es der Dichter oder ist es die Laterne bzw. der nunmehrige Leuchter? Wie ist die Formulierung »und alles, was er dachte und schrieb, das wurde ringsum entrollt«, zu verstehen? Es ist hier augenfällig, dass der Dichter des Leuchters bedarf, um sein Geistesprodukt sichtbar zu machen und seine Imaginationskraft ist auch diejenige des Gegenstands, deshalb erwähnt dieser auch unmittelbar nach der Imagination seine eigene Begabung.

Was die Laterne am Dichter beeindruckt ist seine Fähigkeit, sich die Dinge vorzustellen, eine Fähigkeit, an der sie auch teilnimmt, wodurch sie in ein reflektiertes Verhältnis zu ihrer Umgebung eintritt, ihre poetische Imaginationsfähigkeit ist an die sie umgebende Wirklichkeit nicht mehr gebunden, ihr anfängliches affektives Erinnern droht, von einer reflektierten und reflektierenden Poiesis verdrängt zu werden, wobei letztere sich vom Prinzip der Nachahmung (Mimesis) emanzipiert. Damit aber hat sich das affektive Erinnern der Laterne in ein reflektiertes, künstlerisches Imaginieren des Leuchters verwandelt. Interessant ist nun zu sehen, wie Andersen zwischen diesen beiden Polen, affektives Gedächtnis vs. poetisches, reflektiertes, hin und her schwankt, indem er in anderen Texten Letzterem die Aufgabe zuweist, die Vergangenheit hinüberzuretten in die Gegenwart. Damit wird der Kunst übertragen, was in einer »selbstverständlichen Gedächtnisgemeinschaft« (Pierre Nora) gar nicht extra gewollt werden muss: ein prekärer Rettungsversuch im Reiche der Ästhetik, der das Scheitern gerade dadurch ostentativ hervorkehrt.

Die affektive Qualität der Erinnerungen wird in den Märchen Andersens generell stark betont. Die Laterne erinnert sich deshalb so gut, weil sie die Fähigkeit zum Mitgefühl bewahrt hat, ihr Erinnern wird als schon fast körperlicher Vorgang beschrieben. Anlässlich eines Begräbnisses einer jungen Frau liest man: »[...] hele Fortouget var fuldt med Mennesker, de fulgte alle med Ligtoget, men da Faklerne var af Syne og jeg saae mig omkring, stod her endnu En ved Pælen og græd, jeg glemmer aldrig de to Sorgens Øine, der saae ind i mig!«²¹ (EoH I, 389). Interessant an diesem Zitat ist, dass die Erinnerungen nicht durch eine sprachliche Äußerung verfestigt oder stabilisiert werden, sondern durch den Affekt, hier durch »trauervolle Augen«. Zur affektiven Art des Erinnerns gehört auch die Umgebung, die in den Erinnerungsprozess hineingezogen wird und von ihm nicht ablösbar ist. So gelten die Sorgen der Laterne auch der Tatsache, dass sie sich von dem Wächter und seiner Frau trennen muss, die sie ganz als ihre Anverwandten betrachtet. Was sie verbindet, ist die gemeinsame Geschichte mit demselben Erinnerungsmilieu.

²¹ »[...] der ganze Bürgersteig war voll von Menschen, sie gingen alle mit im Leichenzug, als aber die Fackeln außer Sicht waren und ich mich umsah, stand da noch jemand am Pfahl und weinte, ich vergesse nie die beiden trauervollen Augen, die in mich hineinblickten!« (ASM I, S. 419).

Liest man seine Dingmärchen auf dieses Thema hin, so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, Andersen mache die beginnende industrielle Massenproduktion von Gütern für den Verlust der Gedächtnisfähigkeit verantwortlich. Denn der industriell gefertigte Gegenstand wird emotional wertlos für seinen Besitzer, der ihn nur noch unter einem funktionalen Gesichtspunkt betrachtet. Es entsteht eine Abfallgesellschaft, die mit den Dingen gleich auch noch ihre Memoria wegschmeisst. Das ist der durchaus gesellschaftskritische Aspekt, der seinen Dingmärchen eingeschrieben ist. In Andersens Märchen hat dieser Grundzug einer modernen Gütergesellschaft fatale Konsequenzen für den Umgang derselben mit Gedächtnis und Erinnerung, und zwar deshalb, weil in seinen Texten beide Phänomene in erster Linie *materiell* fundiert werden: Es ist die Materie, die Erinnerungen speichert und an der Erinnerungsspuren ablesbar sind. Werden materielle Dinge zerstört, wird der Mensch der Fähigkeit beraubt, die Gegenwart als Fortsetzung der Vergangenheit und damit als meinungsvoll begreifen zu können. Mit der Zerstörung der Dinge, die als Zeugen einer vergangenen Zeit fungieren, wird es ihm verunmöglicht, das Gedächtnis der Vergangenheit in die Gegenwart zu tradieren. Er wird zum geschichtslosen Gegenwartsmenschen, der kein Wissen um die Vergangenheit mehr hat. In Andersens *Billedbog uden Billeder* (1844; *Bilderbuch ohne Bilder*) erzählt der Mond an 33 Abenden seine Geschichten. Am siebten Abend erzählt er von einem Hünengrab, das er beschien und von den Vorbeikommenden. Dabei zeigt es sich, dass nur »ein armes Mädchen« die Bedeutung des Ortes auffasst, alle anderen verfehlen diese, weil sie ihn unter dem Nützlichkeitsaspekt betrachten. Das Mädchen erkennt aber nicht nur die Bedeutung, sondern wird sich an den Ort auch genau erinnern können: »Selv begreb hun ikke den Følelse, som gjennemstrømmende hende, men jeg veed, at gjennem Aar vil mangan Gang dette Minut, med Naturen rundtom, langt skjønnere, ja mere tro, end da Maleren nedskrev den med bestemte Farver, staae i hendes Erindring.«²² Wieder fällt hier auf, dass Andersen die Erinnerungsfähigkeit oder das, was Pierre Nora Gedächtnis nennen würde, an das »richtige Milieu« koppelt, in dem sich diese Art von Memoria entfalten kann. Einzig das »arme Mädchen« verfügt über ein Gedächtnis im Sinne Pierre Noras, das als affektiv und magisch bezeichnet werden kann und sich selber nicht bewusst ist. Beim »armen Mädchen« gehört die Vergangenheit ganz selbstverständlich zur Gegenwart.

