

Prof. Dr. habil. Hanna Eglinger, Univ.-Prof. Dr. paed. Antje Wischmann  
SE Masterseminar: Skandinavische Gegenwartsliteratur  
LV-Nr. 133623  
2021W

## Konflikte in *Fortellingene om øde*

Ulrich Latzenhofer  
Matrikel-Nr. 08425222  
Studienkennzahl UA 066 868  
Studienplancode SKM120

## Inhaltsverzeichnis

1	Vorbemerkung .....	3
2	Inhaltsangabe .....	4
3	Narratologische Aspekte .....	6
3.1	Darstellung.....	6
3.2	Handlung und erzählte Welt.....	11
4	Begriff des Konflikts.....	18
5	Konflikte und Figurenkonstellationen .....	20
5.1	Innere Konflikte.....	20
5.2	Individualkonflikte .....	23
5.3	Gruppenkonflikte.....	26
5.4	Gruppeninterne Konflikte.....	29
5.5	Sonderfall Insel.....	30
6	Zusammenfassung.....	33
7	Literaturverzeichnis .....	34
7.1	Primärliteratur.....	34
7.2	Sekundärliteratur .....	34

## 1 Vorbemerkung

Bei der Lektüre von Ida Hegazi Høyers Roman *Fortellingen om øde* war einer meiner stärksten Eindrücke, auf welcher unterschiedlichen Ebenen die Autorin Konflikte und deren Zusammenspiel darzustellen vermag. Mit der vorliegenden Arbeit setze ich mir daher das Ziel, die Konflikte in diesem Roman aus narratologischer Sicht zu analysieren.

Hegazi Høyer ist ausgebildete Soziologin.<sup>1</sup> Dies prädestiniert sie zur Darstellung gesellschaftlicher Phänomene, als die man Konflikte auch sehen kann. In einem Interview mit der norwegischen Studentenzeitung Universitas erläutert sie, dass sie aus echter Neugier für Menschen und das soziale Leben schreibe und dass analytische Literatur sie nicht so sehr interessiere.<sup>2</sup> Zur Analyse literarischer Texte meint sie: „Det er noe veldig usjarmerende med slik analytisk lesing. Det ødelegger kimen til kunsten.“<sup>3</sup>

Hegazi Høyer bezieht diese Einschätzung auf ein Gedicht des 20. Jahrhunderts, wohingegen es sich bei *Fortellingen om øde*, wie der Titel zum Ausdruck bringt, um einen Erzähltext handelt. Ob die Schriftstellerin auch erzähltheoretischen Textanalysen so kritisch gegenübersteht, hat sie nicht gesagt. Im Folgenden wird aber argumentiert, dass der Gestaltung der Konflikte und deren Zusammenspiels in *Fortellingen om øde* eine Planung zugrunde liegt, die auch die bei erzähltheoretischen Textanalysen typischerweise untersuchten Aspekte umfasst. Die Autorin hat daher narratologische Gesichtspunkte beim Verfassen des Romans bewusst oder intuitiv berücksichtigt.

Bei der Untersuchung narratologischer Aspekte folgt die vorliegende Arbeit der von Martínez / Scheffel vorgeschlagenen Unterscheidung zwischen dem „Wie“ und dem „Was“: Das „Wie“ umfasst im Sinne von Genettes Erzähltheorie die Darstellung durch Zeit, Modus und Stimme, das „Was“ hingegen die Handlung, die erzählte Welt, die Figur und den Raum.<sup>4</sup> Dem narratologischen Abschnitt folgen einige allgemeine Überlegungen zum Begriff des Konflikts im Zusammenhang mit Erzähltexten, wobei auch eine strukturierte Klassifikation von Konflikten vorgestellt wird. Im Anschluss daran wird anhand der Klassifikation auf verschiedene Konflikte, die in *Fortellingen om øde* dargestellt werden, näher eingegangen.

---

<sup>1</sup> Vgl. Mjåland 2015, 17.

<sup>2</sup> Vgl. ebd.

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Vgl. Martínez / Scheffel 2019, 8 und passim.

## 2 Inhaltsangabe

Ein kurzer Prolog schildert in einer farbenreichen „Schöpfungsszene“<sup>5</sup> die Entstehung einer Insel. In den drei folgenden Teilen des Romans wird die Figurenkonstellation um jeweils eine Gruppe von Einwanderern erweitert, die sich aus unterschiedlichen Motivationen auf der Insel niederlassen.

Im ersten Teil ist es der deutsche Zahnarzt Dr. Carlo Ritter, der sich sozialen Zwängen und den Segnungen der Zivilisation zu entziehen sucht. Mit seinem Inselprojekt will er beweisen, dass man durch naturverbundene Lebensweise – als Vegetarier und ohne Kleidung – 140 Jahre alt werden könne. Die lebenswidrigen Umstände auf der Insel belehren ihn eines Besseren: Da von den Pflanzen, die er gesetzt hat, nur die Tomaten gedeihen, ernährt er sich schon bald von Tieren, die er auf der Insel vorfindet und tötet. In seiner Enttäuschung kann er sich auch nach einem Jahr noch nicht dazu überwinden, ein Haus zu errichten. Er schreibt aber regelmäßig Berichte über sein Inseldasein, die er in einem selbstgebauten Briefkasten hinterlegt. Mit zunehmender Fantasie berichtet er von seinem angeblichen Haus und einem dahinter befindlichen Binnensee. Nach einiger Zeit wird der Briefkasten geleert. Die Vorstellung, dass er durch die Veröffentlichung der Berichte als Lügner entlarvt werden könnte, motiviert Carlo letztlich dazu, wenn schon kein Haus an einem Binnensee, so doch wenigstens einen Schuppen zu errichten und eine Wasserquelle zu erschließen. In seinem Alleinsein wendet er sich einer Echse zu.

Im zweiten Teil wird das Ehepaar Heinzl und Marie Wittermann vorgestellt. Die schwermütige Marie liest in Zeitungen Carlos Berichte von der Insel. Erst nach Heinzels Zusage, mit ihr wegzufahren, weicht die Melancholie. Nach beschwerlicher Überfahrt und Ankunft auf der Insel merken sie rasch, dass der von Carlo verheißene Binnensee nicht existiert. Als sie Carlo nackt bei der Echse antreffen, sind sie vollends desillusioniert, aber trotzdem auf dessen Hilfe angewiesen. Damit Heinzl die mitgebrachten Vorräte vom Strand holen kann, überlässt er die hochschwangere Marie für einige Tage widerwillig der Obhut Carlos. Marie versucht Carlo das Versprechen abzurufen, ihr zu helfen, wenn die Zeit der Geburt gekommen sei. Carlo fordert dafür eine Gegenleistung, deren Erbringung im Roman nur indirekt angedeutet wird. Während Heinzl sich um die Schaffung von Lebensgrundlagen bemüht, setzen bei Marie die Wehen ein. In Abwesenheit Heinzels quält sie sich zu einem weichen Echsenest und bringt dort ihren Sohn zur Welt. Carlo findet sie und rettet durch Entfernung der Nachgeburt ihr Leben. Als sie nach

---

<sup>5</sup> Wagner 2022, 196.

mühsamer Operation erwacht, gilt ihre erste Frage nicht dem Kind, sondern dem Grund für Carlos Unwahrheit über den Binnensee. Carlo antwortet, nur so habe er überleben können.

Im dritten Teil provoziert Baroness Bertha de Bousquet, die sich mit einer Gefolgschaft von Liebhabern auf der Insel niedergelassen hat, durch ihre freizügige Lebensweise und ihre Absicht, am Strand ein Luxushotel zu errichten. Nachdem sie den einst von Carlo gebauten Briefkasten unter ihre Kontrolle gebracht hat, folgt sie Post an die übrigen Inselbewohner nur im Tausch gegen Nahrungsmittel aus. Durch ihren Herrschaftsanspruch entwickelt sie sich für Carlos, Heinzels und Mariés Dasein zu einer immer größeren Bedrohung. Hinzu kommt, dass Lorentz, der in der Hierarchie der Liebhaber am unteren Ende steht, als „gentleman at service“ von der Baroness und ihrer Gefolgschaft nicht nur ausgenutzt, sondern zunehmend auch physisch gequält wird und schließlich verschwindet. Das Geschehen verlagert sich vorübergehend zu Marie, die sich während eines Vulkanausbruchs auf einer Nachbarinsel aus einem inneren Zwang heraus ins Meer begibt und so weit wie möglich schwimmen will, aber rechtzeitig auf das Floß der Baroness aufgenommen und gerettet wird. Bald taucht Lorentz in ausgemergeltem Zustand auf und sucht bei Carlo, Heinzeln und Marie Zuflucht. Die Männer kommen nach mehrtägiger Bedenkzeit überein, die Baroness und ihre verbliebenen Liebhaber zu töten. Heinzeln und Carlo führen die Tat aus. Um der Nachrede willen erzählen sie Marie und Lorenz, die Baroness sei verschwunden. Am Ende geht Carlo zur Echse und glaubt, in ihrem Laut ein Weinen zu hören. Er fleht sie an, ihn anzusehen, aber die Echse schaut in die andere Richtung.

Alle drei Teile werden immer wieder durch kurze Einschübe unterbrochen, in denen die Insel kommentiert, wie sie die Einwanderer wahrnimmt, und ihr eigenes Versinken im Meer ankündigt. Das Versinken der Insel ist aber kein losgelöstes Ereignis, sondern wird auch in die eigentliche Handlung eingebunden. Die feinfühligste Marie ahnt es schon frühzeitig, Carlo und Heinzeln hingegen begreifen den Ernst der Lage erst gegen Ende des Romans.

### 3 Narratologische Aspekte

#### 3.1 Darstellung

##### 3.1.1 Zeit

###### 3.1.1.1 Ordnung

Die Ereignisse von Hegazi Høyers Roman *Fortellingene om øde* sind überwiegend linear angeordnet. Da viele Ereignisse in der Figurenrede präsentiert werden (siehe unten, 3.1.2.1), die manchmal in die Vergangenheit oder in die Zukunft blickt, um Geschehnisse zueinander in eine zeitliche Beziehung zu setzen, werden manche Ereignisse in Anachronien präsentiert. Die folgenden Beispiele veranschaulichen dies:

Während Carlo vor seinem Aufbruch nach Floreana steht, wird in einer Analepse erzählt, wie er zuvor sein Vorhaben öffentlich bekannt gemacht hat: „Lenge hadde han skrevet i aviser og tidsskrifter om øyprosjektet. Lenge hadde han talt. [...] Det var ingen vei tilbake nå.“<sup>6</sup>

Nachdem Heinzl irrtümlich den letzten noch lebenden Welpen der Hündin seiner Frau getötet hat, heißt es in einer zukunftsungewissen Prolepse: „Gravene ble tettet, det ble satt opp et kors over den ene, og aldri, aldri noensinne kom hun til å kalle ham for skatt igjen.“<sup>7</sup>

Einige der in Einschüben präsentierten Wahrnehmungen der Insel können als Achronien aufgefasst werden, da sie zeitlos wirken und nicht eindeutig in das Geschehen eingeordnet werden können. Manche dieser Einschübe enthalten aber auch Rückwendungen und Vorausdeutungen. Achronien, Ana- und Prolepsen findet man beispielsweise im letzten Einschub, der unten (3.2.1.1) vollständig zitiert wird.

Nach dem ersten Tag, den Carlo auf der Insel verbringt, erfolgt ein Zeitsprung von einem Jahr. Was sich in diesem Jahr ereignet hat (Carlos Abkehr von der vegetarischen Lebensweise etc.), erfährt der Leser anschließend in einer kompletten Analepse, also einer Rückwendung, bei der Reichweite und Umfang übereinstimmen.<sup>8</sup> Dadurch wird eine zusätzliche Ebene der Distanz geschaffen und das erste Jahr gleichsam zu einer Orientierungsphase zusammengefasst.

###### 3.1.1.2 Dauer

Die Erzählgeschwindigkeit des Romans variiert in einer Weise, die für narrative Texte typisch ist: zeitdeckendes szenisches Erzählen insbesondere in der Figurenrede, zeitraffendes summarisches Erzählen im narrativen Modus, dazwischen immer wieder Zeitsprünge.<sup>9</sup> Ein expliziter Zeitsprung erfolgt beispielsweise nach Carlos erstem Tag auf der Insel (siehe oben, 3.1.1.1):

---

<sup>6</sup> Hegazi Høyer 2016, 14.

<sup>7</sup> Ebd., 156.

<sup>8</sup> Vgl. Martínez / Scheffel 2019, 37 f.

<sup>9</sup> Vgl. Martínez / Scheffel 2019, 46.

„Slik gikk det første døgnet. || Det kom ingen skip. En uke gikk. En måned. Et år. Og det kom ingen skip.“<sup>10</sup> Andere Zeitsprünge werden implizit durch Abschnittswechsel dargestellt.

