

"Anskuelsen af Verden som den er" : Steen Steensen Blichers Beitrag zur Ästhetik des Realismus am Beispiel der Erzählung Hosekræmmeren ("Der Strumpfkrämer")

Autor(en): **Kunz, Dorothea**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **72 (2022)**

PDF erstellt am: **29.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-976358>

Nutzungsbedingungen

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


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

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

Haftungsausschluss

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

„Anskuelsen af Verden som den er“¹ – Steen Steensen Blichers Beitrag zur Ästhetik des Realismus am Beispiel der Erzählung *Hosekræmmeren* („Der Strumpfkrämer“)

Dorothea Kunz (Hochschule für Wirtschaft und Umwelt Nürtingen)  0000-0003-3310-7536

Keywords: aesthetics of realism, 19th century Danish literature, realism, realist narration, Steen Steensen Blicher

Die skandinavische Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vollzieht gegenüber der vorangehenden Epoche der Romantik einen grundlegenden Wandel, indem sie die konkret fassbare Wirklichkeit zum Gegenstand ästhetisch anspruchsvoller Kunst erhebt und mit entsprechenden existenziellen Wertvorstellungen verknüpft. Diese Hinwendung zur Wirklichkeit manifestiert sich jedoch nicht allein in der Wahl des Gegenstandes, sondern auch in einer bestimmten Gestaltungsweise. Dem schwedischen Literaturkritiker Rydkvist (1831: 111) zufolge soll die Kunst zunächst einmal einen Wiedererkennungseffekt ermöglichen, indem sie die äußere Gestalt der menschlichen Lebenswelt widerspiegelt und sich der Glaubwürdigkeit verpflichtet. Darüber hinaus kann sie jedoch durch ihre poetisierende Anschauung eine verborgene Bedeutung des referierten Gegenstandes enthüllen und dem Rezipienten vermitteln, wobei diese Bedeutung bereits wieder über die dargestellten Gegebenheiten hinausweist und eine übergreifende Erkenntnis ermöglichen soll.

Eine wichtige Grundlage für diesen Anspruch bilden die Schriften des dänischen Dichters und Literaturtheoretikers Johan Ludvig Heiberg, der sich intensiv mit der Hegelschen Philosophie auseinandersetzt und diese in seine eigenen literaturtheoretischen Überlegungen überträgt. Vor allen Dingen kritisiert Heiberg die romantische Weltflucht und schreibt der Kunst nunmehr die Aufgabe zu, den in der Wirklichkeit enthaltenen absoluten Geist oder eben die Wahrheit durch vollkommene Schönheit und Harmonie erkennen zu lassen und auf diese Weise „Ideal“ und „Wirklichkeit“ miteinander zu versöhnen (beide Zitate aus Heiberg 1861: 430). Ausgehend von diesem Erkenntnisanspruch entwickelt Heiberg eine Ästhetik mit klar festgelegten, hierarchisch konzipierten Genreregeln, die als sogenannte ‚Heibergskole‘ der weiteren Entwicklung der realistischen Strömung in Skandinavien wichtige Impulse gibt (vgl. hierzu u. a. von Rubow 1953: 19; Stewart 2007: 50; Michelsen 2008: 72).

Durch den weit gefassten Bezugsrahmen der Wirklichkeit erschließen sich der Kunst neue Stoffbereiche und Gestaltungsmöglichkeiten, wobei eine entscheidende Neuerung

1 „Die Anschauung *der Welt, wie sie ist*“ (Hervorhebung im Original). Dieser Beitrag basiert auf überarbeiteten Teilen einer Dissertation (Kunz 2014), die von Prof. Dr. Stefanie Gropper betreut wurde.

darin besteht, dass zum ersten Mal auch die alltägliche Wirklichkeit niederer Gesellschaftsschichten zum Gegenstand ambitionierter literarischer Schilderungen erhoben und künstlerisch aufgewertet werden kann (vgl. Auerbach 1964: 35). Dabei ist die realistische Dichtung durch eine Vorliebe für individuell bestimmbare Gegebenheiten gekennzeichnet, die oftmals in einen ausgeprägten Regionalismus mündet.