Wir haben weiter oben bemerkt, dass Pierre Nora die Beschleunigung der Geschichte für den Verlust des Gedächtnisses verantwortlich macht. Auch Andersen hatte die immer rascher aufeinander folgenden Veränderungen im Blick und wiederholt – insbesondere in seinen Reisebüchern – darüber geschrieben. So liest

²² »Es selbst verstand das Gefühl nicht, welches es durchströmte, aber ich weiß, dass noch nach Jahren diese Minute und die Natur ringsum weit schöner, ja weit getreuer, als der Maler sie mit seinen Farben auf das Papier brachte, ihm in der Erinnerung schweben wird.« Die deutsche Übersetzung folgt H.C. Andersen: *Bilderbuch ohne Bilder*, Halle a.d.S. 1886, S. 12. Das dänische Originalzitat folgt H.C. Andersens *samlede værker* (Anm. 3) Bd. 9. Blandinger. Hg. von Laurids Kristian Fahl u.a. Kopenhagen 2005, S. 372.

man etwa in den *Skygebilleder af en Reise til Harzen* (1831; *Schattenbilder auf einer Reise in den Harz*) gleich zu Beginn: »Vi leve i en Tid, hvor Verdensbegivenheder følge Slag i Slag paa hinanden, hvor der i eet Aar udvikler sig mere, end før i hele Decennier; [...].«²³ Dies Empfinden einer beschleunigten Zeiterfahrung, das Andersen mit vielen anderen Zeitgenossen des 19. Jahrhunderts teilt, wirft fast zwangsläufig die Frage auf, was angesichts einer sich rasant verändernden Welt im kulturellen Gedächtnis überleben kann und wie sich das auf das Gedächtnis des Einzelnen auswirkt. Mögen diese rasanten Veränderungen hinsichtlich der Memoria auch problematisch sein, so hat Andersen hierin auch eine neue Art von Poesie entdeckt.

2. Erinnerung und Identität

Die Gefahr einer Diskontinuitätserfahrung wird nun bei Andersen nicht nur unter der Perspektive der Erinnerung abgehandelt, sondern auch unter derjenigen der Identität, die mit der Erinnerung jedoch in einem engen Zusammenhang steht. So fürchtet *Die alte Straßenlaterne* nicht primär die neue Zeit als solche, sondern der radikale Neubeginn wird nur deshalb in Frage gestellt, weil er verbunden ist mit einer kompletten Vernichtung des Bestehenden und der damit verbundenen Identität, für die die *Form* der Laterne steht. Die Laterne überlegt sich denn auch, ob es möglich sei, die Erinnerungen zu bewahren bei veränderter Gestalt. Ähnlich wie Kierkegaard scheint auch Andersen Erinnerung und Identität als aufs Engste zusammengehörend zu denken. Erinnerung in den *Stadier paa Livets Vei* (1845; *Stadien auf dem Lebensweg*) ist ja gerade, wie Dietmar Götsch zeigte, vom Gesichtspunkt subjektiver Identität her privilegiert gegenüber dem Gedächtnis.²⁴ Die Konsequenz allerdings, die aus der *identitätsstiftenden Funktion der Erinnerung* bei Kierkegaard gezogen wird, nämlich das Leben von vornherein auf Erinnerung hin anzulegen, wird von Andersen nicht gezogen. Bei ihm wird stattdessen die Gefahr des Zusammenbruchs der alten Ordnung betont und dagegen wird angeschrieben. Denn nicht einem Bruch, sondern einem Zeitkontinuum, in das man sich selber einreihen kann, wird der Vorzug gegeben. Hat die Erinnerung bei Kierkegaard die Funktion, etwas Neues entstehen zu lassen und damit zu einem rein schöpferisch-kreativen Akt zu werden, dem die empirische Grundlage fehlt, hat sie bei Andersen eher die Funktion des Bindeglieds zwischen dem Alten und dem Neuen. Und da die Memoria in seiner Konzeption aufs Engste mit den Dingen, die als materieller Ausdruck und Tresor derselben fungieren, zusammengehört, wird Mal für Mal betont, wie wichtig es sei, dass die Gegenstände unversehrt bleiben. In dem Maße, wie die Gegenstände einer vergangenen Zeit vernichtet oder umfunktionalisiert

²³ »Wir leben in einer Zeit, in der Weltgeschehnisse Schlag auf Schlag folgen, wo in einem Jahr sich mehr entwickelt als früher in ganzen Dezennien.« Übersetzung Thomas Seiler. Das dänische Zitat folgt H.C. Andersens *samlede værker* (Anm. 3) Bd. 14. *Rejseskildringer I*. Hg. Von Laurids Kristian Fahl u.a. Kopenhagen 2006, S. 66.

²⁴ Vgl. Dietmar Götsch: *Entfernendes Begreifen. Zu Kierkegaards Konzeption der Erinnerung*, in: Annegret Heitmann (Hg.): *Arbeiten zur Skandinavistik*. Frankfurt a.M. 2001, S. 489-498, hier S. 494.

werden, wird auch diese selbst unverständlich, weil die Dinge als materielle Träger des Gedächtnisses dieser Epoche fungieren und deren Gedächtnis an den Dingen abgelesen werden kann.

