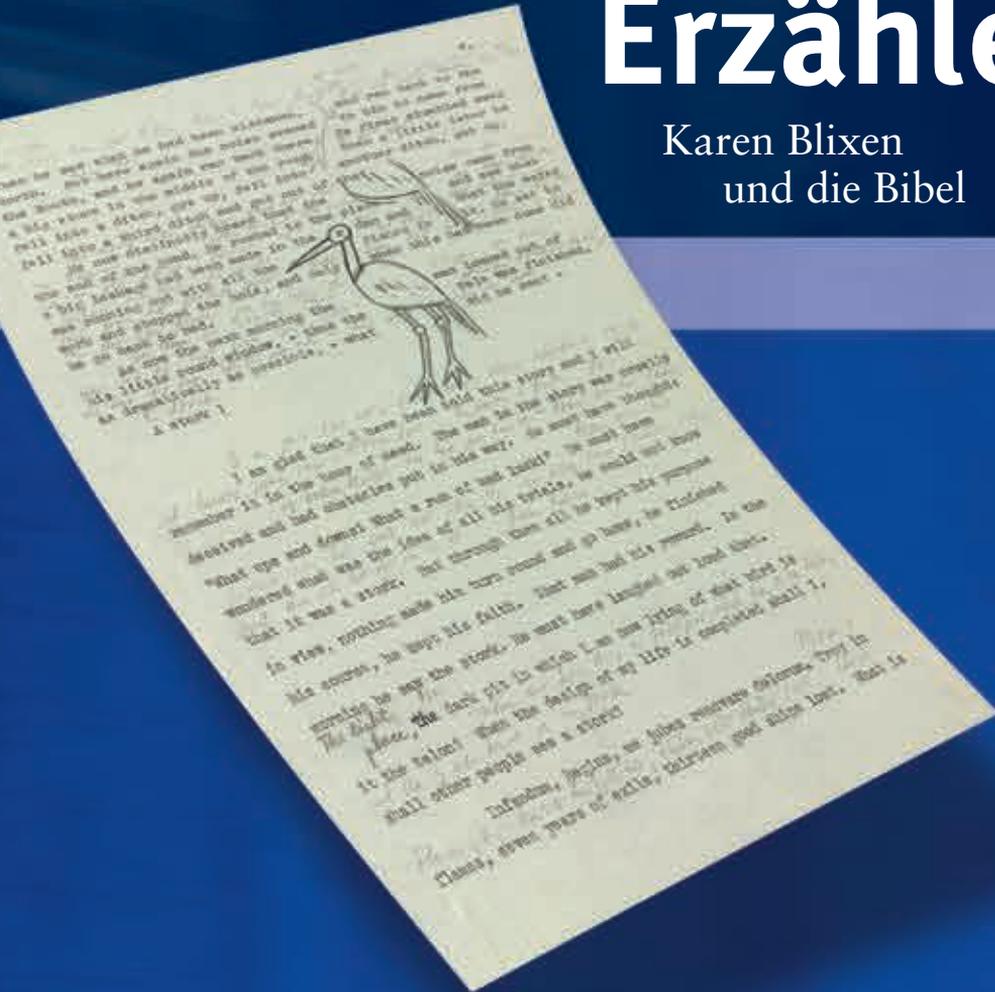


CHRISTIANE MÜLLER

Am Anfang war das Erzählen

Karen Blixen
und die Bibel



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



SKANDINAVISTISCHE ARBEITEN

Band 26

Herausgegeben von

Klaus von See (†)

Julia Zernack (†)



CHRISTIANE MÜLLER

Am Anfang war das Erzählen

Karen Blixen
und die Bibel

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Zugl.: Frankfurt; Univ., Diss., 2014

UMSCHLAGBILD

Der Abdruck von Karen Blixens Manuskriptseite aus
Out of Africa – From an Immigrant's Notebook auf dem Umschlag
erfolgt mit freundlicher Genehmigung des *Karen Blixen Museet Rungstedlund*
und *Det Kongelige Bibliotek* in Kopenhagen.

D30
ISBN 978-3-8253-4633-1

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2023 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier.

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Danksagung

Diese Arbeit wurde im Frühjahr 2014 als Dissertation von der Johann Wolfgang Goethe-Universität angenommen. Es gehört immer die Unterstützung vieler Menschen dazu, um ein solches Projekt zu verwirklichen. Bei ihnen allen möchte ich mich an dieser Stelle ganz herzlich bedanken – sei es für die Betreuung, guten Rat, offene Ohren, wissenschaftlichen Austausch, akribisches Korrekturlesen, Ermunterungen aller Art und andere Hilfe. Namentlich erwähnen kann ich nur einige: Professor Julia Zernack†, Professor Stephan Michael Schröder, Sarah Timme, Vera Johanterwage, Britta Oesmann, Alexander Timme, meine Kommilitoninnen und Kommilitonen aus dem Kolloquium am Frankfurter Institut für Skandinavistik, die Mitarbeiter des Rungstedlundfonden/Blixen Museet und Det Kgl. Bibliotek in Kopenhagen.

Besonders herzlich bedanken möchte ich mich bei meinen Eltern Helga und Dr. Helmut Müller†, die mir immer beigestanden und großen Anteil an der Entstehung dieser Arbeit und meinen Gedanken und Ideen genommen haben und es nicht müde wurden, Seite um Seite auf Fehler zu prüfen. Last but not least möchte ich auch meinem Bruder Felix Lamby danken – sowohl für technische wie moralische Unterstützung.

Zum Geleit

DEUS, LIBER ET PAGINA

Før tidernes begyndelse åbnede GUd Skabelsens Bog og rev en side ud, for gjorde Han ikke det, ville Bogen være fuldkommen og således umuliggøre Hans eksistens, eftersom en af GUDs attributter er at være det eneste mulige fuldkomne. Derefter begyndte Han at læse, og universet opstod efterhånden som dets historie gled bort under Hans øjne, men da Han kom til den manglende side og blot læste videre, var der følgelig noget, som Han ikke vidste, og dermed var Hans eksistens ligeledes umuliggjort, idet en af Hans attributter er at være alvidende. Men eftersom Han er alvidende, vidste Han helt fra begyndelsen, at hvad enten Han rev siden ud eller ej, så var Han før eller siden tvunget til at ophøre med at eksistere – ergo har enten GUd, eller Bogen eller begge to aldrig kunnet eksistere, hvilket i hvert tilfælde betyder, at også denne historie er umulig. Medmindre Han ikke er kommet til den manglende side endnu.

(Vor dem Beginn aller Zeiten öffnete GOtt das Buch der Schöpfung und riss eine Seite heraus, denn hätte Er dies nicht getan, wäre das Buch vollkommen und somit die Existenz GOTTes unmöglich, da es eines von GOTTes Attributen ist, das einzige Vollkommene zu sein. Danach begann ER zu lesen, und allmählich entstand das Universum, indem dessen Geschichte unter Seinen Augen vorüberglitt, doch als ER an die fehlende Seite gelangte und einfach weiterlas, gab es notwendigerweise etwas, das ER nicht wusste, womit Seine Existenz ebenfalls unmöglich war, denn ein weiteres Seiner Attribute ist Seine Allwissenheit. Da ER aber allwissend ist, wusste er von Beginn an, dass ER sich – unabhängig davon, ob er die Seite herausreißen würde oder nicht – gezwungen sähe, Seine Existenz zu beenden; ergo haben weder GOtt, das Buch, noch beide zusammen jemals existieren können, was in jedem Fall bedeutet, dass auch diese Geschichte unmöglich ist. Es sei denn, ER ist noch nicht an die fehlende Seite gelangt.)

(Peter Adolphsen, Små historier. Kopenhagen, 1996, S. 22, auf Deutsch von Uwe Englert. Erschienen in: Neue Rundschau, 115. Jahrgang, Heft 3, Frankfurt, 2004, S.92)

Inhalt

1	Am Anfang war das Erzählen – eine Einleitung	9
2	Intertextualität bei Blixen am Beispiel von <i>Syndfloden over Norderney</i>	29
3	Die Schlüsselereignisse der Heilsgeschichte in Blixens Werk	85
3.1	Die Schöpfungsgeschichte und der Sündenfall	85
3.1.1	<i>Digteren</i>	87
3.1.2	<i>Samtale om Natten i København</i>	119
3.2	Die jungfräuliche Empfängnis und die Geburt Christi als Gottes Sohn	148
3.2.1	<i>Den udødelige Historie</i>	149
3.2.2	<i>Det ubeskrevne Blad</i>	184
3.3	Das letzte Abendmahl, die Passion, die Kreuzigung und die Auferstehung	220
3.3.1	<i>Sorg-Agre</i>	220
3.3.2	<i>Kappen, Nattevandring</i> und <i>Om Hemmeligheder og om Himlen</i>	252
4	Karen Blixens poetologische Bibelkritik – ein Fazit.....	287
5	Literaturverzeichnis.....	293

1 Am Anfang war das Erzählen – eine Einleitung

„Kan De være sikker paa,“ spurgte hun, „at den Herren som De tjener, nidkært og ubestikkeligt, at det er Gud?“ Kardinalen saa op, mødte hendes Blik og smilede. „Dette,“ svarede han, „dette, Madame, er en Risiko som Kunstnere og Præster i denne Verden altid maa løbe.“

“Are you sure,” she asked, “that it is God whom you serve?” The Cardinal looked up, met her eyes and smiled very gently. “That,” he said, “that, Madame, is a risk which the artists and the priests of this world have to run.”¹

Mit diesem Dialog zwischen einem Kardinal und einer namenlosen Frau in Schwarz schließt Karen Blixens Erzählung *Kardinalens første Historie*. Er illustriert drei Gesichtspunkte, die charakteristisch für ihr Werk sind: In seinem Zentrum stehen die Kunst, Gott und das Verhältnis beider zueinander. So ist das Zitat ein gutes Beispiel für den Zusammenhang von poetologischer Reflexion und Bibelrezeption, wie er auch in den weiteren Kapiteln dieser Arbeit erörtert wird: Das Erzählen als göttliche Kunst, der Erzähler als Gottesdiener, Gott als Dichter und die Ungewissheit, wer oder was Gott ist – mit solchen Vorstellungen setzen sich Blixens Texte auf verschiedene Weise auseinander, mal indem ein biblischer Stoff neu erzählt wird, mal indem exegetische Traditionen mit Blixens eigener Erzählweise kontrastiert werden.

