universität wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Liebe, Reise und Rolle der Frau.
Eine thematische Analyse anhand des (selbst-) biografischen Materials Camilla Colletts

verfasst von / submitted by

Lisa Maria Pammer, BA Bakk.phil.

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme code as it appears on the student record sheet:	A 066 868
Studienrichtung lt. Studienblatt / degree programme as it appears on the student record sheet:	Masterstudium Skandinavistik
Betreut von / Supervisor:	Emer. o. Univ. Prof. Dr. Sven Hakon Rossel

Inhalt

1 EINLEITUNG 7

2 AUTOBIOGRAPHISCHE UND BIOGRAPHISCHE TEXTE: THEORIE UND METHODIK 9

2.1 Theorie und Methodik 9
2.1.1 Die Autobiografie 9
2.1.2 Die Biografie 12
2.1.3 Das Verhältnis zwischen Autobiografie und Biografie 13
2.2 Die Autobiografie im historischen Wandel 15
2.3 Forschungsinteresse und Forschungsmethode der vorliegenden Arbeit 16

3 DIE NORWEGISCHE LITERATUR UND DIE SOZIALE STELLUNG DER FRAU IM 19. JAHRHUNDERT 18

3.1 Von der norwegischen Romantik zum poetischen Realismus 18
3.2 Die Emanzipation der Frau 21

4 BIOGRAFIE 25

4.1 Kindheit und Jugend 25
4.2 1830er Jahre: Europareise und Liebe zu Johann Sebastian Welhaven 27
4.3 Die kurze Ehe mit Jonas Collett 30
4.4 Colletts Normadenjahre: Reisen als Lebensform 31
4.5 Schriftstellerisches Schaffen 34
4.6 Tod und Nachwirken 42

5 CAMILLA COLLETT UND DAS AUTOBIOGRAFISCHE SCHREIBEN: *I DE LANGE NÆTTER* 43

5.1 Die Entstehungsgeschichte von *I de lange Nætter* 43
5.2 Formale Gestaltung von *I de lange Nætter* 46
5.2.1 Grundstruktur 46
5.2.2 Genre und Stil 48
5.3 Inhalt von *I de lange Nætter* 49
5.4 Analyse von *I de lange Nætter* 57
5.4.1 Allgemeine Analyse 57
5.4.2 Autobiografische Kriterien 60
5.4.3 Schwerpunkte 64
5.5 Zusammenfassung 72

6 CAMILLA COLLETT IN CLARA TSCHUDIS *CAMILLA COLLETT OG HENDES FORHOLD TIL KVINDESAGEN* (1887) 74

6.1 Clara Tschudi 74
6.2 *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen* 76

6.2.1 Inhalt von *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen* 76
6.2.2 Formale Gestaltung von *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen* 80
6.3 Analyse von *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen* 81
6.3.1 Allgemeine Analyse 81
6.3.2 Biografische Kriterien 82
6.3.3 Schwerpunkte 84
6.4 Zusammenfassung 88
7 CAMILLA COLLETT IN ALF COLLETTS *CAMILLA COLLETTS LIVS HISTORIE BELYST VED HENDES BREVE OG DAGBØKER* 90
7.1 Alf Collett 90
7.2 *Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker* 90
7.2.1 Inhalt von *Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker* ... 91
7.2.2 Formale Gestaltung von *Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker* 96
7.3 Analyse von *Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker* 97
7.3.1 Allgemeine Analyse 97
7.3.2 Biografische Kriterien 98
7.3.3 Schwerpunkte 100
7.4 Zusammenfassung 106
8 ZUSAMMENFASSUNG 108
9 SCHLUSSFOLGERUNG 109
9.1 Vergleich von Fremddarstellung und Selbstbild 109
9.2 Alf Collett und Clara Tschudi: Vergleich der Camilla-Collett-Biografien 111
10 BIBLIOGRAFIE 113
10.1 Primärliteratur 113
10.2 Sekundärliteratur 113
10.2.1 Buchpublikationen 113
10.2.2 Beiträge in Zeitschriften 115
10.2.3 Internetbeiträge 115
11 ANHANG 117
11.1 Abstract 117
11.2 Sammendrag på norsk 117

Danksagung

Besonderer Dank gilt dir, Nene! Ohne dich wäre alles von Anfang an zum Scheitern verurteilt gewesen. Danke für die Geduld, die meisterliche Beistrichsetzung und den gelegentlichen Tritt in den Hintern.

Bedanken möchte ich mich auch bei meinen Eltern, Monika und Wolfgang, die mich bei meiner ungewöhnlichen Studienwahl, meinem Auslandssemester in Norwegen und eigentlich immer, wenn ich sie brauchte, unterstützt haben.

Dank gilt auch meinem Betreuer Sven H. Rossel, der im Laufe dieser Arbeit viel Geduld beweisen musste.

Ein riesiges Dankeschön gebürt Mark, der mir in Formatierungsfragen und Lebenskrisen zur Seite gestanden ist.

Danke auch an meinen Bruder Stefan, der immer da ist, wenn ich ihn brauche. Jetzt hab' ich endlich Zeit für SoA.

Außerdem Danke an alle anderen Menschen, die durch ihre bewusste oder unbewusste Unterstützung geholfen haben, diese Arbeit doch noch zu vollenden.

1 Einleitung

„Heldigvis er Livet et Eventyr, ja et Eventyr!“[1]
– Camilla Collett: *I de lange Nætter*

Obwohl Camilla Collett (1813-1895) eine Wegbereiterin der norwegischen Emanzipationsbewegung war und mit *Amtmandens Døtre*, 1854/55, den ersten realistischen Romans Norwegens verfasste, wurden sie und ihre Arbeit lange Zeit vergessen oder ignoriert. Erst in den letzten Jahren, mit dem steigenden Interesse an Literatur, die von Frauen geschrieben wurde, rückte Camilla Collett wieder in den Fokus. Die größte Aufmerksamkeit wird dabei ihrem einzigen Roman *Amtmandens Døtre* geschenkt. Was die Schrifstellerin jedoch besonders interessant macht, ist ihr frühes autobiografisches Schreiben. In einer Zeit, in der Frauen kaum Anteil am öffentlichen Leben hatten, verfasste sie eine Selbstbiografie namens *I de lange Nætter*. Das kontroverse Werk, das uncharakteristisch für zeitgenössische Autobiografien war und mit künstlerischen Erzählelementen spielte, wurde erstmals 1862 anonym veröffentlicht. Nachdem Camilla Collett als eine der ersten Frauen schon 1873 unter ihrem eigenen Namen publizierte, gab sie 1892 erneut eine abgeänderte Version von *I de lange Nætter* heraus. Die folgende Arbeit bezieht sich auf die zweite Version.

Im ersten Kapitel werden Theorien zur (Auto-) Biografie-Forschung präsentiert, auf die die nachfolgende Analyse basiert.

Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit den politischen und literarischen Entwicklungen in Norwegen im 19. Jahrhundert. Das Kapitel zeigt, wie sich Camilla Colletts Arbeit in den Literaturkanon ihrer Zeit eingliedert.

Im dritten Kapitel folgt eine biografische Zusammenfassung von Camilla Colletts Leben. Hierbei liegt der Fokus auf Camilla Colletts Reisen, ihrem Leben als Schriftstellerin und ihren persönlichen Beziehungen. Aus dieser Spezialisierungen ergeben sich die drei Schwerpunkte, auf die hin die (auto-) biografischen Werke untersucht werden: Camilla Colletts Engagement für Frauenrecht, ihre Reisen und ihre Liebe zu Johan Sebastian Welhaven.

Das vierte Kapitel widmet sich Camilla Colletts selbstbiografischer Erzählung *I de lange Nætter*. Nach einem inhaltlichen und formalen Überblick des Werkes, wird dieses auf

[1] Collett (1912), S. 11

die autobiografischen Kriterien aus dem ersten Kapitel und die oben genannten Schwerpunkte hin untersucht.

Das fünfte Kapitel präsentiert und diskutiert Clara Tschudis Biografie über Camilla Collett, *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen* von 1887. Diese biografische Darstellung ist bereits zu Lebzeiten von Camilla Collett erschienen. Nach einem Einblick in den Inhalt und die formale Gestaltung der Biografie, wird diese auf die biografischen Kriterien und die erwähnten Schwerpunkte hin analysiert.

Das sechste Kapitel setzt sich mit Alf Colletts Biografie *Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker* von 1911 auseinander. Alf Collett war der zweite Sohn von Camilla Collett, der seine Mutter als Kind auf ihren Reisen begleitete und später die Ahnengeschichte der Colletts und Wergelands aufarbeitete. Auch dieses Werk wird nach einer Übersicht über die inhaltliche und formale Gestaltung auf die im ersten Kapitel ausgearbeiteten Biografiekriterien und die angeführten Schwerpunkte untersucht.

In der Schlussfolgerung folgt ein Vergleich der drei (auto-)biografischen Werke bzw. eine Auseinandersetzung mit den Unterschieden und Gemeinsamkeiten der beiden Biografien. Die nachfolgenden Kapitel geben einen Einblick in die autobiografische Arbeit von Camilla Collett und die beiden ausgewählten biografischen Werke.

2 Autobiographische und biographische Texte: Theorie und Methodik

2.1 Theorie und Methodik

Sowohl in den Sozial- als auch in den Geisteswissenschaften sind eine große Anzahl von theoretischen und methodologischen Studien zur Biografie und der Autobiografie vorhanden. In den verschiedenen Fachdisziplinen haben sich abweichende Zugänge zur (Selbst-) Biografie entwickelt, die „von hermeneutischen und psychologischen Selbstauslegungs- über sozialgeschichtliche Beschreibungsmodelle bis hin zu poststrukturalistischen und rezeptionsästhetischen Konzeptionen reichen.“[2] Die klassische Biografieforschung, die hauptsächlich in der Literaturwissenschaft und in der Geschichtswissenschaft zu finden ist, wurde in den letzten Jahrzehnten durch Ansätze aus anderen Disziplinen, wie dem Poststrukturalismus oder der Medien- und Kommunikationsgeschichte, bereichert.[3] Innerhalb der Biografieforschung herrscht – bedingt durch diese Ansätze – Uneinigkeit über den Umgang mit (Selbst-) Biografien und über die theoretische und empirische Untersuchung dieser.
Es gibt zahlreiche Möglichkeiten, die Begriffe der Biografie und der Autobiografie zu erklären:

2.1.1 Die Autobiografie

Der Begriff der Autobiografie wird in der Forschung äußerst unpräzis verwendet. Somit variieren Definitionen des Begriffs und Kriterien, die eine Autobiografie charakterisieren.

Martina Wagner-Egelhaaf definiert eine Autobiografie als „Rückblickende Prosaerzählung einer tatsächlichen Person über ihre eigene Existenz, wenn sie den Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbesondere die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt.“[4] Weiters erwähnt sie jedoch, dass alle Formen autobiografischer Präsentation, also z.B. Tagebücher, Briefe und Memoiren in der Autobiografieforschung untersucht werden sollen d. h. auch wenn die ‚klassische’ Autobiografie ein Prosatext ist, werden daneben andere

[2] Heinze (2010), S. 93f.
[3] Vgl. Depkat (2015), S. 3-18
[4] Wagner-Egelhaaf (2017), S. 5

selbstbiografische Textarten (z.B. Gedichte) wissenschaftlich analysiert.[5] Speziell in der Geschichtswissenschaft werden alle Formen des autobiografischen Schreibens, also auch Tagebücher, Reiseberichte oder Briefsammlungen, als gleichwertige Quellen behandelt.

Eine literarische Autobiografie stellt sowohl eine individuelle Geschichtsschreibung als auch ein kulturell und sozial geprägtes Artefakt dar. In der Geschichtsforschung herrscht zwischen Erinnerungskultur und Zeitgeschichtsforschung ein Spannungsverhältnis. Zeitgeschichtsforschung ist überprüfbar, nachvollziehbar und hat eine wissenschaftliche Quelle. Sie basiert aber auf Erinnerungen, vor allem von Zeitzeugen, und ist dadurch subjektiv. Also auch wenn ein / eine Schriftsteller/in einer Autobiografie sich auf historische Quellen stützt, ist die Autobiografie von seinem/ihrem subjektiven, historischen Verständnis geprägt. Auch ein gemeinsamer Erfahrungshintergrund (zwischen Autobiograf/in und Publikum – oder zwischen Biograf/in und der beschriebenen Person) bedeutet noch nicht, dass die Lebensdarstellung deshalb wissenschaftlich oder objektiv ist. Autobiografien sind subjektiv verzerrt, da das Gedächtnis täuschen kann, die Erinnerung unrichtig sein kann, bestimmte Eigenschaften (sowohl positive als auch negative) besonders hervorgehoben werden können und Ereignisse bewusst ausgelassen werden können.
Wie erwähnt werden in der Geschichtswissenschaft solche autobiografischen Texte oft ohne genügend Reflexion dieser Selbstzeugnisse als historische Quellen verwendet. Sie werden als reale Zeugnisse angesehen, die kaum hinterfragt werden, die vermeintlichen Fakten werden nicht überprüft, obwohl es sich bei selbstbiografischen Texten um Lebensgeschichten einer autonomen Persönlichkeit mit einem individuellen Geschichtsverständnis handelt.

Während die Geschichtswissenschaft Autobiografien als historische Quellen benützt, konzentrierte sich die Literaturwissenschaft lange auf eine klare Genreabgrenzung der Autobiografie zu anderen Textarten. Mit Begriffen wie Autofiktion, autobiografisches Schreiben oder Automedialität, rückte jedoch in den letzten Jahren diese Abgrenzung der Autobiografie als literarische Gattung in den Hintergrund. Im Zentrum der Untersuchungen steht nunmehr auch die Wechselwirkung zwischen Autor/in und Autobiografie, vormals getrennte Begriffe, deren Relation zueinander jetzt genauer betrachtet wird. Der Fokus der Literaturforschung ist heute auf den Wahrheitsanspruch gerichtet.[6]

Die Untersuchung von Fiktion und Autobiografie wurde in der Forschung der letzten Jahrzehnte mit dem Begriff Autofiktion zusammengefasst. Diskutiert wird auch, ob jede Autobiografie gleichzeitig Autofiktion, also eine bewusst veränderte Darstellung der Realität,

[5] Vgl. Wagner-Egelhaaf (2017), S. 5-27
[6] Vgl. Heinze (2010), S. 93-128

ist. In den letzten Jahrzehnten ist allgemein anerkannt worden, dass jede Selbstbiografie mit Fiktion arbeitet. In Autobiografien werden nicht nur Lebensereignisse verändert dargestellt, es werden auch teilweise Briefe, Tagebucheintragungen oder Ereignisse, die das Gefühl von Wahrheit vermitteln sollen, fingiert. Der / die Autor/in präsentiert von sich nur so viel, wie er / sie preisgeben will. Er / sie konstruiert sich selbst in dem Text als literarische Figur und nicht als reale Person. [7]

Annegret Heitmann fasst sechs Kriterien für Autobiografien zusammen: 1. Referentialität d. h. Autobiografien haben „ein spezielles Verhältnis zur Wirklichkeit“,[8] welches sie von reiner Fiktion unterscheidet. Dazu gehört in autobiografischen Texten oft (zu Beginn) eine Beteuerung des Autors / der Autorin, dass alles im Text der Wahrheit entspricht. 2. Von Identität spricht man, wenn die Autobiografie neben der Selbstdarstellung auch Textpassagen mit Erlebnissen oder Schilderungen anderer Personen enthält, wobei durch die präzise Schilderung den aufmerksamen Lesenden klar wird, dass auch diese anderen Personen eigentlich der / die Autor/in sind. Mit 3. Selektivität ist die Auswahl von Ereignissen innerhalb eines Lebens gemeint, die in der Autobiografie verwendet wird. Dabei kann ein ganzes Leben dargestellt werden oder nur einzelne Lebensabschnitte. Auch der Umstand, dass Lebensereignisse vergessen werden, sowie die Rekonstruktion dieser Ereignisse, tragen zum Auswahlprozess bei. 4. Duplizität der Zeitstruktur ist das Verhältnis von dem Vergangenen, von dem erzählt wird, und dem Jetzt, aus dem erzählt wird. Die Autobiografie ist immer die Betrachtung der Vergangenheit aus der Gegenwart. 5. (Gattungs-) Reflexivität ist die Schwierigkeit eine Selbstbiografie zu einem spezifischen Genre zuzuordnen, also die Hybridität von autobiografischen Texten. Außerdem umfasst dieser Punkt den Rückblick auf andere Texte in der Selbstbiografie. Als 6. Punkt führt Annegret Heitmann die Rezeptionsvorgabe d.h. die Beziehung zwischen Schriftsteller, Autobiografie und Leserschaft an; z.B. wendet sich der / die Autor/in mit einem Vorausblick an das Lesepublikum.[9]

Es besteht bei Autobiografien weder ein Anspruch auf Vollständigkeit noch ist von einer Wiedergabe ‚tatsächlicher’ Ereignisse auszugehen. Die vergangenen Ereignisse werden immer aus der Gegenwart betrachtet, so werden z.B. Kindheitserinnerungen aus der Sicht des Erwachsenen präsentiert. Selbsterlebtes und von anderen Individuen Erfahrenes verdichten

[7] Vgl. Wagner-Egelhaaf (2013), S. 7-22
[8] Heitmann (1994), S. 43
[9] Vgl. Heitmann (1994), S. 41-57

sich zu der autobiografischen Darstellung. Die autobiografische Erzählung ist eine Form der selbstbezogenen Geschichtsdarstellung, die narrativ verarbeitet wird.[10]

2.1.2 Die Biografie

Die Biografie ist eine literarische Form, bei der die Beziehung zwischen Konstruktion und faktenbasiertem Beweis nicht genau zu erkennen ist: die Biografie ist eine Rekonstruktion von Lebenswirklichkeiten, die obwohl sie auf Fakten basiert, durch die Auswahl der beschriebenen Lebensereignisse, deren Reihung im Text, der erzeugten Dramaturgie etc. zu einer konstruierten Komposition wird. Dabei stellt sich wiederum die Frage nach Fakt und Fiktion. Die Rolle des Biografen / der Biografin darf nicht außer Acht gelassen werden, da diese/r darüber bestimmt, welche Ereignisse erwähnt werden und wie diese im Text präsentiert werden. Zu untersuchen ist, welches Ziel der / die Autor/in durch das Schreiben der Biografie verfolgt und in welchem Verhältnis er / sie zu dem beschriebenen Subjekt steht.[11] Wenn die Beziehung zwischen Biograf/in und der beschriebenen Person zu eng ist, besteht die Gefahr einer ‚Verherrlichung'. Außerdem kann es beim Schreiben – besonders wenn er / sie zur gleichen Zeit wie die beschriebene Person lebt – zu einem Vermischen von historischen Fakten und der eigenen Erinnerung kommen.[12] Speziell die Darstellung einer historischen Person ist eine Konstruktion des Biografen / der Biografin.[13]

Eine Biografie ist ein komplexer, hybrider Begriff, der 1. eine literarische Darstellung (eine bestimmte Form der Erzählung) eines Lebens ist, 2. dieses Leben selbst ist und 3. eine Methode in der historischen Forschung ist. Als wissenschaftliche Biografie wird sowohl ein Literaturgenre als auch eine historische Methode oder eine Möglichkeit, die Vergangenheit zu betrachten, bezeichnet.[14]

[10] Vgl. Heinze (2010), S. 93-128
[11] Vgl. Depkat (2015), S. 3-18
[12] Vgl. Heinze (2010), S. 93-128
[13] Vgl. v. Zimmermann (2003), S. 43
[14] Vgl. Depkat (2015), S. 3-18

2.1.3 Das Verhältnis zwischen Autobiografie und Biografie

So vielschichtig bereits der Terminus Biografie ist, umso komplexer wird der Versuch, die Relation zwischen Biografie und Autobiografie darzustellen. Volker Depkat unterscheidet die drei Kategorien: 1. Lebenslauf, 2. Biografie und 3. Autobiografie. Lebenslauf ist die Bezeichnung für die Darstellung der äußeren (Lebens-) Daten (Geburt, Schulbesuch, Beruf, etc.), die keine individuelle und kollektive Deutung zulässt; Biografie stellt die – mitunter wissenschaftliche – Erforschung und die narrative Präsentation eines Subjekts von Außen dar; und Autobiografie ist die retrospektive Darstellung des eigenen Lebens. Daraus ergibt sich, dass die Biografie die wissenschaftlichste dieser drei Kategorien ist.
In früherer Forschung waren die beiden Begriffe Biografie und Autobiografie deutlich von einander getrennt. Biografie galt als faktenbasierend und objektiv, wogegen Autobiografie als subjektive Selbstdarstellung galt. Von dieser strikten Differenzierung ist man heutzutage abgewichen, denn auch die Biografie ist subjektiv.[15] Es gelingt der Biografin oder dem Biografen kaum, autobiografische Quellen zu vermeiden. Diese selbstbiografischen Schilderungen werden zu biografischen Fakten. Es herrscht daher eine Wechselwirkung zwischen Biografie und Autobiografie.

Die Rezeption ist eine weitere Ursache dafür, dass die Biografie subjektiv ist. Denn das Publikum beschließt, einen Text als biografischen Text und nicht als fiktionalen Text zu lesen, d.h. es geht davon aus, dass es sich bei den Schilderungen um ‚wahre' Lebensereignisse handelt, obwohl das nicht der Realität entsprechen muss. Außerdem bringt der Leser / die Leserin eigene Erwartungen und Erfahrungen mit, die abhängig von verschiedenen ökonomischen, kulturellen und sozialen Faktoren sind.[16] Das gleiche gilt für Autobiografien. Der Text beinhaltet ein Angebot an die Leser/innen, die vom Autobiografen / der Autobiografin geschilderten Ereignisse als selbst erlebt und nicht als erfunden zu lesen. Ein weiterer Aspekt bei den Lesenden ist, dass autobiografische Texte als solche gelesen werden, wenn der Name des Autors / der Autorin und die der Hauptfigur im Text identisch sind. Solche Texte können auch einen poetologischen Part besitzen, d. h. ein Teil Textes ist fiktiv oder beschäftigt sich mit fiktiven Schilderungen.[17]

Wiederholt untersuchte Aspekte der (Auto-)Biografieforschung sind Produktion, Darstellung und Rezeption. Produktion bezieht sich dabei auf die erzeugende Kraft, im Fall der Autobiografie auf die Autorin / den Autor; Darstellung entspricht dem präsentierten Text;

[15] Vgl. Depkat (2015), S. 6
[16] Vgl. ebd. S. 6f.
[17] Vgl. Waagner-Egelhaaf (2013), S. 7-22

und Rezeption ist die Art und Weise, wie das Lesepublikum den Text aufnimmt. In allen Forschungsansätzen werden die drei Aspekte der Autobiografie behandelt, unterschieden wird in den Ansätzen hauptsächlich, welchem Aspekt die größte Wichtigkeit zukommt. Zusätzliche Untersuchungsaspekte sind sowohl formale Kriterien, z.B. wird die Frage gestellt: Wie ist die Selbstbiografie geschrieben? als auch inhaltliche Kriterien, z.B. wird die Frage gestellt: Was wird erzählt, was wird ausgelassen? sowie die Frage nach der Zeitlichkeit, also der Relation zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Sowohl in der Biografie- als auch in der Autobiografieforschung stellt sich immer die Frage nach der ‚wahrheitsgetreuen' Abbildung der Vergangenheit.[18] Schon durch die sprachliche Veränderung und die Reihung bestimmter Ereignisse entsteht Autofiktion. Besonders durch den bewussten Wechsel zwischen autobiografischem Part und fiktionalem Part verschwimmen die Grenzen zwischen Autofiktion und Autobiografie. Weder bei Biografien noch bei Autobiografien gibt es einen Wahrheitsanspruch.[19] Weiters stellt sich bei der Untersuchung von (auto-)biografischen Texten die Frage, was das Publikum durch das Lesen der (Auto-)Biografie erhält. Das Publikum erhält Ablenkung von der eigenen Realität verbunden mit dem Erfahren von neuen Informationen (Neuigkeitswert) und Unterhaltung.[20]

Zusammengefasst heißt das, dass zwischen Autobiografie und Biografie eine Wechselwirkung besteht. Die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion sind sowohl bei autobiografischen als auch bei biografischen Texten fließend. Dabei stellen die Autofiktion nur einen Teil des autobiografischen Textes, die Fiktion nur einen Teil von Biografien dar. Gerade die Schwierigkeit für die Leser/innen, (Auto-) Fiktion zu erkennen, steigert die Popularität von (Auto-)Biografien. Die Lesenden projizieren die eigenen Erfahrungen und Erwartungen auf den Text. Auch für sie stellt sich bei der Lektüre die Frage nach der ‚Wahrheit'.

[18] Vgl. Heinze (2010), S. 93-128
[19] Vgl. Wagner-Egelhaaf (2013), S. 7-22
[20] Vgl. Heinze (2010), S. 93-128

2.2 Die Autobiografie im historischen Wandel

Die Epoche der Renaissance markiert den Beginn der Autobiografie. Zur Zeit ihrer Entstehung im 15. und 16. Jahrhundert war die Selbstbiografie „eine rein europäische Literaturgattung.“[21] Das neu erwachte Bewusstsein für Individualismus, gepaart mit dem wirtschaftlichen und politischen Aufschwung des Bürgertums, förderte die Entstehung der ersten großen Selbstbiografien. Speziell in Florenz, aber auch in den anderen Stadtrepubliken Italiens, waren Autobiografien ein Mittel, Einfluss und Macht darzustellen und auf die eigene Familiengeschichte einzugehen. Die großen Familienchroniken begannen damit, Kindheitserlebnisse und Studienaufenthalte zu inkludieren. Als jedoch die Blütezeit der Renaissance endete und im 16. Jahrhundert in Europa der Absolutismus wieder am Vormarsch war, verloren Autobiografien ihre Bedeutung.

Im deutschsprachigen Raum verhielt es sich ähnlich. Im Hoch- und Spätmittelalter, d. h. 12.-16. Jahrhundert, war das städtische Bürgertum die tragende Säule in der Bildung und Kultur. Zusätzlich stieg die wirtschaftliche Macht des Bürgertums, was die Entwicklung von Selbstbiografien unterstützte:

Die bürgerliche Hochschätzung des Individuums, geboren aus politischer Selbstständigkeit und der kapitalistischen Wirtschaftsform, findet hier – fast zwei Jahrhunderte vor dem Entstehen des Romans – in der eigenen Lebensbeschreibung ihren adäquaten literarischen Ausdruck.[22]

In dieser bürgerlichen Kultur entstand nicht nur die Selbstbiografie, sie ließ auch die Biografie aufkommen. Deren Niedergang markierte der 30-jährige Krieg (1618-48). Teilweise schon zuvor, aber allumfassend in Folge des Krieges, verloren das Bürgertum seine Macht und die Autobiografie ihre Bedeutung.

Die Nachfolger der Selbstbiografien der Renaissance waren autobiografische Schilderungen von einem oft vom Pietismus beeinflussten Kleinbürgertum. Das Großbürgertum war nach dem 30-jährigen Krieg den Fürstentümern gewichen, das Bürgertum spielte im politischen Alltag keine Rolle mehr. Diese kleinbürgerliche Gesellschaft fand im Religiösen Halt. Der Pietismus gewann in allen Bereichen des Kleinbürgertums an Einfluss. In dieser religiösen Richtung war es üblich Schilderungen über das eigene Leben zu verfassen, die dann am Grab vorgelesen wurden. In diesen Autobiografien nahmen statt nach

[21] Neumann (1970), S. 109
[22] ebd. S. 112

außen gewandten, sozialen Realitätserzählungen nun innere Darstellungen von Seelenzuständen deren Platz ein. In diesen religiösen Autobiografien im 17. und 18. Jahrhundert waren Vorsehung d. h. Gottes Wille, der sich das einzelne Leben auswirkt, das eigene gottesfürchtige Leben und das Beichten von Sünden die großen Themen. Diese neue Form des Individualismus brachte eine neue Art der Selbstbiografien hervor, in der Gewissenskämpfe und innere Selbstforschung wichtiger waren als wirtschaftliche oder politische Präsentation.

Der technische Fortschritt im 19. Jahrhundert brachte die Abkehr vom religiösen Vorsehungsgedanken. Mit dem Wandel zur ‚klassischen' Autobiografie wurden die Gedanken der Renaissance wieder aufgegriffen. Die Selbstbiografie war wieder die literarische Hochschätzung eines Individuums, das im Großbürgertum verankert war.[23] Markant war bei Autobiografien des 19. und 20. Jahrhunderts, dass der biografische und gesellschaftliche Wandel als Thema einen viel höheren Stellenwert einnahm als in Autobiografien aus früheren Jahrhunderten. Selbstbiografien entwickelten einen sozialen Gedanken, bei dem das Individuum im Verhältnis zur Gesellschaft dargestellt wurde.[24]

Im 20. Jahrhundert war die wissenschaftliche Biografie nicht relevant, gewann aber in den letzten 20 Jahren wieder an Bedeutung.[25] Dadurch, dass Autobiografien für längere Zeit eine rein europäische Gattung waren, konzentrierte sich (Auto-) Biografieforschung lange auf einen westlichen, teilweise sogar nationalsprachlichen Fokus.[26] Seit etwa der Jahrtausendwende bildete sich jedoch ein transnationales bzw. globalgeschichtliches Forschungsgebiet heraus, das (Auto-) Biografien nutzt, um Forschung über die Grenzen des Nationalstaats hinaus zu betreiben.[27]

2.3 Forschungsinteresse und Forschungsmethode der vorliegenden Arbeit

Nach diesem Überblick über (Auto-) Biografietheorie und ‚Autobiografien im Wandel' wird im Verlauf der Arbeit dargestellt, wie sich die Autobiografie *I de lange Nætter* der norwegischen Autorin Camilla Collett in die Autobiografien ihrer Zeit eingliedert. Zusätzlich

[23] Vgl. Neumann (1970), S. 109-183
[24] Vgl. Depkat (2003), S. 441-76
[25] Vgl. Depkat (2015), S. 3-18
[26] Vgl. Wagner-Egelhaaf (2017), S. 5-27
[27] Vgl. Depkat (2015), S. 3-18

werden ihre Selbstbiografie und die über Camilla Collett verfassten Biografien *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen* (1887) von Clara Tschudi und Alf Colletts *Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker* (1911) anhand der im Kapitel (Auto-)Biografietheorie präsentierten Kriterien analysiert.

Außerdem beinhaltet die Arbeit einen kurzen Überblick über die norwegische Literatur und soziale Stellung der Frau in Norwegen im 19. Jahrhundert.

Ein Kapitel über Camilla Collett geht auf die bedeutenden Ereignisse in ihrem Leben ein. Der Fokus wird hierbei auf die drei Schwerpunkte gelegt: 1. Camilla Colletts Engagement für Frauenrechte, das sich speziell in ihrem literarischen Schaffen zeigt. 2. Ihre Reisen, durch die sie die Unabhängigkeit und Selbstständigkeit erlangte, die es ihr ermöglichte, als Frau ein eigenständiges Leben zu führen. 3. Ihre unerfüllte Liebe zu dem berühmten norwegischen Dichter Johan Sebastian Welhaven, die exemplarisch für das dominante maskuline Umfeld in Camilla Colletts Leben steht, und die Einschränkungen, denen sie dadurch und durch die mangelnden Frauenrechte der damaligen Zeit ausgesetzt war.

Im analytischen Teil der Arbeit wird durch eine Literaturanalyse der autobiografischen Erzählung Camilla Colletts *I de lange Nætter* und der biografischen Werke *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen* von Clara Tschudi und *Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker* von Alf Collett untersucht, wie die genannten drei Schwerpunkte in den Texten umgesetzt wurden. Außerdem wird darauf eingegangen, wie sich die Selbstdarstellung von der Fremddarstellung unterscheidet.

3 Die norwegische Literatur und die soziale Stellung der Frau im 19. Jahrhundert

Im 19. Jahrhundert löste die literarische Entwicklung in Norwegen die Emanzipationsbewegung aus, deren Entwicklung wiederum Einfluss auf die Literatur ausübte.

3.1 Von der norwegischen Romantik zum poetischen Realismus

Von 1380 an gehörte Norwegen zu Dänemark und wurde von einem dänischen König regiert. Seit dem Mittelalter hatte Norwegen keine eigene Schriftsprache mehr und als Amtssprache und Schriftsprache wurde Dänisch verwendet. Theoretisch waren in der Doppelmonarchie alle Menschen gleichberechtigt. Doch die Realität sah anders aus: Alle kulturellen und administrativen Zentren befanden sich in Dänemark; Norweger, die studieren wollten, mussten dies in Kopenhagen tun; wo sich die einzige Universität befand und die Oberschicht sprach Dänisch. Insgesamt war Norwegen ein sehr ländlich geprägtes Land. Von den 885.000 Norwegern um 1815 lebten nur ca. 10% in Städten, die restliche Bevölkerung lebte am Land und ging dem bäuerlichen Gewerbe nach. Trotz oder vielmehr wegen der dänischen Herrschaft begann auch in Norwegen ab dem späten 18. Jahrhundert ein Nationalgefühl zu wachsen. Nach der Hungerkrise 1807, bei der Norwegen von Dänemark durch eine britische Marineblockade abgeschnitten wurde, und dadurch, dass Schweden 1809 Finnland an Russland verlor, verstärkten sich der norwegische Wunsch nach der Unabhängigkeit von Dänemark und das schwedische Interesse an einer Vereinigung mit Norwegen.[28]
Im Zuge der Niederlage ihres Verbündeten Napoleon Bonaparte, in den sogenannten Napoleonische Kriegen zwischen 1792 und 1815, verlor Dänemark 1814 Norwegen, wodurch Norwegen die Unabhängigkeit von Dänemark erlangte und in eine Personalunion mit Schweden kam, die bis 1905 dauerte.

Am 17. Mai 1814 kamen 112 Männer in Eidsvoll zusammen, die zuvor über das weitere Schicksal Norwegens in einer Personalunion mit Schweden beraten hatten, um eine eigene norwegische Verfassung zu unterzeichnen.[29] Schweden stimmte dieser Verfassung zu, da es Norwegen friedlich und konfliktfrei übernehmen wollte. Die rechtliche Situation mit Schweden war völlig anders als die Zeit unter dänischer Herrschaft, denn erstmals hatte

[28] Vgl. Garton (1993), S. 3-26
[29] Vgl. Nordrum (2018) 1-5

Norwegen eine eigene Verfassung und Männer mit Grundbesitz über 25 Jahre bekamen das Wahlrecht. Generell waren Norwegen und Schweden zwei getrennte Staaten, die jedoch einen gemeinsamen Herrscher hatten und eine gemeinsame Außenpolitik betrieben.

Die Unabhängigkeit und das Gefühl, ein eigener Staat zu sein, verstärkten die nationalromantischen Bestrebungen. In allen Bereichen des öffentlichen Lebens erwachte ein Nationalgefühl in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, das sich besonders in der Entstehung und Entwicklung des kulturellen Lebens widerspiegelte. In Norwegen war die kulturelle Elite oft gleichzeitig die politische Elite, wodurch sich eine einzigartige Verflechtung von Kultur und Politik ergab. In den 1830er und 1840er Jahren führte dies zum Durchbrauch der norwegischen Nationalromantik. Der norwegische Nationaldichter Henrik Wergeland (1808-45) war einer der führenden Köpfe dieser Nationalromantik. Neben seiner Tätigkeit als Dichter setzte er sich für Bildung und für eine moderne, norwegische Nationalsprache, die er auch in seinen Werken verwendete, ein. Das löste eine kulturpolitische Debatte mit der Gruppe um den Dichter Johan Sebastian Welhaven (1807-73) aus. Beide, Wergeland und Welhaven, waren Dichter, Wergeland schrieb jedoch aufklärerische universalromantische Texte, während Welhaven ein poetischer Realist war, der sich zum nationalromantischen Dichter entwickelte. Welhaven war am Erhalt einer dänisch-norwegischen Kultur, die über die Jahrhunderte gewachsen war, interessiert und auf klassische romantische Texte spezialisiert. Wergeland verwendete seine Gedichte hingegen dazu, mit modernen sprachlichen Elementen, auf gesellschaftliche Probleme einzugehen.

In der Nationalromantik wuchs das Interesse an der Kultur des Mittelalters, in dem Norwegen noch ein eigenständiges Reich war und eine eigene Nationalsprache hatte. Sagas und Balladen wurden in Texten wieder aufgegriffen. Damit rückte die mündliche Überlieferung in den Fokus. Die Schriftsteller Peter Christen Asbjørnsen (1812-85) und Jørgen Moe (1813-82) begannen daraufhin, norwegische Volksmärchen zu sammeln und diese in einer Gemeinsprache festzuhalten. Sie trugen dabei zur einer ‚norwegisierende' Sprachentwicklung bei, die wichtig für die Bildung eines Nationalgefühls war.

Trotz des Mangels an Schriftstellerinnen besonders in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts geht die Tradition der von Frauen publizierten literarischen Texte in Norwegen bis ins 17. Jahrhundert zurück. Dorothe Engelbretsdatter (1634-1716) hatte in diesem Zeitraum eine Reihe von religiösen Texten (hauptsächlich Gedichte und Kirchenlieder) veröffentlicht. Texte von Frauen befassten sich häufig mit intimeren Themen, wie z.B.

Biografien, Geschichten für Kinder und Kinderlieder, und wurden anonym herausgegeben, weshalb sie in der Literaturgeschichte übersehen wurden und immer noch werden.[30]

Die norwegische Literatur der Nationalromantik umfasste Schauspiele, Gedichte und Volksmärchen, doch Romane wurden nicht geschrieben. Der erste realistische Roman in Norwegen wurde von einer Frau geschrieben: Camilla Colletts *Amtmandens Døtre* (1854/55).