Steen Steensen Blicher nimmt in diesem Zusammenhang eine herausragende Position in der dänischen Literatur ein, da seine Erzählungen die Schilderung eines eindeutig benannten Milieus mit einer psychologisierenden Schreibweise verbinden und auf diese Weise insbesondere im Hinblick auf seine Figuren einen nachvollziehbaren Wirklichkeitsbezug leisten. Zudem bezieht er in seinen kenntnisreichen topographischen und literarischen Schriften landschaftliche Charakteristika wie auch sprachliche Besonderheiten funktional in seine Darstellung mit ein. Aus Sicht des geistigen und kulturellen Zentrums Kopenhagen hat die von Blicher porträtierte entlegene Lebenswelt der jütischen Heidebewohner durchaus einen exotischen Reiz (vgl. Madvig 1835: 402). Der Regionalismus in den Blicherschen Erzählungen kann jedoch nicht mit einer Forcierung des Exotischen gleichgesetzt werden (vgl. Nørregaard Frandsen 2016: 21). Blichers nuancierte Innensicht des ländlichen Milieus verleiht diesem vielmehr den Rang einer eigenständigen Lebenswelt, deren Darstellung nicht mehr einer Kontrastfolie bedarf, um aussagekräftig zu erscheinen. Wie Blicher als Autor seine Glaubwürdigkeit über alltägliche Bezüge sichert, lässt der umfangreiche poetologische Exkurs in seiner Erzählung *Røverstuen* (1827; „Die Räuberstube“) erkennen.² Dort bezeichnet er seine eigenen Texte als „rimelige, troværdige og dagligdags“ (*Røverstuen*: 65; „folgerichtig, glaubwürdig und alltäglich“) und sieht folglich eine nachvollziehbare und überzeugende Darstellung am ehesten über diejenigen Gegenstände ermöglicht, die einen gewissen Wiedererkennungseffekt garantieren.

Es stellt sich nun aber die Frage, mit welchen erzählerischen Mitteln Blicher dem vermittelnden Anspruch der realistischen Ästhetik gerecht werden kann. Zunächst spielt hier die Erzählebene eine entscheidende Rolle, da sie die Form der Darstellung und somit deren Verlässlichkeit bestimmt und gegebenenfalls auch reflektieren kann. Weiterhin sind bis zu einem gewissen Grad die Instanzen von Autor und Leser zu berücksichtigen, auf die der Schaffensprozess und die vermittelnde Funktion des realistischen Kunstwerks bezogen bleiben. In einem weiteren poetologischen Kommentar, der die Handlung der Erzählung *Røverstuen* unterbricht und direkt an den Leser gerichtet ist, spricht sich Blicher für die Möglichkeiten einer uneinheitlichen Erzählweise aus: „Men – det er nu ikke anderledes – jeg gaaer min ege skjæve og ujevne Gang – [...] snart staaer jeg, snart gaaer jeg, snart løber jeg, og snart tager jeg Rend til og gjør et gevaltigt Spring“ (*Røverstuen*: 66; „Aber – das ist nun einmal nicht anders – ich gehe meinen eigenen schiefen und unebenen Gang – [...] bald stehe ich, bald gehe ich, bald laufe ich, und bald nehme ich Anlauf und mache einen gewaltigen Sprung“).

Der „schiefe und unebene Gang“ bezeichnet somit einen Erzählverlauf, der nicht nur von Zeitsprüngen gekennzeichnet ist, sondern der auch Raum für reflexive Einschübe jenseits der dargestellten Ereigniskette gibt. Die daraus resultierenden oftmals komplexen erzählerischen Formen unterlaufen bereits wieder die Zusammenführung konkreter Details mit davon abstrahierten Werten und können den illusionistischen Effekt unter Umständen

2 Alle deutschen Übersetzungen sind meine eigenen.

sogar ironisch brechen. Eine solche Erzählweise muss nun aber zwangsläufig mit einer gewissen Skepsis gegenüber der Vermittlung umfassender Erkenntnisse einhergehen.