### 3.1.1.3 Frequenz

Die Häufigkeit erzählter Ereignissen wird im Roman nicht einheitlich dargestellt. Offenbar besteht eine Tendenz zur singulativen Erzählung: Was sich wiederholt ereignet, wird wiederholt erzählt – vor allem dann, wenn dies eine narrative Funktion erfüllt. Beispielsweise wird mehrfach erzählt, dass Marie auf der Außentreppe sitzt: „Marie satt på trammen, fjern i blikket som vanlig, og med Gabriel på bakken foran seg.“<sup>11</sup> Der arbeitsame Heinzl erträgt diese Gewohnheit lange Zeit geduldig, bis seine aufgestaute Wut sich eines Tages entlädt:

Din udugelige kvinne, brølte han. Her sitter du, dag ut og dag inn, og løfter ikke en finger for husholdningen, for pokker, du tar deg ikke av ditt eget barn engang, si meg, hvem er du egentlig, er du klar over alt jeg har ofret for deg?<sup>12</sup>

Die wiederholte Erwähnung des müßiggängerischen Sitzens auf der Außentreppe soll wohl auch dazu beitragen, Heinzels emotionalen Ausbruch kausal zu motivieren.

Manche anderen Ereignisse, die sich wiederholen, werden nur einmal in iterativer Erzählung geschildert. Zu Carlos regelmäßigen Tätigkeiten gehört offenbar die Instandhaltung seines Hauses: „Det blir et daglig ritual, akkurat slik han ser til tomatene, akkurat slik han stadig reparerer på huset. Hver gang det regner, er det noe som går lekk, noe som må tettes, eller mettes.“<sup>13</sup> Die wiederholte Schilderung solcher Tätigkeiten unterbleibt aber, weil sie von beschränktem Informationswert und hinsichtlich ihrer erzählerischen Funktion überflüssig wäre.

## 3.1.2 Modus

### 3.1.2.1 Distanz

Der Roman vermittelt in weiten Bereichen den Eindruck einer unmittelbaren Nähe zum erzählten Geschehen, der vor allem durch den dramatischen Modus hervorgerufen wird. Eine der hierfür eingesetzten Techniken besteht in der Darstellung des Geschehens in direkter Figurenrede, wobei die gesprochenen Worte zwar nicht unter Anführungszeichen gesetzt, aber auch nicht transponiert werden – insbesondere sprechen Figuren über sich selbst in der ersten Person. Die direkte Figurenrede wird meist mit einem *verbum dicendi* versehen. Exemplarisch ist dies

---

<sup>10</sup> Hegazi Høyer 2016, 31 f.

<sup>11</sup> Ebd., 175.

<sup>12</sup> Ebd., 176.

<sup>13</sup> Ebd., 64.

in Heinzels Wutausbruch (siehe oben, 3.1.1.3) erkennbar. Ein Beispiel für die autonome direkte Rede gibt Marie vor ihrem nächtlichen Ausflug ans Meer: „Kjenner du ikke at tet rister?“<sup>14</sup>

Eine weitere Technik wird von Martínez / Scheffel als „eine Art Selbstvergessenheit des Erzählers“<sup>15</sup> bezeichnet: Durch den Verzicht auf Kommentare und Reflexionen auf der Ebene des Erzählens entsteht der Eindruck, dass es keine narrative Instanz gäbe, die das Erzählte vermitteln würde. Kommentare, Reflexionen und sonstige Gedanken werden hingegen in der erlebten Rede präsentiert, manchmal auch in Verbindung mit der direkten Rede. So reagiert Marie auf Heinzels Wutausbruch durch ihre eigene Wahrnehmung und eine kurze Antwort:

Det gikk en støkk i henne. Ikke så stor, men stor nok til å merkes, fornedrelsen, eller hva det var, denne skjøre grensen som ble brutt. Ja, så hun rolig, jeg er klar over det. Og så var der ikke mer å si. Og så var der ikke mer å brøle om.<sup>16</sup>

Als transponierte Rede, die einer Erzählstimme bedarf und in der dritten Person, meist im Präteritum, wiedergegeben wird, wirkt die erlebte Rede distanzierter als die direkte Rede. In einigen Fällen wird die Distanz durch die Verwendung des Präsens anstelle des Präteritums verringert.<sup>17</sup> Aber da es letztlich nicht der Erzähler, sondern die Figur ist, deren Wahrnehmungen vermittelt werden, bleibt die Nähe zum erzählten Geschehen auch bei Verwendung des Präteritums weitgehend erhalten.<sup>18</sup>

### 3.1.2.2 Fokalisierung

Im Unterschied zum traditionellen Konzept der Erzählperspektive differenziert Genette zwischen dem Standpunkt des Wahrnehmenden und dem Standpunkt des Sprechers.<sup>19</sup> In *Fortellingene om øde* zeigt sich der Unterschied u. a. in den „Insel-Einschüben“: Es ist die Insel, deren Wahrnehmungen dargestellt werden, aber wiedergegeben werden diese von einer Erzählstimme in der dritten Person („hun“; Beispiel siehe unten, 3.2.1.1). Der Begriff Fokalisierung bezieht sich ausschließlich auf den Standpunkt des Wahrnehmenden, wohingegen der Standpunkt des Sprechers der Kategorie der Stimme (siehe unten, 3.1.3) zuzurechnen ist.<sup>20</sup>

In Hegazi Høyers Roman dominiert die interne bzw. die aktorale Fokalisierung, d. h. der Erzähler sagt in der Regel nicht mehr, als die Figur weiß, von der er gerade erzählt. Die Wahrnehmung ist jedoch nicht auf eine einzelne Figur beschränkt: Der Text setzt sich aus einer Vielzahl von Teilen zusammen, deren interne Fokalisierung sich auf unterschiedliche Figuren oder

<sup>14</sup> Hegazi Høyer 2016, 208.

<sup>15</sup> Martínez / Scheffel 2019, 53.

<sup>16</sup> Hegazi Høyer 2016, 176.

<sup>17</sup> Vgl. Wagner 2022, 204 f. 213; vgl. weiters Hegazi Høyer 2016, 48 ff.

<sup>18</sup> Vgl. Martínez / Scheffel 2019, 62.

<sup>19</sup> Vgl. ebd., 67; Genette 2010, 119.

<sup>20</sup> Vgl. Martínez / Scheffel 2019, 68.

sogar Gruppen von mehr als einer Figur bezieht. Charakteristisch für die interne Fokalisierung sind das Fehlen von Hinweisen auf das Äußere der Figur, die Verwendung von Personalpronomen statt Eigennamen und von Zeit- und Raumadverbien, die sich auf die Wahrnehmung der Figur beziehen.<sup>21</sup> Diese Fokalisierung entspricht in Stanzels Typologie weitgehend der personalen Erzählsituation.<sup>22</sup>

Wie auch bei vielen anderen Erzähltexten ist der Typ der Fokalisierung nicht für den gesamten Roman einheitlich und nicht in jedem Fall eindeutig bestimmbar. Beispielhaft zeigt sich dies am Ende des Textes: „Men øglen ser naturligvis en annen vei. Hun er gammel, minst dobbelt så gammel som ham. Hun vet bedre, langt bedre. Der er ikke mer til historier.“<sup>23</sup> Werden hier die Gedanken Carlos wiedergegeben? Sind es die Gedanken der Echse, sofern man dieser überhaupt Figurenstatus zubilligt (siehe unten, 3.2.3)? Oder liegt hier doch der Kommentar eines auktorialen Erzählers und somit ein Fall von Nullfokalisierung vor?

### 3.1.3 Stimme

#### 3.1.3.1 Zeitpunkt des Erzählens

Der Zeitpunkt des Erzählens ergibt sich aus der verwendeten Zeitform. Meistens, wenn auch nicht immer, wird das Geschehen des Romans im Präteritum erzählt (siehe oben, 3.1.2.1). Daraus ergibt sich, dass das Erzählen zu einem späteren Zeitpunkt erfolgt als das erzählte Geschehen. Im allerletzten Abschnitt wird jedoch neuerlich im Präsens erzählt.<sup>24</sup> Es ist nicht ersichtlich, dass damit die Spannung gesteigert oder ein besonderer Höhepunkt markiert werden soll. Vielmehr scheint die erzählte Geschichte die Gegenwart des Erzählens erreicht zu haben. Dieser Eindruck verstärkt sich dadurch, dass der Erzähler mit dem oben (3.1.2.2) zitierten Schlusssatz aus der Geschichte heraustritt. Der Zeitpunkt des Erzählens fällt demnach mit dem Ende der erzählten Geschichte zusammen – wie übrigens auch bei der Urmutter aller Robinsonaden, Daniel Defoes Roman *Robinson Crusoe*.<sup>25</sup>

#### 3.1.3.2 Ort des Erzählens

Die Erzählung des Romans erfolgt weitestgehend auf der extradiegetischen Ebene. Eine intradiegetische Ebene ergibt sich jedenfalls aus Carlos Erzählung in den Berichten, die er in seinem selbstgebauten Briefkasten hinterlegt.<sup>26</sup> Sie wirkt sich insofern auf die extradiegetische Ebene aus, als Carlos Erzählung Marie und Heinzl zur Auswanderung nach Floreana bewegt:

<sup>21</sup> Vgl. Martínez / Scheffel 2019, 69.

<sup>22</sup> Vgl. ebd., 95; Stanzel 1964, 17.

<sup>23</sup> Hegazi Høyer 2016, 238.

<sup>24</sup> Vgl. ebd., 237 f.

<sup>25</sup> Vgl. Martínez / Scheffel 2019, 77; Defoe 1719, 364.

<sup>26</sup> Vgl. Hegazi Høyer 2016, 42 f. 59. 167.

Hun hadde fulgt med i avisen på en mann som kalte seg Carlo, bare Carlo, enda alle visste at han egentlig het dr. Ritter. En bemerkelsesverdig type, uten tvil, som sendte rapporter fra en øde øy på den andre siden av kloden.<sup>27</sup>

Bemerkenswert erscheint auch der auf den letzten 20 Seiten des ersten Teils vollzogene Wechsel von der Tempusgruppe II in die Tempusgruppe I.<sup>28</sup> In diesem Abschnitt werden Ereignisse und Wahrnehmungen aus der Sicht Carlos erzählt. Dabei wird die Distanz durch Verwendung des Präsens so sehr verringert, dass man sich fragen könnte, ob eine separate Erzählebene – nach Art eines inneren Dialogs oder eines Bewusstseinsstroms – vorliegt. Die Frage ist nicht unwesentlich, da die Echse sich aus Sicht von Carlo bewusst auf diesen zubewegt: „Og det er ikke tvil, hun beveger seg som bare det, oppover, mot ham.“<sup>29</sup> Somit könnte die Echse in Carlos Erzählung auf intradiegetischer Ebene den Status einer Figur annehmen (siehe unten, 3.2.3). Die aufgeworfene Frage ist jedoch klar zu verneinen: Erstens wäre ein innerer Dialog oder ein Bewusstseinsstrom in direkter Rede, also in der ersten Person verfasst.<sup>30</sup> Zweitens erzählt im angegebenen Seitenbereich auch ein „Insel-Einschub“ im Präsens, der keinesfalls der intradiegetischen Ebene zuzurechnen ist.<sup>31</sup> Das Präsens wird also offenbar nur zur Steigerung der Unmittelbarkeit verwendet.

### 3.1.3.3 Stellung des Erzählers zum Geschehen

Auf der extradiegetischen Ebene gehört der Erzähler nicht zu den Figuren seiner Geschichte, da er nie in der ersten Person spricht. Diese Ebene ist daher heterodiegetisch. Carlo ist jedoch die Hauptfigur der von ihm verfassten Berichte. Insofern ist die intradiegetische Ebene der Berichte autodiegetisch.

### 3.1.3.4 Subjekt und Adressat des Erzählens

Auf der extradiegetischen Ebene spricht ein Erzähler zum Rezipienten der Erzählung. Auf der intradiegetischen Ebene von Carlos Berichten agiert Carlo als Subjekt bzw. als narrative Instanz, während der narrative Adressat die „Außenwelt“ ist, der die Berichte zugänglich gemacht werden.

---

<sup>27</sup> Hegazi Høyer 2016, 73.

<sup>28</sup> Vgl. ebd., 48 ff.

<sup>29</sup> Ebd., 66.

<sup>30</sup> Vgl. Martínez / Scheffel 2019, 219. 223.

<sup>31</sup> Vgl. Hegazi Høyer 2016, 56.

## 3.2 Handlung und erzählte Welt

### 3.2.1 Handlung

#### 3.2.1.1 Motivierung

Durch die Motivierung der erzählten Ereignisse werden diese miteinander in Zusammenhang gebracht. Martínez / Scheffel unterscheiden drei Arten von Motivierung: die kausale, die finale und die kompositorische oder ästhetische.<sup>32</sup> Die Ereignisse, aus denen sich das in *Fortellingen om øde* geschilderte Geschehen zusammensetzt, werden im Wesentlichen so erzählt, dass der Leser den kausalen Zusammenhang erfasst. Zum Teil wird die Kausalität sogar explizit zum Ausdruck gebracht, etwa wenn Carlo im eingangs zitierten Beispiel (siehe oben, 3.1.1.1) die Reise jetzt antreten muss, weil er dies schon so oft öffentlich angekündigt hat. In anderen Fällen besteht ein kausaler Zusammenhang zwischen den Ereignissen nur implizit und muss vom Leser gedanklich konstruiert werden.