Man muss sich jedoch hüten, aus diesem Befund eine fortschrittsfeindliche Haltung heraus lesen zu wollen, wird doch der Verlust eines angeblich poetischen Zeitalters nicht beklagt und auch eine Furcht vor den technischen Umwälzungen ist nicht auszumachen, im Gegenteil. Es ist bekannt, dass Andersen das anbrechende Eisenbahn-Zeitalter enthusiastisch begrüßte. So schreibt er in seinem Reisebuch über Spanien einleitend:

Da i Europa Jernbanerne bleve aabnede, hørte man en Skrigen, at nu var den gamle, skjønne Maade at reise paa forbi, Reise-Poesien forsvunden, Trylleriet tabt; just da begyndte Trylleriet. Vi flyve nu med Dampens Vinger, og foran os og rundt om os følger Billed paa Billed i rig Afvexling; der kastes som Bouquet til os, nu en heel Skov, nu en By, Bjerge og Dale.²⁵

Als in Europa Eisenbahnlinien eröffnet wurden, wurde bedauert, dass nun die alte, schöne Art des Reisens vorbei, die Reisepoesie verschwunden sei, der Zauber verschwunden; just da begann die Zauberei. Wir fliegen nun mit den Flügeln des Dampfes, und vor uns und um uns herum folgt Bild auf Bild in reicher Abwechslung, die wie ein Bouquet uns zugeworfen werden, bald ein ganzer Wald, bald eine Stadt, Berge und Täler. (Übersetzung von mir, TS)

Andersen setzt der alten »Reisepoesie« eine Poesie entgegen, deren Reiz gerade in der beschleunigten Zeiterfahrung steckt, liegt doch ihm zufolge die neue Art von Zauberei in der Schnelligkeit, mit der ständig sich verändernde Sinneseindrücke während einer Eisenbahnfahrt an den Reisenden vorbeihuschen. Es geht ihm demnach nicht um eine angeblich glücklichere, poetischere Vergangenheit, die bewahrt werden soll, sondern um die produktive Aneignung derselben für die Gegenwart im Bewusstsein einer drohenden Verlusterfahrung. Diese Verlusterfahrung steht auch hinter Kierkegaards Überlegungen zu Gedächtnis und Erinnerung. Sie wird zum Signum einer Epoche, ist in hohem Maße zeittypisch und rührt von dem Gefühl eines zunehmenden Zweckrationalismus her, der nach Auffassung der Romantiker mit dem Schönen in Konflikt gerät. »Das Schöne«, um eine Formulierung von Hans Robert Jauss zu übernehmen, »das die romantische Subjektivität angesichts der eingetretenen Versachlichung und Verdinglichung zu bewahren sucht, ist ein Schönes im Status des Vergangenseins.«²⁶ Das ist bei Andersen deutlich zu sehen, etwa im Märchen *Den gamle Liigsteen* (1855; *Der alte Grabstein*), in dem das Problem thematisiert wird, wie das vergangene Schöne in die Gegenwart und Zukunft hinüber gerettet werden kann.

²⁵ Das dänische Zitat folgt H.C. Andersens samlede værker (Anm. 3) Bd. 15. Rejsebeskrivelser II. Hg. Von Laurids Kristian Fahl u.a. Kopenhagen 2006, S. 220.

²⁶ Zitiert nach Götsch: Entfernendes Begreifen (Anm. 24) S. 490.

In diesem Text wird der Kunst die Aufgabe zugewiesen, die Vergangenheit für kommende Generationen zu tradieren und das kulturelle Gedächtnis einer Gemeinschaft zu repräsentieren. Schließt das Märchen *Den gamle Gadeløgte* noch mit einer Laterne, die sich mit ihrem Schicksal versöhnt und zumindest solange nicht eingeschmolzen werden will, wie das alte Wächterpaar noch lebt, wird in diesem Märchen ausdrücklich der Kunst die Aufgabe zugewiesen, von dem Vergangenen zu berichten, um es dadurch im zeitgenössischen Bewusstsein lebendig zu erhalten. Denn der letzte Träger eines verschütteten Wissens steht kurz vor dem Tod, deshalb schließt er seine Erzählung auch mit dem resignativen »Glemmes! – Alt skal glemmes!«²⁷ (EoH II, 23).

Ein zufällig entdeckter Grabstein, auf dem nur noch verwittrerte Initialen kaum lesbar sind, dient der Geschichte als Katalysator. Nur der Älteste der Anwesenden kennt noch das alte Ehepaar, auf das die Initialen verweisen, und er beginnt, dessen Geschichte zu erzählen. Er schließt seine Erzählung mit den Sätzen: »Den brolagte Gade gaaer nu hen over gamle *Prebens* og hans Hustrues Hvilested; Ingen husker dem mere!«²⁸ (EoH II, 22). Damit erweist sich der Älteste der Runde als der einzige, der kraft seines Alters noch fähig ist, eine dem Untergang geweihte Ordnung narrativ hinüberzuretten in die Gegenwart. Ihm geht es um das Andenken an das alte Ehepaar.

Andersens Märchen ist ein Säkularisierungsprozess eingeschrieben, der durch die Zweckentfremdung der Klosterkirche ausgedrückt wird, die von der anbrechenden neuen Zeit ausschließlich unter dem Aspekt ihres ökonomischen Nutzens gesehen wird. Vom großen Stein vor der Haustüre, der den Mägden nun als Abstellfläche für die gescheuerten Küchensachen dient, heißt es:

>Ja,< sagde Manden i Huset, >jeg troer, den er fra den gamle nedbrudte Klosterkirke; der blev jo solgt baade Prædikestol, Epitaphier og Liigstene! Min salig Fader købte flere af disse, de bleve slaaede itu til Brolægning, men denne Steen blev tilovers og den er siden bleven liggende i Gaarden.< (EoH II, 21)

>Ja<, sagte der Hausvater, >ich glaube, er stammt von der alten, abgerissenen Klosterkirche; da wurden ja Kanzel, Epitaphien und Grabsteine verkauft; mein seliger Vater kaufte mehrere davon, sie wurden zum Pflastern zerschlagen, aber dieser Stein blieb übrig und liegt seitdem im Hof.< (ASM I, 513)

Deutlicher als in diesem Zitat kann der Zweckrationalismus der beginnenden Moderne kaum ausgedrückt werden. Damit aber steht die neue Zeit in scharfem Gegensatz zu derjenigen, in der das alte Ehepaar lebte und die es gleichsam verkörperte, indem der gleiche Erzähler dessen Selbstlosigkeit und christliche Gesinnung hervorhebt: »De vare saa mageløst gode mod de Fattige! De bespiste dem, de klædte

²⁷ »Vergessen! – Alles wird vergessen!« (ASM I, 515).