Am Beispiel der Erzählung *Hosekræmmeren* (1829) lässt sich anschaulich machen, inwiefern Blicher ein Spannungsverhältnis zwischen Wirklichkeitsbezug, erzählerischer Gestaltung und der angestrebten allgemeingültigen Erkenntnis konstruiert. Schon dem Erzähleingang kommt besondere Bedeutung zu, indem der unbenannte Ich-Erzähler zunächst seine Eindrücke von einer ihm vertrauten Heidelandschaft schildert und so den späteren Handlungsort einführt. Die wohltuende Weite und Einsamkeit der Heide stellt er in Kontrast zu jedem Zeugnis menschlichen Lebens, das für ihn notwendigerweise mit Mühe und Zwietracht verbunden ist: „der boer ogsaa Møje og Kummer; der trættes, der kives ogsaa om Mit og Dit!“ (*Hosekræmmeren*: 33; „dort wohnen auch Mühe und Kummer, dort wird gezankt, dort wird um Mein und Dein gekeift!“). Hier deuten sich bereits die fatalen Auswirkungen eines Besitzdenkens an, das offensichtlich jedem Menschen zu eigen ist und das die Grundkonstellation der folgenden Handlung bestimmt. Ein weiterer tragischer Aspekt verbirgt sich zudem hinter der ambivalenten Haltung des Ich-Erzählers, der sich aufgrund seiner misanthropischen Gedanken fern von allen Menschen halten möchte, zugleich aber nach Baggesen (1965: 221) mit seinen Bedürfnissen nach Nahrung, Schutz und menschlicher Nähe jedoch die eigene Menschlichkeit nicht verleugnen kann. Sobald er mit der Lebenswelt der Heidebauern konfrontiert wird, scheint sich seine pessimistische Grundhaltung gegenüber dem menschlichen Miteinander zu bestätigen: Er wird Zeuge, wie der Strumpfkramer seiner Tochter Cecil eine Liebesheirat mit dem wenig vermögenden Esben verwehrt. Während der Erzähler den aufbrechenden Konflikt in einer Art innerem Monolog überdenkt, reflektiert er zunächst die Möglichkeit, für das Paar Partei zu ergreifen: „Jeg kunde havde erindret dem om, at [...] see mere paa Retskaffenhed, Flid og Dygtighed, end paa penge“ (*Hosekræmmeren*: 40; „Ich hätte sie daran erinnern können [...] mehr auf Rechtschaffenheit, Fleiß und Tüchtigkeit zu sehen als auf Geld“). Daraufhin kapituliert er jedoch mit seinen Überlegungen vor der vermeintlichen Unnachgiebigkeit des Vaters – „Men jeg kjendte Almuen for godt til at spille unyttige Ord paa denne Materie“ (*Hosekræmmeren*: 41; „Aber ich kannte die einfachen Leute zu gut, um unnütze Worte auf diese Materie zu verschwenden“) – und übernimmt zu guter Letzt dessen Argumentation als vernünftig und den Gegebenheiten angemessen: „Er Armoden ikke den Klippe, hvorpaa baade Venskab og selve Kjerlighed ofte monne strande?“ (*Hosekræmmeren*: 41; „Ist nicht die Armut diejenige Klippe, an der sowohl Freundschaft als auch Liebe oft stranden können?“). Diese Zustimmung gipfelt in der resignativen Formulierung, dies sei nun einmal ein Beispiel für „Verden som den er“ (*Hosekræmmeren*: 41; „die Welt wie sie ist“). Damit unterdrückt der Ich-Erzähler seinen ersten Impuls mit dem Gedanken daran, dass jegliches Aufbegehren gegen die bestehenden Regeln – und damit gegen die Verhältnisse, die durch die Verteilung materieller Güter bestimmt sind – vergebens sein müsse. Als er der Familie des Strumpfkramers nach geraumer Zeit wieder einen Besuch abstattet, muss er feststellen, dass die Entwicklungen mittlerweile einen katastrophalen Ausgang genommen haben. Auch die Mutter hat den Vater in seinen Bemühungen um einen reichen Bewerber unterstützt und damit zu dem Druck beigetragen, gegen den Cecil schließlich durch Flucht in die Gegenwelt ihrer Wahnvorstellungen rebelliert. Da ihre individuellen Wünsche und Bedürfnisse unvereinbar mit den vorherrschenden Konventionen bleiben, entzieht sie sich um den Preis ihrer Zugehörigkeit zur

menschlichen Gemeinschaft. Den inzwischen zu Reichtum gekommenen Esben tötet sie nach seiner Rückkehr aus dem Ausland in dem Glauben, dass ihrer beider Vereinigung nur noch im Paradies möglich sei. Auf diese Weise durchkreuzt Cecil zwar die Pläne ihres Vaters, wird jedoch auch für Esben unerreichbar und fügt den erlittenen Schmerz schließlich derjenigen Person zu, die nach wie vor Gegenstand ihrer Wünsche und Hoffnungen ist.

Es erscheint zunächst legitim, den tragischen Ausgang in *Hosekræmmeren* auf patriarchalische Gesellschafts- und Familienstrukturen zurückzuführen. Allerdings vollzieht sich die endgültige Katastrophe erst im Zusammenhang mit Cecils Erkrankung, deren Auftreten trotz des bereits geschilderten familiären Drucks kaum erklärbar ist (vgl. Sander 2002: 125). Die seelischen Abgründe, die sich hier auftun, legen vielmehr die Annahme nahe, dass Cecil als ein labiler Charakter konzipiert ist, dessen Schwächen schon bei ihrem ersten Auftritt spürbar werden – beispielsweise durch ihre übergroße Furcht vor dem Hund des Ich-Erzählers oder auch durch ihre Schüchternheit dem fremden Besucher gegenüber. Cecils Labilität macht im weiteren Verlauf nicht nur die negativen Auswirkungen starrer gesellschaftlicher Konventionen anschaulich, sondern auch die möglichen fatalen Folgen einer psychischen Störung (vgl. Baggesen 1965: 224). Auf diese Defizite lässt sich auch das eingangs beschworene Leid zurückführen, das sich dem Erzähler zufolge untrennbar mit dem menschlichen Leben verbindet und das er am Beispiel eines ganz bestimmten Milieus veranschaulicht.