In einem Fall fällt die kausale Motivierung meines Erachtens schwer: Die Episode, in der sich Marie bei Ausbruch des Vulkans auf der Nachbarinsel ins Meer begibt und von der Baroness gerettet wird,<sup>33</sup> wirkt auf den Leser, der Maries Verhalten allenfalls mit ihrer Eigenart – „Alle var enige om at det var noe galt med Marie“<sup>34</sup> – in Verbindung bringen kann, zunächst befremdlich. Handelt Marie aus einem inneren Zwang heraus? Erst bei einem Gespräch mit Lorentz, Carlo und Heinzl über das weitere Vorgehen gegenüber der Baroness wird Maries nächtlicher Ausflug in einen Gesamtzusammenhang eingebettet und somit kompositorisch motiviert, da sie die Baroness wohl aus Dankbarkeit für die Lebensrettung in Schutz nimmt.<sup>35</sup>

Martínez / Scheffel legen am Beispiel von Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig* dar, dass kausale und finale Motivationen des Geschehens miteinander unvereinbar seien.<sup>36</sup> Im Fall von *Fortellingen om øde* könnte man sich allerdings fragen, ob nicht doch parallel zu der durch den Plot vermittelten kausalen Motivierung auch eine finale Motivierung konstruiert wird, in der die Insel als numinose Instanz den Lauf des Schicksals bestimmt. Schon das Motto des Romans, das die Memoiren Dore Strauchs zitiert (siehe unten, 3.2.1.2), zeichnet das Bild von verwunschenen Inseln, deren Götter oder Dämonen Unheil anrichten und die Anwesenheit von Menschen nicht dulden würden.<sup>37</sup> Knapp vor Ende des Romans wird noch einmal die Sicht der Insel dargelegt:

<sup>32</sup> Vgl. Martínez / Scheffel 2019, 118 ff.

<sup>33</sup> Vgl. Hegazi Høyer 2016, 209 ff.

<sup>34</sup> Ebd., 71.

<sup>35</sup> Vgl. ebd., 223 f.

<sup>36</sup> Vgl. Martínez / Scheffel 2019, 120 f.

<sup>37</sup> Vgl. Hegazi Høyer 2016, 5; Strauch / Brockmann 1936, 19 f.

Hun hadde visst det helt fra de satte fot på henne, hvordan det kom til å ende. Hadde kjent hver brist, hvert svakhetstegn, som trevler i en allerede utslitt tråd. Det var bare et spørsmål om tid, akkurat som med alle de andre. Ingenting annet enn tid. Skritt som gikk og gikk mot stupet.

Mye hadde hun fått med seg. Hun hadde stått i årtusener, drevet mot sitt salige adjø, og var det én ting hun hadde lært om menneskene, så var det dette, at mistilliten alltid vant.

Men de hadde i det minste vært til underholdning, det skulle de ha, disse tynnhudede. Hun hadde ledd så hardt, hun var ved å bryte sammen.

Og nå?

De var selvfølgelig sjanseløse. Små ødelagte egg. Smuldrende skorper. Grus. Hun kom til å vente dem ut, hente dem inn, smidig, uten alternativer.<sup>38</sup>

Diese eindringlichen Worte lassen keinen Zweifel daran, dass das Schicksal der Menschen auf der Insel vorbestimmt ist. Ähnlich scheint der Untergang der Insel selbst seit Jahrtausenden vorbestimmt.<sup>39</sup> Somit bietet dieser Abschnitt dem Leser eine finale Motivierung des erzählten Geschehens. Vor diesem Hintergrund wirkt die zuvor erkennbare kausale Motivierung wie eine Erzähltechnik, die lediglich den Zweck erfüllt, den Leser bei der Rezeption des Textes nicht zu überfordern und die geschilderten Ereignisse irgendwie plausibel zu machen.

### 3.2.1.2 Handlungsschema

Stoff des Romans *Fortellingen om øde* ist die sogenannte Galápagos-Affäre: die tatsächliche Geschichte dreier Gruppen deutschsprachiger Einwanderer, die sich in den Jahren 1929 bis 1932 auf der zum Galápagos-Archipel gehörigen Insel Floreana niederließen, wobei vier von ihnen 1934 unter nie völlig geklärten Umständen ums Leben kamen bzw. spurlos verschwanden.<sup>40</sup> Eine Schlüsselfigur war Dr. Friedrich Ritters Lebensgefährtin Dore Strauch, die im Roman nicht vorkommt, aber im einleitenden Motto zitiert wird (siehe oben, 3.2.1.1). Obwohl die Romanfiguren ähnliche Namen wie die damaligen Einwanderer tragen, kann Hegazi Høyers Werk nicht als historischer Roman verstanden werden, denn die Handlung orientiert sich nur oberflächlich an historischen Fakten.<sup>41</sup> Am Ende der deutschsprachigen Ausgabe merkt die Autorin selbst an: „Dies ist ein Roman, in dem die meisten Handlungen, Gedanken und Dialoge Produkte meiner Fantasie sind.“<sup>42</sup>

<sup>38</sup> Hegazi Høyer 2016, 235.

<sup>39</sup> Vgl. Wagner 2022, 231.

<sup>40</sup> Vgl. z. B. Ritter 1935; Strauch / Brockmann 1936; Wittmer / Heinrich 1959; Stumpfhaus 2020.

<sup>41</sup> Vgl. Wagner 2022, 195.

<sup>42</sup> Hegazi Høyer 2017, 224.

Aufgrund des historischen Stoffs, der die Handlung im Wesentlichen vorgibt, folgt der Roman insgesamt keinen literarisch etablierten Handlungsschemata. Allerdings werden im Roman verschiedene häufig vorkommende Motive verarbeitet.

Dominantes Motiv ist das Inseldasein, das sich in unzähligen Werken der Weltliteratur findet. Der Roman *Fortellingen om øde* wird gelegentlich dem Genre der Robinsonaden zugerechnet. Dieser Begriff wird sehr unterschiedlich verstanden: Während die einen im „Inseldasein eines Schiffbrüchigen“<sup>43</sup> die gemeinsame Grundsituation aller Robinsonaden sehen, halten andere die „zeitweise insulare Abgeschiedenheit von Personen oder -gruppen ohne Kontakt zur Außenwelt“<sup>44</sup> für das zentrale Thema. Dass sich die handelnden Figuren in *Fortellingen om øde* nicht aufgrund eines Schiffbruchs, sondern freiwillig auf einer Insel niederlassen, entspricht also nicht allen gängigen Vorstellungen von einer Robinsonade. Im Roman scheint es eher um das „bewusste Aufsuchen des Unbekannten“<sup>45</sup> zu gehen, das viele neuere Reiseschilderungen thematisieren. Auch das Kriterium des fehlenden Kontakts zur Außenwelt trifft nur bedingt zu, denn erst die von Carlo Ritter verfassten Berichte, die ihren Weg von der Insel in die Außenwelt finden, bewegen Marie und Heinzl Wittermann zur Auswanderung auf die Insel.<sup>46</sup> Zum anderen trifft man auf der Insel in Hegazi Høyers Roman keine „edlen Wilden“ an, denn das Wilde wird durch die Insel selbst verkörpert, die als reflektierendes Subjekt agiert und nach Meinung von Anna Marlene Karlsson sogar über eine eigene Stimme verfügt (dem ist allerdings entgegenzuhalten, dass die Wahrnehmungen der Insel durch die Erzählstimme wiedergegeben werden).<sup>47</sup> Mit dem Subjektstatus ist eine zeitliche und räumliche Autonomie der Insel verbunden.<sup>48</sup>

Das Motiv der sinkenden Insel findet sich schon in Platons Mythos von Atlantis aus dem 4. Jahrhundert v. Chr.,<sup>49</sup> begleitet aber vor allem auch die skandinavische Literaturgeschichte seit Entstehung der *Völsunga*: „sígr fold í mar“<sup>50</sup> (‘die Erde versinkt ins Meer’). Nicht im Sinne eines Untergangs, sondern eines bezwingbaren Urzustands lässt die im 13. Jahrhundert entstandene *Guta saga* ihre Insel sinken: „Þa var Gutland so eluist, et þet dagum sank ok natum var uppi.“<sup>51</sup> (‘Da war Gotland so verwunschen, dass es tagsüber sank und nachts oben war.’) Auch in der

---

<sup>43</sup> Frenzel 2005, 794.

<sup>44</sup> Stach 2017.

<sup>45</sup> Wischmann 2016, 361.

<sup>46</sup> Vgl. Hegazi Høyer 2016, 41 ff. 73 ff.

<sup>47</sup> Vgl. Karlsson 2017, 178.

<sup>48</sup> Vgl. Wagner 2022, 192 ff.

<sup>49</sup> *Timaios* 25d und *Kritias* 108e; vgl. Plato / Bury 1929, 42 f. 265 f.

<sup>50</sup> Neckel / Kuhn 1983, 13.

<sup>51</sup> Peel 1999, 2; zu möglichen literarischen Vorbildern vgl. ebd., xviii ff.

neueren Literatur finden sich Beispiele. So beginnt in der 1986 erschienenen Robinsonade *Lyrefugl* der dänischen Schriftstellerin Solvej Balle eine Pazifikinsel „zu pulsieren wie ein lebender Organismus, bevor sie zu einer zerfallenden Kulisse wird. Scharen von Lyravögeln verlassen die im Meer versinkende Insel.“<sup>52</sup>

Gerade im Zusammenhang mit Konflikten ist das Motiv der *Femme fatale* bedeutsam, das ungefähr seit 1840 in verschiedenster literarischer Ausprägung vorkommt, etwa als exotische Verführerin, die den Mann um Ehre und Leumund bringt (z. B. Prosper Mérimées Novelle *Carmen*, 1849), als Dame der Gesellschaft (z. B. Iwan Sergejewitsch Turgenews Roman *Дым*, 1867) und als Vamp, der Liebhaber allein durch Sexualität ruiniert (z. B. Pierre Louÿs' Roman *La Femme et le pantin*, 1898, sowie Frank Wedekinds Dramen *Der Erdgeist*, 1895, *Die Büchse der Pandora*, 1902, und *Lulu*, 1913).<sup>53</sup> Hegazi Høyer verstärkt das durch den Stoff bereits naheliegende Motiv in der Figur der Baroness, deren Gefolgschaft sich von drei Männern in der historischen Wirklichkeit auf fünf im Roman erhöht.<sup>54</sup>

### 3.2.2 Erzählte Welt

Der Roman *Fortellingen om øde* verknüpft die erzählte Welt in verschiedener Weise mit der realen Welt. Wo sich die Insel des Romans befindet, kann man nach Lektüre des Mottos errahnen, das den Galápagos-Archipel als „Enchanted Islands“<sup>55</sup> bezeichnet. Spätestens aus Carlos erstem Bericht an die Außenwelt erfährt man, dass es sich um die Insel Floreana handelt.<sup>56</sup>

Der Roman enthält zwar keine absoluten Zeitangaben, beschreibt aber eine Welt, in der sich manches zeitlich einordnen lässt. Als nützlich erweist sich dabei die Information, dass Carlo sich ein Reservegebiss aus Stahl anfertigt.<sup>57</sup> Ein terminus post quem ergibt sich aus dem Wissen, dass Zahnprothesen aus nichtrostendem Stahl erst seit 1919 hergestellt werden.<sup>58</sup> Letztlich ist aber auch der historische Zeitraum der Galápagos-Affäre bekannt (siehe oben, 3.2.1.2). Auf dem Klappentext der deutschsprachigen Ausgabe wird die Zivilisationsflucht der Romanfigur (!) Carlo Ritter ausdrücklich ins Jahr 1929 datiert.<sup>59</sup>

Die erzählte Welt erscheint, soweit nur menschliche Figuren darin agieren, weitgehend realistisch und physikalisch möglich, zeigt aber übernatürliche Elemente beispielsweise in Form von Klippen, die sich öffnen und schließen können, und umgekehrten Wellen, von denen schon

<sup>52</sup> Wischmann 2020, 240; vgl. auch Wischmann 2016, 361.

<sup>53</sup> Vgl. Frenzel 2008, 772 f.

<sup>54</sup> Vgl. Strauch / Brockmann 1936, 151; Hegazi Høyer 2016, 176.

<sup>55</sup> Hegazi Høyer 2016, 5.

<sup>56</sup> Vgl. ebd., 42.

<sup>57</sup> Vgl. ebd., 14.

<sup>58</sup> Vgl. Schmidt 2014, 36.

