

Ideal und Ambivalenz

Familienporträts in den skandinavischen Gegenwartsliteraturen



Reader mit Seminarbeiträgen von

Élina Krähenbühl und Elise Kühne, Jakob Sollberger und Jan Bütschi, Simone Roth,
Ben Spendov, Mars Kleinbölting und Fabi Schürch, Aurora Çitaku und Luiza Çitaku

Seminar für Nordistik, Universität Basel, Herbstsemester 2024

Vorwort

In diesem Reader finden Sie sechs Beiträge, die im Rahmen des Literaturseminars «Ideal und Ambivalenz. Familienporträts in den skandinavischen Gegenwartsliteraturen» im Herbstsemester 2024 am Seminar für Nordistik an der Universität Basel präsentiert wurden. Den Auftakt zum Seminarthema bildete eine kulturhistorische Einführung.

Seit dem 18. Jahrhundert gilt die Kernfamilie in weiten Teilen der Literatur als höchstes Gut, an dem sich das Handeln, Denken und Fühlen jedes Einzelnen messen lassen. Die Vorstellung der intakten Kleinfamilie prägt die literarische Fantasie und spiegelt sich seit der Aufklärung in zahlreichen skandinavischen Dramen und Prosawerken wider.

Mit dem Durchbruch der Moderne mehren sich Zweifel am Wert der Institutionen Ehe und Familie. Literarische Inszenierungen dieser Skepsis finden sich beispielsweise in den Prosawerken Herman Bangs, in den Dramen Henrik Ibsens und den Romanen Amalie Skrams.

Gegenwartsliterarische Darstellungen familiärer Beziehungen setzen diese kritische Reflexion fort, etwa in Alex Schulmans *Malma Station* (2023), Olga Ravns *Meine Arbeit* (2020) und Thomas Korsgaards *Hof* (2017). Diese und weitere Literaturwerke bildeten die Grundlage unserer Analysen zu Geschlechterrollen, Handlungsmustern und der Familie als Sozialisationsmotor.

Das Semester schloss mit sechs fundierten und erkenntnisreichen Präsentationen ab, die nun in diesem Reader versammelt sind. Die Seminarteilnehmer:innen und ich wünschen viel Vergnügen beim Lesen.

Caroline Sørensen

Inhalt

Élina Krähenbühl und Elise Kühne:

John Gabriel Borkman (1896) - Henrik Ibsen

Jakob Sollberger und Jan Bütschi:

Affekt und Abhängigkeiten in Tove Ditlevsens *Gift* und *Vilhelms værelse*

Simone Roth:

Wasser in Tove Ditlevsens *Abhängigkeit* und Olga Ravns *Meine Arbeit*

Ben Spendov:

Manipulation und Identitätsverlust in *Tabita* von Iben Mondrup

Mars Kleinbörling und Fabi Schürch:

Affekt der Einöde. Eine Analyse des Romans *Hvis der skulle komme et menneske forbi* von Thomas Korsgaard mit Vergleich zum Film *Hjartasteinn* von Guðmundur Arnar Guðmundsson

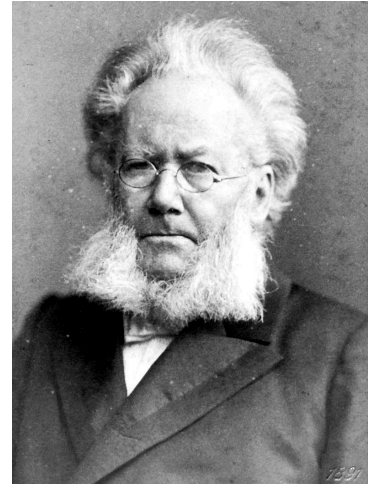
Aurora Çitaku und Luiza Çitaku:

Die Erzeugung von Affekt in *Tante Ulrikkes vei*. Eine Analyse.

John Gabriel Borkman (1896) - Henrik Ibsen

Autor

Henrik Ibsen wurde am 20. März 1828 in Skien geboren und starb am 23. Mai 1906 in Christiania (heute Oslo). Als Sohn einer Kaufmannsfamilie begann er im Alter von 16 Jahren eine Tätigkeit als Apothekergehilfe. Gleichzeitig entdeckte er seine Leidenschaft für das Schreiben und entschied sich bald, seine Zukunft der Schriftstellerei zu widmen. Ibsen gilt als Begründer des modernen Dramas. Seine Werke zeichnen sich durch eine realistische Darstellung gesellschaftlicher, politischer und moralischer Themen aus. Besonders hervorzuheben ist die psychologische Tiefe, mit der er die inneren Konflikte und Motivationen seiner Figuren erforscht.



https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2c/Scharwachter_Henrik_Ibsen_cropped.jpg

Handlung

Das Theaterstück handelt von der Geschichte der Familie Borkman. Die Protagonist*innen sind die Mutter Gunhild Borkman, ihre Schwester Ella Rentheim, der Vater John Gabriel Borkman und ihr Sohn Erhart Borkman. Im Stück reist Ella, Borkmans ehemalige Geliebte, an, weil sie krank ist und ihren Neffen Erhart überzeugen will, sie zu begleiten. Seine Mutter Gunhild verfolgt ein anderes Ziel: Sie will Erhart dazu drängen, den Namen der Familie wiederherzustellen. Dieser ist nämlich wertlos aufgrund der kriminellen Machenschaften von John Gabriel Borkmann. John hat in seiner Zeit als Direktor einer Bank Gelder veruntreut und ist deswegen verurteilt worden, zu mehreren Jahren Gefängnisstrafe. Diese hat er abgesessen und verbringt nun seine Zeit isoliert im oberen Stock des Hauses der Familie. Auch er verfolgt ein Ziel, wieder zum Ruhm zu kommen und seinen einstigen Status zurückzugewinnen. Wer zwischen all diesen Fronten steht, ist Erhart. Er will zusammen mit seiner Freundin Fanny Wilton, einer älteren geschiedenen Frau, seinen eigenen Weg gehen und die Enge und Isolation des Dorfes verlassen. Es kommt zur Eskalation aller Konflikte. Der Höhepunkt ist der Tod

Borkmans am Ende, der das tragische Ende seines Lebens und die Zerstörung seiner Ambitionen symbolisiert.

These

Konflikte, Dialog und Raum sind in Ibsens "John Gabriel Borkman" die Affekt auslösenden und handlungstreibenden Elemente.

Konflikte

Die vorhandenen Konflikte sind in vier Kategorien eingeteilt: Familienkonflikt, Generationenkonflikt, Innerer Konflikt von John Gabriel Borkman und Vergangenheitsbewältigung.

Der Familienkonflikt spielt sich zwischen Gunhild und John ab. Gunhild gibt Borkman die Schuld am Fall der Familie und verweigert ihm Nähe, obwohl sie unter einem Dach leben. Bis zur Nacht der Eskalation ist dies ein stummer Konflikt, der erst dann ausgetragen wird, als Ella eintrifft und das Ganze zum Überkochen bringt. Bei Gunhild vs. Ella geht es darum, dass sich die Schwestern um Erhart streiten, Gunhild will ihn als Instrument zur Wiederherstellung des Familienrufs, Ella sucht emotionale Nähe zu ihm. Beide wollen Erhart für sich gewinnen, um ihn zu besitzen.

Ein Generationenkonflikt findet ebenfalls zwischen Erhart und Gunhild/Ella statt. Erhart will sich von den Erwartungen und Konflikten der älteren Generation lösen und ein eigenes Leben führen.

Der innere Konflikt von John Gabriel Borkman besteht darin, dass Borkman mit seiner gescheiterten Vision von Macht und Grösse kämpft. Er rechtfertigt seine Vergangenheit, erkennt aber auch die Isolation, die seine Taten gebracht haben.

Auch die Art der Vergangenheitsbewältigung kann als Konflikt gelesen werden. Ella konfrontiert Borkman mit seiner Schuld an ihrer unglücklichen Lebenssituation und seiner Opferbereitschaft für Macht.

Die Beispiele haben gezeigt, dass Konflikte Figuren in emotionale Extremsituationen treiben, die Affekte wie Zorn, Verzweiflung, Sehnsucht und Trotz auslösen. Diese

starken Gefühle wiederum bestimmen die Handlungen der Figuren.

Dialog

Dass der Dialog ein wichtiges handlungstreibendes Element ist zeigt sich erstens darin, dass es keine Handlung gibt, solange kein Dialog stattfindet. Schön zu sehen ist dies am Beispiel auf Seite 8:

FRAU BORKMAN (sieht sie erstaunt an): Ja, glaubst du vielleicht, dass ich mit ihm rede? Mit ihm zusammenkomme? Ihn überhaupt jemals sehe?

Hier wird klar, dass Gunhild nicht mit John kommuniziert und deshalb auch nichts passieren kann. Erst als diese Kommunikation wieder ins Rollen kommt, beginnt auch der eigentliche Konflikt.

Dass der Abbruch des Dialogs auch einen Abbruch der Handlung bedeutet, ist zu sehen auf Seite 47 als durch Borkmans Geständnis nicht an Foldals Dichter Talent zu glauben, die Freundschaft der beiden zu Bruch geht.

Ebenfalls wird klar, dass eine Rettung nur durch den Dialog möglich ist. Zu sehen auf Seite 62 in folgendem Zitat.

ELLA RENTHEIM (erregt und erschüttert). Borkman, Borkman - Erhart geht zugrunde in diesem Unwetter. Es muss zu einer Verständigung kommen zwischen dir und Gunhild. Wir müssen sofort zu ihr.

Ella sagt eindeutig, dass nur, wenn Erhart dazugezogen und in die Konversation eingebunden wird, eine Lösung gefunden werden kann.

Die Austragung des Konflikts durch den Dialog führt zur endgültigen Handlung. Zwischen Seite 71 und 80 streiten Ella und Gunhild um Erhart und Erhart nimmt erstmals Einfluss auf den Konflikt, was dazu führt, dass er sich für sein Leben und sein Glück entscheidet und seinen Weggang offenlegt.

Schliesslich führt der Dialog über den Tod von Borkman zum Zusammenfinden der Schwestern.

ELLA RENTHEIM (mit einem schmerzlichen Lächeln). Ein Toter, und zwei Schatten - das war das Werk der Kälte.

FRAU BORKMAN. Ja, der Herzenskälte. Und so könnten wir beide uns jetzt wohl die Hand reichen.

ELLA RENTHEIM. Ich glaube, jetzt können wir es.

FRAU BORKMAN. Da er nun vor uns liegt, den wir beide geliebt -

ELLA RENTHEIM. - reichen wir uns die Hand, wir beiden Schatten - hinweg über ihn, den Toten.

Seite 95-96

Durch alle obenstehenden Beispiele wird klar, dass Dialoge der Schlüssel sind, um Konflikte zu eskalieren, Handlungen anzustossen und letztlich Lösungen (z.B. durch Trennung, Tod oder Verständigung) herbeizuführen. Die Dialoge offenbaren auch die inneren Gefühle der Figuren.

Raum

Die Handlung spielt grösstenteils im Haus der Familie Borkmann. Die Protagonist*innen leben zwar unter einem Dach, sind jedoch voneinander isoliert. Dies wird durch den Wohnraum widergespiegelt (Wohnraum als Ort der Distanz, statt Nähe).

Oben vs. Unten:

Im Obergeschoss lebt John Gabriel Borkman in selbstgewählter Isolation. Er lebt in einer Welt der Illusion, gefangen in der Vergangenheit und in seiner eigenen Vorstellung von Grösse. Im Gegensatz dazu befindet sich Gunhild Borkman im Untergeschoss. Auch sie lebt isoliert, hat aber mehr Aussenkontakt. Ihre Verbitterung und ihre Hoffnung nach "Rettung" durch ihren Sohn Erhart prägen ihr Dasein. Das Haus wird dadurch weniger ein Ort der Nähe, sondern vielmehr ein Symbol für Distanz und Entfremdung.

Kälte Innen vs. Aussen

Die Kälte ist sowohl im Innenraum als auch im Aussenraum präsent. Die Kälte im Innenraum, als auch im Inneren der Figuren, spiegelt die emotionale Kälte zwischen den Figuren wider. Gunhild ist immer kalt. Sie hält an der Vergangenheit fest, ist verbittert und trägt ein ewiges Ressentiment gegenüber John Gabriel in sich. Auch ihre Liebe zu Erhart ist mehr von der Hoffnung geprägt, dass er den Namen Borkman wieder rein wäscht, als von emotionaler Natur. Im Kontrast dazu steht Ella Renheim, die ihre innerliche Wärme bewahrt hat. Ella hat die Vergangenheit akzeptiert und ist bereit, John Gabriel zu vergeben. Ihre Liebe zu Erhart scheint aufrichtig und sie hat die Fähigkeit ihn loszulassen.

Die eisige Landschaft, die das Haus umgibt, unterstreicht die Isolation und Starrheit, in der die Figuren leben. Des Weiteren ist diese Landschaft auch Mittel der Befreiung. Sie ist der Ausweg von Erhart, seiner Familie zu entfliehen. Auch John Gabriel empfindet die Aussenwelt als befreiend. Hier ist es ihm sogar möglich, sich mit Ella zu versöhnen. Jedoch führt die Kälte auch zu seinem Tod.

Der Raum verdeutlicht die emotionale Distanz zwischen den Figuren, die trotz räumlicher Nähe nicht überwunden werden können. Die allgegenwärtige Kälte, sowohl im Inneren als auch im Äusseren, spiegelt die innere Gefühlsstarre der Figuren wider und unterstreicht die erstarrten Lebenssituationen.

Affekt und Abhängigkeiten in *Gift* und *Vilhelms værelse*

Tove Ditlevsens *Gift* (1971) und *Vilhelms værelse* (1975) sind zwei ihrer zentralsten Werke, die dank Ursel Allensteins Neuübersetzungen von 2022 und 2024 auch im deutschsprachigen Raum mittlerweile grossen Erfolg haben. Es ist auch kein Zufall, dass die beiden Werke 1979 in einem gemeinsamen Band auf Dänisch veröffentlicht wurden, denn sie weisen starke Parallelen auf. Deshalb wollen wir sie vergleichen und auf die folgende These prüfen:

*Verschiedene Abhängigkeiten und daraus resultierende Konflikte sind funktionale Handlungselemente und werden in **Gift** und **Vilhelms værelse** unterschiedlich verwendet, um den Plot voranzutreiben und Affekt zu generieren. Die Erzählinstanz steuert und verstärkt den Affekt.*

Im Folgenden werden wir die beiden Bücher kurz inhaltlich und erzähltheoretisch besprechen und dann anhand von Textausschnitten auf die These eingehen.

Gift

Handlung

Die junge Tove Ditlevsen wird vom Traum der Selbstverwirklichung angetrieben. Diese findet sie im Schreiben. Zu Beginn ist sie für die Verwirklichung dieses Traumes noch von ihrem Ehemann Viggo F. abhängig. Diese Beziehung scheitert aber an Toves Wunsch nach Liebe, Familie und Kinder. Tove schafft den Durchbruch als Schriftstellerin. Ausserdem trennt sie sich von Viggo F. Auf einer Party lernt sie den Studenten Ebbe Munk kennen und verliebt sich in ihn. Das Paar heiratet und kurz darauf wird Tove schwanger. Die Beziehung wird allerdings nach der Geburt ihres ersten Kindes so stark belastet, dass Tove zukünftig auf weitere Schwangerschaften verzichten möchte. Dennoch wird sie wenig später erneut schwanger, entscheidet sich aber, um ihre Beziehung und das Familienglück mit Ebbe erhalten zu können, zu einer Abtreibung. Nachdem sich die Beziehung wieder normalisiert hat, lernt Tove an einem Ball den Arzt Carl kennen und verbringt die Nacht mit ihm. Es folgt eine weitere Schwangerschaft, bei der Tove nicht sicher ist, ob Ebbe oder Carl der Vater ist. Bei Carl nimmt sie eine erneute Abtreibung vor. Dieser verabreicht ihr dabei das Schmerzmittel Pethidin, von dem Tove augenblicklich abhängig wird.