In dem sogenannten Modernen Durchbruch um 1870 spielten Autoren eine große Rolle in der norwegischen öffentlichen Debatte. Mit ihrer ‚Problemliteratur' sprachen sie aktuelle Probleme der Gesellschaft an und lenkten die öffentliche Aufmerksamkeit darauf. Damit trugen sie stark zur Modernisierung und Reformbewegung in Norwegen bei. Das Drama wurde zum Hauptmedium in der literarischen Debatte der 1880er Jahre. Henrik Ibsen (1828-1906) veröffentlichte 1879 *Et Dukkehjem*, das als Ruf nach Frauenemanzipation verstanden wurde und wird. Bjørnstjerne Bjørnsson (1832-1910) stellte selbstbewusste, starke Frauen in den Mittelpunkt einige seiner Werke, wie *En Fallit* (1875) und *Leonora* (1879). Jonas Lie (1833-1908) beschäftigte sich in seinen Romanen *Familjen paa Gilje* (1883) und *Kommandørens Døttre*[31] (1886) mit den Konventionen und dem Mangel an Entfaltungsmöglichkeiten für Frauen. Alexander Kielland (1849-1906) schrieb in seiner 1881 erschienenen Kurzgeschichte *Else* über die Probleme der Prostitution. Der Maler und Schriftsteller Christian Krohg (1852-1925) ging mit seinem Gemälde und Roman *Albertine*[32] (1886) noch weiter als Kielland und erzählte von der Korruption von Frauen und von erzwungener Prostitution. *Albertine* löste einen Skandal und eine vehemente Diskussion aus, die im Gesetz zur Abschaffung von legaler Prostitution von 1887 gipfelten.

Nur wenige Autorinnen trugen zur literarischen Entwicklung bei. Camilla Collett veröffentlichte einige Texte in ihren Essaysammlungen, die sich mit Frauenrechten auseinandersetzten. Sie hatte schon 1873 unter ihrem eigenen Namen publiziert. Daneben schrieb Magdalene Thoresen (1819-1903) anonym u.a. vier Dramen, die im Norwegischen Theater in Bergen aufgeführt wurden. Laura Kieler (1849-1932), heute nur mehr als Vorbild für Ibsens Figur Nora bekannt, schrieb einige Theaterstücke. Amalie Skram (1846-1905) zählt zu den bekanntesten norwegischen Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts. Sie beschäftigte sich auch mit Tabuthemen wie Sexualität und psychischer Erkrankung und machte auf soziale

[30] Vgl. Garton (1993), S. 3-26
[31] Der Titel ist nicht zufällig gewählt, sondern eine Anspielung auf Camilla Colletts Roman *Amtmandens Døtre*. Der Roman hat eine ähnliche Thematik.
[32] Die Titelgestalt Albertine wird von einem Polizisten vergewaltigt und dadurch in die Prostitution und zu demütigenden medizinischen Untersuchungen gezwungen.

Missstände aufmerksam.[33] Generell fielen die Werke weiblicher Autorinnen in der Entwicklung der norwegischen Gesellschaft im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen jedoch kaum ins Gewicht.

Durch die Modernisierung Norwegens durch den Prozess der Industrialisierung und die Festigung einer nationalen Identität kam es ab 1875 zu einer besonders kreativen und produktiven Periode in der nationalen Kultur. Die soziale Entwicklung, die Politik und die wirtschaftliche Verbesserung der Lebensbedingungen schafften eine besondere Atmosphäre für die Literatur, Musik und Kunst.[34] Durch den verbesserten Lebensstandard und das Bevölkerungswachstum – Ende des 19. Jahrhunderts war Norwegen trotz großer Auswanderungswellen auf 2,5 Millionen[35] Einwohner angewachsen – wurde auch das Verlangen nach Gleichberechtigung größer.[36] Die kulturelle Elite Norwegens, d. h. zahlreiche Kunstschaffende und Literaten, engagierten sich für die Rechte von Frauen. Die meisten waren Männer; in der Emanzipationsbewegung waren nur wenige Frauen aktiv.[37]

3.2 Die Emanzipation der Frau

Wie oben erwähnt spielten Frauen in der politischen und kulturellen Entwicklung im 19. Jahrhundert kaum eine Rolle, da Frauen von der Politik ausgeschlossen waren. Bekannte weibliche Autorinnen gab es erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. Auch im öffentlichen und kulturellen Leben kamen Frauen zwischen 1800 und 1850 so gut wie nicht vor. Frauen hatten keinerlei rechtliche Absicherung, durften nicht erwerbstätig werden, studieren oder wählen. Rechtlich waren sie von einem männlichen Verwandten oder Ehemann als Vormund abhängig.[38] Der Vormund musste wesentlichen Entscheidungen wie einer Eheschließung zustimmen und verwaltete das Eigentum der Frau. Auch bei Erbschaften waren Frauen Männern nicht gleichgestellt. Söhne erbten zwei Drittel eines Vermögens, während Töchter nur ein Drittel bekamen, was sich erst 1854 änderte. Durch das Unvermögen der Frauen, sich selbst zu versorgen, wurden häufig Vernunftsehen initiiert, um Töchter und Schwestern versorgen zu können. Um Verwandte unverheirateter Frauen finanziell zu

[33] Vgl. Garton (1993), S. 3-26
[34] Vgl. Westberg (2014), S. 11-19
[35] Garton (1993), S. 17
[36] Vgl. ebd. S. 3-26
[37] Vgl. Westberg (2014), S. 11-19
[38] Vgl. Garton (1993), S. 3-26

entlasten, wurden gesetzliche Reformen beschlossen. Die ersten dieser Reformen waren das Handwerksgesetz 1839 und das Handelsgesetz 1842. Diese Gesetze ermöglichten es Witwen und unverheirateten Frauen zu arbeiten. Da unverheiratete Frauen jedoch bei Abschluss jedes Geschäftes beim König um Mündigkeit ansuchen mussten und damit weiterhin nicht am Geschäftsleben teilnehmen konnten, erhielten Frauen 1845 die gleichen Rechte wie minderjährige Männer, d. h. sie waren weiterhin von ihrem Vormund abhängig, der seine Zustimmung zu Handelsgeschäften geben musste.[39]

Den Beginn der Emanzipationsbestrebung in Norwegen markierte das Erscheinen von *Amtmandens Døtre*. Camilla Colletts Roman beschäftigte sich mit kontroversen Themen der damaligen Zeit. Sie zeigte die ökonomische und soziale Abhängigkeit der Frauen von Männern auf, die zu zahlreichen Vernunftehen führte.[40] Erst ein Jahrzehnt nach *Amtmandens Døtre,* 1863, erhielten Frauen über 25 Jahre die Mündigkeit. 1869 wurden Frauen und Männer über 21 Jahre mündig. Gesetzesänderungen 1860 und 1869 ermöglichten eine fixe Arbeitsanstellung von Frauen. Das war der erste Schritt in Richtung Gleichstellung, der jedoch aus sozialen Gründen, nicht aus Emanzipationsbestrebungen heraus, gesetzt wurde.[41]

„The emancipation movement was from the beginning a project by and for the bourgeois women.“[42] Bürgerlichen Frauen war ein Weg zu einer beruflichen Karriere versperrt, trotzdem wiesen sie oft einen hohen Bildungsgrad auf und waren durch ihre häuslichen Pflichten nicht ausgelastet.[43] Zusätzlich hatten sie auch einfach Zeit und Gelegenheit, um sich zu engagieren.

Öffentlich diskutiert wurde die soziale Situation der Frau erst in den 1880er Jahren. Die kulturelle Elite Norwegens, praktisch ausschließlich Männer, begann sich mit dem Thema zu beschäftigten. Bekannte Persönlichkeiten, u.a. Henrik Ibsen (siehe oben), lenkten die öffentliche Aufmerksamkeit auf die eingeschränkten Frauenrechte und traten für die Emanzipation der Frau ein. Erstmals war es sozial akzeptiert, sich mit solchen Themen auseinanderzusetzen.

Wenige Frauen befanden sich unter den Vorkämpfer/innen für die Emanzipationsbewegung. Eine von ihnen war Camilla Collett, die das Problem der Zwangsehe aufgrund finanzieller Gründe schon 1854/55 thematisiert hatte.[44] Camilla Collett wollte die innere Selbstbefreiung von Frauen erreichen, sie suchte nicht nach einer Rolle für

[39] Vgl. Klein (2000), S. 269-80
[40] Vgl. Garton (1993), S. 29-35
[41] Vgl. Klein (2000), S. 269-80
[42] Westberg (2014), S. 14
[43] Vgl. Klein (2000), S. 269-80
[44] Vgl. Westberg (2014), S. 11-19

Frauen außerhalb der Familie, trotzdem konnten Frauen ihrer Ansicht nach zusätzlich einem Beruf oder einer Beschäftigung nachgehen.[45]

Eine weitere wichtige Fürsprecherin für Frauenrechte war Gina Krog (1847-1916). Sie gründete 1884 die erste Frauenrechtsorganisation *Norsk kvinnesaksforening* – zusammen mit dem Juristen und Politiker Hagbart Berner. Sie war außerdem eine zentrale Figur in der Emanzipationsbewegung und setzte sich für das Wahlrecht von Frauen ein, u.a. mit der 1885 gegründeten Organisation *Norsk kvinnestemmerettsforening*.[46]

Eine wichtige Persönlichkeit war außerdem Fredrikke Marie Qvam (1843-1938). Nach dem gescheiterten Versuch, im Zuge der Auflösung der Union mit Schweden 1905 das Wahlrecht für Frauen zu erhalten, organisierte sie eine Protestkampagne, die rund 280.000 Stimmen sammelte – ein beeindruckendes Resultat.[47]

Bemerkenswert war weiters Aasta Hansteen (1844-1908). Die Malerin und Dichterin – die als einer der ersten Menschen in Landsmaal (der ursprünglichen Form der heutigen zweiten norwegischen Sprache Nynorsk) publizierte – setzte sich in den 1870er Jahren für die Rechte von Frauen ein.[48]

Diese Frauen gehörten alle dem Bürgertum an. Die einzige Frau aus der unteren Mittelschicht, die sich in Norwegen für die Emanzipationsbewegung engagierte, war Fernanda Nissen. Sie war eine überzeugte Sozialistin und Vorsitzende der *Fyrstikkarbeidernes fagforening*, die sich für die Rechte von Arbeiterinnen einsetzte. Fernanda Nissen (1862-1920) engagierte sich für Bedürftige und bemühte sich um bessere rechtliche Bedingungen für Frauen und Kinder.[49]

Der Weg zum allgemeinen Wahlrecht in Norwegen war langwierig. Zuerst wurde 1814 das Wählen nur Männern mit Einkommen erlaubt, dann wurde regionales Wahlrecht für alle Männer eingeführt. Bis in die 1870er Jahre durften nur Männer mit Besitz (ca. 7% der Bevölkerung) wählen. Während alle Steuer zahlenden Männer 1896 das volle Wahlrecht erhielten, durften Frauen nicht einmal regional wählen. Bei der Forderung nach dem Wahlrecht für Frauen agierten die führenden Köpfe der Frauenbewegungen jedoch teilweise kontraproduktiv: Durch den Ärger über das Wahlrecht für alle Männer kam es zu einer Teilung der Gruppen. Es herrschte in den beiden verschiedenen Lagern Uneinigkeit darüber, ob das Wahlrecht für alle Frauen oder nur das für Frauen mit Besitz erstrebenswert sei. Neben

[45] Vgl. Steinfeld (2012), S. 13-18
[46] Vgl. Garton (1993), S. 3-26
[47] Vgl. Westberg (2014), S. 11-19
[48] Vgl. Garton (1993), S. 3-26
[49] Vgl. Westberg (2014), S. 11-19

der bestehenden Organisation *Norsk kvinnestemmerettsforening* entstand die *Landskvinnestemmrettsforeningen*. Beide Gruppen hatten das gleiche ultimative Ziel, doch waren sie sich über den Weg, dieses Ziel zu erreichen, uneinig.

1901 folgte ein weiterer Rückschlag für die Frauenwahlorganisationen. Männer aller Schichten und ab Erlangen der Volljährigkeit erhielten das volle Wahlrecht – wieder ohne Frauen in irgendeiner Form zu inkludieren. Im Mai desselben Jahres kam es jedoch zu einem Teilerfolg: Frauen mit einem gewissen Einkommen durften nun bei regionalen Wahlen wählen. 1905 erfolgte die Auflösung der Union mit Schweden, Norwegen erlangte die Unabhängigkeit. Wieder wurde im Parlament, Stortinget, gegen ein Wahlrecht für Frauen entschieden, was jedoch zur oben erwähnten Protestkampagne mit 280.000 Unterschriften führte. 1907 erhielten Frauen mit gewissen Einkommen das Wahlrecht, ein weiterer Schritt in Richtung generellem Wahlrecht. 1910 durften alle Frauen an regionalen Wahlen teilnehmen und 1913 erhielten schließlich alle Frauen das generelle Wahlrecht. [50]

Das Erlangen des Wahlrechts 1913 war der finale Schritt in einem jahrzehntelangen Prozess der Modernisierung in Norwegen. In diesem Zeitraum hatten Frauen zusätzlich das Recht erhalten an Universitäten zu studieren, die Ehe- und Erbgesetze waren reformiert worden, Frauen konnten sich frei bewegen und ihr Leben nach ihren Vorstellungen gestalten.[51]

Zusammengefasst bedeutet das, dass die literarischen und sozialen Entwicklungen die Emanzipation in Norwegen bedingt haben, wobei die gebildete, künstlerische Elite einen großen Einfluss auf die sozialen gesellschaftlichen Veränderungen ausübte.
Durch die Entstehung einer nationalen Identität und die Stärkung der Bürger wurden Modernisierungsprozesse begonnen, die sich in den Emanzipationsbestrebungen fortsetzten und im Erhalt des Wahlrechts für alle Bürger / Bürgerinnen 1913 seinen vorläufigen Abschluss fanden.

[50] Vgl. Garton (1993), S. 3-26
[51] Vgl. Westberg (2014), S. 11-19

4 Biografie

Im deutschsprachigen Raum so gut wie unbekannt, hat die norwegische Autorin Camilla Collett anlässlich ihres 200. Geburtstages am 23. Jänner, 2013 in Skandinavien eine kleine Renaissance erfahren. Auch in ihrem Heimatland Norwegen war sie ursprünglich als Schwester des Nationaldichters Henrik Wergeland und wegen ihrer unglücklichen Liebe zu dem Dichter Johan Sebastian Welhaven bekannt.
Und doch zierte Camilla Colletts Bild den norwegischen Hundert-Kronenschein zwischen 1979-2008, und das wohl weder wegen ihrer Verwandtschaft noch einer unerfüllten Jugendliebe.[52]
Wer also war Camilla Collett?

4.1 Kindheit und Jugend

Geboren wurde Camilla Collett als Jacobine Camilla Wergeland am 23. Jänner 1813 in Kristiansand. Ihre Eltern waren der Gemeindepfarrer und Politiker Nicolai Wergeland (1780-1848) und dessen Frau Alette Dorothea Wergeland, geborene Thaulow (1780-1843). Gemeinsam mit ihren vier Geschwistern Henrik (1808-45), Augusta (1810-74), Harald (1811-93) und Oscar (1815-95) wuchs Camilla im Pfarrhaus in Eidsvoll auf.[53] Der bekannteste ihrer Geschwister war der älteste Bruder Henrik. Er war schon früh als das Genie der Familie bekannt.[54] Camilla Wergelands wichtigste Bezugsperson war jedoch ihr jüngerer Bruder Oscar, der sich später einen Namen als Kartograph und Offizier machte.[55]
Über ihre Kindheit und Jugend schrieb Camilla Collett in ihrer Essaysammlung *Sidste Blade*:

> Jeg er opvokset under det tredobbelte Tryk af en knugende Ensomhed, jettesterke Individualiteter i mine nærmeste og andre, der vandt Magt over mig; dertil en Kvindelighedens strenge Lov, som man nu har vanskelig for at gjøre sig en Idé om. [56]

[52] Vgl. Steinfeld (2012), S. 13
[53] Vgl. Collett (1911), S. 9
[54] Vgl. Steinfeld (2012), S. 14
[55] Vgl. Dørum (2017)
[56] Collett (1872), S. 204

Diese Aussage fasst Camillas Heranwachsen zusammen. Die erdrückende Einsamkeit, von der sie im Text erzählt, bezieht sich auf ihre Kindheits- und Jugendjahre in Eidsvoll. Die Familie war 1817 dorthin gezogen, drei Jahre nachdem an diesem Ort die norwegische Verfassung unterschrieben worden war; u.a. von Camillas Vater Nicolai Wergeland, der einer der Abgeordneten bei der Versammlung in Eidvoll gewesen war. Trotz der historisch-politischen Bedeutung führte die Familie in Eidsvoll ein isoliertes, ländliches Leben. Freundschaften konnte die heranwachsende Camilla daher kaum pflegen. Die Hauptstadt Christiania war zwei Tage entfernt, eine Reise, die selten und meist nur im Winter unternommen wurde.

Die starken Individuen, die Camillas Entwicklung beeinflussten, waren ihr Vater Nicolai genauso wie ihr ältester Bruder Henrik, beide sehr dominante Persönlichkeiten. Henrik galt als der Talentierte der Familie. Seine Ausbrüche und Leidenschaften waren sowohl die Hauptsorge als auch das Ziel der Bewunderung der Familie. Durch die Konzentration auf die Person ihres Bruders blieb wenig Platz für Camillas erste Schreibversuche, auch sie selbst sah die Möglichkeit, Autorin zu werden, zunächst nicht. Ihre Mutter Dorothea war eine warme und häusliche Frau, die sich für ihre Töchter das Beste wünschte, was in ihren Augen eine glückliche Ehe bedeutete. Eine gute Verheiratung war das erklärte Ziel für die Töchter Augusta und Camilla und Camillas künstlerischen Ambitionen wurden von der Mutter keinerlei Bedeutung beigemessen.[57] In späteren Jahren kam zu den bestimmenden Familienmitgliedern auch der Einfluss Camillas Jugendliebe Johan Sebastian Welhaven.[58] Auch ihr späterer Ehemann Jonas Collett übte — weniger augenscheinlich — Druck auf die junge Camilla aus.[59]

Der dritte Punkt in Camilla Colletts Aufzählung (siehe Zitat oben) bezieht sich auf die Situation von Frauen in ihren Jugendjahren: Die Rechte von Frauen in der norwegischen Gesellschaft waren in den 1820er und 1830er Jahren sehr eingeschränkt. Mädchen und Frauen waren in jeglicher rechtlicher und sozialer Lage von männlichen Verwandten oder einem Ehemann abhängig. Zwar wird Camilla im Gegensatz zu zahlreichen anderen Frauen der damaligen Zeit gut ausgebildet, doch litt auch sie unter der maskulinen Dominanz in ihrem Umfeld und der Einschränkung ihrer eigenen Entscheidungen.

Die Abgeschiedenheit, die Männer in Camillas Leben und die damalige Rechtssituation für Frauen in Norwegen formten somit die ersten Jahre ihres Lebens.

---

[57] Vgl. Garton (1993), S. 27
[58] Johan Sebastian Welhaven (1807-1873) war ein norwegischer Lyriker und erklärter Gegner von Henrik Wergeland in der Debatte um eine norwegische Nationalliteratur (Vgl. Müller-Wille (2016), S. 154)
[59] Vgl. Garton (1993), S. 27f.

Camilla Wergeland wurde überwiegend von den Hauslehrern ihrer Brüder unterrichtet. Ansonsten verbrachte sie das Schuljahr 1826-27 als Schülerin an der *Jomfru Pharos Pensionatsschule* für Mädchen in Christiania und zwei Jahre, 1827-29, an der *Brødremenighedens Skole* in Christiansfeld, Dänemark.[60] Diese Schuljahre gehörten zur prägendsten Zeit in ihrem Leben: Während dieser Periode traf sie ihre Jugendfreundin Emilie Diriks (1810-1843). Mit dieser stand sie bis zu Emilies frühem Tod in regem Briefkontakt. Diese Korrespondenz gab Camilla die Möglichkeit, sich von ihrer isolierten Lage in Eidsvoll abzulenken. Camilla war einsam, nachdem sie wieder im Pfarrhaus in Eidsvoll bei ihren Eltern wohnte, besonders nach den Jahren, die sie zusammen mit anderen Mädchen, im Internat verbracht hatte. Sie hielt zu mehreren Freundinnen und ihrem von Zuhause fortgezogenen Bruder Oscar Kontakt, doch den intensivsten Schriftwechsel führte sie mit Emilie Diriks. Vom gemeinsamen Briefwechsel wurden zahlreiche Briefe bewahrt und geben Einblick in die Gesprächsthemen: ihre unglückliche Zuneigung zu Welhaven, ihr bedeutungsloser, langweilender Alltag in Eidsvoll und ihr Fokus auf das Schreiben.[61] Der Schriftverkehr gab ihr außerdem die Möglichkeit mit unterschiedlichen Schreibstilen zu experimentieren — viele Jahre bevor sie ernsthaft daran dachte, Autorin zu werden.[62]

4.2 1830er Jahre: Europareise und Liebe zu Johann Sebastian Welhaven

Anfang der 1830er Jahre begegnete Camilla Wergeland Johann Sebastian Welhaven und verliebte sich in ihn. Eine Liebe, die unerfüllt bleiben sollte. Ganz im Gegensatz zu einer anderen Liebe, die sie entdeckte und der sie ihr Leben lang treu blieb: Der Liebe zum Reisen.

1831 waren sich Welhaven und Camilla Wergeland begegnet; sie verkehrten in den gleichen Kreisen, hatten aber sonst wenig miteinander zu tun. Camillas Bruder Henrik stellte sich einer möglichen Freundschaft zwischen den beiden in den Weg. Nichtsdestotrotz war seine jüngere Schwester äußerst angetan von Welhaven. 1835 wechselten sie schließlich regelmäßig Briefe. Welhaven machte Camilla Komplimente, stellte jedoch mehr oder minder deutlich klar, dass er sich eine Ehe mit ihr nicht vorstellen könne. Zu sehr hätte es seinem Image geschadet, eine Allianz mit einem Familienmitglied seines Feindes einzugehen. Am

[60] Vgl. Steen (1985), S. 148
[61] Vgl. Ørjasæter (2003), S. 26-29
[62] Vgl. Steinfeld (2012), S. 14

26. April 1835 offenbarte ihm Camilla in einem Brief, wie stark ihre Gefühle für ihn waren. Er antwortete ihr daraufhin höflich, aber abweisend. Er sei glücklich über ihre Beziehung, doch diese sei etwas Höheres und er wolle dies nicht mit etwas so Trivialem wie einer bürgerlichen Verbindung zerstören. Camilla blieb ihm auf diesen Brief eine Antwort schuldig. Das war das Ende des Briefwechsels, doch begann sie bald darauf damit, all ihre Erinnerung an Welhaven niederzuschreiben. Diese Erinnerungen, die Briefe und ihre Tagebucheintragungen wurden erstmals 1926 unter dem Titel *Optegnelser fra ungdomsaarene* herausgegeben.[63]

Camillas Gefühle für Welhaven beschäftigten sie zehn Jahre lang. 1839 verlobte sich Welhaven, die Verbindung zu ihm brach jedoch nie ab.

1834 unternahm Camilla Wergeland zusammen mit ihrem Vater Nicolai eine Europareise. Die Gefühle für ihren Vater Nicolai waren bei ihr gemischt. Auf der einen Seite war er ein Förderer ihrer Ausbildung, er nahm sie mit auf die Reise und sie verspürte Zuneigung zu ihm. Auf der anderen Seite war er in den Jahren in Eidsvoll zu einem enttäuschten Mann geworden. Er hatte geglaubt, dass Eidsvoll an politischer Bedeutung gewinnen würde und dass sein Dasein in Eidsvoll politisch etwas bewegen könnte. Seine Hoffnungen trafen jedoch nicht ein. Diese Seite ihres Vaters erfüllte Camilla mit einer gewissen Furcht.[64]

Auf der Reise wurde eine Reihe von wichtigen europäischen Städten besucht.[65] Über Le Havre und Rouen reiste Camilla mit ihrem Vater nach Paris: die angehende Schriftstellerin entdeckte ihre Liebe zu Paris und besuchte die Stadt, im Laufe ihres Lebens, immer wieder. Zwei Monate des Sommers 1834 verbrachten Vater und Tochter in Paris. Während dieser Zeit lebten sie in einem Pensionat und Camilla nahm aktiv an gesellschaftlichen Veranstaltungen wie Bällen und Ausflügen teil.[66]

Diese Reise 1834 übte einen großen Einfluss auf das weitere Leben Camilla Wergelands aus: Sie lernte das Gegenteil des provinziellen und konservativen Christianias kennen und merkte, dass es nicht überall so engen Ansichten gab, was Frauen gestattet war oder nicht. Besonders lehrreich waren für sie die Begegnungen mit selbstständigen Frauen auf der Reise. Für die angehende Autorin ergaben sich neue Sichtweisen auf die Rolle des weiblichen Geschlechts. Beispielsweise begegnete sie in Paris der gleichaltrigen

[63] Vgl. Ørjasæter (2011)
[64] Vgl. Garton (1993), S. 27f.
[65] Vgl. Klok (2010), S. 77
[66] Vgl. Selboe (2013), S. 176

finnlandschwedischen Sängerin Johanna von Schoultz (1813-63).[67] Ganz im Gegenteil zu Camilla hatte diese einen Beruf, eine abgeschlossene Ausbildung und einen Adelstitel. Das brachte die spätere Autorin dazu, über ihre eigene Zukunft nachzudenken, wie in ihren Tagebüchern aus der Zeit nachzulesen ist. Inspiriert wurde Camilla Wergeland außerdem von ihrer Pariser Gesangslehrerin Mademoiselle Egger; diese unterrichtete die Norwegerin täglich eine Stunde im Gesang, danach blieb die Lehrerin aber häufig länger, um angeregte Diskussionen mit ihr zu führen. Auch die Engländerin Mary Barton, die in der gleichen Pension wie die Familie Wergeland wohnte, machte durch ihr unabhängiges Reisen ohne männliche Verwandte Eindruck auf die zukünftige Autorin.[68] Die intensivsten Diskussionen führte Camilla Wergeland mit Johanna und dem schwedischen Freiheitskämpfer und Abenteurer August Maximilian Myhrberg (1797-1867).[69] Diesen hatte sie gemeinsam mit ihrem Vater in Paris kennengelernt. In ihren Tagebüchern besonders hervorgehoben hatte Camilla eine Debatte bei der es um die Vereinbarkeit von Beruf und Ehe bei Frauen ging. Die Streitfrage über diese Kompatibilität beschäftigte sie in den Folgejahren.[70] Die Schwierigkeit, beides in Norwegen zu vereinen, mag dazu beigetragen haben, ihren Entschluss später zu reisen, in die Tat umzusetzen.

Die Reise gefiel Vater und Tochter. Über Amsterdam reisten sie weiter nach Deutschland. Auf dem Rückweg von Paris erkrankte Camilla jedoch, nachdem sie schon zuvor mit ihrem labilen Gesundheitszustand zu kämpfen gehabt hatte und glaubte sich in Mainz kurz vor dem Sterben. In ihren Tagebüchern schrieb sie von der Vorstellung zu sterben und der Möglichkeit, durch ihren Tod zur Muse für Welhaven zu werden.[71] Jedoch verbesserte sich Camillas Zustand und die Wergelands reisten weiter nach Hamburg an und von hier aus weiter nach Norwegen.[72]

Von September 1836 bis zum folgenden Sommer war Camilla Wergeland wieder in Hamburg bei der befreundeten Familie Ludwig. Diese hatte sie schon mit ihrem Vater 1834 besucht. Dort lernte sie bei einer Gesellschaft den 21-jährigen Schweden Alexandre de Petersén (1816-61) kennen. Camilla Wergeland zeigte sich bei diesen Anlässen aufgeschlossen und heiter, doch kämpfte sie zu der Zeit mit schweren Depressionen. Es graute

---

[67] Vgl. Steinfeld (2012), S. 162-166
[68] Vgl. Steinfeld (2012), S. 156-173
[69] August Maximilian Myhrberg (1797-1867) gilt als einer der legendärsten Freiheitskämpfer der 1820er und 30er Jahre. Er nahm an zahlreichen Kämpfen teil und lebte in den 1830ern größtenteils in Paris. 1836 lernte Welhaven Myhrberg in Paris kennen und schrieb über diesen das Gedicht *Republikanerne*. Camilla Collett traf Myhrberg 1865 wieder. (Vgl. Steinfeld (2012), S.159-161)
[70] Vgl. Steinfeld (2012), S. 156-173
[71] Vgl. Ørjasæter (2004), S. 122-127
[72] Vgl. Steinfeld (2012), S. 173-176

ihr davor, zurück nach Norwegen zu reisen, wo sie nur an ihre unglückliche Liebe zu Welhaven erinnert würde. Der Gedanke, möglichst weit weg von ihrem provinziellen Dasein in Norwegen zu kommen, dürfte ihre Begeisterung für den Schweden motiviert haben. Alexandre de Petersén war nämlich auf der Durchreise, um einen Sekretärsposten bei der Schwedisch-Norwegischen Botschaft in Alexandria, Ägypten, anzutreten. Die beiden verlobten sich und Camilla Wergeland hatte vor, ihn nach Afrika zu begleiten. Welhaven gratulierte ihr zur Verlobung. Im April 1837 wurde die Verlobung jedoch wieder gelöst.[73] Camilla fing bald darauf einen Briefwechsel mit ihrem späteren Ehemann Jonas Collett[74] (1813-51) an. Im März 1839 verlobten sie sich heimlich, gegen den Willen von Camillas Familie.

4.3 Die kurze Ehe mit Jonas Collett

Der Jurist, Literaturkritiker und spätere Universitätsprofessor Peter Jonas Collett war aus dem Kreis um Welhaven und wusste von Camillas unglücklicher Liebe zu diesem. Doch im Gegensatz zu den Männern, die bisher ihr Leben dominiert hatten, hatte Jonas Collett einen anderen Charakter. Er war praktisch veranlagt, tolerant und gab Camilla Rückhalt. Mit ihm konnte sie über ihre Gefühle für Welhaven reden, Jonas schrieb ihr regelmäßig und gab ihr Rat. Er gewann dadurch, über längere Zeit, ihre Zuneigung. Diese Zuneigung zeigte Camilla im gemeinsamen Briefwechsel:

> Det er denne Venten, denne Længsel der opholder Tideni sin Gang, den kan ikke holde Skridt med vor Utaalmodighed. Jonah, jeg mærker nok at Breve, og hyppige Breve, fra Dem eren Livsbetingelse for mig heroppe, det samme som Olie for Lampen. [Brief vom 6. Mai 1839]75

Am 14. Juni 1841 heirateten Camilla Wergeland und Jonas Collett, im selben Jahr begann er seine Arbeit an der Universität in Christiania. In den nächsten sieben Jahren wurden vier Söhne[76] geboren.

---

[73] Vgl. Steen (1998), S. 134-54

[74] Der Jurist Peter Jonas gehörte in den 1830ern gemeinsam mit Welhaven, Frederik Stang (1808-84) und Anton Martin Schweigaard (1808-70) zu den Männern, die *Det norske Studentersamfund*, den *Studenterforbundet* und die Zeitung *Den Constitutionelle* gründeten. Dort beteiligte er sich von 1837-1840 als ästhetisch-kritischer Mitarbeiter. 1841 begann er an der Universität in Christiania als Lektor für Rechtsanwaltsanwärter zu arbeiten, 1848 wurde er zum Professor ernannt. (Vgl. Aarnes (2009))

[75] Collett (1932), S. 202f.

[76] Die vier Söhne: Robert Collett (1842–1913), Alf Collett (1844–1919), Oscar (1845-?) und Emil (1848-?) (Vgl. Bratberg (2009))

Von Seiten ihrer Familie wurde Camillas Ehe zu Collett als Betrug angesehen. Camilla zeige damit ihre Zugehörigkeit zur Opposition, nämlich zu Welhaven und Collett, welche beide ihren Vater Nicolai und ihren Bruder Henrik in verschiedenen Artikeln in der Zeitung *Den Constitutionelle* kritisiert hatten.[77] Camilla Collett konnte es nur schwer verwinden, dass ihr Bruder Henrik ihre Ehe als Vertrauensbruch sah. Der Konflikt sollte Camilla Collett bis zu ihrem Lebensende beschäftigen.[78]

Nach nur zehn Jahren Ehe starb Jonas Collett 1851 im Alter von 38 Jahren an einer Lungenentzündung.[79] Camilla Collett heiratete nie wieder und verbrachte mehr als ihr halbes Leben als Witwe.

4.4 Colletts Normadenjahre: Reisen als Lebensform

Vom Tod ihres Mannes 1851 bis in ihre letzen Lebensjahre führte Camilla Collett eine Art Nomadenleben. Sie befand sich 40 Jahre ihres Lebens auf Reisen.[80]

Camilla Collett verwitwete mit 38 Jahren. Sie erhielt eine kleine Hinterbliebenenpension, die nicht ausreichte, den Lebensunterhalt für sie und ihre Kinder zu ermöglichen. Darum löste sie ihren Haushalt auf, verkaufte das Haus und gab zwei ihrer Söhne ihrem Schwager in Obhut.

Im Oktober 1852 reiste Collett nach Kopenhagen, um an ihrem Roman *Amtmandens Døtre* zu arbeiten. Ihre Söhne Robert und Emil brachte sie bei Verwandten in Norwegen unter, Alf und Oscar kamen mit ihr. Im Spätsommer 1853 kehrten sie nach Christiania zurück. Im Dezember 1854 und Juni 1855 erschien *Amtmandens Døtre*. Ab diesem Zeitpunkt lebten nur mehr ihre Söhne Alf und Emil bei Camilla Collett und reisten mit ihr ab und zu nach Kopenhagen.[81] Die anderen Söhne, Robert und Oscar, lebten hingegen bei zwei Brüdern ihres Vaters Jonas Collett, John und Carl Collett. Diese sorgten sowohl für die Erziehung als auch für die Ausbildung der beiden. Die Ausbildung des jüngsten Sohns Emil, der bei seiner Mutter Camilla lebte, wurde von seinem Patenonkel Georg Sibbern finanziert. [82]

Ab 1863 erweiterte Camilla Collett ihren Reisehorizont und reiste vermehrt nach Berlin, München, Paris und Rom. Sie war nun ohne ihre Söhne unterwegs und führte ein

[77] In einem Zeitungsartikel 1838 diskutierte Jonas Collett Henrik Wergelands Dichtung und schrieb: „Jeg kjender Ingen, der skriver slettere Vers“ (Vgl. Steinfeld (2012), S. 14).
[78] Vgl. Garton (1993), S. 28
[79] Vgl. Aarnes (2009)
[80] Vgl. Selboe (2013), S. 175
[81] Vgl. Bratberg (2009)
[82] Vgl. Ørjasæter (2003), S. 84f.

einsames Witwendasein mit finanziellen Unsicherheiten, war fast ständig auf Reisen und kehrte ab und zu nach Christiania zurück. Ab 1863 verbrachte sie mehr als ein Jahr durchgehend auf Reisen, ohne überhaupt nach Christiania zurückzukehren und verbrachte einige Monate jeweils in Kopenhagen, Berlin und Paris. Danach kehrte sie sporadisch, oft eher widerwillig, nach Christiania zurück. 1865 bis 1866 lebte sie in Stockholm, gemeinsam mit ihrem Sohn Emil, der dort eine Ausbildung bekam.[83]
In den ersten Jahren verbrachte sie den Winter in Kopenhagen, kam im Sommer nach Norwegen und wohnte in preisgünstigen Pensionaten und gemieteten Wohnungen.[84]

1870 zog sie nach Kopenhagen und lebte dort — ausgestattet mit ihren eigenen Möbeln — in einem Pensionat. Von dort aus unternahm sie zahlreiche Reisen nach Frankreich, Deutschland und Italien.[85] 1871 besuchte sie zum ersten Mal Rom. In den Sommermonaten reiste sie häufig nach Norwegen, besuchte Christiania und Modum Bad.

1876/77 verbrachte Camilla Collett mehrmals längere Zeit in München, wo das Heim des Dramatikers Henrik Ibsen Heim der Mittelpunkt ihres Aufenthalts darstellte. Er machte sie mit jungen Künstlern wie den norwegischen Malerinnen Harriet Backer (1845-1932) und Kitty Kielland (1843-1914) – Schwester von Autor Alexander Kielland – oder dem norwegischen Künstler Hans Heyerdahl (1857-1913) bekannt. Camilla Collett fühlte sich von der künstlerischen Atmosphäre in München inspiriert, fühlte sich der Gruppe aber nicht sonderlich zugehörig, da sie viel älter war als die anderen Kunstschaffenden.[86]

Bis ins hohe Alter behielt Camilla Collett diesen Lebensstil bei.[87] Selbst ihr Sohn Oscar schrieb über ihre ungewöhnliche Art zu leben: „Mon hvor lenge hun nu har Ro paa sig? Den evige Jøde kan neppe føre et mere vagabonderende Liv.“[88] Ihre Lebensweise stand im Gegensatz zum damaligen norwegischen bürgerlichen Dasein, wo eine Frau ein stabiles Familienleben brauchte. Collett war hingegen durch ihre Kindheit und Jugend und ihre Auslandsaufenthalte Teil eines größeren europäischen Zusammenhangs und gehörte mehr zur europäischen Salon- und Gesellschaftskultur als zu einer norwegisch-nationalen, obwohl sie beiden Kulturen eher skeptisch gegenüberstand. Tone Selboe fasst Camilla Colletts Wesen folgendermaßen zusammen: „Europeisk var følgelig ikke noe hun ble, det var noe hun var“[89].

[83] Vgl. Ørjasæter (2011)
[84] Vgl. Steinfeld (2012), S. 15
[85] Vgl. Ørjasæter (2011)
[86] Vgl. Steen (1954), S. 208-213.
[87] Vgl. Selboe (2013), S. 175
[88] zitiert nach Steen (1954), S. 213
[89] Selboe (2014), S. 132

Aufgewachsen in Norwegen, in der Schule in Dänemark und schon als junge Frau auf der Reise durch Europa. Camilla Collett identifizierte sich weniger als Norwegerin als als Europäerin.