Die dänische Schriftstellerin Karen Blixen, geboren 1885 und gestorben 1962 in Rungsted Kyst nahe Kopenhagen, legt mit ihren Erzählungen – hauptsächlich erschienen in vier Erzählensammlungen – praktische Beispiele ihres poetologischen Konzepts vor. Dies ist eines der wichtigsten Ergebnisse meiner Dissertation mit dem Titel *Am Anfang war das Erzählen. Karen Blixen und die Bibel*: Sinn wird individuell durch Lesen für einen Moment konstruiert, fast unmittelbar darauf jedoch wieder dekonstruiert. Das lädt dazu ein, ja, fordert sogar dazu auf, erneut zu lesen und so immer neuen, sich wandelnden Sinn zu entdecken, aber auch wieder zu hinterfragen.

Worum es in dieser Arbeit nicht gehen wird, sind Fragen danach, welche persönlichen religiösen Überzeugungen die historische Person Karen Blixen gehabt haben könnte und wie sich diese in ihrem Werk spiegeln – jeglicher Rückschluss von der Autorin auf die Texte und umgekehrt wird vermieden. Daher werde ich nicht auf Informationen zu Blixens Leben oder auf ihre Briefe zurückgreifen, sondern etwas tun, was innerhalb der Blixenforschung bisher seltsam wenig getan wurde: ihr literarisches Werk in den Mittelpunkt stellen. In diesem Sinne werde ich insgesamt neun Erzählungen aus vier Sammlungen betrachten.

¹ Blixen, Karen: *Kardinalens første Historie*. In: *Sidste Fortællinger*. Kopenhagen, 1957, S. 29 / Dinesen, Isak: *Last Tales*. New-York, 1957, S. 26.

Methoden und Material

Intertextualität ist eines der wichtigsten Mittel, deren Blixen sich bedient. Bezüge zu anderen Werken – eingebettet in ihre eigenen Texte – lassen eine Vielzahl von neuen Stimmen sprechen und eröffnen zusätzliche Deutungs- und Bedeutungsebenen. Diese sind darüber hinaus veränderlich – je nachdem, welche Kenntnisse der Leser mitbringt und an Blixens Erzählungen heranträgt und was er fokussiert. Intertextualität wird dabei auf unterschiedliche Weise verstanden: so etwa als konkrete Textspuren und Zitate aus und Anspielungen auf andere Werke.

Der Terminus Intertextualität ist in den letzten Jahrzehnten so häufig und unterschiedlich verwendet worden, dass man ihn fast nicht mehr benutzen kann. Wenn ich ihn in dieser Arbeit trotzdem aufgreife, konzentriere ich mich vor allem auf einen der Aspekte, die Julia Kristeva zur Entwicklung des Begriffs geführt haben, nämlich Bachtins Überlegungen zur Dialogizität.² Besonders interessiert mich in diesem Zusammenhang die Gegenseitigkeit, die der Dialog impliziert. Beschäftigt man sich mit den Bezügen zur Bibel, ändert sich nicht nur der Blick auf Blixens Werk, sondern auch die Heilige Schrift wird im Kontext von Blixens Erzählungen in ein neues Licht gerückt. Im Verhältnis zu bestimmten exegetischen Zugängen zur Bibel und zugleich in Abgrenzung davon entwickelt Blixen ihr eigenes poetologisches Konzept. Zugleich fordert sie ihre Rezipienten auf, vor diesem Hintergrund auch den Referenztext neu zu erleben und als individuell sinnstiftendes Erzählwerk zu begreifen statt als kollektive Glaubensgrundlage.

Abgesehen von diesen Überlegungen beschreibt Intertextualität im Rahmen dieser Arbeit ganz pragmatisch jene Bezüge zwischen zwei oder mehr Texten, die Gérard Genette als Teil seines Transtextualitätskonzepts³ unter den Begriffen Intertextualität und Hypertextualität führt.⁴ Genette bezeichnet mit Intertextualität sehr konkret drei Arten von Referenzen: das Zitat in Anführungszeichen mit mehr oder weniger genauer Quellenangabe, das Plagiat als nahezu wörtliche Übernahme ohne Quellenangabe und die Anspielung, die nur ein Rezipient mit Kenntnis des verwendeten Werks erfasst. Genettes Kategorie der Hypertextualität bedeutet eine vollständige Umformung eines Ausgangstexts. Dies kann entweder auf dem Weg der Transformation geschehen, indem das Thema erhalten, jedoch der Stil geändert wird, oder auf dem Weg der Imitation, indem der Stil nachgeahmt, jedoch das Thema abgewandelt wird. Auch wenn Blixens Umgang mit der Bibel kein tatsächlich hypertextueller ist, so wird meine Untersuchung dennoch zeigen, dass einige ihrer Erzählungen nicht so weit davon entfernt sind.

Manchmal, und dann wird das Erkennen und Entschlüsseln entsprechend schwieriger, sind es auch ganze Deutungskonzepte, die Blixen – basierend auf anderen Quellen – entwickelt hat. Mitunter rekurriert sie darauf in nur einem, zunächst scheinbar unverständlichen Satz in ihrem Text. Es war ein wichtiger Teil meiner Forschungsarbeit, unter anderem auch solchen Bezugskomplexen auf die Spur zu kommen und deren Bedeutung für das Textverständnis fruchtbar zu machen.

² Der Aufsatz, in dem Kristeva erstmals den Begriff Intertextualität verwendet, erschien unter dem Titel *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* 1966 in Paris in ihrem Werk *Séméiotiké: Recherches pour une sémanalyse*.

³ Entwickelt in: Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt, 1993.

⁴ Siehe *ibid.* Insbesondere S. 9-11 und S. 43-45.

Auch das Vorwissen und die verschiedenen Lesarten der individuellen Rezipienten sind als Intertextualität zu verstehen. Jeder Leser tritt in einen ganz persönlichen Dialog mit einem Text und bringt seine eigenen Spracherfahrungen mit. Entsprechend unterschiedlich ist der Fokus jedes Einzelnen auf den Text. Wenn Blixens Erzählungen zudem zur erneuten Lektüre einladen, wird jeder vorherige Lesevorgang zu einem zusätzlichen intertextuellen Bezug. Das ist etwa dann besonders evident, wenn sich erst am Ende einer Erzählung herausstellt, dass sie uns von einem unzuverlässigen Erzähler vermittelt wurde und die neuerliche Lektüre – nun um dieses Vorwissen erweitert – natürlich ganz anders verlaufen wird. Dies ist ein wiederkehrendes Element in Blixens Erzählwerk.

Meines Erachtens legen Blixens Erzählungen allein durch ihre Vielschichtigkeit nahe, wie ihnen am besten beizukommen ist: durch gründliche Lektüre und textnahe Analyse. Dies geschieht im Fall der vorliegenden Untersuchung mit Fokus auf die Bibelrezeption. So verstehe ich auch die Methode des Close Reading, derer ich mich bei meinem induktiven Vorgehen bediene. Diese Arbeitsweise, die von der Bewegung des New Criticism⁵ genau mit dem Ziel entwickelt wurde, der Komplexität modernistischer Literatur gerecht zu werden, zu der Blixens Œuvre zählt, wird aber an die Bedürfnisse meiner Fragestellung angepasst. In seiner radikalsten Form schließt das Close Reading ja eine Untersuchung zur Intertextualität aus, doch für mein Thema ist eine komplett textimmanente Analyse nicht zweckmäßig. Ich verorte mich so etwa in der Mitte zwischen dieser Methode und dem Ansatz, den Wolfgang Hallert als ‚wide reading‘ definiert hat.⁶ Diese Vorgehensweise führt für meine Zwecke nämlich wiederum zu weit, weil sie den gesamten historischen und kulturellen Kontext eines Textes mit einschließt. Mir erscheint eine Betrachtung von Blixens Werk, die so eng wie möglich am Text argumentiert, geboten. Dies ist auch gerade im Hinblick auf die bisherige Forschung angezeigt, die der teilweise schweren Zugänglichkeit der Erzählungen vor allem dadurch begegnet ist, Blixens Biographie als vermeintlichen ‚Türöffner‘ zu verwenden, statt genau zu lesen.

Ich konzentriere mich auf einen Aspekt von vielen, die in ihrem Werk relevant sind, wenn ich Blixens Poetologie mit ihrer Bibelrezeption verbinde: Wir haben es mit einer Verfasserin zu tun, die in ihren Erzählungen häufig metafikcional über das Erzählen reflektiert. Dies geschieht, so meine These, oft mit Hilfe von intertextuellen Bezügen zur Heiligen Schrift.

Wie Blixens Verwendung intertextueller Bezüge stets mit ihren poetologischen Überlegungen verbunden ist und wie man dies textnah entschlüsseln kann, möchte ich hier – quasi in medias res – kurz anhand eines kleinen Beispiels praktisch vorführen. Es ist dem vermutlich bekanntesten Werk Blixens entnommen, ihrem Erinnerungsbuch *Den*

⁵ Die Bewegung des New Criticism entstand zwischen 1930 und 1960 vor allem im angelsächsischen Raum als Gegenbewegung zur positivistisch-soziologischen Literaturwissenschaft. Sie fordert eine Rückbesinnung auf den Text als Ausgangspunkt für die Untersuchung. D. h., dass jede Analyse textimmanent per Close Reading erfolgt. Siehe hierzu Schwalm, Helga: New Criticism. In: Burdorf, Dieter; Fassbender Christoph; Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Stuttgart, Weimar, ³2007, S. 541f.

⁶ Siehe Hallert, Wolfgang: Methoden kulturwissenschaftlicher Ansätze: Close Reading und Wide Reading. In: Nünning, Ansgar und Vera (Hg.): Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen. Stuttgart, 2010, S. 293-315.

afrikanske Farm (englisch: *Out Of Africa*) von 1937, ihrer zweiten Publikation.⁷ Doch zunächst ist es angebracht, darauf hinzuweisen, dass Blixen ihr Werk in zwei Sprachen verfasst hat, in ihrer Muttersprache Dänisch und unter dem Pseudonym Isak Dinesen auch auf Englisch. Es gibt daher von nahezu allen ihren Texten zwei Originalversionen aus ihrer Hand, die, so haben diverse Untersuchungen gezeigt, teilweise auch deutlich differieren. Die dänischen Fassungen sind meist umfangreicher – dies hat u. a. Klünder in ihrer Monographie zur Zweisprachigkeit von Blixens Werk bemerkt.⁸ Es handelt sich daher um zwei – gerade bei wissenschaftlichen Untersuchungen – zu unterscheidende Versionen. In meiner Doktorarbeit habe ich mich vor allem auf die dänischen Fassungen konzentriert, die ja zumeist die ausführlicheren sind – besonders was die Fülle an intertextuellen Bezügen betrifft, die mich primär interessiert haben. Ich führe jedoch die Zitate aus den Erzählungen auch in ihren englischen Fassungen an, um die Analysen Lesenden ohne Dänischkenntnisse zugänglich zu machen. Bei größeren Abweichungen stelle ich eigene deutsche Übersetzungen aus dem Dänischen⁹ in Fußnoten zur Verfügung und/oder erläutere die Unterschiede zwischen den Versionen.