Ab diesem Zeitpunkt wird das Leben der Protagonistin von der Schmerzmittelsucht geprägt. Die Drogenabhängigkeit und der Rausch sind Voraussetzungen, die literarisches Schaffen ermöglichen. Die Sucht nimmt allerdings immer mehr überhand und die Fähigkeit zu Schreiben schwindet mehr und mehr. Es gelingt Tove erst im letzten Moment und unter Mithilfe ihres späteren Partners, Victor, sich von den Drogen loszureissen.

Erzählanalyse

Eine Ich-Erzählerin erzählt aus ihrer Vergangenheit bzw. ihre Lebensgeschichte. Die Handlung ist autodiegetisch. Die Erzählfigur und die Protagonistin sind dieselbe Person. Es werden Episoden in der Lebensgeschichte der Ich-Erzählerin erzählt. Dies geschieht grösstenteils in einer linearen Erzählstruktur. Der Roman weist eine interne Fokalisierung auf. Alles was wir erfahren, geschieht aus der Perspektive der Protagonistin. Wir erfahren über andere Personen nur, was auch die Protagonistin erfährt. Zusätzlich erhalten wir Einblick in die Gedanken- und Gefühlswelt der Protagonistin. In der Mitte der Erzählung erfolgt ein Bruch. Ab diesem Moment beginnt die Drogenabhängigkeit, welche den kompletten zweiten Teil des Buches einnimmt. Während die erste Hälfte der Geschichte im Präsens erzählt wird, wechselt dies im zweiten Teil ins Präteritum. Dies erzeugt eine gewisse Distanz im Vergleich zur Präsens-Erzählung, welche beinahe einen tagebuch-artigen Charakter aufweist. Nur hin und wieder wird im zweiten Teil ins Präsens gewechselt. Dies wirkt dann wie Gedankeneinschübe der Erzählerin.

Die Erzählzeit (ein paar Stunden) und die erzählte Zeit (über zehn Jahre) sind weit auseinander. Der Roman hat wenig Zeitangaben und Zeitsprünge sind nicht immer klar markiert, was die in der Handlung vergangene Zeit schwer fassbar macht.

Abhängigkeiten & Konflikte in *Gift*

Im Laufe der Handlung treten mehrere Abhängigkeiten bzw. Wünsche, die in Abhängigkeiten gipfeln, auf. Zu Beginn steht Tove in einem Abhängigkeitsverhältnis ihrem ersten Ehemann Viggo F. gegenüber, um in ihrer frühen Schriftsteller-Karriere Fuss fassen zu können. Sie verspürt aber keine grosse Anziehung, ihm gegenüber und empfindet das Leben mit ihm als einengend und trist. Tove hat aber die Möglichkeit, sich literarisch zu betätigen und flüchtet sich in das Schreiben und vergisst dabei die Welt um sich herum. Ausserdem hegt sie den Wunsch, Mutter zu werden und eine gutbürgerliche Familie zu gründen. Dies steht aber in Konflikt zu der Beziehung zu Viggo F., der keine Kinder möchte. Nach dem Tove eine Affäre hat, entschliesst sie sich dazu, Viggo F. zu verlassen. Kurz darauf plagen sie aber Gewissensbisse und Mitleid ihm gegenüber. Die vorherige Beziehung zu Viggo F. empfindet sie nun als etwas, das Geborgenheit und Sicherheit spendete.

Es ist in dieser ersten Beziehung also ein klarer Konflikt zwischen dem Schriftsteller-Dasein, dem Kinder- und Familienwunsch und ihrer Beziehung zu Viggo F. ersichtlich.

Kurz darauf lernt Tove den Studenten Ebbe Munk kennen und Viggo F. gerät in Vergessenheit. Zum ersten Mal fühlt sich Tove glücklich und verliebt. Ausserdem besteht hier die Hoffnung auf Toves Familien- und Kinderwunsch. Die Beziehung ist aber von einem auf und ab geprägt. Während Tove zu Beginn der Beziehung grosse Glücksgefühle empfindet, merkt sie schon bald, dass Ebbe einen Minderwertigkeitskomplex hat und sich regelmässig im Alkohol verliert, währenddessen Tove viel Verantwortung übernehmen muss. Dennoch heiraten die beiden und wenig später bekommt Tove ihr erstes Kind. In diesem Moment scheint das Familienglück perfekt und die komplizierte Beziehung zu Ebbe vergessen:

- Nu er vi far, mor og barn, siger jeg, en ganske almindelig, normal familie.
- Hvorfor, spørger Ebbe undrede, vil du så gerne være almindelig og normal? Det er jo kendsgerning, at du ikke er det.
Det kan jeg ikke svare ham på, men jeg har ønsket det så langt jeg kan huske tilbage. (1979: 47)

»Jetzt sind wir Vater, Mutter, Kind«, sage ich, »eine ganz normale, gewöhnliche Familie.« »Warum möchtest du eigentlich so gern normal und gewöhnlich sein?«, fragt Ebbe verwundert. »Es ist doch ganz eindeutig, dass du es nicht bist.« Darauf kann ich ihm auch keine Antwort geben, aber ich habe es mir gewünscht, solange ich denken kann. (2022: 55)

Nach der Geburt des Kindes erhält die Beziehung einen weiteren Rückschlag. Tove fühlt sich nach der Geburt nicht mehr körperlich zu Ebbe hingezogen. Ebbe gibt sich dafür selbst die Schuld. Er ertränkt seine Sorgen im Alkohol, während Tove sich ihre Sorgen und Nöte von der Seele schreiben kann. Das Schreiben als rettender Anker und Flucht vor der Aussenwelt zieht sich durch das gesamte Buch. Tove fühlt sich aber in ihrer Arbeit durch Ebbe abgelenkt und gestört, gleichzeitig fühlt sie sich als Ehepartnerin und Mutter des gemeinsamen Kindes von ihm abhängig.

Nach dieser Krise beruhigt sich die Beziehung wieder. Kurz darauf bemerkt Tove, dass sie erneut schwanger ist. Dem krassen Kinderwunsch zu Beginn steht jetzt eine klare Abneigung einer zweiten Schwangerschaft gegenüber. Tove sieht in der ersten Schwangerschaft den Grund für die kriselnde Beziehung zu Ebbe und möchte das, um diese Beziehung zu retten, auf keinen Fall noch einmal erleben. Toves Leben wird von der Angst einer erneuten Schwangerschaft komplett eingenommen. Diese Angst steht in einem krassen Konflikt zu ihrer Arbeit und ihrem Familienleben. Die Abtreibung gelingt und das Familienglück scheint wieder im Lot. Tove kann sich wieder ihren Schreibertätigkeiten widmen und die Beziehung zu Ebbe normalisiert sich.

Später stellt sich heraus, dass Tove erneut Schwanger ist. Sie weiss aber nicht, ob das Kind von Carl, einer Affäre Toves, oder von Ebbe ist. Obwohl sie keine Sympathien für Carl hegt, meldet sie sich bei ihm, damit er eine Abtreibung vornehmen kann. Carl nimmt diese vor und verabreicht Tove das Schmerzmittel Pethidin, wovon Tove augenblicklich abhängig wird.

Så stikker han, og efterhånden som væsken i sprøjten forsvinder ind i min arm, breder der sig en aldrig før oplevet salighed gennem hele min krop. Rummet udvider sig til en strålende sal, og jeg føler mig helt slap, doven og lykkelig som aldrig før. (1979: 87)

Dann sticht er zu, und während die Flüssigkeit aus der Spritze in meinem Arm verschwindet, breitet sich eine nie gekannte Seligkeit in meinem ganzen Körper aus. Der Raum erweitert sich zu einem strahlenden Saal, und ich fühle mich vollkommen schlaff, träge und glücklich. (2022: 102)

Gleich danach gesteht sie Carl ihre Liebe, meint dabei aber das Schmerzmittel.

Mens jeg kører hjem i sporvognen, klinger virkningen af sprøjten langsomt af, og jeg synes, der lægger sig et gråt, slimet slør over alt, hvad mine øjne falder på. Pethidin, tænker jeg, og navnet er som et fuglefløjt. Jeg beslutter aldrig at give slip på den mand, der kan skaffe mig en så ubeskrivelig, salig nydelse. (1979: 88)

Während ich in der Straßenbahn nach Hause sitze, klingt die Wirkung der Spritze langsam ab, und ich habe das Gefühl, dass über allem, was ich sehe, ein grauer, schmieriger Schleier liegt. Pethidin, denke ich, der Name klingt in meinen Ohren wie Vogelgezwitscher. Ich beschliesse den Mann nie wieder loszulassen, der mir einen so unbeschreiblichen, beglückenden Genuss bereiten kann. (2022: 103f)

Ab der ersten Spritze und den damit eingehenden Hochgefühlen, ist sich Tove sicher, dass sie dieses Gefühl immer wieder erleben will. Ebbe und die Familie werden ihr vollkommen gleichgültig, sie interessiert sich nur noch für Carl bzw. für das Schmerzmittel. Damit endet der erste Teil.

Von nun an dominiert die Schmerzmittel-Abhängigkeit Toves Leben. Sie lässt sich von Ebbe scheiden, während der Drogenkonsum immer mehr Raum einnimmt und in einem krassen Konflikt zu Toves Schreib-Tätigkeiten steht. Während Tove im Rausch ist, kommt es ausserdem zu missbräuchlichen Handlungen von Carl an Tove. Ohne zu zögern stimmt Tove dennoch einer Heirat und einem weiteren Kind mit Carl zu, nur um die Quelle des Schmerzmittels näher an sich zu binden. Zu Schreibarbeiten ist Tove nun überhaupt nicht mehr fähig. Sie geht dazu über, Romane in ihren Gedanken zu schreiben.

Als Alternative zum Pethidin schreibt Carl ein Rezept für Methadon-Tabletten. Unter dem Einfluss der Tabletten beginnt Tove wieder zu Schreiben. Erneut kann sie die Welt um sich herum vergessen. Für die nötige Wirkung muss sie aber zunehmend mehr konsumieren. Die Familie zieht in ein gutbürgerliches Haus, für Tove etwas, wovon sie schon immer geträumt hat. Doch die Tablettensucht beginnt überhand zu nehmen. Carl sträubt sich weitere Rezepte auszustellen, worauf Tove beginnt Carls Rezepte zu fälschen. Auch mit den Pethidin-Spritzen geht Carl nun vorsichtiger um und Tove hält sich mit den Methadon-Tabletten über Wasser. Das Verlangen nach Pethidin kommt aber immer wieder zurück. An diesem Tiefpunkt bemerkt sie:

Så kom en klar tanke for første gang i lang tid til mig. Hvis det går helt gal, tænkte jeg, ringer jeg til Geert Jørgensen og fortæller ham det hele. Jeg ville ikke gøre det for mine børns skyld alene, men for de bøggers skyld, jeg endnu ikke havde skrevet. (1979: 116)

Dann fasste ich zum ersten Mal seit Langem einen klaren Gedanken. Wenn es ganz schlimm kommt, dachte ich, rufe ich Geert-Jørgensen an und erzähle ihm alles. Ich wollte es nicht allein meiner Kinder wegen tun, sondern auch der Bücher wegen, die ich noch nicht geschrieben hatte. (2022: 139)

Es zeigt sich, dass Tove trotz ihrer Drogensucht, die beinahe alles andere aus ihrem Leben verdrängt hat, noch ihre Kinder und vor allem das Schreiben oder ihre Bücher als schlussendlich lebensrettende Anker hat. Das sind die einzigen Dinge, an denen sie sich in dieser Situation noch festhalten kann. Die Drogenproblematik steht also in Konflikt zu ihrem Familienleben und der schreiberischen Tätigkeit. Toves Zustand verschlechtert sich nun stark. Das Schreiben ist nun wieder in weiter Ferne. In dieser Situation ruft Tove beim Psychiater Geert-Jørgensen an und beichtet ihm alles. Dieser veranlasst, dass Tove in eine Entzugsklinik geschickt wird.

In der Entzugsklinik kommt Tove die Zeit wie eine nie endende Ewigkeit vor. Als Tove aus der Klinik kommt, dauert es nicht lange, bis Tove wieder beginnt, Rezepte zu fälschen. Unter dem Einfluss der Tabletten beginnt sie wieder zu schreiben. Obwohl sie sich vornimmt, sparsam mit den Tabletten umzugehen, beginnt sie schon bald wieder die Dosis zu erhöhen und in die Abhängigkeit zu schlittern. In dieser Zeit lernt sie Victor kennen. Es scheint Liebe auf den ersten Blick zu sein. Vor Victor kann sie ihre Abhängigkeit zunächst verheimlichen, doch als er davon erfährt, sorgt er dafür, dass Tove nur noch eine begrenzte Anzahl Tabletten pro Tag zu sich nehmen darf, bis diese aufgebraucht sind. Es kommt auch zu einem Pethidin-Rückfall, wovon Victor erfährt. Die Familie zieht daraufhin auf das Land, um Tove die Möglichkeit zu nehmen, an weitere Schmerzmittel zu gelangen. Erst dann kommt Tove schliesslich von den Drogen los. Die Abhängigkeit wird sie aber ein Leben lang begleiten.

Die ganze Geschichte ist von verschiedenen Abhängigkeiten und Konfliktsituationen geprägt. Die aus den Abhängigkeiten entstehenden Konfliktsituationen wirken auf das Lesepublikum wie ein emotionales Auf und Ab, was Spannung und Affekt generiert.

Vilhelms værelse

Handlung

Vilhelms værelse erzählt die Geschichte vom Ende der letzten Ehe der Protagonistin Lise Mundus. Die bekannte Schriftstellerin wird durch die Trennung von ihrem Ehemann Vilhelm, Chefredakteur einer wichtigen Zeitung, in eine grosse Einsamkeit gestürzt, denn «Vilhelms Zimmer» ist jetzt leer.

Die Erzählung beginnt mit Lises Psychiatrieaufenthalt nach ihrer Trennung von Vilhelm. Ihre Zimmernachbarin, Greta, motiviert Lise dazu, eine Heiratsanzeige in der Zeitung auszuschreiben, um die Leere in «Vilhelms Zimmer» wieder zu füllen. Kurt, eine geisterhafte Person, die im Stockwerk über Lises Wohnung bei der grausigen, alten Frau Thomsen ein Zimmer untermietet, sieht die Heiratsanzeige und nutzt die Chance, um von Frau Thomsen loszukommen und zieht schon bald in «Vilhelms Zimmer» ein.

Er fängt an, sich immer mehr für Vilhelms ehemaliges Leben zu interessieren, liest seine Tagebücher, trägt seine Kleidung und hat am Ende auch noch eine Affäre mit einer von Vilhelms ehemaligen Affären. Obwohl klar ist, dass Kurt Lise nicht aus ihrer Einsamkeit retten kann, kann er zumindest vorübergehend die Leere aus dem Zimmer vertreiben und ist Tom, Lises und Vilhelms Sohn, ein wichtiger Gesprächspartner. Kurt verschwindet jedoch bald wieder auf so seltsame Weise aus «Vilhelms Zimmer» (dem Zimmer in der Wohnung und somit auch aus dem Buch), wie er hineingetreten ist. Der Roman endet mit Lises Selbstmord(versuch?).

Erzählanalyse

Tove Ditlevsen zeigt in ihrem letzten Roman ihr Können als Autorin. *Vilhelms værelse* ist ein dichter Roman in dem Tove Ditlevsen kein Blatt vor den Mund nimmt. Insbesondere die Kritik an der gutbürgerlichen, patriarchalen Ehe und Familie kommt hier sehr stark zum Ausdruck.