²⁸ »Die gepflasterte Straße führt jetzt über die Grabstätte des alten Preben und seiner Ehefrau hinweg; ihrer erinnert sich niemand mehr!« (ASM I, 515).

dem; og der var Fornuft og sand Christendom i al deres Godgjørenhed.«²⁹ (EoH II, 22). Der alte Erzähler sieht offenbar einen Zusammenhang zwischen dem Verlust der Erinnerungen und dem Aufkommen einer modernen zweckrationalen Lebensweise. Er zeigt auf, wie nachhaltig die räumlichen Gegebenheiten verändert werden und damit auch der Mensch seiner Fähigkeit beraubt wird, seine Erinnerungen, die an bestimmten Gegenständen festgemacht werden, topografisch zu verorten:

Det Bindingsværks Huus, med Bænken paa den høie Steentrappe under Lindetræet, blev revet ned af Magistraten, thi det var altfor brøstfældigt til at de kunde lade det staae. – Siden, da det gik med Klosterkirken ligesaadan, og Kirkegaarden blev hævet, saa kom Prebens og Marthes Gravsteen, som Alt derfra, til hvem der vilde kjøbe den, og nu har det truffet sig saa, at den ikke er blevet slaaet istykker og brugt, men ligger endnu i Gaarden til Legested for de Smaa og til Hylde for Pigernes skurede Kjøkkentøi. (EoH II, 22)

Das Fachwerkhaus mit der Bank auf der hohen steinernen Treppe unter der Linde wurde vom Magistrat abgerissen, denn es war viel zu baufällig, als daß sie es hätten stehenlassen können. Später, als es mit der Klosterkirche ebenso gemacht und der Friedhof eingeebnet wurde, kam Prebens und Marthes Grabstein, wie alles von dort, an den, der ihn haben wollte, und nun trifft es sich so, daß er nicht zerschlagen und verbraucht worden ist, sondern auf dem Hof liegt als Spielplatz für die Kleinen und als Abstellplatz für die gescheuerten Küchensachen der Mägde. (ASM I, 515)

Der alte Mann, der als Träger eines Wissens fungiert, das mit seinem Tod erlischt, behält jedoch nicht das letzte Wort. Die Gesprächsrunde widmet sich nach dieser Erinnerung anderen Dingen, und nur ein kleiner Junge wurde von der Erzählung derart beeindruckt, dass er den ihm zuvor »tom« (»leer«) und »flad« (»platt«) scheinenden Stein jetzt als ein »heelt stort Blad af en Historiebog«³⁰ (EoH II, 23) auffasst und seinen Blick in den Nachthimmel schweifen lässt, damit gleichsam die Wirklichkeit transzendierend. Das heißt, dass der Stein unter dem Eindruck des Erzählten semantisiert worden ist. Es ist die poetische Imaginationsfähigkeit des Jungen, die das Erscheinen des Engels bewirkt, der als Muse interpretiert werden darf. Sie soll ihn inspirieren, mit seiner dichterischen Schöpferkraft das – als Dichtung – entstehen zu lassen, was sonst in Vergessenheit geraten könnte. Voraussetzung dafür ist, dass es erinnerungswürdig ist. Das Gute und das Schöne werden nicht vergessen. Es muss »gut« und »schön« (Det *Gode* og *Skjønne*) sein, wobei diese zwei Begriffe sogar noch kursiv hervorgehoben sind. »Ved dig, du Barn, skal den udslettede Indskrift, den smuldrende Gravsteen, staae med lyse, gyldne Træk for kommende Slægter!«³¹ (EoH II, 23).

²⁹ »Sie waren so unbeschreiblich gut gegen die Armen; sie speisten sie, sie kleideten sie, und in all ihrer Wohltätigkeit lagen Vernunft und wahres Christentum.« (ASM I, 514).

³⁰ »[E]ine ganze große Seite aus einem Geschichtenbuch« (ASM I, 516).

³¹ »Durch dich, mein Kind, soll die verwischte Inschrift, der verwitterte Grabstein mit hellen, goldenen Zügen künftigen Geschlechtern vor Augen stehen!« (ASM I, 516).