<sup>59</sup> Vgl. Hegazi Høyer 2017, vordere Umschlagklappe.

am Strand eine tödliche Gefahr ausgeht. Übernatürlich erscheint die erzählte Welt vor allem durch die Einschübe, in denen Wahrnehmungen der Insel dargestellt werden. Dadurch erhöht sich die Komplexität der erzählten Welt.

Nicht alles wird im Roman explizit thematisiert. Beispielsweise werden sexuelle Handlungen nur angedeutet.<sup>60</sup> Die von Martínez / Scheffel vorgebrachte Begründung, dass eine ausdrückliche und detaillierte Beschreibung „einen krassen Bruch mit der immanenten Poetik [...] bedeuten und den Stil ihrer erzählten Welten völlig verändern“ würde, gilt wohl auch für *Fortellingen om øde*.<sup>61</sup>

Auch in der erzählten Welt dieses Romans konstruiert der Leser aus der ihm bekannten Welt, was im Roman nicht explizit erwähnt wird. Dass Carlo keine Kleidung trägt, ist nicht selbstverständlich und muss daher zum Ausdruck gebracht werden. Dass Marie und Heinzl Kleidung tragen, braucht nicht ausdrücklich gesagt zu werden, da der Leser dies als Normalfall erachtet.

### 3.2.3 Figur

Zweifellos sind Carlo, Marie, Heinzl, Lorentz und die Baroness Figuren des Romans. Hinsichtlich der Konzeption der Figuren erscheint Carlo dynamischer als andere Figuren, da er sich in seinen inneren Konflikten (siehe unten, 5.1.1) immer wieder für die eine oder andere Verhaltensweise entscheiden muss. Dies äußert sich beispielsweise in seinem Wandel vom attraktiven Visionär zum ungepflegten Einsiedler, in seinem Verhältnis zu Marie und Heinzl, das sich im Laufe der erzählten Zeit diametral zum Besseren umkehrt, und in seiner zunehmenden Ehrlichkeit, die ihn letztlich sogar dazu bringt, die in seinen früheren Berichten verbreiteten Unwahrheiten in einem weiteren Bericht richtigzustellen.<sup>62</sup> Im Vergleich dazu wirken Marie und Heinzl statisch: Ihre Charakterisierung erfolgt zu Beginn des zweiten Teils und ändert sich dann nur noch geringfügig. Marie wird als sehr feinfühlig, aber geradezu psychotisch schwermütig präsentiert, während Heinzl als geduldig, rücksichtsvoll und vor allem arbeitsam dargestellt wird – man könnte meinen, sein Name sei eine Anspielung auf die Kölner Heinzelmännchen. Die Baroness wirkt ebenfalls statisch: Sie wird von Anfang an als anmaßende, herrschsüchtige *Femme fatale* gezeichnet und behält diese Eigenschaften bis zum Schluss bei. Lorentz wandelt sich zwar von der Rolle des Liebhabers zu der des gedemütigten und physisch an den Rand seiner Existenz gebrachten Opfers, der Wandel ist aber weniger auf eine Dynamik

<sup>60</sup> Vgl. z. B. Hegazi Høyer 2016, 66 f. 106.

<sup>61</sup> Vgl. Martínez / Scheffel 2019, 148.

<sup>62</sup> Vgl. Hegazi Høyer 2016, 167.

seiner Figur zurückzuführen als auf den motivimmanenten Abstieg des von einer Femme fatale abhängig gewordenen Mannes (siehe oben, 3.2.1.2).

Wagner bezeichnet die Baroness als eine Figur des Dritten, weil sie weder auf der Seite der Insel noch auf jener der dort befindlichen Menschen stehe und so die bestehende Ordnung in Frage stelle.<sup>63</sup> Wegen Gemeinsamkeiten mit einer als Trickster geltenden Gottheit der Yoruba sieht er auch die Baroness als eine Art Trickster.<sup>64</sup>

Eine literarische Figur braucht nicht menschlich zu sein. Man muss ihr aber „Intentionalität, also mentale Zustände (Wahrnehmungen, Gedanken, Gefühle, Wünsche, Absichten) zuschreiben können“<sup>65</sup>. Auch die Insel ist eine Figur: Den „Enchanted Islands“ wird schon im Motto „only a brief hospitality to willing or unwilling visitors“<sup>66</sup> und somit ein mentaler Zustand zugeschrieben. Im Prolog nimmt die Insel als aktive Figur des Romans Gestalt an:

Midt i det eneste havet, i det svarteste dypet, i det sterkeste lyset, i den voksende blå og levende avstanden, har jordskorpen revnet og sprenget seg, ramlet og reist seg, og kastet sitt innerste brennende oppover, utover – til en øy.

Lenge var hun alene, [...].<sup>67</sup>

Bezieht sich das Personalpronomen *hun* auf den vorhergehenden Satz, so kann nur *jordskorpe* oder *øy* gemeint sein (in diesem Fall ist beides dasselbe, weil eines aus dem anderen hervorgeht). Das Personalpronomen *hun* bezeichnet aber normalerweise nur ein belebtes Femininum, wohingegen für ein unbelebtes Femininum *den* korrekt wäre. Die Verwendung von *hun* könnte als archaische Ausdrucksweise verstanden werden, da *den* noch im Landsmaal des 19. Jahrhunderts unbekannt war.<sup>68</sup> Im Kontext des Romans ist allerdings wahrscheinlicher, dass die Belebtheit der Insel zum Ausdruck gebracht werden soll, schreibt doch auch Carlo in seinem ersten Bericht: „Øya her, den lever sitt eget liv, sitt større liv, uransakelig.“<sup>69</sup> Die auch im weiteren Verlauf des Romans stets als *hun* bezeichnete Insel erlangt dadurch einen Subjektstatus, der wiederholt durch die Schilderung von Wahrnehmungen der Insel (meist, aber nicht immer auf einer separaten Buchseite) hervorgehoben wird.<sup>70</sup>

Inwieweit auch die Echse eine Figur der Erzählung sein kann, hängt von der individuellen Rezeption des Romans ab. Der oben (3.1.2.2) zitierte Schluss des Romans kann nicht klar einer

---

<sup>63</sup> Vgl. Wagner 2022, 220 ff.

<sup>64</sup> Vgl. ebd., 225.

<sup>65</sup> Martínez / Scheffel 2019, 150.

<sup>66</sup> Hegazi Høyer 2016, 5.

<sup>67</sup> Ebd., 7.

<sup>68</sup> Vgl. Aasen 1864, 180 ff.

<sup>69</sup> Hegazi Høyer 2016, 43.

<sup>70</sup> Vgl. ebd., 7. 15. 56. 81. 89. 115. 137. 149 f. 158 f. 207. 235; Wagner 2022, 199.

Figur zugeordnet werden. Es kann sich um einen Gedanken Carlos, der Echse oder des Erzählers handeln. Wäre es eine Wahrnehmung der Echse, so könnte man diese als Figur auffassen. Jedenfalls ist die Echse keine Figur einer Erzählung Carlos auf intradiegetischer Ebene (siehe oben, 3.1.3.2).

Die Identität historischer Personen in einem fiktionalen Erzähltext wird nicht nur durch diesen, sondern auch durch textexterne Dokumente konstituiert.<sup>71</sup> Obgleich die menschlichen Figuren in *Fortellingen om øde* nicht historische Personen, sondern ein Fantasieprodukt der Autorin sind (siehe oben, 3.2.1.2), lassen sie sich wegen ihrer Namensähnlichkeit historischen Personen zuordnen. Wer Literatur über die Galápagos-Affäre kennt, wird vielleicht beim Lesen des Romans eine andere Vorstellung von den Figuren entwickeln als jemand, dem die historischen Zusammenhänge nicht geläufig sind.

### 3.2.4 Raum

Zu Beginn des ersten und des zweiten Teils wird die Vorgeschichte von Carlo sowie Marie und Heinzl in Europa erzählt, jedoch in sehr unterschiedlicher Weise: Im ersten Teil wird Europa als Hort der von Carlo geschmähten Zivilisation und ihrer Errungenschaften präsentiert und dann, nach Carlos Auswanderung, zur Lebensfeindlichkeit der Insel in Kontrast gesetzt. Im zweiten Teil tritt Europa nur als jener Raum in Erscheinung, in dem sich die Beziehung zwischen Marie und Heinzl entwickelt; wesentlich ist dabei nur, dass sich dieser Raum von der Insel unterscheidet und dass man dort aus Zeitungen über Carlos Inseldasein erfährt. Im dritten Teil hingegen wird die Vorgeschichte der Baroness gar nicht erzählt, denn die Unklarheit ihrer Herkunft ist ein wesentliches Merkmal ihrer Figur.<sup>72</sup>

Davon abgesehen bildet die Insel den Raum, in dem sich das Geschehen des Romans vollzieht. Charakteristisch für das Inseldasein sind in vielen literarischen Werken die Einsamkeit und die Abgeschlossenheit, die den Kontakt mit der Außenwelt verunmöglichen, und damit die Beschränkung des Geschehens auf einen weitgehend abgeschlossenen Mikrokosmos, der den Figuren und ihrer Interaktion Grenzen setzt. In *Fortellingen om øde* wird die Kontaktlosigkeit jedoch durchbrochen (siehe oben, 3.2.1.2).

Wagner zeigt den Subjektstatus der Insel auf und weist die räumliche und zeitliche Autonomie der Insel nach.<sup>73</sup> Bemerkenswert ist in *Fortellingen om øde* auch die Doppelfunktion der Insel einerseits als Figur und andererseits als jener Raum, in dem sich alle anderen Figuren befinden.

<sup>71</sup> Vgl. Martínez / Scheffel 2019, 151.

<sup>72</sup> Vgl. Wagner 2022, 225.

<sup>73</sup> Vgl. ebd., 195 ff. 211 ff.

## 4 Begriff des Konflikts

Mit Konflikt – von lat. *cōnflīctus* ‘das Zusammen-, Aneinanderschlagen, Zusammenstoß; (nachkl.) feindl. Zusammenstoß, Kampf’ – wird oft ein Streit oder ein Zerwürfnis, mitunter auch eine gewaltsame Auseinandersetzung zwischen einzelnen Personen oder Gemeinschaften bezeichnet. In der Alltagssprache wird der Begriff in vielerlei Zusammenhang verwendet: Man spricht von Beziehungs-, Kompetenz-, Verteilungs-, Interessenkonflikten etc. Die Sozialwissenschaften unterscheiden verschiedene Konfliktsituationen, denen die Beteiligung von zwei oder mehreren Konfliktparteien gemeinsam ist.<sup>74</sup> In der Psychologie hingegen versteht man unter einem Konflikt das Aufeinandertreffen von zwei oder mehreren Verhaltenstendenzen eines Individuums.<sup>75</sup>

Entsprechend dem unterschiedlichen Begriffsverständnis in der realen Welt werden auch in der literarischen Fiktion mehrere Bedeutungen differenziert. Für Gero von Wilpert ist Konflikt „der äußere Kampf, Streit zweier Figuren, die einander ihren Willen aufzwingen wollen, meist jedoch innerer Widerstreit gegensätzl. Werthaltungen und Kräfte: Individuum und Gesellschaft, Pflicht und Neigung, Wille und Aufgabe, auch zweier versch. Pflichten, Wünsche, Neigungen“<sup>76</sup>. Wilpert unterscheidet den tragischen Konflikt, der mit dem Untergang oder Scheitern des Helden endet, von anderen Konfliktarten, bei denen die Spannungen letztlich gelöst werden. Obwohl Wilpert den Konflikt primär als „Wesenskern jedes Dramas“<sup>77</sup> sieht, gilt dies wohl auch für viele epische Werke, in denen es einerseits um den äußeren Kampf, andererseits um den inneren Widerstreit gegensätzlicher Werthaltungen und Kräfte geht. Umso bemerkenswerter erscheint, dass das Wort Konflikt in grundlegenden Werken der Erzähltheorie kaum oder gar nicht vorkommt (vermutlich wegen seiner Bedeutungsvielfalt und des damit einhergehenden Mangels an Bestimmtheit).<sup>78</sup>

Ein Blick in einschlägige Datenbanken (z. B. Germanistik Online) legt nahe, dass der Begriff des literarischen Konflikts vor allem in der DDR verwendet wurde und seit deren Auflösung im wissenschaftlichen Diskurs an Bedeutung verloren hat. Ein von Günter Stolpmann während des Kalten Krieges in Erfurt verfasster Aufsatz über Wesen und Funktion des Konflikts in der Literatur postuliert zwar eine philosophisch fundierte Theorie der Konfliktgestaltung und enthält einige nützliche Ansätze, huldigt aber zugleich der Kunst des sozialistischen Realismus, dessen Dogma von der Konfliktlosigkeit der klassenlosen Gesellschaft er gewollt

---

<sup>74</sup> Vgl. Bonacker 2018, 235 ff.

<sup>75</sup> Vgl. Hofstätter 1957, 182.

<sup>76</sup> Wilpert 2001, 428.

<sup>77</sup> Ebd.