Im Gegensatz zu ihrem Auslandsaufenthalt in Jugendjahren nahm Camilla Collett als Witwe kaum an gesellschaftlichen Verpflichtungen und Veranstaltungen teil. In ihren späteren Reisejahren lehnte sie häufig Einladungen ab, die sie von Bekannten und Freunden erhielt. Sie hielt jedoch regen Briefkontakt, u.a. mit den Autoren Henrik Ibsen und Alexander Kielland. Mit Ibsen hatte sie sowohl in München als auch in Rom Kontakt. Obwohl sie fließend Deutsch und Französisch sprach, führte sie wenig Korrespondenz mit Menschen außerhalb Norwegens. Eine Ausnahme war die deutsche Autorin Fanny Lewald[90], die Camilla Collett bewunderte und in Berlin traf. Die Begegnung der beiden verlief jedoch für Camilla Collett enttäuschend, da sie andere Erwartungen an ihr Vorbild gehabt hatte.[91]

Bis zu ihrem Tod hatte Camilla Collett keinen fixen Wohnsitz mehr. Durch den Aufenthalt in verschiedensten Städten wurde sie zu einer scharfen Beobachterin des städtischen Lebens, was sich in ihren Briefen und Reiseberichten niederschlug. Ihre Reiserouten können anhand dieser Reisekorrespondenz nachvollzogen werden. Einige ihrer Reiseberichte wurden in Zeitungen und Zeitschriften der damaligen Zeit u.a. im *Illustreret Nyhedsblad* oder der 1859 neu erschienenen Zeitung *Illustreret Tidende* veröffentlicht, andere wurden als Teil ihrer Essaysammlungen veröffentlicht.[92]

Zur Zeit Camilla Colletts waren Großstädte und deren Straßen eine männliche Domäne. Speziell in Christiania konnten Frauen nicht alleine spazieren gehen. Die Straßen waren eng und schmutzig und eine alleine gehende Frau musste sich auf Unannehmlichkeiten gefasst machen, von derben Zurufen bis zu Handgreiflichkeiten. Auf diese mangelnde Freiheit für Frauen im öffentlichen Raum machte Collett in ihren Reiseberichten Aufmerksam. Städte, in denen es Frauen möglich war, sich alleine zu bewegen, schätzte sie deshalb umso mehr. Vergleiche zu Berlin, von dem sie positiv bemerkte, dass Damen alleine durch die Stadt gehen konnten, und Paris, fielen positiv gegenüber ihrer Heimatstadt Christiania aus. Sie bewunderte zwar diese Freiheit, machte aber nur selten selbst davon Gebrauch.

---

[90] Die deutsch-jüdische Schriftstellerin Fanny Lewald (1811-1889) verfasste zahlreiche Werke u.a. Reiseberichte und autobiografisch geprägte Essays, die sich mit der Emanzipation von Frauen auseinandersetze, ein Interessensgebiet, das sie mit Collett verband (Vgl. Stamm (2012), S. 129).

[91] Vgl. Selboe (2013), S. 173-187

[92] Vgl. Steen (1985), S. 94

Die Stadt, der Camilla Collett in ihren Texten den größten Raum bot — abgesehen von Christiania — war Paris. Seit sie 1834 das erste Mal die Stadt betrat, verspürte sie eine besondere Verbindung zu dieser Stadt. Zwischen 1864 und 1882 besuchte sie Paris zahlreiche Male. Paris war für Collett eine Großstadt, wogegen Christiania ein Dorf war. Den modernen Veränderungen in der Stadt in späteren Jahren war Camilla Collett jedoch eher negativ gegenüber eingestellt. Georges-Eugène Baron Haussmann (1809-91) verwandelte Paris innerhalb von 15 Jahren (1853-68) in eine moderne Metropole, wobei zahlreiche der alten Gebäude den stadtplanerischen Bestrebungen weichen mussten, um den breiten Boulevards Platz zu machen. Diese missfielen Camilla Collett. Sie trauerte dem alten Paris nach, das sie in ihrer Jugendzeit kennengelernt hatte. Dabei störten sie weniger die baulichen Veränderungen als der Umstand, dass das Paris, das von der Literatur der 1830er beeinflusst war, nicht mehr existierte. In ihren Briefen über Paris herrschte einerseits Freude, andrerseits Abneigung: Sie schätzte die neugewonnenen Freiheiten, die Ausformungen erschienen ihr aber zu vulgär und nivellierend. Je älter Camilla Collett wurde, desto negativer wurden diese Betrachtungen formuliert.[93]

1878 reiste Camilla Collett nach Paris um am International Frauentreffen in Paris teilzunehmen. Doch weil keines ihrer Werke ins Französische übersetzt worden war, nahm sie nicht an der Konferenz teil.

4.5 Schriftstellerisches Schaffen

Den Drang, sich schriftstellerisch zu betätigen, hatte Camilla Collett schon in ihrer Jugend. Anfangs schrieb sie Tagebücher und Briefe, in späteren Jahren fiktionale Erzählungen, einen Roman, eine Autobiografie, Reiseberichte, Essays und Literaturkritiken.[94]

Schon in ihren Jugendjahren spielte Camilla Collett mit dem Gedanken, eine Zeitschrift namens *Forloren Skildpadde* zusammen mit ihrer Freundin Emilie Diriks zu gründen — einige handgeschriebene Exemplare sind sogar erschienen. Zeit ihres Lebens ließ sie sich von anderen Autorinnen und Autoren begeistern. Verweise auf europäische Literatur, speziell deutsche und französische, finden sich in zahlreichen ihrer Texte. Als junge Frau bewunderte Collett besonders die Arbeiten der französischen Schriftstellerin George Sand. Deren Lebensstil fand bei der eher konservativen Norwegerin jedoch keinen Anklang. Camilla

[93]Vgl. Selboe (2013), S. 173-180
[94] Vgl. Ørjasæter (2011)

Collett selbst hatte ihre Wurzeln in der Romantik. In Hamburg knüpfte sie Kontakt mit einigen Mitgliedern der Literaturbewegung *Junges Deutschland*. Als junge Frau las sie mit Begeisterung Texte von Heinrich Heine, Bettina von Arnim, Rahel Varnhagen und Thomasine Gyllembourg.

Ihre Familie war bei Camilla Colletts Weg zur Schriftstellerin sowohl fördernd als auch hinderlich. Sie bekam durch die gehobene soziale Position ihrer Familie als Frau eine gute Ausbildung, unternahm schon in Jugendjahren Reisen mit ihrem Vater und kam durch den politischen Hintergrund ihrer Familie in Kontakt mit vielen wichtigen Persönlichkeiten der damaligen Zeit. Dadurch bekam sie Zugang zu Diskussionen über politische und kulturelle Fragen. Andererseits war für ihre Familie das Leben als Schriftstellerin für Camilla weder vorstellbar noch erstrebenswert.[95]

Camilla Collett begann zwar schon während ihrer Ehe mit Jonas Collett Texte zu schreiben, doch ihren einzigen Roman schrieb sie erst nach seinem Tod. Ihr Ehemann unterstützte sie beim Schreiben und ihm wurden lange die Früchte ihres Schaffens zugeschrieben. Doch er sah ihre Schreibversuche eher als eine Ablenkung von der Vergangenheit als eine ernstzunehmende Profession. 1842 erschien ihr erster Artikel in der von Welhaven und Collett gegründeten Zeitung *Den Constitutionelle*. Im Artikel „Nogle Strikketøisbetragtniger“ thematisierte das arrogante Verhalten von Männern gegenüber Frauen. Es folgten weitere Artikel, die allesamt anonym herausgebracht wurden — allerdings war diese Anonymität ein offenes Geheimnis in Christiania. Bedeutende Persönlichkeiten waren oft Gast im Hause Collett. Die beiden Sammler von norwegischen Volksmärchen und Schriftsteller Peter Christen Asbjørnsen (1812-85) und Jørgen Moe (1813-82) gehörten dazu, denn das Ehepaar Collett hegte große Faszination für die Volksdichtung. Es kam sogar zu einer kleinen Zusammenarbeit zwischen Asbjørnsen und den Colletts — überwiegend verfasst von Camilla Collett — die allerdings nie unter dem Namen der Colletts publiziert wurde. Das Interesse an übernatürlichen und volkskundlichen Themen ist später in zahlreichen Texten Camilla Colletts erkennbar.

Jonas Collett wurde in der Literaturforschung des 20. Jahrhunderts ein großer Teil am Erfolg von Camilla Colletts schriftstellerischer Arbeit zugeschrieben: Der norwegische Autor Kristian Elster (1881-1947) schrieb 1924 über Jonas Collett, dass er das Talent seiner Frau hervorgebracht hätte und auch der norwegische Literaturhistoriker Francis Bull (1887-1974)

[95] Vgl. Garton (1993), S. 30-35

schrieb in den 1960ern Camillas Colletts schriftstellerisches Schaffen ihrem Ehemann zu. Obwohl Jonas Collett die ersten schriftstellerischen Versuche seiner Frau unterstützte, kann in der heutigen Forschung nicht mehr behauptet werden, dass er die treibende Kraft hinter den Texten seiner Frau schrie Ihr wichtigstes Werk *Amtmandens Døtre* (*Die Töchter des Amtmanns* ist 1864 auf Deutsch erschienen) wäre möglicherweise nie erschienen, wenn sie nicht zur Witwe geworden wäre, wie Camilla Collett in ihren Erinnerungen *Sidste Blade* festhielt. Den ersten Entwurf für ihren Roman schrieb sie noch zu Jonas Colletts Lebzeiten und erntete dafür negative Kritik von ihm.

Nach seinem Tod widmete sie sich intensiv dem Schreiben und vollendete 1853 den ersten Teil ihres Romans. Sie wagte zunächst nicht, den Text jemandem zu zeigen. Erst im Jahr darauf präsentierte sie ihr Werk dem prominenten dänischen Autor Johan Ludvig Heiberg und erntete eine positive Rückmeldung, worauf sie den Roman veröffentlichen ließ. Nach der anonymen Veröffentlichung, beendete Collett rasch den zweiten Teil. Er erschien ein halbes Jahr darauf.[96] Der in zwei Teilen erschienene Roman *Amtmandens Døtre* ist das Hauptwerk Colletts und diskutiert sowohl die Vernunft- als auch die Liebesehe. Die bedeutenden Frauenfiguren des Werkes sind in unglücklichen Beziehungen gefangen. Das wichtigste Thema in *Amtmandens Døtre* – die unglückliche, lieblose Ehe — hat ihren Ursprung im engsten Umfeld der Schrifstellerin. Camillas Schwester Augusta heiratete 1829 einen Mann, den sie nicht liebte, ein Ereignis, das Camilla Collett in ihrem schriftstellerischen Schaffen immer wieder behandelt.[97] Die Autorin griff auf, wie junge, bürgerliche Mädchen manipuliert werden, von ihren Eltern ausgewählten Partien zuzustimmen und unglückliche Ehen einzugehen. In *Amtmandens Døtre* sind die Schwestern des Hauptcharakters Sofie in hoffnungslosen Ehen gefangen und selbst Sofie kann sich diesem Schicksal nicht entziehen. Sie entscheidet sich gegen ihre große Liebe Georg Kold und geht eine Ehe mit dem viel älteren Probst Rein ein.[98]

Schon zu Beginn des Romans wird man mit der gesellschaftlichen Stellung der Frau konfrontiert. Georg Kold, der männliche Hauptprotagonist des Buches, erkundigt sich nach dem Amtmann, bei dem er als Hauslehrer arbeiten soll: „Til sist spurte han om amtmannen hadde mange barn. „Javisst har han barn, han har en sønn.“„Men ingen døtre?“ „Jo, Gud bevares, han har døtre også (…)[99]

[96] Vgl. Garton (1993), S. 29-35
[97] Vgl. Ørjasæter (2011)
[98] Vgl. Garton (1993), S. 32
[99] Collett (2017), S. 10

Der Roman stellt damit schon zu Beginn die geringere gesellschaftliche Bedeutung der Frau in den Fokus. Über ihren Roman schrieb Camilla Collett im Vorwort zur dritten Ausgabe von 1879:

> Titelen *Amtmannens døtre* får denne fortelling nu engang beholde; men den kunde måskje mere betegnende omsettes til *Et lands døtre*. Den gir, *betydelige formildet*, en skildring av de livstilskikkelser som ventet døtre i de mere dannede klasser, særlig under våre isolerte landboforhold. (…) I mitt lange liv, tilbragt under diesse forhold, hadde jeg ikke oplevd annet enn tragedier rundt om familiene, ei heller, så langt som sagnet strakte sig tilbake, hørt berette om annet. Noen av disse sagn var av den beskaffenhet at de kunde forsvart en plass i *Sofokles* eller *Shakespeare*.[100]

Die neue Ausgabe 1879 unterstrich Camilla Colletts Abkehr vom romantischen Stil und zunehmende realistische Orientierung.[101] Den Roman nennt sie selbst eine „Kvindehjertets Historie" also nicht nur eine Geschichte eines Frauenherzens, sondern die von vielen Frauenherzen.[102]

Im Gegensatz zu ihren Romanfiguren war Camilla Collett in ihrer eigenen Ehe nicht unglücklich. Auch wenn keine große, leidenschaftliche Liebe zwischen dem Ehepaar Collett herrschte, empfanden beide doch eine tiefe gegenseitige Zuneigung zueinander und interessierten sich für die gleichen Themen.[103]

1860 erschien Camilla Colletts märchenhafte Erzählsammlung *Fortællinger*. Es handelt sich dabei um eine Reihe verschiedener Texte, mit welchen sie schon vor der Arbeit zu *Amtmandens Døtre* begonnen hatte. Die ersten Texte entstanden noch während ihrer Ehe und stehen im Geist der Nationalromantik der 1840er Jahre. [104]

Die Texte, die Collett schrieb, hatten oft autobiografische Erlebnisse zum Gegenstand. Ihr erstes wirklich autobiografisches Werk brachte sie 1862 heraus, die anonym veröffentlichte erste Version ihrer Autobiografie *I de lange Nætter.*[105] Das innovativ gestaltete Buch – es war weder chronologisch aufgebaut noch waren die Kapitel rein autobiografische Erzählungen – umfasst zwanzig getrennte Texte, die kapitelweise in 20 Nächte gegliedert sind. Dabei handelt es sich um teils autobiografische Schilderungen, die unterschiedliche Ereignisse im Leben der Autorin widerspiegeln und teils um fiktive Beiträge. Die erste

[100] Collett (2017), S. 317f.
[101] Vgl. Ørjasæter (2011)
[102] Vgl. Steinfeld (2012), S. 14
[103] Vgl. Selboe (2014), S. 131
[104] Vgl. Ørjasæter (2003), S. 101-122
[105] Vgl. ebd. S. 122-139

Version von *I de lange Nætter* enthielt außerdem die fantastische Erzählung *Paa et gammelt Herresæde*.[106]

Nach ihrem einzigen Roman *Amtmandens Døtre* und ihrer Selbstbiografie *I de lange Nætter*, schrieb Camilla Collett nur noch kürzere Texte, vornehmlich Essays und Reiseberichte.
Viele ihrer Essays beschäftigten sich mit der Frauenfrage. Sie griff bislang unartikulierte Themen und Erfahrungen auf, übte Kritik an weiblichen Charakteren männlicher Schriftsteller und zeigte positive Beispiele auf. Die Frauenfiguren des deutschen Dichters Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) und des britischen Dichters Lord Bryon (1788-1824) verwendete Camilla Collett um aufzuzeigen, wie Männer Frauen Unrecht antaten. Positiv sah sie starke Frauenfiguren, wie Henrik Ibsens Solveig aus *Peer Gynt* (1867) und seine Figur Agnes aus *Brand* (1866). [107]
Camilla Collett gilt als die erste Feministin Norwegens. In ihren Texten fand sie klare Worte für die Position der modernen Frau. So schrieb sie in einem ihrer Reisebriefe 1863, dass die Zeiten, in denen Frauen Luxusgegenstände für Männer waren, vorbei seien, und machte immer wieder auf den Mangel an Möglichkeiten zur Entfaltung für Frauen aufmerksam. In politische Fragen hingegen mischte sie sich nicht ein. Politik war für Collett mehr als eine einzelne Partei, es ging ihr um die Menschen und die Moral. Dazu muss man festhalten, dass die Forderung nach Rechten für Frauen zur ihrer Zeit auch keine Frage war, die in der Politik diskutiert wurde.[108]

Camilla Collett war selbst eine stilsichere Autorin und eine belesene und bereiste Leserin, was sie zu einer strengen Kritikerin anderer Schriftsteller und Schriftstellerinnen machte. Zu ihrer Zeit war sie eine große Literaturkennerin und –kritikerin und ihre Rezesionen von Werken ihrer Zeit waren oft Inhalt ihrer Essays.
Zwischen 1868 und 1873 erschien die mehrbändige Essaysammlung *Sidste Blade (Sidste Blade,* 1868*; Sidste Blade 2-3 Række,* 1872*; Sidste Blade 4-5 Række,* 1873). In allen Bänden wechselt Camilla Collett zwischen Essays über kritische Themen der Frauenfrage, Reisebeschreibungen und Erinnerungen an ihr eigenes Leben. Die Literaturhistorikerin und Urenkelin von Camilla Collett, Ellisiv Steen, die einen großen Teil ihrer Forschung Camilla Collett widmete, beschreibt den Stil von *Sidste Blade* als einen ständigen Wechsel zwischen

[106] Vgl. Müller-Wille (2016), S.162
[107] Vgl. Ørjasæter (2003), S. 167
[108] Vgl. Selboe (2014), S. 131-134

Persönlichem und Generellem.[109] Der letzte Band ist das erste Werk, das unter Colletts Namen und nicht anonym veröffentlicht wurde. Dieser Schritt aus der Anonymität war äußerst unkonventionell für eine Schriftstellerin ihrer Zeit.

In Camilla Colletts Reiseberichten und -briefen finden sich zahlreiche Schilderungen über die Situation in den Städten, die sie bereiste: wie sich die Städte veränderten, Geschichten und Anekdoten über die Pensionate, in denen sie wohnte, Reflexionen über Literatur und historische Exkurse. Auch in den Reiseberichten kam sie auf die Rechte der Frauen zu sprechen und widmete ihren Briefen dem Versuch, ihre norwegischen Mitmenschen zu reformieren. Sie schildert Situationen, die in anderen Ländern besser waren, greift Mängel auf – z.B., dass es keine öffentlichen Plätze in Christiania gab – und gestaltet die Schilderungen über andere Städte als Vorbilder für Norwegen.[110]

Nachdem Camilla Collett mehr als 20 Jahren versucht hatte, von ihrer Arbeit als Schriftstellerin zu leben, bekam sie 1876 vom norwegischen Staat ein *halbes* Stipendium zuerkannt. In erster Linie hatte sie dieses allerdings nicht ihren schriftstellerischen Leistungen zu verdanken, sondern:

> (a) that her father Nicolai Wergeland was one of the founders of the constitution, (b) that her brother Henrik Wergeland was on of the country's foremost poets, (c) that her husband Jonas Collett had been a distinguished employee of the university[111]

Erst als letzter Punkt wurde der Wert ihrer literarischen Arbeiten beachtet, und erwähnt, dass sie mit diesen die Dankbarkeit der Nation verdient habe.[112] Die Verleihung des Dichtergehalts war keine besonders medienwirksame Angelegenheit. Das Ereignis wurde nur in einer kleinen Note in der Presse erwähnt, eine Tatsache, die Collett enttäuschte. Das *Morgenbladet* schrieb am Freitag, den 2. Juni 1876, auf Seite 2 nur einen kleinen Kommentar, dass als vierter Punkt der Tagesordnung im *Stortinget* ein jährlicher Beitrag an Frau Collett beschlossen wurde.[113] Sie hatte gehofft, dass der Erhalt des Geldes einen öffentlichen Schritt in Richtung Gleichberechtigung darstellen könnte.[114] Doch ihre Hoffnungen wurden nicht erfüllt, welches ihr Gefühl der Isolation verstärkte.[115]

---

[109] Vgl. Ørjasæter (2011)
[110] Vgl. Selboe (2013), S. 174-180
[111] Garton (1993), S. 29
[112] Vgl. Garton (1993), S. 29
[113] Vgl. Morgenbladet (1876), S. 2
[114] Vgl. Steen (1954), S. 208f.
[115] ebd. S. 208.

Die 1877 erschienene Sammlung *Fra de stummes leir* ist ein Aufruf zur Gleichberechtigung. Camilla Collett prangerte darin die erzwungene Schweigsamkeit von Frauen an, und stellte den Vergleich zum daraus resultierenden Wahnsinn bei Frauen her. Bewusst setzte sie dieses kontroverse Wort ein, um Aufmerksamkeit auf die fehlenden Stimmen von Frauen in der Öffentlichkeit und der Literatur zu lenken. Im Vorwort dankte sie ihrem verstorbenen Ehemann, dass er ihre Stimme befreit hatte und sie dadurch vom diesem Wahnsinn bewahrt hätte. Es ist auch das erste Werk, in dem Collett das Wort „Feministin" benutzt. Die Abhandlung „Kvinden i Literaturen" nimmt den größten Teil von *Fra de stummes leir* ein. Collett behandelt darin andere Werke ihrer Zeit (Jens Peter Jacobsens Roman *Marie Grubbe* oder den Roman *L'homme-femme* von Alexandre Dumas) und tat sich als Literaturkritikerin hervor.[116] Abgesehen vom Teil über Emanzipation und Frauenrecht beinhaltet die Sammlung mehrere Briefe an bekannte Persönlichkeiten, z.B. an Henrik Ibsens Frau Susanne und den dänischen Ballettmeister August Bournonville. Einer dieser Briefe richtet sich an den zwei Jahre zuvor verstorbenen dänischen Dichter Hans Christian Andersen, dem Collett nach dem Lesen seiner Selbstbiografie *Mit Livs Eventyr* geschrieben hatte, den Brief hatte sie allerdings nie verschickt.[117] *Fra de stummes leir* zog – v.a. in Dänemark – große Aufmerksamkeit auf sich. In der norwegischen Öffentlichkeit gab es wenig Resonanz. Collett erhielt jedoch zahlreiche Bewunderungs- und Dankesbriefe von Freuden und Bekannten. Es waren allerdings nicht alle von dem Werk angetan: Es wurden mindestens zwei Gegenschriften zu Colletts feministischem Werk verfasst: Die anonym herausgegebene Gegenschrift *Fra de Talendes Leir* und *Fra ‚de lidendes' Leir* von Hilda Aagaard von 1878.[118]

Camilla Colletts letzte Bücher waren *Mod strømmen I & II* (1879, 1885). Im Gegensatz zu ihren früheren Werken war sie nun nicht mehr die Einzige, die sich in der norwegischen Öffentlichkeit mit der Frauenfrage beschäftigte. Im gleichen Jahr, in dem der erste Band erschien, hatte sie eine neue Version von *Amtmandens Døtre* veröffentlicht, Ibsen hatte sein Drama *Et dukkehjem* und Bjørnstjerne Bjørnsson (1832-1910) sein Drama *Leonarda,* beides 1879, herausgegeben. Außerdem hatte das feministisch-religionskritische Werk *Kvinden skabt i Guds Billede* von Aasta Hansteen (1844-1908) von 1878 die norwegische Aufmerksamkeit erregt. Beide Bände von *Mod strømmen* waren als

[116] Vgl. Ørjasæter (2003), S. 161-171
[117] Vgl. Collett (1913), S. 490-498
[118] Vgl. Ørjasæter (2003), S. 161-171

Zustandsbericht und Diskussionsgrundlage gedacht. Im ersten Band widmet sich Collett noch einmal ihren Anfangsthemen: Frauen und Liebe.

Als der zweite Band von *Mod strømmen* herauskam, hatte sich die Lage der Frau stark verändert und Norwegen hatte endlich seine eigene Frauenbewegung. Das Buch bildet den Abschluss in Camilla Colletts schriftstellerischem Dasein. *Mod strømmen II* behandelt die Themen und Ansichten einer alternden Frau. Es beinhaltet sowohl einen Teil mit dem Titel *Tanker og Monologer* als auch einen Teil mit Literaturkritiken. Zudem gibt es Reiseberichte und fiktive Gespräche, die sich mit dem Altern auseinandersetzen.[119]

Erst 1892 — drei Jahre vor ihrem Tod — erschien Colletts Autobiografie *I de lange Nætter* in einer abgeänderten Version erstmals unter ihrem eigenen Namen. Im Unterschied zur ursprünglichen Version von 1862 wurden die einzelnen Episoden in eine chronologische Reihenfolge gebracht und die fiktionale Erzählung *Paa et gammelt Herresæde* wurde durch zwei Reiseberichte ausgetauscht.[120]

Camilla Colletts Schreiben kann in zwei Perioden eingeteilt werden: in ihren jungen Jahren als romantische Schriftstellerin schrieb sie Märchen, Tagebuch, Briefe und einen Roman. Dann wurde sie aktiv als Kämpferin für die Frauensache und verfasste ihre Essays als realistische Autorin. Trotzdem muss man festhalten, dass sie schon zu Beginn — als Romantiker — über die Stellung der Frau schrieb und bis zum Ende ihrer schriftstellerischen Karriere aus eigenen Erfahrungen Inspirationen zog.[121]

Camilla Collett etablierte sich als markante und kritische Stimme in der Gesellschafts- und Kulturdebatte Norwegens. Sie sah es als ihre Aufgabe an, das norwegische Volk zu erziehen. Dieser didaktische Unterton ist ihren Essays anzumerken. Sie wollte die Diskussion über Gleichberechtigung anregen und dazu beitragen, eine Nation zu schaffen, die Frauen und Männer als gleichwertig inkludiert.[122]

[119] Vgl. Ørjasæter (2003), S. 172-189
[120] Vgl. Müller-Wille (2016), S.162
[121] Vgl. Ørjasæter (2011)
[122] Vgl. Selboe (2014), S. 131-133

4.6 Tod und Nachwirken

Anlässlich ihres 80. Geburtstages 1893 lud das *Studentersamfundet* in Christiania zu einem offiziellen Empfang. Danach reiste Camilla Collett ein letztes Mal nach Kopenhagen, 1894 reiste sie nochmals nach Modum Bad, ansonsten hatte sie sich gänzlich nach Christiania zurückgezogen.

> I de to årene som ennå stod igjen, senket endelig alderens fred seg over Camilla Colletts urolige sinn. Hennes gjerning var gjort, og hun hadde fått se inn mot det lovede land.[123]

Ihre Gedanken wanderten in der letzten Zeit zurück – zu ihrem Ehemann Jonas Collett, zu Johann Sebastian Welhaven und zu ihrem Bruder Henrik. Bis in ihre letzten Tage belastete es sie, dass das Verhältnis zu Henrik und ihrer Familie durch ihre Heirat so gelitten hatte. Camilla Collett lebte bis zu ihrem Tod 1895 in verschiedenen Unterkünften bei ihren Kindern und Enkelkindern in Christiania.[124]

Am 6. März 1895 starb Camilla Collett im Alter von 82 Jahren und wurde am *Vår Frelsers gravlund* in Christiania begraben, wie mehr als 40 Jahre zuvor ihr Ehemann Jonas und ihr Bruder Henrik.[125]

In ihren letzten Jahren hatte sie erlebt, wie die Frauenfrage in Norwegen intensiv aufgegriffen und stark diskutiert wurde. Auch den Beginn der norwegischen Emanzipationsbewegung hatte sie miterlebt, der ihr ein neues Zugehörigkeitsgefühl vermittelt hatte, da sie hier die Früchte ihrer literarischen Arbeit gewürdigt sah. Ihr Engagement für Frauenrechte wirkt bis heute nach. Anlässlich ihres 200. Geburtstags 2013 wurden mehrere neue Studien zu ihrem literarischen Schaffen und zu ihrem Leben veröffentlicht.

[123] Steen (1985), S. 147
[124] Vgl. Steen (1985), S. 147
[125] Vgl. Ørjasæter (2011)

5 Camilla Collett und das autobiografische Schreiben: *I de lange Nætter*

5.1 Die Entstehungsgeschichte von *I de lange Nætter*

Camilla Colletts autobiografische Erzählung *I de lange Nætter* erschien erstmals 1862. Für eine Frau der damaligen Zeit war die Idee, eine Autobiografie zu verfassen, ungewöhnlich. Frauen hatten damals weder das Recht zu wählen noch traten sie im öffentlichen Geschehen auf.[126] Es wurde von ihnen erwartet, bescheiden und zurückhaltend zu sein und wenig Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Trotzdem nahm sich Camilla Collett das Recht eine Selbstbiografie zu schreiben, obwohl dies gegen die Erwartungen der damaligen Gesellschaft verstieß.[127]

Als Camilla Colletts Autobiografie veröffentlicht wurde, war die Schriftstellerin 49 Jahre alt und seit mehr als zehn Jahren Witwe. Sie lebte seit fast einem Jahrzehnt hauptsächlich in Kopenhagen und begann Reisen zu unternehmen, die sie weit vom provinziellen Christiania fort- und mit weltenoffenen Menschen in Kontakt brachten. Ihre vier Söhne waren erwachsen und sie hatte niemanden mehr, der ihr Leben kontrollierte. Sie lebte in den gleichen bürgerlichen Verhältnissen, die von Männern dominiert wurden, aufgewachsen wie viele Frauen der damaligen Zeit, aber es gab keine männlichen Verwandten mehr: Nicht nur ihr Ehemann Jonas Collett war lange tot, auch ihr dominanter Vater Nicolai Wergeland und ihr berühmter Bruder Henrik Wergeland – in dessen Schatten sie allzeit stand – waren gestorben. Damit existierten ihre strengsten Kritiker, denen sie für ihren Text Rechenschaft hätte ablegen müssen, nicht mehr. Camilla Collett war eine selbstbewusste und in ihren Überzeugungen gefestigte Frau, die ihr Leben als Schriftstellerin – finanziell war sie allerdings weiterhin auf die bescheidene Witwenpension angewiesen – bestritt. Sie hatte ihr wichtigstes Werk und einzigen Roman *Amtmandens Døtre* 1854/55 veröffentlicht, hatte dafür Kritik und Lob erhalten und lebte alleine. Sie distanzierte sich von der künstlerischen Elite Norwegens und nahm am öffentlichen Leben kaum teil.[128] All diese

[126] Vgl. Garton (1993), S. 3-26

[127] Vgl. Ørjasæter (2003), S. 122-139

[128] Vgl. Selboe (2013), S. 173-187

Umstände ermöglichten es Camilla Collett, sich den Normen, die in der (norwegischen) Gesellschaft herrschten, zu entziehen und gaben ihr eine größere Freiheit, als die meisten Frauen der damaligen Zeit genossen, was schließlich die Entstehung von *I de lange Nætter* förderte.

Die Selbstbiografie kam in zwei Versionen heraus. Die erste Ausgabe von *I de lange Nætter* (1862) gestaltete Camilla Collett äußerst unkonventionell. Diese erste Fassung wurde anonym veröffentlicht und war nicht chronologisch aufgebaut. Statt einer chronologischen Abfolge von Lebensdaten war die Autobiografie eine künstlerische Komposition aus verschiedenen märchenhaften Erzählungen und selbstbiografischen Episoden. Dieses Konzept überarbeitete Camilla Collett jedoch stark für die zweite Version, die 1892 erschien.
Teil der ersten Version von *I de lange Nætter* war eine fantastische Erzählung mit dem Titel ‚Paa et gammelt Herresæde'.[129] In der zweiten Ausgabe von 1892 wurde diese Erzählung durch die Texte ‚Ved Badet og i Dalen' (Femtende Nat) und ‚Eventyrsara og hendes datter' (Sekstende Nat) ersetzt. Die überarbeitete Version wurde unter ihrem eigenen Namen veröffentlicht. Darüber hinaus finden sich in der überarbeiteten Variante der ursprünglichen Autobiografie zusätzliche Anmerkungen der Autorin zu den Ereignissen.

Camilla Colletts Arbeit ist nicht nur dadurch bemerkenswert, dass sie selbst autobiobiografische Texte schrieb, sondern auch dadurch, dass sie sich mit der Frage nach Selbstbiografien von anderen Frauen beschäftigte und auf den Mangel dieser aufmerksam machte: „Et av de temaer som opptok den eldre Camilla Collett, var spørsmålet om kvinnes *livshistorier*. Hun bermerket at det ‚af gode Grunner' ikke fantes kvinnelige selvbiografier; kvinner turde ikke skrive dem."[130] Durch die zeitgenössischen Verhaltensvorschriften für Frauen wagten es die wenigsten Frauen überhaupt zu schreiben, geschweige denn eine Selbstbiografie zu verfassen. Camilla Collett bemerkte, dass Frauen von dem Stigma, das auf weiblichem Schreiben lag, abgeschreckt wurden und selten einen solchen Schritt wagten.[131] Den existierenden zeitgenössischen Autobiografien von Frauen stand sie jedoch skeptisch gegenüber, den meisten dieser Werke sprach sie eine Anerkennung ab, da die Werke wenig

[129] Vgl. Müller-Wille (2016), S. 162
[130] Steinfeld (2012), S. 16
[131] Vgl. Steinfeld (2012), S. 13-18

literarischen Wert hatten, bedingt dadurch, dass sich die wenigsten Frauen trauten, anspruchsvolle Literatur zu verfassen.[132]

Was Camilla Collett schon im 19. Jahrhundert bemängelte, wurde erst in den letzten Jahren als Thema in der Literaturwissenschaft aufgegriffen: Frauenbiografik des 19. Jahrhunderts existiert nahezu nicht. Frauenliteratur war auf den privaten Raum beschränkt und hat dadurch wenig Eindruck hinterlassen. Durch die rechtliche Unmündigkeit der Frauen existieren deutlich weniger literarische Quellen von Frauen als von Männern. Geschrieben wurde über Frauen nur, wenn sie ‚männliche' Rollen einnahmen z.B. Königinnen oder Mörderinnen, wie in Friedrich Schillers *Die Kindsmörderin* (1782).[133] Wenn Frauen eigene Texte schrieben, dann taten sie dies im privaten Umfeld. Meist handelte es sich bei diesen Texten um Tagebücher und Briefe. Für Camilla Collett waren diese Schriftstücke eine Möglichkeit, die Lebensgeschichten von Frauen trotz ihrer geringen Präsenz in der Öffentlichkeit zu dokumentieren. Ein großes Problem sah sie jedoch darin, dass solche Dokumente selten nach dem Tod der Besitzerinnen aufbewahrt wurden. Dieses Vernichten von schriftlichen Aufzeichnungen erfolgte, da Frauen sich mit ihren Texten selten in die Öffentlichkeit wagten. Für Camilla Collett war das Wissen über und das Bewahren von weiblichen Lebensgeschichten ein Anliegen der Emanzipationsbewegung, für welche sie in Norwegen eine Vorbildrolle einnahm. Camilla Colletts Texte wurden nicht wie die von zahlreichen ihrer Zeitgenossinnen verbrannt, sondern von ihrem Sohn Alf Collett aufbewahrt.[134]

Ihre selbstbiografische Erzählung *I de lange Nætter* blieb in der Literaturwissenschaft lange unbeachtet. Erst seit etwa zwei Jahrzehnten gibt es wieder eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem zuvor in Vergessenheit geratenen Text.[135]

I de lange Nætter war – sieht man von Camilla Colletts Tagebüchern ab – ihr erstes selbstbiografisches Werk. Im Laufe ihres Lebens verfasste sie zahlreiche selbstbiografische Texte, die in ihren Essaysammlungen veröffentlicht wurden.[136] Nach *Amtmandens Døtre* ist *I de lange Nætter* ihr populärstes Werk.[137]

---

[132] Vgl. Heitmann (1994), S. 214-226
[133] Vgl. Febel (2005), 127-144
[134] Vgl. Steinfeld (2012), S. 13-18
[135] Vgl. Heitmann (1994), S. 214-226
[136] Autobiografische Texte sind in den Essaysammlungen *Sidste Blade* (1868, 1872, 1873), *Fra de stummes leir* (1877) und *Mod strømmen I & II* (1879, 1885) enthalten.
[137] Vgl. Garton (1993), S. 3-26

5.2 Formale Gestaltung von *I de lange Nætter*

Auch Camilla Colletts Bruder Henrik Wergeland verfasste auf seinem Sterbebett eine Selbstbiografie mit dem Titel *Hassel-Nødder* (1845). *Hassel-Nødder* war klassisch gestaltet, d. h. entsprechend den damals vorherrschenden Normen wie Bescheidenheit, Dankbarkeit und eine chronologische Schreibweise, für Selbstbiografien. Ihre eigene Autobiografie *I de lange Nætter* gestaltete Camilla Collett gezielt anders:

> Mit Anspielungen auf ihren Bruder distanziert sie sich von einem männlichen, autorzentrierten Schreiben. Damit tritt sie insgesamt für eine andere Form der Autobiographie ein, die nicht auf die Fiktion eines auktorialen Überlebens durch den Text setzt, sondern die in dem Verlust dieser kontrollierenden Schreibinstanz eine Chance für eine fortdauernde, auf Spuren und Fragmente angewiesene Gedächtnisarbeit sieht.[138]

Schon der Titel der Selbstbiografie *I de lange Nætter* ist eine Anspielung auf die orientalische Märchensammlung *1001 Nacht*. Doch nicht nur der Titel, sondern auch die Rahmenhandlung erinnern an diese Erzählung. Während in *1001 Nacht* die Prinzessin Scheherazade Nacht um Nacht eine neue Geschichte erzählt, um am Leben zu bleiben, erzählt Camilla Collett ihre Lebensgeschichte in 20 Nächten, eine literarische Struktur, die sie als essentiell für ihr Leben ansieht. Sie inszeniert ihr autobiografisches Schreiben als ein Überlebensprojekt, als eine Art des Überlebens.