Für die Einführung dieses Gegenstandes spielt die Landschaft mit all ihren Charakteristika eine zentrale Rolle. Die Natur als menschenleerer Raum übernimmt in der Eingangsszene zunächst die Funktion einer Kontrastfolie, vor der der Ich-Erzähler seine Gedanken entwickeln kann. Dabei wird die karge Landschaft zu einer Projektionsfläche persönlicher Wünsche erhoben, da sie als ein Ort der Freiheit in Erscheinung tritt, an dem die Gesetzmäßigkeiten des menschlichen Zusammenlebens wie etwa das besagte fatale Besitzdenken keine Gültigkeit mehr haben: „Ak! Den lykkelige Ørken er baade min og din, er Alles, er Ingens“ (*Hosekræmmeren*: 33; „Ach! Die glückliche Wüste gehört sowohl mir als auch dir, sie gehört allen und niemandem“). Zugleich bezeichnet diese Wüstenhaftigkeit bereits ein charakteristisches landschaftliches Merkmal und verweist mit der Bezeichnung „Alheide“ auf einen konkreten geografischen Raum und einer spezifischen Lebenswelt, die nun sogar gegenständlich mit der Heidelandschaft verbunden wird: „[D]a takkede jeg Gud, at et lyngtækt Huus – om end milelaangt borte – forjettede mig Skygge og Vederqvægelse“ (*Hosekræmmeren*: 34; „Da dankte ich Gott, dass ein heidekrautgedecktes Haus – wenn auch noch meilenweit entfernt – mir Schatten und Erquickung versprach“). Sobald der Erzähler diesen Hof betritt, verknüpft er nahezu alle Beobachtungen mit seinem Vorwissen, das ihn als fundierten Kenner der Lebensumstände der Heidebauern, besonders der Strumpfkraemer, ausweist und auf das er seine entsprechenden Interpretationen stützt:

Deres Klæddragt var fattig, deres Huusgeraad tarvligt; men jeg vidste, at Hedeboeren tit gjemmer ædelt Metal, i et umalte Skriin [...] da derfor mit Blik ved Indtrædelsen faldt paa en alkove fuldstoppet med Strømper, formodede jeg ganske rigtigt, at jeg befandt mig hos en velhavende Hosekræmmer (*Hosekræmmeren*: 35).

Ihre Kleidung war ärmlich, ihr Hausgerät dürftig, aber ich wusste, dass die Heidebewohner oft edles Metall in einem unbemalten Schrein verbergen [...] als darum mein Blick beim Eintreten auf

einen Alkoven fiel, der mit Strümpfen vollgestopft war, vermutete ich ganz richtig, dass ich mich bei einem wohlhabenden Strumpfkramer befand.

Die Heidebauern, die der Ich-Erzähler auf dem Hof antrifft, dienen also im doppelten Sinn der beispielhaften Anschauung: zum einen im Hinblick auf das unglückselige menschliche Streben nach immer größerem Reichtum und zum anderen als Repräsentanten einer bestimmten gesellschaftlichen Schicht. Wichtige Kennzeichen dieses Milieus sind die Gerätschaften, mit denen die alltägliche Arbeit ausgeführt wird: das Spinnrad, an dem beim ersten Besuch des Erzählers noch die Mutter sitzt, und das Strickzeug, das zunächst Cecil zur Hand nimmt. Beide Gegenstände weisen jedoch bereits in dieser Szene über ihre alltägliche Funktion hinaus, indem ihr Einsatz als symbolhaft für die im Entstehen begriffene Erzählung verstanden werden kann. Auch hinter den ökonomischen Zwängen und dem typisch bäuerlichen Besitzdenken verbirgt sich ein Dilemma, das unabhängig von den konkreten Umständen als allgemeingültige Wahrheit betrachtet werden kann: „[J]eg vidste, at Formue gaaer for Alt i denne Stand – og – mon det er stort anderledes hos de andre Stænder?“ (*Hosekræmmeren*: 41; „Ich wusste, dass in diesem Stand Vermögen über alles gilt – und – mag dies in anderen Ständen so viel anders sein?“). Die jütische Heide mitsamt ihren Bewohnern wird damit zu einer Art Mikrokosmos stilisiert, der auch für die Gesellschaft in größerem Rahmen relevant ist. Nach seinem zweiten Besuch hat sich für den Ich-Erzähler endgültig bestätigt, was er schon zu Anfang als zeitlose Wahrheit formuliert hat und was die persönliche Konfrontation mit dem Schicksal einzelner Menschen nur noch untermauern konnte. Als er die Familie ein weiteres Mal verlässt, schildert er die ihn umgebende Natur wieder entsprechend zu seiner seelischen Stimmung: „I tungsendige Tanker vandrede jeg tilbage; min Sjæl havde antaget Ørkens Farve“ (*Hosekræmmeren*: 55; „In schwermütigen Gedanken wanderte ich zurück; meine Seele hatte die Farbe der Wüste angenommen“). Indem die Seele des trauernden Menschen „die Farbe der Wüste“ annimmt, verschwindet auch die Kontrastwirkung der einsamen Natur zum Getriebe des menschlichen Lebens; zudem wird die weite Ebene nun mit Bildern und Erinnerungen an leidvolle Erfahrungen besetzt.

