

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Die Funktion von Elfen und Huldren in der norwegischen Literatur –
eine historisch-komparative Perspektive

verfasst von | submitted by

Margarethe Kyräl BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 868

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Skandinavistik

Betreut von | Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. paed. Antje Wischmann

Danksagung

Ein großes Danke gilt Frau Univ.-Prof. Dr. Antje Wischmann, für ihre Unterstützung und Begleitung bei meinem Schreibprozess, für kritische Fragen und neue Denkanstöße sowie ihr Vertrauen in meine Themenwahl. Ein weiteres Danke an meine Kolleg*innen in Wien und Bonn, allen voran Dr. Judith Meurer-Bongardt, die mich einen wichtigen Teil meiner Masterarbeit begleitet und mich mit ihrem wertvollen Feedback unterstützt haben. Danke an Dr. Felix Lummer und meine norwegischen Kolleg*innen für die wertvollen Literaturhinweise zu *álfar*, *underjorsike* und anderen übernatürlichen Wesen. Ein besonders großes Danke an meine Familie, die immer an mich geglaubt hat und mich in meinem Studium und bei allen Phasen dieser Arbeit bedingungslos unterstützt hat. Danke an meine wunderbaren Freund*innen, deren aufbauenden Worte, vergnüglichen Ausgleichsideen und lustigen Ratschläge mich bis zum Abschluss dieser Arbeit getragen haben. Und danke an alle, mit denen ich aufgrund meines Huldren-Themas vergnügliche Gespräche führen konnte, ob über Elfen und andere übernatürliche Wesen hier in Österreich oder über *underjordiske* und Huldrenvorstellungen während meiner Aufenthalte in Norwegen.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	i
Abstract auf Deutsch	v
Abstract in english	vi
Abstract på norsk	vii
1. Einleitung	1
1.1. Elfen und Huldren – ein Definitionsversuch	2
1.2. Forschungsstand	5
1.3. Theoretisch-methodischer Zugang	9
1.3.1. Motiv-thematische Erzähltextanalyse	9
1.3.2. <i>Social or solitary supernatural beings</i> – ein aktueller Ansatz aus der <i>folkloristikk</i>	11
1.3.3. Religiöse Komponente	14
1.4. Aufbau der Arbeit	15
2. Die altnordischen <i>álfar</i> – ein motivgeschichtlicher Überblick	17
2.1. <i>Álfar</i> in der Lieder-Edda und <i>álfablótt</i>	18
2.2. <i>Álfar</i> in der Snorra-Edda und ihre Rezeption	21
2.3. <i>Álfar</i> in der Sagaliteratur und der kontinentale Einfluss auf diese	23
2.4. <i>Álfar</i> als breitgefächertes Konzept	27
2.5. <i>Social or solitary supernatural beings</i>	29
3. Huldren in der Literatur der Nationalromantik	30
3.1. Huldren und ihre Zuschreibungen	33
3.1.1. <i>Huldrefolket</i> und Almtraditionen	34
3.1.2. <i>Bergtaking</i> und das erotische <i>huldrefolk</i>	36
3.1.3. Wechselbalg	38
3.1.4. Christliche Komponente	39
3.2. Zwei Werkanalysen aus Asbjørnsens <i>Hulder- og folkeeventyr</i> (1845-48)	40
3.2.1. Analyse „Fra Fjeldet og Sæteren“ (1845)	41
3.2.2. Analyse „Egebergekongen“ (1845)	49
3.3. <i>Social or solitary supernatural beings</i>	57
4. Huldren in der Gegenwartsliteratur	59
4.1. Huldren – ein Abriss zur Aktualisierung und Neuausrichtung	59
4.2. Analyse <i>Hulder</i> (2013) von Tonje Tornes	63
4.2.1. Einordnung von <i>Hulder</i> (2013) in die Fantasyliteratur der Gegenwart	63
4.2.2. Inhaltsangabe <i>Hulder</i> (2013)	65
4.2.3. Weltenbildung in <i>Hulder</i> (2013)	66
4.2.4. Die Huldra auf der Alm – pädagogische Funktion	67

4.2.5. Thematisierung von psychischen Krankheiten und unterschiedlichen Wirklichkeitsauffassungen der Figuren	68
4.2.6. Die erotische Teenager-Huldra Flora.....	72
4.2.7. Interkulturelle und postkoloniale Funktion.....	75
4.2.8. Mutter-Tochter Verhältnis	77
4.2.9. Weitere Elemente der <i>folkloristikk</i> und deren Funktionen in <i>Hulder</i> (2013).....	79
4.2. <i>Social or solitary supernatural beings</i>	81
5. Vergleich und Schlussfolgerungen	84
5.1. Funktion der Figuren in der dargestellten Welt	84
5.2. Funktion der Figuren in Zusammenhang mit der realen Welt	88
5.3. Religiöse Komponente	94
5.4. <i>Social or solitary supernatural beings</i>	96
5.5. Ausblick	98
Literaturverzeichnis	101
Abbildungsverzeichnis	106

Abstract auf Deutsch

In dieser Masterarbeit wird die Entwicklung des Elfen- und Huldrenmotivs in der norwegischen Literaturgeschichte untersucht. Dabei wird die Funktion dieser Figuren sowohl innerhalb der erzählten Welt analysiert als auch ihre außerliterarischen Phänomene im Hinblick auf die Rezipierenden. Ausgehend von einer historisch-komparativen Perspektive werden diese übernatürlichen Wesen anhand ausgewählter Beispiele in drei verschiedenen Zeitperioden untersucht: die altnordischen *álfar*, das *huldrefolk* in der Literatur der Nationalromantik und *huldra* der Gegenwartsliteratur. In einer motiv-thematischen Erzähltextanalyse wird gezeigt, dass sich die Darstellungen der elfenhaften Wesen im Lauf der Literaturgeschichte von einer gruppenbezogenen zu einer stärker individualisierten Figur wandeln. Der Begriff *álfar* bezeichnet eine große Vielfalt an Wesen in einer übernatürlichen Welt, auch wenn diese meist nur als Nebenrollen in undefinierten Gruppen auftreten. Meine Ausführungen in dieser Arbeit tragen zur Kontextualisierung und Ursprungsforschung dieses Motives bei. Die Darstellungen der Huldren und *underjordiske* in der Nationalromantik greifen in ihrer außerliterarischen Funktion tabuisierte Themen auf und begründen unerklärliche Ereignisse. Sie sind stark an Werte und Normen der Gesellschaft angepasst und übernehmen damit Warnungs- und Regulierungsfunktionen. Anhand der Analyse von Huldren in der Gegenwartsliteratur wird deutlich, dass die Figuren den gesellschaftlichen Veränderungen angepasst werden. Problematiken um psychische Gesundheit und konfliktreiche Verhältnisse werden in die fantastische Sekundärwelt verlegt. Somit kann eine analytische Distanz der Lesenden gewahrt bleiben und kritisch betrachtet werden. Die Entwicklung der Huldrenfunktionen in den untersuchten Zeitabschnitten stellen ein modellbildendes System dar, das gesellschaftliche Strukturen im Einklang mit den wandelnden sozialen, religiösen und kulturellen Kontexten der jeweiligen Zeitperiode wiedergibt.

Abstract in english

This master's thesis investigates the development of the elf and *huldra* motif during the history of Norwegian literature. It analyses both the function of these figures within the fictional world and their extra-literary phenomena in relation to their recipients. Based on selected examples, these supernatural beings are studied from a historically comparative perspective across three distinct periods: the Old Norse *álfar*, the *huldrefolk* in the literature of national romanticism, and the *huldra* in contemporary literature. Through a motif-thematic narrative analysis, the study shows that the representations of elf-like beings evolve over literary history from largely anonymous groups to more individualized figures. The term *álfar* refers to a wide variety of beings in a supernatural world. Although they usually appear only in secondary roles within undefined groups, the accounts help to provide context and background for the origins of the motif. The depictions of *huldre* and *underjordiske* in National Romantic works address taboo subjects in their extra-literary function and provide explanations for otherwise unexplainable events. These figures are strongly influenced by the values and norms of society, thereby fulfilling functions of warning and regulation. The analysis of *huldre* figures in contemporary literature shows that these figures are reshaped to reflect societal changes. Issues of mental health and conflict-laden relationships are relocated into the fantastic secondary world, allowing readers to maintain an analytical distance and to view these themes critically. Thus, the evolution of *huldre* functions across the examined periods establish a model-forming system that reflects social structures in line with the shifting social, religious, and cultural contexts of each era.

Abstract på norsk

Denne masteroppgaven undersøker utviklingen av alvemotivet og huldremotivet i norsk litteraturhistorie. Den analyserer funksjonen til disse figurene både innenfor den fortalte verden og hvordan disse påvirker den utenomlitterære verden med tanke på resepsjonen. Ved å bruke utvalgte eksempler, blir disse overnaturlige vesenene undersøkt ut fra et historisk-komparativt perspektiv og fremstilt i tre ulike tidsperioder: de norrøne *álfar*, huldrefolk i nasjonalromantikkens litteratur og huldra i samtidslitteraturen. En motiv-tematisk tekstanalyse viser at skildringer av alvelignende vesener i løpet av litteraturhistorien utvikler seg fra gruppebaserte til mer individualiserte figurer. Begrepet *álfar* betegner et stort mangfold av vesener i en overnaturlig verden, og selv om de for det meste opptrer i biroller som udefinerte grupper, bidrar drøftingen til å kontekstualisere og belyse motivets opprinnelse. I sin utenomlitterære funksjon tar fremstillinger av huldre og underjordiske i nasjonalromantikken opp tabubelagte temaer og forklarer uforklarlige hendelser. Huldrefolket er sterkt tilpasset samfunnets normer og verdier, og fungerer derfor som advarende og regulerende figurer. Analysen av huldreskikkelser i samtidslitteraturen viser tydelig at figurene tilpasses samfunnsmessige endringer. Problemstillinger knyttet til psykisk helse og konfliktfylte relasjoner blir overført til den fantastiske sekundærverdenen, noe som gjør det mulig for leseren å opprettholde en analytisk distanse og betrakte temaene kritisk. Utviklingen av huldrenes funksjoner i de undersøkte tidsperiodene viser et modellskapende system som gjenspeiler samfunnsstrukturer i samsvar med de skiftende sosiale, religiøse og kulturelle kontekstene i hver tidsperiode.

1. Einleitung

Ob in der Mythologie, im Volksglauben, in Märchen oder in der Gegenwartsliteratur – im Laufe der Jahrhunderte treten immer wieder übernatürliche Wesen als Figuren in Erzählungen¹ auf. Zu dieser allgemeinen Bezeichnung werden viele verschiedene Wesen wie Trolle, Riesen oder Zwerge gerechnet, der Fokus in dieser Arbeit liegt aber auf Elfen und elfenhaften Wesen. In den letzten Jahrzehnten werden Elfenfiguren wieder öfter zur Darstellung von aktuellen Themen eingesetzt, z.B. um die Beziehung zwischen Menschen und Umwelt zu beschreiben. Auch in der skandinavischen Gegenwartsliteratur werden vermehrt elfenhafte Wesen implementiert, die stark von der nordischen Tradition und Kultur beeinflusst sind. Dies ist auch in den *huldra*-Darstellungen der norwegischen Fantasyromane der Gegenwart zu sehen.

In dieser Arbeit möchte ich die Motivgeschichte der Elfen- und Huldrenfiguren in der norwegischen Texttradition anhand literarischer Quellen aus drei verschiedenen Perioden nachvollziehen – zunächst gehe ich auf die altnordischen *álfar* ein, dann stehen die Huldren² der norwegischen Nationalromantik im Mittelpunkt und zuletzt gehe ich ihren Spuren in der Jugendliteratur der Gegenwart nach. Der Fokus liegt dabei auf der Funktion dieser Figuren. Es wird somit aus einer historisch-komparatistischen Perspektive einerseits untersucht, ob Elfen oder Huldren eine bestimmte soziale oder kulturelle Rolle innerhalb der Literatur einnehmen, um außerliterarische Phänomene zu beschreiben, andererseits, inwieweit ihr Auftreten die Handlung innerhalb der erzählten Welt beeinflusst. In dem 2024 neu erschienenen Sammelband *The Exeter Companion to Fairies, Nereids, Trolls and Other Social Supernatural Beings* (2024) betonen Simon Young und Davide Ermacora den Bedarf nach Forschung über verschiedene Gruppen an übernatürlichen Wesen in Europa und einer differenzierten Besprechung dieser, um etwaige Parallelen oder Vergleiche ziehen zu können:

The failures of symmetry are not, of course, a reason to give up on bolder generalizations. They point, rather, the need for more comparative research into the European social supernatural and the need to look at supernatural groups on a case by case basis, contextualized within local supernatural ecosystems. (Young/ Ermacora, 2024, S.10)

¹ ‚Erzählung‘ wird in dieser Arbeit als Überbegriff für Sagen, Märchen und mündlich tradierte Stoffe verwendet.

² Im online-Wörterbuch ‚heinzelnisse.info‘ werden *hulder* als Elfe oder Waldgeist übersetzt (Stand 2.2.25), es gibt keine wörtliche Übersetzung in dt.-nor. Wörterbüchern. In Egerer (2010) wird von ‚der Hulder‘ gesprochen, ich verwende in der Arbeit: dt. eine Huldra, viele Huldren, werde aber sowohl deutsche als auch norwegische Bezeichnungen verwenden.

Da besonders zu Huldren in den letzten Jahrzehnten nur wenig geforscht wurde, scheint es mir angebracht, diese im Forschungskontext der *social supernatural beings* zu betrachten, ihre Figuren in der Literatur zu charakterisieren und ihre Funktionen zu analysieren.

1.1. Elfen und Huldren – ein Definitionsversuch

Dem Überbegriff ‚Elfen‘ können in der Literatur je nach Entstehungszeit des Textes, je nach Herkunftsland und Vorstellung der Autor*innen unterschiedliche Wesen mit verschiedenen Bezeichnungen zugeordnet werden. Besonders bei der Betrachtung dieser Wesen in verschiedenen Sprachen und Kulturen ist es schwierig, genaue Charakteristika zu beschreiben, da ‚Elfen‘ bereits in einem einzigen Land Unterschiede aufweisen können.³ Dies macht Definitionen oder Kategorisierungsversuche dieser Figuren sehr schwierig bis unmöglich. Auch wenn dies in Lexika und Wesensregistern immer wieder probiert wurde, bleiben die Grenzen der verschiedenen übernatürlichen Geschöpfe verschwommen.⁴ In der Forschung der letzten Jahre wurde bereits mehrfach aufgezeigt, dass diese Kategorien gerade bei Elfen und Huldren besonders konstruiert wirken, da diese Begriffe eine große Variation von unterschiedlichen Wesenstypen bezeichnen. Zur Kontextualisierung des Zusammenhangs zwischen Elfen und Huldren und um das Thema dieser Arbeit besser einschränken zu können, werde ich trotzdem einen Definitionsvorschlag machen.