Sie zeigt auch ein ausgeprägtes Bewusstsein für das Schreiben und Erzählen, in dem sie durchgehend mit der Rolle der Erzählinstanz spielt. Die Geschichte beginnt aus der Sicht einer homodiegetischen Erzählinstanz, welche sich selbst mit der Protagonistin, Lise, gleichsetzt und vermischt. Dies erkennt man zum Beispiel im folgenden Zitat:

Selv alle billederne har jeg smidt væk for bedre at kunne samle mig om billederne på mit hjertes væg. Kunt et har jeg beholdt: kanonfotografiet af Vilhelm og Lise på Himmelbjerget. Vi er unge og lykkelige, og der er sådan et strål af forelskelse om os, at de endog må have vakt fotografens misundelse. (1979: 153)

Selbst die Bilder habe ich weggeworfen, um mich besser auf die Bilder an der Wand meines Herzens konzentrieren zu können. Nur eines wollte ich behalten: Das Ausflugsfoto von Vilhelm und Lise auf dem Himmelbjerget. Wir sind jung und glücklich und strahlen so verliebt, dass der Fotograf bestimmt ganz neidisch wurde. (2024: 7)

Auf spielerische Weise verschmilzt hier die homodiegetische Erzählinstanz mit der Figur Lise. Jedoch ist ein grosser Teil der Geschichte von einer heterodiegetischen Erzählinstanz mit Nullfokalisierung erzählt. Diese lässt die Lesenden in alle Figuren hineinblicken. Die Geschichte von Lises und Vilhelms Ehe ist also mehrheitlich multiperspektivisch und polyphonisch erzählt. Dabei ist im Hintergrund ein chronologischer Handlungsstrang zu erkennen, dieser wird jedoch ständig von Analepsen unterbrochen. Diese sind meist Episoden aus der früheren Zeit der Ehe, in der Lise und Vilhelm noch zusammenwohnten. Es gibt aber auch diese Momente, in denen die Erzählinstanz zum Zeitpunkt des Erzählens einen Gedanken zu haben scheint, welcher dann ebenfalls den Handlungsstrang unterbrechen kann. Dabei führt sie offen Diskussionen über ihre eigenen Figuren oder appelliert auch direkt an den «Leser»:

Og følelsen af at have opført sig dumt, afsløret sig uigenkaldeligt og tabt ansigt for tid og evighed, har n bemægtiget Lise i en sådan grad, at hun ikke (lige så lidt som jeg) ved, hvordan hun skal kunne leve videre. Jeg beder ikke læseren om at elske hende, men hun har virkelig medfølelse behov. For den man nægtede kærlighed i de tidligste år er for bestandig afskåret fra at tro, hun er værd at elske. Mig ligger det dog på sinde at elske hende, nu da jeg er i færd med at gøre mig fri af hende. (1979: 250)

Und das Gefühl sich dumm aufgeführt zu haben, hat Lise jetzt in einem solchen Masse bemächtigt, dass sie nicht (genauso wenig wie ich) weiss, wie sie noch weiterleben soll. Ich bitte den Leser nicht darum, sie zu lieben, aber sie braucht wirklich Mitgefühl. Denn ein Mensch, dem die Liebe in seinen ersten Lebensjahren verwehrt wurde, ist für immer von dem Glauben abgeschnitten, dass er es wert ist, geliebt zu werden. Mir liegt es jedoch am Herzen, sie zu lieben, jetzt, da ich mich gerade von ihr befreie. (2024: 138)

Abhängigkeiten & Konflikte in *Vilhelms værelse*

Als Haupthandlungsmotor ist sicher die Beziehung zwischen Vilhelm und Lise zu nennen. Auch wenn sich die beiden auf der Jetzt-Ebene der Geschichte nie begegnen, sondern nur in Rückblenden zusammen auftreten, scheint das Buch wie ein Dialog zwischen den beiden zu sein, eine Aufarbeitung.

Viele verschiedene Abhängigkeiten spielen eine wichtige Rolle in *Vilhelms værelse*. Auf einer «einfachen» Ebene sind Alkohol- und Tablettensucht ein wichtiger Aspekt in Vilhelms und Lises Ehe. Denn die Beziehung baut darauf auf, dass Vilhelm Lise ursprünglich aus ihrer Tablettensucht herausgeholfen hat, selbst aber später in eine Alkohol- und Tablettensucht verfällt. Der Fakt, dass Lise Vilhelm nicht mehr als «Retter» braucht, führt in Vilhelm zu einem Minderwertigkeitskomplex, der durch Lises dichterisches Talent nur noch verstärkt wird. Vilhelm ist ein grosser Literaturliebhaber, hat jedoch selber nicht das Talent zum Schreiben, weshalb er eine solch grosse Eifersucht Lise gegenüber verspürt. Vilhelms Substanzmissbrauch führt dann auch dazu, dass er immer wieder gewalttätige und missbräuchliche Handlungen vollzieht. Dennoch kann er sich nicht von Lise lösen und genauso wenig kann sich Lise von ihm lösen. Sie sind voneinander abhängig. Sie brauchen sich gegenseitig, genauso wie sich sich gegenseitig zerstören. In diesem längeren Textabschnitt kommen die vielfältigen Facetten der Beziehung zum Vorschein:

Der stod [i Vilhelms dagbog]: "Da vi kom hjem [...], hørte jeg kællingerne kræfte op og skrige, mens jeg var ude i køkkenet for at finde noget at drikke. Da jeg løb derind, var de i færd med at kradse hinanden i ansigtet, så blodet flød. Jeg heppede dem op i min brandert, og skønt Lise var mest medtaget, var min sympati på Helenes side. Jeg havde ondt af hende. Trods min legendariske kynisme har jeg ofte ondt af andre mennesker. Men jeg har aldrig haft ondt af Lise, med undtagelse af de første narkomanår, da jeg ikke var skyld i hendes lidelser. Det kommer af, at jeg betragter hende som min jævnbyrdige, ene af alle mennesker i den ganske verden. Jeg tvang den dag til at vaske Helenes hvide ansigt, som tårerne havde rensset for sminke, rent for blod. Hun måtte lave kaffe til os og servere den. Da hun skænkede den for mig, og hendes mishandlede ansigt var tæt ved mit, havde jeg lyst til at række hende ind til mig og bede hende om tilgivelse. Men hun nød jo denne som talløse andre ydmygelser, [...] hun ejer noget, jeg ikke kan tage fra hende. Det er vel derfor, jeg aldrig er løbet skrigende bort, for frygtelig er hun at leve sammen med. [...] Lise sad og stirrede på mig, og det så ud, som om også hendes øjne blødte. Jeg fyldtes af ømhed og sorg. [...] Vi græd begge. "Min lille kone", sagde jeg. "Den dreng burde aldrig forlade os. Han er det anker, der binder os til jorden." [...] "Efter en sådan viden, hvad forsoning?" citerede hun efter Eliot – i en elendig oversættelse [...] Denne fyrbørdatter som er gået ud af syvende klasse! Hun snylter på min viden, ælter den om i tankerne og udspyr den i enestående digte [...]. Jeg hader hende, hader hende [...]" (1979: 208f)

Dort [in Vilhelms Tagebuch] stand: «Als wir [...] nach Hause kamen, hörte ich, wie die Weiber laut wurden und herumkeiften, während ich in der Küche war, um etwas zu trinken zu finden. Als ich zu ihnen rannte, waren sie gerade dabei, sich die Gesichter blutig zu kratzen. In meinem Suff feuerte ich sie an, und obwohl Lise am meisten abbekam, lagen meine Sympathien bei Helene. Sie tat mir leid. Trotz meines legendären Zynismus habe ich oft Mitleid mit anderen Menschen. Nur Lise habe ich nie bemitleidet, wenn man von den ersten Jahren ihrer Abhängigkeit absieht, als mich an ihrem Leid keine Schuld traf. Das liegt daran, dass ich sie als einzigen Menschen auf der ganzen Welt für ebenbürtig halte. An diesem Tag zwang ich sie, Helenes weißes Gesicht, aus dem die Tränen das Make-up weggespült hatten, vom Blut reinzuwaschen. Sie musste Kaffee für uns kochen und ihn uns servieren. Als sie ihn mir einschenkte und ihr geschundenes Gesicht ganz dicht an meinem war, hatte ich Lust, sie an mich zu ziehen und um Vergebung zu bitten. Aber sie genoss diese Demütigung ja wie so viele andere zuvor [...] Aber sie besitzt etwas, das ich ihr nicht nehmen kann. Wahrscheinlich habe ich deshalb nie schreiend die Flucht ergriffen, obwohl es schrecklich ist, mit ihr zusammenzuleben. [...] Lise saß da und starrte mich an, und es sah aus, als würden selbst ihre Augen bluten. Zärtlichkeit und Trauer erfüllten mich. [...] Wir weinten beide. «Meine kleine Frau», sagte ich. «Dieser Junge darf uns nie verlassen. Er ist der Anker, der uns am Boden festhält.» [...] «Nach so einem Wissen, welche Vergebung?», zitierte sie Eliot – in einer erbärmlichen Übersetzung [...] Diese Tochter eines Heizers, die nur sieben Jahre zur Schule gegangen war! Sie schmarotzt von meinem Wissen, knetet es in Gedanken durch und spuckt es dann in einzigartigen Gedichten wieder aus [...]. Ich hasse sie, ich hasse sie [...].» (2024: 82f)

Vilhelms Alkoholismus, seine Affären, die er vor Lise offen auslebt, seinen Hass, seine Gewalt und gleichzeitig seine Hingabe zu ihr. Und auf der anderen Seite Lise, die von der ständigen Demütigung sowohl zerstört als auch irgendwie angezogen wird. Lises Psychiater beschreibt die Beziehung zu einem späteren Zeitpunkt folgendermassen:

Videre sagde Jens Olesen, at vor store kærlighed, som virkelig ikke var helt død dengang, ikke var andet end et "morbide afhængighedsforhold", bygget op på neurotisk basis. (1979: 228)

Deswegen sagte Jens Olesen, unsere grosse Liebe, die zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht vollkommen tot war, sei nichts anderes als ein «morbides Abhängigkeitsverhältnis», auf einem neurotischen Fundament erbaut. (2024: 109)

Und Lise (oder die Ich-Erzählerin) kommt am Ende zu diesem Schluss:

Måske hænger jeg kun ved folk, jeg er bange for, mens min Vilhelm havde det omvendt. (1979: 287)

Vielleicht hänge ich nur an Menschen, vor denen ich Angst habe, während es bei Vilhelm genau umgekehrt war. (2024: 186)

Die gegenseitige Zerstörung von Vilhelm und Lise führt dazu, dass die Protagonistin am Ende als einzigen Ausweg den Selbstmord sieht, mit welchem sie ihren Frieden und ihre Ruhe finden kann. Ob der Versuch glückt, lässt das Buch offen.

Neben dieser zentralen Abhängigkeitsbeziehung gibt es noch viele andere Abhängigkeiten, welche vor allem zwischen den unterschiedlichen Figuren der Erzählung stattfinden. Tove

Ditlevsen beschreibt in diesem Buch die Komplexität zwischenmenschlicher Beziehungen aus spannenden Blickwinkeln, was das Buch ebenso dicht wie lesenswert macht.

Die Abhängigkeiten zwischen Personen sind in *Vilhelms værelse* die massgeblichen Handlungsmotoren. Sie führen zu komplexen Konflikten, welche in Lesenden Affekt auslösen. Dieser wird durch die enge Verstrickung der Erzählinstanz mit dem Erzählten verstärkt.

Literaturverzeichnis

Ditlevsen, Tove (1979): *Gift / Vilhelms værelse*. Viborg: Gyldendal.

Ditlevsen, Tove (2024): *Vilhelms Zimmer* [übers. Ursel Allenstein]. Berlin: Aufbau.

Ditlevsen, Tove (2022): *Abhängigkeit* [übers. Ursel Allenstein]. Berlin: Aufbau.

Simone Roth

‘Wasser’ in Tove Ditlevsens *Abhängigkeit* und Olga Ravns *Meine Arbeit*

Einführung:

Zwischen Tove Ditlevsens *Abhängigkeit* (1971) und Olga Ravns *Meine Arbeit* (2020) liegen 51 Jahre und als Olga Ravn geboren wurde, war Tove Ditlevsen bereits zehn Jahre tot. Trotz diesem Zeitunterschied verbindet die beiden Schriftstellerinnen und Romane Einiges: Beide Frauen sind nebst ihrer Arbeit als Schriftstellerin auch Mutter und Partnerin. Das Ringen um ihre Identität und die Schwierigkeit, diese Rollen miteinander zu vereinbaren, zeigen sich in ihren Romanen. In den beiden autofiktiven Texten *Abhängigkeit* und *Meine Arbeit* steht das Erzählen und Schreiben über sich selbst und den eigenen Körper im Zentrum. Dabei werden über Wassermetaphern Affekt dargestellt, um existenzielle, soziale und psychologische Grenzerfahrungen zu erkunden. Das Schreiben ist dabei für die beiden Frauen eine Möglichkeit, sich auszudrücken und die Dissoziation vom eigenen Körper wahrzunehmen und Unausprechliches zu schreiben. Das Schreiben und die Poetizität bilden dabei eine Möglichkeit, einen Zugang zum Unbewussten herzustellen, und auch Erkenntnis darüber zu erlangen. So erobern sich die Protagonistinnen die Autorität über ihren eigenen Körper und ihre Identität zurück.

Analyse der Narratologie:

Olga Ravns *Meine Arbeit* und Tove Ditlevsens *Abhängigkeit* weisen beide autobiographischen Charakter auf und können dem Genre der Autofiktion zugeordnet werden. Die Autorinnen sind auch Protagonistinnen und Erzählerinnen der Romane, wobei bei Ravn nebst Ravn selbst eine zusätzliche Erzählperson namens Anna durch den Text führt.