Die oben angekündigte kleine Humoreske aus *Out Of Africa* mit dem Titel *The Roads Of Life* (auf Dänisch: *Om Livets Veje*)¹⁰ wird zum allgemeinen Verständnis hier in der englischen Version wiedergegeben. Sie zeigt Blixens Vorstellungen gewissermaßen ‚in a nutshell‘ – und sogar bildlich – und veranschaulicht, wie ergiebig eine textnahe Analyse ist. Erzählt wird eine auf den ersten Blick banale Kindergeschichte, zu der begleitende Illustrationen gehören. Es werden Ereignisse im Leben eines Mannes während einer Nacht beschrieben und die Wege, die er zurücklegt, werden beim Erzählen nachgezeichnet:

“In a little round house with a round window and a little triangular garden in front there lived a man.



Not far from the house there was a pond with a lot of fish in it.

⁷ Blixen, Karen: *Den afrikanske Farm*. Kopenhagen, 1937 / Dinesen, Isak: *Out of Africa*. New-York, 1937.

⁸ Klünder, Ute: „Ich werde ein großes Kunstwerk schaffen...“ Eine Untersuchung zum literarischen Grenzgängertum der zweisprachigen Dichterin Isak Dinesen / Karen Blixen. Göttingen, 2000 (=Palaestra. Untersuchungen aus der deutschen und skandinavischen Philologie. Band 310).

⁹ Dies ist notwendig, da die auf Deutsch veröffentlichten Blixen-Ausgaben auf den englischen Versionen basieren.

¹⁰ Blixen, Karen: *Den afrikanske Farm*. S. 194ff / Dinesen, Isak: *Out of Africa*. S. 241ff.

One night the man was woken up by a terrible noise, and set out in the dark to find the cause of it. He took the road to the pond.
Here the story-teller began to draw, as upon a map of the movements of an army, a plan of the roads taken by the man.



He first ran to the South. Here he stumbled over a big stone in the middle of the road, and a little farther he fell into a ditch, got up, fell into a ditch, got up, fell into a third ditch and got out of that.

Then he saw that he had been mistaken, and ran back to the North. But here again the noise seemed to him to come from the South, and he again ran back there. He first stumbled over a big stone in the middle of the road, then a little later he fell into a ditch, got up, fell into another ditch, got up, fell into a third ditch, and got out of that.

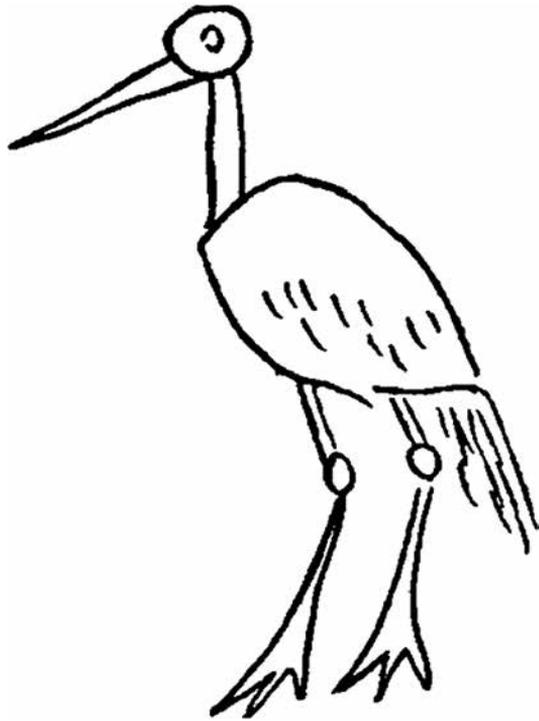


He now distinctly heard that the noise came from the end of the pond. He rushed to the place, and saw that a big leakage had been made in the dam, and the water was running out with all the fish in it. He set to work and stopped the hole, and only when this had been done did he go back to bed.

When now the next morning the man looked out of his little round window, – thus the take was finished, as dramatically as possible, – what did he see? —

A stork!

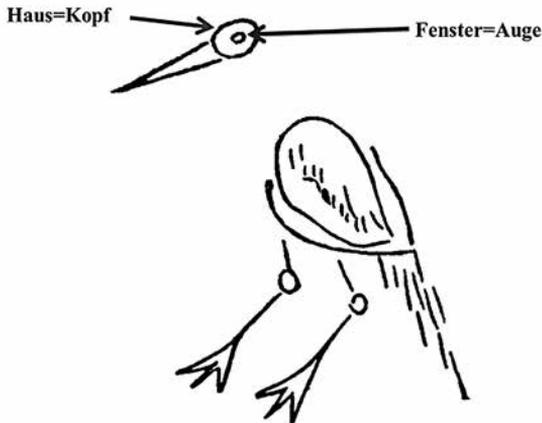
I am glad that I have been told this story and I shall remember it in the hour of need. The man in the story was cruelly deceived, and had obstacles put in his way. He must have thought: „What ups and downs! What a run of bad luck!“ He must have wondered what was the idea of all his trials, he could not know that it was a stork. But through them all he kept his purpose in view, nothing made him turn round and go home, he finished his course, he kept his faith. That man had his reward. In the morning he saw the stork. He must have laughed out loud then. The tight place, the dark pit in which I am now lying, of what bird is it the talon? When the design of my life is complete, shall I, shall other people see a stork?“¹¹



Wir lesen die Geschichte und sehen gemeinsam mit dem Protagonisten am Ende einen Storch. Alles scheint wunderbar zusammenzupassen und der Lebensweg des Mannes ergibt auf den ersten Blick ein stimmiges Bild. Doch diese kleine Humoreske enthält einen – durchaus beabsichtigten – zentralen Logikfehler: Der Mann, der in seinem Haus sitzt, kann aus seiner Perspektive aus dem Fenster heraus beim besten Willen den Storch nicht erkennen, weil er sich mitten im Kopf des Vogels befindet, genauer in dessen Auge, das ja das Fenster des Hauses ist.

¹¹ Dinesen, Isak: Out of Africa. S. 241f – die Abbildungen finden sich ebenfalls dort.

Wenn wir noch genauer hinschauen, dann fehlt bei den Teilzeichnungen, die genau so, wie sie hier zu sehen sind, aus Blixens Buch entnommen und von mir zusammengesetzt worden sind, auch der Hals des Storchs. Der Vogel bleibt also unvollständig, obwohl das abschließende Bild uns für einen Moment den Eindruck von Vollständigkeit vorgegaukelt



hatte. Schon entgleitet der Sinn uns wieder und wir sehen uns aufgefordert und ermuntert, neue Fragen an den Text zu stellen. Wir müssen unsere Perspektive immer wieder so anpassen und verändern, dass wir den Storch abermals erkennen können – wenn auch nur für einen Moment. Und es wird uns gezeigt – ganz buchstäblich illustriert durch den Mann in der Storchengeschichte – dass die Per-

spektive immer im Auge des Betrachters liegt. Hier sieht man also plastisch dargestellt, was Blixens Poetologie ausmacht.

Übrigens ist die kleine Humoreske hier noch nicht zuende. Was folgt, führt direkt in das Thema der Intertextualität ein, die ja eng mit ihren poetologischen Ideen verknüpft ist. Lassen wir die Autorin noch einmal selbst sprechen:

Infandum, Regina, jubes renovare dolorem. Troy in flames, seven years of exile, thirteen good ships lost. What is to come out of it? “Unsurpassed elegance, majestic stateliness, and sweet tenderness.”¹²

Der kleine Absatz enthält ein lateinisches Originalzitat aus Vergils *Aeneis*. In etwa lässt es sich übersetzen mit: „Königin, du befiehlst, den unsäglichen Schmerz zu erneuern.“ Es ist dies die Reaktion des Helden Aeneas auf die Aufforderung der Königin Dido, ihr vom Untergang Trojas zu *erzählen*. Außerdem spielt der Rest des Abschnitts auch auf Homers *Odyssee* an. Zwei bedeutende Werke der Weltliteratur werden hier also intertextuell verarbeitet. Beide verkörpern bekanntermaßen die Irrungen und Wirrungen von Lebenswegen als Motiv wie kaum andere und werden dem Schicksal des Mannes aus der Storchengeschichte zur Seite gestellt. Blixen lässt diesen Bezügen zur Weltliteratur einen letzten Absatz folgen:

You are bewildered when you read the second article of faith of the Christian Church:
That *He* was crucified,
dead and buried,
that *He* went down into Hell,
and also did rise again the third day,

¹² Ibid. S. 242.

that *He* ascended into Heaven,
and from thence shall come again.

What ups and downs, as terrible as those of the man in the story. What is to come out of all of this? – The second article of the Creed of half the world.¹³

Am Ende von Blixens Humoreske wird der Lebenslauf Jesu, wie er uns sehr verkürzt und kompakt im Glaubensbekenntnis in Textform begegnet, respektlos mit der Storchengeschichte verglichen. Der Mann, der nachts die Fische in seinem Teich rettet, wird kurzerhand zu Jesus, dem Menschenfischer, der die Menschen durch sein Sühneopfer vor den Folgen der Erbsünde bewahrt. Auch wird das Credo, beziehungsweise die Ereignisse in der Bibel, die ihm zugrunde liegen, als weltliterarischer Text verstanden. Jesu Leben, seine Passion und Kreuzigung werden mit den Irrfahrten Odysseus' parallelisiert. Was jeweils bleibt von den Erlebnissen der Protagonisten sind Texte, die wir rezipieren – und gemäß Blixens poetologischer Vorstellung immer mit dem Wissen darum, dass der Hals des Storchs fehlt und ein stimmiges Bild nur aus bestimmten Perspektiven heraus und für einen Moment zu erkennen ist. Außerdem wandelt sich das Bild mit jeder neuen Lektüre, denn unsere eigenen Lebenswege, die Aufs und Abs, ändern unseren Zugang zum Text und lassen die Suche nach Sinn so zu einem persönlichen und individuellen Prozess werden.

Diese kleine Humoreske kann man durchaus als repräsentativ für Blixens Werk bezeichnen, wie die vorliegende Untersuchung zeigt. Denn in Blixens Erzählungen wird die Verknüpfung von Intertextualität und Poetologie besonders häufig anhand eines Textkorpus' demonstriert, das nach Ansicht vieler der *kollektiven* Sinnstiftung dient: der Bibel. Dies mag zunächst verwundern, hatte ich doch gerade die *individuelle* Sinnsuche als zentralen Bestandteil von Blixens Poetologie benannt. Doch genau deshalb eignet sich die Heilige Schrift – dies meine Schlussfolgerung – besonders gut, um kontrastiv Blixens eigene Vorstellungen zu zeigen.