<sup>78</sup> Vgl. z. B. Genette 2010; Schmid 2008.

oder ungewollt widerlegt.<sup>79</sup> Neuere Werke befassen sich vor allem mit dem Konflikt in der Tragödie.<sup>80</sup> Eine Ausnahme bildet die Dissertation von Evelyn Gius, die den Zusammenhang zwischen Merkmalen von Konflikten und dem Erzählen über diese Konflikte untersucht, dabei aber primär mündliche Erzählungen über Arbeitskonflikte und somit (a) nichtliterarische Texte und (b) nur eine bestimmte Konfliktart im Blickfeld hat.<sup>81</sup>

Für Zwecke der vorliegenden Arbeit ergibt sich eine strukturierte Klassifikation von Konflikten aus der Anzahl und der Art der an einem Konflikt beteiligten Parteien:<sup>82</sup> Nach der Anzahl der involvierten Parteien lassen sich *innere* und *äußere Konflikte* differenzieren. Unter den äußeren Konflikten werden nach der Art der Parteien *Individualkonflikte*, die zwischen Individuen ausgetragen werden, und *Gruppenkonflikte*, bei denen mindestens eine Partei aus zwei oder mehr Individuen besteht, unterschieden. Als Sonderfall Letzterer sind *gruppeninterne Konflikte* zu verstehen, in denen eine Partei Teil einer anderen ist (solche Konflikte können durch Ausscheiden der einen Partei aus der anderen gelöst werden oder in eine andere Kategorie übergehen). An der Frage, ob an einem Konflikt nur Menschen beteiligt sein können, scheiden sich die Meinungen: Während manche nur Konflikte „in bezug auf den Menschen und in bezug auf das Verhältnis der Menschen zueinander“<sup>83</sup> in die Definition einbeziehen, ist ein Konflikt unter Beteiligung anderer Lebewesen durchaus vorstellbar – vor allem in einer fiktiven Welt, in der Tiere, Pflanzen und übernatürliche Wesen anthropomorphe Züge tragen können. Man spricht aber auch beispielsweise von einem Konflikt zwischen Mensch und Natur, obwohl Letztere nicht nur aus Lebewesen besteht und somit nicht in ihrer Gesamtheit aktiv und bewusst an einer Auseinandersetzung teilnehmen kann. Hingegen kann eine Insel, die – wie in *Fortellingen om øde* – in einer fiktiven Welt über ein eigenes Bewusstsein verfügt und Subjektstatus genießt,<sup>84</sup> auch die Rolle einer Konfliktpartei wahrnehmen.

Konflikt ist von Widerspruch abzugrenzen. Stolpmann versteht den Konflikt als besondere Phase in der Entwicklung eines Widerspruchs und sieht einen Unterschied darin, dass sich ein Konflikt aus bewusst gegensätzlichem (auf Lösung gerichtetem) Handeln ergibt.<sup>85</sup> Versteht man Handeln auch als Umgang eines Individuums mit seinen eigenen Verhaltenstendenzen, so lässt sich diese Unterscheidung auch auf innere Konflikte anwenden.

<sup>79</sup> Vgl. Stolpmann 1964, 1414 und passim; Wilpert 2001, 428.

<sup>80</sup> Vgl. z. B. Gellrich, 1988.

<sup>81</sup> Vgl. Gius 2015, 4 und passim.

<sup>82</sup> Strukturell ähnliche Klassifikationen werden auch in anderem Zusammenhang verwendet, vgl. z. B. Jehle 2007, 108 ff. Da es in der Fiktion jedoch nicht um Personen, sondern um Figuren geht, vermeide ich hier Begriffe wie *intrapersonelle* und *interpersonelle* Konflikte.

<sup>83</sup> Stolpmann 1964, 1414.

<sup>84</sup> Vgl. Wagner 2022, 193.

<sup>85</sup> Vgl. Stolpmann 1964, 1415 ff.

## 5 Konflikte und Figurenkonstellationen

### 5.1 Innere Konflikte

#### 5.1.1 Carlo

In Carlo wird ein innerer Konflikt deutlich, der sich aus einem Widerspruch um die eigene Position in der Gesellschaft entwickelt: Zum einen begründet Carlo seine Zivilisationsflucht schon im zweiten Absatz nach Einführung seiner Figur mit einer langen Liste gesellschaftlicher Zwänge, die er zutiefst ablehnt:

Han var lei av storbylivet, tettheten og støyen, alle de intetbringende prosjektene menneskene hadde tatt fatt på. Han var lei av ansamlinger, lei av å drikke portvin på kafé hver søndag, lei av å diskutere politikk, lei av å måtte ha meninger om kulturelle begivenheter, lei av gatenettet, lei av tankesettet, lei av Europa, kort sagt lei av det meste som kunne minne om moderne samfunnsutvikling, denne evinnelige fremgangen. Dessuten var han lei av kona si. Av jobben sin. Og ikke minst av den meningsløse anstrengelsen med å måtte ta på seg klær hver eneste morgen, Han hadde fått nok. Han ville vekk. Og til et sted helt uten folk, uten forbindelser, ja, uten tilknytningsmuligheter overhodet.<sup>86</sup>

Zum anderen ist Carlos Bedürfnis nach gesellschaftlicher Anerkennung äußerst ausgeprägt:

Saken var, han ville synes. Ville etterlate seg mer enn kun et tilforlatelig tomrom. Ville være den som forsvant. Den uredde. Den ville. Og han nøyde seg ikke med noe som andre hadde kunnet ta til takke med.<sup>87</sup>

Dass sein Geltungsdrang nach der Abreise nicht mehr erfüllt werden kann und dass er gar nicht weiß, was ihn auf der Insel erwartet, wird Carlo erst zu spät bewusst:

Lenge hadde han skrevet i aviser og tidsskrifter om øyprosjektet. Lenge hadde han talt. Og lenge hadde det kun vært prat. Da tiden endelig var inne, og folk var utålmodige på avreisen, var det rett og slett for sent å snu. Kalde føtter eller ikke, han hadde sagt han skulle dra. Det var ingen vei tilbake nå. I æren fantes ingen retrett.<sup>88</sup>

Schon am ersten Tag auf der Insel rücken die lebensfeindlichen Bedingungen alles andere in den Hintergrund:

Det eneste som sto i tankene hans nå, var at det måtte komme et skip og berge ham. Han hadde sverget at han aldri skulle ut på havet igjen, men nå var havet alt han lengtet etter. Han ville tilbake. Vanære eller ei, her kunne han ikke bli.<sup>89</sup>

Wegen seines Bedürfnisses nach Anerkennung weckt Carlo Interesse für sein Projekt mit Versprechungen, die er letztlich nicht einhalten kann. So entwickelt sich aus dem Widerspruch

---

<sup>86</sup> Hegazi Høyer 2016, 11 f.

<sup>87</sup> Ebd., 13.

<sup>88</sup> Ebd., 14.

<sup>89</sup> Ebd., 30.

zwischen Sein und Schein ein weiterer innerer Konflikt. Deutlich wird dies erstmals am Beispiel des Reisegepäcks:

Han hadde sagt han skulle komme tomhendt, det var det som var planen. Men hvem kommer tomhendt til en tom øy? Han hadde ikke våget, da det kom til stykket. Var han kanskje ikke kommet for å leve, for å overleve? Og dessuten, ingen visste noe om bagasjen hans, den var hemmeligholdt og konfidensiell, ingen ville noensinne finne ut om den. Hjemme, der han kom fra, var han fortsatt denne reserveløse modigmannen med kun to hender og et hode, og det holdt for ham at det fantes en idé.

345 kilo hadde han med seg.<sup>90</sup>

Carlo möchte beweisen, dass man 140 Jahre alt werden könne, wenn man allein lebe, einen Naturalienhaushalt betreibe, nur vegetarisch esse und immer nackt sei.<sup>91</sup> Dass er den Vorsatz vegetarischer Lebensweise nicht lange durchhalten kann, zeichnet sich schon ab, als er sich vor der Abreise die Zähne zieht: „Han skulle uansett aldri spise kjøtt mer. Hvem har behov for tenner om man ikke spiser kjøtt, tenkte dr. Ritter. Men han laget seg et reservegebiss i stål, det gjorde han, bare sånn I tilfelle.“<sup>92</sup> Nach einjährigem Aufenthalt auf der Insel gesteht sich Carlo in einer Rückwendung ein, dass das vegetarische Projekt gescheitert ist: Von den mitgebrachten Pflanzen haben nur die Tomaten überlebt.<sup>93</sup> „Ingen kunne vel leve på tomater alene, i alle fall ikke lenge.“<sup>94</sup> Die Machete, die Carlo zunächst nur als Werkzeug dabei hat und für nichts anderes verwenden will,<sup>95</sup> setzt er nun ein, um zunächst kleine, spatzenähnliche Vögel, dann Möwen und schließlich einen Babyseelöwen zu töten.<sup>96</sup> Ähnlich wie mit der vegetarischen Lebensweise verhält es sich auch mit Carlos übrigen Vorsätzen: Das Alleinsein mündet in eine Einsamkeit, die ihn dazu bewegt, sich der Echse zuzuwenden.<sup>97</sup> Den Zustand der Nacktheit unterbricht er in der Gegenwart von Marie Wittermann, um diese nicht zu erschrecken.<sup>98</sup> Und schon in seinem ersten Bericht, den er im selbstgebauten Briefkasten hinterlegt, räumt er Zweifel ein, ob sein Vorhaben, 140 Jahre alt zu werden, gelingen werde.<sup>99</sup>

Einem inneren Konflikt ist Carlo auch in seinem Verhältnis zu Marie ausgesetzt. An mehreren Stellen wird implizit angedeutet, dass Carlo Marie sexuell begehrt (siehe 5.3.2). Andererseits empfindet er sie als Störung bei seinen täglichen Routinen.

---

<sup>90</sup> Hegazi Høyer 2016, 17 f.

<sup>91</sup> Vgl. ebd., 13.

<sup>92</sup> Ebd., 14.

<sup>93</sup> Vgl. ebd., 35.

<sup>94</sup> Ebd.

<sup>95</sup> Vgl. ebd., 28 f.

<sup>96</sup> Vgl. ebd., 36.

<sup>97</sup> Vgl. ebd., 66.

<sup>98</sup> Vgl. ebd., 108.

<sup>99</sup> Vgl. ebd., 42.

Og selv om han følte en slags varme for henne, så skjønn og sprekkferdig som hun var, lot han seg ikke avlede av den grunn. På tross av de grønne øynene. På tross av den svulmende kroppen hennes. På tross av alt som sitret og slet i ham. Han hadde et annet liv nå, uten plass for overskremte høygravide husfruer.<sup>100</sup>

Der innere Konflikt führt auch zu Änderungen in Carlos Verhalten. Er beginnt, seinen Körper zu pflegen, und zeigt sich in bestimmten Situationen nicht mehr völlig nackt.<sup>101</sup>

Nachdem Marie ihren Sohn ausgerechnet im Echsennest zur Welt bringt und Carlo sie dort findet, wird der innere Konflikt in Carlos Verhältnis zu Marie durch seine zwiespältigen Empfindungen verstärkt:

Det fantes en respekt der, men i respekten også en forakt.

Skulle det kanskje ikke være ham, om noen, som gikk i ett med det grønne og levende. Skulle det kanskje ikke være ham, dette fredfulle mennesket.<sup>102</sup>

In narratologischer Hinsicht ist anzumerken, dass Carlos innere Konflikte überwiegend in erlebter Rede, in der dritten Person und meistens im Präteritum, dargestellt werden. Andere Arten der Präsentation von Gedankenrede kommen nicht in Betracht, denn ein strikt „narrativer Modus“<sup>103</sup>, der beispielsweise durch Bewusstseinsbericht oder indirekte Rede realisiert werden könnte, wäre ein Bruch mit der im Roman dominierenden internen Fokalisierung und würde die Distanz unnötig erhöhen. Andererseits würde ein strikt „dramatischer Modus“<sup>104</sup>, der sich durch Gedankenzitat oder inneren Monolog verwirklichen ließe, die Distanz so sehr verringern, dass beim Leser ein ungewollter Identifikationseffekt eintreten könnte. Dies soll wohl vermieden werden, da sich Carlo nicht als Identifikationsfigur eignet.

Manche Ereignisse, die Carlos innere Konflikte zum Ausdruck bringen – beispielsweise die mit vegetarischer Lebensweise unvereinbare Tötung eines Babyseelöwen<sup>105</sup> –, werden nicht im Präteritum (Tempusgruppe II), sondern im Präsens (Tempusgruppe I) erzählt. Damit wird unmittelbare Präsenz vermittelt und somit die Dramatik des Geschehens hervorgehoben, ohne die Distanz zur Figur Carlos allzu sehr zu verringern.

---

<sup>100</sup> Hegazi Høyer 2016, 107 f.

<sup>101</sup> Vgl. ebd., 108.

<sup>102</sup> Ebd., 133.