Tove Ditlevsens *Abhängigkeit* ist der dritte Teil und der letzte Roman der sogenannten Kopenhagen-Trilogie, welche in Ditlevsens Kindheit anfängt. Im Zentrum von *Abhängigkeit* stehen Tove Ditlevsens Ehejahre mit drei verschiedenen Männern, ihre Drogenabhängigkeit und das Schreiben unter diesen Umständen im Zentrum. Ausserdem wird Tove in dieser Zeit dreifache Mutter. Die Erzählung erfolgt chronologisch und beginnt im Jahr 1940 als Tove 20 Jahre alt ist und endet circa 1950, als sie sich in Victor Andreasen verliebt. Zu Beginn des Romans ist Tove bereits als Schriftstellerin tätig und mit ihrem ersten Ehemann, Viggo F. Møller, welcher ebenfalls ein Schriftsteller ist und Herausgeber eines Literaturmagazins, verheiratet. Die Ehe ist vorwiegend platonischer Art und die beiden leben mehr nebeneinander als miteinander in Møllers Wohnung. „Es ist, als hätten wir alles, was wir einander zu sagen

Simone Roth

hatten, schon vor der Hochzeit gesagt, und in einem rasenden Tempo alle Wörter aufgebraucht“, beschreibt Ditlevsen zu Beginn des Romans ihre Beziehung. Møller unterstützt Ditlevsen beim Veröffentlichen ihrer Poesie. Auf sein Anraten gründet sie den Klub der jungen Künstler. Die Ehe dauert aber nur 2 Jahre, da Ditlevsen bereits 1941 Piet Hein kennenlernt und mit ihm eine Affäre beginnt. Dieser überzeugt sie, Viggo F. zu verlassen, obschon er selbst verheiratet ist. Erst als sie einen anderen Mann namens Ebbe Munk kennenlernt, verlangt sie jedoch die Scheidung und heiratet diesen bald darauf. 1943 gebärt Tove eine Tochter von Ebbe, eine zweite Schwangerschaft beendet sie mit einer Abtreibung. Tove lernt auf einem Fest den Arzt Carl Theodor Ryberg kennen und schläft mit ihm. Kurz darauf bemerkt sie eine weitere Schwangerschaft und weiss nicht, ob der Arzt oder Ebbe der Vater ist. Sie trifft sich mit dem Arzt und bittet ihn, ihr zu helfen. Er nimmt eine Ausschabung vor und betäubt sie dabei mit dem Opiat Pethidin. Tove beschreibt im Buch die Wirkung als „seliger Zustand“ (102) und sie beschliesst „den Mann nie wieder loszulassen, der mir einen so unbeschreiblichen, beglückenden Genuss bereiten kann“ (104). Sie verlässt Ebbe und Carl verabreicht ihr regelmässige Injektionen mit Pethidin und schläft dann mit ihr. Im weiteren Verlauf heiraten sie, ziehen zusammen und adoptieren ein Mädchen aus einer früheren Beziehung Carls. Schliesslich bekommen sie zusammen auch eine Tochter. Sie stellen eine Haushälterin und Kinderfrau namens Jabbe an, welche die drei Kinder betreut. Carl verabreicht Tove weiterhin Injektionen und auch andere Schmerzmittel oder Schlafmittel und schläft immer wieder mit ihr, wenn sie im passiven Drogenrausch ist. Anfangs kann Tove unter Medikamenteneinfluss besser schreiben. Nach und nach verliert sie jedoch an Gewicht, braucht immer grössere tägliche Dosen Pethidin, welche ihr Carl weiter injiziert. Tove wird immer passiver und kränker, sie kann nicht mehr schreiben und verbringt kaum mehr Zeit mit den Kindern. Schliesslich liegt sie nur noch im Bett während Carl ihr weiterhin Pethidin verabreicht. In einem seltenen klaren Moment erkennt sie, dass sie sterben wird, wenn es so weitergeht. Sie ruft einen von Carls Vorgesetzten Ärzten an, welcher sie schliesslich in eine Entzugsklinik einweist. Sie trennt sich von Carl. Nach erfolgreichem Aufenthalt in der Entzugsklinik zieht sie zurück zu Jabbe und den Kindern. Sie wird rückfällig und beginnt wieder regelmässig Tabletten einzunehmen. Eines Tages meldet sich ein ehemaliger Freund Toves und will sie zusammen mit Victor Andreasen besuchen. Als die beiden im Haus auftauchen sind sie betrunken, Tove verliebt sich sofort in Victor und sie ziehen zusammen. Er hilft ihr, ihre Drogenabhängigkeit unter Kontrolle zu bringen. Der Roman schliesst mit der Aussage, dass sie wieder schreiben und von der jahrelangen Abhängigkeit geheilt sei, die Sehnsucht nach den Drogen aber nie ganz verschwinden werde.

Simone Roth

Die Erzählerin in *Abhängigkeit* führt die Leser:innen in einem meist kühlen, beobachtenden Ton durch Toves Ehejahre. Die Erzählung verläuft chronologisch und linear und wird nur durch kurzzeitige Analepsen und Prolepsen durchbrochen. Ohne Moral und Wertung der Geschehnisse beschreibt sie, was sie erlebt. Auch brutale und schreckliche Ereignisse werden so erzählt. Die innere Wahrnehmung der Protagonistin, die Emotionen, Gemüts- und Geisteszustände werden dabei beobachtend wiedergegeben. Der Text ist sehr dicht geschrieben, ohne ausschweifende Poetik, welche die Handlung verlangsamen würden. Die Leser:innen werden rigoros, fast schon rücksichtslos durch Toves Ehen und Pethidinabhängigkeit geführt, ohne Pause. Diese distanzierte und kühle Sprache wird immer wieder durch poetisch eindringliches Erzählen kontrastiert und ergänzt, wobei Ditlevsen vermehrt Metaphern aus dem Themenfeld Wasser verwendet.

Die Erzählung ist in zwei Teile gegliedert, wobei sich der kühle, amoralische Tonfall über beide Teile durchzieht. Allerdings der erste Teil im Präsens beginnt und eine gewisse Unmittelbarkeit und Naivität mit sich bringt. Ein Tempuswechsel ins Präteritum findet zu Beginn des zweiten Teils der Erzählung statt, als Tove Ebbe erzählt, dass sie den Arzt Carl kennengelernt hat und ihre Drogenabhängigkeit beginnt. Als diese auf dem Höhepunkt anlangt, wird wieder ins Präsens gewechselt. Tove verbringt immer mehr Zeit im Drogenrausch, wird passiv und verliert auch jegliches Gefühl für Zeit: „Dann hört die Zeit auf zu existieren“ (140). Es gibt nur den Moment für Tove, keine Zukunft oder Vergangenheit. Sie ist der Droge und Carl ausgeliefert. Die Schilderung ihres Zustands wird durch die Erzählung im Präsens verstärkt. Toves Schilderung ihrer Erlebnisse wirken zeitloser und gegenwärtiger als die Erzählung im Präteritum würde. Erst als sie in der Entzugsklinik ist, wechselt das Tempus wieder ins Präteritum. Da beginnt sie, wieder die Zeit wahrzunehmen, hat eine Uhr und zählt die Stunden, bis sie von den Ärztinnen wieder eine Spritze bekommt.

In *Meine Arbeit* schildert die Erzählerin ihre Empfindungen und Erlebnisse vor, während und nach der Geburt ihres ersten Kindes, einem Sohn. Die erzählte Zeit in *Meine Arbeit* erstreckt sich über drei Jahre. Der Inhalt ist schwerer wiederzugeben als der von *Abhängigkeit*. Im Text passiert weniger Handlung und die Erzählung verläuft auch nicht chronologisch linear, sondern springt immer wieder in der Zeit vor und zurück. Der Text bearbeitet einige Ereignisse und Gefühle rund um die Mutterschaft der Erzählerin immer wieder, auf unterschiedliche Art und aus unterschiedlichen Perspektiven. Die Form des Texts ist dabei stark mit dem Inhalt verknüpft, und um diesen zu beschreiben, ist es fast unmöglich, nicht auch über die Form zu sprechen.

Simone Roth

Der Text ist in Anfänge, Fortsetzungen und Schlüsse gegliedert, welche die Kapitelüberschriften bilden. Dabei gibt es 13 Anfänge, 27 Fortsetzungen und neun Schlüsse. Die einzelnen Kapitel und deren Unterkapitel sind in unterschiedlichen Textformen und Genres verfasst: So gibt es Unterkapitel des Kapitels „Fortsetzungen“ welche „Beispiel für ein Gespräch“ genannt werden und Gruppentherapie-Situationen in Dialogform, ähnlich wie bei einem Drama, wiedergeben. Ebenfalls gibt es ein Kapitel, in welchem die Erzählerin in der Form von Tagebucheinträgen von einem Aufenthalt der Familie in einem Sommerhaus erzählt. Auch kommen im Buch Berichte vom Krankenhausaufenthalt während der Geburt, geschrieben vom Krankenhauspersonal vor. Grosse Teile des Buches sind auch in Lyrikform geschrieben, wobei die Sprache sehr poetischen Charakter aufweist und Metaphern und andere Sprachbilder verwendet werden.

Analyse der Textstellen:

Gleich zu Beginn von *Meine Arbeit*, im Kapitel „Erster Anfang“ ist der Akt des Schreibens und der Autorschaft Thema. Hier wird auch Anna eingeführt, welcher die Aufzeichnungen und Notizen für das vorliegende Buch zugeschrieben werden, weil, - wie später erklärt wird -, die Erzählerin selbst sich nicht an das Verfassen dieser erinnert, obschon sie in ihrer eigenen Handschrift geschrieben sind:

„Das Sammeln und Ordnen dieser Aufzeichnungen und Dokumente war letztlich der Versuch, drei Jahre meines Lebens wiederherzustellen, die aus meinem Gedächtnis verschwunden waren und zu denen ich jetzt, so wie die Leserinnen und Leser, nur hier Zugang habe.“ (9)

Diese Thematik der Dissoziation mit dem Erlebten zieht sich durch das ganze Buch. Die Erzählerin erinnert sich nicht aktiv an das Erlebte und erschafft sich durch das Aufarbeiten und Wiederherstellen der drei vergessenen Jahre einen Zugang zu diesem Teil von ihr selbst. Anders ist es für sie nicht möglich, diesen Zugang herzustellen. Weil es sich für sie nicht anfühlt, als wäre es sie gewesen, welche die Notizen, E-Mails und Tagebücher verfasst hatte, die als Material für das Buch dienen, erfindet sie (oder ihr Unterbewusstsein?) Anna:

„Von allen Teilen dieses Buches verstören mich jene am meisten, in denen jemand (ich selbst?) von einer Frau mit meinem Namen erzählt. Als hätte es in diesen Jahren eine andere Instanz gegeben, die mich gnadenlos aus der Nähe studiert und Logbuch geführt hat. Jemand hielt mich für eine Sie, für hysterisch. Und beim Lesen kommt es mir beinahe so vor, als würde sich eine Hand in meinen Nacken legen und den Kopf nach

Simone Roth

unten drücken. Als würde nachts jemand aus meinem Schrank kommen, um diese Texte zu schreiben.“ (S.9)

Zu Beginn des Buches verstört es die Erzählerin, dass sie sich nicht aktiv an die drei Jahre erinnert, es aber trotzdem Aufzeichnungen darüber gibt und sie den Drang, beziehungsweise den Zwang verspürt, darüber zu schreiben. Im Verlauf der Erzählung beschreibt sie immer wieder solche Momente der Dissoziation und verwendet dazu vermehrt Metaphern aus dem Themenfeld Wasser. So gibt es beispielsweise mehrere Textstellen über das Stillen:

«Im Stillen dagegen gibt es keine Zeit, und ich fühle nichts für das Kind.

Wir sind ein und derselbe Kreislauf, und ich begreife nicht, dass er unabhängig von mir existiert.

Es ist die Flasche, die ihn zum Menschen macht. [...]

Dem Kind die Flasche zu geben ist wie auf das Meer zu schauen, wohingegen ich beim Stillen eins mit allen Wassern dieser Welt bin. Ohne Zeit, ohne Liebe, ohne Zivilisation. Unter dem Wasserspiegel des Stillen verloren und entrückt bin ich Teil einer zeitlosen Natur.

Die Milch geht wie in Wellen durch mich hindurch, mit einer Geduld, die nur die Natur hat.

Dieses Unmenschliche der Milch in mir. Im Kind. Eine nicht-menschliche Sprache des Nährens.» (S. 143)

Der Akt des Stillens wird hier mit dem Nähren des Kindes durch die Flasche entgegengesetzt. Erst durch das Flasche geben wird das Kind zum Menschen. Die Milch in der Mutter und im Kind jedoch ist unmenschlich und fühlt sich als nicht-menschlich an. Sie wird auch nicht von der Mutter produziert und vom Kind gesaugt, sondern *sie geht durch sie hindurch*. Dies tut die Milch *mit einer Geduld, die nur die Natur hat*. *Geduld haben* ist eine Fähigkeit, welche ein Bewusstsein voraussetzt. Die Milch hat also ein Bewusstsein und ist selbst aktiv und Subjekt. Die Mutter und das Kind hingegen werden zum Objekt, zum Raum, durch welchen die Milch hindurch geht *wie Wellen*.

Im Stillen existiert *keine Zeit, keine Zivilisation* und auch *keine Liebe*. Der Akt des Stillens befindet sich also ausserhalb der von Menschen gemachten Ordnung und Welt. Die Mutter und das Kind treten *im* Stillen auch daraus aus und werden einen eigenen Kreislauf. Dies geschieht nicht **durch** das Stillen, sondern **im** Stillen, die Wortwahl scheint hier zentral. Das Stillen ist also nicht ein Mittel oder ein Weg, durch welchen die beiden von der menschengemachten Welt *Teil der zeitlosen Natur* werden, das Stillen selbst ist Zustand. Beim Stillen ist die Mutter *unter dem Wasserspiegel*, und *Teil einer zeitlosen Natur* beim Flasche geben schaut sie *auf das Meer* und bleibt Teil der Zivilisation. Das Kind und sie bilden einen Kreislauf, in dem sie sich und das Kind als Symbiose wahrnimmt. Sie selbst ist *entrückt* und *verloren* während sie stillt.

Simone Roth

Ähnlich beschreibt die Protagonistin in *Abhängigkeit* ihren Zustand unter dem Einfluss des Pethidin:

«Ich lag unbeweglich und benommen in meinem Bett und fühlte mich, als würde ich in lauwarmem, grünem Wasser in den Schlaf geschaukelt. Nichts auf der Welt bedeutete mir etwas, außer dass ich für immer in diesem seligen Zustand blieb. [...] Kein Preis war zu hoch, um sich die unerträgliche Wirklichkeit vom Leib zu halten» (S. 137).

Die Wirkung der Drogen wird mit dem Gefühl, sich in *lauwarmem, grünem Wasser*, zu befinden, welches die Protagonistin *in den Schlaf schaukelt* verglichen. Der Zustand unter dem Pethidineinfluss sei *selig*, was an Ravns *entrückte* und *zeitlose* Anna während dem Stillen erinnert. Bei Ravn wird dieser Zustand auch als *eins sein mit allen Wassern dieser Welt* bezeichnet. Im vorigen Textauszug fällt ebenfalls die Aussage auf, dass für die Protagonistin in *Abhängigkeit* alles an Bedeutung verliert. Auch Anna in *Meine Arbeit* beschreibt Gefühlslosigkeit (*ich fühle nichts für das Kind*) und eine Art leerer Raum (*Ohne Zeit, ohne Liebe, ohne Zivilisation*). Beide Frauen befinden sich also in rauschähnlichen Zuständen, in welchen sie sich aufgehoben und getragen fühlen. Sich selbst und ihren Körper nehmen sie dabei als Teil eines grossen Ganzen wahr, nicht als Individuum.

Am Ende von *Meine Arbeit* akzeptiert die Erzählerin die Momente der Dissoziation, dass nicht alles mit dem Geist und dem Intellekt wahrnehmbar ist: «‘Jeder Mensch, der je am Leben gewesen ist, ist von einem Menschen geboren worden, der seinen Willen dem Körper überliess’, schrieb Anna. ‘Suck on that bitches’, schrieb Anna.» (S. 450) Sie akzeptiert, dass Körper und Geist nicht trennbar sind und es Momente gibt, wo der Körper die Führung übernimmt und das Bewusstsein nicht mehr handelt. Der Ausruf ‘suck on that bitches’ zeigt die Kraft, die sie aus dieser Akzeptanz und Erkenntnis gewinnt. Sie ist nicht willenloses Objekt, verloren und ihrem Körper ausgeliefert, sondern kann diese Vorgänge wahrnehmen, hat einen Zugang zu diesen unterbewussten Erinnerungen gewonnen und sie wieder in ihr Selbst integriert. Diese Erkenntnis ist jedoch nicht eine andauernde:

«Je näher ich der Geburt komme, desto mehr vergesse ich all das, das zu begreifen ich die letzten Jahre verwendet habe, all das, was ich darüber gelernt habe, ein Kind zu gebären. Ich stehe vor der grossen Verwandlung, es ist wie eine Mattigkeit. [...] Bald nimmt es erneut Fahrt auf [...]» (S. 452).

Die Erzählerin akzeptiert, dass alle Erkenntnis, welche sie aus der Aufarbeitung und dem Schreiben gewonnen hat, wieder verschwinden wird. Die Geburt ist eine Verwandlung, welche die Erzählerin nicht steuern kann: *Es* nimmt Fahrt auf.

Simone Roth

So ergeht es auch Tove in *Abhängigkeit*: «Ich war von meiner jahrelangen Abhängigkeit geheilt, aber noch heute erwacht die alte Sehnsucht manchmal ganz leise in mir, wenn ich mir Blut abnehmen lasse oder an einer Apotheke vorbeigehe. Sie stirbt nie ganz, solange ich lebe.» (S. 176)

Interpretation:

Tove Ditlevsen verarbeitet ihre Drogenabhängigkeit und die Abhängigkeit von Männern in *Abhängigkeit*. Sie erzählt unbarmherzig direkt und ohne Wertung von ihren eigenen passiven Zuständen, der Dissoziation im Drogenrausch und dem immer wiederkehrenden Versuch, die Flucht aus der Wirklichkeit zu schaffen. Dabei findet sie sich schlussendlich mit diesen lebenslänglichen Sehnsüchten nach Wirklichkeitsflucht und Drogenrausch ab. Das Schreiben ermöglicht ihr diese Versöhnung mit dem Erlebten und sich selbst.