Exemplarisch habe ich neun Erzählungen aus Blixens vier Erzählensammlungen einer textnahen Analyse unterzogen. Mir war daran gelegen, im Großteil meiner Arbeit bis auf die biblischen Kontexte möglichst alle anderen Verweise in meiner Darstellung auszublenken, sofern sie nicht zum Verständnis der Bibelrezeption unumgänglich waren. Bei der Vielzahl von Stimmen, die in Blixens Texten mitsprechen, ist es unbedingt erforderlich, den Fokus nicht zu verlieren.

Um die große Dichte an intertextuellen Bezügen insgesamt einmal zu präsentieren und umfassend zu deuten, habe ich in meinem ersten Analysekapitel anhand der Erzählung *Syndfloden over Norderney (The Deluge At Norderney)*¹⁴ mit einem erweiterten Blickwinkel gearbeitet. Es zeigte sich, wie prominent und zahlreich die Weltliteratur, aber auch philosophische Texte oder die bildende Kunst in Blixens Werk auftreten, und vor allem auch wie eng verzahnt Intertextualität und Poetologie sind. Doch selbst bei diesem offeneren Zugang stach die Bibel als die dominante intertextuelle Stimme zwischen all

¹³ Ibid. S. 243.

¹⁴ Blixen, Karen: *Syv fantastiske Fortællinger*. Kopenhagen, 1935, S. 171-263 / Dinesen, Isak: *Seven Gothic Tales*. New-York, 1934, S. 1-79.

den anderen Bezügen heraus. Ein weiterer Befund ließ sich hieraus ableiten: Drei biblische Themenkomplexe waren besonders häufig vertreten und dies gilt nicht nur für die erwähnte Erzählung, sondern für das Gesamtwerk Blixens, wie diese Studie ergibt. Es sind dies erstens die Ereignisse rund um die Schöpfungsgeschichte und die Vertreibung aus dem Paradies, wie wir sie vor allem im Alten Testament finden; zweitens die Geschehnisse rund um Verkündigung und Geburt Jesu Christi als Sohn Gottes und geboren von der Jungfrau Maria, wie sie dem Neuen Testament und apokryphen Schriften zu entnehmen sind; sowie drittens die Begebenheiten rund um die Passionsgeschichte und Kreuzigung Jesu Christi, von denen ebenfalls das Neue Testament und andere Quellen erzählen.

Nicht zufällig sind dies die zentralen Stationen der Heilsgeschichte: Der Sündenfall im Garten Eden belegt als Strafe Gottes den Menschen fortan mit der Erbsünde und das Paradies ist ihm verschlossen. Jesus, der einerseits wahrer Mensch ist, genießt doch andererseits durch die außerordentlichen Umstände seiner Empfängnis und als Sohn Gottes einen Sonderstatus, der ihn von der Erbsünde ausklammert. Und schließlich ist es Jesu Sühneopfer, das den gläubigen Menschen erlöst und ihm den Weg zum ewigen Leben im Paradies wieder eröffnet, der ihm ja seit dem Sündenfall verwehrt gewesen ist.

Diese drei Themenschwerpunkte sind also diejenigen, die Blixens Bibelrezeption dominieren. Sie strukturieren auch meine Arbeit, in der ich jeweils exemplarisch zwei Erzählungen zu jedem dieser Schwerpunkte textnah analysiert habe, bzw. im Fall der Passionsgeschichte vier Erzählungen, von denen ich drei als eine erzählerische Einheit betrachtet habe, da sie den Protagonisten teilen und auch sonst inhaltlich zusammengehören. Ich habe diese Form des Aufbaus gewählt, weil sich im Spannungsfeld zwischen Blixens eigenen poetologischen Vorstellungen und der starren Handlungslogik der christlichen Heilsökonomie Blixens intertextuelle Bibelkritik besonders deutlich entfaltet. Die Heilsgeschichte betont die Notwendigkeit einer bestimmten Auslegung der Bibel, was nicht zuletzt dadurch gerechtfertigt wird, dass sie das Wort Gottes und somit Offenbarung darstellt.

Sinn wird also notwendigerweise festgeschrieben. Die Verkündigung im Alten Testament findet im Neuen Testament ihre Erfüllung. Typologisch betrachtet präfigurieren Ereignisse im ersten Teil der Bibel Parallelergebnisse im zweiten Teil. In Blixens Erzählungen wird vor allem diese Auslegungsweise kritisiert, da durch sie besonders das Neue Testament erzählerisch in ein so unantastbares, starres Korsett gezwungen wird, dass Figuren und Handlung einem fest vorgeschriebenen Plan folgen müssen – einem Plan, den sich der allmächtige Dichter Gott ausgedacht hat. Damit werden gleichzeitig auch die Ereignisse im Alten Testament vom Ende der gesamten Bibel her betrachtet vorausbestimmt. Zunächst verführte ein manipulativer Gott selbst den Menschen zum Genuss der Frucht der Erkenntnis, um ihn mit der Erbsünde belegen zu können. Jesus auf die Welt zu senden und die Menschen auch noch dazu zu zwingen, einen unschuldigen Mann grausam durch eine Kreuzigung umzubringen, damit die Heilsgeschichte überhaupt möglich wird, sind kurz zusammengefasst die abschließenden Vorgaben des göttlichen Plans. Abweichungen gibt es nicht, alles muss sich genau so zutragen. Das Neue Testament betont dies in zahlreichen Wiederholungen, wenn wir Phrasen lesen wie etwa: „[A]ber das ist alles geschehen, damit erfüllt würden die Schriften der Propheten.“¹⁵

¹⁵ Siehe zum Beispiel Matthäus 26,56.

Solches Erzählen, das kollektiven Sinn vorgibt und festschreibt, steht in Widerspruch zu Blixens eigener Erzählweise. Ihre Poetologie fordert genau dazu auf, individuell Sinn immer neu zu konstruieren. Entsprechend verfährt sie auch mit den biblischen Prätexten. Blixen verwendet diese Stoffe, um einerseits an ihnen schlechtes Erzählen zu demonstrieren und sie andererseits als Teil ihres eigenen Werks in gutes Erzählen zu verwandeln. So wertet Blixen etwa den Sündenfall in ihrer Erzählung *Digteren (The Poet)*¹⁶ um in einen Akt der Befreiung, indem die Figuren, die ich im Text als Adam und Eva deute, sich von der hochgradig berechnenden Gottes-Figur lösen und ihren Manipulator dann letztlich sogar umbringen – siehe dazu Kapitel 3.1.1.

In *Den udødelige Historie (The Immortal Story)*¹⁷ fungiert die Josephs-Figur, die ironischerweise jungfräulich ist, als fleischlicher Stellvertreter Gottes bei der Zeugung des Messias, während die Marien-Figur zwar ihrem Namen nach – sie heißt Virginie – Jungfrau ist, jedoch als Hure arbeitet. Die Gottes-Figur ist ein impotenter Greis, der versucht, die Zeugung seines Sohnes zu inszenieren. Er überlebt diesen stellvertretenden Zeugungsakt jedoch nicht, wie ich in Kapitel 3.2.1 zeige.

In den drei Erzählungen, die ich in Kapitel 3.3.2 als Einheit betrachtet habe (*Kappen / The Cloak; Nattevandring / Night Walk; Om Hemmeligheder og om Himlen / Of Hidden Thoughts And Of Heaven*)¹⁸, tritt der biblische Erzverräter Judas sogar ziemlich offenkundig als Figur im Text auf. Allerdings wird er als einziger, wahrer Mitwissers Jesu dargestellt, der sich seiner zentralen Aufgabe als Werkzeug der Heilsgeschichte bewusst ist. Daher überlebt er den vermeintlichen Verrat nicht nur – anders als in der biblischen Überlieferung –, sondern ist auf seine Rolle sogar stolz. So wird er zum Vorbild des zunächst von seinem schlechten Gewissen geplagten Protagonisten, der sich nach einem Treffen mit Judas für den verbleibenden Teil der Erzählungen nicht mehr sündig fühlt. Schuld wird in diesen Blixen-Texten als etwas sehr Individuelles gesehen und kontrastiert somit die Vorstellung einer kollektiven Erbschuld des Menschen. Entsprechend wird das stellvertretende Sühneopfer Jesu als Mittel zur kollektiven Erlösung als völlig überflüssige Tat der Lächerlichkeit preisgegeben.

Wie man an diesen Beispielen erkennt, betrachtet Blixen die biblischen Prätexte keinesfalls als heilige Texte oder gar Worte einer allmächtigen Entität. Vielmehr – und das wurde ja bereits in unserer Storchengeschichte deutlich – gehört die Bibel für sie als wichtiger Bestandteil zum Kanon der Weltliteratur. Dass sie so dominant als Intertext auftaucht, ist insofern genau damit zu erklären: Blixen kann in ihren eigenen Erzählungen nämlich dadurch, dass sie die heilsgeschichtliche Deutung der Bibel ablehnt, ihr eigenes poetologisches Konzept ex negativo besonders gut demonstrieren. Darüber hinaus wird andererseits die Bibel bei Blixen zur spannenden und anregenden Erzählungssammlung. Als Weltliteratur gelesen tritt sie in einen Dialog mit anderen Texten und mit dem individu-

¹⁶ Blixen, Karen: *Syv fantastiske Fortællinger*. S. 431-508 / Dinesen, Isak: *Seven Gothic Tales*. S. 357-420.

¹⁷ Blixen, Karen: *Skæbne-Anekdoter*. Kopenhagen, 1958, S. 147-217 / Dinesen, Isak: *Anecdotes of Destiny*. New-York, 1958, S. 133-199.

¹⁸ Blixen, Karen: *Sidste Fortællinger*. Kopenhagen, 1957, S. 30-59 / Dinesen, Isak: *Last Tales*. New-York, 1957, S. 27-62.

ellen Leser und kann – ganz im Sinne von Blixens Vorstellungen von gutem Erzählen – neue, sich immer wandelnde Deutungsebenen eröffnen.

Die mehr oder minder textimmanente Analyse hat sich als äußerst fruchtbar erwiesen, um Blixens poetologisches Konzept in seiner praktischen Umsetzung identifizieren zu können. Dieser verengte Fokus, der den intertextuellen Dialog mit Kontexten natürlich in der Konsequenz einschränkt, ließ Blixens Vorstellung von gutem Erzählen besonders deutlich hervortreten. Doch Blixens fiktionale Praxis weist ihrem Grundinteresse nach bereits über sich selbst hinaus: Die Autorin fordert den Rezipienten durch ihre Erzählweise heraus, ihre Texte wiederholt zu lesen, um den sich wandelnden Sinn in diesem Lektüreprozess zu erkennen. Ganz im Sinne der Rezeptionsästhetik generiert der Leser den Text durch seine konstruktive Leistung selbst, und zwar immer wieder neu. So gesehen sind Blixens Erzählungen solche offenen Kunstwerke der Moderne, deren Polyvalenz die Mitarbeit des Lesers herausfordert. Sie werden zu Koproduzenten der Autoren. Gerade daher bietet sich auch für den Forscher ein textnahes Vorgehen an, um zu zeigen, wie das Werk dem Rezipienten etwas über sich selbst und eben nicht über die Person des Autors ver-raten kann.