Eine weitere Interpretation für den Titel ist, dass er ein bewusster Hinweis auf die *400-årsnatten* ist, ein in der Literatur populärer Ausdruck für die über 400 Jahre lange Herrschaft Dänemarks über Norwegen.[139] Der Begriff wird auch in anderen Werken verwendet, beispielsweise in Henrik Ibsens Drama *Peer Gynt*.[140]

5.2.1 Grundstruktur

I de lange Nætter hat eine „untraditionelle Werkstruktur“[141], die aus einer Rahmenhandlung mit episodenhaftem Inhalt besteht.[142]

---

[138] Müller-Wille (2016), S.162
[139] Vgl. Ørjasæter (2003), S. 122-139
[140] Dort heißt es: „Firehundredaarig Natten, ruged over Abekatten; og man ved, saa lange Nætter, Landsens Folk i Stampe sætter (Vgl. Ibsen (1867))
[141] Heitmann (1994), S. 214

Camilla Collett bedient sich in *I de lange Nætter* einer bestimmten Erzählweise, die Jeremy Hawthorn[143] als „framed narrative“[144] bezeichnet. Dieser Erzählrahmen, der im Titel *I de lange Nætter* vorkommt, d. h. die langen Nächte, wird bereits in der Einleitung offensichtlich: Es handelt sich dabei um eine schlaflose Nacht, in der die Erzählerin anderen Schlaflosen Geschichten erzählt, um ihnen die Schlaflosigkeit zu erleichtern.[145] Die einzelnen erzählten Episoden spielen jeweils in Nächten. Diese 20 Nächte entsprechen 20 Kapiteln, die von ‚Den Første Nat' bis ‚Den Sidste Nat' durchnummeriert sind.

In der ersten Version von *I de lange Nætter* hatten die Kapitel 1 bis 10 Kindheitserinnerungen zum Thema, danach folgten ‚En Brevveksling' und das sich über vier Kapitel erstreckende Kernstück der Erzählung, die fantastische Geschichte ‚Paa et gammelt Herresæde', an die noch ein Teil ‚Ud af Familien' und ‚Den Første og Sidste Nat' anschloss. ‚Paa et gammelt Herresæde' fiel in der zweiten Version[146] von 1892 weg, stattdessen kamen zwei Kapitel hinzu, wobei das erste als Hauptthema Natur und das zweite Literatur hat. Diese Überarbeitung von *I de lange Nætter* war typisch für das literarische Schaffen Camilla Colletts, die Zeit ihres Lebens eigene Erfahrungen als Inspiration heranzog, sie aber im Laufe der Jahre immer wieder literarisch abänderte.[147]

Bei *I de lange Nætter* handelt sich um „a narrative (...), a spoken tale by a personified narrator“.[148] Bereits zu Beginn der Erzählung wird deutlich, um wen es sich bei dem personifizierten Erzähler handelt: Die Autorin selbst.[149] Sie gibt den Leser/innen einige Details über ihr Leben, die es möglich machen, als sicher anzunehmen, dass es sich bei der erzählenden Person um die Autorin handelt, jedoch nicht genügend, um sie sofort als Camilla Collett zu identifizieren. Es kommt bei *I de lange Nætter* es zu einem „Zusammenfall von Autor/in, Erzähler/in und Hauptperson“.[150]

[142] Vgl. Heitmann (1994), S. 214-226
[143] Das Werk *Studying the Novel* von Jeremy Hawthorn und die darin aufgestellten Kriterien zur Untersuchung von Texten wurden für die Analyse von *I de lange Nætter* benutzt.
[144] Hawthorn (2017), S. 108
[145] Vgl. Hawthorn (2017), S. 108-126
[146] Diese Arbeit bezieht sich auf die 2. Version von *I de lange Nætter* von 1892.
[147] Vgl. Heitmann (1994), S. 214-226
[148] Hawthorn (2017), S. 110
[149] Vgl. ebd. S. 108-126
[150] Heitmann (1994), S. 218

5.2.2 Genre und Stil

Oberflächlich gesehen ist das Werk eine Sammlung von Anekdoten und ernsthafteren Episoden aus der Kindheit und Jugend der Autorin. Der Prosatext wird immer wieder durch poetische Stellen unterbrochen. Betrachtet man den Text genauer, fallen der Wechsel der Stimmung und die Änderung von Szene und Atmosphäre ins Auge. Die Sprache wechselt von einer Leichtigkeit bei Beschreibungen von Natur, Sommertagen oder Ausflügen zu einem bedrückenden Ton, der an Verlust und Schmerz erinnert.[151]

Kristin Ørjasæter beschreibt die Selbstbiografie als „en sterkt poetisk fremstilling av noen få episoder fra Camilla Colletts liv.“[152] Der Stil von Camilla Colletts Autobiografie ist ungewöhnlich. Die Autorin variiert zwischen unterschiedlichen Stilen und Genres. Märchenhafte Erzählungen mischen sich mit Gedichten. Die genannte stark poetische Darstellung zeigt sich immer wieder in der Vermischung der Stile und in dem Spiel mit Realität und Traumwelt. In einem ‚stream of consciousness' verlässt die Erzählerin häufig die beschriebene Handlung, um stattdessen ihren eigenen Gedanken nachzugehen. So erzählt sie z.B. in der ‚Tredje Nat', während die über ihren Vater schreibt, von seinem Zimmer, in dem sie derzeit sitzt, das sie „forgjæves forsøge at beskrive“.[153] Die Erzählperson beschreibt den Lesenden das Zimmer, als wäre es Teil einer ganz speziellen Märchenwelt: Der Raum sei „ligesom fængslet i en tusendaarig Søvn, kun atvente paa den Stav, der vilde løse Trylleriet.“[154] Zusätzlich zu diesem Bewusstseinsstrom ist auch der noch später zu erörternde Wechsel der Zeitebenen – Erzählung über den Vater und gegenwärtige Situation im Zimmer – für Camilla Collett typisch.[155]

In einer weiteren Episode teilt die erzählende Person ihre Träume, die sie als Kind hatte, mit den Leser/innen:

> Da jeg var liden, drømte jeg om en Have, jeg skulde faa, naar jeg blev stor; den blev altid smukkere og smukkere; tilsidst kom der endog Springvand i den. Den maatte i det mindste være meget smukkere end vor Prestegaardshave, der var stor, men noget forvildet; thi den forsømtes til Fordel for Markerne; saa groede Lunden til, Markblomster og Bregner tog Overhaand, og Jordbærene artede ud i vild Tilstand. Endelig, efterat jeg havde levet længe, længe, fik jeg en.[156]

[151] Vgl. ebd. S. 214-226
[152] Ørjasæter (2011)
[153] Collett (1912), S. 17
[154] ebd. S. 18
[155] Der Zeitaspekt wird auf S. 18-19 näher behandelt.
[156] Collett (1912), S. 80

Diese Passage wirkt wie eine märchenhafte Erzählung.

Die Spiegelgeschichte in der 7. Nacht ist wieder in einem anderen Stil geschrieben, als er bisher in *I de lange Nætter* vorkam. Die Erzählform ist ein Dialog. Nur in dieser Episode verwendet die Autorin übrigens Dialekt.

I de lange Nætter folgt keinen Regeln oder benutzt nicht durchgehend eine bestimmte Textgattung, und das, obwohl die Autorin die Gattungsregeln und -grenzen sehr genau kennt. In ihrer eigenen Autobiografie spielt sie mit diesen Grenzen.[157] Die Fragmente ihres Lebens sind „kurz, essayistisch, schwer in überkommenen Kategorien einzuordnen".[158]

5.3 Inhalt von *I de lange Nætter*

In der Einleitung von *I de lange Nætter* wird die Rahmenhandlung deutlich: Die Erzählung handelt von einer Person, die nicht schlafen kann. Diese Person wendet sich an andere Schlaflose, die ihre Schlaflosigkeit nachvollziehen können und denen sie die schlaflosen Stunden erleichtern möchte. Die einzelnen Episoden tragen die Namen von chronologisch aufeinanderfolgenden Nächten. Die Inhalt der einzelnen Nächte ist nicht immer einfach widerzugeben, da die Schilderungen häufig konfus sind oder schnelle Themenwechsel erfolgen.

Schon in der Einleitung baut Camilla Collett Vertrauen zu ihren Leser/innen auf. Sie schreibt, dass alles, was sie schreibt, auf wahren Begebenheiten beruht, und gleichzeitig rechtfertigt sie, dass sie über ihr Leben schreibt. „Intet Liv er saa fattigt, saa armt paa Begivenheder, at der ikke skulde findes noget, der kunde due til Meddelelse, i det mindste for den Slags Tilhørere, jeg har valgt mig, dem som ikke sover."[159] Sie verabschiedet sich mit Gute-Nacht-Wünschen von der Einleitung.

Der erste Teil nach der Einleitung heißt ‚Ud af Familien'. Getreu dem Titel behandeln die nächsten Kapitel hauptsächlich Ereignisse in der Kindheit und im Familienkreis. Die Autorin gibt den Leser/innen einen Vorausblick auf die kommenden Geschehnisse: Sie schreibt über ihre Familie, ihren Vater Nicolai Wergeland und ihren Bruder Henrik. In ausgewählten Episoden erzählt sie von den frühen Jahren in Eidsvoll, wo sie ihre Kindheit

[157] Vgl. Heitmann (1994), S. 214-226
[158] Heitmann (1994), S. 214
[159] Collett (1912), S. 9

verbrachte, und über ihre Schuljahre im dänischen Christiansfeld, wo sie ihre Freundin Christiane kennenlernte, die jedoch während der gemeinsamen Schulzeit verstarb. Sie erzählt vom Pfarrhof in Eidsvoll und teilt ihre Gedanken über die Gegend mit.

Die erste Episode trägt den Titel ‚Første Nat'. Wie im Übertitel angekündigt, folgt nun eine Schilderung ihrer Familie und der ersten Lebensjahre: „Jeg er den næstyngste af fem Søskende -- vi har ikke været flere -- , hvoraf min ældste Broder hedte *Henrik*. Født i Christiansand den 23de Januar -- ja Aarstallet vil jeg ikke sige."[160]

Die grundsätzliche Handlung – abgesehen von dem Monolog über die Bedeutung von Vornamen – ist in diesem Kapitel der Umzug von Kristiansand nach Eidsvoll, eine Schiffsreise nach Christiania und das Haus und Garten in Kristiansand Sie erzählt außerdem von ihrem Vater, der in der Versammlung von Eidsvoll von 1814 teilgenommen hatte und erwähnt den Erhalt eines Briefes von Johan Sebastian Welhaven.

Die zweite Episode ‚Anden Nat' beginnt mit einer Schilderung von Henrik Arnoldus Thaulow, der Großvater Camilla Colletts, und den sie bei vollem Namen nennt. Die Erzählerin schildert einen kunstbegeisterten Mann, der sich selbst als Maler betätigte, und die Begegnung mit ihrer Großmutter. Darauf folgt eine Aufzählung von Onkeln, Tanten und der Eltern.

Das Kapitel ‚Tredje Nat' handelt vom Vater und dem komplizierten Verhältnis zu ihm. Er wird nie mit Namen genannt. In diesem Kapitel findet sich die Erzählerin in ihrer Gegenwart wieder, während sie darüber nachdenkt, was sie schreiben soll. Sie erzählt nicht offen über die komplexe Beziehung zu ihrem Vater, die nur immer wieder angedeutet wird, sondern schildert ausschweifend sein Zimmer, in dem sie sich befindet, das gefängnisartig wirkt, und sinniert über Gott. Im Text wird beschrieben, wie der Vater in späteren Jahren Probleme hatte, mit der Realität zurecht zu kommen, und enttäuscht vom Leben war: „Det virkelige Liv blev ham mere og mere fremmed og Fænomenerne vilde slet ikke passe i hans Systemer"[161]. Im Gegensatz zu ihrem Bruder wäre der Vater in seinen letzten Jahren am wirklichen Leben gescheitert. Außerdem werden die ersten Jahre in Eidsvoll erwähnt, die Hauslehrer, die ihre Brüder hatten und die Feste, die in der Familien gefeiert wurden.

In ‚Fjerde Nat' werden anekdotisch verschiedene Begegnungen mit Hausbewohnern geschildert. Die Erzählerin macht dabei wenig Unterschied zwischen menschlichen oder tierischen Hausbewohnern. Der Hauslehrer, der Familienkanarienvogel und die Haushaltshilfe finden alle ihren Platz in den Schilderungen: „En anden Husfælle, men af en ulige

[160] ebd. S. 12
[161] Collett (1912), S. 20

fornøieligere Art end Huslæreren, havde vi i vor Papegøie, et virkelig ret merkeligt Individ i sit Slags“[162] Wieder folgt eine Anekdote mit starkem Unterhaltungselement, diesmal über den Papagei.

In der Episode ‚Femte Nat' wird weiter vom Elternhaus in Eidsvoll erzählt. Es werden verschiedene Erinnerungen – bzw. Schilderungen, die als Erinnerungen dargestellt werden – von Menschen, die im Pfarrheim in Eidsvoll ein- und ausgingen, präsentiert. Unvermutet geht Camilla Collett auf die französische Autorin George Sand ein, die sie in ihrer Jugendzeit sehr bewunderte. Das Kapitel wird mit einer Danksagung an Gott abgeschlossen.

In der zweiten Ausgabe von *I de lange Nætter* erzählt die Protagonistin im Kapitel ‚Sjette Nat' von ihrer Mutter Alette Dorothea und ihrem Kindermädchen.[163] Die Erzählerin beschreibt ihre Mutter, die sie bei ihrem Vornamen nennt. Sie erklärt das Wesen ihrer Mutter, das so grundsätzlich verschieden von dem ihrer Tochter war:

> Hun havde et Barns Aand, men en Serafs Hjerte; noget saa uberørt og rent kunde man ikke tænke sig. Hun bevarede en sekstenaarigs pigeagtige Sky og Undseelse til det sidste. Hun havde været Christiansands Skjønhed i Byens Velmagtstid (...) Min Mand sagde altid, at hendes Øine havde dette sjeldne Snit, som man beundrer hos Gasellen, hvælvet opad, med et paa engang fyrigt og fromt Blik.[164]

Zum ersten Mal wird hier außerdem Camilla Colletts Ehemann Jonas erwähnt, allerdings nur, um die Schilderung ihrer Mutter zu verdeutlichen. Die Erzählerin schildert, wie uneinig Mutter und Tochter ihr Leben lang waren, und das Problem, dass aufgrund ihres unterschiedlichen Wesens ihre Werte und Wünsche nicht übereinstimmten. Den Erwartungen der Mutter konnte die Tochter nicht entsprechen, ihre ältere Schwester erfüllte diese jedoch. Die erzählende Person beschreibt die Trauer, die sie erfüllt, nun da die Mutter lange tot ist und die sie, trotz aller Konflikte, geliebt hat. Die Episode endet mit dem Begräbnis der Mutter.

Der Ton in ‚Syvende Nat' ist vollkommen anders. Die Sprache ist heiter und zeigt nichts mehr von den bedrückenden Gedankengängen der letzten Episode. Es folgt eine Erzählung über zwei schöne italienische Spiegel,[165] die zerstört wurden und deren Thematik sich mit den Lieben in Camilla Colletts Leben auseinandersetzt.

Mit dem achten Kapitel ‚Ottende Nat' beginnen die Erzählungen aus der Schulzeit in Christiansfeld. Die Schulzeit umfasst insgesamt drei Episoden von *I de lange Nætter*. Damit wird diesem Zeitraum – abgesehen von wiederkehrenden Schilderungen vom Vater und dem

---

[162] ebd. S. 22
[163] Vgl. Ørjasæter (2011)
[164] Collett (1912), S. 32-33
[165] Die Handlung und die Thematik der Spiegelgeschichte werden auf S. 25-26 näher behandelt.

Bruder Henrik – am meisten Raum gegeben. Man gewinnt den Eindruck, dass die beschriebene Zeit eine äußerst relevante für die Autorin war. Die Erzählerin spricht davon, dass sie mit vierzehn Jahren in das Internat geschickt wurde und dort bis zur Vollendung ihres 16. Lebensjahrs blieb. Die Ankunft in der Schule in Christiansfeld wird von ihr mit einem Eintritt in ein Kloster verglichen, alles war fremd für sie, sie kannte nur die Bücher, die dort gelesen wurden. Es war für sie eine schwierige Zeit, die erst besser wurde, als sie ein gleichaltriges Mädchen mit dem Namen Christiane Schoulz kennenlernte. Die erzählende Person schildert die Freundschaft mit Christiane als besonders wichtige Freundschaft, da sie ihr im noch fremden Ausland Halt und Vertrauen gab. Sie erwähnt wiederum, wie genau sie alles in Erinnerung behalten hat, baut also wieder Glaubwürdigkeit auf.

Die nächste Episode, ‚Niende Nat', handelt weiterhin von der Freundschaft zu Christiane, die immer enger wird. Kleine Geschichten und Abenteuer, die die Mädchen miteinander erlebten, werden erzählt. Die Freundin wird als Freude und Trost geschildert. Außerdem wird von anderen Klassenkameradinnen erzählt und von Werken und Autor/innen gesprochen. Es folgt ein Vorausblick auf die kommende Handlung: „Christiane var mindre livlig, mindre munter, end hun kunde være i Instituttet."[166] Der Fortgang der Handlung wird mit diesem Zitat schon angedeutet. Es ging Christiane nicht mehr so gut wie früher, sie war kränklich.

Dieser Vorausblick erfüllt sich im Kapitel ‚Tiende Nat'. Die Erzählerin wird zu Christianes Konfirmation eingeladen, kann jedoch nicht daran teilnehmen, da sie krank wird. Sie erzählt jedoch weiter von Christiane, auch wenn sie nicht anwesend war:

> Efter Konfirmationen, endnu i Kirken, var hun bleven heftig syg, havde derpaa ligget stille, næsten maalløs hen, og paa den fjerde Dag døde hun, efterat hun havde forlangt og nydt Sakramentet. Om min Sorg vil jeg ikke tale; Sproget har intet Udtryk for noget saa heftigt som Sorgen i den Alder. Det var første Gang, Døden traadte mig nær.[167]

Die Schilderung vom Tod der Freundin wird sehr traumatisch dargestellt. Die Erzählerin kommt danach auf weitere ihrer Klassenkameradinnen und Freundinnen zu sprechen. Sie erzählt u.a. von ihrer Freundin Emilie. Die Aufzählung der Freundinnen ist mit Fußnoten versehen, in denen Anmerkungen der Autorin von 1892 über Namen und einen kurzen Werdegang der besagten Mädchen stehen.[168]

---

[166] ebd. S. 57
[167] Collett (1912), S. 60
[168] Vgl. ebd. S. 61

Diese Episode ist eine Schnittstelle in der Handlung. In der ersten Ausgabe von 1862 waren an dieser Stelle die Erzählung ‚Paa et gammelt Herresde' und der Text ‚En Brevveksling', ein fiktiver Briefwechsel, zu finden.[169]

Die Episode ‚Ellevte Nat' markiert eindeutig das Ende der Kindheitsjahre: „Ved hin unge, elskværdige Piges Død og min Udgang fra Instituttet i Christiansfeldt sluttede Barndomsaarene."[170] Es folgt ein kurzes Kapitel über die Familie von Christiane und die Freundinnen der Erzählerin. Die tragische Geschichte von Christianes Mutter, die nicht nur diese eine Tochter verlieren sollte, sondern noch weitere, wird geschildert. Es gibt allerdings in dieser Geschichte eine Art Happy End, denn eine Tochter überlebt und heiratet einen General, der in einer Anmerkung von 1892 mit Namen genannt wird. Außerdem erzählt die Protagonistin über ihre Zeit in Hamburg, worauf im weiteren Text genauer eingegangen wird. Wieder verweist Camilla Collett auf andere Autoren u.a. auf Heinrich Heine. Auch hier finden sich wieder einige Märchenelemente. So schreibt die Autorin: „Atter gik en Række af Aar hen."[171]

In diesem Kapitel springt die Autorin einige Jahre nach vorne in die Zukunft, indem sie über ihren Kummer, den sie in späteren Jahren noch ertragen müsse, berichtet: „Jeg havde selv erfaret, hvad Sorg og Tab vilde sige (...)".[172] Das verhältnismäßig kurze Kapitel wird mit den Worten: „Nu tusende Godnat!"[173] beendet, das wieder an den Titel und die Rahmenhandlung, d. h. die schlaflosen Nächte erinnert.

Das Kapitel ‚Tolvte Nat' unterscheidet sich von den Kindheitsnächten insofern, dass es deutlich länger ist als die bisherigen Kapitel. Der Text erhält einen anderen Ton; mit ihrem Heimkommen von Christiansfeld beginnt für die Protagonistin das Erwachsenenleben. Sie wird konfirmiert und bekommt zuvor von ihrem Vater, der in Eidsvoll Pfarrer war, Aufgaben, die sie zu erfüllen hat, und Bücher, die sie zu lesen hat. Die Erzählerin spricht wieder von ihrem Bruder Henrik und davon, dass er – im Gegensatz zu ihr selbst – zum Schriftsteller erzogen wurde. Sie schildert Henriks Persönlichkeit, die ganz anders war als die ihre. Henrik war durch seinen kontaktfreudigen Charakter beliebt bei seinen Freunden und bei den Damen. Eine weitere Anekdote handelt von einem seltsamen Ausflug mit Henrik, der Erzählerin, einem Mündel Henriks, einem Ölgemälde, einem Engländer und zwei Kanarienvögeln. So

[169] siehe Anmerkungen ebd., S. 61
[170] ebd. S. 61
[171] ebd. S. 63
[172] ebd. S. 63
[173] ebd. S. 63

merkwürdig diese Aufzählung erscheint, genauso merkwürdig wird das Ereignis, eine Kutschenfahrt, geschildert. Diese kleine Anekdote ist die einleitende Geschichte zu einer Darstellung von den vielen skurrilen Gestalten, die Henrik immer umgeben hatten. Wieder erwähnt die Erzählerin ihre Familie und die gemeinsam verbrachte Sommerzeit, in der gemeinsam gewandert wurde. Zum wiederholten Male wird die Natur erwähnt: „Det var lykkelige Dage, jeg levede denne Sommer, naar jeg gik op og ned i Alléen og læste på mine Opgaver. Verden laa saa lys og klar for mig som Himmelen bag Træerne, og jeg syntes, det var ingen Sag at forblive god i den.“ [174]

Dieses Kapitel folgt nicht dem gleichen Muster wie die anderen Kapitel bisher: Es ist länger, zuerst finden sich zahlreiche anekdotische Schilderungen darin, dann folgen poetische Texte. Der Fließtext wird durch Gedichte unterbrochen. Den ersten dieser lyrischen Texte nennt die Autorin ein impromptu, ein kleines, französisches Musikstück, dessen Herkunft sie ihrem Vater zuschreibt. Darauf folgt eine Reihe kurzer Gedichte, die durch Kommentare der Autorin voneinander getrennt werden, eines dieser Gedichte ist, wie die Autorin schreibt, von Otto Aubert (1809-38), ein Verwandter Camilla Colletts, der jung verstarb:

> *Otto Aubert* havde skrevet, straalende af Ungdom og Sundhed:
> „Das Leben braust, das Leben schäumt!
> Frisch auf! eh' der Geist noch verduftet.“
> To Aar efter var han død.[175]

Das kurze deutsche Gedicht ist ein gutes Beispiel für die immer wiederkehrenden deutschen Text(-zeilen) in *I de lange Nætter* und die immer wiederkehrende thematische Beschäftigung mit dem Tod. Außerdem befinden sich in dieser Episode mehrerer kurze Strophen von Henrik und ein längeres, 12-strophiges Gedicht mit dem Titel *Somnnerfuglens Gravfest*, das die zwölfte Nacht abschließt.

Die 13. Episode, d. h. die ‚Trettende Nat’ ist ein kurzes Kapitel. Die Autorin erzählt wieder von Henrik und erwähnt in diesem Zusammenhang auch den Konflikt zwischen Henrik Wergeland und Johan Sebastian Welhaven (siehe Kapitel *Die norwegische Literatur und die soziale Stellung der Frau im 19. Jahrhundert*). Sie betrachtet die Jahre retrospektiv aus der Zeit, in der sie die Zeilen schreibt: „Ak nu ved jeg det, disse Aar var de lykkeligste for os alle.[176] Auch hier wird der Fließtext immer wieder durch Zitate unterbrochen.

Das Kapitel ‚Fjortende Nat’ beginnt damit, dass die Erzählerin von ihren Träumen erzählt, die sie als Kind hatte. Immer wieder wendet sie sich direkt an ihr Publikum. Die

[174] Collett (1912), S. 64
[175] ebd. S. 74
[176] ebd. S. 77

Episode beschäftigt sich wieder sehr eindringlich mit der Beziehung zu ihrem Vater und dessen Dasein. Sie erzählt von den unterschiedlichen Erfahrungen, die sie an den Gräbern von Henrik und ihrem Vater gemacht hat. Beim Besuch von Henriks Grab durchflutete sie ein Frieden, während sie am Grab ihres Vaters eine dunkle Unruhe verspürte. Außer ihrem Vater geht sie erstmals genauer auf ihren Bruder Oscar und eine Reise, die sie unternommen hat, ein. In ihrer Betrachtung kehrt sie wieder zu ihrem Vater zurück. Dessen letzte Jahre seien sehr düster gewesen, denn alle – die Mutter, Henrik, Emilie – waren tot und er konnte sich nicht in dieser Welt zurechtfinden. Die Erzählerin spricht davon, wie ihm nur seine Enkelkinder Trost spenden konnten. Hier ändert sich der Stil wiederum, plötzlich werden genaue Daten und Jahreszahlen angeführt. Ein Brief an ihren Ehemann, den sie nur Collett nennt, angeblich von der Schriftstellerin verfasst, durchbricht den Fließtext. Das Kapitel endet mit dem Tod des Vaters:

> Hans sidste Brev var dateret den 19de Mars 1848. Med sin sedvanlige Aandsfriskhed gjør han deri nogle Betragtninger over Revolutionen, der netop dengang rasede gjennem Verden; det endte med en Velsignelse over Børnene. Seks Dage senere var han stille og umerkelig hensovet.[177]

In der ersten Version von *I de lange Nætter* folgte hier die Episode ‚Den Første og den Sidste Nat'.[178] Das 14. Kapitel markiert das Ende der – mehr oder weniger – klassischen autobiografischen Darstellung Camilla Colletts. Danach folgen verschiedene Texte, die zwar teilweise selbstbiografischen Inhalts sind, sich jedoch vom bisherigen Text durch Stil und Genre unterscheiden.

Das Kapitel ‚Femtende Nat' besteht aus der Erzählung ‚Ved Badet og i Dalen'. Es ist eine Schilderung der Gegend um Eidsvoll, die auch in der ersten Person Singular geschrieben ist. Beim dem im Titel erwähnten ‚Badet' handelt es sich um das Bad von Eidvoll, das sich zu einer Badeanstalt entwickelte, wie die Autorin in einer Anmerkung von 1892 schreibt.[179]

Die ‚Sekstende Nat' beinhaltet die Erzählung ‚Eventyrsara og hendes Datter'. Die Geschichte beginnt wieder mit einer Betrachtung der Gegend, ausgehend vom Pfarrhaus in Eidsvoll. Die Ich-Erzählerin der Erzählung befindet sich zuerst auf einem Friedhof, auf dem sie die Grabesinschriften liest. Auf diesem Friedhof entdeckt die Erzählerin eine kleine Tür mit den Anweisungen: „Lok op den Dørr, Se hvad der staar, Lok den igjen, Før du Bort

[177] Collett (1912), S. 89
[178] siehe Anmerkungen ebd. S. 89
[179] Vgl. Collett (1912), S. 95

gaar.“[180] Den Anweisungen gehorchend entdeckt die Erzählerin den Schriftzug Sara Sandmark, an die sie sich als ‚Eventyrsara’ erinnert. Sie erzählt daraufhin die Geschichte von ‚Eventyrsara’ und ihre Tochter Lisbeth Maria, die auch in der Erzählsammlung *Fortællinger* vorkommt.

Das Kapitel ‚Syttende Nat: En Brevveksling’ beinhaltet den fiktiven Brief, der schon in der ersten Version von 1862 enthalten war. Die Autorin wendet sich in ihrem Brief an „Kamerater, Vaagende, Lidelsesfæller!“[181] und erzählt, dass seit ihren Jugenderinnerungen, die gerade gelesen wurden, viele Jahre vergangen seien. Der Briefwechsel ist eigentlich kein Briefwechsel, sondern Camilla Colletts grundsätzliche Überlegungen zum Autorensein. Das Kapitel endet mit der Ankündigung, dass sie einen Brief an sich selbst in der nächsten Nacht vorlesen werde, einen, den eine gute Seele ihr geschrieben hat.

Die Episode ‚Attende Nat: Til Forfatterinden Frue Kollert’ beginnt mit besagtem Brief. Nach dem Brief folgt der fiktive Briefwechsel zwischen dem jungen Ernst und der ältere Helene. In der Collett-Forschung ist umstritten, ob diese Episode eigentlich von der Beziehung zwischen Camilla Collett und ihrem Ehemann Jonas handelt. Wieder ist der Text voll märchenhafter Elemente, Erzählungen von Träumen und ironischen Anekdoten.

Das letzte Kapitel, ‚Den Første og den sidste Nat’, ist ein kurzes Text, der *I de lange Nætter* abschließt:

> Ja, lad os vaage og bede, bede, at vi ikke maa fristes til at knurre og blive utaalmodige over den lange Nat og den trætte Dag. Lad os vaage i Blidhed, at vi kunne bede. Lad os bede, at vi kunne vaage paa den rette Maade, naar Slummeren endelig kommer, den Slummer, som skal ende Livets lange, angstfulde, dunkle Nat.[182]

Der Schlaf soll kommen, der die dunkle Nacht ablöst. Unklar ist, ob einfach der Schlaf die lange Nacht beenden soll oder ob mit diesem Schlaf der Tod gemeint ist, der unumgänglich alles Leiden und den Schmerz des Lebens beendet.

[180] Collett (1912), S. 97
[181] ebd. S. 105
[182] ebd. S. 128

5.4 Analyse von *I de lange Nætter*

5.4.1 Allgemeine Analyse

Camilla Colletts Autobiografie *I de lange Nætter* ist ungewöhnlich für die zeitgenössischen Autobiografien. Die erste Ausgabe von 1862 war weder chronologisch noch enthielt sie eine klare Lebensgeschichte. Mit diesem Werk war Camilla Collett eine der wenigen Frauen im Norwegen des 19. Jahrhunderts, die eine Selbstbiografie verfassten.

Bescheidenheit war für Frauen zu der Zeit Teil gesellschaftlicher Konvention. Auch beim Verfassen von zeitgenössischen Schriften wurde diese Bescheidenheit als wichtig erachtet. Selbst Camilla Collett kommt um dieses Zeichen der Bescheidenheit in ihrer Autobiografie nicht umhin.[183] Geschickt setzt sie diesen Begriff ein. Dadurch, dass sie immer wieder im Text Gott z.B. für ihr Leben dankt, erfüllt sie die Erwartungen, welche die zeitgenössischen Leser/innen an ihren Text hatten.[184] Ein gutes Beispiel dafür ist die Passage, die die Episode ‚Femte Nat' abschließt: „Gud være takket, som vilde holde sin Haand over os, som sparede de uprøvede til andre Farer, mod hvilke hine er at regne som en Leg -- Farer og Smerter, der fører over Livets hule, svigtende Grunde, til Trygheden i ham."[185]

Eine weitere Rechtfertigung bei schreibenden Frauen war, dass sie im Text behaupteten, diesen für ihre Kinder zu schreiben, wie es z.B. die dänische Prinzessin und Tochter von König Christian IV. Leonora Christina Ulfeldt (1621-98) in ihrer Selbstbiographie, *Jammers Minde* tat. Auch Camilla Collett benutzt diese Vorgangsweise in *I de lange Nætter*: „Glemmer ikke, kjære Venner, at meget af dette er skrevet for mine Børn, saa lad os da være Børn og glæde os over Papegøien!"[186] Ihre Kinder waren zum Zeitpunkt des Erscheinens von *I de lange Nætter* erwachsen, d. h. in diesem Fall war der Verweis auf das Schreiben für Kinder einfach eine stilistische Möglichkeit, den Text zu legitimieren.[187]

Die Rahmenerzählung ist eine schlaflose Nacht. Die Erzählerin wendet sich an andere Schlaflose, also geistig verbundene Menschen. Diese Menschen sind die Leser/innen, die ihre Texte positiv sehen und ihre Literatur unterstützen, während die Schlafenden diejenigen ihrer Zeitgenossen sind, die sie für ihr Schaffen – besonders für *Amtmandens Døtre* – kritisierten.

[183] Vgl. Heitmann (1994), S. 214-226
[184] Vgl. Ørjasæter (2003), S. 122-139
[185] Collett (1912), S. 31
[186] ebd. S. 26
[187] Vgl. Ørjasæter (2003), S. 122-139

Durch die wiederholte direkte Anrede „kjære Venner“[188] gibt sie dem Publikum das Gefühl, wichtig und positiv mit ihr verbunden zu sein.[189] Sie schafft dadurch eine intime Situation zwischen sich und den Leser/innen.

Camilla Colletts autobiografische Schilderungen wurden immer wieder von Zeitgenossen als unrealistisch und übertrieben angesehen, wofür sie sich immer wieder rechtfertigen musste und wollte. Ziel ihrer Autobiografie sei eine innere Wahrheit, die sich vom Erlebten unterscheiden kann.[190] Bei der Einsamkeit des Wachenden, während alle anderen schlafen, kann es sich auch um ein modernes Menschsein handeln, ein Mensch, der selbst von anderen Menschen isoliert ist.[191]

Camilla Colletts Erinnerungsfragmente *I de lange Nætter* sind – wie oben erwähnt – stark poetisch geprägt. Zahlreiche ihrer Schilderungen haben poetische Elemente, ihre Formulierungen muten dichterisch an:

> „Dann wendet sich der Gast mit Grausen“, staar der i den smukke Balade, som Schiller kalder Polykrates's Ring, -- og saa gjorde jeg. Toppen af det gamle Klenodie -- et Fnug af den sønderslagne Ædelsten -- reddede jeg fra Vandalismen, efterat jeg Stykke for Stykke havde sammensanket Glassene, der var forærede Børnene rundt omkring til Legetøi, og nu staar det paa Pulterkammeret mellem saa mange andre verkbrudne Minder.[192]

Wie sich aus diesem Zitat außerdem ergibt, ist in *I de lange Nætter* die Verwendung der deutschen Sprache auffällig. Schon zu Beginn kommt die Leser/innen nicht umhin zu erkennen, dass die Autorin des Deutschen mächtig war und dass sie diese Sprache einsetzt, wenn sie das Gefühl hat, das Dänisch-Norwegische reiche für ihre Schilderung nicht aus, oder wenn sie Ausdrücke benutzt, die es im Dänisch-Norwegischen nicht gab, z.B. „der arme Dorfschulze“.[193] Camilla Collett wurde in ihrer Schulzeit auf Deutsch unterrichtet und las bekannte Werke von deutschsprachigen Autor/innen auf Deutsch. Um Szenen, die sich auf Deutsch zutrugen, zu schildern, verwendet sie wiederum teilweise Deutsch, beispielsweise während sie die Geschichte der Familie Schoulz (‚Tiende / Ellvte Nat’), die Deutsch sprachen, oder Schulszenen, wo sie auch hauptsächlich Deutsch sprach, widergibt. Zusätzlich verwendet

[188] u.a. Collett (1912), S. 9, 12, 26, 52, 81
[189] Vgl. Ørjasæter (2003), S. 122-139
[190] Vgl. Heitmann (1994), S. 214-226
[191] Vgl. Steinfeld (1988), S. 79
[192] Collett (1912), S. 41
[193] ebd. S. 51

sie Zitate von anderen Schriftsteller/innen, die im Original auf Deutsch geschrieben wurden, in der Originalsprache.

Camilla Collett bezeichnet in *I de lange Nætter* ihre Mutter und ihre Brüder mit Vornamen, weitere Personen in ihrem Umfeld mit Vor- und Familiennamen (u.a. Christiane Schoulz), während sie ihren Vater immer als „Fader" bezeichnet. Ihre unerfüllte Liebe Johan Sebastian Welhaven und ihr Ehemann Jonas Collett werden nur mit dem Nachnamen erwähnt. Sie bildet daher bezüglich der Personen in ihrer Erzählung vier Kategorien. Daraus lassen sich Schlüsse ziehen, wie eng bzw. wie komplex die Beziehung zu den jeweiligen geschilderten Personen war. Der erste, engste Personenkreis umfasst Mutter und Brüder, der zweite Personenkreis wird von ihren Freunden bzw. weiteren Bekannten gebildet, die mit Vor- und Nachnamen angegeben werden. Der dritte Kreis ist der Vater und wird gar nicht beim Namen genannt. Die Beziehung zum Vater war so differenziert, dass es Camilla Collett nicht einmal nach seinem Tod über sich brachte, ihn bei seinem Vornamen zu nennen. Den vierten Kreis bilden die beiden Lieben in Camilla Colletts Leben. Die beiden Männer in ihrem Leben werden in *I de lange Nætter* nur nebenbei erwähnt.

Die Protagonistin selbst verrät ihren Namen nicht.

Während die erzählende Person zu Anfang angekündigt hat, dass sie in der 1. Person Singular von sich sprechen würde, spricht sie in der Episode ‚Første Nat' plötzlich von sich selbst in der 3. Person Singular: „Hun skal herefter ikke hede Bina, men vi vil kalde hende ved hendes andet Døbenavn – et Navn af en Rolle, hvori Moder havde spillet med megen Bravour!"[194] Im Text erklärt die Erzählerin, in der weiteren Erzählung nicht mehr Bina genannt zu werden. Es ist das einzige Mal in der gesamten Erzählung, dass der Protagonistin / Erzählerin überhaupt ein Namen gegeben wird.

Abgesehen von den Personen, die in der Kindheit- und Jugenderzählung beschrieben werden, werden auch in ausladenden Gedankenspielen bekannte Persönlichkeiten wie George Sand, Bettina Brentano, Heinrich Heine, Rahel Varnhagen erwähnt. Es zeigt sich bereits im ersten Kapitel, dass die Autorin von einer linearen Handlung abweicht, um Platz für ihre ausufernden Gedankengänge zu schaffen.