In *Meine Arbeit* thematisiert die Erzählerin selbst die Wichtigkeit des Schreibens und bittet um Raum dafür: „Hier lege ich all das Fürchterliche am Muttersein ab. Hier lege ich das Rätsel, alles, was ich nicht verstehe, ab. [...] Dieses Buch soll ein Behältnis werden, ein Beförderungsmittel dafür, was eine Mutter nicht sein darf: gespalten, im Zweifel, außer sich, unglücklich“ (S. 346). Durch das Schreiben kann sie ihre Zwiegespaltenheit, ihre Zweifel und Ambivalenz ausdrücken und ablegen. Das Schreiben gibt ihr Raum, Mutterschaft zu erkunden und alle unterschiedlichen Anteile von sich selbst erkennen, annehmen und auch öffentlich machen. Sie kann sie somit wieder in ihrem Selbst integrieren und die Autorität über das Geschehene und ihren eigenen Körper zurückerlangen. Das Schreiben ist für sie nicht nur eine Möglichkeit sich auszudrücken, sondern eine Notwendigkeit, um nicht verrückt zu werden und trotzdem lebendig bleiben zu können.

Bibliographie:

Ditlevsen, T. (2021). *Abhängigkeit*: Teil 3 der Kopenhagen-Trilogie (Vol. 3). Aufbau, 2022.

Ravn, O. (2024). *Meine Arbeit*. März Verlag.

Manipulation und Identitätsverlust in *Tabita* von Iben Mondrup

Einführung

Iben Mondrups *Tabita* ist eine ergreifende Erzählung über Familie, Identitätsverlust sowie postkolonialer Ausbeutung und Machtdynamik.

Vor dem Hintergrund kultureller Vertreibung erzählt der Roman vom Verlust von Identität und familiärem Zusammenhalt, geprägt von emotionalen Manipulationen schafft er eine starke emotionale Bindung zu den Schicksalen der Protagonist*innen.

These

In *Tabita* ist emotionale Manipulation, beziehungsweise Gaslighting, eine bewusst eingesetzte Taktik der Kaufmannsfrau Eva Linde, um die Menschen um sie herum, aber auch sich selbst, zu manipulieren. Nicht nur nutzt sie ihre materiell und sozial vorteilhafte Stellung aus, um ihren Willen durchzusetzen, sie manipuliert auch sich selbst um ihre Taten mit ihrem Gewissen vereinbaren zu können.

Handlung

Der Roman handelt von Tabita, einem grönländischen Mädchen, und ihrem jüngeren Bruder Vitus, die von ihrer Mutter Abelone von Eva und Berthel Linde, einem dänischen Kaufmannsehepaar das in Grönland lebt, weggenommen werden. Dies geschieht durch schleierhafte Taktiken, die sich vor allem der materiellen und sozialen Besserstellung der Lindes bedienen. Getrieben durch Evas Fixierung auf die Kinder, die sich mit der Zeit immer mehr vertieft, werden die Kinder und Abelone in Momenten der Verletzlichkeit geschickt manipuliert und Abelone langsam als Hauptbezugsperson der Kinder verdrängt.

In einer Nacht-und-Nebel-Aktion werden die beiden Kinder nach Dänemark gebracht, wo ihre Grönländische Identität nach und nach ausgelöscht wird. Eva verbietet den Kindern Grönländisch zu sprechen und versucht die beiden zu idealen dänischen Kindern zu formen. Dies geschieht wiederum durch manipulative Taktiken in Form von materiellen Geschenken sowie dem Versprechen von Sicherheit und Geborgenheit, die den Kindern zusagen soll, weil sie es ja nicht so gut gehabt hätten in Grönland. Vor allem Tabita zeigt einen gewissen Widerstand gegen die Bemühungen der Lindes, indem sie sich durch kleine Akte des Widerstands an ihre kulturellen Wurzeln klammert, diese erweisen sich jedoch als zwecklos.

Ihr Bruder Vitus, der anfangs noch der Mittelpunkt von Evas Zuneigung war, wird unterdessen zur Zielscheibe von Evas Feindseligkeit. Sie beginnt, ihn mit ihren Unsicherheiten und dem Verdacht des Verrats in Verbindung zu bringen. Dem liegt Evas Vermutung zugrunde, dass ihr Mann Berthel mit Abelone eine Affäre hatte aus der Vitus hervorging. So kommt es dazu, dass Vitus in ein Kinderheim geschickt wird, wobei die Entscheidung als notwendig für sein Wohlergehen dargestellt wird. Diese Trennung erweist sich, wie erwartet, als katastrophal für Tabita, was ihren Hass auf Eva unumkehrbar verfestigt, während ihre Beziehung zu Berthel eine komplizierte Ambivalenz annimmt.

Ben Spendov

Tabita muss sich mit dem irreparablen Schaden auseinandersetzen, der angerichtet wurde. Der Verlust ihres Bruders und ihre Isolation innerhalb der Familie verfolgen sie im Laufe der darauffolgenden Jahre und können, trotz Augenblicken von Normalität, wie dem Knüpfen von neuen Freundschaften, nie ganz vertrieben werden.

Narratologie

Die emotionale Entfaltung des Romans geschieht durch eine Reihe von intimen Einblicken in die Gefühlslagen der Protagonisten. Diese erlauben eine emotionale Verbindung mit Abelones und Tabitas Trauer und Wut. Ein direktes Urteil über Eva wird aber erschwert und manifestiert sich erst langsam, da ihre komplizierten Gefühle, gepaart mit ihren Handlungen, anfangs eine gewisse Ambivalenz zulassen.

Begriffe nach Genette

Beim Roman handelt es sich um eine hetero- und intradiegetische Erzählung mit starker Fokalisierung auf Tabita mit einige Analepsen und Ellipsen zwischen den Kapiteln Die erzählte Zeit erstreckt sich über elf Jahre und die Erzählzeit über 354 Seiten.

Erzeugung von Affekt

Die Erzeugung von Affekt durch die stark emotionale Erzählweise und eine gezielte Inszenierung von Isolation, Verlust und Manipulation erreicht. Ein besonderes Stilmittel ist dabei auch der magische Realismus, der die Grenzen zwischen Realität und Vorstellung verschwimmen lässt. Dieser findet sich bei Tabitas Wahrnehmung ihrer Umwelt wieder, allen voran in der Wahrnehmung ihrer Puppe. Die Puppe ist ihr ständiger Begleiter, der sie alles erzählt und die der Aufnahme von Tabitas Emotionen dient. Die Puppe ist schlussendlich auch die einzige Verbindung zur grönländischen Heimat, die ihr bleibt.

Ideologie und Machtdynamik

Es besteht eine klare Hierarchie zwischen Abelone und den Lindes als Konsequenz jahrhundertelanger kolonialer Vorherrschaft und Diskriminierung. Das Leben der Kinder auf Grönland wird als unwürdig angesehen, während ein Leben in Dänemark eine grossartige Gelegenheit für die Kindern sein würde.

Manipulation und Gaslighting

Eva bringt Abelone durch manipulative Fragen dazu, die Kinder eine Zeit bei sich zu haben, denn sie wolle ja das die Kinder glücklich seien. Bedenken gegen die Wegnahme der Kinder werden wiederum durch Fragen bezüglich dem Kindeswohl aus dem Weg geräumt. Eva überzeugt auch sich selbst davon, dass sie alles zum Wohle der Kinder tut. Nachdem Vitus weggegeben wird, wird Tabita vorgeworfen durch ihre Trauer und Wut ihrem Bruder sein besseres, neues Leben nicht gönnen zu wollen.

Prototypen

Eva sieht sich selbst als die ideale Mutter, welche Liebe, Geborgenheit und Sicherheit bieten kann, ihre Taten, die sie im Versuch diesem Ideal zu entsprechen, begeht, widersprechen aber diesem Ideal. Tabita und Vitus wiederum werden als wilde Kinder gesehen, die man an die dänische Kultur assimilieren muss.

Auszüge aus dem Buch

Nachdem die Kinder bereits seit einigen Wochen die meiste Zeit bei den Lindes verbringen, nehmen die Kinder die zuvor fremden Personen schon ganz anders wahr:

“Pigen stirrer på hende med de søde sorte øjne. ‘Jeg tror gerne, hun vil sige noget til dig,’ siger Louise og kommer ned på hug. ‘Hvad vil du sige, Tabita? Vil du spørge mor Eva om noget?’ Det lyder så let og uskyldigt i Louises mund: Mor. ‘Må jeg få sukker?’ Pigen smiler over hele hovedet. ‘Ikke nu.’ Eva glemmer at tage tøjet af drengen. Hun står med ham i armene og har svært ved at mærke, at hun skulle have forandret sig og være blevet til dét – til en mor. Den kærlighed, som skal omgå barnet, betingelsesløs og ren, hvor skal den komme fra?” (119)

“Das Mädchen starrt sie mit ihren süßen schwarzen Augen an. "Ich glaube, sie will dir etwas sagen", sagt Louise und geht in die Hocke. ‘Was willst du denn sagen, Tabita? Willst du Mutter Eva etwas fragen?’ In Louises Mund klingt es so einfach und unschuldig: Mutter. ‘Kann ich etwas Zucker haben?’ Das Mädchen lächelt über das ganze Gesicht. ‘Jetzt nicht.’ Eva vergisst, den Jungen auszuziehen. Sie steht mit ihm auf dem Arm da und kann nur schwer begreifen, dass sie sich hätte verändern sollen und zu dem werden, - einer Mutter. Die Liebe, die das Kind umgeben sollte, bedingungslos und rein, woher wird diese kommen?”

Dieser Ausschnitt zeigt, wie zutraulich Tabita Eva gegenüber bereits ist. Zusätzlich kommt es zu einem der ersten Versuche die beiden Kinder, allen voran Tabita, noch stärker an Eva zu binden. Dies wird jedoch noch nicht von Eva selbst versucht, sondern von der in Grönland stationierten Krankenschwester Louise. Louise handelt hier als eine Art ‘Enabler’, also als eine Person die schädliche Handlungen einer anderen Person nicht nur toleriert, sondern auch aktiv fördert. Das Ziel dabei ist es, dass Tabita Eva künftig nur noch ‘Mutter’ nennt und sich damit immer weiter von ihrer grönländischen Familie entfernt.

Nach einiger Zeit beginnt sich Abelone, die leibliche Mutter, nach den Kindern zu sehnen. Sie kommt unangekündigt bei den Lindes vorbei und ruft an der Haustüre nach Eva und nach den Kindern. Für Eva ist dieser Moment jedoch ganz traumatisierend, sie versteckt sich mit den Kinder im Keller bis Abelone wieder verschwindet. Später schildert sie Berthel was vorgefallen ist und bittet ihn mit Abelone zu sprechen und ihr weiszumachen dass die Kinder mit ihnen nach Dänemark gehen werden:

“Hvordan med Abelone?”

‘Hvad med hende?’

‘Hvordan tog hun det? Hvad sagde hun?’

‘Hun var i sagens natur lidt fãmælt.’

‘Græd hun?’

‘Ja.’

Eva lukker øjnene for at beskytte sig mod det ubehagelige i hans ord. ‘Hvad sagde hun da?’

Ben Spendov

‘Jeg har ærlig talt ikke meget lyst til at tale om det. Det er jo aldrig rart at gøre sådan noget.’

Eva ser Abelone for sig. Grædende. Bedende. Tiggende også. Abelone, der raver rundt på gulvet og klynger sig til Berthels ben, så han kommer til at puffe til hende, og hun falder ned på gulvet og bliver liggende. ‘Jeg tror jo, det er noget helt forfærdeligt, når du ikke vil fortælle mig det.’

Berthel sukker. ‘Godt. Hun sagde, at hun gerne ville have lov at komme og se dem, mens de er her. Altså inden vi tager af sted.’

‘Hvad sagde du til det?’

‘Jeg sagde, vi måtte se på det.’

‘Men Berthel, det har vi jo talt om.’

‘Ja, ja.’

Hun sætter sig op. ‘Jeg tror ikke, jeg kan.’

‘Det forstår jeg godt.’

‘Men hvad så?’

‘Jeg skal prøve at tale mig ud af det. Læg dig bare ned.’

‘Hvad nu, hvis hun er fuldstændig ulykkelig? Hvad vil du have, jeg skal sige til hende? Er det mig, der skal trøste hende?’ (122)

“Was ist mit Abelone?”

‘Was soll mit ihr sein?’

‘Wie hat sie es aufgenommen? Was hat sie gesagt?’

‘Sie war verständlicherweise ein wenig wortkarg.’

‘Hat sie geweint?’

‘Ja.’

Eva schliesst die Augen, um sich vor seinen unangenehmen Worten zu schützen. ‘Was hat sie gesagt?’

‘Um ehrlich zu sein, möchte ich nicht darüber sprechen. So etwas ist nie schön.’

Eva stellt sich Abelone vor. Weinend. Betend. Bettelnd. Wie sie sich auf dem Boden wälzt und sich an Berthels Beine klammert, so dass er sie aus Versehen schubst und sie auf den Boden fällt und dort liegen bleibt. ‘Ich denke jetzt aber an etwas sehr Schlimmes, wenn du mir nichts erzählen willst.’

Berthel seufzt. ‘Gut. Sie hat gesagt, sie würde die Kinder gerne besuchen, wenn sie hier sind. Bevor wir abreisen.’

‘Was hast du dazu gesagt?’

‘Ich habe gesagt, dass wir dies besprechen müssen.’

‘Aber Berthel, wir haben doch darüber gesprochen.’

‘Ja, ja.’

Sie setzt sich auf. ‘Ich glaube nicht, dass ich das kann.’

‘Das verstehe ich.’

‘Aber was dann?’

‘Ich werde versuchen, mich herauszureden. Leg dich wieder hin’

‘Was jetzt, nun dass sie vollkommen unglücklich ist? Was soll ich denn zu ihr sagen? Soll etwa Ich sie trösten?’

Ben Spendov

In diesem Ausschnitt finden sich einige Aspekte von emotionaler Manipulation wieder. Einerseits zeugt Berthers abweisender Ton von einem Versuch sich emotional von seinen und Evas Handlungen zu distanzieren. Gleichzeitig stellt sich Eva vor, wie Abelone ihre tiefsten Emotionen in voller Kraft auslebt und stellt damit einen Kontrast zu der kalten Reaktion von Berthel her. Auch wird klar, dass Eva dem ganzen nicht mehr ausgesetzt sein möchte, mit der abwertenden Frage, ob etwas sie Abelone trösten muss, wird klar, dass sie sich den Konsequenzen ihrer Handlungen nicht stellen möchte.