<sup>103</sup> Martínez / Scheffel 2019, 66.

<sup>104</sup> Ebd.

<sup>105</sup> Vgl. Hegazi Høyer 2016, 36 f.

## 5.2 Individualkonflikte

### 5.2.1 Heinzl gegen Marie

Die Ehe zwischen Heinzl und Marie wird trotz aller Liebesbezeugungen von Anfang an nicht romantisiert, sondern als schlichtes Tauschgeschäft charakterisiert:

Marie og Heinzl giftet seg, og begge fortjente den andre, det var sånn sett et ganske alminnelig byttegilde. Han var en snill mann, han ville aldri tvinge henne til å vokse mer enn nødvendig. Og hun var en snill kvinne, ville etter beste evne forsøke å tilfredsstill ham.<sup>106</sup>

Als Heinzl Marie kennenlernt, erwächst die Vierzehnjährige gerade der Kindheit, während er, der um zwölf Jahre älter ist, sie vom ersten Tag an liebt.<sup>107</sup> Er geduldet sich, bis sie alt genug ist und „det andre blikket“<sup>108</sup> bekommt, und es sind Heinzls Geduld und Rücksichtnahme, die sich wie ein roter Faden durch den zweiten und den dritten Teil des Romans ziehen: Zunächst übt Heinzl Geduld mit Maries Schwermut,<sup>109</sup> Geduld mit Maries Auswanderungsvorhaben, an dem er sich allein um ihretwillen beteiligt, Geduld vielleicht auch beim jahrelangen Warten auf Nachwuchs,<sup>110</sup> Geduld mit der Apathie des gemeinsamen Sohnes, die nach Heinzls Meinung von Marie geerbt ist – „Hvor lang tid kunne han dekke over skuffelsen?“<sup>111</sup> Die Geduld wird in einem Moment der Angst unterbrochen, als Heinzl Marie am Strand gefährlich nahe an den umgekehrten Wellen findet und zum ersten Mal begreift, dass er sie nicht versteht.<sup>112</sup> Der latente Konflikt schwelt bereits, als Heinzl eines Nachts irrtümlich nicht einen Wolf, sondern den letzten noch lebenden Welpen der eigenen Hündin tötet, was aus der Perspektive Maries kommentiert wird: „De snakket aldri om det. Det var for utilgivelig til det. Gravene ble tettet, det ble satt opp et kors over den ene, og aldri, aldri noensinne kom hun til å kalle ham for skatt igjen.“<sup>113</sup> Letztlich reißt Heinzls Geduldfaden nicht anlässlich einer Handlung oder Unterlassung Maries, sondern nach seiner Rückkehr von einem nächtlichen Erkundungsausflug zur Baroness, nachdem er sich für deren Promiskuität zu interessieren begonnen hat:

Hvordan gikk det, spurte hun [Marie], flatt og korrekt. Men da hadde Heinzl plutselig fått nok.

Kanskje var det baronessen som hadde tatt plass i ham, eller kanskje var det bare nærværet av nye mennesker, påminnelsen om et liv som var tilbaketrukket, streift av en ukjent puls, uansett hva det var, var det noe som fikk det til å sprengte i ham, noe han

<sup>106</sup> Hegazi Høyer 2016, 73.

<sup>107</sup> Vgl. ebd., 71.

<sup>108</sup> Ebd.

<sup>109</sup> Vgl. ebd., 72.

<sup>110</sup> Vgl. ebd., 74 f.

<sup>111</sup> Ebd., 217.

<sup>112</sup> Vgl. ebd., 87.

<sup>113</sup> Ebd., 156.

hadde fått, eller noe han var blitt fratatt. Han så helt klart. Han så helt uklart. Synet av den slappe magre kvinnen som var kona hans. Det nådeløse i den vevre skikkelsen. Alt hun hadde fått ham til å tro på. Alt han hadde forsaket i denne troen.

Din udugelige kvinne, brølte han. Her sitter du, dag ut og dag inn, og løfter ikke en finger for husholdningen, for pokker, du tar deg ikke av ditt eget barn engang, si meg, hvem er du egentlig, er du klar over alt jeg har ofret for deg?

Det gikk en støkk i henne. Ikke så stor, men stor nok til å merkes, fornedrelsen, eller hva det var, denne skjøre grensen som ble brutt. Ja, sa hun rolig, jeg er klar over det. Og så var der ikke mer å si. Og så var der ikke mer å brøle om.<sup>114</sup>

Von weiteren Erkundungsausflügen, bei denen Heinzl über Nacht wegbleibt, kommt er wiederholt wohlgelaunt und eifrig zurück. Und „selv om Marie ikke sa noen ting, var det tydelig at det preget henne. Som var det henne han stjal entusiasmen fra.“<sup>115</sup>

Der zwischen Heinzl und Marie ausgetragene Konflikt ist eine direkte Folge der Figurencharakterisierung: Heinzl ist derjenige, der Maries Eigenheiten mit Rücksichtnahme und Geduld erträgt, aber dadurch auch Aggression in sich aufstaut, die letztlich zutage tritt. Der Konflikt erscheint im Vergleich zu anderen nicht schwer, zieht sich aber durch den gesamten zweiten und dritten Teil des Romans, da er in den Eigenschaften der Figuren verankert ist.

Wohl auch deshalb ist es unnötig, Heinzls wiederholte Erkundungsausflüge und Maries Umgang damit mehrfach darzustellen. Die Wiederholung wird daher iterativ erzählt. Weitere Erkundungsausflüge werden erst dann wieder geschildert, wenn sie für die Entwicklung der Geschichte relevant sind.

Aufgrund der internen Fokalisierung neigt die Darstellung dieses Konflikts zum dramatischen Modus. Gedanken werden in erlebter Rede wiedergegeben. Besonders dramatische Worte wie Heinzls oben zitierter Wutausbruch werden in direkter Rede präsentiert.

### 5.2.2 Carlo gegen Heinzl

Nach der ersten Begegnung mit Carlo bricht Heinzl auf, um die auf die Insel mitgebrachten Vorräte vom Strand zu holen. Da die hochschwangere Marie bei der Vorstellung, mit Carlo alleingelassen zu werden, Unbehagen empfindet, spricht Heinzl mit Carlo:

Og det siste han sa var til Carlo. Du hjelper henne vel hvis noe skjer, spurte han. Og det var egentlig ikke et spørsmål, men et spørsmål likevel – hang i luften som en uavsluttet setning, og over Carlos ansikt som en gåte. Hvorfor skal jeg det, spurte Carlo tilbake. Og selv om Heinzl gjerne skulle banket svaret inn i ham, slik man kløyvet en kubbe, slik man vred opp en klut, så beholdt han fatningen, sa, fordi Carlo, ikke bare fordi du er lege, men også fordi du er et medmenneske. Og enda Carlo så tilbake på ham med et tommere blick enn stillheten selv, som om han ikke hadde forstått et eneste ord, som

<sup>114</sup> Hegazi Høyer 2016, 175 f.

<sup>115</sup> Ebd., 184.

om ordene var av jord, som om ordene sang i ormeganger, så sa han ikke mer, og spørsmålet ble ikke gjentatt.<sup>116</sup>

Im Zeitpunkt dieses Konflikts steht Heinzels Einstellung zu Carlo noch unter dem Einfluss der Desillusionierung durch Carlos Erscheinungsbild und das Nichtvorhandensein des verheißenen Binnensees. Heinzels Worte und Gedanken sind daher voll der Aggression und werden im dramatischen Modus präsentiert. Gedanken werden in erlebter Rede (dritte Person, Präteritum), Worte hingegen in direkter Rede wiedergegeben.

### 5.2.3 Carlo gegen Marie

Nach Heinzels Aufbruch zum Strand sind Marie und Carlo allein. Auch Marie bittet Carlo um Hilfe, „når tiden kommer“<sup>117</sup>. Carlo weicht zunächst mit einer Rede über Wesen und Unwesen von Kindern aus. Marie drängt trotzdem und fleht Carlo schließlich an: 114 (118): „Vær så snill, ba hun. Vær så snill, Carlo, vær der for meg når han kommer.“<sup>118</sup> Carlo will aus der Situation einen Vorteil ziehen:

Han satte seg ved siden av henne, og i den samme sklidende bevegelsen, la hånden på innsiden av låret hennes, som en gest, nærmest, kunne virke som han hadde gjort det hundre ganger før.

Hva får jeg for å hjelpe deg, spurte han. Og Marie lot den hånden ligge der.<sup>119</sup>

Auch in diesem Beispiel wird der dramatische Modus durch interne Fokalisierung und direkte Rede realisiert. Bemerkenswert ist vor allem, dass Maries Umgang mit Carlos offenbar sexuellem Begehren nur angedeutet wird (siehe dazu auch oben, 3.2.2).

### 5.2.4 Carlo gegen Baroness

Ungeachtet des Gruppenkonflikts, in dem Carlo, Marie und Heinzels der Baroness mit ihrer Gefolgschaft gegenüberstehen (siehe unten, 5.3.1), tragen Carlo und die Baroness auch einen Individualkonflikt aus. Der Konflikt zeichnet sich ab, als Carlo die mit einem engen, kurzen, tief ausgeschnittenen Leopardkleid bekleidete Baroness erstmals sieht und urteilt: „Det var noe så affektert over henne, hun var ikke til å tro.“<sup>120</sup> Zu einem späteren Zeitpunkt demütigt die Baroness Carlo, indem sie eine Zeitung zeigt, in der sie als „Stillehavets lystige herskerinne“<sup>121</sup> mit Peitsche und vier vor ihr knienden Männern – darunter Carlo – abgebildet ist. Damit ent-

---

<sup>116</sup> Hegazi Høyer 2016, 105.

<sup>117</sup> Ebd., 117.

<sup>118</sup> Ebd., 118.

<sup>119</sup> Ebd.

<sup>120</sup> Ebd., 170.

<sup>121</sup> Ebd., 201.

fesselt sie in ihm eine unbändige Wut. Nur ihre Gefolgschaft kann einen tätlichen Angriff Carlos auf die Baroness abwehren. „Og akkurat som den mannen han var, kapitulerte Carlo, lik alle andre bølger som slo innover her, på den svarteste stranden i verden.“<sup>122</sup> Bald darauf beleidigt die Baroness Carlo neuerlich: „Herre min hatt, sukket hun, du er ikke annet enn et fjols, Carlo. Et tannløst hudløst avstumpet fjols!“<sup>123</sup> An anderer Stelle halten Carlo und Heinzel Nachschau bei der Baroness und sehen die diese mit ihrer Gefolgschaft nackt über den Strand laufen. Beim Anblick der Nacktheit meint Carlo, die Baroness habe ihm weggenommen, was ihm gehöre.<sup>124</sup>

Wie zuvor werden auch in diesem Konflikt Worte durch direkte Rede, Gedanken durch erlebte Rede und Ereignisse durch interne Fokalisierung dargestellt. Bemerkenswert erscheint die Identifikation Carlos mit einer von vielen auf dem Strand hereinbrechenden Wellen. Ob die Welle an der Insel zerbricht oder an der Baroness, wird wohl absichtlich offengehalten.

### 5.3 Gruppenkonflikte

#### 5.3.1 Carlo gegen Heinzel und Marie

Konflikte zwischen Carlo und dem Ehepaar Wittermann sind mit dessen Eintreffen auf der Insel programmiert: Einerseits muss Carlo das Einsiedlerdasein gegen seinen Willen beenden, andererseits wird das Paar von dem zuvor als Visionär angesehenen Carlo desillusioniert. Schon bald nach der Ankunft hegen Heinzel und Marie Zweifel an Carlos Berichten:

Friske farger, dis og havskygger. Honningsand, palmer og mangrovetrær. På mange måter var det en ganske ordinær strand, ikke så langt fra det man kunne sett for seg. Det var bare dette med de omvendte bølgene, og det svarte ovenfor. Det skakende, det svinnende. Og det at ingenting stemte med det de hadde lest i avisen.<sup>125</sup>

Bald erkennt Heinzel, dass es den in Carlos Berichten verheißenen Binnensee nicht gibt: „Jeg fant ikke innsjøen, sier Heinzel, og han er rådvill, holder gråten inne da hun lener seg mot ham. Den vekten der. Marie sier, tenk at du har kommet hit for min skyld.“<sup>126</sup> Die Dramatik dieser Erkenntnis wird erzähltechnisch durch Verwendung des Präsens verstärkt.

Schließlich gestaltet sich auch die erste Zusammenkunft mit Carlo ernüchternd:

De så ham lenge før han rakk å se dem. Svært uheldig var det, men det var sånn det gikk. De så ham, og enda de for alt i verden ikke ønsket å se det de så, var det fint lite å gjøre med det. Blinde var de ikke, og heller ikke frie for nysgjerrighet.

---

<sup>122</sup> Hegazi Høyer 2016, 202 f.

<sup>123</sup> Ebd., 203.

<sup>124</sup> Vgl. ebd., 224 f.

<sup>125</sup> Ebd., 84.