In praktischer Umsetzung findet sich in Blixens Werk auch die vom New Historicism so gerne verwendete ‚Text als Textil‘-Metaphorik wieder, wie meine Analyse der Erzählung *Det ubeskrevne Blad (The Blank Page)*¹⁹ in Kapitel 3.2.2 zeigt. In diesem dichten, selbst für Blixen in besonderem Maße poetologischen Text werden die Fäden des auch buchstäblichen Leinens, von dessen Herstellung erzählt wird, zugleich auf der Ebene der Textoberfläche geschickt verwoben und durch das intertextuelle Zitatgeflecht mit vielen losen Enden versehen. Diese öffnen das Kunstwerk für eine Vielzahl von Kontexten. Schweigende Nonnen sind es, die in der Erzählung das Textil herstellen. Das Leinen wird einerseits im Erzählen zu jenen beschriebenen Seiten, auf denen die Erzählung steht. Andererseits verweist das Textil bereits im titelgebenden unbeschriebenen Blatt und durch den wortlosen Herstellungsprozess auf jene Leerstellen im Text, die den Leser veranlassen, sich auf die Suche nach Sinn zu begeben.

Mein methodisches Vorgehen hat eine nicht vermeidbare Konsequenz: So ergiebig es auch sein mag, ein Close Reading löst den zu analysierenden Text quasi aus Raum und Zeit. In seiner extremsten Form, die ich allerdings bewusst nicht gewählt habe, nimmt eine solche Untersuchung den Text aus dem Diskurs heraus. Ich verstehe dies jedoch in diesem Fall nicht als Nachteil, sondern als wichtigen, äußerst nützlichen Teil eines Prozesses, der mit der vorliegenden Arbeit selbstverständlich nicht abgeschlossen ist. Meine Interpretation versteht sich als Ausgangspunkt neuer Interpretationen.

In Blixens Erzählungen finden sich immer wieder Zitate aus dem ‚Kanon‘ der Heiligen Schrift, die in ihrem Wortlaut mehr oder weniger von den mir zugänglichen dänischen Bibelfassungen abweichen. Zum Teil sind diese Unterschiede so erheblich, dass man davon ausgehen muss, dass die Verfasserin häufig aus dem Gedächtnis zitiert hat. Teilweise mag sie sich auch – was das Alte Testament betrifft – auf eine entsprechende Tanachfassung beziehen oder aber auf eine Sure des Korans. Ich habe einige dieser Zitate mit

¹⁹ Blixen, Karen: *Sidste Fortællinger*. S. 90-94 / Dinesen, Isak: *Last Tales*. S. 99-105.

verschiedenen dänischen, englischen und deutschen Übersetzungen verglichen, die der Autorin zugänglich gewesen sein könnten. Dabei habe ich festgestellt, dass Blixens Wortlaut zumeist am ehesten mit der deutschen Luther-Übersetzung kompatibel ist. Weil diese ohnehin die Grundlage für die dänischen Übersetzungen bildet, habe ich mich dafür entschieden, in meinen Analysen – wenn nicht anders angegeben – aus der deutschen Lutherbibel in der revidierten Fassung von 1964 zu zitieren.²⁰ Eine solche pragmatische Vorgehensweise scheint mir auch deshalb angemessen, weil Blixens implizite Kritik an jeder Art von Kanonbegriff unter anderem genau daran sichtbar wird, dass sie so frei und ungezwungen mit einem Werk verfährt, das immerhin für viele das (unveränderliche) Wort Gottes darstellt. Blixen hingegen macht in ihrer Zitatpraxis keinen Unterschied zwischen diesem und anderen Intertexten und zeigt auf diese Weise, dass der sogenannte Kanon bestehend aus Altem und Neuem Testament für sie ein literarischer Text ist, neben dem gleichwertig auch apokryphe Evangelien und andere Quellen der christlichen Legendenbildung stehen.

Zum Stand der Forschung

Es ist sehr viel geschrieben worden über Karen Blixen (und Isak Dinesen). Die *Dansk Litteraturhistorisk Bibliografi*²¹ nennt für den Zeitraum zwischen 1967 und 2017 865 Monographien und Aufsätze. Dabei fällt auf, dass besonders in Dänemark die Faszination durch die Person Karen Blixens so groß war und ist, dass ihr literarisches Werk häufig lediglich als eine weitere Quelle für Informationen über sie persönlich wahrgenommen wird. Oft wird auch umgekehrt versucht, aus ihren Erzählungen herauszufiltern, wie und wo sich Ereignisse ihres Lebens dort niedergeschlagen haben. Dafür werden fast immer Aussagen Blixens aus anderen Kontexten als ihrem literarischen Werk zu Deutungszwecken (mit)herangezogen. Leider nur vereinzelt werden hingegen ihre Texte als solche untersucht, noch seltener wird komplett auf biographische Informationen verzichtet. Bo Hakon Jørgensens Prämisse aus seiner Doktorarbeit,²² wonach es für das Verständnis des Blixen'schen Werks unumgänglich sei, ihre Biographie einzubeziehen,²³ stimme ich

²⁰ Die Bibel. Die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments. Nach der deutschen Übersetzung Martin Luthers. Revidierter Text von 1964. Wiesbaden, 1983.

²¹ Dansk Litteraturhistorisk Bibliografi. https://rex.kb.dk/primo-explore/search?query=any,contains,Karen%20Blixen&tab=default_tab&search_scope=dlb&vid=BIBL&lang=da_DK&offset=0 (letzter Zugriff 18.02.19)

²² Jørgensen, Bo Hakon: Siden hen – om Karen Blixen. Odense, 1999 (=Odense University Studies in Scandinavian Languages and Literatures. Volume 40).

²³ So schreibt er: „Endelig er det spørgsmålet om hendes private liv, Afrika, Bror Blixen og Denys Finch-Hatton. Når det så ofte trækkes frem i de følgende gennemgange, er det jo ikke bare af biografisk perversitet, men fordi spørgsmålet er så eminent vigtigt for afgørelsen af fortællingernes retning. Er grundholdningen erotisk – og kropsfjendtlig? Kræver kvindens position i fortællingernes personunivers, men også i deres stil, en særlig opmærksomhed? Er der en kvindelig fortæller placeret som øverste hierarkiske instans og udfoldende i stilen? Hvad betyr denne fortællerinstans i givet fald for den mest omfattende tolkning af den enkelte historie? Er fortælleren overhovedet ved magten i sin egen historie?“ (ibid. S. 179). Auf Deutsch in meiner Übersetzung: „Schließlich ist es die Frage nach ihrem Privatleben, Afrika, Bror Blixen und Denys Finch-Hatton. Wenn dies so oft hervorgehoben wird in den folgenden Untersuchungen, geschieht dies ja nicht nur aus bio-

nicht zu. In seinem Forschungsüberblick werden auch solche Titel eingehend behandelt, die entweder teilweise oder vollständig Blixens Erzählungen vor dem Hintergrund ihrer Lebensgeschichte betrachten. Dennoch möchte ich auf seine umfassende Darstellung des Forschungsstands bis 1999 verweisen.²⁴ Seine Ausführungen in leicht abgewandelter Form zu wiederholen, erscheint mir wenig zweckmäßig – bei allen Abweichungen in der einen oder anderen Beurteilung.

Ich werde stattdessen hier vor allem auf einige Monographien eingehen, die eine besondere Relevanz für meine Fragestellung haben oder doch zumindest zu haben scheinen. Dies soll in gebotener Kürze erfolgen und sich an zwei Hauptkriterien orientieren: Werke, die sich mit Blixens Erzählungen in einem biblischen Kontext befassen, und solche Untersuchungen, die methodisch dem Close Reading verpflichtet sind. Forschungsbeiträge, die für meine Analysekapitel unmittelbar relevant sind, werden dort behandelt. Die zahlreichen Aufsätze, die in der internationalen Forschung zu Blixens Erzählungen erschienen sind, werden, wo sie von Interesse für meine Analysen sind, ebenfalls im entsprechenden Kapitel einbezogen.

Der zunächst rein quantitative Befund, wonach die Bibel diejenige Quelle ist, die am häufigsten von Blixen in ihrem Werk verarbeitet wurde, und das Christentum und Gott Themen sind, die Blixens ganzes Werk durchziehen, deckt sich mit den Ergebnissen der bisherigen Blixen-Forschung. Monographien mit Titeln wie etwa *Kvinden, kætteren, kunstneren Karen Blixen*²⁵, *Karen Blixen – ansigt til ansigt med Gud. Om livssyn, verdensbillede og diverse hemmeligheder i Karen Blixens liv og forfatterskab*²⁶ oder *Guds*

graphischer Perversität, sondern weil die Frage so eminent wichtig ist, um über die Richtung der Erzählungen zu entscheiden. Ist die Grundhaltung Erotik – und körperfeindlich? Verlangt die Position der Frau im Figurenuniversum der Erzählungen, aber auch deren Stil, besondere Aufmerksamkeit? Gibt es eine weibliche Erzählerin als oberste hierarchische Instanz, die sich stilistisch entfaltet? Was bedeutet diese Erzählinstanz im gegebenen Fall für die umfassendste Deutung dieser einzelnen Erzählung? Hat der Erzähler überhaupt die Macht über seine eigene Geschichte?“ Dies schreibt also Jørgensen, obwohl er die Probleme einer Vermischung von literarischem Werk und Autobiographie eigentlich durchaus sieht: „Alligevel må Karen Blixens mange indvendinger mod sine fortolkere, når hun sagde, at den eller den historie ikke nødvendigvis udtrykte hendes anskuelse, sidde som en pæl i kødet på alle os, der træder i disse fortolkeres spor.“ (Ibid. S. 218) Auf Deutsch in meiner Übersetzung: „Dennoch müssen Karen Blixens vielfache Einwände gegen ihre Interpretatoren, wenn sie sagte, dass diese oder jene Erzählung nicht notwendigerweise ihre Anschauung wiedergebe, uns allen wie ein Stachel im Fleisch sitzen, die in die Fußstapfen dieser Interpretatoren treten.“

²⁴ Sein ausführlicher Forschungsüberblick befindet sich in: Ibid. Anden del. S. 177-263.

²⁵ Brundbjerg, Else: *Kvinden, kætteren, kunstneren Karen Blixen*. Selskabet Bogenvernerne, [s. l.], [ca. 1986]. Der Titel bedeutet auf Deutsch „Die Frau, die Ketzlerin, die Künstlerin Karen Blixen.“ Leider enthält das Werk, das vornehmlich die Fehler anderer Forscher aufdeckt, keine neuen, eigenen Erkenntnisse.