Einige Jahre später, als die Kinder bereits seit Längerem in Dänemark leben, wird Vitus auf Evas Verlangen hin weggegeben. Tabita ist nun ganz allein:

“Dagen efter maler mor Eva det gamle værelse, og de sidste rester af mærkerne efter lille Vitus males over med hvidt. [...] Tabita ligger på sit nye værelse og ser det bulkede gardin bevæge sig i trækken. Solen farver gardinstoffet rødt og sætter ild til hele rummet. Der er en blød stump af en erindring i hende om to varme hænder, og det er Vitus' hænder, der holder godt fast i hendes. Hun trykker sit hoved ned i dukkens, til det gør ondt, og tænker på det første værelse, det store, lyse hotelværelse, hvor hun og Vitus lå på hver sin side af mor Evas sovende krop, da de var små. De var lige ankommet til Danmark og vidste ikke, at de skulle blive der; det var stadig en stor og hvid dag, og Tabita kravlede op i vinduet og kiggede på det hele, højt oppe fra himlen. Havet og isen og fjeldene med de små, kulørte huse spredt i et mønster, som hun kendte derhjemme fra, var blevet ryddet væk og erstattet af veje og huse stablet oven på hinanden. Bilerne på gaden, mylderet af mennesker, der bevægede sig, som blev de trukket frem af snore. Med hagen hvilende i hænderne kiggede hun ud på det nye og enorme. Hun havde set hen på sengen, hvor mor Eva lå og sov, og hun havde glædet sig og hvisket til dukken om ferien, som de skulle holde. De skulle være sammen med mor Eva i Danmark, lige så længe de havde lyst. Mor Eva ville vise dem rundt, og når de var færdige, ville hun følge dem tilbage til flyvemaskinen, så de kunne rejse hjem til mor Abelone igen.” (239)

“Am nächsten Tag streicht Mutter Eva das alte Zimmer, und die letzten Reste der Spuren des kleinen Vitus werden weiss übermalt. [...] Tabita liegt in ihrem neuen Zimmer und beobachtet, wie sich der verbeulte Vorhang im Luftzug bewegt. Die Sonne färbt den Stoff des Vorhangs rot und setzt den ganzen Raum in Flammen. In ihrem Kopf taucht der zarte Splitter einer Erinnerung an zwei warme Hände auf, und es sind Vitus' Hände, die sich fest an ihre schmiegen. Sie drückt ihren Kopf an den der Puppe, bis es weh tut, und denkt an das erste Zimmer, das grosse, helle Hotelzimmer, in dem sie und Vitus auf beiden Seiten des schlafenden Körpers von Mutter Eva lagen, als sie noch klein waren. Sie waren gerade in Dänemark angekommen und wussten noch nicht, dass sie bleiben würden; es war ein grosser Tag, Tabita kletterte zum Fenster und sah sich alles hoch oben vom Himmel an. Das Meer und das Eis und die Berge mit den kleinen, bunten Häusern, die in einem Muster verstreut waren, welche sie von zu Hause kannte, waren weggeräumt und durch Strassen und übereinander gestapelte Häuser ersetzt worden. Die Autos auf der Strasse, die

Ben Spodov

Menschenmassen, die sich bewegten, als würden sie an einem Faden gezogen. Das Kinn in die Hände gestützt, blickte sie auf das Neue und Weite. Sie hatte zu dem Bett hinübergeschaut, in dem Mutter Eva schlief, und sie hatte sich auf den Urlaub gefreut, den sie machen würden, und der Puppe davon zugeflüstert. Sie würden so lange bei Mutter Eva in Dänemark sein, wie sie wollten. Mutter Eva würde ihnen alles zeigen, und am Ende würde sie sie zurück zum Flugzeug begleiten, damit sie wieder nach Hause zu Mutter Abelone fliegen konnten.“

Tabitas Sehnsucht nach ihrem Bruder, symbolisiert durch seine warmen Hände, verdeutlicht ihre tiefe emotionale Bindung zu ihm und den Schmerz des Verlustes. Nun werden alle seine Spuren ausgelöscht, so wie die grönländische Identität der Kinder langsam ausgelöscht wurde. Tabitas Verbindung zu ihrer Puppe, zeugt von der Bindung zu diesem leblosen Objekt, in welches die tiefsten Emotionen gelenkt werden. Die Puppe diente Tabita schon immer als Art Trostspender, mit der sie alle ihre Gefühle teilen konnte und ist nun die letzte Konstante in dieser zunehmend trostloseren Welt. Ausser der Puppe, ist Tabita nun ganz allein in diesem Zimmer, welches plötzlich so kalt und leblos dargestellt wird. Im Kontrast dazu steht das “erste Zimmer” in Dänemark. Dieses verband Tabita noch mit Aufregung und Abenteuer, denn es wird klar, dass sie damals nicht genau verstanden hatte, was Vitus und sie in Dänemark erwartet. Sie dachte sie wären auf einer Urlaubsreise und würden bald wieder nach Grönland zurückkehren. Dies hebt wiederum Evas manipulativen Taktiken hervor, die dazu führten, dass Tabita nun neben ihrer Heimat auch ihren Bruder verloren hat.

Bibliographie

Mondrup, I. (2020). Tabita. København: Politikens Forlag.

Mars Kleinbölting und Fabi Schürch

Affekt der Einöde

Eine Analyse des Romans *Hvis der skulle komme et menneske forbi* von Thomas Korsgaard mit Vergleich zum Film *Hjartasteinn* von Guðmundur Arnar Guðmundsson

Einführung

*Hvis der skulle komme et menneske forbi*¹ – In prägnanter Weise impliziert der dänische Originaltitel des Romans *Hof* von Thomas Korsgaard eine periphere Situierung, welche die Handlung in vieler Hinsicht prägt. Tue wohnt mit seiner Familie auf einem eher abgelegenen Hof. Eingebettet in die Landschaft der Limfjord Region scheinen sowohl Hof als auch Familie isoliert. Kommen rarerweise tatsächlich Besuchende vorbei, finden diese vor allem üblen Geruch, Geldprobleme sowie eine schwierige Familiendynamik vor und werden von den ungestümen Hunden begrüßt. Die Weite um den Hof herum birgt keine erhoffte Befreiung, vielmehr scheinen die Konflikte darin widerzuhallen. Die Leute erzählen sich Gerüchte und schnüffeln nach den Geheimnissen, die alle versuchen bedeckt zu halten. Stereotype und Vorurteile scheinen besonders gut zu keimen und jegliche Abweichung der Norm zu ersticken – bspw. die Depression der Mutter oder die Homosexualität Tues.

Ähnlich verhält es sich mit dem Setting des Films *Hjartasteinn* des Regisseurs Guðmundur Arnar Guðmundsson. Mitten in der weiten Naturgewalt Islands nähern sich Þór und Kristján einander an. Die dörflichen Verhältnisse sorgen jedoch für wenig Privatsphäre, denn ihre besonders enge Freundschaft steht in aller Munde. Ihre jugendliche Selbstfindung wird von der gewalttätigen Homophobie Kristjans Vaters sowie alltäglicher abschätziger Witze der anderen Jugendlichen beschattet. Sowohl in Þórs als auch in Kristjans Familie bestehen distanzierte Verhältnisse zwischen Kinder und Eltern. Kristjans Narben der Selbstverletzung und Anzeichen seines schlechten mentalen Gesundheitszustandes erregen wenig Besorgnis bei den anderen Figuren. Als der Konflikt schlussendlich in Kristjans Suizidversuch eskaliert, liegt die Hoffnung im Umzug nach Reykjavík.

Wie sich die Familiendynamik in der isolierten Einöde Dänemarks und Islands zuspitzt und wie dadurch interner sowie externer Affekt literarisch und filmisch verstärkt wird, soll im Weiteren analysiert werden.

¹ Dt.: Wenn dort ein Mensch vorbeikommen würde

These

Die literarische und filmische Vermittlung des Affekts in *Hvis der skulle komme et menneske forbi* und *Hjartasteinn* geschieht über die Verstärkung der Familiendynamik durch die Situierung in der Peripherie Dänemarks und Islands.

Methoden und Theorie

Die Narratologie des Romans soll nach Gérard Genette analysiert werden. Der Film soll nach Michael Klant und Raphael Spielmann oberflächlich auf die prägnantesten Stilmittel untersucht werden. Basierend auf Patrick Colm Hogans Text „Literature and Emotion“ wird die affektive Narratologie im Bezug auf Story und Storyworld in Roman und Film herausgearbeitet und verglichen.

Analyse der Narratologie und Stilmittel

Die Erzählung in *Hvis der skulle komme et menneske forbi* wird von der homo- und autodiegetischen Hauptfigur Tue geschildert. Die erzählte Zeit erstreckt sich ca. über drei Jahre, in welchen Tue sich im Alter von ungefähr 12 bis 15 Jahren befindet. In den Kapiteln führt er die Leseinstanz fragmentarisch mit interner Fokalisierung durch die Ereignisse seines Lebens auf dem Hof seiner Familie. Zwischen den Zeitsprüngen erzählt Tue ungefiltert und mit einer gewissen Nüchternheit von den Geschehnissen und seinen Emotionen, was ihn zu einer glaubwürdigen Erzählinstanz macht.

«Jeg kiggede du ad vinduet under [h]ele turen. Jeg vidste ikke, hvad jeg skulle tale med min far om. I stedet sad jeg og fulgte landskabet. Jeg følte mig tom, men jeg kunne ikke sove. [...] Vi kørte forbi lange marker og gennem store plantager med fyrretrær, hvornogen havde lavet en vej midt i det hele.»
(S. 46)

«Ich sah während der ganzen Fahrt aus dem Fenster. Ich wusste nicht, worüber ich mich mit meinem Vater unterhalten sollte. Stattdessen betrachtete ich die Landschaft. Ich fühlte mich leer, aber ich konnte nicht schlafen. [...] Wir kamen an langgestreckten Feldern vorbei und fuhren durch große Kiefernwälder, irgendjemand hatte mitten hindurch eine Forststraße angelegt.» (S. 40)

«Toget begyndte at køre gennem landskabet. Jeg var ikke engang bange. Jeg kunne ikke se Iben i øjnene, men jeg håbede, hun havde det som mig. Vinden piskede mod ørerne, mens vi lå og surfede af ste gennem skovene. Det boblede i maven, og langt fremme kom næste station til syne.»
(S.278-279)

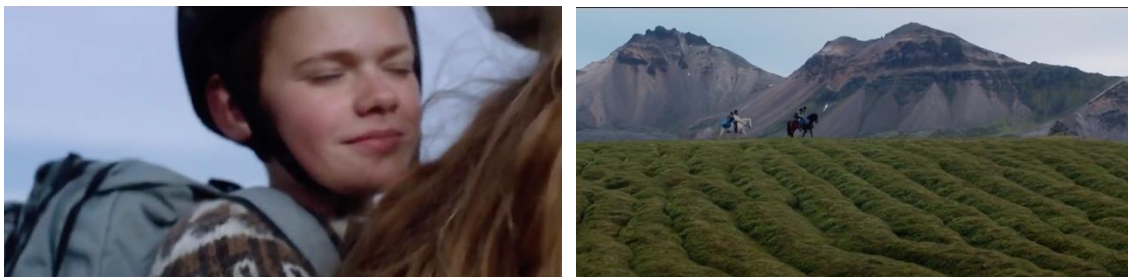
«Der Zug setzte sich in Bewegung und fuhr durch die Landschaft. Ich hatte keine Angst. Ich konnte Iben zwar nicht sehen, aber ich hoffte, dass es ihr genauso ging wie mit. Der Wind schlug gegen meine Ohren, als wir durch die Wälder surften. Es kribbelte in meinem Bauch, und in der Ferne tauchte schon der nächste Bahnhof auf.» (S. 252)

Die Beschreibung der Landschaft im Roman verwebt sich oft mit der Schilderung von Tues Emotionen. Im Vergleich dieser beiden Textstellen vom Anfang und gegen Ende des Romans wird eine Veränderung in Tues innerem Gefühlsleben ersichtlich.

Als Sohn einer Bauernfamilie mitten auf dem Land wächst er mit langen Autofahrten durch öde Landschaften und ohne Einblicke anderer Orte, geschweige den Ferien im Ausland auf. Die Narratologie verzichtet auf Ausschweifungen, wodurch sich das kühle Verhältnis zwischen Tue und seinem Vater inhaltlich wie formal widerspiegelt.

Durch Tues neue Freundschaft mit Iben gegen Ende des Romans lernt er alternative Perspektiven kennen. Die beiden treffen sich oft am Bahnhof und entwickeln immer stärker den Wunsch, sich von den Zügen an andere Orte bringen zu lassen. Die Möglichkeit aufs Gymnasium zu gehen, stellt für Tue die erste konkrete Aussicht dar, vom Hof, den einengenden Verhältnissen der Familie und des Dorfs wegzukommen. Die Euphorie dieser Idee des Ausbrechens wird in dieser Textstelle sehr klar, als Tue und Iben auf dem Dach eines Zuges durch die Landschaft fahren. Doch auch hier beschränkt sich die Narratologie auf knappe Beschreibungen der Emotionen.

Mit der neuen Hoffnung erschwert sich jedoch auch der repetitive Alltag, in dem Tue immer noch steckt. Dass der Vater nicht an seinen Sohn und dessen Ziele glaubt, wird spürbar, wenn er sich abschätzig dazu äussert: « [.] deine Ausbildung zum Professor [..], oder was auch immer du da machen willst? ».



Filmstills Hjartasteinn: min 00:55:58 – 00:56:43

Im Film trägt nebst der Narratologie auch die audio-visuelle Ebene zur Verstärkung und Vermittlung von Emotionen bei. Stilmittel wie Musik, Geräusche und Stimmlage der Figuren unterstützen die im Bild durch Kameraeinstellungen, Kameraführung und Schnitt erzeugte Atmosphäre. In dieser Szene reiten die Jugendlichen in die Berge, um zu zelten. Die Thematisierung von Bewegung auf mehreren Ebenen spiegelt hier den inneren Affekt von Þór wider. Der rhythmische Schritt der Pferde, Betas vom Wind ergriffene Haare, die Þór ums Gesicht spielen und die bewegliche, entfesselte Kameraführung vermischen sich mit Þórs Mimik, seinem Ausatmen und seiner haptisch geprägten Geste, mit welcher er die Hände um Betas Taille schlingt und den Stoff ihres Pullovers ertastet. Die Bildebene setzt die Handlung in Kontext mit der Landschaft. Abwechselnde Detail- und Weitaufnahmen verdeutlichen die Dimensionen der Natur, in welcher die Hauptfiguren sich bewegen. Der Film ist von langen

Einstellungen geprägt, in denen unter anderem auch die Stimmung der Natur gezeigt wird. Besondere Wetterlagen wie Sonne, Wind, Dämmerung oder Regen kehren im Film oft wieder.

In *Hjartasteinn* wird Reykjavík als Stadt erwähnt, die eine urteilsfreiere Umgebung bietet, in welcher Homosexualität oder psychische Probleme besser akzeptiert werden als in der Peripherie. Im Film sehen sich die Figuren jedoch eher dazu gezwungen, dorthin zu ziehen, als dass es einen intrinsischen Wunsch darstellt. Um der stetigen Beobachtung anderer im Dorf zu entkommen, suchen die vier Jugendlichen die menschenleere Landschaft Islands auf. Dies schafft einen Rahmen, innerhalb welchem sie freier in ihrer Erkundung zwischenmenschlicher Beziehungen sind. Dennoch geschehen Annäherungen zwischen Þór und Kristján über den Film hinweg meistens in geschlossenen Räumen abseits des Dorfes: Im Auto auf dem Schrottplatz, im Stall, im Zelt oder zuhause in Þórs Zimmer.

Analyse der Vater- und Mutterrolle

Tues Vater Lars nimmt sowohl zur Depression der Mutter Lonny als auch zur Homosexualität Tues eine klare Abwehrhaltung ein. Die mentale Gesundheit von Lonny sieht er als Geldverschwendung und Vorwand zur Faulheit. Die Mutter erhält lediglich eine medikamentöse Behandlung ihrer Depression, keine Therapie. Die Überforderung des Vaters mit der Situation führt dazu, dass der jugendliche Tue sich um die Mutter kümmern muss. Gleichzeitig versucht der Vater, Tues Verständnis und Geduld für seine Mutter negativ zu beeinflussen.

«Hun [Ruth] var jo også en gammel, sur kælling til sidst. Du skal tage dig af din mor, hun er gået amok og har låst sig indre på badeværelset.»

Det ville jeg ikke, og jeg blev mere og mere indebrændt, for hver meter vi kørte.

›Hun er fuldstændig hysterisk, jeg har da aldrig kendt magen,« sagde min far, og så kunne jeg ikke holde det ud længere.