Die Heidelandchaft stellt also nach wie vor eine Projektionsfläche dar, repräsentiert jedoch nicht mehr einen unbegrenzten und damit positiv konnotierten Raum, sondern steht in ihrer Ödnis tatsächlich für einen lebensfeindlichen Ort, an dem sich die zuvor erträumte Freiheit als Trugbild erweist und der Mensch auf sein hoffnungsloses Dasein zurückgeworfen bleibt (vgl. Gammelgaard 2018: 152). Eine solche Inszenierung der Heidelandchaft und ihrer Bewohner macht deutlich, wie entscheidend die Perspektive des Ich-Erzählers für die Darstellung und Interpretation einzelner Aspekte wie Natur, gesellschaftliches Milieu oder Figurenzeichnung in *Hosekræmmeren* ist. Einerseits nimmt er die Position eines Außenstehenden ein, dessen Blickwinkel dem des Lesers ähnlich ist, andererseits bietet er die Möglichkeit zur Identifikation, da er als Augenzeuge berichtet und so seine Darstellung als selbsterlebt beglaubigen kann. Allerdings wird die Instanz eines Ich-Erzählers notwendigerweise durch eine subjektive Perspektive eingeschränkt. Dies wird in *Hosekræmmeren* bereits deutlich, als sich der Ich-Erzähler zum ersten Mal der Behausung des Strumpfkramers nähert und dabei den Wert des unmittelbaren Einblicks und auch die Problematik der visuellen Wahrnehmung demonstriert: „[J]eg optagede snart en virkelig Gaard uden Spiir og Taarne, hvis Omrids bleve tydeligere og skarpere, jo

nærmere jeg kom den, og som flankeret af Tørvestakke, saae langt større ud, end den virkelig var“ (*Hosekræmmeren*: 35; „Ich entdeckte bald einen wirklichen Hof ohne Spitzen und Türme, dessen Umriss deutlicher und schärfer wurden, je näher ich ihm kam, und der – flankiert von Torfhaufen – weit größer aussah, als er wirklich war“). Der Ich-Erzähler unterscheidet genau zwischen den Gebilden seiner Fantasie und dem „wirklichen“ Hof, den er nur zufällig entdeckt hat und den er immer deutlicher sehen und beschreiben kann, je mehr er sich ihm nähert. Wie schon seine Überlegungen zum Charakter der Heide Landschaft und insbesondere zur leidvollen menschlichen Existenz gezeigt haben, wird seine Wahrnehmung immer auch durch Vorerfahrungen gesteuert und die Ausdeutung der beschriebenen Details durch bereits feststehende Ansichten bestimmt. Bei seinem zweiten Besuch bei der Krämersfamilie ist der Ich-Erzähler vor allem auf die Erzählung der Mutter angewiesen. Deren Bericht nimmt dabei schon fast den Status einer Binnenerzählung ein, wobei hier die Unzuverlässigkeit der Schilderungen nochmals hervorgehoben wird, indem der Ich-Erzähler nur Angaben aus zweiter Hand erinnert und diese zugleich auch modifiziert: „Hun føjede mig villig i min Begjering, og gav mig en Beretning, som jeg – med Udeladelse af uvedkommende indblandinger – vil levere saa godt jeg formaaer i Fortællerindens egen simple og enfoldige Stiil“ (*Hosekræmmeren*: 46; „Sie kam meinem Begehren willig nach und gab mir einen Bericht, den ich – unter Auslassung unnötiger Einschübe – so gut ich kann im einfachen und einfältigen Stil der Erzählerin wiedergeben möchte“). Es scheint fraglich, welche dauerhaft gültige Erkenntnis ein Text vermitteln kann, dessen Bedeutungsebenen derart unscharf voneinander abgegrenzt sind. Dennoch lässt die Darstellung auch Erkenntnisse zu, die unabhängig von der Haltung des Ich-Erzählers bestehen und daher schon eher als absolut begriffen werden können. So ist einerseits die Einsicht in die Grenzen des menschlichen Wahrnehmungs- und Reflexionsvermögens möglich und andererseits auch die Erkenntnis, welchen Einschränkungen die menschlichen Glückshoffnungen unterworfen sind. Kurz bevor der Ich-Erzähler die Krämerfamilie ein zweites Mal besucht, entwickelt er eine glückliche Fantasie, in der die vormals noch unvereinbar scheinenden widerstreitenden Kräfte perfekt miteinander harmonieren: „Jeg tænkte mig Esben og Cecilia som Mand og Kone; hun med en Gut ved Brystet, Bedstefaderen med en eller to større paa sit Knæ, den unge Kræmmer selv som en drivtig og lykkelig Bestyrer af den udvidede Strømpehandel“ (*Hosekræmmeren*: 43; „Ich dachte mir Esben und Cecilia als Mann und Frau, sie mit einem kleinen Kind an der Brust, den Großvater mit einem oder zwei größeren auf dem Schoß, den jungen Krämer selbst als einen betriebsamen und glücklichen Verwalter des ausgeweiteten Strumpfhandels.“). So entwirft er das Bild einer Versöhnung, die in der Lebenswelt der Heidebauern gar nicht mehr realisiert werden konnte. Da eine solche Auflösung aber nur noch gedacht und damit tatsächlich zum „Roman“ wird, ist umso bedeutsamer, dass die Dichtung immerhin auf die Defizite der realen Verhältnisse verweisen und das ersehnte Ideal gewissermaßen in Abwesenheit vorstellbar machen kann.