Im Beitrag des *Store norske leksikon* werden die norwegischen *alver* hauptsächlich mit den altnordischen *álfar* in Verbindung gebracht. Ellen Marie Næss schreibt ebd.: „Både steds- og personnavn vitner om at alver, og kulten av dem, var viktige i det norrøne samfunnet.“ (Næss, 2024) Wie ich allerdings im ersten Kapitel zeigen werde, sind uns nur wenige Quellen bekannt, in denen *álfar* von großer Wichtigkeit sind. Es ist also schwer zu sagen, welche Rolle *álfar* in der Mythologie und im Glauben der Gesellschaft eingenommen haben. Allerdings zeigt sich

³ Auch innerhalb der skandinavischen Länder ist eine solche Vielfalt deutlich. So werden die Wesen, die in Norwegen *hulder* genannt werden, in Schweden als *skogsrå* bezeichnet, die in Nordschweden mit Kuh-, Pferde- oder Fuchsschwanz auftreten können, im Süden aber meist mit einem hohlen Rücken beschrieben werden, der aussieht wie ein morscher Baumstamm. In Schweden wird außerdem zwischen den *ålvorna*, die vermutlich aus der kontinentalen Elfen-Tradition entstanden sind, und den *skogsrå* unterschieden. In Dänemark ist meist vom *ellefolk* (*ellepigen*, *ellmanden*) die Rede, Figuren, die vorne wunderschön aussehen, aber einen verfaulten Rücken haben, der ein Loch aufweist. Auch diese Wesen treten in unterschiedlichen Erscheinungsformen auf, die teilweise an die englische Tradition erinnern. (vgl. Schön, 1996, S.103-165)

⁴ Siehe für ‚Wesenslexika‘ u.a. Hodne, 1995; Holbek/ Piø, 1979; Egerkrans, 2019.

deutlich, dass bereits in der altnordischen Zeit Elfen auf verschiedene Weise dargestellt wurden. Wie im *álfar*-Kapitel genauer ausgeführt wird, können sie z.B. den Göttern ähneln und vielleicht sogar mit den *vanir* identisch auftreten oder sie nehmen in späteren Texten, wie in der Snorra-Edda und Sagaliteratur, Aspekte aus anderen Religionen und Kulturen auf.

Ungefähr ab dem 15.Jh. treten *álfar* (oder *alver*) nur mehr selten in der norwegischen Literatur auf und die übernatürlichen Wesen werden stattdessen anders bezeichnet, wie auch Jeannette Sky in ihrer ausführlichen Monographie über *alver* schreibt:

Alvene som en gang var del av den norrøne mytologien, smeltet etter hvert sammen med andre overnaturlige vesen og forsvant i samlebetegnelsen de underjordiske eller huldrefolket (av huld, som betyr skjult). Når alvene dukker opp igjen i dag er det først og fremst i sin engelske utgave. (Sky, 2003, S.10)

Etymologisch stammt die Bezeichnung *huldra* also von altnord. *hylja* ab, was so viel wie nor. *skjule* (dt. ‚versteckt, verborgen‘) bedeutet. Huldren sind also das versteckte Volk, eine Benennung, die stark an ‚das unsichtbare Volk‘ erinnert, wie Elfen in der englischen oder keltischen Tradition auch genannt werden. Es kann also davon ausgegangen werden, dass Huldren eine norwegische Variante von Elfen darstellen, ähnlich wie vielleicht die französischen *fées* mit Elfen gleichgesetzt werden können. Dies wird dadurch verstärkt, dass Elfen und Huldren auch Ähnlichkeiten in Eigenschaften und Taten aufweisen. So sind beide Wesensarten dafür bekannt, Menschen in den Berg oder ihre Welt⁵ zu entführen. Sie unterstützen diese aber auch in der Natur, entweder in der Landwirtschaft, beim Almleben oder bei Abenteuern im Wald. Sie leben in einer Art Symbiose mit den Menschen, in der beide Parteien gegenseitig voneinander profitieren können, auch wenn die übernatürlichen Wesen meist überlegen und Menschen von den Launen der Elfen abhängig sind. Wie bereits in Jeanette Skys *Alver. Naturens barn – kulturens skapninger* (2003) deutlich wird, ist eine gemeinsame Analyse der *álfar* und *huldre* naheliegend. Angelehnt an Skys Ausführungen werden in dieser Arbeit sowohl *álfar* als auch Huldren als Elfen oder elfenhafte Wesen bezeichnet. (vgl. Sky, 2003, S.18-38)

Huldren (nor. *huldra*, *hulder*) werden meist als übernatürliche, weibliche Wesen beschrieben, die stärker und schöner als Menschen sind. Besonders ihr Merkmal, ein Kuhschwanz, weist sie eindeutig als Figuren der Anderswelt aus. Sie verführen mit ihrem Aussehen und schönem

⁵ In dieser Arbeit werden die Begriffe Anderswelt, übernatürliche Welt, Elfen- und Huldrenwelt als Synonym verwendet und deuten auf eine in der Literatur dargestellte Welt hin, in der die hier besprochenen Wesen leben.

Gesang Männer und locken sie zu sich in den Berg. Darüber hinaus sind *huldre* eng mit den Almtraditionen in Norwegen verbunden. Denn man trifft sie vor allem auf der Alm an, gemeinsam mit ihren besonders großen Kühen, die mehr Milch als eine gewöhnliche Kuh geben. Auch wenn Huldren in Sagen und Märchen meist alleine auftreten, sind sie Teil des *huldrefolket*, dies kann wiederum als Synonym für die *underjordiske* verwendet werden. Außerdem gibt es auch männliche Huldren, die *huldrekall* genannt werden (siehe Kapitel 3). (vgl. Bø, 1987 S.49-64; Lutro, 2024)

Der Sammelbegriff *de underjordiske* bezeichnet nicht nur Huldren und das *huldrefolk*, sondern auch eine ganze Reihe von anderen Wesen, die durchaus auch Merkmale und Eigenschaften aufweisen, die mit Elfen in Verbindung gebracht werden können. Im *Store Norske Leksikon* werden die *underjordiske* folgend beschrieben: „Underjordiske er i norsk folketro usynlige skapninger som lever sitt liv ved siden av menneskene. Av og til kan mennesker komme til de underjordiske. Det finnes mange sagn om underjordiske, og mange av dem er vidt spredte vandesagn.“ (snl.no, 2024a) Außerdem wird darauf hingewiesen, dass *underjordiske* auch als *haugfolk*, *huldrefolk*, *usynlige* und *tusser* bekannt sind, denn in den Sagen und Märchen aus verschiedenen Regionen in Norwegen werden sie unterschiedlich bezeichnet.⁶

Es wird bereits an dieser Stelle erkennbar, wie stark die verschiedenen Wesen und Begriffe miteinander verbunden sind. Ich befasse mich in meiner Studie jedoch nur mit Texten, in denen entweder spezifisch *alver* oder *hulder* genannt oder die vorkommenden Wesen als *underjordiske* bezeichnet werden, insofern diese durch ihre Eigenschaften und Handlungen deutlich als elfenhafte Wesen markiert werden. Da starke Unterschiede in den Darstellungen der Elfen und Huldren in den verschiedenen Perioden zu sehen sind, werde ich auf genauere Beschreibungen und Eigenschaften der Wesen zu Beginn der jeweiligen Kapitel eingehen.

⁶ Betrachtet man die Definitionen von *tusser* und *vetter*, ist zu sehen, dass darin Unterschiede zu finden sind. So werden *tusser* auch als Synonym für *underjordiske* genannt, sie sind aber etymologisch mit Trollen verwandt und in den Vorstellungen eher klein und grau gekleidet. *Vetter* wird auch als allgemeiner Überbegriff für die übernatürlichen Wesen verwendet, aber diese stehen scheinbar stärker in Verbindung zu Menschen und Bauernhöfen. (vgl. snl.no, 2024b; snl.no, 2024c)

1.2. Forschungsstand

Forschung über Elfen ist oft an die englischsprachige Literatur und keltische Kultur geknüpft, da Elfen vor allem in diesen Bereichen eine lange und kontinuierliche Tradition haben. Diese hat starken Einfluss auf das Elfenbild der heutigen Zeit und ist durch Übersetzungen bereits früh ins kontinentale Europa gedrungen. Wird also der Begriff Elfen im deutschsprachigen Raum verwendet, sind diese Darstellungen stark von der englischen Literatur beeinflusst.⁷

In der englischen Tradition kann besonders mit Hilfe von zwei Werken die starke Veränderung des Elfenbildes festgestellt werden. So werden Elfen zunächst als Kleines Volk oder Gutes Volk bezeichnet, zugleich waren sie gefährliche Nachbarn der Menschen, die zwar durchaus helfen konnten, meist war man aber ihren Launen ausgesetzt. Mit William Shakespeares *A Midsummer Night's Dream* werden Elfen zu kleinen, niedlichen Wesen, die der Feenkönigin Titania dienen.⁸ Der Wohnort der Elfen und ihr Leben wird hier in erster Linie als eine utopische Gegenwelt zu der realen Welt konstruiert.

Eine weitere große Veränderung des Elfenbildes wurde durch J.R.R. Tolkiens Darstellung der Alben in *Herr der Ringe* eingeführt. Seit seinem Werk sind große, schöne und kämpferische Elfen vor allem in der Fantasyliteratur häufig. Tolkiens Alben-Beschreibung basiert sowohl auf altenglischen, als auch altnordischen Quellen und sie haben noch heute starken Einfluss auf das Elfenbild der Gegenwart. (vgl. Jakobsson, 2015, S.219-222)

Angelehnt an diese verschiedenen Elfenbilder in der englischen Tradition wird in dieser Arbeit versucht, die Motiventwicklung der Elfe in der norwegischen Literatur nachzuvollziehen. Ich beginne mit der altnordischen Literatur, konzentriere mich dann auf ausgewählte Märchen, die in der Nationalromantik gesammelt wurden, da diese besonders prägend für heutige Vorstellungen sind, und schließe mit einem aktuellen literarischen Beispiel der Gegenwart. Jeannette Sky hat in ihrer Monographie *Alver. Naturens barn – kulturens skapninger* (2003) bereits *alver* in Norwegen analysiert und in einen Kontext mit den englischsprachigen Quellen

⁷ Siehe zu detaillierten Ausführungen zu Elfen in der englischen aber auch skandinavischen Tradition: Bandini, 2003; Sky, 2003; Egeler, 2024a.

⁸ Besonders durch die Übersetzung von Shakespeares Sommernachtstraum hat sich das englische Wort *elf* im Deutschen eingebürgert. Zu genauen Ausführungen zu Shakespeare siehe Egeler, 2024a, S.11, 81-97. und Bandini, 2003. S.63-66, 39-40.

gesetzt. Wie oben angeführt, sieht auch sie viele Parallelen zwischen Elfen und Huldren und behandelt diese gemeinsam. Im Laufe meiner Forschung wurde ersichtlich, dass die Entwicklung nach Shakespeares Werken nur bedingt Einfluss auf das Elfenmotiv in Norwegen hatte. Dies könnte daran liegen, dass die Eigenschaften der Elfen in andere Wesensbezeichnungen übernommen wurden (siehe oben). Trotzdem schien mir eine Dreiteilung der Zeitabschnitte sinnvoll. In dieser Arbeit soll der Fokus außerdem stärker auf die Funktion der Elfen und Huldren in der erzählten und in der realen Welt gelegt werden.

Es ist zu erwähnen, dass zwischen den altnordischen Quellen über *álfar* und den Märchen und Sagen, die in der Nationalromantik aufgeschrieben wurden, ein großer zeitlicher Abstand liegt. Zu diesem Zeitraum ist noch kaum Forschung zu Literatur, in der übernatürliche Wesen vorkommen, vorhanden und besonders über das *huldrenfolk* ist wenig bekannt. Dies stellt auch Juliane Egerer in ihrer Dissertation *Von Waldtrollen und Hauszwergen* (2010) fest:

Bisher führte die Beschäftigung mit übernatürlichen Wesen in Norwegen entweder zur Produktion von Literatur (Kinder- und Erwachsenenliteratur), Bildern, Souvenirs oder populärwissenschaftlichen Arbeiten. Die traditionelle norwegische Volkskunde öffnet sich nur allmählich für einen Blickwinkel auf diese Wesen, der über die Erforschung des Volksglaubens oder dessen Popularisierung hinausreicht. Häufig wird mehr Wert auf die tradierte Authentizität und das Nachzeichnen von Traditionen gelegt. (Egerer, 2010, S.34)

Egerer stellt, verschiedenen literarischen Werken aus Norwegen folgend, eine kulturelle und literarische Entwicklung der übernatürlichen Wesen dar. Diese Diskursgeschichte führt sie exemplarisch aufgrund von verschiedenen Texten aus, die von ‚wissenschaftlichen Abhandlungen‘ von Klerikern der Reformationszeit bis in die literarische Schöpfung des späten 20.Jh. reichen.⁹ So zeigt sie chronologisch anhand von neun Werken, wie z.B. in der Zeit von der Reformation bis zur Aufklärung die übernatürlichen Wesen von Gelehrten „als Widersacher der Kirche und Objekte naturwissenschaftlicher Gelehrsamkeit“ (Egerer, 2010, S.133) beschrieben wurden.

Des Weiteren ist es problematisch, vorauszusetzen, dass die Darstellungen der übernatürlichen Wesen in der altnordischen Mythologie in direkter Verbindung zum Volksglauben der Nationalromantik stehen. Dies liegt zum einen an dem großen zeitlichen Abstand dieser beiden Perioden, zum anderen ist die Kontinuität der Quellen nicht gegeben. (vgl. dazu auch

⁹ Manche übernatürliche Wesen wurden in der Forschung mehr als andere berücksichtigt, so wurden z.B. Trolle in Skandinavien, im Vergleich zu Huldren, im Laufe der letzten Jahrzehnte detaillierter erforscht. Siehe u.a. Simek, 2018.; Kuusela, 2024. S.87-106.

Gunnell, 2006, S.321) Seit allerdings Andreas Faye in seinen *Norske Sagn* (1833) versuchte, die von ihm zusammengetragenen Erzählungen mit den altnordischen Überlieferungen in Zusammenhang zu setzen, ist dieser Ansatz in der Forschung zu finden.

Mit Andreas Faye (1802-1862) liegt erstmals eine bewußt[!] zusammengestellte Sammlung von Volkssagen vor, die der Herausgeber im Sinne der damaligen Vorstellungen auch wissenschaftlich kommentierte. [...] die einzelnen Beiträge sind nicht literarisch ausgestaltet, sondern nüchtern und in literarisch anspruchslosem Stil von Inhaltsangaben [wiedergegeben]. (Egerer, 2010, S.228)

Das heißt, es kann nicht davon ausgegangen werden, dass Huldren sich direkt aus den *álfar*-Vorstellungen entwickelt haben. Trotzdem habe ich in dieser Arbeit meinen Fokus auf die altnordische Literatur und die der Nationalromantik gelegt, da diese beiden Zeiten den stärksten Einfluss auf die literarischen Darstellungen der Gegenwart haben. Neben den von Egerer behandelten Texten sind Erzählungen über übernatürliche Wesen und die *underjordiske* aus dem Zeitraum zwischen der Sagaliteratur und den Märchen aus dem 19.Jh. vor allem aus Volksliedern und Balladen bekannt.¹⁰

In der Forschung im 19.Jh. wurde versucht, übernatürliche Wesen in voneinander abgrenzbare Kategorien zu bringen, dies trifft auch auf die Elfenforschung zu. Die Sammler von Volksmärchen waren stark von naturwissenschaftlichen Systemen beeinflusst und versuchten, ihre Funde in eine ähnliche Struktur zu bringen.¹¹ Diese Klassifizierungsversuche werden auch in den Wesensregistern und Lexika der letzten Jahrzehnte deutlich. Es scheint, als ob sich dieses Kategoriendenken deutlich verstärkt hat und auch auf die mittelalterlichen Quellen übertragen wurde (siehe Kapitel 2). (vgl. Jakobsson, 2015, S.215-217) In meiner Arbeit wird versucht, die Grenzen zwischen den verschiedenen Bezeichnungen der elfenhaften Wesen stärker aufzulösen bzw. sie durch die Befassung mit konkreten literarischen Figuren zu umgehen, auch wenn dies nur bis zu einem gewissen Grad möglich ist.