›Du er syg i dit hoved – du kan ikke bare sige det på den måde!«

›Men det er rigtigt!«

›Mor er syg! Forstå det dog, din idiot.«

›Hun er ikke mere syg, end at hun kan sidde og spille penge væk.«

›Jeg siger til hende, hvad du har sagt.«

›Tror du ikke, hun er ligeglad med det? Hvornår har hun sidst vist interesse for dig?«

›Du er et svin! Et svin!«

«Zum Schluss war sie [Ruth] nur noch ein mürrisches altes Miststück. Du musst dich um deine Mutter kümmern, sie ist durchgedreht und hat sich im Badezimmer eingeschlossen»

Das wollte ich nicht, und mit jedem Meter, den wir fuhren, wuchsen meine Wut und mein Frust.

›Sie ist völlig hysterisch, so etwas habe ich noch nie erlebt,« sagte mein Vater. Da hielt ich es nicht mehr aus.

›Du bist doch krank im Kopf - du kannst das nicht einfach so sagen!«

›Aber es stimmt doch!«

›Mama ist krank! Krieg das endlich in deinen Kopf, du Idiot.«

›Aber vorm Computer sitzen und Geld verspielen, das kann sie.«

›Das sage ich ihr.«

›Und du glaubst, das interessiert sie? Wann hat sie sich das letzte Mal für dich interessiert?«

Jeg var rasende, men han tog det helt køligt.
 Han holdt ind til siden.
 ›Vil du af? Du skal fandeme til at lære at tale pænt, hvis du vil have nogen chancer i det her liv. Vil du hellere gå hjem?‹
 Jeg kæmpede for ikke at begynde at græde.
 Han skubbede du efter mig med en knyttet hånd, så jeg mistede balancen. Min skulder slog ind mod bildøren. Jeg åbnede den.
 ›Fint, jeg går.‹ jeg håbede, at han ville få dårlig samvittighed. Han gassede op for bilen, motoren snurrede let. Jeg holdt fast i den åbne dør. Men håndtaget gled du af mine fingre, da han ørte lidt frem. Jeg faldt ned i vejkanthen, der var fyldt med brændenælder. De ramte mig alle steder, hvor jeg havde bar hud. Oppe under T-shirten. På armene. I nakken og på anklerne.
 ›Av for fanden.‹ [...]

 Nej. Brændenælder brænder ikke,‹ sagde min far.
 ›Jo, de gør.‹
 Jeg begyndte at hulke. Det kom op fra maven i små trækninger. [...]

 ›Vær nu bare lidt sød, far.‹
 Men han hørte slet ikke efter. Han var i sin egen verden. Jeg kunne se det på hans øjne.
 (S. 293-294)

›Du bist ein Schwein! Ein Schwein!‹
 Ich war außer mir vor Wut, und er blieb vollkommen gelassen. Er hielt rechts an.
 ›Willst du aussteigen? Gewöhn dir verdammt nochmal an, anständig zu reden, wenn du es zu irgendetwas bringen willst. Willst du lieber zu Fuß nach Hause gehen?‹
 Ich musste meine Tränen unterdrücken, ich wollte nicht weinen. Er stieß mir mit der Faust in die Seite, ich verlor das Gleichgewicht und knallte mit der Schulter gegen die Autotür. Ich öffnete sie.
 ›Ich laufe.‹ Ich wollte, dass er ein schlechtes Gewissen bekam.
 Er trat aufs Gaspedal, der Motor heulte auf. Ich hielt mich am Türgriff fest, aber er glitt mir aus der Hand, als mein Vater losfuhr, und ich fiel in die Brennesseln am Straßenrand. Sie trafen mich überall, wo ich nackte Haut hatte. Am Bauch, an den Arman. Am Hals und an den Knöcheln.
 ›Aua. Scheiße.‹ [...]

 ›Stell dich nicht so an. Brennesseln brennen nicht‹ sagte mein Vater
 ›Doch, tun sie wohl.‹
 Ich fing an zu schluchzen. Mein ganzer Körper bebte. [...]

 ›Kannst du nicht einfach mal nett sein, Papa?‹
 Aber er hörte nicht zu. Er war in seiner eigenen Welt. Ich sah es ihm an, ich konnte es an seinen Augen sehen.› (S. 264-265)

Der Vater versucht Tues sexueller Orientierung entgegenzuwirken, indem er jegliches Verhalten kritisiert und bestraft das nicht in sein Bild heteronormativer Männlichkeit passt oder sogar handgreiflich wird. Tue muss deswegen seine Emotionalität in der Beziehung zu seinen Eltern ständig zurückhalten. In der Szene wird ersichtlich, dass er seine Emotionen und Aggressivität zu unterdrücken versucht. Verbal lehnt er sich jedoch stark gegen den Vater auf.

Tues Mutter nimmt dabei, wie in der gesamten Familiendynamik, eine passive Rolle ein. Aus der Angst heraus, der Vater könnte wütend oder sogar handgreiflich werden, bittet sie Tue darum, sich zurückzuhalten, nachdem er mit einem Ohrring von der Stadt nach Hause kommt. Im Versuch ihren

Sohn vor dem Vater zu schützen, nimmt auch sie eine wertende Haltung gegenüber Tues Homosexualität ein.



Filmstill Hjartasteinn: min. 01:03:11 – 01:07:38

Der Film porträtiert die Vaterrolle physisch gewaltvoll. Es besteht weniger Dialog zwischen Vater und Sohn. Kristján sieht sich gezwungen, sich dem Machtgefälle seines Vaters Sigurður zu unterwerfen. Eine Verteidigung der Mutter oder eine verbale Widerrede, wie sie Tue teilweise versucht zu ergreifen, wäre angesichts der Aggressivität des Vaters wahrscheinlich gefährlich. In dieser Szene muss Sven, welcher Sigurður begleitet hat, eingreifen, damit dieser Kristján nicht noch weiter verletzt. Kristján reagiert auf den Befehl des Vaters, er solle zu ihm gehen damit, dass er sich in den Teich zurückzieht. Seine Angst spiegelt sich im Zittern seines halbnackten Körpers im kalten Wind.

Kristjáns Mutter Þórdís muss ihren Sohn darum bitten, die Arbeit zu erledigen, die Sigurður aufgrund seines Alkoholproblems nicht selbst erledigen kann. Am Ende des Films tritt sie mit der Entscheidung sich scheiden zu lassen und mit Kristján wegzuziehen jedoch aus der passiven Rolle heraus.

Auch das Verhältnis zwischen Þór und seinen Eltern ist distanziert. Der Vater hat die Familie für eine jüngere Frau verlassen. Das Liebesleben der Mutter wird vor allem von Þórs älteren Schwestern kritisiert, da sie im Dorf zum Klatsch-Thema geworden sei. Die alleinerziehende Mutter versucht zwar für ihre Kinder zu sorgen, interessiert sich jedoch nur bedingt für deren Themen. Sie kümmert sich nicht wie versprochen um die von Þór gefischten Fische, weshalb er sie wegbringen muss. Auch sie versucht, ähnlich wie Lonny, ihren Sohn zu schützen, als sie Þór zuerst verschweigen will, dass Kristjáns Krankenhausaufenthalt aufgrund eines Selbstmordversuches war. Das Thema Depression scheint hier ein Tabu zu sein.

Analyse des ländlichen Umfeldes

Sowohl in *Hvis der skulle komme et menneske forbi* als auch in *Hjartasteinn* werden die Abweichungen der Heteronormativität nicht nur innerhalb der Familie, sondern auch von der Gesellschaft abgewertet.

In Roman wie im Film wird das dörfliche Umfeld als neugierig und nicht sehr respektvoll gegenüber der Privatsphäre bestimmter Figuren porträtiert.

«Så kunne jeg ikke holde det inde i mig mere.

›Gå ud,‹ sagde jeg.

›Synes du, der er i orden at gå og angive sine venner, Tue?‹ spurgte hun. ‘Hvad ville du gøre, hvis alle dine venner gik rundt og fortalte, at du er bøssekarl? Eller har du overhovedet nogen venner?‹

Jeg hikk held hen til hende. Hun skulle du med det samme.

›Fuck af, Bitten, din so, din klamme so,‹ sagde jeg til hende. Jeg kæmpede for ikke at sige flere grimme ting, selv om jeg havde lyst til, at det skulle gøre ondt på hende.

›Din smatso,‹ sagde jeg.

›hvad faden er det, du står og siger?‹ sagde Bitten. Hun var begyndt at hulke, men jeg faldt ikke for det.

›Jeg siger, at du skal gå. Nu.‹» (S. 282)

«Ich konnte mich nicht mehr zurückhalten.

›Raus hier,‹ sagte ich.

›Findest du es in Ordnung, seine Freunde anzuzeigen, Tue?‹, fragte sie. ›Was würdest du tun, wenn deine Freunde herumlaufen und allen erzählen, dass du eine Schwuchtel bist? Oder hast du gar keine Freunde?‹

Ich stelle mich dicht vor sie. Sie musste auf der Stelle gehen.

›Verpiss dich, Bitten, du blöde Kuh,‹ sagte ich ihr. Ich unterdrückte den Impuls, ihr nicht noch mehr Beleidigungen an den Kopf zu werfen, denn ich wollte ihr wehtun.

›Du Schlampe,‹ sagte ich.

›Wie redest du mit mir?‹, schluchzte Bitten, aber ich fiel nicht darauf herein.

›Ich sage, du sollst gehen. Und zwar auf der Stelle.‹» (S. 255)

Innerhalb der ländlichen Verhältnisse im Roman sprechen sich Annahmen über Tue und Lonny herum. Das fehlende Verständnis für Lonny's Depression führt dazu, dass die Leute denken, sie sei keine gute Mutter. Auch Tues Sexualität scheint ein Thema zu sein, obschon er sich nie direkt dazu äussert. Tue versucht zwar, im Affekt seiner Wut nicht die Verhaltensmuster seines Vaters zu übernehmen, äussert sich jedoch verbal sehr beleidigend und verletzend. Als Erzählinstanz berichtet Tue auch von seinen schlechten Eigenschaften ohne Verzerrung.



Filmstill Hjartasteinn: min. 01:39:28 – 01:41:59

Im Film äussert sich das Gerede im Dorf dadurch, dass Þór als letzter von Kristjáns Suizidversuch erfährt. Auf seinem Nachhauseweg wird er von allen Häusern heraus beobachtet.

Unter den Jugendlichen wird Homosexualität als Beleidigung verwendet, von welchen Þór und Kristján immer wieder betroffen sind. Selbst Þór reagiert, als wäre er angewidert, wenn er und Kristján sich näherkommen. Auch wenn er in geschütztem Rahmen versucht, seine internalisierte Homophobie zu überwinden, verhält er sich immer wieder beleidigend gegenüber Kristján und sagt ihm sogar, er solle sich „nicht so seltsam verhalten“.

Interpretation

Sowohl in *Hvis der skulle komme et menneske forbi* und *Hjartasteinn* spitzen sich die Familienkonflikte und damit die inneren Konflikte der Hauptfiguren in der Einöde zu. Durch die isolierte Situierung in der Peripherie sind den Figuren gewisse Zugänge verwehrt, die sie in der Stadt zu finden hoffen. Akzeptanz, Verständnis und Aufklärung über Homosexualität oder Depression fehlen in den Storyworlds von Roman und Film. Die Vaterfiguren in Tues und Kristjáns Familienporträts bringen diese vehemente Abneigung in den engsten Privatkreis, worunter die Kinder, aber auch die Mütter leiden. Die fehlende Geborgenheit in der Familie sowie die mangelnde Privatsphäre innerhalb des dörflichen Umfeldes verstärken den einengenden Affekt und die Desperation der Hauptfiguren. Paradoxerweise verstärkt sich die beengende Atmosphäre in der weiten Landschaft der Einöde. Umso nachvollziehbarer wird der Wunsch des Ausbrechens für die Rezipient*innen des Romans und Films. Über diesen medienexternen Affekt entsteht bei den Rezipient*innen Mitgefühl gegenüber den Hauptfiguren.

Die ehrliche Erzählsituation im Roman begünstigt zusätzlich die Nachvollziehbarkeit von Tues Emotionen. Durch die weitgehend simultane Erzählung der Ereignisse über drei Jahre hinweg, verändert sich mit dem Älterwerden auch Tues Wahrnehmung und Verständnis gegenüber seinen Eltern und seiner eigenen Situation. Seine wachsende Erkenntnis und Bemühungen, gegen den Determinismus seiner Familie und seines Umfeldes anzukämpfen erweckt Affekt.

Im Film spielen ästhetische audio-visuelle Mittel wie Bildkomposition, Schnitt, Kameraführung oder Musik eine zusätzlich wichtige Rolle in der Akzentuierung von Affekt. *Hjartasteinn* benutzt einige klassische Stilmittel zur Verdeutlichung und Vermittlung von Emotionen. Häufige Detailaufnahmen erzeugen eine besonders intime Vermittlung von Emotionen einer Figur. Das charakteristisch bewegliche, leicht wackelnde Bild der Handkamera, welches im Film fast durchgehend angewendet wird, verringert die Distanz zwischen Filmwelt und Rezipient*innenraum, erleichtert den Zuschauenden somit die Identifikation mit dem Gesehenen. Nicht zuletzt verstärkt die Bildebene die Atmosphäre der Einöde durch die weiten Kameraeinstellungen.

Während die Einöde im Roman auf der Erzählebene eher nebenbei erwähnt und die Landschaft eintönig und gleichbleibend beschrieben wird, wiedergibt der Film auf der Bildebene einen imposanten, beinahe

überwältigenden Eindruck der Naturgewalt. Umso stärker erzeugt Ties Aufbruchswunsch textexterner Affekt und umso klarer wird die klaustrophobische Wirkung der Idylle für den hoffnungslosen Kristján. Die unterschiedlichen Lösungsstrategien der beiden Hauptfiguren in Roman und Film werden in der Ödnie aufgegriffen und verstärkt.

Fazit

Die Vermittlung des Affekts in *Hvis der skulle komme et menneske forbi* wird durch die Situierung in der Peripherie Dänemarks Verstärkt. Die Familiendynamik sowie stigmatisierte Gesellschaftsthemen wie Homosexualität und Depression sind von der Storyworld beeinflusst.

Auch im Film *Hjartasteinn* nimmt die Storyworld eine prägende Rolle in der Vermittlung von Affekt ein. Vor allem das Setting ist zentral, da die Landschaft sowohl für die Handlung als auch für die Atmosphäre grundlegend ist. Die Atmosphäre wird zusätzlich durch filmische Stilmittel wie Musik, Kameraführung, Bildkomposition und Schnitt geprägt, die den externen Affekt verstärken.

Quellen

Primärquellen:

Guðmundsson, G., Svansson, A., Orheim Stender, L., Morthorst, J. (Producer), & Guðmundsson, G. A. (Regissor). (2016). *Hjartasteinn* [Film]. Island.

Korsgaard, T. (2017). *Hvis der skulle komme et menneske forbi*. København, Dänemark: Lindhardt og Ringhof.

Korsgaard, T. (2024). *Hof*. (J. Carl, & K. Schöps, Übers.) Berlin, Deutschland.

Sekundärquellen:

Hogan, P. C. (2018). *Literature and Emotion*. New York City, USA: Routledge.

Klant, M., & Spielmann, R. (2011). *Grundkurs Film 1 Kino, Fernsehen, Videokunst*. Braunschweig, Deutschland.

Martínez, M., & Scheffel, M. (2019). *Einführung in die Erzähltheorie* (Vol. 11. Auflage). München, Deutschland.

Die Erzeugung von Affekt in *Tante Ulrikkes vei*

Eine Analyse

Einführung

Das Buch *Tante Ulrikkes vei* wurde von dem norwegischen Autoren Zeshan Shakar geschrieben und 2017 veröffentlicht. Zeshan Arild Shakar wurde 1982 in Oslo geboren. Er ist ein norwegischer Schriftsteller und Politikwissenschaftler. Shakar ist in Stovner in Oslo mit einer norwegischen Mutter und einem pakistanischen Vater aufgewachsen. Shakar ist für seine Bücher bekannt, die die Erfahrungen von Arbeitsmigrant*innen und ihren Familien in Norwegen behandeln. Weitere Bücher von Shakar sind *Gul bok*, *De kaller meg ulven* und der 2024 erschienene Roman *Kan du høre byen puste ut*.