Andersen ist hier ganz einer idealistischen Ästhetik verpflichtet, die nur das als Gegenstand der Dichtung gelten lassen will, was mit dem ästhetischen Ideal des Guten und des Schönen in einer Verbindung steht. Erinnerungswürdig ist in dieser Konzeption nur das Schöne – hier das vorbildliche Leben und Wirken des alten Ehepaars –, und der Junge fungiert als Medium, durch das dieses Leben in das kulturelle Gedächtnis des Volkes eingeschrieben wird. Die Gabe des Dichtens ist im Grunde ein Geschenk des Himmels. Die metaphorische Redeweise des Engels ist aufschlussreich. Von einem »Samenkorn« ist die Rede, welches der Junge in Form der Erzählung erhalten habe. Dieses »Samenkorn« müsse bis zur Reife schlummern, es müsse zu einem blühenden Dichterwerk wachsen (»voxe til et blomstrende Digterværk«; EoH II, 23). Diese Metaphorik ist einer romantischen Vorstellung verpflichtet, wonach die Gabe des Dichtens nicht etwa gelernt werden kann, sondern als Geschenk Gottes anzusehen ist. Es ist eine Begabung des Einzelnen, der das »Samenkorn« als himmlisches Geschenk empfangen durfte. Andersen steht hier, vermutlich ohne es zu wissen, in der Tradition der antiken Mnemotechnik, derzufolge Mnemosyne als Göttin der Erinnerung auch die Mutter der neun Musen ist. Aufgabe der Kunst ist es, von dem zu sprechen, was die Gesellschaft verdrängt. In der Kunst soll die Tradition gerettet werden, die in der Lebenspraxis offenbar keinen Ort mehr hat. Mag auch die Erzählung im Musenanruf noch einen letzten Anklang an die antike Mnemonik aufweisen, so zeigt sie doch andererseits deutlich, dass der Bruch mit der Tradition unwiderruflich ist und sich mit den Verfahrensweisen der Memoria-Tradition nicht mehr beheben lässt. Denn es geht nicht mehr um den Fortbestand einer gelebten Tradition, wie sie durch das alte Ehepaar repräsentiert wurde, sondern nur noch um ein Hinüberretten derselben in das Reich der Kunst.

3. Erzählen und Erinnern

Bislang war wenig von der im Grunde trivialen Tatsache die Rede, dass in diesen Texten vom Erinnern *erzählt* wird, d.h. Erinnerung artikuliert sich im Medium der Sprache. In welchem Verhältnis das Erinnern und das Erzählen dieser Erinnerungen stehen, ist deshalb eine wichtige Frage. So ist es beispielsweise entscheidend, im Märchen *Den gamle Liigsteen* das Verhältnis von Figurenrede und Erzählerkommentar zu beachten, weil erstere durch letzteren konterkariert wird. Dergestalt wird die Aufmerksamkeit des Rezipienten auf die Erzählsituation des Märchens gelenkt. Es handelt sich um eine Rahmenerzählung, wobei der mit Abstand Älteste der Runde mit seiner Erzählung über das alte Ehepaar fast den gesamten Text beansprucht. Eingerahmt wird seine Erzählung von einem heterodiegetischen Erzähler, d.h. der Erzähler als Figur ist nicht Teil der Erzählung. Es liegt eine ironische Textstruktur vor, insofern der Erzählverlauf die manifeste Aussage des Protagonisten konterkariert, wird doch, rezeptionsästhetisch gesehen, das alte Ehepaar gerade nicht vergessen, weil es im Text Andersens für den Leser weiterlebt.

Aber auch auf der Textebene selber wird es nicht vergessen, weil der kleine Junge sein Andenken weiter tradieren wird.

Eine andere Form von Ironie finden wir im Märchen *Den gamle Gadeløgte*. Hier treffen die Erinnerungen der Gegenstände ebenfalls auf einen heterodiegetischen Erzähler, der ihr Erzählen jedoch ironisch bricht und so Distanz zwischen dem Leser und dem Diskurs der Gegenstände schafft. Das wird schon mit den ersten beiden Sätzen deutlich gemacht, hebt doch das Märchen folgendermaßen an: »Har Du hørt Historien om den gamle Gadeløgte? Den er slet ikke saa overordentlig morsom, men man kan altid høre den een Gang.«³² (EoH I, 387). Solche metafiktiven Elemente durchbrechen den Gang der Erzählung und schaffen Distanz zum erzählten Geschehen. Der auktoriale Erzähler unterbricht und ordnet die Erzählung der alten Straßenlaterne, etwa wenn wir lesen: »Næste Dag – – ja næste Dag kunne vi springe over; næste Aften laa Løgten i Lænestol, og hvor –? Hos den gamle Vægter.«³³ (EoH I, 391). Mit solchen Formulierungen wird auf die ordnende Hand des heterodiegetischen Erzählers aufmerksam gemacht, der die Erzählung der Straßenlaterne ordnet und in einen ihm sinnvoll erscheinenden Ablauf bringt.

In ihrem Aufsatz *Material Witnesses* vergleicht Brigid Gaffikin die Aufgabe des heterodiegetischen Erzählers mit derjenigen des Historikers im Sinne der Bestimmung Pierre Noras. Wie der Historiker so müsse auch der auktoriale Erzähler die Erzählung in eine sinnvolle zeitliche Abfolge bringen und konsistent darstellen können, wozu es der Reflexion bedürfe.³⁴ Beide müssten Distanz zu den erzählten Ereignissen schaffen, um eine Vergangenheit zu rekonstruieren und die Ereignisse in einer sinnvollen Chronologie wiederzugeben. Aufgabe des Historikers ist die Analyse und kritische Argumentation.³⁵ Mit Noras Unterscheidung zwischen Geschichte und Gedächtnis vor Augen ließe sich dann in der Tat mit Gaffikin sagen: »If, as Nora maintained, memory is located in the concrete, then in these *eventyr* it is allied with an object such as the disused lamp that protests, in the face of threats of memorial annihilation, that in fact wants both to retain and remember the past.«³⁶ Entsprechend wäre der Diskurs der Gegenstände, der, wie wir gesehen haben, emphatisch ist, dem zuzuordnen, was Nora als Gedächtnis bezeichnet. Das heißt, wir haben es mit zwei sich konkurrierenden Systemen zu tun, wobei das Gedächtnis der Gegenstände, ihr Erinnerungsdiskurs vom ordnenden, leicht ironischen Geist des heterodiegetischen Erzählers bedroht ist. Dieser entscheidet, was er vom Erinnerungsdiskurs der Gegenstände in seine Erzählung übernehmen will. Noras antagonistisches Prinzip zwischen dem Gedächtnis und der Geschichte wird in den Dingmärchen Andersens nachvollzogen auf der Ebene der Auseinandersetzung

³² »Hast du die Geschichte von der alten Straßenlaterne vernommen? Die ist gar nicht so sehr erfreulich, aber man kann sie immer wieder einmal hören.« (ASM I, 418).