¹⁰ Eines der wenigen bekannten Lieder, in dem *alver* genannt werden, ist *Olav Liljekrans*, von dem es viele verschiedene Versionen in Norwegen gibt. Dieses Lied ist auch in Dänemark (*Elve(r)skud*) und Deutschland (Erlkönig) zu bekannt. Bis jetzt ist mir keine Forschung über andere *folksvisa*, in denen Elfen oder Huldren vorkommen, bekannt. Digitalisierungsprojekte verschiedener *folksvisa* machen eine Forschung in diesem Bereich evtl. leichter möglich, z.B. das *Digitalt arkiv for norske skillingsviser*, das die NTNU 2018 gestartet hat. (Skillingsviser, 2025)

¹¹ So wurde in Island z.B. eine Unterteilung in *álfasögur*, *tröllsögur*, *galdrasögur* vorgenommen, also eine Gruppierung von literarischen Texten anhand der entsprechend darin vorkommenden übernatürlichen Wesen durchgeführt. (vgl. Jakobsson, 2015, S.217)

Da in dieser Arbeit verschiedene Perioden beleuchtet werden, ist auch der Forschungsstand für die verschiedenen Kapitel unterschiedlich. Zu den altnordischen *álfar* wurde vor allem in den letzten Jahren viel Forschung betrieben. Deshalb wird im Kapitel über die *álfar* der Fokus auf dieser liegen. Weiterführend zu den *álfar* wurden auch die isländischen Elfen u.a. durch den Tourismus stark rezipiert, wenn auch viele dieser Darstellungen nur wenig mit den traditionellen Vorstellungen der Isländer*innen zu tun haben.¹² Im Gegensatz dazu sind bis jetzt nur wenige wissenschaftlich fundierte Arbeiten zu Huldren in Norwegen entstanden. Eine bedeutende Grundlage der Forschung über die *underjordiske* in Norwegen und ihre Verbindung zu Volkstraditionen wurde von Svale Solheim gelegt. Der Folklorist stellt in seiner Monographie *Norsk sætertradisjon* (1952) Erzählungen, Märchen und Sagen, die von 47 Mitarbeiter*innen im Laufe der 1930er-Jahre gesammelt wurden, zusammen und beschreibt die Wechselwirkung dieser mit der norwegischen Almtradition des 19.Jh. Viele der nachfolgenden wissenschaftlichen Arbeiten bauen auf sein umfangreiches Werk auf. Es entstand vor allem Forschung aus einer folkloristischen Perspektive heraus, Huldren wurden aber auch in einem kultur- oder religionswissenschaftlichen Zusammenhang betrachtet.¹³ Neben den Ausführungen über Huldren in Egerers Dissertation¹⁴ ist mir keine andere, spezifisch literaturwissenschaftliche Untersuchung dieses Themas bekannt. Meine Auseinandersetzung mit Huldren als literarische Figur soll somit dazu dienen, einen neuen Blickwinkel auf diese Wesen zu werfen.

Zu den Huldrendarstellungen in der Gegenwart konnte ich neben Torunn Selbergs Abhandlung *Folkelig religiøsitet. Et kulturvitenskapelig perspektiv.* (2011) keine weitere, konkrete Forschung ausfindig machen. Allerdings lassen sich Funktionen von Huldrendarstellungen auch mit der Frage der Funktion von fantastischer Kinder- und Jugendliteratur in Verbindung bringen, die in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung in den letzten Jahrzehnten oft thematisiert wurde.¹⁵ Der von Svein Slettan herausgegebene Sammelband „Fantastik litteratur for barn og unge“ (2018) enthält verschiedene Beiträge zu Funktionen diverser Beispiele aus der norwegischen Kinder- und Jugendliteratur. So unterscheidet Slettan zwischen einer romantisch orientierten Funktion von Fantasyliteratur – dabei sollen Kinder und Jugendliche ihrer Fantasie möglichst ohne Didaktisierung nachgehen können – und einer rational orientierten Funktion.

¹² Zu isländischen Elfen siehe Egeler, 2024b, S.71-86.

¹³ Siehe Kapitel 3 für genauere Ausführungen dieser Forschungen.

¹⁴ Da es sich hierbei um eine Arbeit über alle übernatürlichen Wesen in Norwegen handelt, ist der Teil, der sich mit Huldren beschäftigt, gering.

¹⁵ Siehe zu Forschungsliteratur: Slettan, 2018, S.9-25.

In diese fällt u.a. der pädagogische Ansatz, dass Literatur über wichtige Lebensfragen lehrt, da die Figuren ethische Entscheidungen treffen müssen. (vgl. Slettan, 2018, S.17-19) Die Analysen der literarischen Texte und die Frage nach der Funktion der elfenhaften Wesen in meiner Arbeit sind im Sinne einer rationalen Orientierung gehalten.

1.3. Theoretisch-methodischer Zugang

1.3.1. Motiv-thematische Erzähltextanalyse

Wie bereits erwähnt, soll im Fokus der Arbeit die Funktion der Elfen- und Huldrenfiguren stehen. Dabei kann zum einen analysiert werden, welchen Zweck die Figur im Werkzusammenhang hat, zum anderen, in welcher Beziehung die Figur mit der Wirklichkeit steht. Um ein detailliertes Betrachten der Figuren einfacher zu machen, werde ich mich an einer Auswahl an theoretischen Aspekten zur Figurenanalyse, die Tilmann Köppe und Tom Kindt in ihrem Einführungswerk zur Erzähltheorie vorstellen, orientieren.¹⁶ Da es schwierig ist, die einzelnen Aspekte voneinander zu trennen, soll eine Reihe an analyseleitenden Fragen die Grundlage für meine Ausführungen bilden.

Um die Funktion der Figur in der diegetischen Welt zu analysieren, ist es zunächst wichtig zu bestimmen, ob sie als Haupt- oder Nebenfigur auftritt und welche Rolle sie in der Erzählung einnimmt, als Protagonist*in, Antagonist*in oder Helfer*in.¹⁷ Dies führt auch zu der Überlegung, ob die Figur in ihrer Charakterisierung im Laufe der Geschichte statisch bleibt oder sich dynamisch verändert bzw. entwickelt. Es soll erörtert werden, ob die Elfen- und Huldrenfiguren die Subjektposition übernehmen. Die folgenden Fragen werden von Köppe und Kindt der diegetischen und externen Figurenanalyse zugeordnet, wobei meine Auswahl der Fragen darauf ausgelegt ist, etwaige Unterschiede in der Darstellung der Huldrenfiguren zu erkennen bzw. besonders ihre Funktion in der diegetischen Welt aufzuzeigen:

- Welche Funktion nehmen die Elfen- und Huldrenfiguren im Zusammenhang mit dem Plot ein? Werden Ereignisse in der Erzählung durch die Figur herbeigeführt? Welche? (Motivierung von Werkelementen)

¹⁶ Einige der analyseleitenden Fragen stammen ursprünglich aus Jens Eders ausführlicher Forschung „Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse“ (2014), in dem er eine Reihe von Theorien und Möglichkeiten für eine Figurenanalyse vorstellt. Köppe und Kindt geben vor allem Fragen wieder, die vorrangig auf literarische Texte angewendet werden können, deshalb stehen ihre Ausführungen im Mittelpunkt der Theorieauswahl.

¹⁷ Siehe dazu auch das Aktantenmodell von Algirdas Julien Greimas (1971).

- Welche Bedürfnisse, Prinzipien, Verhaltenspositionen sind für die Figur charakteristisch oder entwickelt sie sich? Erfährt der Lesende, was im Inneren der Figur vorgeht, z.B. was sie fühlt, wünscht, fürchtet?
- In welcher sozialen Beziehung steht die Person? Wie verhält sie sich gegenüber anderen? Welchen sozialen Status hat sie innerhalb eines Umfeldes? (vgl. Köppe/Kindt, ²2022, S.99-116)

Figuren nehmen aber nicht nur eine Funktion innerhalb der erzählten Welt ein, sondern können auch eine Wirkung auf die Lesenden in der realen Welt haben und somit auch dort eine Funktion einnehmen. So kann die Figur symbolisch für etwas stehen, z.B. als Personifizierung von Natur oder Verführung, oder sie legt thematische Aussagen nahe, wie z.B. gesellschaftliche Probleme mit der Natur oder dem Glauben. Auch hier möchte ich, an den Ausführungen von Köppe und Kindt orientiert, ein paar analyseleitende Fragen formulieren:

- Haben die Darstellungen der Elfen und Huldren eine Auswirkung auf die Wirklichkeit? Individuell, soziokulturell, ...? Dienen die Taten der Figuren dazu, ein bestimmtes Verhalten nachzuahmen oder sollen die Darstellungen abschreckende Funktion haben (didaktische Funktion)?
- Wird mit den Elfen- und Huldrenfiguren auf reale Themen, Sachverhalte oder Dinge verwiesen? (vgl. Köppe/Kindt, ²2022, S.113-116)

„Wenn wir das Verhalten fiktiver Personen beschreiben und erklären, so müssen wir uns an die zur Entstehungszeit des Werkes allgemein geteilten Annahmen halten“ (Köppe/Kindt, ²2022, S.101). Dies bedeutet also auch, dass aus dem Verhalten und der Beschreibung der fiktiven Figuren, Aussagen über Vorstellungen der Entstehungszeit des Textes gemacht werden können. Dabei ist jedoch zu beachten, dass es, je älter die untersuchte Primärquelle ist, umso schwieriger ist, Aussagen zu treffen, welche Funktion der Text zur Zeit seiner Entstehung hatte. Es besteht die Gefahr, dass man bei Interpretationen heutige Kategorien auf alte Vorstellungen überträgt, die es zur Entstehung des Textes noch nicht gegeben hat. In diesem Zusammenhang ist auch zu betonen, dass Literatur ein modellbildendes System und kein offizielles Dokument ist. Die in dieser Arbeit behandelten Erzählungen können somit nur als Modell der Realität gedeutet werden. Um eine Entwicklung, Veränderung oder Kontinuität des Elfen- und Huldren-

motivs nachvollziehen zu können, scheint mir eine Betrachtung der Funktion in einem kulturgeschichtlichen Zusammenhang dennoch sinnvoll, wenn diese auch bis zu einem gewissen Grad spekulativ bleibt.

1.3.2. *Social or solitary supernatural beings* – ein aktueller Ansatz aus der *folkloristikk*

Eine grundlegende These, die ich in dieser Arbeit untersuche, ist, dass die Figuren der Elfen und Huldren in Erzählungen nicht nur eine textimmanente Funktion einnehmen, sondern sich die Darstellungen dieser auch an die Bedürfnisse und Gegebenheiten der Lesenden in der realen Welt angepasst haben. Passend dazu stellen die beiden *folkloristikk* Forschenden Simon Young und Davide Ermacora in *The Exeter Companion to Fairies, Nereids, Trolls and Other Social Supernatural Beings* (2024) die Theorie vor, dass die Erzählungen über übernatürliche Wesen, die sie als *social supernatural beings* bezeichnen, als eine Darstellung der realen Welt fungieren: “This mirroring, of course, is useful in narrative terms. Stories about the social supernatural can actually be about the stresses and strains in human society” (Young/ Ermacora, 2024, S.2). Die Theorie diene verschiedenen Autor*innen dazu, die *social supernatural beings* aus unterschiedlichen europäischen Ländern zu analysieren. In dieser Weise schreibt z.B. Matthias Egeler über „Iceland: The Elves of Strandir“ (2024) und Tommy Kuusela über „Scandinavia: My Neighbour the Troll“ (2024). Es scheint mir passend, diesen Ansatz auch für meine Analyse der norwegischen Huldren zu applizieren, um so die motivische Entwicklung der Figuren deutlicher machen zu können.

Bereits im 19.Jh. gab es erste Versuche, übernatürliche Wesen in *social* oder *solitary* zu unterteilen. Vor allem in der nordischen *folkloristikk*¹⁸ Forschung wurden diese Begriffe in der ersten Hälfte des 20.Jh. diskutiert und teilweise zur Kategorisierung von Trollen und Hauselfen verwendet.¹⁹ In der zweiten Hälfte des 20.Jh. werden vor allem zwei *folkloristikk* Schulen bekannt, die als *lumpers* und *splitters* bezeichnet wurden. *Lumpers* sind die Forschenden, die die Unterschiede zwischen den verschiedenen übernatürlichen Wesen untertreiben und der

¹⁸ Die Übersetzung des Begriffes *folkloristikk* muss differenziert betrachtet werden, da dieser (vor allem unter der Bezeichnung ‚Volkskunde‘) im Deutschen mit historisch bedingten Vorbehalten belastet ist. Deshalb verwende ich in dieser Arbeit entweder den norwegischen Begriff oder, an die norwegische Bedeutung angelehnt, die deutsche Übersetzung ‚Folkloristik‘.

¹⁹ Im Bereich der Skandinavistik vgl. z.B. Hartmann, 1936.

Meinung sind, dass eine Klassifizierung dieser Wesen unmöglich ist, da sie sich zu ähnlich sind. Eine Einteilung als *social or solitary supernatural beings* ist somit nicht möglich, da sie zu starke Grenzen ziehen würde. Im Gegensatz dazu versuchten die *splitters*, Listen für übernatürlichen Wesen zu erstellen, die Lexika gleichen. Young und Ermacora argumentieren, dass in gut dokumentierter *folkloristik* ein Klassifizierungsversuch durchaus möglich ist, aber es bei einer bruchstückhaften Überlieferung die beste Möglichkeit ist, eine Einteilung basierend auf die Funktion der Wesen durchzuführen. Das zeigt, dass ihre Methode der *social or solitary supernatural beings* einen weitaus überzeugenderen Strukturierungsversuch darstellt im Vergleich zu den älteren, quasi naturwissenschaftlichen Kategorisierungsversuchen.

Unter *solitary supernatural beings* versteht man übernatürliche Wesen, die alleine leben und agieren. Ihre Interaktion mit den Menschen findet meist dann statt, wenn diese getrennt von ihren Mitmenschen sind, z.B. alleine in der Nacht. Meist jagen sie den Menschen Angst ein und verletzen oder töten sie. Typische Beispiele für solche *solitary supernatural beings* sind Dämonen, rastlose Tote oder Gestaltenwandler. Ihre Persönlichkeiten sind meist nicht ausgeprägt und die Figur dient vor allem der Abschreckung.