²⁶ Bjerring, Peter Hjorth: *Karen Blixen – ansigt til ansigt med Gud. Om livssyn, verdensbillede og diverse hemmeligheder i Karen Blixens liv og forfatterskab*. Sæby, 1987. Der Titel lautet auf Deutsch in etwa „Karen Blixen – von Angesicht zu Angesicht mit Gott. Über Lebenssicht, Weltbild und diverse Geheimnisse in Karen Blixens Leben und Werk.“ Dieses methodisch wie inhaltlich wenig durchdachte, sehr unstrukturierte Werk sieht in Blixens Erzählungen vor allem eine Auseinandersetzung mit der Göttin Venus. Anstelle von gründlicher Textarbeit tritt eine vage Vorstellung

*plan – Karen Blixen og kristendommen*²⁷ weisen explizit darauf hin. Qualitative Analysen dieses Befunds hingegen gibt es nur sehr vereinzelt und meist unsystematisch. Zudem scheint es der Forschung offensichtlich sehr schwerzufallen, Blixens Bibelrezeption textimmanent wahrzunehmen und zu interpretieren. Denn wie schon die angeführten Titel andeuten, wird auch hierbei meist der Rückgriff auf biographische Informationen zu Blixen gesucht, um diese dann mit Gedanken abzugleichen, die in den Erzählungen zu finden sind – oder auch nicht.

Das aktuellste der genannten Beispiele, Stormgaards *Guds plan – Karen Blixen og kristendommen*, enthält Untersuchungen zu vier Erzählungen Blixens (die jedoch nicht Gegenstand meiner Arbeit sind), die im Hinblick auf einige seiner Überlegungen zum Unitarismus interessant sind.²⁸ Seine Erkenntnisse hätten leicht direkt aus dem Werk gewonnen werden können, ohne Blixens unitaristische Tante Mary Westenholz und andere Mitglieder ihrer Familie mütterlicherseits als Kronzeugen anzuführen. Wie viele seiner Vorgänger versucht Stormgaard zudem, eine einheitliche Weltanschauung Blixens aus ihrem Werk herauszulesen.

Charlotte Engberg distanziert sich in ihrer Monographie *Billedets ekko*²⁹ aus dem Jahr 2000 von denjenigen ihrer Vorgänger, die Blixen einen ihrem Œuvre immanenten Gottesbegriff nachweisen wollen. Diesen Forschern hält sie Folgendes entgegen:

... hvor man i øvrigt kan blive i tvivl om, hvorvidt det er Blixen eller fortællingerne, karakteristikken [i. e. wonach Blixen eine Theologie und einen bestimmten Gottesbegriff vertritt. CM] søger at ramme, så er det min opfattelse, at der er tale om en uafklarethed i fortællingerne selv, som det gælder om at holde åben, og at det af samme grund er halsløs gerning at karakterisere forfatterskabet som kristent eller ej. Det er uomtvisteligt, at Bibelen udgør en af forfatterskabets betydeligste referencer; fortællingerne opviser derudover adskillige eksempler på lidenskabelige teologiske diskussioner. Men det er netop kendetegnende for denne teologiske dikurs' tilstedeværelse i fortællingerne, at den ytrer sig som anfægtelser og tankemodeller snarere end som en tro.³⁰

Auf Deutsch in meiner Übersetzung:

... worüber man übrigens in Zweifel geraten kann, ist, inwieweit es Blixen oder die Erzählungen sind, die diese Charakteristik [i. e. wonach Blixen eine Theologie und einen bestimmten Gottesbegriff vertritt. CM] versucht zu treffen, daher ist es meine Auffassung, dass hier von einer Ungeklärtheit in den Erzählungen selbst die Rede ist, die es gilt, offenzuhalten, und dass es aus demselben Grund zum Scheitern verurteilt ist, das Werk als

von etwas Ganzheitlichem und etwas Geheimnisvollem, das Bjerrings Meinung nach auch rätselhaft bleiben sollte.

²⁷ Stormgaard, Jørgen: *Guds plan – Karen Blixen og kristendommen*. Kopenhagen, 2010. Der Titel lautet auf Deutsch „Gottes Plan – Karen Blixen und das Christentum.“

²⁸ Ich werde mich zum Unitarismus bei Blixen kurz in Kapitel 4 äußern – ohne allerdings auf ihren persönlichen Bezug zu dieser Strömung einzugehen. Dass diese Bewegung prägend für Blixens (religiöse) Entwicklung in Kindheit und Jugend war, haben zahlreiche Forscher und Biographen bereits früher festgestellt, u. a. ihr Bruder, Thomas Dinesen, in der Biographie, die er über seine Schwester herausgegeben hat: Tanne, min søster Karen Blixen. Kopenhagen, 1974.

²⁹ Engberg, Charlotte: *Billedets ekko. Om Karen Blixens fortællinger*. Kopenhagen, 2000.

³⁰ *Ibid.* S. 72.

christlich oder nicht christlich zu charakterisieren. Es ist unbestreitbar, dass die Bibel eine der bedeutendsten Referenzen des Werks ausmacht; die Erzählungen weisen zudem mehrere Beispiele leidenschaftlicher theologischer Diskussionen auf. Aber es ist genau kennzeichnend für die Anwesenheit dieses theologischen Diskurses in den Erzählungen, dass er sich eher in Form von Anfechtungen und Denkmodelle äußert denn als ein Glaube.

Dieser Auffassung schließe ich mich an. Zusammenfassend kann man Engbergs Zugang zu Blixen kurz an ihrer Deutung von *Sorg-Agre*³¹ illustrieren. Schon allein der Titel unterstreiche, dass es sich um eine Erzählung handle, in der es um „sorg“ (auf Deutsch: Trauer) geht. Entsprechend interpretiert sie die Formel „siden hen“ (auf Deutsch: später) als Ausdruck dieser Trauer, oder: „...sorgen over al tings forgængelighed, som tematisk har sin parallel i moderen, der må ofre sig for sønnen.“³² Mit dieser Verallgemeinerung gelingt es ihr, die politisierenden und ideologisierenden Deutungen ihrer Vorgänger zu entkräften und Blixen von dem Vorwurf zu entlasten, sie verherrliche in dieser Erzählung das feudale System. Diese Fürsprache lässt sich entsprechend auch auf den Rest des Blixen'schen Werkes anwenden, das oft als rückwärtsgewandt bezeichnet worden ist. Engbergs Arbeit enthält einige vielversprechende Ansätze, die allerdings letztlich einen anderen Weg beschreiten als meine, denn nach meiner Deutung setzt Blixen der Vergänglichkeit das Erzählen oder die Erzählung als Ort des ‚ewigen Lebens‘ entgegen.

In Deutschland sind bisher lediglich zwei Monographien zu Blixen entstanden: Außer der bereits erwähnten Studie Klünders zur Zweisprachigkeit Blixens ist dies noch Bernhard Glienkes Abhandlung *Fatale Präzedenz*.³³ Mit dieser Untersuchung lege ich nun die dritte vor. Zu Glienke werde ich mich etwas ausführlicher in Kapitel 2 äußern. Hier sei jedoch angemerkt, dass er aus eigenen ideologischen Überzeugungen heraus Blixens Werk stark kritisiert und behauptet:

Sie [i. e. Blixen. CM] lehrt uns zusätzlich die Annahme der Kunst als aufwiegenden, ja überwiegenden Lebenswert und damit als Rechtfertigung des Lebens, der Welt und des Schöpfers. Ästhetizismus ist, wenn nicht zur Abwechslung einmal vor seinem Mißbrauch gewarnt wird (FF Digteren), bei Blixen normalerweise die Moral von der Geschichte'.³⁴

Nützlich ist sein Überblick über die Untersuchungen zu *Sorg-Agre*, die bis 1985 entstanden sind,³⁵ der allerdings von seiner Abscheu besonders dieser Erzählung gegenüber geprägt ist.

Jørgensens bereits erwähnte Doktorarbeit *Siden hen – om Karen Blixen* betrachtet Blixens Werk jenseits ideologischer Zugänge. Durch ihren ständigen Gebrauch der Formel „siden hen“, so seine These, zeige sich, dass Blixen in ihren Erzählungen nur einen Augenblick abbilden wolle. Dies könne man einerseits nur rückblickend erkennen,

³¹ Blixen, Karen: *Vinter-Eventyr*. Kopenhagen, 1942, S. 204-237 / Dinesen, Isak: *Winter's Tales*. New-York, 1942, S. 27-67. Ich werde diese Erzählung in Kapitel 3.3.1 analysieren.

³² Vgl. *ibid.* S. 216. Auf Deutsch in meiner Übersetzung: „... die Trauer über die Vergänglichkeit aller Dinge, die ihre thematische Parallele in der Mutter findet, die sich für ihren Sohn opfern muss.“

³³ Glienke, Bernhard: *Fatale Präzedenz*. Karen Blixens Mythologie. Neumünster, 1986 (=Skandinavische Studien. Beiträge zur Sprache, Literatur und Kultur der nordischen Länder. Band 18).

³⁴ Vgl. *ibid.* S. 314.

³⁵ Siehe *ibid.* S. 69-97. Er selbst nennt die Erzählung „eine idealistische und utopische Konstruktion, um zu zeigen, wie es gewesen sein [sic] und wie es sein sollte, politisch und ästhetisch.“ (S. 87).

andererseits aber besäße dieser Moment dann bereits keine Gültigkeit mehr, womit sich jedwede Aussage der Texte relativiere. Eine Bedeutung, die außerhalb der Erzählungen selbst liegt, gebe es nicht. Mit dieser Perspektivierung strebt Jørgensen an, Einwände von anderen Forschern, vor allem die von Glienke, gegen Blixens Erzählung zu entkräften. Der Ansatz ist nicht uninteressant, berücksichtigt meiner Ansicht nach jedoch nicht, dass der Prozess des Lesens selber ständig neue Muster ergeben kann, weshalb ich die Wendung „siden hen“ als Aufforderung Blixens verstehe, mit einer Erzählung nie ganz abzuschließen. Stattdessen animieren ihre Texte implizit zur wiederholten Lektüre. Damit wäre unter der außerhalb der Erzählung liegenden Bedeutung der sich ständig wandelnde Rezeptionsprozess zu verstehen.