Ein Blick auf die Zusammenhänge, die über diese Grenzen hinausweisen könnten, wird allerdings konsequent verweigert. Beständig wiederholt die Darstellung einen Prozess, bei dem zunächst eine Konfrontation mit der Wirklichkeit gesucht wird, um daraufhin die neu gewonnenen Eindrücke zu filtern und mit Bedeutung zu versehen. Diese Vorstellungen werden Fiktion, da sie sich zwar auf reale Gegebenheiten beziehen, aber vor allen Dingen zurückgehen auf die Suche nach einer idealen Wahrheit beziehungsweise nach der denkbar

besten Möglichkeit, wie sich die Verhältnisse entwickeln könnten. Letztlich stellt diese Fiktion die einzige Instanz dar, die ein solches Ideal vollgültig sichtbar machen kann. Das Ideal der Vereinigung zweier Liebender, die sich „overmaade dejlig“ (*Hosekræmmeren*: 36; „über die Maßen lieblich“) und „meget smuk“ (*Hosekræmmeren*: 38; „sehr schön“) von ihren Mitmenschen abheben, ist demnach in der Wirklichkeit angelegt, wird jedoch von Kräften wie der gesellschaftlichen und elterlichen Autorität und auch von Cecils Krankheit zunichte gemacht. Da ein solches Ideal aber nur noch in Cecils Träumen und Wahnvorstellungen fortbestehen kann, bekommen diese nun den Charakter von Fantasien, die die realen Gegebenheiten verwandeln und poetische Bilder produzieren: „[J]eg sov saa sødt; jeg drømte saa dejligt; Esben kom hver Nat og besøgte mig i skinnende hvide Klæder og med en rød Perlekrands om hans Hals!“ (*Hosekræmmeren*: 53; „Ich schlief so süß; ich träumte so schön; Esben kam jede Nacht und besuchte mich in glänzenden weißen Kleidern und mit einer roten Perlenkette um den Hals!“). Der Vorgang des Träumens kann durchaus mit dem Entstehen von Dichtung gleichgesetzt werden, wobei die gesamte Erzählung von Hinweisen auf den schöpferischen Prozess durchzogen ist. Dies wird auch angesichts der Fantasien des Ich-Erzählers vielfältigen Naturerscheinungen deutlich:

De fjerne Bakker, som begrændsede Synskredsen syntes at svømme [...], og antog mange vidunderlige Skikkelser af Huse, Taarne, Slotte, Mennesker og Dyr; [...] ustadige vekslede som Drømmebilleder: snart forvandlede en Hytte til en Kirke, denne igjen til en Pyramide [...]; et Menneske blev til en Hest, og denne igjen til en Elephant (*Hosekræmmeren*: 34).

Die fernen Hügel, die das Sichtfeld begrenzten, schienen zu schwimmen [...] und nahmen viele wunderliche Formen von Häusern, Türmen, Schlössern, Menschen und Tieren an, [...] unbeständig wechselnd wie Traumbilder: Bald verwandelte sich eine Hütte in eine Kirche und diese wieder in eine Pyramide [...]; ein Mensch wurde zu einem Pferd und dieses wieder zu einem Elefanten.

Allerdings reicht die unbewohnte Natur offenbar nicht aus, um einen fort dauernden Prozess des Erzählens in Gang zu setzen, denn dieser nimmt erst seinen Anfang, sobald der Ich-Erzähler wieder mit der menschlichen Lebenswelt in Berührung kommt und dort das eigentlich Erzählenswerte erlebt. So ist es vor allen Dingen die Erfahrung des familiären Konfliktes, die seine Gedanken über „die Welt, wie sie ist“ und das in ihr enthaltene poetische Potenzial anregt: „Efter saadan Anskuelse af Verden som den er – meer fornuftig maaskee, end Nogle vente og Andre ønske hos en Romanforfatter – vil Man finde det consequent, at jeg ikke indblandede mig i Esbens og Cecilias Roman“ (*Hosekræmmeren*: 42; „Nach einer solchen Anschauung der Welt, wie sie ist – vernünftiger vielleicht, als es von einem Romanautor die einen erwarten, die anderen wünschen – wird man es consequent finden, dass ich mich in Esbens und Cecilias Roman nicht einmischte“). An dieser Stelle bezeichnet der Ich-Erzähler sich selbst zum ersten und einzigen Mal als Romanverfasser, der die Erwartungshaltung eines Publikums reflektiert und der für sein Verhalten als Figur ebenso wie für seine erzählerische Gestaltung Verständnis einfordert. Denn nimmt die Dichtung einen bestimmten Wirklichkeitsgehalt für sich in Anspruch, so muss sie als Grundlage ihrer Darstellung stets die unsichere menschliche Wahrnehmung und deren subjektiv beschränkte Interpretationen akzeptieren. Das Dilemma einer der Wahrheit verpflichteten und zugleich unzuverlässigen Erzählhaltung lässt sich jedoch nicht vermeiden, da jede Konfrontation mit der Wirklichkeit die Notwendigkeit einer Deutung