Im Gegensatz dazu haben Erzählungen über *social supernatural beings* eine größere Variationsbreite. Sie können sowohl alleine als auch in einer Gruppe auf Menschen treffen und ein solches Aufeinandertreffen steht wiederum oft in Verbindung mit Terror, Leid, Tod oder Betrug. Allerdings werden *social supernatural beings* auch um Hilfe gefragt oder geben diese freiwillig. Es sind außerdem Liebesbeziehungen zwischen Menschen und dieser Art an übernatürlichen Wesen möglich, sie verführen, verlieben sich selbst oder werden von Menschen zu Liebe gezwungen. Ein Zusammentreffen mit ihnen ist meist vielschichtiger. Zu beachten ist, dass *social supernatural beings* nicht zwingend in Gruppen angetroffen werden müssen, sie aber meist einer übernatürlichen Gesellschaft angehören. Sie leben in „magical hierarchical communities of supernatural beings living in symbiosis with their human neighbours.“ (Young/ Ermacora, 2024, S.5-6)

Young und Ermacora definieren fünf Charakterisierungspunkte, die bei *social supernatural beings* oft, aber nicht immer, zusammen auftreten:

1. **Choral actions:** Übernatürliche Wesen haben menschenähnliche Rituale und Tätigkeiten, wie z.B. Hochzeiten oder Krieg. Die täglichen Beschäftigungen, die sie in Gruppen ausführen, ähneln denen der Menschen. So haben sie z.B. Märkte, waschen Kleidung zusammen, spinnen gemeinsam oder tanzen im Kreis.
2. **Hierarchies:** Die übernatürliche Gesellschaft ist hierarchisch geordnet und es gibt meist einen König oder eine Königin (z.B. Fairy Queen). Oder sie tauchen, wie z.B. Nixe und *nøkk*, in übernatürlichen Clans bzw. als Familien auf.
3. **Visitable shared homes:** Die *social supernatural beings* haben meist besondere Wohnorte, entweder in der Natur, z.B. einen außergewöhnlich geformten Hügel, oder manchmal wohnen sie auch in Kirchen oder Küchen, usw. – also Orten, in denen bereits Infrastruktur zur Verfügung steht. Diese Wohnorte sind aber im Vergleich zur menschlichen Welt meist als größer und prunkvoller beschrieben und durch Überfluss an Essen und Reichtum geprägt, evtl. sind auch Menschen als sklavenähnliche Helfer zu finden.
4. **Symbiosis:** Menschliche und übernatürliche Welt bilden oft eine Symbiose – sie können ohne einander nicht überleben. So stehlen die übernatürlichen Wesen menschliche Kinder, um ihre Blutlinie aufzubessern, brauchen menschliche Musiker, die bei ihren Festen spielen, oder Menschenmänner, die für sie kämpfen sollen. Im Gegenzug dazu führt ein gutes Verhältnis mit den übernatürlichen Nachbarn der Menschen zu Fruchtbarkeit und guter Ernte. Hat man dagegen eine schlechte Beziehung zu ihnen, kann es zu Ernteausfall und Hunger kommen. Auch die Kräfte von menschlichen Heilern werden oft mit übernatürlichen Wesen in Verbindung gebracht.
5. **Distinct personalities:** Die übernatürliche Gesellschaft besteht aus Individuen, denen eine bestimmte Rolle in dieser zugeschrieben wird, so leben z.B. in einem *fairy hill* Königin, Krieger, die schwangere Mutter, Diener, usw. zusammen. Diese Individuen haben oft eine komplexe und vielfältige Persönlichkeit, die vor allem in Verbindung mit dem Zusammentreffen von Übernatürlichen und Menschen sichtbar werden. (vgl. Young/ Ermacora, 2024, S.6-7)

Zu beachten ist, dass es sich bei der Unterscheidung von *social or solitary supernatural beings* nicht um ein binäres System handelt, sondern um ein Spektrum – nicht alle *social supernatural beings* erfüllen alle oben genannten Punkte, trotzdem können sie als *social* eingestuft werden. Deshalb kann auch zwischen *supernatural societies* und *supernatural collectives* unterschieden

werden. Um als *social supernatural beings* eingestuft zu werden, müssen die Wesen auf jeden Fall Teil einer Gruppe sein, aber es muss in solch einer Gruppe keine soziale Interaktion deutlich werden. Spricht man von einer *supernatural society*, handelt es sich um eine Gesellschaft, die alle oder fast alle Charakterisierungspunkte erfüllt. Im Gegensatz dazu sind *supernatural collectives* Gruppen, in denen nur selten von Individuen gesprochen wird und die nur in ein bis zwei der genannten Punkte übereinstimmen. Diese Bezeichnung wird kollektiv für eine Art von Wesen benutzt, die z.B. weder eine besondere Persönlichkeit haben, noch ein wird konkreter Wohnort oder eine Hierarchie der Wesen beschrieben. Trotzdem treten sie als Gruppe auf und es gibt ein Wechselspiel zwischen Menschen und übernatürlichen Wesen, dass über Angst und Mord wie bei den *solitary supernatural beings* hinausgeht. (vgl. Young/ Ermacora, 2024, S.8)

1.3.3. Religiöse Komponente

Bei der kulturgeschichtlichen Funktionsbestimmung in dieser Arbeit soll besonders die religions- und sozialgeschichtliche Diskussion berücksichtigt werden. Daher ist es wichtig, einige Themenfelder zu definieren. Elfen und Huldren werden gerne dem Volksglauben oder einer Volksreligion zugeschrieben. Da in dieser Arbeit Quellen aus dem Norwegischen, Englischen und Deutschen verwendet werden und die Begriffe, wie Volksglauben, *folk belief* und *folketro*, meist ohne Erklärung verwendet werden, ist es schwer zu sagen, ob diese Bezeichnungen als Synonym verwendet werden können oder unterschiedliche Vorstellungen beinhalten. In dieser Arbeit verwende ich den Begriff Volksglauben, um religiöse Vorstellungen, Handlungen und Rituale zu bezeichnen, die nicht an eine ‚organisierte‘ Buchreligion gebunden sind, sondern der Menschen aus Überzeugung in ihrem täglichen Leben nachgehen. Es ist der Glaube, der durch Erzählungen und Bräuche an die nächste Generation weitergegeben wird, ohne an bestimmte Regeln gebunden zu sein, wobei in dieser Arbeit Volksglaube konkret mit dem Glauben an übernatürliche Wesen und ihren Einfluss auf die Umwelt und die Menschen zusammenhängt.²⁰ Im Deutschen spricht man in diesem Kontext auch von ‚Aberglaube‘, diese Bezeichnung ist allerdings negativ konnotiert. Im Duden wird es als „irrig angesehener Glaube an die Wirksamkeit übernatürlicher Kräfte in bestimmten Menschen und Dingen“ (Duden, 2025) definiert. Durch die Christianisierung wurden mythologische und

²⁰ Auch wenn in meiner Arbeit grundsätzlich von Elfen und Huldren als literarische Figuren ausgegangen wird, ist es von einem heutigen Standpunkt aus schwer zu sagen, wie viel Einfluss literarische Texte auf Glauben und Überzeugungen in der realen Welt hatten.

religiöse Vorstellungen, die es davor gegeben hat, zurückgedrängt. Trotzdem leben diese Vorstellungen in Balladen, Märchen und Sagen sowie in Bräuchen weiter. Der Volksglaube bildet aber keinen konkreten Gegensatz zur Buchreligion, da die Kirche und das Christentum starken Einfluss auf die uns überlieferten Erzählungen ausgeübt haben. (vgl. Groth u.a., 2025; Selberg, 2011, S.9-28) In der Gegenwart werden Elfen und Huldren auch mit esoterischen Vorstellungen in Verbindung gebracht. Es soll in dieser Arbeit aber nicht die Frage aufgeworfen werden, ob diese Wesen wirklich existieren, sondern ihr Auftreten als literarische Figuren und ihre Funktion beleuchtet werden.

Bereits bei der Analyse von altnordischen Quellen ist zu beachten, dass viele der mythologischen Stoffe erst nach der Christianisierung niedergeschrieben wurden und deshalb teilweise von einer christlichen Beeinflussung des Stoffes ausgegangen werden kann, auch wenn dies nicht immer offensichtlich ist. In den späteren Sagen und Märchen haben sich Vorstellungen an Elfen und Huldren spezifisch mit christlichen Vorstellungen vermischt, da z.B. christliche Handlungen, wie Beten oder Taufen gegen die Macht der übernatürlichen Wesen wirken können. So sind z.B. auch christliche Erklärungen für die Herkunft der Elfen und Huldren entstanden. Eine Sage erzählt davon, dass Elfen gefallene Engel sind, die sich nicht so verfehlt verhalten haben, dass sie in die Hölle kommen, wie die Dämonen, aber trotzdem aus dem Himmel verbannt wurden. Eine andere Erzählung beschreibt, dass Elfen die Kinder von Adam und Eva sind, die schmutzig waren, als Gott zu Besuch kam und deshalb von Eva versteckt wurden. Gott soll Eva gefragt haben, ob sie noch mehr Kinder habe und als diese verneinte, verfügte er, dass alle Kinder, die nicht zu sehen waren, für immer unsichtbar bleiben sollten, und diese Kinder wären die Vorfahren der Elfen und Huldren gewesen. (vgl. Kvideland/ Sehmsdorf, 1991, S.205-207) In den in dieser Arbeit behandelten Texten ist der christliche Einfluss unterschiedlich deutlich zu sehen, deshalb sollen in den Ausführungen auch diese Aspekte berücksichtigt werden.

1.4. Aufbau der Arbeit

Wie oben erwähnt, werde ich zunächst auf die *álfar* eingehen, Figuren, die bereits in der Literatur der altnordischen Zeit viele verschiedene Darstellungsformen aufweisen. Sie treten nur als Nebencharaktere auf bzw. werden sie meist nur erwähnt. Aus diesem Grund kann nicht

anhand einzelner literarischer Beispiele auf allgemeine Charakteristika der *álfar* geschlossen werden. Da *álfar* in den letzten Jahrzehnten umfangreich in der Forschung behandelt wurden und eine genaue Analyse der unterschiedlichen Quellen den Rahmen dieser Arbeit überschreiten würde, wird in diesem Kapitel mit Hilfe der Forschungsliteratur ein Überblick über die verschiedenen Darstellungen gegeben, die als Kontextualisierung und zum Aufzeigen der Anfänge der Motivgeschichte dienen sollen. So wird zunächst auf die *álfar* in der Lieder- und in der Snorra Edda eingegangen, anschließend werden die Darstellungen in der Sagaliteratur und der auf diese wirkende kontinentale Einfluss beschrieben.

Im nächsten Kapitel, in dem die Darstellungen der *underjordiske* und Huldren der Nationalromantik im Mittelpunkt stehen, wird zunächst ein Überblick über den Forschungsstand gegeben und im Folgenden auf verschiedene Merkmale und Themen, die mit den *underjordiske* in Verbindung gebracht werden, eingegangen. In der Analyse von zwei ausgewählten Märchen aus P. C. Asbjørnsen Sammlung *Norske huldre-eventyr og folkesagn* (1845), nämlich „Egebergkongen“ und „Fra fjellet og seteren“, werden diese Motive weiter ausgeführt und die Funktionen der Figuren dargestellt.

Im letzten Kapitel des Hauptteils, das den Huldrendarstellungen in der Gegenwartsliteratur gewidmet ist, gebe ich zunächst einen Überblick über die Entwicklung der Huldrenfiguren, bevor die Funktionen anhand eines Fantasyromans aus der norwegischen Kinder- und Jugendliteratur dargestellt werden. Da Tonje Tornes einige Aspekte der Darstellungen aus dem Volksglauben übernimmt, diese aber mit neuen Ideen und Vorstellungen verbindet, entwickeln sich neben bekannten Eigenschaften auch neue Funktionen.

Jedes dieser Kapitel wird einen Punkt zur Analyse von *social or solitary supernatural beings* enthalten, dieser soll gleichzeitig auch als eine Zusammenfassung der wichtigsten Merkmale der beschriebenen elfenhaften Figuren dienen, während die anderen theoretisch-motivischen Zugänge in die Analysen eingebaut werden. Damit kann die Entwicklung des Elfen- und Huldrenmotives in diesen drei verschiedenen Zeitperioden anschaulich gemacht werden. In der Schlussfolgerung wird die Veränderung sowohl der Figuren als auch ihrer Funktionen herausgearbeitet und ihre Verbindungen zueinander dargestellt.

2. Die altnordischen *álfar* – ein motivgeschichtlicher Überblick

Die altnordischen *álfar* bilden den uns bekannten Anfang einer nordischen Motivgeschichte elfenhafter Wesen. Wie die Forschung gezeigt hat, kann, genauso wie es nicht nur eine einzige germanische ‚Religion‘ gegeben hat, auch nicht von einer einheitlichen *álfar*-Vorstellung ausgegangen werden. Anders als in der verschriftlichten Geschichte und Forschung gab es in der oralen Kultur keine Einheitsbestrebungen und somit entstand eine unüberblickbare Vielfalt verschiedener Motive. Diese können je nach Zeit, Ort, kulturellem und sozialem Umfeld, sowie je nach gesellschaftlichen Bedürfnissen stark variieren. (vgl. u.a. Gunnell, 2006; Jakobsson, 2015; Lummer, 2021).

Álfar werden in den verschiedenen Texten der altnordischen Literatur²¹ meist nur genannt oder nehmen kleine Nebenrollen ein. Aus diesem Grund wäre eine Sichtung aller literarischen Quellen sehr aufwendig und für die Fragestellung nach der Funktion der elfenhaften Wesen dieser Periode nur wenig zielführend. Die lückenhafte Überlieferungslage schränkt das Wissen über die *álfar* sehr ein. Deshalb ist es nur möglich, aus den vorhandenen Quellen Schlüsse zu ziehen und dies führt dazu, dass die aufgestellten Thesen nur spekulativ bleiben können. Wie bereits erwähnt, kann der Forschung zufolge nicht von einer Kontinuität der *álfar*-Vorstellungen in der altnordischen Zeit zu den Vorstellungen von elfenhaften Wesen im Volksglauben ausgegangen werden. Aber da sowohl die altnordische Literatur als auch die Literatur der Nationalromantik einen starken Einfluss auf Elfendarstellungen in der Gegenwart haben, scheint mir eine kurze Abhandlung über die altnordischen *álfar* relevant. (vgl. Gunnell, 2006, S.321) Deshalb soll in diesem Kapitel anhand verschiedener Forschungsbeiträge ein kurzer Überblick über *álfar*-Darstellungen in verschiedenen Gattungen der altnordischen Literatur gegeben werden. Dies soll dazu dienen, die Anfänge der Motivgeschichte der elfenhaften Wesen besser herauszuarbeiten und deutlich zu machen, dass bereits zu Beginn der Motivgeschichte kein einheitliches *álfar*-Bild existierte und man deshalb auch von keiner ‚Urform‘ der *álfar* ausgehen kann.

²¹ Obwohl es sich bei den hier behandelten Quellen vor allem um altisländische Literatur handelt (zwischen ca. 1100/1150-1540 datiert), verwende ich die Bezeichnung ‚altnordisch‘ sowohl in Bezug auf die literarischen Quellen als auch in der Beschreibung der ‚altnordischen *álfar*‘, dies soll darauf hinweisen, dass die Motivtradition der *álfar* vermutlich bereits vor den uns überlieferten Texten existiert hat, sowohl im alten Island als auch im alten Norwegen.

Ich werde zunächst auf die *álfar*-Darstellungen in der Lieder-Edda eingehen und widme mich dann der Snorra-Edda sowie *álfar*-Überlieferungen in der Sagaliteratur. Um einen möglichst umfangreichen Überblick zu geben, werden stellenweise zusätzliche Informationen zur allgemeinen Motivgeschichte gegeben und es wird teilweise auf die Rezeption dieser mittelalterlichen Quellen eingegangen, um die Beispiele zu kontextualisieren.

2.1. *Álfar* in der Lieder-Edda und *álfablót*

Die ältesten Aufzeichnungen über altnordische *álfar* sind in der Lieder-Edda zu finden. Dabei ist zu beachten, dass die ersten uns bekannten Niederschriften im 13.Jh. auf Island²² entstanden. Zu dieser Zeit war Island bereits über hundert Jahre christianisiert. Man kann also davon ausgehen, dass bereits beim Verfassen der vermeintlich heidnischen Stoffe ein starker christlicher Einfluss auf die literarischen Texte stattgefunden hat. (vgl. Krause, 2006, S.201) In der Lieder-Edda werden *álfar* meist in Verbindung mit *æsir* genannt. Ausnahmen bilden *kenningar* wie z.B. *álfrǫðul* (Albenlicht, Albenstral, steht für Name der Sonne, *Vafþr.* 47) und *græti álfa* (,die Tränen der *álfar*‘ evtl. ,die Trauer der *álfar*‘, als Bezeichnung für Morgentau, *Hm.* 1) und der Wohnort *álfheim* (*Grm* 5).²³

Nur in einem Lied, der *Völundarkviða*, wird der Protagonist Völund, ohne einer Nennung der *asir*, als *álfa lióði* und *visi álfa* (Fürst bzw. Oberhaupt der Elfen) bezeichnet. (vgl. Thun, 1969, S.393).

*Sat á berfjalli, / bauga talði, / álfa lióði, / eins saknaði; / hugði hann az hefði / Hlǫðvés dóttir, / alvitr unga, / væri hón aptr komin. (Vkv. 10)*²⁴

*Seg þú mér þat, Vqlundr, / visi álfa, / af heilom hvat varð / <hú>nom mínom‘. (Vkv. 32)*²⁵

Dies ist auch der einzige Fall in der Lieder-Edda, in dem eine als *álfar* bezeichnete Figur eine Hauptrolle einnimmt. Abgesehen von seinem Beinamen wird Völund ein scheinbar übernatür-

²² Die Handschrift *Codex Regius*, um 1270 datiert, ist einer der wichtigsten und umfangreichsten Aufzeichnungen der Götter- und Heldenlieder der Lieder-Edda.