<sup>126</sup> Ebd., 88.

Dette synet av en naken mann og en diger øgleskapning. Tettheten imellom dem. Lydene imellom dem. Og lovløsheten. Det ubegripelig sjanansefrie.<sup>127</sup>

Als erzähltechnische Besonderheit fällt hier die Zusammenstellung von Wahrnehmungen und Eindrücken in Form von Nominalphrasen auf, die das Entsetzen von Heinzl und Marie besonders drastisch erscheinen lassen.

Dass Carlo für seine Unterstützung eine Gegenleistung verlangt, macht ihn nicht gerade sympathischer: „Hva har dere å by på, spurte han, og det var bare den første kvelden, hva får jeg i retur, sa han da de ikke forsto, [...] hvor tror dere at dere er, egentlig, i et slags eventyr?“<sup>128</sup> Dazu passt, dass Carlo Heinzl und die hochschwangere Marie allein deshalb vor die Tür setzt, weil ihn die Wiedersehensfreude der beiden nach mehrtägiger Trennung mit Neid erfüllt.<sup>129</sup>

Im dritten Teil des Romans können Heinzl und Marie nicht zusehen, wie Lorentz von der Baroness und ihrer Gefolgschaft zu Tode gequält und wie ein Tier behandelt wird. Carlo redet vor sich hin, behauptet, dass es Liebe zur Natur und zu Tieren nicht gebe, und beleidigt Marie persönlich, indem er ihre Liebe zu ihrem Hund in Abrede stellt. An dieser Stelle greift Heinzl wütend ein:

Med all respekt, dr. Ritter, sa han og lente seg frem. Han snakket rolig, hardt og sammenbitt. Du kjefter på min kone for å være glad i dyr mens du selv er så avstumpet at du ikke engang vil redde et menneskeliv. Tør jeg minne om, godeste doktor, at du selv har lagt din elsk på en øgle. Synes du virkelig, i lys av din medisinske kunnskap og visjonære innsikt, at en mann som begjærer en reptil, skal kunne bedømmes beslutningsverdig til noe som helst?<sup>130</sup>

Die Beispiele weisen in narratologischer Hinsicht die schon zuvor festgestellten Gemeinsamkeiten auf: Ereignisse werden fast immer mit interner Fokalisierung erzählt. Worte werden meist in direkter Rede präsentiert, Gedanken hingegen in erlebter Rede.

### 5.3.2 Carlo und Marie gegen Heinzl

In *Fortellingen om øde* deutet einiges auf eine Dreiecksbeziehung zwischen Carlo, Marie und Heinzl, obwohl dies kaum explizit und jedenfalls nur indirekt ausgedrückt wird. Schon bei der ersten Begegnung bekommt Heinzl mit, wie Carlo seinen Blick auf Marie richtet und umgekehrt auch Marie ihn „med noe sultent i blikket“<sup>131</sup> ansieht. Maries Frage, ob Carlo immer nackt sei, findet Heinzl unpassend. Wenig später, als Marie neben Heinzl schläft, würde sich Carlo gerne dazulegen: „[...] han ville legge seg der, han også, inntil den spente kroppen hennes,

<sup>127</sup> Hegazi Høyer 2016, 96.

<sup>128</sup> Ebd., 102 f.

<sup>129</sup> Vgl. ebd., 119 ff.

<sup>130</sup> Ebd., 195.

<sup>131</sup> Ebd., 100.

[...].<sup>132</sup> Wieder ein wenig später wird sehr indirekt, als bloße Abfolge von Nominalphrasen, etwas angedeutet, was als eine Affäre, eine Vergewaltigung oder die bloße Vorstellung davon interpretiert werden kann: „Volden i det forsvarsløse. De ukjentes hamrende trang til å gløde. Varm vold, kan hende. Uforsonlig.“<sup>133</sup> Es ist auch nicht klar, ob hier die Perspektive von Carlo, Marie oder beiden dargestellt wird.

Eine besondere Affinität zwischen Carlo und Marie bleibt auch später erkennbar: Als Marie nach der lebensrettenden Entfernung der Nachgeburt durch Carlo aufwacht, sieht sie zuerst nicht Heinzl, sondern Carlo. Sie erkundigt sich auch nicht als erstes nach ihrem Kind, sondern fragt Carlo: „Hvorfor skrev du om den vakre innsjøen, [...]“<sup>134</sup> Carlo antwortet wahrheitsgemäß, dass es die einzige Art gewesen sei, zu überleben.<sup>135</sup> In diesem Dialog kommt wieder eine Nähe zwischen Carlo und Marie zum Ausdruck, in der Heinzl keine sichtbare Rolle spielt. Andererseits ist der Dialog als ein erster Schritt zu Carlos Läuterung zu verstehen. Erst später räumt er auch in einem Bericht, den er im selbstgebauten Briefkasten hinterlegt, gleichsam öffentlich ein, dass es den schönen Binnensee nicht gibt und dass er auch kein Vegetarier mehr ist.<sup>136</sup>

### 5.3.3 Carlo, Heinzl und Marie gegen Baroness und Gefolge

Den Hauptkonflikt des Romans, der zum Untergang der Antagonisten führt, tragen Carlo, Heinzl und Marie (sowie ab einem bestimmten Zeitpunkt auch Lorentz, siehe unten 5.4.1) mit der Baroness und ihrem Gefolge aus. Dieser Konflikt setzt erst relativ spät im dritten Teil des Romans ein, als Carlo einen Bericht in seinem selbstgebauten Briefkasten hinterlegen will. Die Baroness fordert dafür Bezahlung und erhebt somit Anspruch auf das Territorium des Briefkastens. Carlo weigert sich, für die Nutzung seines eigenen Briefkastens zu zahlen. Die Baroness lässt ihn schließlich gewähren, meint aber, Carlo würde ihr einen Gefallen schulden. Mit Gelächter im Nacken verschwindet Carlo schnellstmöglich.<sup>137</sup>

Auf die Gruppenebene wird der Konflikt gehoben, als die Baroness, mit einem Revolver bewaffnet, bei Carlo, Heinzl und Marie eintrifft, Gemüse als Gegenleistung für Post einfordert und sich großzügig an Früchten und Fleisch bedient:

---

<sup>132</sup> Ebd., 103.

<sup>133</sup> Ebd., 106.

<sup>134</sup> Ebd., 139.

<sup>135</sup> Vgl. ebd., 140.

<sup>136</sup> Vgl. ebd., 167.

<sup>137</sup> Vgl. ebd., 173.

En slags enighet var det blitt, eller det kunne late til å se sånn ut. Hun hadde tross alt kuppet øyas postsystem. Og dessuten, enten det lå for henne å bruke det eller ei, hadde hun et skytevåpen som ikke var ment for dyrejakt.<sup>138</sup>

Die Baroness versucht, durch die Vereinnahmung Maries einen Keil in deren Gruppe zu treiben, erweist sich Maries Kind gegenüber als freundlich und rettet Marie bei ihrem Ausflug ins Meer das Leben.<sup>139</sup> Tatsächlich ergreift Marie später innerhalb der Gruppe mit dem Argument der Lebensrettung für die Baroness Partei.<sup>140</sup>

Die Eskalation des Konflikts beginnt, als Heinzl und Carlo nach dem Verschwinden von Lorentz über dessen möglichen Tod spekulieren und sich darauf verständigen, dass die Baroness am Strand leben könne, aber sie das Gesetz selbst in die Hand nehmen müssten, wenn sich die Baroness noch einmal bei ihnen blicken ließe.<sup>141</sup>

Mit dem Auftauchen des völlig ausgemergelten Lorentz und dessen Zuflucht bei Carlo, Marie und Heinzl verschärft sich der Konflikt weiter. Die vier – nun unter Beteiligung von Lorentz – benötigen fünf Tage, um sich eine Meinung über das weitere Vorgehen zu bilden.<sup>142</sup> Schließlich sind sich die Männer einig, während sich Marie enthält.<sup>143</sup> Heinzl und Carlo führen das Vorhaben durch. Die Tötung der Baroness wird an keiner Stelle explizit zum Ausdruck gebracht, sondern dem Leser nur indirekt vermittelt. Auch der Vorgang der Tötung wird nur indirekt dargestellt: Dass eine Schusswaffe verwendet wird, ergibt sich allein aus der Aussage, dass Heinzl schnell im Nachladen ist und nur einen Fehlschuss hat.<sup>144</sup>

## 5.4 Gruppeninterne Konflikte

### 5.4.1 Lorentz gegen Baroness und Gefolge

Der Platz von Lorentz am untersten Ende der Hierarchie in der Gefolgschaft der Baroness zeigt sich erstmals, als er zwei Tage herumirrt, um für die Baroness Wasser zu holen: „Baronessen hadde bedt ham finne vann, og da hadde han å adlyde, sånn var det bare.“<sup>145</sup> Ähnliches zeigt sich in der Darstellung eines Festmahls, in der Lorentz hinter der Baroness stehen und zusehen muss, während die anderen essen.<sup>146</sup> An anderer Stelle wird die Unterwürfigkeit von Lorentz geschildert: „Og enda verre var det med Lorentz. Han var taus som en stein, som om han hadde

---

<sup>138</sup> Hegazi Høyer 2016, 180.

<sup>139</sup> Vgl. ebd., 180. 213.

<sup>140</sup> Vgl. ebd., 223 f.

<sup>141</sup> Vgl. ebd., 205 f.

<sup>142</sup> Vgl. ebd., 227.

<sup>143</sup> Vgl. ebd., 229.

<sup>144</sup> Vgl. ebd., 232 f.

<sup>145</sup> Ebd., 158.

<sup>146</sup> Vgl. ebd., 172.

svelget tungen. Så kuet var han, han så dem ikke engang inn i øynene.“<sup>147</sup> Lorentz ist aber in der Gefolgschaft der Baroness nicht der einzige, der zu leiden hat. Die Unterwerfung und die Konkurrenz untereinander machen die Liebhaber krank.<sup>148</sup> Die Baroness genießt dies zwar anfänglich, lehnt aber Eifersucht, Abhängigkeit und Schwäche zutiefst ab. Schließlich kann sie Lorentz nicht mehr ertragen.<sup>149</sup> In dieser Situation will Carlo Lorentz helfen, tritt aber gegenüber der Baroness mit den Worten „Ditt lumske kvinnfolk“<sup>150</sup> sehr aggressiv auf. So muss er sich von ihr drohen lassen: „Men Ritter, avsluttet hun, og tonen var brått en annen – jeg liker ikke folk som blander seg, husk det til neste gang. Og det var ingen tvil, det var en trussel.“<sup>151</sup> Carlo erkennt, wie sehr Lorentz vor der sadistisch veranlagten Baroness Angst hat: „Og frykten. Frykten i Lorentz’ blikk. Carlo hadde aldri i sitt liv sett en mann frykte en kvinne, men nå så han det, akkurat hvor stygt det var, den skammelige nedrigheten der, så skammelig, han måtte snu seg vekk.“<sup>152</sup> Wenig später bohrt die Baroness mit dem Finger in den Wunden von Lorentz – gerade, als dieser in einem Moment vermeintlicher Erholung zum Trinken ansetzt.<sup>153</sup> Carlo will dem Schrecken ein Ende setzen und begibt sich in der Absicht, Lorentz abzuholen, mit Heinzels Gewehr zur Baroness. Lorentz ist jedoch verschwunden.<sup>154</sup>

Einige Zeit später taucht Lorentz, der sich auf der Insel herumgetrieben hat, heruntergekommen und in ausgemergeltem Zustand auf und sucht bei Marie und Carlo Zuflucht. Mit seiner Unterbringung bei der Familie Wittermann tritt er in eine andere Gruppe über, wodurch der gruppeninterne Konflikt gelöst ist.<sup>155</sup> Lorentz tritt also im Hauptkonflikt auf der Seite von Carlo, Marie und Heinzl auf (siehe oben, 5.3.3).

## 5.5 Sonderfall Insel

Als Figur ist auch die Insel Konfliktpartei. Ihre Auseinandersetzung erfolgt aber auf einer anderen Ebene als die bisher behandelten Konflikte. Sie bekundet vor allem in ironischen, skeptischen und kritischen Kommentaren ihre mehr oder weniger ausgeprägte Opposition zu den Einwanderern.

---

<sup>147</sup> Hegazi Høyer 2016, 179.

<sup>148</sup> Vgl. ebd., 187.

<sup>149</sup> Vgl. ebd., 188.

<sup>150</sup> Ebd., 189.

<sup>151</sup> Ebd., 190.

<sup>152</sup> Ebd., 191.

<sup>153</sup> Vgl. ebd., 192.

<sup>154</sup> Vgl. ebd., 199.

<sup>155</sup> Vgl. ebd., 220 f.