[194] Collett (1912), S. 14

Immer wieder kommen im Text Märchenelemente vor. Camilla Collett verwendet die Redewendung „Atter gik en Række af Aar hen,“[195] die sehr stark an eine fantastische Erzählung erinnert. Die Märchenelemente verweisen auf Camilla Colletts Wurzeln in der Romantik und ihre Begeisterung für die norwegische Volksdichtung. 1860, also zwei Jahre vor dem Erscheinen von *I de lange Nætter*, hatte sie schon die Erzählsammlung *Fortællinger* herausgegeben, in denen sie einige Märchen veröffentlicht hatte.[196]

5.4.2 Autobiografische Kriterien

Warum schreibt jemand eine Autobiografie bzw. wieso liest eine Person die Autobiografie einer anderen Person? Hier kommen stark zwei Elemente zum Tragen: Unterhaltung und Neuigkeitswert. Der erste Punkt ist einfach zu erklären: Menschen wollen unterhalten werden. Das Publikum liest die Selbstbiografie als Möglichkeit, die eigene Realität zu verlassen und ein Gefühl des Vergnügens und des Genusses zu verspüren. Im zweiten Fall wollen die Leser/innen auch etwas Neues erfahren, also muss das Gelesene auch einen Neuigkeitswert für sie haben.[197] Auf beide Elemente achtet Camilla Collett in ihrer Autobiografie. Sie schafft durch ihre wiederkehrenden anekdotischen Schilderungen Unterhaltung für ihre Leser/innen; beispielsweise durch Geschichten über verrückte Papageien oder dadurch, dass sie die Beschreibung ihrer Lebensgeschichte durch eigene Erzählungen auflockert. Weiter versucht Camilla Collett auch immer wieder, Neues über sich und ihre berühmten Verwandten mitzuteilen, sie erzählt z.B. von den schwierigen Seiten ihres Vaters. Sie teilt den Leser/innen etwas mit, das sie kaum durch andere Quellen selbst erfahren können, und bietet ihnen damit etwas, das Neuigkeitswert für sie hat. Dadurch wird auch während des Lesens das Interesse am Text gewahrt.

Autobiografien sind keine rein fiktionalen Texte, sie stehen in einer speziellen Beziehung zur Realität. D. h. zahlreiche Autobiografen/innen versuchen, diesem speziellen Verhältnis durch Wahrheitsbeteuerungen zu begegnen; Annegret Heitmann nennt dies Referentialität[198]. Diese Wahrheitsbeteuerungen sind ein Stilmittel, das dazu verwendet wird, Glaubwürdigkeit in

[195] Collett (1912), S. 63
[196] Vgl. Ørjasæter (2011)
[197] Vgl. Heinze (2010), S. 93-128
[198] Die Analyse bezieht sich auf die zuvor zusammengefassten Kriterien für Autobiografien. Siehe Kapitel 1.

Selbstbiografien zu schaffen. Auch Camilla Collett beginnt ihre Autobiografie mit einer Beteuerung, dass der von ihr niedergeschriebene Text der Wahrheit entspricht. Sie spielt mit Sätzen wie: „Jeg vil fortælle mine Oplevelser *ordret*“ (d.h. wortgetreu).[199] Bewusst setzt sie Worte wie *ordret* ein, um den Anschein zu erwecken, dass alles, was in der Erzählung geschildert wird, genau so stattgefunden hat.

Zu Anfang des Kapitels ‚Første Nat' baut die Erzählperson weiter Glaubwürdigkeit auf, indem sie auf die Quellen, in diesem Fall ihre Tagebücher, hinweist: „I mine første Ungdomsaar holdt jeg Dagbog, hvori der dog ikke blev skrevet hver Aften, men, ligesom naar man paa en Søreise ligger for Vindstille, naar jeg følte Grunden tryg under mig.“[200]

Ein weiteres Stilmittel, um Glaubwürdigkeit zu schaffen, ist das Verwenden von zahlreichen Details. Umso genauer etwas beschrieben wird, umso mehr entsteht beiden Lesenden der Eindruck, dass es sich hier um die ‚Wahrheit' handelt. Camilla Collett weiß solche detailreichen Schilderungen gezielt einzusetzen. Ein gutes Beispiel dafür ist die Schilderung ihrer Ankunft in Christiansfeld: „De var nemlig ogsaa ens klædte, i hvide lange Kardinalskraver og røde Halsbaand, maaske som Tegn paa deres Myndighed.“[201] Die detaillierte Beschreibung erweckt beim Leser / bei der Leserin den Eindruck, dass die Autorin sich gut erinnert und die beschriebenen Ereignisse der Wahrheit entsprechen.

Interessant ist die Identität, die in *I de lange Nætter* geschaffen wird. Identität wird durch den Wechsel oder die einheitliche Benutzung von Pronomen geschaffen. Der größte Teil der autobiografischen Erzählung ist in der 1. Person Singular geschrieben, doch auch hinter der fiktionalen Helene steckt die Autorin. Bei Camilla Colletts Text wird ihre gelebte Realität zur Literatur. Ihre Literatur wiederum ist ihr ganzes Leben, weil alle, mit denen sie es bisher geteilt hat, nicht mehr leben.

Es sind ausgewählte Ereignisse, die Camilla Collett in *I de lange Nætter* als ihr Leben präsentiert. Dabei handelt es sich eher um Fragmente dieses Lebens. Sie geht auf ihre Kindheit und Jugend; ihre Schulzeit und Freundinnen; ihren Bruder Henrik und ihren Vater ein. Die Autorin gibt jedoch nichts über ihre Ehe mit Jonas Collett preis; erzählt wenig über ihre anderen Brüder oder ihre Schwester und schreibt nichts über ihre Söhne. Camilla Collett hat sehr genau selektiert, worüber sie schreibt und wie viel sie von sich selbst wiedergeben will. Sie befriedigt die Neugierde ihrer zeitgenössischen Leser/innen mit Erinnerungen und Episoden über ihren Vater Nicolai Wergeland und ihren Bruder Henrik Wergeland, beide

[199] Collett (1912), S. 39
[200] ebd. S. 11
[201] ebd. S. 43

bekannte und zum Zeitpunkt des Erscheinens ihres Werkes verstorbene Persönlichkeiten der norwegischen Gesellschaft. Lebensereignisse, bei denen sie nicht dabei war, rekonstruiert sie. Die aufmerksamen Leser/innen bemerken, dass auch Passagen in der Lebensgeschichte so erzählt werden, als wäre die Erzählerin dabei gewesen, beispielsweise bei der Schilderung des Todes ihrer Freundin Christiane. Doch die Leser/innen werden schon vorher darauf aufmerksam gemacht, dass die erzählende Person gar nicht dabei gewesen sein kann, da sie ja zuvor von ihrer Krankheit erzählt, die verhinderte, dass sie an dem Ereignis teilnehmen konnte.

Eine Autobiografie ist immer die Betrachtung der Vergangenheit aus der Gegenwart. Dass die Autorin ihre Vergangenheit aus der Gegenwart betrachtet, macht sie durch Zeitsprünge erkennbar. In der Schilderung von ‚Tredje Nat' erweckt die Autorin den Eindruck, gerade in diesem Moment im Zimmer ihres Vaters zu sitzen, und schildert ihre Versuche, das Zimmer zu beschreiben. Sie wechselt bewusst von den erzählten Geschehnissen der Vergangenheit in die Jetzt-Zeit, d. h. die Zeit, in der die Autobiografie geschrieben wurde. Durch dieses von ihr geschilderte Ringen um Beschreibung wird wiederum der Anschein von Wahrheit erweckt.

Eine weitere Möglichkeit für den Zeitaspekt ist das Einsetzen von Vorausblicken wie es die Autorin vor dem Tod ihrer Freundin Christiane verwendet. Sie kündigt gewissermaßen das Schicksal Christianes bereits in früheren Kapiteln an.

Es gibt auch andere Sprünge in der Zeitlinie, beispielsweise im 11. Kapitel ‚Ellevte Nat. „Jeg havde selv erfaret, hvad Sorg og Tab vilde sige (...)".[202] Dort springt sie in der Erzählung einige Jahre in die Zukunft, aber in eine Zukunft, die zu Zeiten des Verfassens der Autobiografie bereits in der Vergangenheit liegt. Dieser Zeitsprung gibt ihr die Möglichkeit, über Lebensereignisse zu schreiben, die in *I de lange Nætter* eigentlich nicht thematisiert werden, weil sie nicht in den beschriebenen Jahren liegen.

I de lange Nætter ist nur schwer einer bestimmten Gattung zuzuordnen. Es ist keine klassische Autobiografie, sondern eher eine selbstbiografische Erzählung bzw. eine Aneinanderreihung autobiografischer Episoden. Zusätzlich wird der Text von Gedichten oder Bewusstseinsströmen durchzogen, die den Text gattungsreflexiv machen.

Die Hybridität des Textes zeigt sich auch in den fortlaufenden Verweisen zu anderen Autor/innen. Die Erzählerin gibt einen Rückblick auf existierende Texte z.B. von Bettina

[202] Collett (1912), S. 63

Bretano,[203] George Sand[204] oder Rahel Varnhagen.[205] Die drei Frauen hatten selbst selbstbiografische Schriften verfasst. Auch mit Johann Wolfgang von Goethes Selbstbiografie *Dichtung und Wahrheit*, die zwischen 1808 und 1831 entstanden war, war Camilla Collett vertraut und als Anspielung darauf geht sie im Text auf die Beziehung von ‚Sandhed' und ‚Digtning' ein.[206] Camilla Collett verwendet auch solche Zitate von anderen Autor/innen, um ihre eigenen Worte zu untermalen, wie z.B. von Friedrich Schiller (siehe Zitat oben).[207]

Ein besonderer Aspekt bei Selbstbiografien ist die Rezeption. Der Autor / die Autorin geht einen Pakt mit den Lesenden ein. Bei *I de lange Nætter* gibt die Autorin an, die geschilderten Ereignisse als selbst erlebt und nicht erfunden zu haben, worauf sich das Publikum seinerseits darauf einlässt, die Erzählung als Selbstbiografie und nicht als fiktiven Text zu lesen. Dieses Angebot weiß Camilla Collett schon zu Beginn einzusetzen. Bereits in der Einleitung wendet sie sich ihren Leser/innen direkt zu und bietet an, ihnen in der schlaflosen Nacht Unterhaltung zu bieten und eine Geschichte zu erzählen. Mit der Anrede „Kjære Venner"[208] spricht sie ihr Publikum direkt an und schließt einen Pakt mit ihren Leser/innen.[209] Die Leserschaft lässt sich darauf ein, *I de lange Nætter* nicht als Roman, sondern als Autobiografie zu lesen.[210] Sie wendet sich in ihrem Text mit Vorausblicken an ihr Lesepublikum.

Camilla Collett konstruiert sich selbst als Hauptperson in ihrer Geschichte. Sie schreibt bereits in der Einleitung in der 1. Person Singular, was sie auch ganz bewusst im Text tut: „ jeg taler i første Person singularis, og at jeg bliver en Slags Hovedperson i mine egne Oplevelser."[211] Die Autorin zeigt dem Publikum, dass sie sich zu ihrer eigenen Hauptfigur in ihrer Geschichte macht, die Leser/innen gehen also einen Vertrag mit ihr ein, der beinhaltet, dass die Autorin versichert, dass alles im Text der Wahrheit entspricht, während das Publikum sich auf diese Wahrheit in Form einer Autobiografie einlässt.[212] Die Erzählerin konstruiert sich selbst in dem Text als die Figur, die im Text vorkommt, und nicht als eine reale Person.

[203] Collett (1912), S. 14
[204] ebd. S. 29, 105
[205] ebd. S. 56
[206] Vgl. Heitmann (1994), S. 214-226
[207] Vgl. ebd. 41
[208] Collett (1912), S. 9
[209] Vgl. Ørjasæter (2003), S. 122-139
[210] Vgl. Wagner-Egelhaaf (2013), S. 7-22
[211] Collett (1912), S. 9
[212] Vgl. Depkat (2015), S. 3-18

5.4.3 Schwerpunkte

Die vorliegende Darstellung bezieht sich auf folgende drei Schwerpunkte:

1. Camilla Colletts Engagement für Frauenrechte, das sich speziell in ihrem literarischen Schaffen zeigt.
2. Die von Camilla Collett unternommenen Reisen, durch die sie die Unabhängigkeit und Selbstständigkeit erlangte, die es ihr ermöglichte, als Frau ein eigenständiges Leben zu führen.
3. Ihre unerfüllte Liebe zu dem berühmten norwegischen Dichter Johan Sebastian Welhaven, die exemplarisch für das dominante maskuline Umfeld in Camilla Colletts Leben steht, und die Einschränkungen, denen sie dadurch und durch die mangelnden Frauenrechte der damaligen Zeit ausgesetzt war.

Engagement für Frauenrechte

Da sich die Schilderungen in Camilla Colletts Selbstbiografie hauptsächlich auf ihre Kindheits- und Jugend beziehen und ihr Engagement für Frauenrechte erst in den späteren Jahren konkreter wurde, gibt es nur wenige Anhaltspunkte, die in *I de lange Nætter* Camilla Colletts Interesse für die Frauenrechtsbewegung zeigen.

Allein der Akt des Widerstandes gegen bürgerliche Konventionen, den das Schreiben einer Autobiografie als Frau bedeutete, ist dennoch hervorzuheben. Die Autorin hatte ihre Autobiografie zwar ursprünglich anonym herausgegeben, machte jedoch keine Versuche zu verbergen, dass sie eine Frau war oder Hinweise auf ihre Identität zu vermeiden. Die kulturelle Szene im Norwegen der 1860er Jahre umfasst wenige Personen aus dem Mittelstand, die sich fast alle kannten. Camilla Collett gibt in *I de lange Nætter* ihr Geburtsdatum, den Namen ihrer Brüder und ihrer Mutter und ihren eigenen Spitznamen preis. Trotz des anonymen Herausgebens war also durchaus bekannt, um wen es sich bei der Autorin handelte.[213] Erst in den 1880er Jahren begannen Frauenrecht und Frauenliteratur gesellschaftlich akzeptiert zu werden und somit war Camilla Collett in den 1860er Jahren mit ihren Ansichten ihrer Zeit deutlich voraus.[214]

Ein weiterer Hinweis auf ihr Interesse für Frauenrechte ist die Anspielung des Titels auf die *400-årsnatten*. Diese Jahre werden in der Literatur immer wieder als die dunklen Jahre

[213] Vgl. Westberg (2014), S. 11-19
[214] Vgl. Garton (1993), S. 3-26

Norwegens dargestellt, z.B. in Henrik Ibsens Drama *Peer Gynt*[215] oder bei Nicolai Wergeland,[216] genauso wie die langen Nächte in Camilla Colletts Selbstbiografie. Diese Anspielung verwendet Camilla Collett, um auf die dunklen Jahre für Frauen hinzuweisen. Die Dunkelheit der langen Nacht symbolisiert die rechtliche und öffentliche Situation von Frauen, die immer noch auf ihre Freiheit warten mussten. Der Titel kann auch als eine Anspielung darauf gesehen werden, dass Frauen die Schatten der Nacht sind und beim Schreiben eine Männerrolle einnehmen können. Also nur in der Nacht, nicht im Alltag, kann Camilla Collett eine Schriftstellerin sein.

Die Dunkelheit steht auch für einen weiteren Aspekt. Camilla Collett übernimmt in ihrer Autobiografie auch den Gedanken der Romantik, Frauen als mystisches, unbekanntes Wesen zu sehen, also ein Wesen, das wie die Nacht ist:[217] „Camilla Collett holder seg innefor denne forestillingen når hun iscenesetter sin selvbiografi som en forteller akt i natten. Hun taler fra det kvinnelige element, mørket.“[218]

Im Kapitel ‚Sjette Nat' setzt sich Camilla Collett besonders mit der Beziehung zu ihrer Mutter auseinander. In diesem Kapitel steht die Mutter exemplarisch für die mit ihrer Situation zufriedenen Frau, die den Status Quo (die Rechtlosigkeit der Frauen) aufrecht erhalten will und dies auch auf ihre Töchter zu übertragen versucht. Die Emanzipationsbewegung erachtet Camilla Collett als wichtig, um Versorgungsehen zu verhindern. Sie hatte sich schon in ihrem ersten wichtigen Werk, dem Roman *Amtmandens Døtre* (1854/55), mit Nachdruck gegen Vernunftsehen aus finanziellen oder konventionellen Gründen ausgesprochen. Die Autorin sah den Platz einer Frau zwar auch in einer Familie, jedoch sah sie dies nie als alleiniges Ziel eines Frauenlebens – im Gegensatz zu ihrer Mutter – an.[219] Die Autorin drückt ihren Widerwillen, den gesellschaftlichen Konventionen zu folgen, aus:

> Døtre bør giftes, og enhver brav Mand, der kan forsørge dem, er god og passende. (...) Min Søster blev gift, da hun var nitten Aar, men med mig havde det jo lange Udsigter, ja det var desværre uundgaaeligt, at jeg kom til at gjøre Mor Sorg i dette Stykke: vi var slet ikke enige angaaende Hovedpunkterne.[220]

[215] Vgl. Ibsen (1867)
[216] Vgl. Moseng (2004)
[217] Vgl. Ørjasæter (2003), S. 122-139
[218] Ørjasæter (2003), S. 125
[219] Vgl. Steinfeld (2012), S. 13-18
[220] Collett (1912), S. 33

Ihre – im Zitat erwähnte – Schwester Augusta war einer der Gründe für Camilla Colletts Auflehnung gegenüber den sozialen Normen. Augusta hatte schon 1829 geheiratet und war durch diese Ehe unglücklich geworden. In *I de lange Nætter* greift Camilla Collett also das Thema der erzwungenen Ehe wieder auf.[221] Anders als ihre Mutter sieht die Erzählerin in der Selbstbiografie / Camilla Collett finanzielle Sicherheit nicht als Grund, eine Ehe einzugehen.

Im Kapitel ‚Syttende Nat: En Brevveksling' beschäftigt sich Camilla Collett mit ihrem „half-pretended dismay at suddenly finding herself".[222] Es stellt eine Rechtfertigung dar, als Frau ihr Leben als Schriftstellerin zu verbringen. Sie schreibt über ihr Leben als Autorin und davon, wie wichtig die Anonymität gewesen sei, nicht nur für sich selbst, sondern für zahlreiche andere Autor/innen. Viele hätten sogar Zeit ihres Lebens unter einem Pseudonym geschrieben, wie z.B. George Sand oder Charles Dickens. Die Vorteile der Anonymität und des Pseudonyms, das es Frauen wie eben der französischen Schriftstellerin Georges Sand ermöglichten, Werke zu veröffentlichen, bezeichnet sie als Schutz, der aber auch zur Maske werden kann: „For en er Anonymiteten det kokette, forskjønnende Slør, der tilsteder en Gjetning, for en anden den ugjennemtrængelige Maske."[223]

Reisen

Camilla Collett befand sich viele Jahre ihres Lebens auf Reisen. 1862, als die erste Version von *I de lange Nætter* erschien, begannen erst die Jahre ihrer ausgedehnten Reisen. Das Jahrzehnt zuvor hatte sie hauptsächlich Skandinavien bereist. Längere Aufenthalte hatte sie in Kopenhagen und in Stockholm, doch sie ist immer wieder nach Eidsvoll und Christiania zurückgekehrt. Deshalb sind die Schilderungen von Reisen nur ein Nebenthema in *I de lange Nætter*.

In der 1. Nacht thematisiert die Autorin eine Seereise nach Christiania, die sie als Kind unternommen hat:

> Jeg maa formodentlig have havt et konfust Indtryk af en evig, ustanselig Vuggen, og at der ikke gaves mere fast Jord at træde paa. Jeg mindes kun, at vi en stille, klar Juniaften kastede Anker ved en liden Ø, nogle Mile fra Christiania, og at jeg troede, vi var komne i Paradis. Hele Stranden var som oversaaet af den smukke hvidklokkede Saxifraga, og jeg sad midt i denne bølgende Eng i en Tilstand af stille Henrykkelse.[224]

[221] Vgl. Ørjasæter (2011)
[222] Garton (1993), S. 41
[223] Collett (1912), S. 106
[224] ebd. S. 14

Die Erzählerin zeigt sich begeistert von der Schönheit der Natur. Offenbar hat Camilla Collett bereits in früher Jugend ihre Liebe zum Reisen und die Faszination anderer Perspektiven entdeckt. Die Ferne wirkte anziehend, da sie gegenüber dem Alltag neue Eindrücke bot und den eigenen Horizont erweiterte. Im Gegensatz dazu empfang Camilla Collett die Zeit ihres Lebens in Christiania als beengend und provinziell, andererseits war Christiania aber auch ihre Heimatstadt, in die sie immer wieder zurückkehrte.
In der 8. Nacht beschreibt die Autorin ihre Reise in das Internat nach Christiansfeld.

> I en Alder af fjorten Aar blev jeg sendt ned til Christiansfeldt (sic!), hvor jeg skulde forblive, indtil jeg havde fyldt mit sekstende. Idéen dertil var, tror jeg, fornemmelig vakt ved en glimrende, men høist overfladisk Skildring, som en Reisende efter kun en Dags Ophold paa Stedet havde ladet indrykke i en Avis.[225]

Diese Reise markiert einen neuen Lebensabschnitt. Camilla Collett erwähnt in diesem Zusammenhang, dass kurze Reisen nur zu oberflächlichen Eindrücken führen.

> For mig var det Afsondring, Ensomheden kun i en anden, klosterligere Form end den, jeg havde været vant til. Men Meningen er jo ikke, at man skal indvies til at gaa i Kloster, men til at færdes i Verden bagefter. Man skal lære at kjende sig selv og sine Anlæg og Kræfter, og hvorvidt de duer til at træde op i de Kampe, der ikke længe lader vente paa sig.

Die Erzählerin empfindet ihre im Internat verbrachten Jahre als Zeiten der Einsamkeit und Isolation, die aber dazu beitragen können, dass man sich danach frei in der Welt bewegen kann. Die Ferne ist ein Sinnbild für die Einsamkeit, von der sie schon in der Einleitung spricht, aber gleichzeitig spendet die Ferne auch Kraft und Stärke.

In der 10. Nacht kehrt die Erzählerin von Christiansfeld nach Eidsvoll zurück und spricht darüber, dass sie in Christiansfeld wertvolle Erfahrungen und einzigartige Menschen kennengelernt hat.

> Ogsaa jeg forlod Christiansfeldt (sic!) kort efter for aldrig mere at se det igjen. Med Erfaringer og verdslig Visdom beriget vendte jeg visselig ikke tilbage, men dog med en Skat af lyse Indtryk, som aldrig kan forsvinde. I Christiansfeldt (sic!) har jeg truffet paa saa herlige, i sin Art fuldkomne Mennesker.[226]

Sie empfindet Reisen als Bereicherung, da man immer wieder wichtige und interessante Menschen trifft. Camilla Collett, die in ihrer Jugend auf Reisen bei Aufenthalten in den

[225] Collett (1912), S. 42
[226] ebd. S. 60

verschiedenen europäischen Städten häufig an gesellschaftlichen Ereignissen teilnahm, distanzierte sich als ältere Frau (nach dem Erscheinen von *I de lange Nætter*) von solchen Ereignissen und blieb während ihrer Auslandsaufenthalte gerne für sich allein. Stattdessen pflegte sie zu zahlreichen bekannten Persönlichkeiten einen Briefwechsel und hielt in diesem Briefwechsel Kontakt mit ihnen, obwohl sie Einladungen dieser Personen ausschlug.

In der 11. Nacht werden zwei Reisen nach Hamburg erwähnt, ohne dass auf Details dieser Reisen oder des Aufenthaltes eingegangen wird: „Der var gaaet nogle Aar hen, da jeg paa en Reise kom over Hamburg. (...) Et Par Aar senere vendte jeg tilbage til Hamburg, denne Gang For et længere Ophold.“[227] Hamburg war in der Biografie Camilla Colletts ein ereignisreicher Ort: Nach der großen Europareise mit ihrem Vater 1834, die sie auch nach Hamburg brachte, war Camilla Collett 1836/37 – nach der Zurückweisung durch Welhaven – allein mehrere Monate in Hamburg. In dieser Zeit war sie auch mit dem schwedischen Diplomaten Alexandre de Petersén verlobt und dachte daran, Europa zu verlassen und nach Ägypten auszuwandern. Gleichzeitig begann sie ihren Briefwechsel mit Jonas Collett, der letztlich in die geheime Verlobung der beiden 1839 mündete. Es ist auffällig, dass in *I de lange Nætter* Hamburg zwar erwähnt wird, aber nicht auf Details der Aufenthalte eingegangen wird.

Insgesamt fällt auf, dass Camilla Collett in ihren Jugenderinnerungen in *I de lange Nætter* zahlreiche Begebenheiten mit ihrem Vater ausführlich schildert, aber die gemeinsame Europareise unerwähnt lässt.

Kopenhagen war bereits in der Jugend Camilla Colletts, aber auch während ihrer Ehe, Station zahlreicher Reisen. In *I de lange Nætter* wird die dänische Hauptstadt mehrmals kurz erwähnt, z.B. folgendermaßen: „Jeg var taget ned til Kjøbenhavn til min Collett, der i nogen Tid havde brugt Rosenborgs Brøndkur. Vi boede i Store Kongensgade.“[228] Nach dem Tod ihres Mannes Jonas Collett 1851 zog sie mit zwei ihrer Söhne für längere Zeit nach Kopenhagen, um an *Amtmandens Døtre* zu arbeiten. Bis zum Erscheinen von *I de lange Nætter* verbrachte sie immer wieder längere Aufenthalte dort. Kopenhagen war die letzte Stadt, in der sie länger lebte, bevor sie zwei Jahre vor ihrem Tod 1895 endgültig nach Norwegen zurückkehrte.

In der 7. Nacht dominiert eine Geschichte über zwei kostbare italienische Spiegel: Die Protagonistin kehrt von einer Auslandsreise zurück und trifft einen Mann, den sie nach zwei

[227] Collett (1912), S. 62f.
[228] ebd. S. 63

Spiegel aus einem aufgelösten Hausstand fragt, denn sie möchte die Spiegel erwerben. Diese, so erfährt sie, wurden billig an zwei verschiedene Bauern verkauft. Der eine ist nach Osten gebracht worden, der andere nach Westen. Sie trifft immer wieder Menschen, die ihr Informationen darüber geben, wo sich die Spiegel befinden. Das Ziel der Protagonistin ist es, die Spiegel zu sehen. Doch überall, wo sie hinkommt, erhält sie die gleiche Antwort: „Nei, Speilen kan Dem inte faa se.“[229] Es stellt sich heraus, dass die Spiegel beide nicht mehr existieren. Der eine wurde aus Unachtsamkeit von seinem betrunkenen Besitzer beim Transport zerbrochen, der andere wurde zerkleinert und zu einem Spielzeug für Kinder verarbeitet.

Diese Spiegelgeschichte ist in einem anderen Stil geschrieben, als er vorher in *I de lange Nætter* verwendet wurde, außerdem ist sie das einzige Kapitel, das teilweise im Dialekt geschrieben ist. In Form eines Dialogs wird die Geschichte aus dem Blick der Erzählerin geschildert. Die ganze Geschichte erinnert stark an ein Märchen: Die Kontraste Ost-West; die Aufgabe, die die Protagonistin erfüllen muss, d. h. das Finden der Spiegel und schließlich die verschiedenen Stationen, die sie durchläuft, wo sie immer ähnliche Menschen trifft.

Zwei Schwerpunkte stechen hier ins Auge. Zum einen ist die Reisethematik offensichtlich. Die Hauptperson kehrt von einer Reise aus dem Ausland zurück, wie es Camilla Collett oft genug selbst getan hat. Sie hat viel in der Heimat versäumt (sie war nicht da, wie die von ihr bewunderten Spiegel verkauft wurden) und muss sich mit Menschen aus einem anderen sozialen Stand, die Dialekt sprechen, auseinandersetzen. Das kann als Problem unterschiedlicher Kulturen interpretiert werden. Der Dialekt zeigt ihr, dass sie nach den Reisen auch nicht mehr ganz in die Heimat passt. Weiters muss sich die Protagonistin wieder auf eine Reise begeben, nach Ost und nach West, ohne das die Reise zu etwas führt, da beide Spiegel nicht mehr existieren. Dieses Hin und Her ist auch eine Art Selbstreflexion, dass das Leben auf Reise nicht immer nur positive Ergebnisse erzielt.

Johan Sebastian Welhaven und die Männer in Camilla Colletts Leben

Zum anderen kann die Geschichte von den zwei Spiegeln als eine symbolische Darstellung von Camilla Colletts Leben und Lieben gelesen werden. Das Schicksal der beiden Spiegel kann als Ende ihrer beiden Lieben, die erste zu Johan Sebastian Welhaven, die zweite zu Jonas Collett, interpretiert werden. Der eine Spiegel wird brutal in Stücke zerkleinert, genau wie ihr Herz, nachdem Welhaven ihre Liebe zurückwies und ihr Herz brach. Der andere

[229] Collett (1912), S. 41

Spiegel zersplitterte unbeabsichtigt, wie ihre Liebe zu Jonas Collett, weil er starb. Es gibt keine eindeutigen und direkten Hinweise, aber Camilla Collett verwendet in ihren Texten gerne Symbole, weshalb der Spiegel eben als ein Symbol der Reflexion zu verstehen ist. Dafür spricht, dass der Spiegel ein Symbol der Reflexion ist.[230]

Hauptsächlich konzentriert sich Camilla Collett in *I de lange Nætter* auf ihre Jugendzeit. Die beiden Personen, denen sie im Text am meisten Aufmerksamkeit schenkt, sind ihr Vater Nicolai Wergeland und ihr Bruder Henrik Wergeland. Beide werden jedoch nicht mit ihrem Nachnamen genannt, Nicolai wird nur als Vater beschrieben, während Henrik mit Vornamen genannt wird. Sie schreibt ausführlich über diese beiden Männer, die ihr Leben sehr beeinflusst haben und zum Zeitpunkt der Veröffentlichung schon verstorben waren. Über die beiden Lieben ihres Lebens, nämlich die erste, unerwiderte Jugendliebe zu Johan Sebastian Welhaven und die zweite zu ihrem Ehemann Jonas Collett erfahren die Leser/innen nur wenig. Welhaven wird im Text nur an zwei Stellen erwähnt.

In der ersten Episode wird der Erhalt von Welhavens Brief geschildert, in der er der Erzählerin gesteht, dass er sie geliebt hat, aber seine Liebe wegen seiner Überzeugungen im Streit mit Wergeland in Frage gestellt hat. Auf diese Weise zeigt sich die Bedeutung von der Liebe für Camilla Colletts Leben auch in der Autobiografie.[231]

Die Erzählerin erzählt in der 13. Nacht vom Konflikt zwischen ihrem Bruder Henrik und Johan Sebastian Welhaven. Welhaven nennt sie beim Namen, geht aber in dieser Episode nicht auf ihre Liebe zu ihm ein. Sie erzählt davon, dass Henrik Wergeland ein Politiker sein wollte, doch im Herzen nur eines war: ein Patriot. Das führte ihn in den „Samfunds- eller Dæmringsstrid“, in dem Henrik und Welhaven einander als Gegner gegenüberstanden. Henrik riss die anderen mit seinen Überzeugungen mit und gab infolge ihrer Darstellung erst durch seinen Widerstand Welhaven die Berechtigung zu existieren:

> Hvad han kunde gjøre og virkelig gjorde, var at samle Rækkerne, lade sig kaare og holde sig slagfærdig. Welhaven kom og fandt sin Mand parat, og det var en Tak værd. Hvad han har villet, fik først sin rette Gyldighed og Betydning gjennem en Brydning med en Modstander som Henrik.[232]

Ihren Ehemann Jonas Collett erwähnt die Autorin nur selten direkt. In der zweiten Episode wird sein Tod als Grund genannt, der zu Schlaflosigkeit beigetragen hat.[233] Sie schreibt auch

[230] Vgl. Heitmann (1994), S. 214-226
[231] Vgl. Ørjasæter (2011)
[232] Collett (1912), S. 79
[233] Vgl. Ørjasæter (2011)

von dem Kummer und der Sorge, die sie im Laufe ihres Lebens erlebt hat, was sich wiederum auch auf den Tod von Jonas Collett bezieht:[234] „Min Mand sagde altid, at hendes Øine havde dette sjeldne Snit, som man beundrer hos Gasellen, hvælvet opad, med et paa engang fyrigt og fromt Blik.“[235] Wir als Leser/innen gehen davon aus, dass es hierbei um Jonas Collett handelt, doch im Text wird sein Name nicht erwähnt. Er ist kein direkter Teil der Handlung: „Jeg var taget ned til Kjøbenhavn *til min Collett*,.“[236] Sie erwähnt hier ihren Ehemann mit seinem Nachnamen, wenn auch nur nebenbei.

Es wird darüber diskutiert, ob die Episode ‚Ottende Nat' eigentlich von der Beziehung zwischen Camilla Collett und ihrem Ehemann Jonas handelt. Der Briefwechsel kann als poetische Darstellung der Beziehung interpretiert werden. In der fiktiven Korrespondenz zwischen dem jungen Ernst und der älteren Helene, die den größten Teil von der 8. Nacht einnimmt, versucht Ernst, Helene neuen Mut zu machen, ihr Leben weiterzugehen. Die Liebe zwischen den beiden ist von Schwierigkeiten und Ängsten geprägt. Die eigenen Selbstzweifel stehen der Liebe im Weg.

Es wird in Fachkreisen[237], ob diese Episode eigentlich die Beziehung zwischen Camilla und Jonas Collett reflektiert. Für die Interpretation, dass es sich hier um das Ehepaar Collett handelt, spricht, dass Jonas Collett schon lange tot war, während Camilla Collett weiter lebte und immer älter wurde. Sowohl bei der ersten als auch bei der zweiten Version von *I de lange Nætter* hat die Autorin ein Alter erreicht, dass ihr Ehemann niemals erreicht hatte, sich Camilla Collett daher als Ältere präsentieren würde.

So zeigt die Episode, unabhängig davon, ob wir sie als verkleidete Selbstdarstellung verstehen, was die Liebe in Colletts bedeutet hat: Sie blieb erstens eine Episode, sie blieb zweitens von Verhinderungen dominiert und sie wurde drittens – und das ist das Entscheidende – Literatur.[238]

Somit kann der Briefwechsel zwischen Helene und Ernst auch als verschleiertes Sinnbild für ihre Liebe zu Welhaven gelten, denn Camilla Collett hat auch ihre Liebe zu Welhaven immer schon literarisch verarbeitet und dadurch kreative Kraft geschöpft, zuerst in ihren Briefen an Emilie und Jonas, später in ihren autobiografischen Essays.[239]

---

[234] Collett (1912), S. 61-63
[235] ebd. S. 33
[236] ebd. S. 63
[237] Vgl. Ørjasæter (2011).
[238] Heitmann (1994), S. 225
[239] Vgl. Heitmann (1994), S. 214-226

5.5 Zusammenfassung

Bei *I de lange Nætter* handelt es sich um eine fragmentarische Darstellung von Camilla Colletts Leben. Das Werk besteht aus einer Rahmenerzählung und daran anschließend 20 Erzählungen, die jeweils als Nächte tituliert werden. Der Text ist eine märchenhafte Prosaerzählung, die durch Gedichte bereichert wird. Er ist einerseits poetisch, anderseits auch unterhaltsam. Der Text enthält die Schilderung von Kinder- und Jugendjahren, aber auch Anekdoten und selbstreflektierende Gedanken. Daher ist es schwierig, das Werk einer literarischen Gattung zuzuordnen.

I de lange Nætter entstand in zwei Versionen. Die erste wurde 1862 veröffentlicht, die zweite 1892. Die zweite Version unterscheidet sich von der ersten durch eine chronologischere Reihenfolge der Nä chte und die in der ersten Fassung enthaltene fantastische Erzählung *Paa et gammelt Herresæde* wurde nicht mehr übernommen. Die erste Version erschien anonym, während die zweite Fassung unter dem Namen Camilla Collett erschien.

Inhalt der Autobiografie sind zwar Camilla Colletts Kinder- und Jugendjahre, diese werden aber nicht streng chronologisch geschildert, da verschiedene Zeitebenen im Text behandelt werden und der Fluss der Erinnerung immer wieder durch eigene Gedankengänge unterbrochen wird. Nicht alle Erlebnisse aus Kindheit und Jugend werden gleich gewichtet, gewisse Ereignisse werden ausführlich geschildert, z.B. Schuljahre in Christiansfeld, andere Erlebnisse werden nicht erwähnt, z.B. die Europareise 1834 mit dem Vater. Die Beschreibung ist somit stark selektierend.

In *I de lange Nætter* nennt Camilla Collett ihren Namen nicht, aus dem Zusammenhalt ergibt sich aber eindeutig, dass sie die Erzählerin selbst ist. Die Protagonistin spricht von sich selbst meist in der 1. Person Singular, verwendet aber manchmal die 3. Person Singular. Protagonistin, Erzählerin und Autorin sind eine Person.

Die Leser/innen werden direkt angesprochen, die Erzählerin wendet sich jeweils mit den Worten „Kjære Venner“ an sie. Damit wird zwischen Autorin und Leser/innen ein Pakt geschlossen, durch welchen die Leser/innen stark in das Geschehen einbezogen werden. Die Autorin versichert darüber hinaus den Leser/innen immer wieder, ausschließlich die Wahrheit zu sagen, und verstärkt damit den Pakt mit den Lesenden.

Durch die Auswahl, ob die beschriebenen Personen nur mit dem Vornamen, mit Vor- und Zunamen oder ohne Namensnennung (Vater) bzw. nur mit dem Nachamen (Collett,

Welhaven) bezeichnet werden, ergibt sich die Nähe bzw. die Komplexität der Beziehungen der Autorin zu diesen Personen.

Camilla Colletts Engagement für Frauenrechte zeigt sich schon daran, dass sie entgegen den Konventionen des 19. Jahrhunderts als Frau eine Autobiografie, und noch dazu unter eigenem Namen, veröffentlichte. Sie setzt sich in *I de lange Nætter* mit dem damaligen Frauenbild und den Vorstellung darüber, wie eine Frau sich zu verhalten hatte bzw. wen sie heiraten sollte, auseinander und stellt das Weltbild ihrer Mutter kritisch in Frage.

Bei der Erzählung von Reisen, die Camilla Collett unternahm, zeigt sich, dass sie einerseits Reisen als sehr bereichernd empfand, da sie den Horizont erweitern und die Möglichkeit bieten, interessante Menschen kennenzulernen. Andererseits empfindet sie das Reisen als einsam, aber kraftschöpfend.