Klaus Otto Kappels beide Bände *Karen Blixens Værk. Nærlæsning, analyse og vurdering*³⁶ scheinen dem Titel nach auf den ersten Blick vielversprechend, denn es wird ein Close Reading („nærlæsning“) angekündigt. Der Autor hebt in seiner Einleitung hervor, was auch ich als charakteristisch für den größten Teil der Sekundärliteratur konstatieren muss: Es gibt kaum textnahe Analysen zu Blixens Erzählungen. Dennoch kommt er nach dieser Erkenntnis – und obwohl er vorgibt, sich selbst nur dem Werk widmen zu wollen – zu dem Schluss, dass man ihre Kunst ohne Hintergrundinformationen über ihre Lebenswirklichkeit nicht richtig verstehen könne.³⁷

Eines der Ziele von Kappels Untersuchung ist, die Qualität der Erzählungen zu beurteilen. So berechtigt ein solches Vorgehen auch sein mag, so subjektiv ist das Ergebnis, besonders weil für ihn offenbar nur ein von ihm selbst definierter ästhetischer Wert zählt. Auf seinen Abriss der Forschungsliteratur zu *Sorg-Agre* ist zu verweisen,³⁸ der pointiert ist und einen recht guten Überblick bietet. Einigen dieser Analysen wirft er vor, keine ganzheitliche Deutung von dieser Erzählung vorzulegen – obwohl zur Verteidigung mehrerer dieser Ansätze anzuführen wäre, dass sie eine solche Auslegung ihrer Fragestellung nach auch nicht anstreben.

³⁶ Kappel, Klaus Otto: *Karen Blixens Værk I. Svendestykke Syv fantastiske Fortællinger – nærlæsning, analyse, vurdering*. Lyngby, 2007 und ders.: *Karen Blixens Værk II. Nogle højdepunkter – nærlæsning, analyse, vurdering*. Lyngby, 2007.

³⁷ Kappel. Bd. 1. S. 18f: „Mærkelig nok har den nykritiske metode ikke været anvendt meget på Karen Blixens værk, der ellers mere end de fleste forfatterskaber kunne indbyde til det, al den stund hun selv både i sine værker og i den mytologi, hun skabte omkring dem, opbyggede store forhindringer. Helt uden interesse for den verden, hun levede i, lønner det sig heller ikke at læse Karen Blixen. Under læsningen af hendes værk bliver der snart og tydeligt relevant, at hun som kunstner var blevet præget ikke blot af den tid, hun levede i, men også af de to slægter, hun stammede fra, af et milieu, hun voksede op i, den uddannelse, hun fik, de mennesker, der omgav hende og det liv, hun fik, hvor ikke mindst Afrika blev såre afgørende. Uden et passende mål af en sådan, væsentlig baggrundviden, kunne oplevelsen af Karen Blixens digtekunst blive fattigere.“ Auf Deutsch in meiner Übersetzung: „Merkwürdigerweise ist die neukritische Methode nicht sehr oft auf Karen Blixens Werk angewendet worden, das eigentlich mehr als die meisten Œuvres dazu einladen müsste, auch wenn sie selbst sowohl in ihren Werken, als auch in der Mythologie, die sie um diese herum erschuf, große Hindernisse aufbaute.“ Er schließt sich hier Jørgensens Auffassung an (vgl. Fußnote 23 in diesem Kapitel), gibt aber für mich genauso wenig eine überzeugende Antwort darauf, warum man Blixens Werk als weniger bereichernd empfindet, wenn man ihre Biographie nicht studiert hat.

³⁸ Ibid. S. 108-119.

Mit ihrem induktiven Ansatz und ihrem konsequenten Close Reading bilden die Artikel des schwedischen Literaturwissenschaftlers Hans Holmberg über einige von Karen Blixens Erzählungen eine erfreuliche Ausnahme im Vergleich zu großen Teilen der übrigen Forschung. Überarbeitet und in dänischer Übersetzung erschienen seine Analysen 1995 unter dem Titel *Ingen skygge uden lys. Om livets veje og kunstens i nogle fortællinger af Karen Blixen*.³⁹ Seine Schlussfolgerungen kann ich unterschreiben:

Hun formulerer ikke en klar kristendomskritik i kategorisk form og vender sig aldrig åbent og direkte mod læseren, men anbringer svarene i historier med mange bunde. Hun skriver sig ind i den kristne idétradition via dens episke udtryk i biblen for at skrive om og omsider skrive sig fri.⁴⁰

Auf Deutsch in meiner Übersetzung:

Sie formuliert keine klare Christentumskritik in kategorischer Form und wendet sich niemals offen und direkt an den Leser, sondern platziert ihre Antworten in Erzählungen mit vielen Böden. Sie schreibt sich ein in die christliche Ideengeschichte über deren epischen Ausdruck in der Bibel, um umzuschreiben und sich schließlich freizuschreiben.

Seine inspirierenden Ergebnisse sind insgesamt mit den meinen kompatibel. Überschneidungen zwischen unseren Untersuchungen gibt es nur in einem Fall. So hat er sich, wie auch ich in Kapitel 3.1.2, mit der Erzählung *Samtale om Natten i København*⁴¹ auseinandergesetzt. Auf seine Deutung gehe ich im Kontext meiner eigenen Analyse in gebotener Kürze ein.

Als überaus anregend für meine Studie hat sich das leider nicht sehr umfangreiche Buch *Karen Blixens teologi* des dänischen Theologen Svend Bjerg erwiesen.⁴² Seine Untersuchung zeigt eine Auffassung, die meiner Herangehensweise nicht unähnlich ist. So bezeichnet er einige von Blixens Texten als „Transfigurationen“⁴³ und meint damit, die Autorin habe eine Arbeitsweise entwickelt, zwei Geschichten gleichzeitig zu erzählen: eine zugrundeliegende biblische und ihre eigene, wobei ihre eigene die wichtigere sei. Dabei greife sie auf gegebene biblische Muster und Figuren zurück, um ihren eigenen Protagonisten eine tiefere Bedeutung als Repräsentanten von ‚Schicksalsrollen‘ zuschreiben zu können. Bjergs Meinung nach entsteht im Spannungsfeld zwischen diesen beiden Welten (der biblischen und der von ihr geschaffenen) das, was er als Blixens individuelle Theologie bezeichnet.⁴⁴

Bjerg geht mit der (dänischen) literaturwissenschaftlichen Blixen-Forschung hart ins Gericht und attestiert ihr einen viel zu oberflächlichen Umgang mit dem Einfluss des Christentums (der Bibel) auf ihr Werk. Dies sei umso bedauerlicher, weil man ihre Er-

³⁹ Holmberg, Hans: *Ingen skygge uden lys. Om livets veje og kunstens i nogle fortællinger af Karen Blixen*. Kopenhagen, 1995. Der Titel bedeutet auf Deutsch in etwa „Kein Schatten ohne Licht. Über die Wege des Lebens und der Kunst in einigen Erzählungen von Karen Blixen.“

⁴⁰ *Ibid.* S. 91.

⁴¹ Blixen, Karen: *Sidste Fortællinger*. S. 281-301 / Dinesen, Isak: *Last Tales*. S. 315-341.

⁴² Bjerg, Svend: *Karen Blixens teologi*. Kopenhagen, erweiterte Ausgabe, ²2011. [Erstausgabe 1989].

⁴³ Vgl. *ibid.* S. 11.

⁴⁴ Vgl. *ibid.* S. 11f.

zählungen nur verstehen könne, wenn man „tief vertraut mit dem biblischen Christentum“⁴⁵ sei. Bjerg untersucht Blixens Erzählungen im Sinne seiner Fragestellung – i. e. Blixens „Theologie“ aus dem Erzählten zu ermitteln – eher werkübergreifend, obwohl er vier Texte etwas gründlicher betrachtet, um zu veranschaulichen, was er mit dem Begriff Transfiguration meint. Zunächst jedoch entwickelt er aus ihrem Werk „fortællingens metafysikk“⁴⁶ (auf Deutsch: die Metaphysik der Erzählung) – womit er die Bedeutung benennt, die Blixen dem Erzählen für die Identitätsfindung des Menschen in ihren Erzählungen zuschreibt. Als Literaturwissenschaftlerin würde ich dies eher als poetologische oder metafiktionale Überlegungen bezeichnen. Anschließend greift er sieben wichtige Themen heraus (wie etwa Blixens Gottesbild oder ihr Verhältnis zum Sündenfall), die er als wiederkehrend und zentral in ihrem Werk identifiziert und die er als markant für ihre Theologie hervorhebt. Seine Ausführungen sind zwar interessant und auch nicht unzutreffend, aber meiner Meinung nach – da nicht auf detaillierter Textarbeit beruhend – teilweise zu undifferenziert. So trennt Bjerg in seiner Analyse nicht konsequent genug zwischen werkübergreifenden Inhalten, die er als die Eckpfeiler von Blixens Theologie etablieren möchte, und den verschiedenen Ausformungen bestimmter Themen in den einzelnen Erzählungen. Bjerg bemerkt selbst einige Widersprüche, die durch seine Methode entstehen, kann diese jedoch aus den schon erwähnten Gründen nicht zufriedenstellend auflösen.

Von den Erzählungen, die hauptsächlich Gegenstand meiner Untersuchung sind, behandelt Bjerg nur *Sorg-Agre* gründlicher. Ich werde mich dazu jedoch an dieser Stelle nicht äußern, da ich auf seine Deutungen im Rahmen meiner Analyse in Kapitel 3.3.1 eingehen werde. Seine letztendliche Schlussfolgerung, wonach Blixen in ihrem Werk eine eigene Theologie entwirft, halte ich für schwierig, auch wenn er den Begriff auf seinen prächristlichen, antiken Ursprung zurückführt. Vermutlich ist seine Herangehensweise dem Umstand geschuldet, dass Bjerg Theologe und nicht Philologe ist.⁴⁷ Was er nämlich mit Theologie meint, deckt sich zumindest zu einem gewissen Grad mit dem, was ich als Blixens Poetologie benennen würde.⁴⁸

⁴⁵ Vgl. *ibid.* S. 14.

⁴⁶ Vgl. *ibid.* S. 17-24.