³³ »Am nächsten Tag – ja, den nächsten Tag können wir überspringen –, am nächsten Abend dann lag die Laterne im Lehnstuhl, und wo? Bei dem alten Wächter.« (ASM I, 422).

³⁴ Vgl. Brigid Gaffikin: *Material Witnesses*. Hans Christian Andersen's *Tingseventyr* and the *Memories of Things*. In: *Edda* 2004:3, S. 186-200, hier S. 194.

³⁵ Vgl. ebd.

³⁶ Ebd.

zwischen den erzählenden Gegenständen (= Gedächtnis) und dem heterodiegetischen Erzähler (= Geschichte).

Das Changieren zwischen einem Ich-Erzähler und einem Erzählen in der dritten Person ist auch Niels Kofoed aufgefallen, wenn er schreibt: »Andersen står på spring til at servere historier som jeg-fortælling, men han griber sig i det og fører så sin fremstilling tilbage til tredje person.«³⁷ Kofoed zufolge verwendet Andersen für die Retrospektion einen Ich-Erzähler, der in aller Ausführlichkeit seine Lebensgeschichte ausbreiten darf, obwohl diese, wie Kofoed bemerkt, für die Haupthandlung »unedkommende« (»unwesentlich«) sei. Dass die alte Laterne soviel Raum in der Erzählung über sie einnehmen darf, zeigt jedoch, wie wichtig diese Erinnerungspassagen für Andersen waren, obwohl er sie der milden Ironie eines heterodiegetischen Erzählers aussetzt. Dieses Spiel zwischen einem ironischen, heterodiegetischen Erzähler und dem Ich-Erzählen der Figuren und Dinge, die durch ihre Geschichten die Aussagen des ersteren auch wieder relativieren können, macht das Reizvolle von Andersens Märchen aus.

So gesehen ist es auch nicht unwichtig, dass am Schluss des Märchens vom alten Grabstein nicht etwa der heterodiegetische Erzähler das letzte Wort hat, sondern die Muse in Gestalt eines Engels. Ihre Rede vermag angesichts der realen Verhältnisse nicht mehr zu überzeugen, und zwar gerade deshalb, weil das »Schöne« und das »Gute« in der Lebenspraxis keine Rolle mehr spielen, sondern nur noch im Reich des Fiktiven. Das ist in denjenigen Märchen zu sehen, wo das Motiv des Vergessens wirklich das letzte Wort behält, wie z.B. in *Den stumme Bog* das mit den Worten schließt: »Gjemt – glemte!«³⁸ (EoH III, S. 45). Fast scheint es so, als ob auch Andersen seinem Musenanruf nicht mehr ganz trauen wollte.

Spielt bei Kierkegaard³⁹ die Frage, inwieweit die Erinnerung überhaupt noch in einem Erlebnis fundiert ist, eine zentrale Rolle, bzw. droht bei ihm das Erinnern sich zu verselbständigen und zu einem rein schöpferischen Vorgang zu werden, dessen Verbindungslinie zur Empirie gekappt ist, ist Andersen sorgsam darauf bedacht, die Erinnerungen seiner Figuren im Erlebnis derselben zu verorten oder sie materiell zu fundieren. Zwar wird auch beim Märchendichter die Erinnerung durch poetische Imaginationskraft in Gang gesetzt, allerdings ist diese Kraft letzten Endes doch in der Materie verankert bzw. geht von ihr aus. Auch der Dichtergabe des kleinen Jungen im Märchen *Den gamle Liigsteen* liegt ursächlich ein verwitterter Grabstein zugrunde, an dem sich die Erzählung des alten Mannes erst entzünden konnte. Gerade deshalb ist es so wichtig, dass die alten und vermeintlich wertlosen Dinge nicht vernichtet werden, weil an ihnen die Vergangenheit ablesbar ist. Etwas zugespitzt ließe sich sogar sagen, Andersen sei einer der ersten, der den Wert des Abfalls entdeckt und ihn nobilitiert habe, und zwar gerade unter dem Aspekt der

³⁷ »Andersen möchte die Geschichte im Grunde als Ich-Erzählung präsentieren, aber er hält sich zurück und führt seine Darstellung zurück zur dritten Person Erzählung.« Übersetzung von mir, TS. Das dänische Zitat folgt Kofoed: *Studier* (Anm. 20) S. 115.

³⁸ »Verwahrt – vergessen!« (ASM I, 507).

³⁹ Vgl. etwa die Fortale zu den *Stadier paa Livets Vei*.

Erinnerungsspuren, die in diesem verborgen sind. Von hier aus gibt es eine direkte Verbindungslinie zum schwedischen Lyriker Gunnar Ekelöf, der in einem seiner Prosatexte sein Gehirn mit einem Abfallhaufen vergleicht und dabei nachdrücklich auf den Konstruktionscharakter der Erinnerungen hinweist.