²³ Siehe zu altnordischen und übersetzten Stellen der Lieder-Edda auch den Heidelberger Kommentar zu den Liedern der Edda, von Klaus von See, Beatrice La Farge, Simone Horst, Katja Schulz, u.a., die sieben Bände wurden im Zeitraum zwischen 1997-2019 veröffentlicht.

²⁴ Er saß auf dem Bärenfell, / zählte die Ringe, / der Alben Fürst, / einen vermißte[!] er; / er dachte, daß[!] Hlǫðvérs Tochter [den Ring] hätte, / das junge Fremd-Wesen / [daß[!]] sie zurückgekommen wäre. (Übersetzung: von See u.a., 2000, S.169)

²⁵ Sag du mir das Vqlundr, / Anführer der Alben, / was aus meinen gesunden Jungen wurde‘. (Übersetzung: von See u.a., 2000, S.245)

liches Geschick im Schmieden zugeschrieben, das in der Mythologie sonst in den Aufgabenbereich der Zwerge fällt. Hier scheint also eine enge Verbindung zwischen *álfar* und Zwergen zu bestehen. Dies wird auch in der *Völuspá* (Vers 16) angedeutet, in der ein Zwerg namens Alf erwähnt wird, und in der Edda von Snorri Sturluson stehen Alben und Zwerge ebenfalls in einer engeren Beziehung zueinander (siehe unten).

Am häufigsten tauchen *álfar* in der Lieder-Edda in der wiederkehrenden und formelhaften Phrase *‘æsir ok álfar’* auf (*Ls* 2, *Grm* 4, *Skm* 7; *Skaldask* 1 u.29). (vgl. Simek, ⁴2021, S.9) Diese Phrase stellt eindeutig eine Verbindung zwischen Asen und Alben her und es ist anzunehmen, dass es sich hierbei um zwei voneinander unterscheidbare Gruppen handelt. Ob *álfar* allerdings die Bezeichnung für ein weiteres Göttergeschlecht ist, eine Gruppe von nicht dem Pantheon angehörigen Wesen benennt, die übermenschliche Kräfte haben, oder Figuren, die eine ganz andere Rolle einnehmen, bleibt Spekulationen überlassen.

Bezüglich der *álfar*-Darstellungen in der Lieder-Edda gibt es eine Vielfalt an Annahmen und Interpretationen in der Forschung. Simon Nygaard nimmt in seinem Artikel „Beyond ‘ása ok álfa’“ (2022) Bezug auf diese verschiedenen Forschungsdiskurse und ordnet sie in Merkmalsgruppen. Auch er ist der Meinung, dass die verschiedenen, in der Forschung dargestellten Konzepte sich nicht unbedingt gegenseitig ausschließen, und versucht, durch eine Analyse dieser Merkmale der eddischen *álfar* festzustellen, welche allgemein gültig sind. Basierend auf der bis dato gemachten Forschung bündelt er verschiedene Diskurse und benennt sie folgend:

- Discourse: The *Álfar* and *Vanir* as Identical Beings (Nygaard, 2022, S.293)
- Discourse: The *Álfar* as a Separate Category of Otherwordly Beings (ebd., S.298)
- Discourse: The *Álfar*’s Connection to Brightness, Shining, and the Sun (ebd., S.302)
- Discourse: The *Álfar* Grouped with *Æsir*, Opposed to Monstrous Beings (ebd., S.304)
- Discourse: The *Álfar* as Ancestral Beings (ebd., S.307)
- Discourse: The *Álfar* as an Out-Group Connected with Otherness (ebd., S.309)

Nygaard schließt aus seinen Analysen: „All of these discourses have – to various degrees, been linked with the category from the phenomenology of religion connected to the earth, death, and fertility, known as the chthonic.“ (Nygaard, 2022, S.310) Dies würde auch eine spätere Verschmelzung der *álfar* mit den *landvættir*, die in Hügeln unter der Erde und in Steinen wohnen, erklären (siehe unten). Da beide Gruppen unter der Erde leben und mit Fruchtbarkeit und Erntehilfe in Verbindung gebracht werden, scheint es durch einen langsamen Verlust des mythologischen Charakters der *álfar* und der damit verbundenen Religion durchaus nachvoll-

ziehbar, dass die Rolle der *álfar* mit dem Aufgabenbereich der *landvættir*, die bereits im Volksglauben existierten, zusammenfällt.

Das vielfältige Gesamtbild, das Nygaard in seinem Beitrag entwirft, deutet darauf hin, dass sich eine Parallelität von Glaubenssystemen aus den verschiedenen Edda-Liedern erschließen lässt. In meinen Ausführungen sind vor allem die ersten beiden, von Nygaard genannten, Diskurse relevant. Denn in der jüngeren Forschung wird vor allem die Verbindung zwischen *álfar* und *vanir* stark betont. In einigen Eddischen Liedern (*Ls.* 2,13,30, *Háv.* 159, *Grm.*) scheint *álfar* eine Bezeichnung für die *vanir* zu sein, u.a. weil *álfar* genannt werden, *vanir* jedoch nicht im ‚Wesensregister‘ dieser Lieder vorkommt. Dies wird vor allem dadurch gestärkt, dass der *vanir*-Gott Freyr mit der Welt *álfheimr* in *Grímnismál* 5 für seinen erste verlorenen Zahn²⁶ beschenkt wird. Anders als andere mythologische Figuren werden *álfar* nie (Völund ausgenommen) mit spezifischen Namen genannt. Laut Gunnell könnte das ein Grund dafür sein, dass dem Publikum stets klar war, wer die *álfar* waren und er sieht dies als eine Bestärkung der These, dass es sich bei *vanir* und *álfar* um zwei Bezeichnungen für dieselben Figuren handelt. (vgl. Gunnell, 2006, S.324) Dass keine Namen der *álfar* bekannt sind, kann aber z.B. auch gut durch die karge Überlieferungslage erklärt werden. Eine Überlegung wäre auch, dass die Alliteration *ása ok álfa* als sprachliches Klangbild für einen poetischen Ausdruck eingesetzt wird. Dies könnte der Grund sein, dass der Begriff *álfar* statt *vanir* in den Liedern verwendet wird.

In anderen Liedern scheinen die *álfar* ein zusätzliches Göttergeschlecht zu sein, das mit *vanir* und *æsir* gleichgestellt ist, jedoch als eigene Gruppe zu deuten ist; z.B. in *Sd.* 18 *Skm.* *Alv.* *Vm.* *Þrm.* (vgl. Nygaard, 2022, S.238-302) Im Hinblick auf die verschiedenen Facetten der Darstellungen in der Lieder-Edda kann mit Sicherheit immerhin festgestellt werden, dass der Begriff *álfar* übernatürliche bzw. paranormale Wesen bezeichnet. Historische Glaubensvorstellungen scheinen zumindest zum Zeitpunkt des Verfassens der Lieder nicht an individuelle Figuren gebunden zu sein, sondern *álfar* wurden als homogene Gruppe wahrgenommen. Im Gegensatz dazu ist das überlieferte Wissen über die altnordischen Götter figurespezifischer, obwohl diese ebenso in den überlieferten Quellen unterschiedliche Facetten aufweisen.

²⁶ In der *Grímnismál* wird es als ‚*at tannfé*‘ (*Grim* 5) = Zahngeschenk, beschrieben, dies erinnert an den heutigen Brauch der Zahnfee.

Neben der formelhaften Erwähnung von *asir* und *álfar* in den Liedern der Edda sind auch die Aufzeichnungen eines *álfablót* ein Indiz dafür, warum in der Forschung eine Art *álfar*-Glaube angenommen wird. In der *Austrfaravísur* von Sighvat Þordason berichtet dieser von seiner Reise, bei der er an der Grenze zwischen Schweden und Norwegen zu einem Hof kommt, an der ein *álfablót*, ein Opferritus, stattfand. Er konnte als Christ diesem aber nicht beiwohnen, da die Hausfrau ihn aus Angst vor Oðinns Zorn vertrieb. Diese Quelle deutet auf andere Praktiken der Huldigung der *álfar* hin, als dies für die niedriger gestellten *landvættir* überliefert ist. Deshalb ist anzunehmen, dass in bestimmten Regionen in Skandinavien *álfar* als Wesen angesehen wurden, die einen gottähnlichen Einfluss auf ihre Umwelt hatten (vgl. Gunnell, 2006, S.324).

2.2. *Álfar* in der Snorra-Edda und ihre Rezeption

Während die *álfar* in der Lieder-Edda Variationen in ihrer Darstellung aufweisen, bietet Snorri Sturluson (1179-1241) ein frühes Beispiel dafür, dass ‚modernere‘ Vorstellungen auf ein altes *álfar*-Konzept projiziert wurden.

Þá mælti Gangleri: ‘Mikil tíðindi kanntu at segja af himnum. Hvat er þar fleira höfuðstaða en at Urðar brunni?’ Hár segir: ‘Margir staðir eru þar gøfugligrir. Sá er einn staðr þar er kallaðr er Álfheimr. Þar byggvir fólk þat er ljósálfar heita, en dökkálfar búa niðri í jörðu, ok eru þeir ólíkir þeim sýnum en myklu ólíkari reyndum. Ljósálfar eru fegri en sól sýnum, en dökkálfar eru svartari en bik. (Snorri Sturluson, *Glyf. 17*, in: Faulkes, 2005, S.17)²⁷

In seiner Beschreibung unterteilt Snorri *álfar* in zwei konkrete Gruppen, die *ljósálfar* und *dökkálfar*. Diese Kategorisierung weist erkennbare Parallelen zu der Klassifikation der Engel im christlichen „Elucidarius“ auf, der auch ins Isländische übersetzt wurde. (vgl. Lummer, 2021, S.10; Jakobsson, 2015, S. 216) Da in keiner der uns bekannten Quellen Snorris eine solche Unterscheidung der *álfar* zu finden ist, wird in der Forschung der letzten Jahrzehnte angenommen, dass es sich hierbei nicht um eine allgemein anerkannte Vorstellung in Island handelte und es vor allem nicht eine im gesamten Norden gültige Vorstellung war. Es ist demnach anzunehmen, dass diese Ausführung durch das Zusammenführen von mythologischen und christlichen Aspekten entstanden ist. (vgl. Gunnell, 2006, S.327) Allerdings sind christlich

²⁷ Da sprach Gangleri: ‘Viele Nachrichten vermagst du vom Himmel zu erzählen. Welche Hauptorte gibt es dort außer derjenigen beim Urdbrunnen?’ Der Hohe sagt: ‘Viele prächtige Stätten gibt es dort. So ist dort ein Ort, der Albenheim [*Álfheimr*] genannt wird. Dort lebt das Volk, das Lichtalben [*ljósálfar*] heißt, aber die Dunkelalben [*dökkálfar*] wohnen unten in der Erde, und sie sind ungleich in ihrem Aussehen und noch verschiedener in ihren Erfahrungen. Die Lichtalben sind in ihrem Aussehen schöner als die Sonne, aber die Dunkelalben sind schwärzer als Pech. (Übersetzung von mir)

beeinflusste Darstellungen in späteren Primärtexten des Volksglaubens zu finden, da die mittelalterliche Kirche versuchte, alle Naturgeister und die damit verbundenen Glaubensvorstellungen mit Wesen des christlichen Textkorpus, wie Dämonen oder gefallenen Engeln, in Verbindung zu bringen.²⁸ Snorris Darstellung scheint also kaum ein Beispiel für mythologische *álfar* zu sein. Vielmehr kennzeichnet sie den Anfang einer weiteren Stufe in der Motivgeschichte, nämlich der christlich beeinflussten *álfar*. (vgl. Simek, ⁴2021, S.10; Hall, 2007, S.25)

Eptir þat óttuðusk Æsirnir at þeir mundu eigi fá bundit úlfinn. Þá sendi Alfǫðr þann er Skírnir er nefndr, sendimaðr Freys, ofan í Svartálfaheim til dvergna nokkurra ok lét gera fjötur þann er Gleipnir heitir. (Snorri Sturluson, *Glyf.* 34, in: Faulkes, 2005, S.28)²⁹

In dieser Passage deutet Snorri Sturluson eine Verbindung zwischen den Zwergen und den Schwarzalben an, die beide dieselbe Wohnstätte haben. Dies könnte darauf hindeuten, dass es sich bei Schwarzalben und Zwergen um dieselben Wesen handelt. Snorri scheint bemüht, mythischen Wesen zu systematisieren, obgleich die Grenzen zwischen den verschiedenen Benennungen auch in seiner Edda unklar bleiben. Eine versucht wissenschaftliche Kategorisierung der Elfenwesen, wie sie in mythologischen Lexika gerne vorgenommen wird, kann nur als Hilfskonstruktion gelten und wird in der vorliegenden Arbeit nicht weiterverfolgt.

Wie im vorherigen Unterkapitel gezeigt, können *álfar* sowohl mit Tod und Grabkulten assoziiert werden, aber auch mit Schönheit, Licht und der Sonne. Außerdem wurde in der neueren Forschung häufig darauf hingewiesen, dass sich die Assoziationen nicht unbedingt ausschließen, sondern ergänzen. (vgl. u.a. Steinsland, 2005, S.338,345; Nygaard, 2022, S. 310-311) In diesem Zusammenhang könnte die Unterteilung in *ljósálfar* und *dökkálfar* auch ein dichterischer Versuch von Snorri gewesen sein, die sich widersprechenden Sichtweisen auf die *álfar* in ein einheitliches, in sich funktionierendes, mythologisches System zu bringen. (vgl. Gunnell, 2006, S.327)

Im Zusammenhang der *álfar*-Darstellungen in der Snorra-Edda möchte ich auch auf deren Rezeption im 20.Jh. eingehen, um den Einfluss des altnordischen Stoffes in der Gegenwartsliteratur deutlich zu machen. Das heutige Bild von Elfen oder dem, was elfisch genannt wird,

²⁸ Siehe christliche Herkunftserklärungen der Elfen in der Einleitung.