Der Roman *Tante Ulrikkes vei* erzählt aus dem Leben der Jugendlichen Mo und Jamal, welche in Stovner, einem Stadtteil in Oslo, aufwachsen. Sie sind Teil eines Forschungsprojektes, welches das Leben von Jugendlichen in Stovner anschaut. So senden die zwei E-mails bzw. Audioaufnahmen an das Projekt; diese tagebuchähnlichen Einträge sind im Roman zu lesen und die Leserschaft begleitet Mo und Jamal über mehrere Jahre. Sie erzählen von ihrem Leben, Freundschaften, ersten Beziehungen sowie den Herausforderungen und Erwartungen, welche die beiden meistern müssen. Durch die Tagebuchform des Buches sind Gefühle und Emotionen also oftmals direkt beschrieben und reflektiert.



These

Die Tagebuch-Form des Buches ermöglicht es, Emotionen und Gefühle klar darzustellen und die emotionalen Auseinandersetzungen der Protagonisten nachzuvollziehen; so wird Affekt erzeugt.

Zusammenfassung *Tante Ulrikkes Vei*

Mo und Jamal sind Teil eines Forschungsprojekts, und senden dem Forscher Lars immer wieder ihre Eindrücke und Erlebnisse, und dies über mehrere Jahre. Mo, dessen vollständiger Name Mohammed ist, lebt mit seinen Eltern und zwei kleinen Geschwistern, Asma und Ayan, in Stovner. Sie wohnen



im achten Stock von Tante Ulrikkes vei. Im selben Gebäude lebt Jamal mit seiner Mutter und seinem kleinen Bruder Suleiman. Mo ist sehr ehrgeizig und versucht gute Noten zu schreiben, um später studieren zu können. Jamal, welcher sich um seine Mutter kümmern muss, welche durch ihre Depression arbeitsunfähig ist, eckt immer wieder seinen Lehrpersonen an. So kommt es, dass Jamal für seine Meinung einsteht und die heuchlerische Einstellung der Schule, gegenüber dem Anschlag am 11. September, kritisiert und von der Schule geworfen wird. Mo schafft es, ein Stipendium für die Universität Oslo zu bekommen, um dort Sozialökonomie zu studieren. Jamal findet einen Job in einem Autozentrum, wird aber immer wieder durch seine



Familiensituation belastet. Mo genießt immer mehr Erfolge an der Uni und die damit verbundene Anerkennung in seinem Quartier, bekommt jedoch auch immer mehr Rassismus und Vorurteile gegenüber Ausländer*innen in Oslo mit. Jamal erfährt auch Ausgrenzung und Rassismus, als er mit seinen Freunden an einer Party teilnehmen

möchte. Jamal fängt an, in die Moschee zu gehen, und er fängt an, mehr Motivation zu haben und blickt positiv in die Zukunft. Mo fängt mit Maria, einer Mitstudentin, eine Beziehung an, welche jedoch immer wieder zu Problemen führt, da Maria oftmals kein Verständnis für seine Situation hat. Schliesslich trennen sich die beiden und Mo fängt an die Universität zu vernachlässigen. Am Ende muss er die Uni verlassen, bekommt jedoch Geld von Lars für seine Mitarbeit am Projekt.

Analyse ausgewählter Textstellen aus *Tante Ulrikkes Vei*

Anschliessend folgen vier Textstellen aus dem Buch aus der Sicht von Mo. Diese wurden analysiert und es wird beschrieben, wie diese Textstellen Affekt auslösen und welche Rolle die Textform in ihrer Erzeugung hat.

Textstelle 1 – Mo's erstes Schreiben

4. august 2001

Takk for sist. Jeg er med, ikke noe problem. Jeg liker å skrive. Egentlig mer enn jeg liker å snakke. Og jeg har ledig tid på kvelden uansett, etter jeg er ferdig med lekser. Jeg tror jeg kan få til å skrive ganske ofte. Men jeg vet ikke om jeg kan skrive ting du er interessert i. Jeg vet ikke helt hva du vil vite engang. Du sa bare fortell om skole og familie og jobb og alt. Jeg liker egentlig når ting er litt mer spesifikke enn det. Men ok, jeg får bare skrive ting om meg selv. Det er greit, egentlig. Jeg vet ikke så mye om andre folks liv uansett. Jeg fortalte forresten foreldrene mine om det her. De syntes det var fint.

4. August 2001

Danke fürs letzte Mal. Ich bin dabei, kein Problem. Ich mag schreiben. Eigentlich mehr als sprechen. Und abends habe ich sowieso Zeit, nachdem ich mit den Hausaufgaben fertig bin. Ich denke, ich kann ziemlich oft schreiben. Aber ich weiss nicht, ob ich über Dinge schreiben kann, die du interessant findest. Ich verstehe auch nicht ganz, was du wissen möchtest. Ich soll einfach über Schule, Familie und Arbeit erzählen, hast du gesagt. Ich mag es eigentlich, wenn Dinge ein wenig klarer sind als das. Aber ok, ich werde einfach Dinge über mich selbst schreiben. Das ist eigentlich okay. Ich weiss sowieso nicht so viel über das Leben von anderen. Ich habe meinen Eltern übrigens von dem hier erzählt. Sie fanden es gut.

Diese Textstelle zeigt Mo's erstes Schreiben an Lars. Er beginnt direkt über sich selbst und seine Familie zu erzählen. Die Leserschaft kann ihn somit auf einer persönlichen Ebene kennenlernen und bekommt erste Eindrücke von seinem Leben. Es wird schnell klar, dass ihm die Meinung seiner Eltern wichtig ist und er seine Handlungen von ihnen absichern lassen muss.

Sein Wunsch nach einer Spezifizierung bezüglich der Aufgabenstellung zeigt seine Unsicherheit, etwas Falsches einzuschicken. Sein Anpassen an die Situation zeigt jedoch, dass er sich oft zurücknimmt, um es anderen recht zu machen. Der Satz «Men ok, jeg får bare skrive ting om meg selv. Det er greit, egentlig.» zeigt, dass er es genießt über sich selbst zu schreiben und so im Mittelpunkt zu sein. Dies ermöglicht es der Leserschaft eine persönliche Verbindung zu Mo aufzubauen, die durch die Tagebuch-Form verstärkt wird. Wir werden direkt von ihm angesprochen, da er zwar zu Lars, somit jedoch auch direkt zu uns spricht und seine Gedanken teilt.

Textstelle 2 – Mo's Abschlussfeier

13. juli 2003

Foreldrene mine satt i aulaen på Bredvet og så meg få vitnemålet. De tvang meg til å gå med hvit skjorte. Den var ikke stygg, det var ikke det, det var bare nesten ingen andre som hadde på seg noe sånt. Jeg ville ned fra scenen så fort som mulig da rektor ropte meg opp. [...] Rektor gikk i bue rundt dem. Han klappa meg på ryggen da han kom frem og lot hånda hvile på skulderen min. «Han her er vi stolte av, altså.» Foreldrene mine smilte. «Han viser hva vi kan få til, ikke sant, også med den elevgruppa vi har hatt her nå.»

13. Juli 2003

Meine Eltern sassen in der Aula von Bredvet und sahen zu, wie ich mein Abschlusszeugnis bekam. Sie zwangen mich, ein weisses Hemd anzuziehen. Es war nicht hässlich, das war es wirklich nicht, aber fast niemand trug so was ähnliches. Ich wollte so schnell wie möglich von der Bühne runter, als der Schulleiter meinen Namen aufrief. [...] Der Rektor ging in einem Bogen um sie herum. Als er zu mir kam, klopfte er mir auf die Schulter und liess seine Hand auf meiner Schulter ruhen. “Auf diesen hier sind wir wirklich stolz.” Meine Eltern lächelten. “Er zeigt, was wir hier erreichen können, nicht wahr, auch mit der Schüler*innengruppe, die wir hier hatten.”

In dieser Textstelle wird die innere Zerrissenheit von Mo deutlich, die durch die Erwartungen seiner Eltern verstärkt wird. Seine Eltern sind stolz und möchten, dass er sich in der Gesellschaft

behauptet, was durch das weisse Hemd symbolisiert wird. Diese Erwartungshaltung führt zu einer gewissen Scham und dem Wunsch, sich schnell von der Bühne zu entfernen. Der Kontrast zwischen seiner eigenen Wahrnehmung und den sozialen Erwartungen erzeugt ein starkes Gefühl der Unsicherheit. Die Tagebuchform erlaubt es der Leser*innen, Mo's Emotionen und den Druck, dem er ausgesetzt ist, direkt nachzuvollziehen, was ein Gefühl des Mitgefühls und der Identifikation schafft.

Textstelle 3 – Bei Maria zuhause

16. april 2004

Jeg sto på Lofthus og prøvde å følge instruksjonene Maria hadde tegna opp for meg på en serviett på Frederikke. [...] Jeg hadde lurt på om hun var rik. Hun snakka aldri om penger. Ikke sine og ikke mine. [...] Jeg ble stående rett opp og ned etter å ha sagt hei, fomlende etter etikette. Skulle jeg sette meg? Presentere meg? Vente på dem? Jeg fortsatte å stå. De ble sittende. En tynn dame, pent kledd, med snilt ansikt. [...]

16. April 2004

Ich stand in Lofthus und versuchte den Anweisungen zu folgen, die Maria mir auf eine Serviette im Frederikke gezeichnet hatte. [...] Ich hatte mich schon gefragt, ob sie reich ist. Sie sprach nie über Geld. Weder über ihres und noch über meines. [...] Ich blieb stehen, nachdem ich hallo gesagt hatte, und versuchte mich angemessen zu verhalten. Sollte ich mich setzen? Mich vorstellen? Auf sie warten? Ich blieb weiter stehen. Sie blieben sitzen. Eine dünne Frau, hübsche Kleider, mit einem freundlichen Gesicht.

Diese Textstelle beschreibt einen intimen Moment zwischen Mo und Maria, der sowohl Freude als auch Unsicherheit widerspiegelt. Mo ist fasziniert, jedoch auch verunsichert von der neuen Beziehung zu Maria. Er ist sich seiner eigenen sozialen Position bewusst und fragt sich, ob sie aus einer anderen Welt kommt, was seine eigenen Unsicherheiten verstärkt. Die Tagebuchform ermöglicht es der Leser*in, Mo's innere Gedanken und Emotionen zu verfolgen, während er versucht, seine Gefühle zu sortieren und seine Identität in dieser neuen Beziehung zu finden. Diese emotionale Achterbahnfahrt erzeugt ein starkes Gefühl von Anspannung und Empathie, da wir Mo auf seiner Suche nach Akzeptanz und Liebe begleiten.

Textstelle 4 – Mo und sein Vater

21. oktober 2006

Faren min slo til meg for et par dager siden. Han marsjerte inn på rommet med en rynkete konvolutt, slengte den på gulvet, og uten varsel smelte han en flat hånd i ansiktet mitt. Jeg så at moren min sto i gangen og så på. Helt til han slo. Hun sa ingenting. Bare snudde seg. «Hva faen er galt med deg?» ropte han. «Hva faen er galt med deg, din bortskjemte drittunge?» Han rista i meg og trakk meg helt opp i ansiktet sitt. «Du skjærper deg nå, forstår du?» Så slapp han meg og smelte døra igjen etter seg. Jeg rakk ikke å bli redd engang, det gikk så fort, men etterpå svei det helt forferdelig i kinnet. Jeg vet de venter. At det som er lovet, venter. At alt står og venter, på meg.

21. Oktober 2006

Vor ein paar Tagen hat mein Vater mich geschlagen. Er ist mit einem zerknitterten Briefumschlag in mein Zimmer marschiert, warf ihn auf den Boden und schlug mir ohne Vorwarnung mit der flachen Hand ins Gesicht. Ich sah, dass meine Mutter im Gang stand und zusah. Bis er zuschlug. Sie sagte nichts. Hat sich einfach umgedreht. "Was verdammt ist falsch mit dir?", schrie er. "Was verdammt ist falsch mit dir, du verwöhnter Balg." Er schüttelte mich und zog mich nah an sein Gesicht ran. "Du reisst dich jetzt zusammen, verstanden?" Dann liess er mich los und schlug die Tür hinter sich zu. Ich hatte gar keine Zeit, um Angst zu haben, es ging so schnell, aber danach brannte meine Wange schrecklich. Ich weiss, dass sie warten. Dass das, was versprochen wurde, wartet. Dass alles steht und auf mich wartet.

Diese Textstelle ist eine der letzten von Mo im Roman. Sein Leben hat sich stark verändert, er ist lustlos und schafft seine universitären Verpflichtungen nicht mehr. Er bekommt einen Brief den ihn wissen lässt, dass er das Stipendium nicht mehr erhalten wird. Diese Szene zeigt direkt auf, wie die Liebe seiner Eltern, vor allem die von seinem Vater, unzuverlässig ist. Er zeigt nur ihm nur Liebe, wenn Mo sich so verhält wie er gern möchte. Seine physische Gewalt gegenüber Mo zeigt sein Machtausspielen und Manipulation, jedoch auch seine Unfähigkeit auf seinen Sohn einzugehen und eine Konversation zu führen. Das Verhalten der Mutter in diesem Moment ist bei häuslicher Gewalt oft der Fall. Mo beschreibt, wie sie daneben steht und nichts gegen den Vater unternimmt. Die Tagebuchform ermöglicht es Mo, seine Gefühle, wenn auch

zwischen den Zeilen, zu vermitteln und so Affekt zu schaffen. Er erwähnt die physischen Misshandlungen im Detail und auch seine Reaktion darauf. Er schreibt er konnte keine Angst verspüren, seine Beschreibung der Szene lässt jedoch darauf schliessen, dass er Angst verspürte, diese jedoch im Moment nicht wahrnehmen konnte, sondern sie vielmehr verspätet beschreibt. Die letzten Zeilen zeigen den sozialen Druck auf, den er verspürt.

Fazit

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Zeshan Shakar's Roman "Tante Ulrikkes vei" durch seine Tagebuchform eine eindringliche und emotionale Verbindung zwischen den Protagonisten und den Lesern herstellt. Die Erzählweise ermöglicht einen authentischen Einblick in die inneren Konflikte und Gefühle von Mo und Jamal, wodurch eine starke emotionale Resonanz entsteht. Die analysierten Textstellen zeigen, wie der Autor die Herausforderungen der Identität und der familiären Erwartungen durch präzise Beschreibungen und persönliche Reflexionen angeht. Diese affektive Narratologie bewirkt, dass die Leser*innen nicht nur die äusseren Handlungen der Figuren verfolgen, sondern auch mit ihren emotionalen Höhen und Tiefen leben, was die Geschichte umso fesselnder macht.

Quellen

Shakar, Zeshan. *Tante Ulrikkes vei*. Gyldendal, 2017.

Zeshan Shakar. *Wikipedia*. https://no.wikipedia.org/wiki/Zeshan_Shakar. Accessed: 28.02.2024. bokkilden.no Zeshan Shakar.

https://www.bokkilden.no/utvalg.do?term=forfatter:%22Zeshan+Shakar%22&overskrift=Zeshan%20Shakar&srsId=AfmBOorKdnbwk9WWnfTdVDNNtRNt_C0AYF9YNmL7C7nKKP88YGRT0gvF. Accessed: 28.02.2024.

https://en.wikipedia.org/wiki/Stovner#/media/File:Air_stovner.jpg

<https://tara.no/kultur/bokaktuelle-zeshan-shakar-jeg-star-ofte-litt-pa-utsiden>

https://de.wikipedia.org/wiki/Stovner#/media/Datei:Oslo_stovner.png

https://en.wikipedia.org/wiki/Stovner_%28station%29#/media/File:Stovner_T-banestasjon.JPG