Indem in Andersens Märchen darauf hingewiesen wird, dass Gedächtnis und Erinnerung letztlich nur entzifferbar aufgrund der Materie sind, können seine Texte auch als kritische Auseinandersetzung mit einer Memoriatradition verstanden werden, die die Auseinandersetzung mit diesem Thema in erster Linie als Angelegenheit der Sprache versteht. In Andersens Dingmärchen wird nun im Gegenteil gezeigt, dass der Erinnerungsprozess durch seine Strukturierung im Medium der Sprache – eine Aufgabe, die der heterodiegetische Erzähler übernimmt – bedroht ist. Gäbe es keinen alten Grabstein, gäbe es letztlich auch keinen Jungen, der aufgrund der Erzählung über diesen Grabstein poetisch die Vergangenheit hinüberretten kann in die Gegenwart und Zukunft. D.h. am Anfang steht die Materie, und erst an zweiter Stelle kommt die Erzählung darüber.⁴⁰

Deshalb ist es in Andersens Dingmärchen so wichtig, dass die Dinge nicht vollständig zerstört werden. Wäre das der Fall, gäbe es keine Erinnerungen mehr. Im Märchen *Theepotten* wird dieser Gedanke sogar direkt durchgespielt, indem die Teekanne zahlreiche Beschädigungen erfährt und zweckentfremdet wird, und zwar bis zu dem Punkt, wo sie bloß noch als Scherbe existiert und sagt: »Man slog mig midt over; det gjorde voldsomt ondt; men Blomsten kom i en bedre Potte, – og jeg blev kastet ud i Gaarden, ligger der som et gammelt Skaar, – men jeg har Erindringen, den kan jeg ikke miste!«⁴¹ (EoH III, 49). Die Pointe dieses Märchens besteht darin, dass ein Bruchstück der Kanne übrig bleibt, das ist gleichsam sein Höhepunkt: ein gewöhnlicher Scherben fungiert als Aufhänger für die Erzählung. Jette Lundbo Levy geht in ihrer Lektüre des Märchens so weit, im Scherben eine Art von Allegorie der Erzählung selbst zu erblicken, wenn sie schreibt: »Som hyacinten vokser ud af løget, sådan vokser fortællingen om tepotten ud af det bortkastede skår. Og fortællingen viser at skåret er noget, kan indgå i en ny helhed, som er fortællingen.«⁴²

Liest man den Text in dieser Art und Weise, tritt das Prekäre von Andersens Versuch, das Gedächtnismilieu im Sinne Pierre Noras zu retten für die Gegenwart, deutlich zu Tage. Wie schon bei *der alten Straßenlaterne* ist es nämlich auch hier ein Rettungsversuch ausschließlich unter *ästhetischen* Vorzeichen, eine Rettung im

⁴⁰ Dabei spielt die Frage, inwieweit das Erinnerte überhaupt deckungsgleich sein kann mit dem Geschehnis in der Vergangenheit, keine Rolle. Der Konstruktionscharakter von Erinnerungen ist ein Problem, mit dem sich in der Nachfolge des Dänen die Schweden August Strindberg und Gunnar Ekelöf beschäftigen werden.

⁴¹ »Man hieb mich in der Mitte durch; das tat fürchterlich weh; aber die Blume kam in einen besseren Topf, und ich wurde auf den Hof hinausgeworfen, liege da als ein alter Scherben – aber ich habe die Erinnerung, die kann mir keiner nehmen.« (ASM II, 402).

⁴² »Wie die Hyacinthe aus der Zwiebel wächst, so wächst die Erzählung über die Teekanne aus einer weggeworfenen Scherbe.« Übersetzung von mir, TS. Das dänische Zitat folgt Lundbo Levy: *Om ting* (Anm. 1) S. 266.

Reiche der Kunst sozusagen. Nur noch im Reich der Ästhetik ist es mittels poetischer Imagination möglich, die Erinnerung hinüberzuretten in die Gegenwart. Aber nicht einmal dieser Lösungsansatz ist immer von Erfolg gekrönt, wie das Märchen *Den stumme Bog* zeigt. In diesem sehr kurzen Text, der das Motiv des Verstummens zu seiner eigenen Poetik zu machen scheint, behält der Tod das letzte Wort, wenn der unglückliche Student mit seinem Buch unter dem Kopf begraben wird, und die Erzählung folgendermaßen schließt: »Nu komme Mændene med Søm og med Hammer, Laaget lægges over den Døde, der hviler sit Hoved paa *den stumme Bog*. Gjemt – glemt!«⁴³ (EoH III, 45). Das ist der Kommentar eines Erzählers, der zu wissen scheint, dass die Lebenspraxis schon längst in Gegensatz zum propagierten Erinnerungsmilieu geraten ist. Was unter solchen Vorzeichen als Einziges noch bleibt, sind, rezeptionsästhetisch gewendet, die Erinnerungen der Leser an Andersens Figuren. Ein Gedächtnismilieu im Sinne Pierre Noras scheint einzig im Bewusstsein der Leser als fiktionales Konstrukt überlebensfähig zu sein, nicht in der empirischen Wirklichkeit. Der melancholische Ton von Andersens Dingmärchen hat in dieser Erkenntnis seinen Ursprung.

⁴³ »Jetzt kommen die Männer mit Nagel und Hammer, der Deckel wird über den Toten gelegt, dort ruht sein Kopf auf dem stummen Buch. Verwahrt – vergessen!« (ASM I, 507).

Literatur

Primärliteratur

- H.C. Andersens samlede værker. Hg. von Klaus P. Mortensen. Kopenhagen 2003-2007.
Bd. 1-3. Eventyr og Historier I-III. Hg. von Laurids Kristian Fahl u.a. Kopenhagen 2003.
(= EoH I-III)
Bd. 9. Blandinger. Hg. von Laurids Kristian Fahl u.a. Kopenhagen 2005.
Bd. 14. Rejsekildringer I. Hg. von Laurids Kristian Fahl u.a. Kopenhagen 2006.
Bd. 15. Rejsekildringer II. Hg. von Laurids Kristian Fahl u.a. Kopenhagen 2006.
Søren Kierkegaard: Skrifter. Bd 6. Stadier paa Livets Vei [1845]. Hg. von Niels Jørgen Cappelørn u.a. Kopenhagen 1999.