schafft und immer auch die Sehnsucht nach verlässlicher Erkenntnis weckt. So kehrt die Erzählung letztlich wieder zu der Ausgangssituation zurück, in der sich der Ich-Erzähler von seiner Umgebung zu poetischen Bildern inspirieren lässt und diese zu einem überzeitlich gültigen Prinzip hinführt:

I hvert et fjernt Luftbillede troede jeg at see Hosekræmmerdatteren, hvorlunde hun sad og spandt, og rokkede og slog ud med Armene. I Hjejls sørgmodige Fløjten [...] hørte jeg kun de sørgeligsande, af saamange tusinde saarede Hjerter dybtføjte Ord: „Den største Sorg udi Verden her, / Er dog at skilles fra den, Man har kjær“ (*Hosekræmmeren*: 55).

In jeder fernen Luftspiegelung glaubte ich die Tochter des Strumpfkramers zu sehen, wie sie saß und spann, und sich wiegte und mit den Armen ausschlug. Im wehmütigen Flöten des Regenspeifers [...] hörte ich nur die kummervollen, von so vielen Tausenden verwundeten Herzen tief empfundenen Worte: „Das größte Leid in dieser Welt / ist es doch von dem geschieden zu werden, den man liebt.“

Mit dem Trugbild einer Luftspiegelung werden die Bewegungen der Krämerstochter assoziiert, die an ihrem imaginären Spinnrad sitzt und aus der Bewegung des Spinnens heraus ein Lied und damit auch den Leitsatz der gesamten Erzählung hervorbringt. Die Tatsache, dass gerade Cecil trotz ihres Wahnsinns in poetischer Form eine Erkenntnis zum Ausdruck bringen kann, die all den vorausgegangenen tragischen Ereignissen zugrunde liegt, lässt zum einen auf die Wahrhaftigkeit ihres Gefühls schließen und rückt zum anderen auch den dichterischen Schaffensprozess als solchen weitab von rational kalkulierenden Überlegungen. Unkommentiert bleibt schließlich die letzte Verszeile, die der Ich-Erzähler in seiner Erinnerung entscheidend verändert – er verwandelt den „Verlust“ eines geliebten Menschen in ein „Geschiedenwerden“ und trägt auf diese Weise nicht nur der Gewalt Rechnung, die während der Handlung ständig präsent ist, sondern demonstriert ein letztes Mal auch seine künstlerische Souveränität.

Wie die Analyse gezeigt hat, gestaltet sich der Wirklichkeitsbezug in Blichers Erzählung *Hosekræmmeren* über das Hervortreten konkreter Formen, die dank belegbarer geographischer Angaben sowie kulturspezifischer Details weiter an Kontur gewinnen. Insbesondere können sie Authentizität für sich in Anspruch nehmen, da sie als Gegenstand den Alltag der ländlich-bäuerlichen Lebenswelt miteinschließen. Ein zentrales Merkmal dieser Wirklichkeit ist ihre Unbeständigkeit, auf die sich das Interesse der Darstellung stärker als auf die durchaus vorhandene soziale Problematik konzentriert – denn die thematisierten gesellschaftlichen Zwänge bedingen nicht das tragische Moment, sondern können eine katastrophale Entwicklung allenfalls auslösen. Der Ich-Erzähler übernimmt die Aufgabe, das vorhandene Material in geordneter Form zu präsentieren und auf diese Weise den Gegenstand überhaupt erst zugänglich zu machen. Dabei erschwert er diesen Zugang zugleich auch wieder durch mehrere Bedeutungsebenen und bewegt sich, wie es Behschnitt (2006: 360) formuliert, beständig „im Spannungsfeld zwischen der Position des objektiven Vermittlers und des individuell-subjektiven Urhebers des Erzählten“ bewegt. Eine derart ambivalente Erzählhaltung eröffnet unterschiedliche Deutungsmöglichkeiten und hinterfragt das Vorhaben einer wirklichkeitsbezogenen Dichtung, aus der absolute Wahrheiten verlässlich abgeleitet werden sollen. Diese Skepsis gegenüber dem zu Blichers Zeit vorherrschenden realistischen Anspruch kann sich in der Schilderung seelischer Grenzzustände niederschlagen, wie sie in *Hosekræmmeren* die menschliche Wahrnehmung