Carlo beurteilt sie zunächst positiv: „Det var noe håndgripelig ved ham, noe blodfast som hun merket med det samme, og som kanskje kunne takles, kunne tåles.“<sup>156</sup> Später relativiert sie dies, indem sie ihn als „diger kløne“<sup>157</sup> bezeichnet und sagt, dass sie ihn nicht möge.<sup>158</sup>

Dem Ehepaar Wittermann begegnet sie abwartend, bemerkt aber in einer zweideutigen Al-literation, die sich auch als Volksetymologie auffassen lässt: „At kvinnen måtte være modig. At motet måtte komme fra det moderlige.“<sup>159</sup> Das Abwarten weicht einem Wohlwollen, wenn-gleich sie etwas, das sich wie die Beschreibung eines Gewehrs liest, mit Unbehagen wahr-nimmt.<sup>160</sup> Das Neugeborene wird skeptisch hinterfragt: „Trodde de virkelig på en fortsettelse, disse tobente, hadde de ikke fått nok?“<sup>161</sup>

In einem Kommentar, der die Mitte des Romans markiert, deutet die Insel erstmals ihr ei-genes Verschwinden an und äußert sich abstrakt über die Auswirkungen der Anwesenheit von Menschen: „Som en drill var det. En drill som gikk og gikk, meislende kvernende borende, innover støtt, i en uendelig uthulning.“<sup>162</sup>

An der Baroness bewundert die Insel Mut, Leidenschaft und Härte: „Den nye kvinnen var kommet. Og med henne, en ny tid.“<sup>163</sup> Ihre Männer hingegen seien armselig und verloren.<sup>164</sup> Am schlimmsten sei Lorentz: „Han hadde ingen gnist forutenom i ofringen. Av alle dem som var kommet til henne gjennom tidenes løp, ved hell eller uhell, i mot eller mismot, var hun ikke i tvil, han var den verste.“<sup>165</sup>

Der Ausgang dieses Konflikts ist von vornherein determiniert: „Hun hadde visst det helt fra de satte fot på henne, hvordan det kom til å ende.“<sup>166</sup> Die Insel hat über die auf ihr befindli-chen Menschen so sehr gelacht, dass sie selbst im Begriff ist, zusammenzubrechen. Den auf ihr verbliebenen Menschen bietet sie keine Perspektive: „De var selvfølgelig sjanseløse. Små ødelagte egg. Smuldrende skorper. Grus. Hun kom til å vente dem ut, hente dem inn, smidig, uten alternativer.“<sup>167</sup>

Die Kommentare der Insel können als eine zweite Erzählebene aufgefasst werden, die aber nicht intradiegetisch ist, sondern parallel zur extradiegetischen Ebene verläuft. Während die eine Ebene realistisch ist, umfasst die andere das Übernatürliche, in dem die Insel auch über ein

---

<sup>156</sup> Hegazi Høyer 2016, 15.

<sup>157</sup> Ebd., 56.

<sup>158</sup> Vgl. ebd.

<sup>159</sup> Ebd., 81.

<sup>160</sup> Vgl. ebd., 89.

<sup>161</sup> Ebd., 137.

<sup>162</sup> Ebd., 115.

<sup>163</sup> Ebd., 150.

<sup>164</sup> Vgl. ebd.

<sup>165</sup> Ebd., 158.

<sup>166</sup> Ebd., 235.

<sup>167</sup> Ebd.

eigenes Bewusstsein und einen „Subjektstatus“<sup>168</sup> verfügen kann. Innerhalb dieser Ebene werden primär die für das Vorliegen einer Figur (siehe oben, 3.2.3) wesentlichen mentalen Zustände präsentiert: Die Insel ist passiv und agiert auf dieser Ebene selbst nicht, wenngleich man auf der extradiegetischen Ebene bestimmte Ereignisse (z. B. die sich öffnenden Klippen und die umgekehrten Wellen) als aktives Eingreifen der Insel verstehen kann. Die Parallelität der beiden Ebenen verstärkt den Eindruck, dass die Insel als numinose Instanz den Lauf des Schicksals bestimmt (siehe oben, 3.2.1.1).

---

<sup>168</sup> Wagner 2022, 195 ff.

## 6 Zusammenfassung

Mit der vorliegenden Arbeit habe ich zu zeigen versucht, dass im Roman *Fortellingen om øde* eine Vielzahl von Konflikten auf verschiedenen psychischen und sozialen Ebenen nicht nur parallel existiert, sondern auch zusammenwirkt. In dieser Hinsicht trägt der Roman deutlich die Handschrift einer ausgebildeten Soziologin.

Die zeitliche Anordnung von Konflikten im Text korreliert mit der strukturierten Klassifikation: Zuerst treten innere Konflikte auf (bei Carlo im ersten Teil des Romans), danach Individualkonflikte (zwischen Heinzl, Marie und Carlo ab dem zweiten Teil), und schließlich die Gruppenkonflikte, wobei die vom Leser als Hauptkonflikt wahrgenommene Auseinandersetzung mit der als Bedrohung empfundenen Baroness und ihrer Gefolgschaft sich erst in einem Zeitpunkt entzündet, in dem das Geschehen schon relativ weit fortgeschritten ist.

Die präsentierten Konflikte weisen einige narratologische Gemeinsamkeiten auf. Die insgesamt feststellbare Tendenz des Romans zum dramatischen Modus kommt in der Darstellung der Konflikte besonders deutlich zum Ausdruck:

- Ereignisse werden meist mit interner Fokalisierung erzählt: Indem der Erzähler dabei nicht mehr preisgibt, als eine Figur weiß, wird der Eindruck erweckt, die Erzählung erfolge aus der Perspektive der Figur. Durch die interne Fokalisierung wird die unmittelbare Präsenz des Geschehens erhöht. Diese Fokalisierung entspricht in Stanzels Terminologie weitgehend der personalen Erzählsituation.
- Gerade die in Konfliktsituationen gesprochenen Worte werden häufig in direkter Rede (mit *verbum dicendi*), aber nur selten in autonomer direkter Rede (ohne *verbum dicendi*) präsentiert. So verstärkt sich der Eindruck, das Gesprochene werde unmittelbar wiedergegeben.
- Gedanken werden oft in erlebter Rede (in der dritten Person, meist im Präteritum) ausgedrückt. Damit wird die Distanz im Sinne des dramatischen Modus vergleichsweise geringgehalten, aber doch hoch genug, um unerwünschte Identifikationseffekte zu vermeiden.

## 7 Literaturverzeichnis

### 7.1 Primärliteratur

Defoe 1719 = [Daniel Defoe,] *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner* (London 1719).

Hegazi Høyer 2016 = Ida Hegazi Høyer, *Fortellingen om øde* (Oslo 2016).

Hegazi Høyer 2017 = Ida Hegazi Høyer, *Das schwarze Paradies*, tr. Alexander Sitzmann (Salzburg – Wien 2017).

Neckel / Kuhn 1983 = *Edda. Die Lieder des Codex regius nebst verwandten Denkmälern. I. Text*, ed. Gustav Neckel / Hans Kuhn (Heidelberg 1983).

Peel 1999 = *Guta saga. The history of the Gotlanders*, ed. Christine Peel (= Viking Society for Northern Research Text Series 12; London 1999).

Plato / Bury 1929 = Plato, *Timaeus. Critias. Cleitophon. Menexenus. Epistles*, tr. R[obert] G[regg] Bury (= LCL 234; Cambridge, MA 1929).

Ritter 1935 = Friedrich Ritter, *Als Robinson auf Galapagos* (Leipzig 1935).

Strauch / Brockmann 1936 = Dore Strauch / Walter Brockmann, *Satan Came to Eden* (New York – London 1936).

Wittmer / Heinrich 1959 = Margret Wittmer / Hans Joachim Heinrich, *Postlagernd Floreana. Robinsonfrau auf den Galápagos-Inseln* (Frankfurt 1959).

### 7.2 Sekundärliteratur

Aasen 1864 = Ivar Aasen, *Norsk Grammatik* (Christiania 1864).

Bonacker 2018 = Thorsten Bonacker, *Konflikt, sozialer*. In: *Grundbegriffe der Soziologie*, ed. Johannes Kopp / Anja Steinbach (Wiesbaden 2018), 235–238.

Frenzel 2005 = Elisabeth Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte* (= Kröners Taschenausgabe 300; Stuttgart 2005).

Frenzel 2008 = Elisabeth Frenzel, *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte* (= Kröners Taschenausgabe 301; Stuttgart 2008).

Gellrich 1988 = Michelle Gellrich, *Tragedy and Theory. The Problem of Conflict since Aristotle* (Princeton 1988).

Genette 2010 = Gérard Genette, *Die Erzählung* (= UTB 8083; Paderborn 2010).

Gius 2015 = Evelyn Gius, *Erzählen über Konflikte. Ein Beitrag zur digitalen Narratologie* (= Narratologia 46; Berlin – Boston 2015).

Hofstätter 1957 = Peter R. Hofstätter, *Psychologie* (= Fischer Lexikon 6; Frankfurt am Main 1957).

- Jehle 2007 = Nadja Jehle, Konflikte innerhalb von Wirtschaftsprüfungsgesellschaften (Wiesbaden 2007).
- Karlsson 2017 = Anna Marlene Karlsson, Den öde ön som plats i Ida Hegazi Høyers *Fortellingen om øde*. In: Norsk Litterær Årbok 2017, ed. Nora Simonhjell / Benedikt Jager (Oslo 2017), 177–195.
- Martínez / Scheffel 2019 = Matías Martínez / Michael Scheffel, Einführung in die Erzähltheorie (München <sup>11</sup>2019).
- Mjaaland 2015 = Mari Mjaaland, Kjerringa mot strømmen. In: Universitas 69:24 (2015), 17.
- Schmid 2008 = Wolf Schmid, Elemente der Narratologie (Berlin – New York <sup>2</sup>2008).
- Schmidt 2014 = Mathias Schmidt, Stahlprothesen. Die Anfänge des Einsatzes von nichtrostendem Stahl in der Zahnprothetik. In: dental dialogue 15:1 (2014), 36–39.
- Schnurbein 2022 = Stefanie von Schnurbein, Literarische Inseln, korrespondierende Meere. Im Gespräch mit Philipp Wagner, in Experiment Geisteswissenschaft, 27.1.2022 (online: URL <https://exgeist.hypotheses.org/833>; 2022 [Stand: 14.2.2022]).
- Stach 2017 = R[einhard] Stach, Robinsonaden. In: Lexikon des gesamten Buchwesens Online (online [http://dx.doi.org/10.1163/9789004337862\\_\\_COM\\_180735](http://dx.doi.org/10.1163/9789004337862__COM_180735), Stand 14.2.2022).
- Stanzel 1964 = Franz K. Stanzel, Typische Formen des Romans (Göttingen 1964).
- Stolpmann 1964 = Günter Stolpmann, Wesen und Funktion des Konflikts. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 12 (1964), 1413–1428.
- Stumpfhaus 2020 = Der Galapagos-Krimi. Ein Drama unter deutschen Aussteigern. Dokumentation, Buch und Regie Jürgen Stumpfhaus (online [https://rodlzdf-a.akamaihd.net/none/zdf/20/07/200705\\_galapagos\\_krimi\\_tex/3/200705\\_galapagos\\_krimi\\_tex\\_2360k\\_p35v15.mp4](https://rodlzdf-a.akamaihd.net/none/zdf/20/07/200705_galapagos_krimi_tex/3/200705_galapagos_krimi_tex_2360k_p35v15.mp4); 2020 [Stand 14.2.2022]).
- Wagner 2022 = Philipp Wagner, Chronotopische Insularitäten. Zur Inseldarstellung in den skandinavischsprachigen Literaturen um 1900 und der Gegenwart (= WSS 30; Wien 2022).
- Wilpert 2001 = Gero von Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur (Stuttgart <sup>8</sup>2001).
- Wischmann 2016 = Antje Wischmann, Gegenwart (1980–2015). In: Skandinavische Literaturgeschichte, ed. Jürg Glauser (Stuttgart <sup>2</sup>2016), 343–389.
- Wischmann 2020 = Antje Wischmann, Solvej Balles *Lyrefugl* (1986) als fallible Robinsonade. In: Literarische Irrtümer. Figurationen des Irrtums in der skandinavischen Literatur, ed. Hanna Eglinger (= Rombach Wissenschaft. Reihe Nordica 26; Baden-Baden 2020), 239–264.

## Eidesstattliche Erklärung im Rahmen von schriftlichen Arbeiten

Angaben zur Studierenden / zum Studierenden
Matrikelnummer: 08425222
Zuname: Latzenhofer
Vorname(n): Ulrich
Studienkennzahl (Beispiel: A 080 001): UA 066 868

<b>Erklärung</b>
<p>Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet bzw. mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.</p>
15.02.2022
Datum
Unterschrift der / des Studierenden

**HINWEIS:** Diese Erklärung ist für wissenschaftliche Arbeiten, die im Rahmen von Proseminaren, Seminaren und anderen Lehrveranstaltungen erstellt werden, für Bakkalaureats-, Diplom- und Magisterarbeiten sowie für Dissertationen verbindlich auszufüllen und den Arbeiten beizulegen.