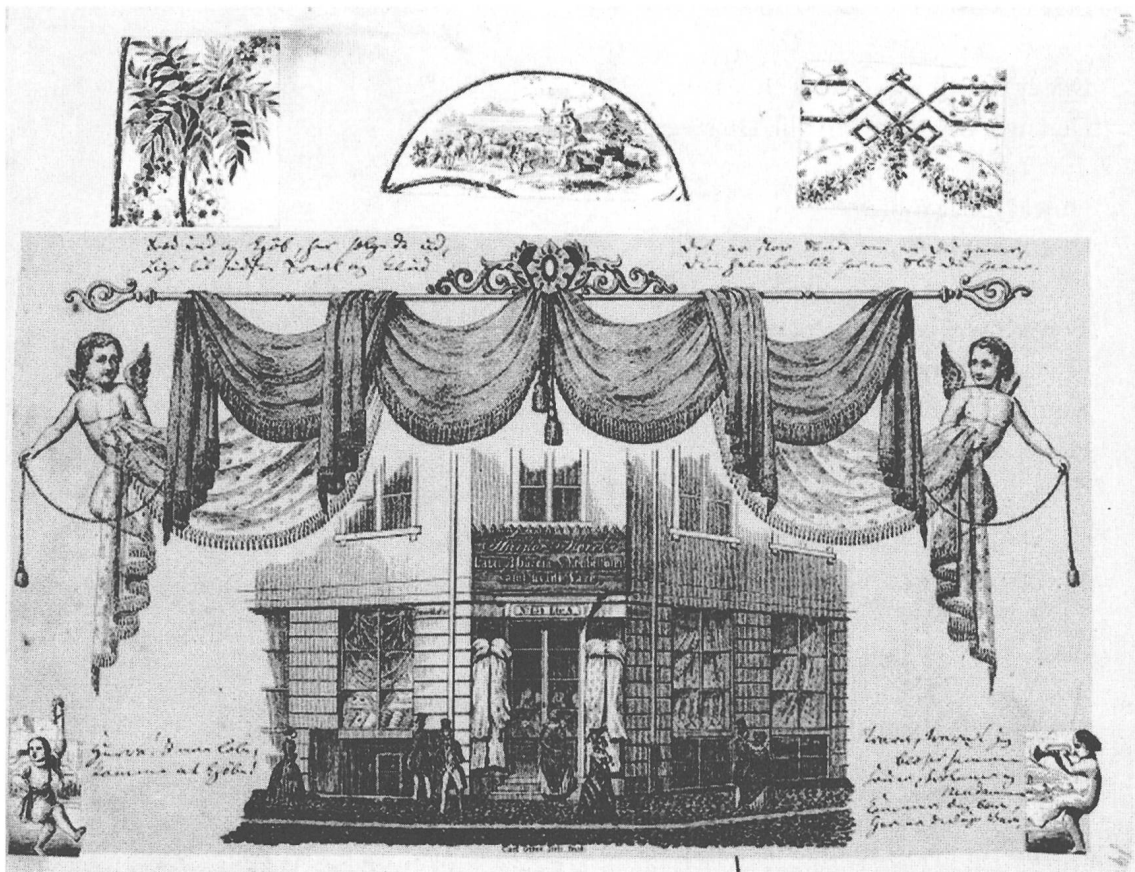
H.C. Andersen: Bilderbuch ohne Bilder, Halle a.d.S. 1886.

Hans Christian Andersen: Sämtliche Märchen. Düsseldorf 2003.

Sekundärliteratur

- Böhme, Hartmut: Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne. Hamburg 2006.
- Gaffikin, Brigid: Material Witnesses. Hans Christian Andersen's Tingseventyr and the Memories of Things. In: Edda 2004:3, S. 186-200.
- Götsch, Dietmar: Entfernendes Begreifen. Zu Kierkegaards Konzeption der Erinnerung. In: Annegret Heitmann (Hg.): Arbeiten zur Skandinavistik. Frankfurt a.M. 2001, S. 489-498.
- Grätz, Katharina: Musealer Historismus. Die Gegenwart des Vergangenen bei Stifter, Keller und Raabe. Heidelberg 2006.
- Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Beziehungen [1925]. Frankfurt a.M. 1985.
- Hauberg Mortensen, Finn: Ting og eventyr. In: Nordica 23 (2006), S. 61-79.
- Kofoed, Niels: Studier i H.C. Andersens fortællekunst. Kopenhagen 1967.
- Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. Tübingen 1985.
- Lundbo Levy, Jette: Om ting der går i stykker. Ekelöf og Andersen. In: Edda 1998:3, S. 259-267.
- Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis [1984, 1986]. Frankfurt a.M. 1998.
- Seiler, Thomas: »Gjemt (er ikke) glemmt« – Erinnern und Vergessen in H.C. Andersens Dingmärchen. In: Anderseniana 2008, S. 5-25.
- Terdiman, Richard: Present Past – Modernity and the Memory Crisis. Ithaca, London 1993.

IV. Vielfalt der Dinge und Waren



Die umseitige Abbildung zeigt eine Collage von Hans Christian Andersen und Adolph Drewsen aus *Astrid Stampes Billedbog* (1853). Abbildung mit freundlicher Genehmigung des H.C. Andersen Hus, Odense Bys Museer. Copyright: H.C. Andersen Hus, Odense Bys Museer.
Der handschriftliche Kommentar Andersens zu dem Blatt lautet:

Træd ind og køb, her sælge de ud,
Lige til sidste Trevl og Klud

Det er stor Skade, om nu Du gaaer,
Den hele Boutik for en Slik Du faaer!

Hurra! I maa løbe,
Komme at købe!

Trave trave! Jeg blæser sammen
Frøer, Frøkener og Madammen
Kommer dog bare,
Her er deilige Vare!

Trete ein und kaufe, hier wird ausverkauft,
Bis zum letzen Fetzen und Lumpen

Es ist wirklich schade, wenn du gehst,
Du bekommst die ganze Boutique für einen Spottpreis!

Hurra! Ihr müsst laufen,
Kommt kaufen!

Lauft, lauft! Ich ziehe zusammen
Frauen, Fräuleins und Madammen
Kommt doch nur,
Hier gibt es schöne Ware!