²⁹ Danach fürchteten die Asen, dass sie den Wolf nicht fesseln können. Da sandte der Allvater den, der Skírnir genannt wird, Freys Boten, hinab nach Schwarzalbenheim [*Svartálfaheim*] zu einigen Zwergen und ließ die Fessel schmieden, die Gleipnir heißt. (Übersetzung von mir)

ist immer noch stark von den Darstellungen der Elben in J.R.R. Tolkiens *Herr der Ringe* (1954-1955) geprägt. Tolkiens literarische Beschreibungen stellen seine eigene Interpretation von mittelalterlichen, spätenglischen und altnordischen Quellen dar. So übernahm er z.B. die Unterteilung in Licht- und Dunkelelben, die in der Snorra-Edda zu finden ist. Aus diesem Grund lebt Snorris Darstellung weiterhin fort. Laut Gunnell tauchen in englischen Registern unter dem Begriff ‚elves‘ regelmäßig altnordische *álfar* auf, obwohl diese, abgesehen von Snorris Beschreibungen, nur wenig mit dem ‚Tolkien-Elfen-Bild‘ oder späteren Elfenvorstellungen im Volksglauben zu tun haben. (vgl. Gunnell, 2006, S.322) Wie bereits in der Einleitung erwähnt, bezeichnet auch Jeannette Sky in *Alver. Naturens barn – kulturens skapninger* (2003) die *álfar* als die mythologischen Vorfahren der *alver*. Etymologisch ist diese Verwandtschaft einleuchtend. Statt den *álfar* das Elfische abzusprechen, ist der historische Wandel der Figurentradition zu betonen. Die Snorri- bzw. Tolkien-Darstellung bildet jeweils nur eine weitere, wenn auch sehr einflussreiche, Facette von einem sich stetig wandelnden Bild. Wie Jakobsson zu bedenken gibt, entsprach Tolkiens Darstellung zu seiner Zeit allerdings nicht dem *fairy*-Bild der Literatur³⁰, in dem niedliche, kleine Wesen, wie z.B. Tinker Bell in Peter Pan, die Menschen eher unterlegen waren, üblich waren. Tolkien kritisierte dieses Bild sehr, da es in starkem Kontrast zu den mythologischen und laut ihm traditionellen Darstellungen der elfenhaften Wesen steht. Er bezieht sich in seinen Erläuterungen auf eine von ihm selbst untersuchte Elfenspezies, die den Menschen weit überlegen sei. (vgl. Jakobsson, 2015, S.218)

2.3. *Álfar* in der Sagaliteratur und der kontinentale Einfluss auf diese

Gunnell zeigt in seiner Forschung, dass in Island zu Beginn des 12.Jh. noch deutliche Unterschiede zwischen *álfar* und den isländischen *landvættir* bzw. *bergbúar* bestanden und *álfar* noch nicht den Naturgeistern oder Naturwesen verwandt aufgefasst wurden. Dabei scheinen zwei verschiedene Konzepte nebeneinander zu bestehen. Erst später, vermutlich im Laufe des 13.Jh., werden *álfar* mit Felsen und Hügeln in Verbindung gebracht, die davor der Wohnort der *landvættir* bzw. *bergbúar* waren. In der *Kormáks saga* wird ein *álfablót* an einem Hügel geschildert³¹, mit dem für Heilung einer Verletzung gebeten wird. Dies deutet laut Terry Gunnell auf den frühesten Wechsel von einem aktiven Glauben an Opferrituale zu einer Orientierung

³⁰ Vgl. dazu Shakespeares Darstellungen, siehe weiterführender Literatur in meiner Einleitung.

³¹ Allerdings nicht ausdrücklich als ein solches benannt, der Begriff ist nur aus der oben angeführten *Austrfara-vísur* von Sighvat Þordason bekannt. (vgl. Simek, 2021, S.13)

am Volksglauben hin. Im alten Island schmelzen *álfar*-Vorstellungen mit den Erzählungen und Beschreibungen der *landvættir* zusammen und *álfar* gehen somit in das Register von Wesen, die dem Volksglauben entsprechen, über. Mit *Grettis saga Ásmundssonar*, *Bósa saga ok Herrauðs* sowie *Sigurðar saga þögla* scheint der Wandel besiegelt zu sein und *álfar* erlangen die Funktion von Nebenfiguren wie andere *óvettir* (z.B. *tröll*, *fjandur*, *bergrísar*). (vgl. Gunnell, 2006, S.322-323, Lummer, 2021, S.10)

Im Rahmen der literarischen Texte, die Wesen des Volksglaubens thematisieren, werden *álfar* in Folge des sich behauptenden Christentum dämonisiert. Kulturgeschichtlich spannend sind in dem Zusammenhang die Bleiamulette, die in Südsandinavien und Norddeutschland gefunden wurden und ungefähr ins 11. oder 12.Jh. datiert werden können. In deren Beschriftungen wurden Elfen und Dämonen in christlichen Formeln beschworen, um für Gesundheit, Heilung und Schutz zu bitten. Sowohl Elfen als auch Dämonen stehen also bei den Amuletten mit Krankheit und Genesung in Verbindung – eine Rolle, die sie sowohl im anglosächsischen als auch im skandinavischen Volksglauben in den späteren Jahrhunderten verstärkt einnehmen. (vgl. Simek, 2011; Thun, 1969) Für diese Arbeit ist vor allem der Bleistreifen von Romdrup, südöstlich von Aalborg, der auf kurz vor 1200 datiert wird, von Bedeutung. Auf diesem Amulett ist unter anderem die Inschrift „adiuro uos eluos uel eluas aut demones [...] I conjure you, elves [masc.] or elves [fem.] and demons ...“ (vgl. Simek, 2011, S.29) zu finden. Besonders bemerkenswert daran ist, dass ein Unterschied zwischen weiblichen und männlichen Elfen gemacht wird, die direkt in Verbindung mit Dämonen beschwört werden. (vgl. Simek, 2011, S.29-30) Laut Lummer ist dies, abgesehen von der *Fáfnismál*, ein Heldenlied der Edda, die einzige Quelle aus dieser Zeit, in der zwischen weiblichen und männlichen Elfen unterschieden wird. (vgl. Lummer, 2021, S.10)

Álfar nehmen zu Beginn der Übersetzungen der *Riddarasögur* in Island bereits die Rolle von Naturgeistern ein, die einen unbeständigen und wandelbaren Charakter haben. Zu dieser Zeit scheinen sie hauptsächlich männlich zu sein oder ohne Genderunterscheidung in Gruppen aufzutreten. Es wird ihnen noch kaum Macht über Magie, Geburt und die Herstellung von Kleidungsstücken zugeschrieben. (vgl. Lummer, 2021, S.10-11, Hall, 2007, S.28)

Felix Lummer stellt in seinem Artikel „Of magical Being and where to find them: On the Concept of álfar in the translated riddarasögur“ (2021) dar, wie sich das Konzept und die Vorstellung von *álfar* in Island und Norwegen durch den Einfluss der Übersetzungen von altfranzösischen Texten in der Mitte des 13.Jh. verändert haben. Im Falle der *álfar* zeigen die *Riddarasögur* wohl am deutlichsten den Einfluss, den ausländische Konzepte und deren Übertragung auf die altnordische Kultur und Literatur hatten. In Folge der altnordischen Übersetzungen veränderte sich nicht nur das Bild der *álfar*, es wurde auch ein neuer Begriff geprägt – die *álfkönur*, eine weibliche Form der davor scheinbar ausschließlich männlichen *álfar*. „As will be shown below, the mythological concept that lies behind the introduction and use of the female variant of *álfar* (sg. *álfr*) known as *álfkönur* (sg. *álfkona*) in Old Norse literature (and culture) appears to have been that of the Old French *fée* (pl. *fées*).“ (Lummer, 2021, S.5)

Die übernatürlichen Konzepte haben sich zwischen dem 12.Jh. und dem 14.Jh. sowohl in Frankreich als auch in Skandinavien abermals gewandelt. In der französischen Tradition wird erst im 19.Jh. der Begriff ‚Elf‘ für männliche Wesen aus dem Deutschen übernommen. Davor wird über die *fées* geschrieben, die meist weiblich konnotiert sind. Ab dem 11.Jh. beginnt sich der Volksglauben rund um die *fées* zu festigen. Es kann wiederum zwischen zwei Darstellungen von *fées* unterschieden werden – die *fées marraines* (*godmother fées*) und die *fées amantes* (*lover fées*). *Fées marraines* werden meist mit der Geburt von Kindern, aber auch Wechselbälgen in Verbindung gebracht. Wie die *álfar* wurden die *fées* aus christlicher Perspektive dämonisiert. Dies hatte zwar die Auswirkung, dass ihre Charaktere ambivalenter wurden, allerdings schien die Popularität ungebrochen. In der *âventiure*-Literatur werden *fées amantes* zu der prominentesten Darstellung (vgl. Marie de France 12.Jh.). Es entsteht ein Erzählmuster, in dem die übernatürliche Frau (*fée*) alleine auf den Helden der Geschichte trifft, meist bei einem schönen Brunnen oder einsamen Baum. Dieses Treffen hat immer Konsequenzen für den Helden, diese können sowohl positiv als auch negativ für ihn sein. Die Merkmale einer *fée* (meist, aber nicht immer *fée amantes*) wurden stärker standardisiert bzw. strukturiert. Es handelt sich hierbei um ein übernatürliches, sehr feminines Wesen, das mit Wasser und Bäumen in Kontakt steht. Sie sind gerecht und haben magische Kräfte, z.B. können sie die Zukunft vorhersagen oder Illusionen spinnen, sie können Wunden heilen und sind geschickt im Spinnen und Weben, aber auch in der Waffen- und Rüstungsherstellung. (vgl. Lummer, 2021, S.6-8)

Fraglich bleibt allerdings, warum in den *Riddarasögur* das Konzept der *álfkona* geprägt wurde, anstatt auf bekanntere weibliche Figuren, wie z.B. *dís* oder Nornen, zurückzugreifen. Es war scheinbar notwendig, eine neue Bezeichnung für eine *fée*-ähnliche Vorstellung zu kreieren, die im alten Island nicht üblich war. *Álfar* sind in der Lieder- und Snorra-Edda vorrangig männlich, ähnlich den Zwergen, bzw. wird der Begriff *álfar* verwendet, um eine ganze Gruppe zu beschreiben, ohne dass das Geschlecht konkret definiert wird, wenn man von der männlichen Form des Wortes absieht. Durch die Einführung einer weiblichen Entsprechung ist allerdings davon auszugehen, dass es den Übersetzenden wichtig war, zu definieren, dass es sich hierbei um weibliche bzw. feminine Wesen handelt. Dass *álfkona* als eine wiederkehrende Übersetzung für *fée* im Altnordischen auftaucht, die vor allem Merkmale mit Naturgeistern teilt, spricht dafür, dass die *álfar*-Vorstellung zu dieser Zeit bereits mit der Vorstellung von Naturgeistern verschmilzt. (vgl. Lummer, 2021, S.21-23)

Durch die Übersetzungen wird vor allem das Bild der handwerklich besonders geschickten *álfkona* – und somit auch *álfar* – verstärkt. Wobei vor allem die Bekleidungsherstellung, die in Skandinavien zuvor anderen magischen Frauen zugeschrieben wurden, eine neue typische Tätigkeit der *álfar* wird (siehe *Erex saga*, *Elís saga ok Rósamundu*, *Mottuls saga*). Es werden die Fähigkeit der Prophezeiung des Schicksals für das Neugeborene von den *álfar*-Figuren übernommen, ein Aufgabenbereich, der davor von den Nornen abgedeckt wurde. In der *Elís saga* ist auch vom Diebstahl eines Kindes die Rede – dieses Geschehen könnte auch als Beginn des Wechselbalgmotivs³² gesehen werden. Die *Breton lai Guigemar* von Marie de France, aus dem späten 12.Jh., ist der einzige Text, in dem eine Frau als ‚so schön wie eine *fée*‘ bezeichnet wird. Dies wurde auch in die altisländischen Übersetzungen übernommen (*Guimars ljóð* in *Strengleikar*, 13.Jh. und *Gvímars saga*, Manuskript 1737 datiert). Der Aspekt der schönen, meist verführerischen *álfar* scheint gerade durch den französischen Einfluss in die nordische Literatur gekommen zu sein. Neben der Begriffsveränderung sind außerdem kleinere Anpassungen an eine altnordische literarische Tradition zu beobachten, so wurde z.B. die Anzahl der auftretenden *álfkona* teilweise an die lokal öfter verwendete Zahl Drei, einer auch in Märchen häufig vorkommenden Zahl, angeglichen. (vgl. Lummer 2021, S.22)

³² Ein Menschenkind wird durch ein meist kränkliches Elfenkind ausgetauscht, genauer siehe Kapitel 3.

Die webenden, Kleider herstellenden Elfen sind auch in der keltischen Tradition üblich und treten im Vergleich dazu in der nordischen Tradition selten auf, doch in den originalen *Riddarasögur* wie *Hektors saga* und *Vilmundar saga víðútan* tauchen auch unterirdisch lebende, webende, wahrsagende *álfkona* auf. Die prophetische *álfakona* verfestigt sich in der literarischen Tradition. (vgl. Lummer, 2021, S.22)

In der *Qrvar-Odds saga* (*förnaldarsaga*, spätes 13.Jh.) tauchen ebenfalls vier Frauen auf, die so schön sind, dass *Qrvar-Odds* sie sogleich entführen möchte. Stattdessen bieten sie an, ihm einen magischen Mantel und Waffen anzufertigen. Es ist davon auszugehen, dass sich nur wenig später die archetypische Rolle der *álfkona* verfestigt hat, die bis heute in dieser Form existiert. Sie ist eine Figur, die Kleidung spinnt und wäscht, bei Geburten hilft oder Kinder stiehlt, verflucht und junge Männer verführt. (vgl. Lummer, 2021, S.22-23)

Felix Lummer führt weiter aus: „All the same, however, it is clear that the introduction of *álfkonur* into Old Norse literary inventory is new, as is the idea of them living underground – a motif that clearly caught on in both sagas and folklore [...]“ (Lummer 2021, S.18) Während die verstärkte Verwendung des Begriffes *álfkonur* und ihre veränderte Darstellung zumindest aufgrund der untersuchten Texte deutlich erkennbar ist, ist die Idee, dass *álfar* unter der Erde leben, kein neues Motiv. Der Aspekt des ‚Unterirdischen‘ muss demnach bereits vor den übersetzten *Riddarasögur* ein Teil des altnordischen *álfar*-Konzeptes gewesen sein.

2.4. *Álfar* als breitgefächertes Konzept

Bisher wurde gezeigt, dass sich die Darstellungen von *álfar* stark wandelten, wobei *álfar* voraussichtlich von Beginn an ambivalente und vielschichtige Figuren waren. Ihre Darstellung korrespondiert mit mythologischen, religionsgeschichtlichen und sozialhistorischen Hintergründen der jeweiligen Entstehungszeit der Texte. Es kann also von einer Gruppe an Wesen mit variierenden Merkmalen ausgegangen werden, die jeweils als *álfar* bezeichnet wurden. Ármann Jakobsson geht in seinem Artikel „Beware of the Elf! A Note on the Evolving Meaning of *Álfar*“ (2015) noch einen Schritt weiter und meint, dass selbst eine verallgemeinernde Bezeichnung wie *álfar* als „a group of beings“ (Jakobsson, 2015, S.215) zu stark auf eine Kategorie hinweisen würde. Seiner Auffassung nach lassen die *álfar*-Quellen zwischen 1150-1450

vermuten, dass es sich hierbei nicht um eine Bezeichnung einer Gruppe handelt, sondern *álfar* als Überbegriff verwendet wurde, um verschiedene Anderswesen zu versammeln, die den Menschen durch übernatürliche Kräfte überlegen sind. Dies könnte erklären, warum in den *íslendingasögur* Opferungen an *álfar* beschrieben werden, die *förnaldarsögur* *álfar* mit Magie verbinden und in den *könungarsögur* die Figur *Óláfr Geirstaðaálfr*³³ nach seinem Tod als *álfar* bezeichnet wird. *Álfar* sind laut Jakobsson literarische oder evtl. auch historische Gestalten, die erst im Laufe ihres Lebens den *álfar*-Status erreichen, vergleichbar mit christlichen Figuren, die erst nach ihrem Tod heiliggesprochen werden. (vgl. Jakobsson, 2015, S.215-16)

Aber auch wenn *álfar* laut Jakobsson nicht als eine Kategorie aufzufassen sind, so gibt er Hinweise, welche Figuren oder Wesen plausibel als *álfar* bezeichnet werden können. Ihm zufolge sind *álfar*, anders als Trolle, nicht grundsätzlich böse und gefährlich, sondern in ihren besonderen Fähigkeiten höchst ambivalent; sie sind zugleich potenziell gefährlich und hilfsbereit.³⁴ (vgl. Jakobsson, 2015, S.217) Auch wenn diese Überlegungen durchaus nachvollziehbar sind, empfiehlt sich für *álfar* im Allgemeinen eine Sammelbezeichnung, die ein breites Spektrum an Figuren in verschiedenen Sprach- und Kulturräumen über mehrere Jahrhunderte vereinfachend bündelt. Diese bezieht sich auf unterschiedliche fachliche Diskurse, auf Literatur und nicht literarische Texte und nicht zuletzt auf eine komplexe Kulturgeschichte der Deutungen. Die große Vielfalt der *álfar*-Darstellungen wird in vielen Medienerzeugnissen der Populärkultur nicht berücksichtigt, wie z.B. in der journalistischen Berichterstattung über die isländischen Elfen zu sehen ist. Da wird oft das Bild vermittelt, dass die *álfar* von der altnordischen Zeit bis zu den (isländischen) Volksmärchen dieselben Wesen sind, so als sollten diese eine die Jahrhunderte überdauernde Kontinuität der Vorstellungen über Elfen bestätigen. (vgl. Jakobsson, 2015, S.218)

³³ Die Erzählung wurde im *Flateyjarbók* überliefert und berichtet von Opfergaben an *Ólafr Guðröðarson Geistaðaálfr*. Er bekommt seinen Beinamen, da Menschen beginnen, an seinem Grab zu opfern. Dies ist an einen Ahnenglauben gebunden, der Ahne wird also in diesem Fall zu einer Figur, die *álfr* genannt wird.