problematisieren. Dennoch enthält die Darstellung mit ihrer Konzentration auf einen spezifischen Gegenstand Elemente, deren postulierte Aussagekraft noch nicht einmal von der besagten problematischen Erzählhaltung angetastet wird. Die notwendigen Kriterien des Folgerichtigen, des Alltäglichen und damit auch der Glaubwürdigkeit werden nicht zuletzt durch die Fokussierung der ländlich-bäuerlichen Lebenswelt externalisiert und letztlich doch erfüllt. So bleibt auch die Hoffnung auf eine Einsicht in übergreifende Zusammenhänge präsent, obgleich sie angesichts des beschränkten menschlichen Erkenntnisvermögens nicht eingelöst wird. Blichers Dichtung erweitert auf diese Weise die zeitgenössischen ästhetischen Positionen. Denn in seinen Erzählungen zielt die menschliche Fähigkeit zur Poetisierung der Wirklichkeit weniger auf eine umfassende Erkenntnis ab als darauf, die Erfahrung des leidvollen Daseins trotz seiner Undurchschaubarkeit fruchtbar zu machen. Das ideale Moment einer dauerhaften Versöhnung widerstreitender Gegensätze bleibt zwar unerreichbar und versinnbildlicht damit die Tragik des menschlichen Daseins, kann jedoch gerade als ein solches Defizit künstlerisch gefasst und erfahrbar gemacht werden. So vermittelt sich in Blichers erzählerischem Werk das Bewusstsein einer unvollständigen Lebenswirklichkeit, aus deren Mängeln sich die Dichtung speist.

Bibliographie

Primärliteratur

- Heiberg, Johan Ludvig (1861). *Prosaiske Skrifter*. Bd. 1. Kopenhagen: Reitzel.
- Hosekræmmeren* = Blicher, Steen Steensen (1924). *Hosekræmmeren*. In: Aakjær, Jeppe/Christensen, Georg (Hg.). *Samlede Skrifter*. Bd. 14. Kopenhagen: Gyldendal, S. 94–113.
- Røverstuen* = Blicher, Steen Steensen (1921). *Røverstuen*. In: Aakjær, Jeppe/Christensen, Georg (Hg.). *Samlede Skrifter*. Bd. 10. Kopenhagen: Gyldendal, S. 52–112.

Sekundärliteratur

- Auerbach, Erich (1964). *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern und München: Francke.
- Baggesen, Søren (1965). *Den Blicherske Novelle*. Kopenhagen: Nordisk Forlag.
- Behschnitt, Wolfgang (2006). *Wanderungen mit der Wünschelrute. Landesbeschreibende Literatur und die vorgestellte Geographie Deutschlands und Dänemarks im 19. Jahrhundert*. Würzburg: Ergon.
- Gammelgaard, Lasse (2018). „Det ophøjede i dansk romantik og en figurativ-filosofisk vurdering af Jens Baggesen og Schack von Staffeldts digterdyst“. In: *European Journal of Scandinavian Studies* 48:2, S. 149–169.
- Kunz, Dorothea (2014). „Wege in den Realismus. Die ländliche Lebenswelt in skandinavischen und deutschen Erzählungen des 19. Jahrhunderts“. Unveröffentlichte Dissertation. Universität Tübingen.
- Madvig, Johan Nicolas (1835). „Samlede noveller, af S.S. Blicher“. In: *Maanedsskrift for litteratur* 13, S. 401–418.
- Michelsen, Knud (2008). „Hegel og Heibergskolen“. In: Mortensen, Klaus/Schack, May (Hg.). *Dansk litteraturs historie*. Bd. 2. Kopenhagen: Gyldendal, S. 72–24.
- Finnur Jónsson (1920–1924). *Den oldnorske og oldislandske litteraturs historie*. 3 Bde. 2. Aufl. Kopenhagen: G.E.C. Gads Forlag.
- Nørregård Frandsen, Johs. (2016). „The Jutland Heath as a Literary Place of Inheritance. Hans Christian Andersen, Steen Steensen Blicher, Jeppe Aakjær“. In: *Scandinavica* 1, S. 16–40.

- von Rubow, Paul (1953). *Heiberg og hans skole i kritiken*. Kopenhagen: Gyldendal.
- Rydkvist, Johan Erik (1831). „Teckningar utur Hvardagslifvet, tredje häftet“. In: *Heimdall* 28, S. 111–112.
- Sander, Ulrike-Christine (2002). „Den lykkelige Ørken“. Spuren narrativer Aporetik in St. St. Blichers Novelle *Hosekræmmeren*“. In: *skandinavistik* 32, S. 119–132.
- Stewart, Jon (2007). *A History of Hegelianism in Golden Age Denmark*. Band 1. Kopenhagen: Reitzel.