⁴⁷ Dieses Problems ist er sich im Übrigen bewusst: „Mine fortolkninger skulle gerne vise sig at være selve sandheden om hendes fortællinger, men vel at mærke ikke hele sandheden, for den får man først et begreb om, hvis man læser forfatterskabet som et litterært værk. Litteraten sælger ikke sin sjæl til teologien, hvis han af og til dykker ned i den uafviselige teologiske refleksion, som også finder sted i Karen Blixens forfatterskab. Hjælp til at læse og forstå, det er, hvad litteraten kan få hos teologen, også hos den teolog, som opdyrker teologien i Karen Blixens værk.“ (*ibid.* S. 55f) Auf Deutsch in meiner Übersetzung: „Meine Deutungen können sich gerne als die reinste Wahrheit über ihre Erzählungen erweisen, aber wohlgerne nicht die ganze Wahrheit, denn über diese erhält man erst einen Aufschluss, wenn man das gesamte Œuvre als literarisches Werk liest. Der Literat verkauft seine Seele nicht an die Theologie, wenn er ab und an in unabweisbare theologische Reflexionen eintaucht, was auch in Karen Blixens Werk geschieht. Hilfe beim Lesen und Verstehen, das ist es, was der Literat beim Theologen bekommen kann, auch bei jenem Theologen, der die Theologie in Blixens Werk urbar macht.“

⁴⁸ Vgl. *ibid.* S. 11. „Ikke desto mindre rummer Karen Blixens forfatterskab en teologi, både i den klassiske betydning af ordet, hvor teologi identificeres som mytologi, og i forlængelse af vestlig

Folgende Worte aus seinem Nachwort verstehe ich deshalb als Aufforderung:

Der er grænser for, hvor langt en teologisk analyse af Karen Blixens forfatterskab kan bære, navnlig da accenten i hendes litterære teologi ligger på det første led, det litterære. Derved begrænser teologien sig til at være en litterær hjælpedisciplin. Måske har jeg tillagt Karen Blixen en større konsekvens, end hun præsenterer, måske ser jeg et par steder teologiske spøgelse, alt dette må en nærlæsning afgøre.⁴⁹

Dies bedeutet in etwa in meiner Übersetzung:

Eine theologische Analyse von Karen Blixens Werk ist nur begrenzt tragfähig, besonders weil der Akzent ihrer literarischen Theologie auf dem ersten Teil liegt, dem Literarischen. Damit beschränkt sich die Theologie darauf, eine literarische Hilfsdisziplin zu sein. Vielleicht habe ich Blixen eine größere Konsequenz unterstellt, als sie sie vorlegt, vielleicht sehe ich an einigen Stellen theologische Gespenster. Darüber muss ein Close Reading befinden.

Meine textnahe Untersuchung der Blixen'schen Bibelrezeption soll diese Forschungslücke schließen.

kristendom, som tænker teologisk i begreber. Teologi var i den før-kristne antik det samme som mytologi, fortællinger om guder og mennesker. [...] Men den kritiske, begrebsorienterede side har hun også med, da hendes fortællinger ofte former sig som store refleksioner over livstemaer. [...] Altså kombinerer hun det, som stadigvæk karakteriserer moderne fagteologi, nemlig den konstruktive fortælling (en mytisk verden bygges op) og kritisk refleksion (myten prøves af i virkeligheden).“ Auf Deutsch in meiner Übersetzung: „Gleichwohl enthält Karen Blixens Werk eine Theologie, sowohl in der klassischen Bedeutung des Wortes, wonach Theologie als Mythologie identifiziert wird, als auch in der Verlängerung des westlichen Christentums, das theologisch in Begriffen denkt. Theologie war in der vorchristlichen Antike dasselbe wie Mythologie – Erzählungen von Göttern und Menschen. [...] Doch auch die kritische, begriffsorientierte Seite berücksichtigt sie, wenn ihre Erzählungen sich ausformen als große Reflexionen über Lebensthemen. [...] Demnach kombiniert sie das, was noch immer die moderne Fachtheologie charakterisiert, nämlich die konstruktive Erzählung (eine mythische Welt wird aufgebaut) und die kritische Reflexion (der Mythos wird mit der Wirklichkeit abgeglichen).“ Ich stimme ihm zwar inhaltlich weitestgehend zu, finde aber den Begriff Theologie in diesem Kontext zu ideologisch ‚vorbelastet‘ und dadurch missverständlich. Außerdem lässt sich die Weise, wie er Blixens Werk beschreibt, in literaturwissenschaftlicher Terminologie recht treffend als eine Poetik bezeichnen.

⁴⁹ Ibid. S. 103.

2 Intertextualität bei Blixen am Beispiel von *Syndfloden over Norderney*

In diesem Kapitel soll gezeigt werden, wie vielschichtig Blixen intertextuelle Verweise in ihren Erzählungen einsetzt. Bevor im Rest der Arbeit bei meinen textnahen Analysen der Blickpunkt mehr oder weniger ausschließlich auf solche Bezüge gerichtet wird, die der Bibel oder anderen Quellen der christlichen Legendenbildung entstammen, soll am Beispiel von *Syndfloden over Norderney* zunächst ohne Fokus auf eine bestimmte Art von Referenzen vorgeführt werden, wie Bezüge zu anderen Werken bei Blixen auf vielfältige Weise im Text eingesetzt und untereinander verflochten werden. Es wird außerdem offensichtlich, wie bedeutsam die Verweise für die Erzählung sind.

Struktur, Inhalt und Konzeption

Die Erzählung *Syndfloden over Norderney* (*The Deluge at Norderney*) erschien 1935 in der Sammlung *Syv fantastiske Fortællinger* in Dänemark, nachdem im Jahr zuvor *Seven Gothic Tales* – die englische Fassung – in den USA große Erfolge gefeiert hatte.¹ Sie ist Blixens erste nennenswerte Publikation und gibt den Ton auch für ihre folgenden Werke vor. Die dänische wie die englische Version stammen aus Blixens eigener Hand und sind somit legitim als Originale zu bezeichnen. In dieser Arbeit bildet jedoch vor allem der dänische Text die Grundlage der Analyse.

Syndfloden over Norderney ist als mehrstufiges Inklusionsschema² strukturiert, wobei sich im Rahmenteil Erzählerkommentar und Figurendialog abwechseln. Zunächst werden die Umstände beschrieben, die die vier Protagonisten auf einem Heuboden nahe Norderney während einer Nacht zusammenführen. Es ist ihr selbstloses Agieren im Angesicht einer Naturkatastrophe, der titelgebenden Flut, das die adelige alte Jungfer Malin Nat-og-Dag, einen knapp 60-jährigen Schauspieler, der sich Kasparsen nennt (den größten Teil der Nacht jedoch vorgibt, Kardinal Hamilcar von Sehested zu sein), einen jungen Mann namens Jonathan Mærsk und die junge Calypso von Platen Hallermund zu einer Schicksalsgemeinschaft werden lässt.

Unter der Regie der beiden älteren Figuren erzählt man sich Geschichten, um die Wartezeit auf eine eventuelle, doch nicht sehr wahrscheinliche Rettung zu verkürzen. Als thematische Vorgabe dient die Frage des falschen Kardinals danach, wer seine Gefährten

¹ Blixen, Karen: *Syv fantastiske Fortællinger. Syndfloden over Norderney*. Kopenhagen, 1935, S. 171-263 / Dinesen, Isak: *Seven Gothic Tales. The Deluge at Norderney*. New-York, 1934, S. 1-79.

² Diesen Terminus verwenden Lahn und Meister als präzisere Alternative zu den Begriffen Rahmen- und Binnenerzählung oder Genettes narrativem Ebenenmodell. Lahn, Silke; Meister Jan Christoph: *Einführung in die Erzähltextanalyse*. 2. überarbeitete Auflage, Stuttgart, Weimar, 2013, S. 79-90.

in dieser Nacht seien.³ Jonathan eröffnet mit einem Bericht über seine Vergangenheit in Form einer Erzählung zweiter Stufe, die mit „Historien om Timon fra Assens“ / „The Story of Timon of Assens“⁴ überschrieben ist. Unterbrochen durch ein kurzes Gespräch, das vom Erzähler erster Stufe vermittelt wird, erzählt dann Malin Calypsos Schicksal, titulierte als „Calypsos Historie“ / „Calypso’s Story“⁵. Die dritte durch eine eigene Überschrift – „Fjerdingfyrstens Vin“ / „The Wine of the Tetrarch“⁶ – abgesetzte Binnen-erzählung wird von Kasparsen vorgetragen und handelt von einer fiktiven Begegnung zwischen dem Apostel Petrus und dem ebenfalls aus der Bibel entlehnten Verbrecher Barrabas.

Außerdem enthält *Syndfloden over Norderney* Informationen über Malin sowie Gespräche zwischen vor allem Nat-og-Dag und Kasparsen über den Dichter August von Platen und den biblischen Sündenfall, verknüpft mit Aussagen über den Zustand des französischen Königshauses, die alle vom Erzähler erster Stufe mitgeteilt werden. Weiterhin umfasst die Erzählung die Enthüllung des falschen Kardinals sowie dessen Mord am wahren Gottesmann, Diskussionen über Gott und dessen Verhältnis zu Maskeraden, die Inszenierung einer Eheschließung zwischen Jonathan und Calypso und den ersten Kuss der jungfräulichen Malin, um nur die wesentlichen Ereignisse zu erwähnen.

Dieser Text wahrt nahezu durchgängig die Einheit von Zeit und Raum – abgesehen von einigen Analepsen deckt sich die erzählte Zeit praktisch mit der Erzählzeit, soweit man dies ermessem kann (die Stunden zwischen ca. Mitternacht und dem Morgengrauen einer Spätsommernacht, erzählt auf etwa 100 Buchseiten), und der Heuboden bleibt beinahe den gesamten Text über der einzige Handlungsort.

Charakteristisch für Blixens Erzählungen sind die zahlreichen Bezüge zu anderen Werken. Bereits nach der Erstveröffentlichung von *Syv fantastiske Fortællinger* wurde dies von der Literaturkritik hervorgehoben – meist jedoch als negative Eigenschaft. So bemerkte Aage Kabell 1968, diese Sammlung verwende andere Quellen als „Verzierungen“.⁷ Was der dänische Kritiker damit impliziert, ist, dass andere Kunstwerke hier nur zum Zweck der intellektuellen Spielerei eingeflochten werden und bar jeder weiteren Bedeutung für die Erzählungen selbst sind. Auch wenn sicherlich heute kaum ein Blixen-

³ „... fortæl mig da, hvem De er, og beret mig Deres Historie ...“ / “... tell me who you are, and recount to me your stories without restraint.” Vgl. Blixen, Karen: *Syv fantastiske Fortællinger*. S. 203 / Dinesen, Isak: *Seven Gothic Tales*. S. 27.

⁴ Ibid. S. 204-218 / vgl. ibid. S. 28 (in der englischen Fassung sind die Erzählungen zweiter Stufe nicht mit einer graphisch abgesetzten Überschrift versehen wie in der dänischen Version. Die Titel sind stattdessen Teil der Figurenrede)

⁵ Blixen, Karen: *Syv fantastiske Fortællinger*. S. 222-230 / vgl. Dinesen, Isak: *Seven Gothic Tales*. S.43

⁶ Ibid. S. 243-252 / ibid. S. 61.

⁷ „...baldyret med mange litterære stafferinger.“ (auf Deutsch in meiner Übersetzung: „bestückt mit vielen literarischen Verzierungen“) Kabell, Aage: *Karen Blixen debuterer*. Kopenhagen, 1968, S. 232. Er führt in seiner Untersuchung zu den *Syv fantastiske Fortællinger* viele Bezüge an, liest diese jedoch nicht im Kontext mit den Erzählungen, sondern konstatiert lediglich, dass es eine Vielzahl gibt. Zu *Syndfloden over Norderney* siehe ibid. S. 147-173.