³⁴ Aber auch Troll-Darstellungen haben bis in die Gegenwart eine starke Veränderung durchgemacht und treten in der neueren Literatur auch als nette, kleine Wesen auf. Zur Entwicklung der Trolle vgl. Simek, 2018.

2.5. *Social or solitary supernatural beings*

Aufgrund der vielen verschiedenen *álfar*-Konzepte, die ich in diesem Kapitel vorgestellt habe, ist es schwierig, allgemeingültige Aussagen darüber zu treffen, ob es sich bei *álfar* in der altnordischen Zeit um *social or solitary supernatural beings* handelt – eine Unterscheidung, die Ermacora und Young einführen. Dies bedeutet auch, dass anhand dieser Figuren noch keine konkrete Funktion für die Gesellschaft außerhalb der Literatur festgemacht werden kann. Festzuhalten ist jedoch, dass die *álfar* in den uns bekannten Texten der Lieder- und Snorra-Edda noch schwer als eine modellbildende Darstellung der Gesellschaft zu deuten sind. Mit Ausnahme von der *Völundarkviða* tauchen diese Wesen zunächst nur in einer Gruppe auf. Es gibt noch keine Parallelen zu menschlichen Ritualen oder Tätigkeiten (*choral actions*) und entsprechend auch keine Hierarchie innerhalb der Gruppe der *álfar*. Als Gruppe leben sie in *álfheimr* und über das Ritual *álfablót* treten Menschen mit *álfar* in Verbindung, obwohl nicht möglich ist, zu bestimmen, ob diese Beziehung symbiotisch war, also auf einen gegenseitigen Nutzen beider hinausläuft. Da nur wenige der von Ermacora und Young genannten Merkmale zutreffen, ist es möglich, *álfar* in den beiden Eddas als *supernatural collective* zu bezeichnen. Aus diesem *supernatural collective* treten nur selten Individuen hervor – uns ist nur ein Fall, nämlich Völund, bekannt.

Mit dem starken Einfluss der französischen Literatur, dem Auftauchen der *álfkönur* in den altnordischen Sagas und dem allmählichen Verschmelzen der *álfar*-Vorstellungen mit den *landvættir* weisen die *álfar* als Gruppe verstärkt Merkmale einer *supernatural society* auf. Zum einen ähneln ihre Tätigkeiten stärker denen der Menschen, wie z.B. die Herstellung von magischen Kleidungsstücken und Waffen, zum anderen treten sie in den Erzählungen öfter als Individuen oder in kleinen Gruppen auf, auch wenn Hierarchien innerhalb der Gruppe noch kaum ersichtlich sind. Ihr Wohnort verlagert sich vom mythologischen *álfheimr* in besondere Hügel oder Steine, wie es zuvor für *landvættir* typisch war. Symbiotische Relationen zwischen *álfar* und Menschen zeichnen sich noch nicht ab, auch wenn häufiger von Begegnungen mit *álfkönur* und deren Werkstücken gesprochen wird. Resümierend ist festzuhalten, dass mit der Entwicklung von vermutlich götterähnlichen *álfar* zu übernatürlichen, in der Natur lebenden, Wesen, die Charakterisierungspunkte der *social supernatural beings* offensichtlich stärker aufweisen.

3. Huldren in der Literatur der Nationalromantik

Wie bereits in der Einleitung angeführt, verschwinden die Begriffe altnord. *álfar* oder nor. *alver* im Laufe der Zeit nahezu ganz aus den Erzählungen in Norwegen. Stattdessen vermischen sich diese Figurenbezeichnungen mit Benennungen für verschiedene Wesen, die vor allem unter dem Sammelbegriff *de underjordiske* bekannt sind. In diesem Kapitel sollen die Huldren-Vorstellungen der norwegischen Nationalromantik im Mittelpunkt der Betrachtungen stehen.

Huldra har flere navn. Hun blir kalt huldrejente, haugjente, haugkvinnfolk og huldrekvinnfolk. Hun er ikke alene, men er en del av bergfolket, haugfolket, huldrefolket, tussefolket, de underjordiske eller de usynlige. Navnet er avhengig av hvor i landet fortellingene om huldrefolket stammer fra. (Skjelbred, 1998, S.12)

Ann Helene Bolstad Skjelbred zeigt hier deutlich, dass eine genaue Unterscheidung zwischen den verschiedenen Begriffen nicht möglich ist. Betrachtet man also die Einzelfigur *huldra*, bezieht sich diese, vor allem in der Nationalromantik, meist auf Erzählungen über das Übernatürliche Volk, dem eine *huldra* angehört. Ich werde in diesem Kapitel für die elfenhaften Wesen sowohl *huldrefolk* als auch *underjordiske* oder *usynlige* verwenden, da diese Begriffe in der Forschung am stärksten vertreten sind – sie sind hier als Synonyme zu verstehen.³⁵ Zunächst soll in diesem Kapitel ein kurzer Überblick über die wichtigsten Forschungsbeiträge zu Huldren und über allgemeine Eigenschaften und Merkmale, die den Huldren und den *underjordiske* zugeschrieben wurden, gegeben werden, bevor ich anhand von zwei Märchen aus P. C. Asbjørnsen Sammlung *Norske huldre-eventyr og folkesagn* (1845) die Funktion dieser Figuren analysieren werde. Die hier zitierten Forschungsbeiträge gehen davon aus, dass in der Literatur die Lebensrealität der norwegischen Bevölkerung in der Nationalromantik dargestellt wird. Die damalige Gesellschaft war noch so stark vom Volksglauben geprägt und von der Auffassung geleitet, dass zwischen Glaubensvorstellungen und der in Märchen und Sagen dargestellten Welt ein fließender Übergang besteht, deshalb ist erst bei der konkreten Textanalyse eine solche Unterscheidung möglich.

³⁵ Wie in der Einleitung erwähnt, *huldrefolk* = dt. das Volk der Huldren, kommt von *hulja* ‚versteckt‘, bedeutet also verstecktes Volk, *underjordiske* = dt. die Unterirdischen, *usynlige* = dt. die Unsichtbaren – die Begriffe zeigen eine unterschiedliche Schwerpunktsetzung auf verschiedene Eigenschaften dieser übernatürlichen Wesen, allerdings ist hier aus den literarischen Quellen kein Bedeutungsunterschied abzuleiten, da die Begriffe in verschiedenen Bereichen des Landes dieselben Wesen bezeichnen.

Die sehr umfangreiche Monographie von Svala Solheim *Norsk sætertradisjon* (1952) bildet noch heute eine wichtige Grundlage für die, vor allem folkloristische, Forschung über die *underjordiske*. Durch das Zusammentragen und Analysieren von Erzählungen aus ganz Norwegen wies Solheim nach, dass die Vorstellungen über das *huldrefolk* stark mit der Almtradition³⁶ des bäuerlich geprägten Norwegens in Verbindung steht. Ein Beginn der Nutzung der Almflächen und die damit zusammenhängende Entstehung von Huldren Erzählungen kann nicht bestimmt werden. Durch die Aufklärung im 18. Jh. werden, wie später anhand Asbjørnsens Werk gezeigt wird, diese Huldrenvorstellungen von der gebildeten Oberschicht abgewertet und verlieren so an Bedeutung. Solheim ist der Auffassung, dass Erzählungen über Huldren über Strafe und Belohnung aus einer anderen Welt handeln. Die Erzählungen tragen laut ihm dazu bei, dass Normen und soziale Verhältnisse reguliert und aufrechterhalten werden. Außerdem versucht Solheim Erklärungen zu finden, wie solche Vorstellungen Lebens-situationen der Menschen beeinflusst haben und welche Rolle dieser Glauben in einer aufgeklärten Welt übernehmen könnte. (vgl. auch Selberg, 2011, S.30)

Der Folklorist und Ethnologe Olav Bø erläutert in *Trollmakter og godvette. Overnaturlige vesen i norsk folketru* (1987), wie sich die Vorstellungen rund um übernatürliche Wesen durch die Jahrhunderte entwickelt haben. Sein Fokus liegt dabei auf der Tradition in Norwegen, aber es werden auch einige Wesen genannt, die ihre Wurzeln in anderen Ländern haben. Wie in vielen anderen ‚Nachschlagwerken‘ über übernatürliche Figuren versucht er, verschiedene Wesen zu definieren und einzuteilen, geht in seinem Vorhaben aber sehr reflektiert vor, sodass deutlich wird, dass die Grenzen nicht einfach oder präzise zu ziehen sind. Beim Betrachten verschiedener Quellen wird auffällig, dass die Bemühungen, eine wissenschaftliche Kategorisierung zu erstellen, nur bedingt funktionierten. So sieht Bø z.B. die *underjordiske* ausschließlich als kleine Wesen. Dies widerspricht wiederum Solheims und Skjelbergs Auffassung, dass *underjordiske* als Synonym für *huldrefolket* gesehen werden kann. Deshalb möchte ich in der vorliegenden Arbeit so gut wie möglich von solchen Einteilungen absehen.

³⁶ nor. *setertradisjon* (*sætertradisjon*) = dt. Almtradition; darunter versteht man das landwirtschaftliche Bewirtschaften einer Alm und die damit verbundenen Traditionen z.B. Almauftrieb und Almatrieb sind sowohl in österreichischer, als auch in norwegischer Tradition zu finden. Eine Alm ist eine im Sommer genutzte Weidefläche am Berg, oft sind Senner*innen mit den Tieren am Berg und verarbeiten die Milch der Tiere zu Käse. Almtradition bzw. Almbewirtschaftung ist noch heute in allen Berggebieten (nicht nur Europas) zu finden; zur norwegischen Almtradition siehe auch: Foreninga Norsk seterkultur, 2025; Dybdahl/ Mæhlum, 2025; Storbråten/ Bråten, 2025.

Ann Helene Bolstad Skjelbred betrachtet in *Fortellinger om huldre – fortellinger om oss* (1998) die traditionellen Erzählungen der Huldren aus einer Gegenwartsperspektive und versucht so, die Bedeutung und den Sinn der Vorstellungen in der heutigen Gesellschaft zu illustrieren. Genau genommen verwendet sie hier eine sehr ähnliche Methode wie Solheim in seinen Ausführungen, da bereits bei ihm Vorstellungen seiner gegenwärtigen Zeit einen großen Einfluss auf seine Interpretationen hatten, allerdings bleibt unklar, ob ihm dies bewusst war. Skjelbred diskutiert anhand literarischer Beispiele verschiedene Aspekte des Volksglaubens aus verschiedenen Blickwinkeln und zeigt so, wie vielfältig die Sagen und Märchen über das *huldrefolk* sind. Beispielweise liest Skjelbred Huldrenerzählungen auch als eine Darstellung von Beziehungen innerhalb der Frauengemeinschaft auf der Alm. Denn ein gutes Verhältnis zu den benachbarten Frauen, eventuell Huldren, und gute Zusammenarbeit auf der Alm führt zu einem guten Erlös. Skjelbred führt weiter aus, dass ein Leben in einer kleinen Gemeinschaft und der Traum nach einer guten Nachbarschaft auch in der globalen Gesellschaft wieder attraktiv geworden ist.

Viele der Aspekte, die die oben genannten Forschenden hervorgehoben haben, sind auch in Jeannette Skys kulturgeschichtlicher Monographie *Alver. Naturens barn – kulturens skapinger* (2003) zu finden. Sie bringt allerdings die norwegischen Vorstellungen des Volksglaubens in Verbindung mit den englisch geprägten Vorstellungen über Elfen. Dieser Zugang ist für meine Fragestellung relevant, da die heutigen Elfenbeschreibungen in der Fantasiliteratur überwiegend von der britischen und keltischen Tradition geprägt sind. So haben, wie bereits in der Einleitung erwähnt, vor allem Shakespeares und Tolkiens Werke starken Einfluss auf die Darstellungen der elfenhaften Wesen. Wie ich allerdings anführen werde, ist in der Figurentradition der Huldren ebenfalls eine Veränderung zu sehen, die zeigt, dass übernatürliche Wesen und die Vorstellungen, wie diese handeln und auftreten, stark mit sozialgeschichtlichen Veränderungen gekoppelt sind. (siehe auch Kapitel 4)

Torunn Selberg untersucht in ihrem religionswissenschaftlichen Forschungsbeitrag *Folkelig religiøsitet. Et kulturvitenskapelig perspektiv* (2011) anhand verschiedener Beispiele, wie Vorstellungen, die an eine moderne Religiosität erinnern können, in der Gegenwart in Verbindung mit dem traditionellen Volksglauben stehen. „Grensene er flytende. Det religiøse feltet forandrer seg stadig, og nye posisjoner og aktører gjør bildet stadig mer mangfoldig.“

(Selberg, 2011, S. 28) In diesem Zusammenhang widmet sie ein Kapitel den Huldrendarstellungen und hebt vor allem die unterschiedlichen Rollen, die Huldrenfiguren in der traditionellen sowie der Literatur der Gegenwart einnehmen, hervor. Viele der von Selberg herausgearbeiteten Aspekte sind für die Untersuchung meiner aktuellen Materialien relevant, daher wird auf diese vor allem im Kapitel „Huldren in der Gegenwartsliteratur“ hingewiesen.

3.1. Huldren und ihre Zuschreibungen

Erzählungen und Berichte über Huldren und die *underjordiske* sind im Norwegen der Nationalromantik zahlreich. Dieses übernatürliche Volk wird in verschiedenen Regionen nicht nur unterschiedlich benannt, sondern die Beschreibungen und Vorstellungen des *huldrefolk* variieren stark. Wie bereits erwähnt, ist die Erzähltradition über diese Wesen stark an das traditionelle Bauernleben und vor allem an das Leben auf der Alm geknüpft. Anders als *hus-* oder *gårdvetter* (z.B. *nisse*) leben Huldren meist entfernt von den geregelten Systemen und sozialen Ordnungen des Bauernhofs oder des Dorfes. Sie leben in der Wildnis, entweder im Wald, aber meist in den Bergen in der Nähe der Almhütten, die im Sommer von Senner*innen oder Bauersleuten bewohnt wurden. Dies sind die Orte, an denen die Menschen am häufigsten mit den *usynlige* in Kontakt gekommen sind. (vgl. u.a. Solheim 1952, Skjelbred 1998) Laut Selberg können diese Erzählungen als eine Art „kulturell grammatikk“ (Selberg, 2011, S.28) gesehen werden, da sie Grundsteine dafür legten, wie unerklärliche Phänomene und Geschehen, wie z.B. die Wiederkehr lang verschwundener Menschen, verstanden werden konnten. Erzählungen formen die Welt und die Wirklichkeit der Menschen. Sind also den Personen auf der Alm Geschichten über die *underjordiske* bekannt, ist es wahrscheinlicher, dass sie Erlebnisse vor dem Hintergrund des Wissens um übernatürliche Wesen deuten. (vgl. Selberg, 2011, S.28)

Huldren sind Naturwesen, die sehr ambivalent dargestellt werden, da sie gute und böse Eigenschaften aufweisen. Sie können Menschen bestrafen, wenn diese Verbote brechen, belohnen sie aber, wenn eine gute Beziehung zwischen Menschen und Huldren besteht. Grundsätzlich ist das *huldrefolk* unsichtbar, doch können sich die Huldren entscheiden, sich zu zeigen. Dementsprechend gibt es viele mündliche Berichte, die später Einzug in die Literatur gefunden haben, in denen Huldren von Menschen wahrgenommen, gesehen oder nur gehört wurden.