Ihre unerfüllte Liebe zu Welhaven wird in *I de lange Nætter* nur am Rande erwähnt. Es gibt aber in der Schilderung einzelner Episoden, z.B. in der Spiegelgeschichte, Andeutungen auf die unglückliche Beziehung zu ihm, die den Rückschluss zulassen, dass sie unter der von ihm ausgesprochenen Trennung sehr gelitten hat.

6 Camilla Collett in Clara Tschudis *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen* (1887)

6.1 Clara Tschudi

Die norwegische Autorin Clara Tschudi (1856-1945)[240] machte sich einen Namen als Biografin verschiedener berühmter Frauen, u.a. der französischen Königin Marie Antoinette und der österreichischen Kaiserin Elisabeth.[241] Ihre Werke erfreuten sich bis zum Ende der 1920er Jahre großer Beliebtheit und wurden in zahlreiche Sprachen, u.a. ins Deutsche, Niederländische, Finnische und Englische übersetzt.

Clara Tschudi stammte aus einer Schweizer Adelsfamilie und wurde in Norwegen als Tochter eines Reedereibesitzers geboren. Die aus wohlhabenden Hause stammende Clara Tschudi beschäftigte sich in ihrem ersten Werk *Kvindebevægelsen – dens Udvikling og nuværende* (1885) mit – wie bereits der Titel verrät – der Frauenbewegung. In ihrem Buch forderte sie mehr Rechte für Frauen in Ausbildung, Ehe- und Arbeitsleben und beschrieb die Erfolge ausländischer Emanzipationsbewegungen.

1887 gab Clara Tschudi eine Biografie über drei zeitgenössische Frauen heraus. Ihr Werk nannte sie *Tre Nutidskvinder*. Darin beschäftigte sie sich mit den Lebensgeschichten von Camilla Collett, der deutschen Sozialaktivistin und Schriftstellerin Lina Morgenstern (1830-1909) und der deutschen Aktivistin Gertrud Guillaume-Schack (1845-1903). Alle drei Frauen waren engagierte und bekannte Frauenrechtlerinnen.

Nach diesen zwei emanzipatorischen Werken ist ein thematischer Umschwung in Clara Tschudis Arbeit zu erkennen. Sie beschäftigte sich danach nicht mehr mit der Frauenbewegung, sondern verfasste Biografien über Frauen der europäischen Adelsgeschlechter im 18. und 19. Jahrhundert. Das mag nach einer dramatischen Themenwendung aussehen, doch wenn man die Werke Tschudis analysiert, kann man doch Gemeinsamkeiten zu ihren emanzipatorischen Arbeiten erkennen: Einerseits schilderte sie nicht ausschließlich das Leben berühmter Königinnen und Kaiserinnen, sondern lenkte die Aufmerksamkeit der Leser/innen auch auf weniger bekannte Frauen wie die Mütter berühmter

---

[240] Vgl. Hagen (2009)

[241] *Marie Antoinettes ungdom* (1894); *Marie Antoinette og Revolutionen. Del 1: 1789-92* (1895); *Marie Antoinette og Revolutionen. Del 2: 1792-93* (1896*); Elisabeth : Keiserinde af Østerrige og Dronning af Ungarn* (1900) (Vgl. v. Zimmermann (2005), S. 65-78)

Kaiser. Andererseits sind ihre Darstellungen keine gesellschaftlichen Klatschgeschichten, sondern solide recherchierte Lebensberichte, und wie in ihren ersten Werken lässt sich eine Entwicklung der Charaktere feststellen. Die dargestellten Adeligen entwickeln sich von unreifen, verwöhnten ‚Prinzessinnen' zu reifen, erfahrenen Frauen:[242]

> In ihren Werken kann man die erzählerische Strategie erkennen, durch die Darstellung von positiven Charakterentwicklungen und Lernprozessen, die durch persönliche Erfahrungen ermöglicht werden, bestimmte Verhaltensweisen und Lebensauffassungen als vorbildlich und erstrebenswert zu präsentieren.[243]

Die von ihr später geschriebenen Frauenromane über Vertreterinnen des Adels weisen trotz der Verschiedenheiten der Figuren Ähnlichkeiten mit ihrem Frühwerk über die Frauenbewegung auf, da sie bei allen von ihr thematisierten Frauen eine Charakterentwicklung darstellte. Frauenromane – meist geschrieben von einer weiblichen Autorin, eine Frauenfigur im Mittelpunkt und Frauen als Leserinnen – bewegen sich in einem Spannungsfeld zwischen privater Intimsphäre und öffentlichem Diskurs. Die fiktiven Frauenfiguren können Themen der Gesellschaft aufgreifen, wodurch sich die Autorin und dadurch die Leserin mit dem Themen befassen.[244] Bei Tschudi sind sie als Autorin und ihre Themen „untrennbar mit der Stellung und dem Anliegen von Frauen in der zeitgenössischen Gesellschaft verknüpft."[245]

Nach dem Tod Camilla Colletts veröffentlichte Clara Tschudi 1898 ein zweites Buch über diese, mit dem Titel *Silhuetter*.[246] Darin schildert sie die persönliche Begegnung mit Camilla Collett, den Briefwechsel zwischen ihnen beiden und eine kurze Biografie.[247]

Insgesamt schrieb Clara Tschudi in ihrer langen Karriere als Schriftstellerin über zwanzig Werke, die teilweise aus mehreren Bänden bestanden.[248]

---

[242] Vgl. v. Zimmermann (2005), S. 65-78
[243] v. Zimmermann (2005), S. 68
[244] Vgl. Gerig (2008), S. 9-15
[245] ebd. S. 11
[246] Vgl. Tschudi (1898), S. 49-76
[247] v. Zimmermann (2003), S. 41-57
[248] Vgl. v. Zimmermann (2005), S. 65-78

6.2 *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen*

Der erste Teil des biografischen Werkes *Tre Nutidskvinder* handelt von Camilla Collett. Bereits am Titel *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen* ist der Schwerpunkt erkennbar, den Tschudi in ihrem Werk gesetzt hat. Sie ging bei dem Text auf das Engagement der Portraitierten für die Emanzipationsbewegung ein.

Die Autorin traf die von ihr beschriebene Camilla Collett persönlich und zeigte sich von dieser sehr beeindruckt. *Tre Nutidskvinder* erschien noch zu Camilla Colletts Lebzeiten.[249] Die Bewunderung Tschudis für ihr Vorbild Camilla Collett ist bereits zu Beginn des Werkes wahrnehmbar:

> (...) Camilla Colletts banebrydende arbejde vil til enhver tid sikre hende en plads blandt vore fremragende personligheder. I sine geniale verker, lige beundringsværdige ved sprogets skjønhed og indholdets vergt, har hun utrættet kjæmpet for sit kjøns selvstændighed.[250]

6.2.1 Inhalt von *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen*

Nach ihren einleitenden Worten der Bewunderung beginnt Clara Tschudi mit der Beschreibung von Camilla Colletts Kindheit und ihrem Heranwachsen in Eidsvoll. Clara Tschudi berichtet von ihren Eltern, Alette und Nicolai Wergeland, und schildert Camilla als sehr naturverbundenes Kind; die Natur sei ihr „bedste ven“[251] gewesen. Clara Tschudi schildert die junge Camilla als einsames und isoliertes Mädchen, das keinen Anschluss zu Mutter Alette und Schwester Augusta findet und traurig ist, als der Bruder Henrik fortzieht.

Camillas Jugendjahre nach ihrem Schulbesuch (der in der Biografie nur kurz erwähnt wird) werden von Tschudi als die glücklichsten ihres Lebens bezeichnet. Clara Tschudi beschreibt die Schönheit der jungen Camilla:

> Selv stod Camilla jo i den friske, straalende ungdom, hin livsperiode, hvori man betragter alt og alle gjennem illusionernes rosenrøde slør (...) Allerede dengang var den ynde og anstand udbredt over hendes personlighed, som fru Collett har bevaret til den høie alder. Hendes slanke figur, de regelmæssige ansigtstræk, den smuktformede pande og det indtagende smil gjorde hende i forening til en fuldendt skjønhed.[252]

---

[249] Vgl. v. Zimmermann (2005), S. 65-78
[250] Tschudi (1887), S. 4
[251] ebd. S. 6
[252] ebd. S. 11

Clara Tschudi vermengt hier die Darstellung der jugendlichen Camilla mit der der älteren Camilla Collett, die sie persönlich getroffen hat. Die Biografin konzentriert sich stark auf das äußere Erscheinungsbild der von ihr Portraitierten. Die junge Camilla war wegen ihrer Schönheit beliebt, wie die Biografin weiter ausführt: „Ved sin skjønhed som ved sin aand og elsk værdighed, blev hun midtpunktet for den glade kreds. Og end ikke paa den kritiske Welhaven, der oftere traf sammen med hende i Kristiania, kunde hun undlade at gjøre et dybt indtryk.“[253] Selbst Johan Sebastian Welhaven konnte sich ihrem Wesen und ihrer Schönheit nicht entziehen und war fasziniert von ihr.

Doch der Traum einer Liebe zu Welhaven währte nur kurz. Nach Beendigung der Beziehung durch Welhaven, war Camilla am Boden zerstört. Die Biografin erwähnt in weiterer Folge ihre Reise mit ihrem Vater Nicolai Wergeland nach Paris. obwohl diese Reise noch vor dem Bruch mit Welhaven stattfand.

Nach der Rückkehr nach Eidsvoll dachte die junge Camilla über ein Leben als Schauspielerin nach. Die Biografin erwähnt, wie unmöglich es erscheint, dass eine Dame, die in aristokratischen Kreisen verkehrte, so einen Wunsch hegen könnte. Diese Wunschvorstellungen brachten die junge Frau jedoch dazu, erstmals über die Ungleichheit von Mann und Frau nachzudenken, da derartige Lebensentscheidungen von Frauen nicht allein getroffen werden konnten, sondern die Zustimmung von Ehemännern oder männlichen Verwandten erforderten.

Clara Tschudi erwähnt, dass Camilla Collett durch die schwierige Beziehung zu Welhaven und ihren isolierten und langweiligen Alltag in Eidsvoll in diesen Jahren einen Drang nach Einsamkeit entwickelte.

1836/37 reiste Camilla Collett nach Hamburg. Die Biografin beschreibt, dass Camilla während dieses Aufenthaltes in Hamburg ein populäres Mitglied der Gesellschaft wurde.

Nach der Schilderung der Reise nach Hamburg macht die Biografin einen Zeitsprung in ihrer Darstellung und schildert die Hochzeit mit Jonas Collett 1841. Jonas Collett wird als guten Ehemann präsentiert, der das schriftstellerische Talent seiner Frau förderte: „Camilla Collett havde ægtet en mand, der forenede dyb viden og overlegne aandsevner med personlig elskværdighed, og som gjennem sin kjærlighed lærte at beundre sin hustrus begavelse ligesaa meget som alle hendes ydre fortrin.“[254] Die Colletts scharten einen Kreis von intellektuellen Freunden und Bekannten in Christiania um sich: „Eksempelvis kan nævnes, at Jørgen Moe var en daglig gjest i hendes hus. For hende og hendes mand oplæste Asbjørnsen først sine

[253] Tschudi (1887), S. 12
[254] ebd. S. 19

eventyr, og fra hendes beretninger hentede han stoffet til mange af sine folkesagn.“[255] Clara Tschudi betont immer wieder Jonas Colletts wichtigen Einfluss auf das Schreiben seiner Ehefrau und berichtet von Camilla Colletts ersten Artikeln und Schreibversuchen. Die Jahre 1843-45 waren schwierig für Camilla Collett, da sie ihre Mutter, ihren Bruder Henrik und ihre Freundin Emilie Diriks verlor. Bereits zuvor litt sie unter dem Verhältnis zu ihrem Bruder Henrik. Dieser konnte ihr die Ehe mit Jonas Collett, der aus dem Kreis um Welhaven stammte, nicht gänzlich vergeben und besuchte sie niemals zuhause. Einige Jahre später starb ihr Vater, 1851 wurde sie Witwe. „(...) hendes fire smaagutters kjærlige fader, familieforsørgeren og raadgiveren, hos hvem hun havde hentet trøst for alle sorger.“[256]

Camilla Collett intensivierte ihre schriftstellerische Tätigkeit, um sich von dem Schmerz abzulenken, den der Tod ihres Mannes verursachte. Sie nahm die Arbeit an ihrem Roman *Amtmandens Døtre* wieder auf, bei der sie zu Lebzeiten ihres Ehemannes von diesem nicht unterstützt worden war. Die Biografin bezeichnet bereits anlässlich dieses ersten Werkes Camilla Collett als außergewöhnliche Schriftstellerin: „Med en barndom og ungdom som hendes var det naturligt, at Camilla Collett tidlig blev en selvstændig karakter. Dog var det sorgen og forladtheden, der modnede hende som forfatter.“[257]

Amtmandens Døtre war sehr erfolgreich, wie Clara Tschudi erläutert, und innerhalb kurzer Zeit in drei Auflagen erschienen und ausverkauft. Sie beschäftigt sich ausführlich mit dem Inhalt von *Amtmandens Døtre* und zeigt Parallelen zu Jonas Lies Gesellschaftsroman *Familien paa Gilje* auf.

Nach dem Roman geht Clara Tschudi auf das nächste Werk Camilla Colletts ein, die 1860 erschienene Märchensammlung *Fortællinger*. Dieses Werk helfe den Leser/innen, ihre Wirklichkeit zu verlassen und sich unterhalten zu lassen: „Og vi føler tak til forfatterinden, der har stemt os til mildhed og bragt os til at glemme egne smaa sorger for tanken paa disse samfundets sted børn.“[258] Die in *Fortællinger* erwähnte Erzählung ‚Oktoberfantasier’ bezeichnet Clara Tschudi als Einstieg in die weitere emanzipatorische Literatur der Portraitierten: „Siden slutningen af seksti-aarene har Camilla Colletts forfatterliv været en eneste kamp for kvinden. Men inden hun helt kastede sig ind i denne, offentliggjorde hun et verk, hvori hun konsekvent holder sig borte fra tidens spørgs maal.“[259] Bei dem erwähnten Werk handelt es sich um Camilla Colletts Autobiografie *I de lange Nætter*. Das Lesen dieses

[255] Tschudi (1887), S. 20
[256] ebd. S. 24
[257] ebd. S. 27f.
[258] ebd. S. 42
[259] ebd. S. 48

Buches empfiehlt Clara Tschudi allen, die Camilla Colletts Persönlichkeit kennenlernen wollten. Sie stellt Camilla Collett als völlig allein auf der Welt dar: „Som enke maatte hun bestridesin husholdning med en unbetydelig pension. Hendes nærmeste slegtninge og kjæreste venner var døde, andre forsvandt fra hendes synskreds.“[260]

Mit den fünf Bänden von *Sidste Blade* begann sich Camilla Collett literarisch mit der Frauenbewegung auseinanderzusetzen. Ihr Ziel sei es gewesen, anderen Frauen zu helfen, erläutert Clara Tschudi. Sie zitiert immer wieder kurze Passagen aus den oben genannten Werken.

Die ältere Camilla Collett haderte mit der Einsamkeit, die sie als junges Mädchen gesucht hatte. Die Menschen in Norwegen waren ihr gegenüber negativ gestimmt: „Men man havde ikke tanke for hendes savn. Man kaldte hende egen og underlig. Og man forglemte hendes rige begavelse, hendes trøt tende aandsarbeide, for i hendes væsen at søge afvigelse fra hverdagslivets regel.“[261] Sie wurde von ihren Mitmenschen verkannt und unterschätzt, trotzdem dachte sie nicht daran, ihr Engagement für die Rechte der Frau aufzugeben.

Ende der 1870er Jahre begann sich die Stimmung Frauen gegenüber langsam zu verändern. Camilla Collett brachte ihr erstes emanzipatorische Werk heraus, das erfolgreich war und Aufmerksamkeit auf sich zog: *Fra de Stummes Leir*. Für ihr Werk wurde Camilla Collett massiv kritisiert. Zahlreiche Personen verfassten Gegenschriften zu *Fra de Stummes Leir*.[262] Ähnliche Reaktionen rief ihre nächste Essaysammlung *Mod Strømmen* (1878) hervor. Zum Zeitpunkt, als der zweite Band von *Mod Strømmen* erschien, *Mod Strømmen ny række* (1885), war die Frauenbewegung erstarkt und das Thema wurde in der kulturellen Gesellschaft vehement diskutiert. Mit ihren kritischen Betrachtungen über berühmte männliche Autoren in *Mod Strømmen* trug Camilla Collett zum Zeitgeist bei. Clara Tschudis Biografie erschien zwei Jahre nach *Mod Strømmen.* Die Biografin schließt ihre Lebensgeschichte von Camilla Collett mit den folgenden Worten ab:

Fru Collett staar allerede i midten af sytti aarene; men hendes virken er ikke endt. Kjender man hende, ved man, at hun vil vedblive at kjæmpe for sine idéer, saalænge hendes tanke bevarer sin klarhed og haanden sin kraft til at føre pennen. (...) „Mod strømmen“ som hendes sidste verk, – en værdig afslutning paa hendes lange og betydningsrige forfatterbane.[263]

---

[260] Tschudi (1887), S. 49
[261] ebd. S. 57
[262] u.a. Lja Flein („Fra de talendes leir", fiyveblad til fru Camilla Collett.) Elfride Fibiger („Ogsaa et lille ord om kvinden",) og Hilda Aagaard („Fra de lidendes leir") (Tschudi (1887), S. 59)
[263] Tschudi (1887), S. 65

Im letzten Kapitel ihrer Biografie geht Clara Tschudi auf die persönliche Begegnung mit Camilla Collett ein. Wenn man ihre Werke lese oder ihre Geschichte kenne, stelle man sich eine verbitterte Frau vor, schreibt die Biografin. Doch sie hätte einen anderen Eindruck von ihr gewonnen. Die Begegnung zwischen den Frauen sei kurz gewesen und Camilla Collett hätte ihre kleinen Schwächen, auf die sie nicht genauer eingeht, doch Clara Tschudi zeigt sich von der Begegnung begeistert. Zum wiederholten Male geht sie auf Camilla Colletts Engagement für Frauen ein. Die Schriftstellerin hätte so viel für Frauen getan, zuerst mit *Amtmandens Døtre*, das ein stummer Schrei in der Not gewesen sei, und später mit den Texten in ihren Essaysammlungen. Clara Tschudi zeigt sich überzeugt von der Wirkung von Camilla Colletts Engagement für Frauenrechte. Jahrelang sei Camilla Collett allein in dem bedeutenden Kampf für Frauenrechte gestanden.

6.2.2 Formale Gestaltung von *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen*

Die biografische Erzählung von Clara Tschudi ist Teil einer Sammelbiografie von drei bekannten zeitgenössischen Frauen. Der erste Abschnitt beschäftigt sich mit der Person Camilla Collett. Kompakt erzählt Clara Tschudi auf 69 Seiten Camilla Colletts Lebensgeschichte. Chronologisch angeordnet behandeln die acht Kapitel jeweils einen Lebensabschnitt in Camilla Colletts Leben. Das Werk endet mit der persönlichen Begegnung von Camilla Collett und Clara Tschudi.

Anders als in Camilla Colletts eigener Autobiografie – auf die sich Clara Tschudi in ihrer Biografie wiederholt bezieht – gibt keine übergeordnete Handlung. Das Werk stellt einen chronologisch erzählten Lebensbericht dar. In der Lebensbeschreibung werden außerdem die Werke Camilla Colletts gründlich behandelt. Dem einzigen Roman und Hauptwerk von Camilla Collett, *Amtmandens Døtre*, widmet Clara Tschudi ein eigenes Kapitel ihrer Biografie. In den Text sind einzelne von Camilla Collett verfasste Gedichte und Textpassagen eingearbeitet. Darüber hinaus zitiert die Biografin zwei an sie gerichtete Briefe Camilla Colletts.

Die Formulierungen entsprechen nicht einem wissenschaftlichen Werk, sondern sind durch eine eher gekünstelte und pathetisch wirkende Schreibweise charakterisiert, die typisch für viele Texte der zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts ist.

6.3 Analyse von *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen*

6.3.1 Allgemeine Analyse

Clara Tschudi konstruiert in ihrer Biografie „Colletts Leben als eine Möglichkeit der weiblichen Existenz als Schriftstellerin.“[264] Sie folgt dabei klaren Regeln. Es ist eine chronologische Lebensbeschreibung mit den stilistischen Merkmalen der Gattung des Frauenromans des 18./19. Jahrhunderts. Die Biografin konzentriert sich in ihrer Lebensdarstellung auffallend auf die Erscheinung Camilla Collett und erwähnt mehrmals äußerliche Aspekte. Obwohl Clara Tschudi Camilla Collett erst im hohen Alter kennenlernte, bezieht sie sich in ihrer Biografie immer wieder auf die Schönheit und Schlankheit Camilla Colletts. Die Schilderungen wirken eher oberflächlich und trivial. Allerdings betont Clara Tschudi wiederholt in ihrer Biografie die Charakterstärke von Camilla Collett.

Ihre Leser/innen spricht Clara Tschudi nicht direkt an, spricht aber an einigen Stellen von einem kollektiven Wir. Sie schreibt z.B „vi gjør en tur med hende“[265], also dass wir, die Leser/innen einen Ausflug machen mit ihr, d.h. Camilla Collett machen, wenn sie verdeutlichen möchte, wie mitreißend Camilla Colletts Schreiben war. Außerdem gelingt der Biografin dadurch Vertrauen zu ihren Leser/innen aufzubauen. Ein anderes Beispiel für dieses Vertrauensverhältnis wäre die Formulierung „I vort lille land“[266], also in unserem kleinen Land Norwegen. Sie schafft damit auch eine gemeinsame Basis zwischen sich und den Lesenden.

Die Biografin widmet sich neben der Lebensbeschreibung auch den literarischen Werken Camilla Colletts. Ihrem Roman *Amtmandens Døtre* und ihrer Selbstbiografie *I de lange Nætter* schenkt sie besondere Aufmerksamkeit. Clara Tschudis Begeisterung für die Autobiografie ist dem Text anzumerken:

> Den varme, som gjennemstrømmer denne bog, er ikke indignatio nens ild, der flammer i hendes senere skrifter, men mildhedens og kjærlighedens dybe glød. Den lærer os, at der bag hendes sterke villie banker et blødt hjerte, trængende deltagelse og længtende venskab.[267]

Die Biografin geht auch kurz auf den Stil der Autobiografie ein, verwendet *I de lange Nætter* jedoch überwiegend als Quelle für ihre Lebensbeschreibung. Dabei behandelt Clara Tschudi

[264] v. Zimmermann (2003), S. 44
[265] Tschudi (1887), S. 50
[266] ebd. S. 29
[267] ebd. S. 48

Informationen aus der Autobiografie als Fakten. *I de lange Nætter* wird unreflektiert als biografische Quelle genutzt. Das ist an der gelegentlichen fast wörtlichen Wiedergabe des Textes zu erkennen: Camilla Colletts Worte in *I de lange Nætter* „Ak nu ved jeg det, disse Aar var de lykkeligste for os alle.“[268] übernimmt Clara Tschudi beinahe wortgetreu in ihrer Biografie: „Aarene efter hjemkomsten fra institutet hører ranske vist til de lykkelige i fru Colletts liv.“[269] Was bei Camilla Colletts *I de lange Nætter* wie eine poetische, episodische Lebensgeschichte wirkt, in der mit Erzählelementen gespielt wird, ist in Clara Tschudis Text als Tatsache dargestellt.

6.3.2 Biografische Kriterien

Bei einer Biografie ist das Verhältnis von Konstruktion und faktenbasiertem Beweis nicht exakt erkennbar. Clara Tschudi rekonstruiert für ihre Biografie Lebensereignisse von Camilla Collett und entwirft die Person der Autorin als einsame Heldin: „Tschudi zeigt Colletts Leben als das einer unabhängigen bürgerlichen Frau, die als Schriftstellerin ihren Lebensunterhalt selbst verdient und als Witwe mit Einsamkeit und gesellschaftlicher Herabsetzung zu kämpfen hat.“[270] Die Biografin beschreibt Camilla wortwörtlich als von ihren engsten Freunden und nächsten Verwandten verlassen (siehe Zitat oben), wobei diese Beschreibung nicht der Realität entspricht: zwar waren zahlreiche ihrer Freunde (z.B. Christiane Schoulz und Emilie Diriks) und Verwandten (ihre Eltern, ihr Bruder Henrik und ihr Ehemann) während der geschilderten Ereignisse bereits verstorben, doch gänzlich alleine war Camilla Collett nicht. Zahlreiche ihrer Verwandten lebten noch, wie beispielsweise die zwei (Groß-) Onkel, die zwei ihrer Söhne aufgenommen hatten, und ihr Lieblingsbruder Oscar. Zusätzlich hatte sie einige gute Freunde in Kopenhagen und Norwegen. Clara Tschudi versucht in ihrer Biografie, eine völlig selbstständige Frau zu zeichnen, die niemanden anderen brauchte.

Clara Tschudi konstruiert Camillas Colletts Leben als bedeutende Schriftstellerin und Vorreiterin in der Emanzipationsbewegung und verleiht Camilla Colletts Leben dadurch Bedeutung: „Die Biographin, für die die biographierte Frau Bedeutung und Wirkung für das eigene Leben hat, verleiht in der Biografie ihrerseits der biographierten Frau Bedeutung.“[271]

---

[268] Collett (1912), S. 77
[269] Tschudi (1887), S. 11
[270] v. Zimmermann (2003), S. 44
[271] ebd. S. 48

Ereignisse im Text werden so gereiht, dass sie zum Teil der literarische Komposition werden. Dramaturgie und Art der Schilderung treten dabei in den Vordergrund. Wie viel von Clara Tschudis Text Fakt und wie viel Fiktion ist, hängt mit der Quellentransparenz zusammen. Die Biografin bezieht sich bei der Präsentation von Camilla Colletts Leben auf die autobiografischen Texte der Autorin. Sie zitiert Textpassagen aus Camilla Colletts eigenen Erzählungen, um den Wahrheitsgehalt ihrer Geschichte über die Autorin zu betonen. Dabei verweist sie wiederholt auf Camilla Colletts Autobiografie *I de lange Nætter* und verwendet diese als Quelle für ihre Lebensbeschreibung. Durch die Quellenauswahl lassen sich kaum Unterschiede zu Camilla Colletts Selbstbiografie erkennen. Da die Autobiografie auch fiktive Elemente enthält, die nahezu wortgetreu übernommen werden, ist für die Leser/innen nicht erkennbar, welche Schilderungen auf Fakten beruhen bzw. welche Fiktion sind.

Clara Tschudi nutzt neben ihrem persönlichen Eindruck von Camilla Collett, den beiden erwähnten Briefen Camilla Colletts an sie selbst und Camilla Colletts Werken keine anderen Quellen, zumindest scheinen weitere nicht auf. Die Echtheit der Briefe, die Tschudi datiert und mit „Tilstillet forfatterinden“[272] bezeichnet in ihrer Biografie erwähnt, ist für die Leser/innen nicht überprüfbar. Zwar hat Clara Tschudi in ihrem zweiten Buch über Camilla Collett *Silhuetter* von 1898 einige Passagen aus ihrem Briefwechsel mit Camilla Collett veröffentlicht, jedoch nicht die Briefpassagen auf die sie sich in ihrer Biografie *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen* bezieht.[273]

In der Rolle als Biografin bestimmt Clara Tschudi darüber, welche Ereignisse erwähnt werden und wie diese im Text präsentiert werden. Sie setzt Erzählelemente wie Zeitsprünge ein, um den Leser/innen zu verschweigen, dass sie einzelne Ereignisse auslässt. Der Text überspringt beispielsweise nach der geschilderten Reise nach Hamburg 1836/37 einige Jahre und beschreibt sodann die Hochzeit mit Jonas Collett 1841.

Die Biografin nutzt diese Selektion an Ereignissen darüber hinaus dazu, ein positives Bild vom Leben Camilla Colletts zu zeichnen. Sie lässt auch gewisse Ereignisse aus, z. B. geht sie nicht auf die Verlobung mit Alexandre de Petersén ein. Zudem ist die Gewichtung der Ereignisse stark auf Camillas Colletts positive Seiten konzentriert. Die Verbindung zu Welhaven wird beispielsweise eher kurz geschildert, das im Gegensatz zu anderen Camilla-Collett-Biograf/innen, wie z.B. in Aagot Benteruds Biografie *Camilla Collett: en skebne og et livswerk* (1947), die dieser Beziehung den größten Stellenwert einräumten und einräumen.

[272] Tschudi (1887), S. 23, 61
[273] Vgl. Tschudi (1898), S. 49-76

Es stellt sich die Frage nach dem Verhältnis Clara Tschudis zu der von ihr beschriebenen Camilla Collett. Die Beziehung zwischen Biografin und der Präsentierten ist von Bewunderung geprägt, stellenweise ist die Biografie direkt eine Verherrlichung von Camilla Collett. Die eigene Meinung und ihr persönlicher Eindruck bekommen in der Schilderung von Clara Tschudi einen höheren Stellenwert als andere Quellen. Die Bewunderung der Biografin gegenüber der von ihr beschriebenen Person ist dem Text anzumerken, wie Beispiele wie „(...) stod hun i enhver henseende som den alsidig udviklede, rigt udrustede kvinde“[274] zeigen. Clara Tschudi zeichnet in ihrer Biografie ein rundum positives Bild von Camilla Collett. Dazu kommt der Umstand, dass die Biografie noch zu Lebzeiten Camilla Colletts erschien und die jüngere Biografin die von ihr bewunderte Schriftstellerin nicht enttäuschen wollte. Ihre Hochachtung gibt Clara Tschudi auch offen zu: „(...) saa længe jeg havde kjendt hendes skrifter, havde jeg beundret hende.“[275] Zusätzlich ist Camilla Collett ein Vorbild für Clara Tschudi, da diese sich auch ein Leben als Schriftstellerin wünscht.[276]

Clara Tschudi beurteilte Camilla Collett als eine der wenigen ihrer Zeitgenossen positiv und ihr Text kann auch immer wieder als Verteidigung gelesen werden.[277] Daher ist es das Ziel der Biografie, ein positiveres Bild von der präsentierten Person zu zeichnen, als es andere zeitgenössische Darstellungen taten.

6.3.3 Schwerpunkte

Im weiteren Text der vorliegenden Arbeit wird auf die Analyse anhand der genannten Schwerpunkte: 1) Camilla Colletts Engagement für Frauenrechte, 2) die von ihr unternommenen Reisen und 3) ihre Verbindung zu Johan Sebastian Welhaven, eingegangen.

Engagement für Frauenrecht

Clara Tschudi hat in ihrer Biografie einen Schwerpunkt gesetzt, der sich bereits aus dem Titel *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen* ergibt.

So verfolgt Tschudi in der Biografie Camilla Colletts ihr didaktisches Ziel der Sensibilisierung für die Frauenfrage sowie die Beförderung der Frauenemanzipation, der

[274] Tschudi (1887), S. 18
[275] ebd. S. 66
[276] Vgl. v. Zimmermann (2003), S. 44
[277] Vgl. ebd. S. 41-57

Gewinnung der Leserschaft für eine neue Rolle der Frau in der Gesellschaft auf doppelte Weise. Einerseits durch die Diskussion der gesellschaftlichen Verhältnisse und des Standes der Frauenfrage, die an sich klare Forderungen an die weibliche Leserschaft anschließen. Andererseits durch die Darstellung eines exemplarischen Lebenslaufes, der die Möglichkeit eines unabhängigen, selbstbestimmten Frauenlebens aufzeigt.[278]

Den genannten Lebenslauf stellt Clara Tschudi in ihrer Biografie chronologisch dar: Bereits in jungen Jahren beschäftigte sich Camilla – nach Clara Tschudis Aussage – mit Fragen, die die Diskriminierung der Frauen gegenüber den Männern betrafen:

> Hvorfor maaler man kvinden etter en anden maalestok end manden? Hvorfor har ikke hun, ligesaavel som han, ret til at følge sit kald? Hvorfor ind snevres hun i fordommenes trange sko, medens han frit og uhindret tør bestige de høieste tinder?[279]

Die angehende Autorin fragte sich, wieso ihr so viele Möglichkeiten versperrt bleiben sollten, nur weil sie kein Mann war.

Clara Tschudi geht genau auf den Roman *Amtmandens Døtre* ein, denn für sie hat dieser Roman „(...) større betydning, fordi den var det vækkende raab, der kaldte kvindebevægelsen til live i Norge." Laut Tschudi gelang es also Camilla Collett die Frauenbewegung durch ihr Werk zu einzuleiten. Im Roman thematisierte die Schriftstellerin die Versorgungsehe und widmete sich zum ersten Mal ihrem großen Leitthema: „(...) kvindens frigjørelse"[280] Durch ihre große Empathie für andere begann sich Camilla Collett, laut ihrer Biografin, für die Frauenrechtsbewegung einzusetzen.

Für ihr erstes – in Sachen Frauenrechte – revolutionäres Werk *Sidste Blade, 2den og 3die Række* musste Camilla Collett große Opfer bringen. Niemand wollte es verlegen, und es stellte sich nach dem Erscheinen als kommerzieller Misserfolg heraus, war aber trotzdem wichtig für die Frauenbewegung:

> „Sidste blade", anden og tredie række, et af Camilla Colletts merkeligste arbeider, blev lidet solgt, lidet læst, forsvandt hurtig fra boghandlerens bord og kostede forfatterinden mange penge (...) hun her [in *Sidste Blade*] underkaster en skarp og i høiste grad berettigt kritik. Og saa kraftig og varmt taler hun, at hver, der ønsker kvindesagen fremmet, dybt maa beklage, at den er saa lidet kjendt.[281]

[278] Vgl. v. Zimmermann (2003), S. 46
[279] Tschudi (1887), S. 15
[280] ebd. S. 31
[281] ebd. S. 53

Auch in der nachfolgenden Essaysammlung *Sidste Blade 4de og 5te Række* setzte Camilla Collett ihren Kampf für die Frauensache fort, Tschudi hält fest, dass diese für ihre Werke Unverständnis und Kritik erntete, die sie aber für die Frauenbewegung gerne auf sich nahm und nie daran dachte, ihre Bemühungen für die Rechte der Frau aufzugeben.

Reisen

Die erste Reise, die Clara Tschudi erwähnt, ist die Reise 1834, die Camilla zusammen mit ihrem Vater Nicolai Wergeland unternahm. „I forhold til verdensstadens larm og munterhed levede hun stille dernede. Men det friskt pulserende liv udvidede hendes synskreds, og hvad der var hovedsagen: hun gjenvandt sind sundhed.“[282] Durch ihre unglückliche Liebe zu Welhaven deprimiert konnte sie sich im Ausland wieder erholen. Auf die Reise geht die Biografin sonst nicht näher ein.

Camillas Reise nach Deutschland in den Jahren 1836/37 beschreibt sie dafür umso genauer:

> Hun [Camilla] talte og skrev flere fremmede sprog, spillede guitar og pianoforte, og hun var i besiddelse af en meget smuk sangstemme. Hendes skjønhed og elskværdige væsen indtog, og fra alle sider mødte hun i Tyskland den hjerteligste imødekommen.[283]

Clara Tschudi führt aus, dass Camilla durch ihre sprachlichen Kenntnisse und ihr schönes und angenehmes Wesen alle Menschen sofort für sich einnahm. Sie beeindruckte auch durch ihr musikalisches Talent. Die junge Frau wohnte bei einer befreundeten deutschen Familie, genauere Informationen dazu gibt Clara Tschudi nicht. Der deutsche Schriftsteller Theodor Mundt (1808-61) hätte sie „die nordische Sylphide“[284] genannt, so begeistert seien alle Menschen von ihr gewesen.

Das Ausland wird bei Clara Tschudi als eine Art Zuflucht für Camilla Collett geschildert, die durch ihre Reisen endlich aus Christiania fortkonnte, wo sie sich nicht verstanden fühlte. Camilla Collett sei eine Weltenbummlerin gewesen, die sich überall heimisch fühlte, egal ob in Berlin, Paris oder Kopenhagen. Die Biografin beschreibt die Reiseschilderungen, in denen Camilla Collett ihre Erlebnisse fest hielt, und vermittelt den Leser/innen den Eindruck, selbst dabei zu sein:

> Episoder fra Paris veksler med skildringer fra et vinter ophold i Berlin, erindringer fra Kjøbenhavn med en aftenstemning fra Marienlyst. Men hvad enten vi gjør en tur med

[282] Tschudi (1887), S. 14
[283] ebd. S. 17
[284] Theodor Mundt zitiert nach Clara Tschudi S. 17.

> hende gjennem Berlins gader eller hun fører os ind i Fanny Lewalds salon, hvad enten hun kriticerer pensionslivet i Paris eller viser os veien ud til Versailles, fængsler hendes fine og originalt opfattede billeder.[285]

Im Herbst 1872 verbrachte Camilla Collett einige Zeit in Dresden. Dort arbeitete sie an *Sidste Blade, 2den og 3die Række*, das im selben Jahr erschien. Nach Abschluss dieser Arbeit verbrachte sie ein halbes Jahr in Italien. Clara Tschudi schildert, dass Camilla Collett, je mehr sie an ihren Werken schrieb, desto mehr Ausgleich brauchte. Und *Sidste Blade, 2den og 3die Række* kostete ihr viel Kraft. Ihr Verleger machte ihr Schwierigkeiten, denn er wollte das Werk nicht veröffentlichen. „Fru Colletts økonomiske stilling var ikke saa, at hun uden opofrelser kunde gjøre reisen hjem. Hun var dengang meget svag, og vinteren 1872-73 var bidende kold.“[286] Trotz der finanziell angespannten Lage reiste sie heim, um das persönliche Gespräch mit ihrem Verleger zu suchen.

Die Einsamkeit holte Camilla Collett schließlich doch ein, denn „hun havde jo ikke længer et hjem i Norge“.[287] Dieses Gefühl, in Norwegen nicht willkommen zu sein, belastete sie außerordentlich.

Johan Sebastian Welhaven

Zu Camillas Verbindung zu Welhaven fasst sich Clara Tschudi nur kurz. Sie sieht die Liebe zu Welhaven weniger als eine unreflektierte Verliebtheit als einem übergeordneten Zweck dienend. Camilla hätte versucht, den jahrelangen Streit zwischen ihrem Bruder Henrik und ihrem Angebeteten Welhaven zu beenden, was ihr jedoch nicht gelang: „Og hun, der forgudede sin fader og elskede sin broder Henrik, indsaa umuligheden af at forenes med deres bitre modstander.“[288]

Clara Tschudi räumt in ihrer Biografie der Zeit mit Welhaven keine große Bedeutung ein. Sie stellt fest, dass die Verbindung sei nur eine kurze Zeit gedauert hätte und nur ein Traum gewesen sei. Es spreche nur wieder für Camilla Colletts beeindruckenden Charakter, dass sie in späteren Jahren in Verbindung mit Welhaven und seiner Frau stand: „Men et af de mange beviser paa fru Colletts store karakter, er det venskab, hvormed hun altid har omfattet Wel havens familie, og som fandt et smukt udtryk i hendes digt ved hans hustrus død.“[289]

---

[285] Tschudi (1887), S. 50
[286] ebd. S. 52
[287] ebd. S. 56
[288] ebd. S.12
[289] ebd. S. 12

Positiv sei außerdem gewesen, dass Camilla Collett durch ihre Liebe zu Welhaven kreative Kraft geschöpft hätte und diese in ihren Werken verarbeitet konnte.

6.4 Zusammenfassung

Zusammenfassend muss darauf hingewiesen werden, dass Clara Tschudi eindeutig von ihrer Begegnung mit und Bewunderung für Camilla Collett beim Schreiben des Werkes beeinflusst war. Dadurch, dass Camilla Collett bei der Ausarbeitung von *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen* noch lebte, setzte sich die Biografin mit dem Gefühl, die von ihr bewunderte Schriftstellerin nicht enttäuschen zu können, großen Druck aus. Der Text weist daher Passagen auf, die einer Heldenverehrung gleichkommen.

Stilistisch sind hier Ähnlichkeiten mit den von Clara Tschudi später verfassten Frauenromane zu bemerken. Dem damaligen Zeitgeist entsprechend wurden eher pathetische und gekünstelte Formulierungen verwendet.

Die Angabe der in der Biografie verwendeten Quellen ist intransparent. Clara Tschudi bezieht sich wiederholt auf Camilla Colletts Selbstbiografie *I de lange Nætter* als Beleg für die Darstellung Camilla Colletts in ihrem Buch. Sie lehnt sich stark an den Inhalt der Autobiografie an, welcher allerdings im Original stark poetisch geprägt ist. Die Biografin verwendet in ihrem Text reine Prosa ohne poetische Zwischenstücke.

Generell zieht sich Clara Tschudis Wertschätzung gegenüber der älteren Frau als roter Faden durch die Biografie. Das Werk ist subjektiv, Tschudi macht somit auch nicht den Versuch einer objektiven Darstellung von Camilla Colletts Leben. Ziel von *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen* ist nicht eine wissenschaftliche Biografie, sondern der Versuch, die Person Camilla Collett gegenüber ihren Zeitgenossen positiver darzustellen und den Kritiken zu begegnen. Dabei geht sie auf die gegenüber Camilla Collett geäußerten (Vor-)Urteile über ihre negativen Eigenschaften ein und stellt diesen ihre eigenen positiven Eindrücke über die Person Camilla Colletts entgegen. Sie zeichnet die Portraitierte vorteilhafter, als diese in der Realität war, streicht besonders den Einfluss Camilla Colletts auf die Frauenbewegung heraus und widmet diesem Thema einen Schwerpunkt in der Biografie.

Die von Camilla Collett unternommenen Reisen werden zwar erwähnt, jedoch werden die Auslandaufenthalte als bloße Kulisse für das beeindruckende Auftreten Camilla Colletts in der Gesellschaft verwendet.

Der Verbindung Camillas mit Welhaven wird ein geringer Stellenwert in Camilla Colletts Biografie eingeräumt. Clara Tschudi bringt jedoch einen neuen Aspekt in das Verhältnis zwischen Welhaven und Camilla, indem sie behauptet, dass die Portraitierte durch ihre Beziehung zu Welhaven dessen Konflikt mit Henrik Wergeland lösen wollte.

7 Camilla Collett in Alf Colletts *Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker*

7.1 Alf Collett

Alf Collett (1844-1919) war der zweite Sohn von Camilla und Jonas Collett. Nach dem Tod des Vaters wuchsen er und sein jüngster Bruder Emil – im Gegensatz zu den beiden anderen Brüdern – bei ihrer Mutter auf und begleiteten diese auf ihren Reisen. Alf Collett lebte mit Mutter und Bruder in Kopenhagen und besuchte dort die Schule. 1857 kehrte er wieder nach Christiania zurück und besuchte dort die Katedralskolen und danach die Universität. 1871 heiratete er Mathilde Sophie Kallevig, das Ehepaar hatte keine Kinder und vererbte seine Ersparnisse der Stadt Christiania. Alf Collett war ein hoher Beamter, Autor, Historiker und Genealoge. Er war in Norwegen ein häufiger Gast bei kulturellen und gesellschaftlichen Ereignissen. Sein Ausgangspunkt in der Genealogie war die eigene Familie. 1872 gab er ein Buch mit dem Titel *Familien Collett* heraus, das sich mit seiner Familiengeschichte beschäftigte. Es folgten weitere Werke über die Ahnengeschichte der Colletts[290], z.B. *En gammel Christiania-Slægt* (1883): „Boken inneholder fyldige artikler om de fire første generasjoner av familien Collett, dessuten en stamtavle over slekten.“[291]

Nach dem Tod seiner Mutter veröffentlichte er außerdem eine Biografie über sie. Das Erinnerungswerk mit dem Titel *Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker* wurde 1911, d. h. 16 Jahre nach ihrem Tod, veröffentlicht. Alf Collett arbeitete darin chronologisch die Lebensgeschichte seiner Mutter auf.[292]

7.2 *Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker*

Aufgrund der gewählten Schwerpunkte: 1) Camilla Colletts Engagement für Frauenrechte, 2) ihre unternommenen Reisen und 3) ihre Liebe zu dem berühmten norwegischen Dichter Johan Sebastian Welhaven) wird in der vorliegenden Arbeit ausschließlich auf für die Fragestellung

[290] Vgl. Bratberg (2009)
[291] ebd.
[292] Vgl. Collett (1911), S. 9-20

relevante Kapitel der Biografie *Camilla Colletts livs historie* eingegangen. Von den 15 Kapiteln der Biografie wurden die Kapitel 1: ‚Camilla Wergeland og digteren Welhaven' (S. 42-62); Kapitel 2: ‚Ophold i Hamburg. Livet paa Eidsvold prestegaard 1837-39' (S.63-75); Kapitel 3: ‚Ophold i Kjøbenhavn. Forfatterinden til „Amtsmandens Døtre"' (S. 154-166); Kapitel 4: ‚Stillingen som forfatterinde i Christiania. Udenlandsreiser' (S.167-173) und Kapitel 5: Kamp für kvindesagen (S. 174-194) ausgewählt. Die weiteren – und daher hier nicht relevanten – Kapitel der Biografie beschäftigen sich mit Camilla Colletts Kindheit, Jugend, Verlobung, Ehe und Tod.

7.2.1 Inhalt von *Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker*

Ohne Einleitung beginnt Alf Collett die Biografie über seine Mutter Camilla Collett und zeichnet ihr Leben chronologisch nach. Er beginnt in seiner Darstellung mit ihrer Kindheit und Beschreibungen der Wergeland Familie und endet mit den letzten Jahren seiner Mutter, in denen sie von Krankheit gezeichnet war, und ihrem Tod 1895.

Im Kapitel 1 ‚Camilla Wergeland og digteren Welhaven' geht Alf Collett auf die Beziehung zwischen Camilla Collett und dem Dichter Johan Sebastian Welhaven ein. Er schildert die erste Begegnung der beiden: „Da de første gang mødtes hos Herres – vinteren 1830 – var hun 17 og han 22 aar gammel. Af væsen var hun dengang meget sky og forlegen. Hun havde endnu ikke seet ham, fortæller hun, da hun en dag gik i visit til Herres."[293] Ab ihrer Begegnung 1830 hatte Welhaven großen Einfluss auf die junge Camilla. Sie war von ihm fasziniert, doch schüchtern und es entwickelte sich bei ihren ersten Treffen kaum ein Gespräch. Das Bild, das Alf Collett von seiner Mutter zeichnet, zeigt sie beeindruckt von Welhaven und aufgrund ihrer Bewunderung für ihn außer Stande, ihn differenziert bzw. kritisch zu betrachten.

Welhaven war der erklärte Gegner Henrik Wergelands in der Auseinandersetzung über den Erhalt der norwegisch-dänischen Kultur oder der Verwendung einer modernen norwegischen Nationalsprache.[294] Dieser Streit brachte die junge Frau in Zwiespalt. Ihr Vater unterstützte ihren Bruder Henrik, der moderneres Gedankengut verfolgte – auch literarisch, indem er Gegenschriften zu Welhavens Texten verfasste. Camilla teilte eher die Ansichten

[293] Collett (1911), S. 43
[294] Für genauere Informationen siehe Kapitel 2 *Die norwegische Literatur und die soziale Stellung der Frau im 19. Jahrhundert*

des von ihr bewunderten Welhaven, der sich für das Bewahren der klassischen norwegisch-dänischen Kultur ohne Modernisierung aussprach:

> Selv i striden mellem ham og Henrik Wergeland, ligesom i „Dæmringsfeiden“, var hendes sympathi paa Welhavens side, skjønt det samtidig skar hende i hjertet, hver gang der kom et bittert angreb paa hendes fader eller broder. Denne mangeaarige hidsige kamp mellem dem, hun holdt mest af i verden, voldte hende i det helemange sorger.[295]

Diese Haltung brachte ihr Kritik von Seiten ihrer Familie ein.

In einer Episode aus den Jahren 1832/33 zitiert Alf Collett die junge Camilla und schildert in der Ich-Form, dass sie verbotenerweise in Henrik Wergelands Arbeiten (die sich gegen Welhaven richten) gelesen habe. Diese Handlung habe zu einem ärgerlichen Ausbruch von Henrik geführt, er habe seine Schwester von sich gestoßen, etwas, das bis dahin nicht vorgekommen wäre.[296]

Alf Collett stellt auch das Verhältnis zwischen Camilla und ihrem Vater Nicolai Wergeland dar. Dieser unterstützte im Streit offen seinen Sohn Henrik und war von seiner Tochter enttäuscht, weil sie sich auf die Seite Welhavens stellte. Die Missbilligung von Seiten des Vaters beschrieb Camilla in einem Tagebucheintrag, den Alf Collett zitiert. Trotz dieser Differenzen erkannte der Vater, dass seine Tochter unter der unglücklichen Liebe zu Welhaven litt. Um sie aus ihrem gewohnten Umfeld herauszuholen und sie aufzuheitern, beschloss er, eine Reise mit ihr zu unternehmen. Diese Reise führte 1834 die beiden durch Europa.

1836 brach Welhaven den regelmäßigen Briefkontakt zu Camilla aufgrund ihrer engen Beziehung zu ihrer Familie ab. Alf Collett beschreibt die Beziehung von Welhaven zu Camilla so: „Det er alligevel sandsynlig, at han [Welhaven] engang virkelig har elsket hende - saa høit som hans hjerte var istand til.“[297] Welhaven wünschte sich bloß eine Freundschaft zu ihr, schrieb er ihr später. Der Abbruch des Kontakts war ein harter Schlag für Camilla. Sie wollte fort von Norwegen und reiste 1836 nach Hamburg, ohne Welhaven nochmals zu sehen. In Hamburg wohnte sie wieder bei einer der Familien, bei der sie auf ihrer Reise 1834 gewohnt hatte. „Med aaret 1836 ophører ogsaa hendes dagbøger, som gjennem 6-7 aar hovedsagelig havde dreiet sig om hendes ungdoms ideal og første kjærlighed Welhaven.“[298]

---

[295] Collett (1911), S. 45
[296] ebd. S. 47
[297] ebd. S. 50
[298] ebd. S. 58

Alf Collett schrieb weiters, dass seine Mutter Jahre später wieder Briefkontakt aufnahm, und zwar zu Welhaven und seiner Ehefrau Josephine. Sie verkehrten auf freundschaftlicher Basis und nach Welhaven Tod 1873 veröffentlichte sie ein Gedicht über ihn in *Sidste Blade*.

Das Kapitel in der Biografie endet mit dem Verweis darauf, dass Welhavens Einfluss sich über sieben Jahre erstreckte, d. h. von 1830-37. Alf Collett erwähnt Clara Tschudis Camilla-Collett-Biografie, die noch zu Camilla Colletts Lebzeiten erschien und zitiert einen Artikel, der als *Berigtigelse*, d.h. als Richtigstellung von Camilla Collett, in der Zeitung *Aftenposten* erschienen war. In diesem Artikel greift Camilla Collett die Frage auf, ob ihre Liebe zu Welhaven Einfluss auf ihr späteres Engagement für Frauenrecht hatte.[299] Diese Richtigstellung thematisiert Clara Tschudi in ihrem Buch *Silhuetter* von 1898.[300]

Im Kapitel 2 ‚Ophold i Hamburg. Livet paa Eidsvold prestegaard 1837-39' thematisiert Alf Collett Camillas die Zeit nach dem Ende ihrer Verbindung zu Welhaven. Seine Mutter wohnte in Hamburg bei der Familie Ludwig, wo sie „Her vaktes hun til nyt liv"[301]. Alf Collett schreibt nichts über ihre Verlobung zu Alexandre de Petersén. Nach ihrer Rückkehr im Sommer 1837 nach Eidsvoll langweilte sie sich sehr. Ihre Brüder wohnten nicht mehr zuhause, die Schwester war lange verheiratet. Sie haderte mit den Schwierigkeiten und Einschränkungen, denen sie als Frau ausgesetzt war, und meinte, Männer hätten es besser und könnten leben, während sie in Eidsvoll bleiben müsse.

Weiters schreibt der Autor über die von Camilla bewunderten Autor/innen u.a. Bettina von Arnim, Henrich Heine, Friedrich Schiller, George Sand und Welhaven, dessen Gedichte sie sehr schätzte.

Das Kapitel 3 ‚Ophold i Kjøbenhavn. Forfatterinden til „Amtsmandens Døtre"' beginnt nach dem Tod von Jonas Collett. Das Heim der Colletts war aufgelöst worden, die Familie wurde getrennt. Während zwei ihrer Söhne bei Onkeln blieben, reiste Camilla Collett mit ihren beiden anderen Söhnen nach Kopenhagen. Sie hatte dort Freunde, u. a. der dänische Dichter Johan Ludvig Heiberg (1791-1860). Ihren Roman *Amtmandens Døtre* stellte sie dort fertig und zeigte ihn Heiberg, der sich positiv über das Werk äußerte. In einem Brief an ihn vom 7. Juni 1854 schilderte Camilla Collett, dass ihr Mann sie zwar zum Schreiben ermuntert hätte, jedoch mehr einen Zeitvertreib und keine Profession darin gesehen hätte. Weiters erklärte sie im Brief, dass es in Norwegen keinen Romanautor seit Mauritz Hansen gegeben

[299] Siehe Analyseteil
[300] Vgl. Tschudi (1898), S. 49-76
[301] Collett (1911), S. 63

hätte und ein norwegischer Roman nahezu unmöglich sei. Im weiteren Text beschreibt Alf Collett, wie Camilla Collett es doch schaffte, den ersten realistischen Roman Norwegens, *Amtmandens Døtre,* zu verfassen:

> Som en roman fra det samtidige høiere norske selskabsliv, den første af nogen betydning i vor literatur, og som en bog fuld af nye ideer (...) Den var et modigt indlæg for kvindens ret til at sætte sin personlige kjærlighed op som grundlæggende i ægteskabet, modsat den herskende mening om forældrenes ret til at ofre sine døtre paa forsørgelsesgiftermaalets alter (...) denne roman indvarslede en langvarig kamp for kvindernes frigjørelse i det hele. Og heri ligger bogens største betydning.[302]

Amtmandens Døtre wurde anonym in zwei Teilen zwischen Weihnachten 1854 und Sommer 1855 veröffentlicht. 1873 brachte Camilla Collett eine Version unter ihrem eigenen Namen heraus. Ihr Sohn schreibt darüber, dass der Roman einen großen Einfluss auf den jungen Henrik Ibsen und Georg Brandes ausübte.

1856 zog Camilla Collett wieder nach Kopenhagen. 1860 wurde *Fortællinger* veröffentlicht, in dem die Beziehung zu Welhaven in der Erzählung ‚Oktoberfantasier' wieder thematisiert wurde. Alf Collett berichtet über den regelmäßigen Briefkontakt zwischen Camilla Collett und Welhavens Frau Josephine. Zur Weihnachtszeit 1862 kam *I de lange Nætter* heraus.

Das nächste Kapitel der Biografie, Kapitel 4 ‚Stillingen som forfatterinde i Christiania. Udenlandsreiser' beschäftigt sich mit der schwierigen Situation, der Camilla Collett als Schriftstellerin in Christiania ausgesetzt war. Seit dem Tod ihres Mannes lebte sie still und zurückgezogen, doch es fehlte ihr der Impuls für ihr Schaffen, den sie als Frau in Christiania nicht bekommen konnte: „Som Kvinde maa hun ikke opmuntres, og som Kvinde skal hun være hjemme."[303] Weil ihr Christiania zu beengend wurde, reiste sie ins Ausland, um dort „nye, friske indtryk i et storre kulturcentrum, førstog fremst til Kjøbenhavn, hvor hun i almindelighed fandt livet lettere at leve"[304] zu bekommen. Vom Jahr 1862 an – nachdem sie keine Söhne mehr zu versorgen hatte – lebte sie ständig auf Reisen, war aber weiterhin ihrer Heimat Norwegen verbunden. Sie schickte verschiedene Reiseschilderungen an Zeitungen in Christiania, die sie in *Sidste Blade. Erindringer og Bekjendelser* 1868 nochmals gesammelt veröffentlichte. Der Titel deutete ein Ende der literarischen Produktion Camilla Colletts an. Doch es begannen erst die produktivsten Jahre in ihrem Schaffen: „Fra slutningen af 1872 til sommeren 1885, da hun var over 72 aar gammel, udkom fra hendes haand 5 nye bøger,

[302] Collett (1911), S. 160
[303] ebd. S. 168
[304] ebd. S. 170

foruden endel opsatser og særskilte smaastykker samt en ny bearbeidet udgave af Amtmandens Døtre.“[305] Auch danach schrieb sie weiterhin Texte für Zeitungen und gab 1892 nochmals ihre gesammelten Schriften heraus.

Das letzte für die Analyse relevante Kapitel, Kapitel 5 ‚Kamp für kvindesagen' beschäftigt sich mit dem titelspendenen Engagement für Frauenrechte. Obwohl Camilla Collett verschiedene Texte schrieb, war dieses Thema „i de sidste 25 aar af hendes liv saa at sige ledemotivet i hendes skrifter. Arbeidet for den ansaa hun nu for sin livsopgave,“[306] Die mangelnde Wertschätzung von Männern gegenüber Frauen beschäftigte sie sehr. Doch zufolge Alf Collett engagierte seine Mutter sich nicht politisch. Für sie gab es kein Links oder Rechts, sagte sie in einer Rede anlässlich ihrer Wahl als Jahresmitglied der Studentenvereinigung in Christiania 1885, sondern ihr „‚Høire' og ‚Venstre' heder Mand og Kvinde“[307] Sie war jedoch eine große Anhängerin der Aristokratie und hatte zu einigen hohen Adeligen Kontakt, z.B. zu den schwedisch-norwegischen Königen Carl Johan (1763-1844), Carl XV (1826-1872) und Oscar II (1829-1907).[308] In ihren letzten Jahren wurden ihr auch verschiedene Ehrenzeichen und Auszeichnungen verliehen, wie Alf Collett weiter ausführt.

Camilla Collett musste, laut ihrem Sohn, für ihr Engagement für Frauenrechte große Opfer bringen. So fand sie für ihr erstes Buch, das sich direkt mit Frauenrechten auseinandersetzte – *Sidste Blade, 2den og 3die Række* (1872) – keinen Verleger und musste es auf eigene Kosten drucken und herausgeben lassen. Ihr Engagement für dieses Thema war jedoch so groß, dass sie diese finanziellen Schwierigkeiten in Kauf nahm. *Sidste Blade* war der Anstoß für den Kampf für Frauenrechte der 1870er und 1880er Jahre in Norwegen. Alf Collett schildert den Einsatz für Frauenrechte als das wichtigste Ziel in den Büchern seiner Mutter. Um die Bedeutung ihres Engagements hervorzugeben, schildert Alf Collett die schwierige rechtliche Lage von Frauen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Frauen durften keine Universitäten besuchen, erbten nicht gleich viel wie Männer und hatten kein Wahlrecht. Durch ihre Rechtlosigkeit litten Frauen oft unter finanzieller Not und stimmten Versorgungsehen zu. „I alle disse punkter – socialt, økonomisk og moralsk – kræver hun [Camilla Collett] kvindeslægtens opreisning, frigjørelse og ligestilling med mændene.“[309] Camilla Collett sei mit ihrer Kritik an der Situation eine der ersten gewesen, sie habe sich für die Rechte von Frauen eingesetzt, jedoch ohne gegen weibliche Ideale zu verstoßen.

---

[305] Collett (1911), S. 173
[306] ebd. S. 174
[307] ebd. S. 175
[308] ebd. S. 176
[309] ebd. S. 179

Das 1877 erschienene Werk Camilla Colletts *Fra de Stummes Leir* war sehr umstritten. Es beschäftigte sich mit dem Verhältnis von großen männlichen Autoren zu Frauen. Für ihr Werk erntete die Schriftstellerin Kritik. Zahlreiche Gegenschriften zu dem Buch wurden veröffentlicht, von denen der Biograf einige nennt. 1878 veröffentlichte der norwegische Literaturhistoriker und Kritiker Henrik Jæger (1854-95) eine Biografie[310] über Camilla Collett, die die Schriftstellerin negativ darstellte und ihr Werk *Fra de Stummes Leir* als einseitig und oberflächlich bezeichnete.

In einer Fußnote erwähnt der Alf Collett das Dichterstipendium, das Camilla Collett vom Staat Norwegen 1876 erhielt, und vermerkte, dass männliche Autoren doppelt so viel erhielten. Das Kapitel schließt mit der Schilderung, dass sich Camilla Colletts letzten Jahren besonders mitfühlend zeigte und sich auch in einer Tierrechtsorganisation engagierte.

7.2.2 Formale Gestaltung von *Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker*

Alf Collett beginnt ohne einleitenden Worten seine Biografie über Camilla Collett. Chronologisch erzählt er ihre Lebensgeschichte als wissenschaftlich gestalteter Lebensbericht in einer spezifischen, direkten Sprache.

Die Biografie ist eine konstruierte Komposition durch Auswahl von präsentierten Lebensereignissen und deren Verarbeitung zu einem dramaturgischen, literarischen Text. Wie dem Titel zu entnehmen ist, basiert ein großer Teil der Biografie auf Tagebucheintragungen und Briefen von Camilla Collett. Die ausgewählten Lebensereignisse werden in chronologischer Reihenfolge wiedergegeben. Wie bei jeder Biografie ist der Text eine Kombination aus Fakten und Fiktion. In *Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker* setzt Alf Collett bewusst fiktive Mittel ein, um seine Biografie aufzulockern. Er verwendet meist Textpassagen (Gedichte etc.) von Camilla Collett und anderen Autor/innen. Als Fakten präsentiert er die erwähnten Briefe, Tagebucheintragungen und Werke von seiner Mutter und Werke von anderen Autor/innen, die als Quellen verwendet werden und meist deutlich zitiert werden. Die zitierten Tagebucheintragungen und Briefe von Camilla Collett sind Teil des Fließtextes.

---

[310] Die Biografie erschien 1877 unter dem Titel *En norsk Forfatterinde* (Vgl. v. Zimmermann (2003), S. 41)

Immer wieder wird Alf Colletts Text von gemalten Bildern oder Fotos von Camilla Collett oder kopierten Seiten aus ihren Tagebüchern unterbrochen. Jede dieser Grafiken ist mit einer kommentierenden Fußnote versehen. Dazwischen verwendet der Autor immer wieder Textstellen von anderen Autor/innen, meist Gedichte, beispielsweise Gedichte von Henrik Wergeland oder Johan Sebastian Welhaven. Auch Gedichte und Abschnitte aus den Essaysammlungen von Camilla Collett werden in der Biografie zitiert. Darüberhinaus verweist der Autor mehrmals auf die Selbstbiografie Camilla Colletts *I de lange Nætter*.[311] Zusätzlich verwendet er Passagen aus anderen Biografien über Camilla Collett. Er erwähnt z. B. die Biografien von Clara Tschudi und Henrik Jæger.

7.3 Analyse von *Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker*

7.3.1 Allgemeine Analyse

Die Biografie *Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker* ist eine chronologisch aufgebaute Darstellung von Camilla Colletts Leben. Der Biograf Alf Collett geht auf alle bedeutenden Ereignisse ihres Lebens ein und stützt sich dabei hauptsächlich auf Tagebücher, Briefe und eigene Erinnerungen. Meist ist ersichtlich, von wann die Tagebucheinträge stammen. Die meisten der zitierten Briefpassagen sind genau adressiert und datiert. Es finden sich jedoch auch Ausnahmen: an mehreren Stellen zitiert der Autor genau datierte Briefe an Thora Hansteen, mit Ausnahme einer Passage, die der Autor nur mit: „(...) skrev hun nogle aar for sin død til froken Thora Hansteen“[312] bezeichnet. Darüber hinaus wurden nicht alle zitierten Briefe und Tagebucheintragungen veröffentlicht, so dass die Authentizität der nicht veröffentlichten Dokumente nicht überprüft werden kann.

Alf Collett bezieht sich in seiner Biografie auf verschiedene Werke Camilla Colletts, auch auf ihre Selbstbiografie *I de lange Nætter*. Im Kapitel ‚Camilla Wergeland og digteren Welhaven’ zitiert der Autor eine Textpassage aus der Autobiografie:
Dette brev var et tungt slag for hende. Hun læste sig næsten gal paa det. Det er uden tvil det, hvortil der sigtes i det smukke slutningskapitel i De lange Nætter", det rosenrode brev, som hun modtog „hin vaarlige Time, der endte min Ungdoms korte, dæm rende Tryllenat for at

[311] Z.B. auf S. 54 und 72.
[312] Collett (1911), S. 164

vække mig til den lange, trætte Dag"[313]. Noget fortrolighedsforhold som det af ham antydede vilde hun ikke vide noget af. Hun skjønte, hun vilde gaa tilgrunde i det.[314]

Alf Collett integriert das Zitat aus *I de lange Nætter* im Fließtext. Auch bei der Schilderung der Person Henrik Wergeland bezieht sich der Biograf auf *I de lange Nætter* als Quelle. Seinen Onkel Henrik Wergeland hatte der Autor nie kennengelernt; er war noch kein Jahr alt, als Henrik Wergeland starb. Das zentrale Thema von *I de lange Nætter* ist laut dem Autor das Verhältnis seiner Mutter zu ihrem Vater Nicolai Wergeland und Bruder Henrik Wergeland:

> Sin [Camilla Colletts] største interesse har disse fint og elskværdig skrevne livserindringer derved, at de udgjør en hovedkilde til forstaaelsen af tre af vort lands merkeligste og mest egenartede personligheder i forrige aarhundrede.[315]

7.3.2 Biografische Kriterien

Jede Biografie ist eine literarische Form, bei der die Beziehung zwischen Konstruktion und faktenbasiertem Beweis nur schwer erkennbar ist. Auch bei Alf Colletts Biografie handelt es sich um eine Rekonstruktion von Camilla Colletts Lebenswirklichkeit.

Überwiegend basiert die Biografie auf nachvollziehbaren Quellen, Der Autor listet seine Brief- und Tagebuchquellen genau auf. Einige dieser Tagebucheintragungen und Briefwechsel wurden später in mehreren Werken[316] gesammelt herausgegeben, ihre Herkunft lässt sich daher nachvollziehen. Doch die Authentizität der privaten Briefe, auf die sich Alf Collett in seiner Biografie bezieht, ist nicht überprüfbar.

Da Alf Collett zur gleichen Zeit lebte wie die von ihm beschriebene Person, kann die Schilderung von historischen Fakten von seiner eigenen Erinnerung überlagert sein. Denn wenn sich der Autor auf seine eigenen Erinnerungen beruft, ist der Wahrheitsgehalt für die Leser/innen nicht überprüfbar. Wie bei jeder Biografie ist zu untersuchen, in welchem Verhältnis er zu dem beschriebenen Subjekt steht.[317] Im Fall von Alf Collett und Camilla

---

[313] Camilla Collett *I de lange Nætter* (S. 127) zitiert nach Alf Collett S. 54
[314] ebd. S. 54
[315] ebd. S. 166
[316] Die Reihe *Dagbøker og breve / Camilla Collett og Peter Jonas Collett* wurde in 4 Bänden zwischen 1926 und 1933 von Leiv Amundsen herausgegeben. Die einzelnen Bände tragen die Titel: 1. *Optegnelser fra Ungdomsaarene*; 2. *Breve fra Ungdomsaarene*; 3. F*rigjørelsens Aar : Brevveksling med P.J. Collett og andre 1838-1839* und 4. *Før Brylluppet : Brevveksling med P.J. Collett og andre 1840-1841*. Alle Bände beinhalten Briefwechsel vor der Hochzeit 1841.
[317] Vgl. Depkat (2015), S. 3-18

Collett ist diese Beziehung eindeutig. Er ist der Sohn der von ihm beschriebenen Schriftstellerin. Als einer der beiden Söhne Camilla Colletts, die nach dem Tod des Vaters Jonas Collett, bei ihrer Mutter lebten und sie auf ihren Reisen begleiteten, kannte er seine Mutter besser als die Söhne, die bei ihrem Onkel aufwuchsen. Alf Collett hatte sich auch bereits zuvor – lange vor dem Erscheinen der Biografie – mit der Familiengeschichte der Wergelands und Colletts beschäftigt. Durch seinen wissenschaftlichen Hintergrund als Genealoge und Historiker brachte er das erforderliche Fachwissen für eine umfangreiche Recherche mit.

Die Beziehung zwischen Biograf und der beschriebenen Person war eng, es besteht dadurch die Gefahr einer ‚Verherrlichung'. Alf Collett schildert seine Mutter möglichst objektiv, doch an einigen Stellen nimmt er eine verteidigende Position für seine Mutter ein. Beispielsweise kritisiert er Henrik Jægers biografischer Schilderung ihrer Person. Nach seiner Auffassung werden in Jægers Biografie von 1878 die Autorin und ihre Werke abgewertet: Sie sei hier als bitter und missmutig dargestellt und hätte ein depressives Gemüt. Alf Collett verteidigt seine Mutter gegenüber dieser Darstellung und schreibt über seine Erinnerungen an sie:

> Ja, det er ganske sandt, – hun var ofte bitter og misfornøiet og kunde føle sig stødt over ting, som andre ikke ænsede. (...) hele kvindekjønnets smerte, og bragte hende ind paa det store reform arbeide, som tilslut blev hendes berømmelse. Denne side af sagen har Henrik Jæger ikke seet; han har ialfald ikke nævnt den.[318]

Der Autor bezieht sich dabei auf seine eigenen Erfahrungen, die deutlich positiv emotional geprägt sind. Der Text ist subjektiv, zeigt aber, dass Alf Collett seiner Mutter gegenüber zu Kritik fähig war.

Bei der Schilderung der Beziehung zwischen Welhaven und Camilla erkennt Alf Collett den großen Einfluss, den Welhaven auf die junge Frau ausübte an, doch sieht er das Verhalten seiner Mutter gegenüber Welhaven kritisch. Er sieht die Unausgewogenheit der Beziehung und das unterwürfige, ihm ausgelieferte Benehmen, das sie Welhaven gegenüber zeigt. Die ganze Verbindungen erachtet Alf Collett als negativ und stellt damit die junge Camilla nicht positiver dar, als sie wirklich war. Obwohl sie seine Mutter ist, schildert er genau ihr naives und kindisches Verhalten.

Die schriftstellerischen Werke seiner Mutter sieht Alf Collett jedoch meist sehr positiv. Dabei nimmt er auch eine wertende Position ein und nicht die neutrale, objektive, um

[318] Collett (1911), S. 187

die er im restlichen Text bemüht ist. Beispielsweise bewertet er einen Artikel seiner Mutter für eine Zeitung als „en høist interessant interiør fra Christianialivet i 1830-aarene.“[319] Der Autor lässt somit an dieser Stelle seine eigene Meinung einfließen.

Die Rolle des Biografen ist wichtig, denn er bestimmt darüber, welche Ereignisse beschrieben werden und wie diese im Text präsentiert werden. Die Ereignisse sind so gereiht, dass sie für den Außenstehenden leicht nachzuvollziehen sind. Einige Ereignisse werden ausgelassen, z.B. die Verlobung Camillas in Hamburg mit dem schwedischen Diplomaten Alexandre de Petersén 1836/37. Unklar ist, ob Alf Collett dieses Ereignis ausließ, weil es nicht in sein Bild der dargestellten Person passte bzw. um die dargestellte Person verändert oder positiver zu zeigen, oder ob er von dieser Verlobung nichts wusste; ob daher die Auslassung bewusst oder unbewusst erfolgte.

Das Ziel, das Alf Collett durch das Schreiben der Biografie verfolgt, ist eine wissenschaftliche Biografie und nicht eine Huldigung gegenüber seiner Mutter durch besonders positive Darstellung ihres Lebens.

7.3.3 Schwerpunkte

Engagement für Frauenrechte

Camilla Colletts Interesse und ihrer Hingabe für die Frauenbewegung widmet ihr Sohn ein ganzes Kapitel in seiner Biografie. Doch auch abgesehen von diesem Kapitel schenkt er dem Thema viel Aufmerksamkeit. Es ist zu erkennen, dass auch er sich für dieses Thema interessierte. Neben Camilla Colletts Bemühen für eine verbesserte rechtliche Situation gibt der Autor selbst einen Überblick über die Situation der damaligen Zeit.

Alf Collett präsentiert die junge Camilla als durch die männliche Dominanz ihres Umfeldes eingeschränkt und mit dem Schicksal als Frau hadernd. Bereits früh begann sie sich mit den gesellschaftlichen Konventionen und ihrer Rolle als Frau auseinanderzusetzen. In einem Brief an Emilie Diriks schrieb sie: „Mit Liv rinder unyttigt og betydningsløst hen, qvælet af det evige Spørgsmaal, om det virke lig er den Tilværelse, som er bestemt for mig (...)“[320]

In ihrer Jugend beschwerte sie sich ihrem Bruder Oscar gegenüber über die Ungleichbehandlung von Frauen, wie Alf Collett aus ihrem Brief an ihn zitiert:

[319] Collett (1911), S. 188
[320] Brief von Camilla Wergeland an Emilie Diriks vom 30.10.1837, zitiert von Alf Collett, S. 67.

> O, du Lykkens Yndling. Du er Mand. Du er fri. Du er ung og kraftig til Sjæl og Legeme. Du kan gribe ind i det friske Liv, du kan virke, du kan skabe, du kan leve med eet Ord! Jeg er ogsaa ung, jeg er ogsaa kraftig af Sjæl, men jeg er en stakkels Qvinde, som maa sidde bag Spinde rokken i en gammel øde Præstegaard i en øde Egn af et øde, eensomt liggende Land.[321]

Camilla Collett zeigte die Vorteile auf, die Männer gegenüber Frauen hatten. Ihr Sohn beschreibt sie als jemand, der diese Freiheiten auch gerne genießen würde. Er zitiert diese Briefe, um damit vorausschauend ihre spätere Beschäftigung mit der Frauenrechtsbewegung und ihr frühes Interesse am Thema aufzuzeigen.

Durch ihre Zeit in Kopenhagen in den 1850er Jahren konnte Camilla Collett ihren Roman *Amtmandens Døtre* veröffentlichen und einen ersten Anstoß in Richtung Frauenbewegung in Norwegen setzen. Ihren Roman musste die Autorin rechtfertigen, denn zur Zeit seiner Veröffentlichung wurde er heftig kritisiert. Alf Collett zitiert Camilla Collett selbst, um zu veranschaulichen, was die *Amtmandens Døtre* für sie bedeutete:

> Jeg har blot villet indsætte Følelsen i sine Rettigheder, villet vise, at den kvindelige Kjærlighed altid burde finde sin Gjenstand, at den aldrig -- hvad Mangler den end kunde møde i denne, burde kunne skuffes, at der gives kun en virkelig Skuffelse for en Kvinde, den ikke at maatte faa leve og lide for den Udvalgte (...)[322]

Die im Ausland verbrachte Zeit, weit weg vom sie einschränkenden Christiania, half Camilla Collett, den Roman zu verwirklichen. Auch der Tod ihres Ehemannes Jonas Collett war ein Anstoß für die Entstehung und besonders die Veröffentlichung des Romans. Zu seinen Lebzeiten hätte sie es nicht gewagt, denn ihr Ehemann sah das Schreiben seiner Frau eher als Freizeitbeschäftigung an, wie ihr Sohn in seiner Biografie festhält. In Kopenhagen hatte sie zudem Freunde wie Johan Ludvig Heiberg, der ihr schriftstellerisches Schaffen unterstützte.

Alf Collett stellt seine Mutter als eine Art Heldin der Frauenbewegung dar, lässt allerdings andere Frauen, die sich für die Sache engagierten, in seiner Darstellung aus. Camilla Colletts literarische Werke der 1870er und 1880er Jahre waren essentiell für die Frauenbewegung, schildert er. Dieses Engagement sei zur Lebensaufgabe für die ältere Camilla Collett geworden. Ihre späteren Werke wären vom gleichen Leitmotiv geprägt und seien auch die bedeutendsten in Camilla Colletts literarischem Schaffen gewesen:

> Og heri har hun vel ogsaa forsaavidt ret, som disse tre kampskrifter, der i 1870-aarene indledede kvindebevægelsen i vort land, i virkeligheden er det centrale i hendes

[321] Brief von Camilla Wergeland an Oscar Collett vom 31.8.1837, zitiert von Alf Collett, S. 66.
[322] Collett (1911), S. 159

> forfatterskab, det som har den største rækkevidde og vil holde sig længst, fordi det har budskab til alle tider.[323]

Die Autorin hätte darin die Aufmerksamkeit auf die Erniedrigung und Leidensgeschichte von Frauen gelenkt. Denn sie sei ihrer Zeit voraus gewesen und habe solche Themen angesprochen, als dies noch nicht sozial akzeptiert gewesen wäre:

> Her maa erindres, at da denne bog [*Sidste Blade, 2den og 3die Række*] udkom – i begyndelsen af 1870-aarene – , var kvindesagen i de nordiske riger endnu ikke kommet længer paa lovgivningens vei, end at de gifte kvinder fremdeles var umyndige, og de havde ikke engang fri raadig hed over, hvad de selv fortjente ved sit arbeide.[324]

Camilla Collett wünschte sich eine Gleichstellung von Frauen gegenüber Männern, ohne die weiblichen Tugenden zu vergessen: „I alle disse punkter – socialt, økonomisk og moralsk – kræver hun kvindeslægtens opreisning, frigjørelse og ligestilling med mændene. (...) De kvindelige idealer vil hun fremdeles beholde.“[325] Sie forderte Reformen und den Universitätszugang für Frauen.

Camilla Colletts Engagement für Frauenrechte erforderte Alf Collett zufolge große Kraftanstrengung. Da ihr das Thema besonders wichtig war, hatte sie Probleme mit einigen Formulierungen. Dazu kam die ökonomische Herausforderung bei den ersten Werken, die sich mit Themen der Frauenbewegung beschäftigten. Sie fand niemanden, der ihr Werk *Sidste Blade, 2den og 3die Række* (1872) verlegen wollte. Darum ließ sie es selbst verlegen, obwohl sie nur von einer Witwenpension lebte (das Dichterstipendium vom Staat Norwegen bekam sie erst vier Jahre später). Dieses Werk sah sie selbst als ihr wichtigstes für die Frauenbewegung an:

> Høiest satte hun selv „Sidste Blade“, 2den række, den krigserklæring, hvormed hun forlod romanens og novellens fredeligere marker for at stride for kvindens frigjørelse. Hun betragtede selv denne bog som „ Kvintessensen" i sin produktion. Men den var ogsaa hendes ‚Smertesbarn’ (...)[326]

Sidste Blade war in zweierlei Hinsicht eine schwierige Aufgabe für Camilla Collett, wie ihr Sohn weiter ausführt. Wie oben erwähnt, fiel ihr das Schreiben schwer. Weiters war das Buch ein finanzieller Misserfolg für die ökonomisch schlecht gestellte Autorin.

---

[323] Collett (1911), S. 177
[324] ebd. S. 178
[325] ebd. S. 179
[326] ebd. S. 177

Für ihre Literatur, die sich mit Frauenrechten auseinandersetzte, wurde sie häufig kritisiert. Besonders ihr 1877 erschienenes Werk *Fra de Stummes Leir* – das erste ihrer emanzipatorischen Werke, das größere Aufmerksamkeit erregte – war stark umstritten. Die meiste Beachtung bekam es in Dänemark, wo es vehemente Diskussionen auslöste. Zahlreiche Gegenschriften[327] wurden verfasst und herausgegeben, Alf Collett nennt in seiner Biografie einige: „1) ‚Fra de Talendes Lejr', Flyveblad til Camilla Collett af Lja Flein; 2) ‚Fra de Lidendes Lejr, Flyveblad til Mand og Kvinde' af Hilda Aagaard; 3) ‚Endnu et Par Ord om Fru Colletts Fra de Stummes Lejr' af Justina (...)".[328] Aufgrund von *Fra de Stummes Leir* hatte Henrik Jæger seine kritische Camilla-Collett-Biografie verfasst, in der sie als missmutige, verbitterte Frau mit übertriebenen Vorstellungen über den Status der Frauen in der Gesellschaft dargestellt wird.

Alf Collett verweist außerdem auf Clara Tschudi und ihre Biografie *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen* von 1887. Er zitiert eine Richtigstellung, verfasst von Camilla Collett selbst, die diese – nach Erscheinen der Biografie – in der Zeitung *Aftenposten* veröffentlichen ließ und Clara Tschudi in ihrem 1898 erschienen Werk über Camilla Collett, *Silhuetter,* thematisiert:

> Men det skal siges, at dette Forhold, der for bitrede en lang Ungdom, har givet min Opfatning af og Arbeide for Kvindens Sag et sterkere Stød end maaske noget andet. Jeg fik et grundigt Begreb om, hvilken jammerfuld Afhængighed hun, og maa ske netop her paa hendes eget Gebet, Følelsen, er tvungen til at indtage, at der kan indtræffe For hold i Livet, hvor hun kun levnes Valget mellem den stille Selvknuselse og den mer officielt begabede Afretning – jeg valgte den første. Det er hele Historien.[329]

Im Zitat werden Welhavens Einfluss auf Camilla Collett und ihre unglückliche Liebe als Ausgangspunkte ihres Gefühls für die Abhängigkeit von Frauen gegenüber Männern aufgezeigt und damit ihr erwachtes Interesse an Rechten der Frau erklärt.

Reisen

Während ihrer unglücklichen Liebe zu Johan Sebastian Welhaven unternahmen Camilla und ihr Vater Nicolai Wergeland eine Reise durch Europa. Sie reisten von La Havre nach Paris

[327] Hier ist anzumerken, dass Alf Collett nicht die Auflistung von Gegenschriften von Clara Tschudi verwendet, obwohl er diese Biografie kannte.
[328] Collett (1911), S. 185
[329] Camilla Collett zitiert von Alf Collett, S. 62

und nach einigen Monaten Aufenthalt über Amsterdam und Hamburg zurück nach Norwegen. Auf der Reise wurde Camilla sehr krank, erholte sich aber dank eines Arztes in Amsterdam. In Hamburg hielten sich Vater und Tochter länger bei den Familien Ludwig und Reimers auf. Auf weitere Details dieser Reise geht Alf Collett in seiner Biografie nicht näher ein, erwähnt aber ausdrücklich den Kontakt seiner Mutter mit der für sie wichtigen Familie Ludwig. Bei dieser Familie wohnte sie 1836/37 nach dem Ende ihrer Verbindung zu Welhaven, wo sie – wie ihr Sohn erzählt – versuchte, wieder auf andere Gedanken zu kommen.

Bedeutende Reisen unternahm Camilla Collett in den 1850er Jahren nach Kopenhagen. Die erste dieser Reisen 1852 war für Camilla Collett eine Zeit der Selbstfindung, wozu sie in Christiania nicht imstande war. In Kopenhagen war sie auf sich allein gestellt, wuchs durch die Abwesenheit eines männlichen Erwachsenen über sich heraus, kümmerte sich um zwei ihrer Söhne und widmete sich erstmals hauptsächlich dem Schreiben. Diese Zeit in Kopenhagen während der 1850er Jahren war besonders fruchtbringend für ihr schriftstellerisches Schaffen. Durch ihre Reisen kam sie in Kontakt mit anderen Menschen, die außerhalb der konservativen Kreise in Christiania lebten. Zahlreiche dieser Personen hatten nicht so konservative Vorstellungen darüber, wie sich eine Frau zu verhalten hätte, und akzeptierten ihr Leben als Schriftstellerin.

Alf Collett zählt in seiner Biografie die Orte auf, die für Camilla Collett von Bedeutung waren und die sie mehrmals besuchte: neben Kopenhagen waren das Berlin, Rom, Paris und Stockholm. In Norwegen verbrachte sie Zeit in Modum, Jarlsberg, Eidsvoll und Christiania. Der Hauptgrund für Camilla Colletts häufige lange Auslandsreisen war, dass sie sich in Christiania missverstanden fühlte. Dort begegnete sie häufig Unverständnis und Kritik, die sie sehr kränkten:

> Ved sommerens begyn delse pleiede dog hjemlængselen atter at drage hende mod nord, og efter et badeophold i Sandefjord eller paa Modum, ofte efterfulgt af et besøg paa Jarlsberg, hvor hun i grevinde Hedevig Wedel havde en tro fast veninde, – kunde hun bo i Christiania et halvt aars tid, til hun paany reiste udenlands, skuffet og mismodig over ikke at have fundet den sympathi og forstaaelse, hun havde ventet.[330]

Doch selbst wenn Camilla Collett sich nicht in Norwegen aufhielt, beschäftigten sich ihre Gedanken immer mit der Heimat:

> Saa gik da fra den hjemløse færden i de frem mede lande hendes tanker og længsler stadig mod det hjemland, hvor hun ikke kunde trives. Fra sine reiser sendte hun korrespondanser hjem til Christianiabladene, især skildringer af folkeliv og

[330] Collett (1911), S. 170f.

> samfundsmoral, kunst og literære personligheder i udenlandske storbyer, – men altid med de hjemlige for hold for øie.[331]

Selbst wenn sie lange im Ausland war, blieb Norwegen für Camilla Collett die Heimat und nahm auch in ihrem literarischen Schaffen einen hohen Stellenwert ein, wie Alf Collett weiter ausführt. Durch ihre Reiseschilderungen hielt sie Kontakt zur Heimat und versuchte, durch ihre Texte ihre Landsleuten zu größerer Akzeptanz und Offenheit zu motivieren. Erst ab den 1880er Jahren versöhnte sie sich mit ihrem Heimatland. Laut ihrem Sohn wurden ihre Werke von den Leser/innen angenommen, sie bekam Ehrungen und wurde Mitglied in wichtigen gesellschaftlichen Vereinigungen.

Johan Sebastian Welhaven

Alf Collett beschreibt Welhaven als die Person, die den größten Einfluss auf seine Mutter in ihrer Jugend ausübte, denn das Verhältnis zu Welhaven und dessen Verhalten ihr gegenüber beschäftigte Camilla Collett viele Jahre lang. Sie verarbeitete diese Zeit ihres Lebens außerdem in ihren Werken. Alf Collett zitiert einen Tagebucheintrag Camillas, um das Ausmaß dieser Obsession aufzuzeigen:

> Der ligger noget unbeskrivelig deiligt i hans Øine (skriver hun). Hans Mund skal ikke være smuk, men jeg kan aldrig faa overbeviist mig, om det er sandt. Jeg tænker saa ofte, jeg vil lægge Mærke dertil, men det tillader hans Øine ikke.

In einer Fußnote datiert er den Eintrag auf sechs Jahre nach der ersten Begegnung von Camilla und Welhaven, d. h. 1836. Damit zeigt er auf, wie lange diese Verbindung das Leben seiner Mutter beeinflusste. Er schreibt weiter, dass sie sich in den Jahren 1830-37 sehr auf das diese Beziehung – sofern man davon sprechen kann – konzentrierte. Sie beschäftigte sich in ihren Briefen an ihre Freundin Emilie Diriks mit Welhaven und zog kreative Inspiration aus der Verbindung. Alf Collett schildert die Szene, in der Welhaven den Kontakt abbrach, als das dramatischste Ereignis im bisherigen Leben der jungen Camilla. Sie glaubte, sich nie wieder davon zu erholen. Er zitiert eine Stelle ihrer Autobiografie, *I de lange Nætter*, in der sie vom wiederholten Lesen des Briefes berichtet, und schreibt weiter: „Hun skjønte, hun vilde gaa tilgrunde i det.“[332]

Alf Collett schildert das Lösen der Verbindung zu Welhaven als Grund ihres längeren Aufenthalts in Hamburg 1836/37. Seine Mutter hätte den Drang gehabt aus Norwegen fortzukommen und auf andere Gedanken zu kommen. Nach der Reiseschilderung beschreibt

[331] Collett (1911), S.. 172
[332] ebd. S. 54

Alf Collett den Kontakt zwischen seiner Mutter und Johan Sebastian Welhaven in späteren Jahren. Einige Jahre nach dem Abbruch der Verbindung zu Welhaven begann Camilla Collett wieder den Kontakt mit Welhaven und seiner Ehefrau Josephine aufzubauen. „Josephine [fru Welhaven] havde stadig været et Mellemled mellem ham og mig.“[333], schrieb sie in einem Brief an Thora Hansteen, den Alf Collett in seiner Biografie zitiert. Der Beziehung riss zwischen dem Ehepaar Welhaven und Camilla Collett nicht mehr ab, die Welhavens besuchten sie sogar: „Vi skulde ikke alene kunne mødes som gode Venner ude, han skulde ogsaa komme i mit Hjem“[334], schrieb Camilla Collett in dem von ihrem Sohn zitierten Brief. In den letzten Jahren vor seinem Tod 1873 hatte Camilla Collett ein gutes Verhältnis zu Johan Sebastian Welhaven. Über ihre ehemalige Verliebtheit konnte sie ihm gegenüber offen sprechen. Sie gab ihm sogar einige Seiten ihrer Tagebücher aus der Zeit zwischen 1830-37 zu lesen, wie Alf Collett schildert.

Welhavens Tod 1873 nutzte Camilla Collett als Anlass, um sich nochmals mit Welhaven auseinanderzusetzen. Sie veröffentlichte in *Sidste Blade, 4de og 5te Række* eine Erzählung namens ‚Oktoberfantasier’, wie ihr Sohn weiter ausführt. Darin beschäftigte sie sich u.a. mit Welhaven und widmete ihm das Gedicht *En Døende*. Dieses Gedicht zitiert Alf Collett in seiner Biografie.

Generell räumt Alf Collett der Beziehung zu Welhaven in den 1830ern einen hohen Stellenwert ein, im weiteren Leben seiner Mutter erachtete er sie aber nicht mehr für so wichtig.

7.4 Zusammenfassung

Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker ist eine solide, gut recherchierte Biografie anhand der im Titel erwähnten Quellen. Der Autor verlässt sich zwar auf zahlreiche emotional und subjektiv geprägte Quellen, wie seine eigene Erinnerung und die titelspendenden Briefe und Tagebücher. Er bemüht sich jedoch, zusätzliche Quellen zu verwenden und eine möglichst objektive Präsentation der von ihm beschriebenen Person zu bieten. Trotzdem ist die Beziehung zwischen Autor und dargestelltem Subjekt – Sohn und Mutter – nicht immer förderlich für die Wissenschaftlichkeit und Objektivität der Biografie.

---

[333] Brief von Camilla Collett an Thora Hansteen, zitiert nach Alf Collett, S. 164.
[334] Collett (1911), S. 164

Für Alf Collett hatte der Einsatz seiner Mutter für die Frauenbewegung die größte Bedeutung in ihrem Leben. Er präsentiert das Engagement für Frauenrechte als ihr Herzensthema, welchem sie selbst auch die den meisten Wert beimaß. Die Biografie enthält zahlreiche Verweise auf Camilla Colletts diesbezügliches Interesse und ihren Einsatz. Zusätzlich widmet der Autor dem Thema auch ein ganzes Kapitel, in dem er präzise auf Camilla Colletts Literatur eingeht.

Laut Alf Collett haben die Reisen ihr literarisches Schaffen begünstigt. Wegen der schwierigen Situation, der sie als Schriftstellerin in Christiania ausgesetzt war, half ihr das Leben im Ausland, sich als Schriftstellerin zu entfalten. Der Biograf widmet dem zwiespältigen Verhältnis Camilla Colletts zu ihrem Heimatland Norwegen großen Raum.

Bei den untersuchten Schwerpunkten räumt er der Verbindung Camilla Colletts zu Johan Sebastian Welhaven in ihren Jugendjahren einen hohen Stellenwert ein, da er diese Beziehung als sehr prägend wahrnimmt. In späteren Jahren negiert er jedoch einen weiteren Einfluss Welhavens auf Camilla Collett.

8 Zusammenfassung

Die *Masterarbeit Liebe, Reise und Rolle der Frau. Eine thematische Analyse anhand des (selbst-) biografischen Materials Camilla Colletts* setzt sich mit den unterschiedlichen Sichtweisen auf Camilla Colletts Leben auseinander. Camilla Collett ist eine der wichtigsten norwegischen Autorinnen und unterstütze mit ihren literarischen Werken die Emanzipationsbewegung in ihrem Heimatland. Bekanntheit erlangte sie durch ihren einzigen Roman *Amtmandens Døtre* (1854/55). 1862 verfasste sie die Selbstbiografie *I de lange Nætter* und ab 1873 publizierte sie unter ihrem eigenen Namen – äußerst ungewöhnliche Schritte für eine Frau des 19. Jahrhunderts.

Als Beispiele für die Untersuchung wurden die drei, für Camilla Collett bedeutende, Schwerpunkte 1) Camilla Colletts Engagement für Frauenrecht; 2) ihre Reisen und 3) ihre Verbindung zum bekannten Dichter Johan Sebastian Welhaven ausgewählt. Anhand dieser Schwerpunkte wurden das autobiografische Werk Camilla Colletts *I de lange Nætter* (1862/92), die Biografie *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen* (1887) von Clara Tschudi und die Biografie *Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker* (1911) von ihrem Sohn Alf Collett auf Unterschiede im Selbst- und Fremdbild untersucht.

Zusätzlich behandelt die Arbeit Autobiografie- und Biografietheorien und analysiert anhand ausgewählter theoretischer Ansätze die genannten (auto-) biografischen Werke. Ein kurzer Auszug aus Camilla Colletts Biografie sowie ein Einblick in die norwegische Literaturgeschichte und die Entwicklung der Emanzipationsbewegung rundet die Arbeit ab.

9 Schlussfolgerung

Obwohl alle drei Biografien sich mit Camilla Colletts Leben beschäftigen, ist die Art und Weise, wie diese Auseinandersetzung erfolgt, jedoch sehr unterschiedlich.

Camilla Colletts Rolle in der norwegischen Literaturgeschichte ist bedeutend. Sie war mit ihrem Roman *Amtmandens Døtre* ihrer Zeit voraus. Einerseits war es der erste realistische Roman Norwegens und andererseits thematisierte *Amtmandens Døtre* gesellschaftliche Probleme, Jahrzehnte bevor diese Themen von anderen Autor/innen im Modernen Durchbruch aufgegriffen wurden. Camilla Colletts Literatur hat ihren Ursprung sowohl in der romantischen Schule als auch im Realismus. Während *Amtmandens Døtre* und ihre Essaysammlungen überwiegend realistische Werke waren, waren andere ihrer Werke wie die Märchensammlung *Fortællinger* und Teile von *I de lange Nætter* im romantischen Stil.

9.1 Vergleich von Fremddarstellung und Selbstbild

Die Darstellung variiert zwischen der eigenen Präsentation Camilla Colletts, d.h. des Selbstbildes, und der Fremddarstellung ihrer Person von Clara Tschudi und Alf Collett.

Gewichtung der Themen

Die Themen sind unterschiedlich gewichtet: In *I de lange Nætter* werden emanzipatorische Themen nur indirekt behandelt, während dieser Gegenstand bei Clara Tschudis Biografie das Hauptthema darstellt und bei Alf Collett auch einer der wichtigsten und am meisten behandelten Schwerpunkte ist. Das Thema Reisen, das in *I de lange Nætter* eine bedeutende Rolle spielt, wird auch bei Alf Collett genau ausgeführt, da er ihre Lebensgeschichte genau nachzeichnet. Bei Clara Tschudi spielt die Reisethematik eine untergeordnete Rolle, sie thematisiert nur ausgewählte Reisen Camilla Colletts. Camilla Colletts Liebe zu Johan Sebastian Welhaven wird bei Camilla Collett nur indirekt und symbolisch dargestellt. Alf Collett hingegen sieht Welhaven als den größten Einfluss in Camilla Colletts Jugend. Clara Tschudi spendet dem Thema wenig Aufmerksamkeit, sieht die Liebe als Möglichkeit den Streit zwischen Welhaven und Camilla Colletts Bruder Henrik Wergeland zu schlichten.

Während sich sowohl Clara Tschudi als auch Alf Collett bemühen, einen Gesamtüberblick über Camilla Colletts Leben zu geben, versucht diese selbst etwas anderes. Durch das bewusste Auslassen bestimmter Ereignisse in der Autobiografie, besonders die von Welhaven ausgesprochene Trennung und die Zeit in Hamburg mit der Verlobung mit Petersen, macht

sich Camilla Collett stärker und unangreifbarer als sich aus ihrer Biografie ergibt. Sie setzt sich mit ihrem Leben nicht kritisch auseinander, etwas das jedoch ihr Sohn Alf Collett tut. Im Gegensatz zu Camilla Colletts eigener biografischen Erzählung, beleuchtet er die Handlungen und die Person Camilla Collett kritischer. Bei Clara Tschudi lässt sich erkennen, dass sie bemüht ist, die von ihr bewunderte Schriftstellerin nicht zu enttäuschen und verherrlicht diese dadurch.

Stil

Wie oben angeführt ist *I de lange Nætter* eine Autobiografie, jedoch keine traditionelle, sondern eher eine selbstbiografische Erzählung bzw. eine Aneinanderreihung autobiografischer Episoden, die immer wieder durch Gedichte und Bewusstseinsströme unterbrochen wird. Im Gegensatz zu *I de lange Nætter*, das nur schwer in eine literarische Kategorie eingeordnet werden kann, sind *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen* von Clara Tschudi und *Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker* von Alf Collett ausschließlich Biografien. Alf Colletts Biografie ist jedoch deutlich objektiver und wissenschaftlicher gehalten, während die Biografie von Clara Tschudi eindeutig ihrer Bewunderung und Verherrlichung geprägt ist.

I de lange Nætter besteht aus einer Rahmenerzählung, in der 20 verschiedene Erzählungen / Nächte vorkommen. Die ersten 13 Nächte behandeln Ereignisse aus Camilla Colletts Jugendjahren, während die darauffolgenden Erzählungen nur eine indirekte, fragmentarische Darstellung von Camilla Colletts Leben ist. Alf Colletts und Clara Tschudis Biografien sind hingegen chronologisch erzählt. Alf Collett geht detailliert auf Geschehnisse in Camilla Colletts Leben ein und beginnt mit einer Familiengeschichte und endet mit Camilla Colletts Tod. Er verwendet in seiner Darstellung zahlreiche Beispiele für seine Charakterisierung Camilla Colletts, wie Briefe und Tagebucheinträge. Clara Tschudi konzentriert sich in ihrer Schilderung eher auf Camilla Colletts schriftstellerisches Schaffen. Sie geht auf die Werke der Schriftstellerin ein und bespricht Ereignisse aus Kindheit und Jugend kaum.

Gestaltung

Camilla Collett wechselt in ihrer Autobiografie zwischen Prosa und Poesie. Sie erzählt in Bildern, beispielsweise wenn sie das Zimmer ihres Vaters beschreibt. Sie schreibt oft nicht direkt über Themen, sondern verwendet eine symbolische Darstellung der Ereignisse. Ein Beispiel dafür ist die in der 7. Nacht vorkommende Spiegelgeschichte, in der die beiden wichtigen Beziehungen in ihrem Leben, die zu Johan Sebastian Welhaven und ihre Ehe zu

Jonas Collett symbolisch dargestellt werden. Ihre bildliche Symbolik lässt verschiedene Deutungen zu. Auch wie sie die Namen der von ihr beschriebenen Menschen einsetzt, ist von der Intensität der persönlichen Beziehung zu denjenigen abhängig. Alf Collett hingegen verwendet in seiner Biografie die zitierten Textpassagen um seine Darstellung zu unterstreichen. Es ist klar definiert, woher die Zitate stammen und die Passagen sind von einer entsprechenden Episode umrahmt. Clara Tschudi verwendet in ihrer Biografie ausschließlich Prosa und verwendet auch kaum Zitate von anderen Autor/innen.

Umgang mit den Leser/innen

Camilla Collett spricht ihre Leser/innen als einzige wiederholt persönlich an. Sie wendet sich mit den Worten „Kjære Venner“, d.h. gute Freunde an ihre Leser/innen. Sie spricht außerdem davon, dass sie durch *I de lange Nætter* anderen Schlaflosen, also ihren Leser/innen, die schlaflose Zeit erleichtern möchte.

Alf Collett hingegen wendet sich nur indirekt an die Leser/innen. Bei Clara Tschudi kommt es vereinzelt vor, dass sie ihren Leser/innen ein Gemeinschaftsgefühlt zu vermitteln versucht, in dem sie auf Gemeinsamkeiten aufmerksam macht. Sie schreibt beispielsweise „I vort lille land“[335], d.h. in unserem kleinen Land.

9.2 Alf Collett und Clara Tschudi: Vergleich der Camilla-Collett-Biografien

Der Inhalt und besonders die Gewichtung der Themen unterscheiden Alf Colletts Biografie von Clara Tschudis.

Während Alf Collett in *Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker* versucht, ausgewogen über alle relevanten (und nicht so relevaten) Ereignisse im Leben seiner Mutter zu berichten, konzentriert sich Clara Tschudi in ihrer Biografie auf die späteren Jahre Camilla Colletts und ihr literarisches Schaffen. Kindheit und Jugend werden in *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen* nur kurz angeschnitten. Auch die Verbindung zwischen Johan Sebastian Welhaven und Camilla Collett nimmt einen geringen Stellenwert in Clara Tschudis Biografie ein. Sie hat jedoch einen anderen Ansatz als Alf Collett, wenn es um den Grund für die Beziehung zwischen den beiden geht. Sie behauptet,

[335] ebd. S. 29

dass Camilla Collett den Konflikt zwischen ihrem Bruder und Welhaven mit ihrer Liebe zu lösen versuchte.

Auch bei der Darstellung von Jonas Collett sind sich Alf Collett und Clara Tschudi einig. Tschudi sieht Jonas Collett als Förderer von literarischen Schaffen seiner Frau. Obwohl Alf Colletts Darstellung von Jonas Collett positiv ist, widerspricht er so einem Einfluss auf die Arbeit seiner Mutter.

Beide Biografen hatten ein gutes persönliches Verhältnis zur beschriebenen Person. Alf Collett war Camilla Colletts Sohn und Clara Tschudi hatte die von ihr beschriebene persönlich getroffen und stand in Briefkontakt mit ihr. Alf Collett versucht Abstand zu der Person zu bekommen und gestaltet seine Biografie möglichst objektiv. Dabei kann er in seiner Präsentation Camilla Colletts auch kritisch sein. Es ist möglich, dass er dies konnte, weil Camilla Collett zum Zeitpunkt der Veröffentlichung der Biografie schon tot war, wogegen Clara Tschudis Biografie noch zu Lebzeiten dieser erschien. Clara Tschudis Darstellung ist ungeachtet dessen unkritisch und verherrlichend. Es gibt verschiedene Ähnlichkeiten zwischen Camilla Collett und Clara Tschudi. Beide hatten eine ähnliche Herkunft, waren beide als Schriftstellerinnen tätig und beschäftigten sich beide mit dem Themen der Frauenbewegung. Davon ausgehend, dass beide Frauen als Schriftstellerinnen tätig waren, ergaben sich bei beiden auch ähnliche Probleme. Schreibende Frauen mussten zahlreichen Herausforderungen und viel Kritik ertragen. Dadurch jedoch, dass zur Zeit, als Clara Tschudi professionell zu schreiben begann, weibliche Schriftstellerin schon anerkannter waren, hatte sie es leichter als Camilla Collett dieser Profession nachzugehen. Tschudis Bewunderung, dass sich Camilla Collett als Schriftstellerin durchsetzte, bedingte die Verherrlichung von Camilla Collett in der Biografie.

Bei der Quellentransparenz unterscheiden sich beide Biografien zusätzlich. Während Alf Collett seine zitierten Textpassagen fast auschließlich deutlich kennzeichnet, sind Clara Tschudis Quellen nicht einsichtlich. Sie verwendet außerdem mehrheitlich selbstbiografische Quellen von Camilla Collett, um das Leben dieser darzustellen.

10 Bibliografie

10.1 Primärliteratur

Collett, Camilla: I de lange Nætter, in: Samlede verker. - Mindeudgave. Band 1, Christiania: Gyldendal, 1912

Collett, Alf: Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker, Christiania: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 1911.

Tschudi, Clara: Tre Nutidskvinder, Kopenhagen: Andr. Schous Forlag, 1887.

10.2 Sekundärliteratur

10.2.1 Buchpublikationen

Collett, Camilla: Samlede verker. - Mindeudgave, Band 2, Christiania: Gyldendal, 1913.

Collett, Camilla: Dagbøker og breve / Camilla Collett og Peter Jonas Collett, hrsg. v. Amundsen, Leiv. Band 2, Oslo: Gyldendal, 1930.

Collett, Camilla: Amtmannens Døtre. Oslo: Gyldendal, 2017.

Febel, Gisela: Frauenbiografik als kollektive Biografik, in: von Zimmermann, Christian / von Zimmermann, Nina (Hrsg.): Frauenbiographik. Lebensbeschreibungen und Porträts (= Bierbach, Christian et al. (Hrsg.) Mannheimer Beträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft, Band 63), Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG, 2005, S. 127-144.

Garton, Janet: Norwegian Women's Writing 1850-1990. London: Athlone, 1993.

Gerig, Maya: Jenseits von Tugend und Empfindsamkeit. Gesellschaftspolitik im Frauenroman um 1800 (=Stephan, Inge / Weigel, Sigrid (Hrsg.) Literatur – Kultur – Geschlecht, Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte, Band 47), Weimar et al: Böhlau Verlag, 2008.

Heitmann, Annegret: Selbst schreiben: eine Untersuchung der dänischen Frauenautobiographik. Frankfurt am Main u.a.: Lang, 1994.

Klein, Berit: Nachwort. Das Traditionelle Frauenbild, in: Collett, Camilla: Die Töchter des Amtmanns, Siegen: Carl Böschen Verlag, 2000, S. 269-280.

Müller-Wille, Klaus: Romantik – Biedermeier – Poetischer Realismus (1800–1870), in: Glauser, Jürgen (Hrsg.): Skandinavische Literaturgeschichte, Stuttgart: J.B. Metzler Verlag GmbH, 2016, S. 133-185.

Neumann, Bernd: Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiografie, Frankfurt: Athenäum Verlag, 1970.
Steen, Ellisiv: Den lange strid : Camilla Collett og hennes senere forfatterskap, Oslo: Gyldendal, 1954.
Steen, Ellisiv: Camilla Collett om seg selv, Stabekk: Den norske bokklubben, 1985.
Steen, Ellisiv: Den tredje mann. Camilla Wergeland og Alexandre de Petersén, in: Hareide, Jorunn: Skrift, kropp og selv. Nytt lys på Camilla Collett, Oslo: Emilia AS. 1998, S. 134-154.
Steinfeld, Torill: Gjør sommeren blid for svalerne" : Camilla Collett (1813-1895), in: Engelstad, Irene: Norsk kvinnelitteraturhistorie 1: 1600 – 1900, Oslo: Pax, 1988. S. 79
Steinfeld, Torill: Camilla Collett: ungdom og ekteskap, Oslo: Gyldendal, 2012.
Tschudi, Clara: Silhuetter. Magdalene Thoresen, Emma Dahl, Camilla Collett, Hanna Ouchterlony, Elisa Paterson Bonaparte, Dronning Sophie, Christiania: Alb. Cammermeyers Forlag, 1898.
Wagner-Egelhaaf, Martina: Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren zur Selbstkonstruktion. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2013.
Wagner-Egelhaaf, Martina: Autobiographieforschung. Alte Fragen – neue Perspektiven, Düsseldorf: Verlag Ferdinand Schöningh, 2017.
von Zimmermann, Nina: Vorbild oder Leit/dbild. Emanzipation und weibliches Schreiben in der Camilla Collett-Biographik, in: Nedoma, Robert / von Zimmermann, Nina (Hrsg.): Einheit und Vielfalt der nordischen Literatur(en). Festschrift für Sven Hakon Rossel zum 60. Geburtstag (=Nedoma, Robert et al. (Hrsg.): Wiener Studien zur Skandinavistik, Band 8), Wien: Edition Praesens Verlang für Literatur- und Sprachwissenschaft, 2003, S. 41-57.
von Zimmermann, Nina: Clara Tschudi (1856-1945) und ihre Biographien über Frauen aus europäischen Fürstenhäusern, in: von Zimmermann, Christian / von Zimmermann, Nina (Hrsg.): Frauenbiographik. Lebensbeschreibungen und Porträts (= Bierbach, Christian et al. (Hrsg.) Mannheimer Beträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft, Band 63), Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG, 2005, S. 65-78.
Ørjasæter, Kristin: Camilla: Norges første feminist. Oslo: J.W. Cappelens Forlag A/S, 2003.

10.2.2 Beiträge in Zeitschriften

Depkat, Volker: Autobiografie und die soziale Konstruktion von Wirklichkeit, in: Geschichte und Gesellschaft, Nr. 29, 2003, S. 441-476.

Depkat, Volker: Biographieforschung im Kontext transnationaler und globaler Geschichtsschreibung, in: BIOS– Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen, Nr. 28, 2015, S. 3-18.

Heinze, Carsten: Autobiographie und zeitgeschichtliche Erfahrung, in: Geschichte und Gesellschaft – Zeitschrift für Historische Sozialwissenschaft, Nr. 1, 2010, S. 93-128.

Klok, Jane: revolutionary voices: Nordic women writers and the development of female urban prose 1860-1900, in: Feminist Review, Nr. 96, 2010, S. 74-88.

Selboe, Tone: Camilla Collett og retten til å gå, in: Nordlit: Tidsskrift i litteratur og kultur, Nr. 13, 2013, S. 173-187.

Selboe, Tone: Camilla Collett. Essayist, debattant og litteraturkritiker, in: Nordisk Tidskrift, Nr. 2, 2014, S. 131-142.

Stamm, Ulrike: Fanny Lewald: Autorschaft im Zeichen der Vernunft, in: Zeitschrift für Germanistik, Nr 22 (1), 2012, S.129-141.

Westberg, Tove Bruvik: Women's suffrage centenary, in: Studia Universitatis Babes-Bolyai – Philologia, Cluj-Napoca: Studia Universitatis Babes-Bolyai, Nr. 1, 2014, S. 11-19.

Ørjasæter, Kristin: From Muse to Author: Romantic Rhetoric in Camilla Collett's Diary from the 1830s, in: Scandinavian Studies, Nr. 76, 2004, S. 121-136.

10.2.3 Internetbeiträge

Aarnes, Sigurd Aa.: Jonas Collett - 2, in: Norsk Biografisk Leksikon. Zuletzt akualisiert 13.2.2009. https://nbl.snl.no/Jonas_Collett_-_2

Bratberg, Terje: Alf Collett, in: Norsk Biografisk Leksikon. Zuletzt aktualisiert 13.2.2009. https://nbl.snl.no/Alf_Collett

Dørum, Knut: Oscar Wergeland – offiser, in: Store Norske Leksikon. Zuletzt aktualisiert 8.6.2017. https://snl.no/Oscar_Wergeland_-_offiser

Hagen, Erik Bjerck: Clara Tschudi, in: Store Norske Leksikon. Zuletzt aktualisiert 15.2.2009. https://snl.no/Clara_Tschudi

Ibsen, Henrik: Peer Gynt. Et Dramatisk Digt. 1867, in: Universitetet i Oslo: Henrik Ibsen Skrifter. Letzter Aufruf: 18.9.2018. http://ibsen.uio.no/DRVIT_PG%7CPGht.xhtml.

Morgenbladet: Møde i Stortinget Fredag den 2den Juni, Christiania, 2.6.1876, S. 2.

Moseng, Ole Georg: Hvor mørk var "400-års-natten"?, in: NRK. Zuletzt aktualisiert: 9.11.2004. https://www.nrk.no/kultur/hvor-mork-var-_400-ars-natten__-1.1656233

Nordrum, Siv / Barstad, Lars Henie: Eidsvoll og Grunnloven 1814, in: Stortinget. Zuletzt aktualisiert 09.05.2018.

Ørjasæter, Kristin: Camilla Collett. Forfatter. Kvinnesaksforkjempe, in: Norsk Biografisk Leksikon. Zuletzt aktualisiert: 23.11.2011. https://nbl.snl.no/Camilla_Collett

Ørjasæter, Kristin: Camilla Collett, in: Store Norske Leksikon. Zuletzt aktualisiert 26.10.2017. https://snl.no/Camilla_Collett

11 Anhang

11.1 Abstract

Die vorliegende Arbeit *Liebe, Reise und Rolle der Frau. Eine thematische Analyse anhand des (selbst-) biografischen Materials Camilla Colletts* setzt sich mit den unterschiedlichen Sichtweisen auf Camilla Colletts Leben auseinander. Für die Untersuchung wurden drei bedeutende Schwerpunkte ausgewählt: Neben ihrem Engagement für Frauenrechte wird auch auf ihre Reisen und ihre Verbindung zu Johan Sebastian Welhaven näher eingegangen. Vor diesem Hintergrund wurden das autobiografische Werk Camilla Colletts *I de lange Nætter* (1862/92), die Biografie von Clara Tschudi *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen* (1887) und die Biografie *Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker* (1911) von Alf Collett auf Unterschiede im Selbst- und Fremdbild untersucht. Zusätzlich behandelt die Arbeit Autobiografie- und Biografietheorien und analysiert anhand ausgewählter theoretischer Ansätze die genannten (auto-) biografischen Werke.

11.2 Sammendrag på norsk

Den norske forfatter Camilla Collett, født Wergeland, vokste opp på Eidsvoll med fem søsken, blant annet dikteren Henrik Wergeland. Som en jente ble hun forelsket i dikteren Johan Sebastian Welhaven som var i strid med Wergeland. Camilla Collett bestemte seg for å bli forfatter og skrev Norges første roman *Amtmandens Døtre* (1854/55). Hun foretok mange reiser til utlandet og skrev mange verker, blant annet en selvbiografi med tittelen *I de lange Nætter* (1862/92), reisebrev og essays som ofte handler om kvinnesaksspørsmål.

Denne masteroppgaven er en komparativ undersøkelse om selvbildet og fremstillinger av Camilla Colletts liv. Den komparative undersøkelsen behandler tre verker: Selvbiografien *I de lange Nætter*, biografien *Camilla Collett og hendes forhold til kvindesagen* (1887) av Clara Tschudi og biografien *Camilla Colletts livs historie belyst ved hendes breve og dagbøker* (1911) av Alf Collett.