(vgl. Selberg, 2011, S.30;35) Im Folgenden möchte ich einige dieser Begegnungen zusammenfassen, die in der Forschung bereits umfangreich behandelt wurden, also als mögliche Typenexempel für meine Untersuchung dienen können. Dennoch sollte erwähnt werden, dass sich insgesamt nur wenige Forschende intensiv mit diesem Thema beschäftigt haben.

3.1.1. *Huldrefolket* und Almtraditionen

In der dargestellten Welt können Menschen auf der Alm in sehr unterschiedlichen Situationen auf unsichtbare Mächte stoßen. „Stølstradisjonen om dei underjordiske gjev oss eit ovleg klårt bilete av kva rolle desse maktene spela i menneskestriden for livet, korleis folk oppfatta maktene og korleis dei stelte seg for å regulera tilhøvet til dei.“ (Solheim, 1952, S.340) Viele der Probleme und Schäden, die den Almleuten nicht erklärbar waren, wurden als Taten der *underjordiske* gedeutet. So gibt es einige Erzählungen, in denen verschiedene Aspekte der Viehhaltung mit unsichtbaren, übernatürlichen Kräften erklärt wurden. Trennen sich Tiere unerwartet von der Herde und streifen alleine herum, ist dies die Schuld der *underjordiske*, da diese das Vieh in ihren Berg entführt haben (nor. *bergtaking*). Falls die Tiere später wiedergefunden wurden, wiesen sie meist Verletzungen auf, evtl. von Raubtieren oder aufgrund unwegsamen Geländes. Dies wurde aber als eine Bestätigung dafür gesehen, wie gefährlich das *huldrefolk* sein kann. (vgl. Solheim, 1952, S.340-341) Bereits dadurch wird eine Funktion der Huldren deutlich – die Almleute werden dazu angehalten, besonders sorgfältig auf die Tiere zu achten, da sonst die *underjordiske* strafend eingreifen könnten.

Verliert das Vieh an manchen Stellen Fell, wird in der Volkstradition von *haugebrent*, *tussebrent* oder *huldabrent* gesprochen, dies wurde als Brandmarke der Huldren gedeutet. Solheim führt hier aus, dass es sich dabei um eine Krankheit handelt, von der besonders das Vieh auf der Alm betroffen war. Meist erholten sich die Tiere von selbst wieder, aber durch die Krankheit waren sie weniger produktiv, dies hatte eine negative Auswirkung auf den Erlös der Bauersleute. (vgl. Solheim, 1952, S.342-346)

Die bisher genannten Vorstellungen stehen in Kontrast zu einem als ökonomisch und sozial überlegen dargestellten *huldrefolk*, das im Gegensatz zu den Menschen als wohlhabendere Gesellschaft charakterisiert wird. Leute, die alleine auf der Alm waren, berichteten davon, für wenige Augenblicke Glocken und Geräusche einer unsichtbaren Herde gehört oder eine Herde

mit besonders schönem Vieh gesehen zu haben, bevor diese wieder verschwunden seien. (vgl. u.a. Bø, 1987, S.48-61) Bei diesen Erscheinungen sei zwischen den Kühen eine schöne Magd gelaufen, deren Kuhschwanz mehr oder weniger deutlich erkennbar gewesen sei. Diese Erzählungen sind meist sehr pragmatisch beschrieben, denn ein solches Treffen mit einer *huldra* ist für die Leute auf der Alm anscheinend nicht unerwartet. Behandelt man das *huldrefolk* gut, wenn sie Hilfe brauchen, kann es durchaus sein, dass die Huldren als Dank eine ihrer Kühe bei der Herde der Helfenden unterstellen. Diese Kühe sind besonders dafür bekannt, dass sie viel Milch geben und besonders kräftige Tiere sind. (vgl. Bø, 1987, S.51) Huldren wird ebenfalls nachgesagt, dass sie Meisterinnen darin seien, ihr Vieh mit besonders schönem Gesang zu locken, sodass das Vieh ihnen immer folgt, hier spricht man im Norwegischen vom *huldrelokk*. Diese Lieder wurden von Menschen, die sie gehört haben, weitergegeben und wurden so Teil der mündlich überlieferten Musiktradition. Verbunden mit der gesanglichen Begabung wird außerdem von tanzenden oder musizierenden Huldren erzählt. (vgl. Bø 1987, S.54)

Andere Erzählungen dienen laut Solheim dazu, bestimmte Regeln und Normen der Gesellschaft zu verstärken, wie es beispielsweise beim Glauben an die *kveldvart* zum Ausdruck kommt. Dabei handelt es sich um eine Verhaltensanweisung, dass man sich abends nicht mehr unter freiem Himmel aufhalten sollte, da die *underjordiske* am Abend kein Leben auf der Alm tolerieren. Besonders in der Dunkelheit seien alle möglichen gefährlichen, übernatürlichen Kräfte aktiv und somit führt ein Verstoß gegen diese Regel meist zu schlimmen Folgen, wie z.B. psychische Krankheiten oder Unfälle. Dies kann zum einen als Warnung vor der gefährlichen Natur gedeutet werden, bei der man im Dunklen größeren Gefahren ausgesetzt ist, zum anderen stellt Solheim die interessante Theorie auf, dass diese Tradition dazu beitrug, dass die Bevölkerung, die in Abhängigkeitsverhältnissen arbeitete, nicht zu längeren Arbeitstagen gezwungen werden konnte. Der Glaube an die *kveldvart* dient somit als Arbeitsschutz für die arbeitende Bevölkerung und diese modern anmutende Regel wird durch die gefürchtete Macht der *unsynlige* und die Angst vor deren Bestrafung verstärkt. Die Erzählungen könnten außerdem als Warnung für Jugendliche gedeutet werden, die so angehalten werden, sich regelkonform zu verhalten. Dies wird durch Texte deutlich, in denen Jugendliche sich nicht an die Regeln halten, da sie meinen, die Geschichten über *underjordiske* seien nicht wahr. Diese Erzählungen enden meist damit, dass die Jugendlichen vom *huldrefolk* bestraft oder zumindest gewarnt werden. (vgl. Solheim, 1952, S.351-354)

Grundsätzlich wird in den meisten Erzählungen davon berichtet, dass das *huldrefolk* im Berg oder unter der Erde lebt. In Norwegen wurden einige Orte nach den übernatürlichen Wesen, die dort laut historischen Augenzeugenberichten wohnen, benannt, z.B. Huldrehaugen, obwohl die ortsgebundenen Erzählungen vielfältig sind. Solheim zeigt mit seinen Erläuterungen und Zitaten aus verschiedenen Regionen und Orten in Norwegen anschaulich, wie sehr die Vorstellungen variieren und je nach Region voneinander abweichen können. So ist z.B. der Glaube verbreitet, dass Huldren in der Zeit, in der die Menschen nicht auf der Alm waren, in den Almhütten wohnten. Dies führte dazu, dass es als äußerst gefährlich für Menschen, aber vor allem für Frauen, galt, die Alm außerhalb der Saison zu betreten. Würde der Almatrieb zu lange brauchen, nähmen die *usynlige* die Sache selbst in die Hand und würden Mensch und Tier von der Alm jagen. Solheim zufolge wurden die elfenhaften Figuren als stellvertretende übernatürliche Autorität verstanden, die für das Einhalten der gesellschaftlichen Regeln bzw. die Bewahrung der Traditionen zuständig waren. Passierte etwas Merkwürdiges oder Unerwartetes beim Almatrieb, wurde dies als Bestätigung dafür gesehen, dass die *underjordiske* eingriffen. (vgl. Solheim, 1952, S.370-385)

3.1.2. *Bergtaking* und das erotische *huldrefolk*

Die erotische Huldra, die Männer verführt und sie in ihr Reich im Inneren des Berges entführt, entspricht der Vorstellung, die nach wie vor in der Populärkultur und Gegenwartsliteratur ausgeprägt weiterwirkt. (mehr dazu siehe Kapitel 4). Die Auswertung meiner Materialsammlung ergibt, dass die Huldrenerzählungen dazu dienten, tabuisierte Themen wie Sexualität oder Genderthematiken zu diskutieren, denn diese Erzähltradition zeigt verschiedene Funktionen auf. So ist festzuhalten, dass sowohl Männer als auch Frauen vom *huldrefolk* entführt wurden – im Norwegischen spricht man hier meist von *bergtaking*.³⁷ Wie Selberg zeigt, fiel allerdings ein Zusammentreffen von Mann und *huldra* oder Mädchen und *huldrekall* in den älteren Erzählungen meist sehr unterschiedlich aus. Der genderspezifischen Arbeitsteilung der vormodernen Bauerngesellschaft geschuldet, hatte die Alm besonders für Frauen eine symbolische Bedeutung als ein Ort, der außerhalb des geschützten Bauernhofgebietes lag, ein Bereich, der außerhalb der Almsaison nur den Männern als Arbeitsort diente. Bereits im Sommer musste man sich auf der Alm in Acht vor übernatürlichen Wesen nehmen. Für Frauen

³⁷ *å bergta* = Verb, das im übertragenen Sinne auch für verhexen bzw. verzaubern stehen kann.

wurde es aber besonders gefährlich, wenn sie sich länger als notwendig auf der Alm aufhielten, denn wie oben bereits erwähnt, war die Alm zu diesem Zeitpunkt bereits der Wohnort des *huldrefolk*. Deshalb wäre eine Begegnung mit einem Huldrenmann zu befürchten. Ein solches Treffen endete den Überlieferungen zufolge fast ausschließlich verhängnisvoll für die Frau, egal ob sie sich dem Huldrenmann hingab oder sich gegen ihn wehrte. Als Konsequenz für ein solches, meist sexuelles Zusammentreffen wurde sie mit dem Tod bestraft oder sie wurde nach der Hochzeit mit dem Huldrenmann ins Inneren des Berges entführt. „I relasjoner mellom kvinner og huldremenn er reglene som gjelder for belønning og straff i møte med de underjordiske, satt ut av spill. Jenta blir straffet enten hun gir etter eller oppjonerer mot huldremannen.“ (Selberg, 2011, S.40) Diese Erzählungen können als Warnung gelesen werden. Sie zeigen, wo die Grenzen der Welt der Frauen im 19.Jh. sind, weil ihnen Selbstkompetenz und Selbstverantwortung nicht zugestanden wurde. Sich einem unbekannten Bewunderer hinzugeben, entsprach nicht den für Frauen vorgesehenen gesellschaftlichen Normen und wurde daher bestraft. (vgl. Selberg, 2011, S.39-40)

Frauen in einer liminalen Phase, wie Mädchen an der Schwelle zum Erwachsenenleben, besonders aber verlobte Frauen, kurz vor der Hochzeit, oder junge Mütter waren gefährdet, in das Reich der *underjordiske* entführt zu werden. In einigen Erzählungen ist die menschliche Braut bereits in Silber und schöner Kleidung des *huldrefolk* gekleidet, kann aber in letzter Sekunde noch von ihrem Vater oder ihrem Verlobten gerettet werden. Diese Erzählungen dienten teilweise als Erklärung, wie eine besonders schöne Brautkrone in den Besitz einer Bauernfamilie gekommen war. Allerdings nehmen solche Erzählungen nicht immer ein gutes Ende. Ein Zurückerobern der Braut kann etwa dazu führen, dass das *huldrefolk* sich rächte und den Bauernhof niederbrannte und das Hochzeitssilber im Brand zum Schmelzen brachte. Diese Erzählungen sollen veranschaulichen, dass man der Macht der *underjordiske* ausgeliefert ist und das Schicksal nicht immer abwendbar ist. (vgl. u.a. Selberg, 2011, S.38; Sky, 2003, S.32; Bø, 1987, S.57)

Im Gegensatz dazu konnten sich Männer besser gegen die übernatürliche Macht der Huldren wehren. Die Alm war sowohl im Frühling als auch im Herbst ein normaler Teil des maskulin konnotierten Arbeitsfeldes, da sie dort jagten und fischten. Ein Treffen zwischen Mann und *huldre* findet meist statt, wenn er sich alleine in der Wildnis befindet. Neben den erotischen

Begegnungen werden auch dämonische geschildert, bei denen die Männer nach einem Treffen mit einer *huldra* Schaden davontragen und hilflos, geistig beeinträchtigt oder krank werden. Aber in vielen Erzählungen behält der Mann trotzdem die Kontrolle über die Situation oder kann sogar der *huldra* gefährlich werden, indem er z.B. Stahl über sie wirft. Ein solches Geschehen endet meist damit, dass die beiden Figuren in der Menschenwelt heiraten. Der Mann wird oft belohnt, wenn er sich höflich gegenüber der *huldra* benimmt oder sich ihr fügt, denn die *huldra* herrscht über verschiedene Naturressourcen und kann ihm somit Jagd- und Fischereiglück verleihen. Bei Ackerbau und Jagd bezwingt der Mann die Natur und parallel dazu ist seine Macht über eine *huldra* zu verstehen. Obwohl diese als übernatürliches Naturwesen besonders mächtig ist, ist ihr der Mann nahezu gleichgestellt. Mit diesen Erzählungen wird also das damalige Bild von Geschlechterrollen unterstrichen. (vgl. Selberg, 2011, S. 41-44, Bø, 1987, S.50)

Dass eine Figur *bergtatt*, in den Berg entführt wird, ist in den Erzählungen allerdings nicht zwingend an eine Hochzeit gebunden, sondern kann auch ohne diese geschehen. Meist findet dies in Verbindung damit statt, dass die Person – gemessen an den sozialen Konventionen – zur falschen Zeit am falschen Ort, meist auf der Alm, war oder sich zuvor gegenüber den *underjordiske* respektlos verhalten hatte – der Konflikt zwischen Mensch und *huldra* bleibt bestehen. Ist die literarische Figur in die Welt der *underjordiske* entführt worden, sei schlimmstenfalls damit zu rechnen, dass sie für immer in dieser Welt gefangen bleibt und dort für die übernatürlichen Wesen arbeiten muss. Durch verschiedene rettende Methoden, wie z.B. das Läuten von Kirchenglocken, besteht die Möglichkeit, dass die vorübergehend entführten Menschen wieder ihren Weg zurück ins Dorf finden. Sie kehren also wieder in die soziale Gemeinschaft zurück. Allerdings trägt ein solcher Besuch in der anderen Welt meistens schwere Folgen mit sich. Die Menschen, die in der anderen Welt gefangen waren, kommen oft mit psychischen Schäden zurück und blieben von ihrem schicksalshaften Erlebnis gezeichnet. (vgl. Skjelbred, 1998, S.116-121; Bø, 1987, S.60-64)

3.1.3. Wechselbalg

Die Entführung von Menschen ist aber nicht nur auf junge Männer und Frauen beschränkt, sondern es sind vor allem Neugeborene, bevor sie getauft wurden, gefährdet. Die *underjordiske* tauschen hier ihr eigenes krankes Baby mit einem gesunden Menschenkind – das

zurückgelassene Kind des *huldrefolk* nennt man in der deutschen Tradition ‚Wechselbalg‘ (nor. *bytting*). Dabei handelt es sich um Erzählungen über Kinder, die zunächst gesund aussehen, aber plötzlich krank werden oder sich nicht normal entwickeln, und Eltern, die nicht verstehen, was passiert ist, und versuchen, Hilfe zu finden. Wechselbälge werden meist als besonders hässlich beschrieben und weisen verschiedene psychische oder physische Probleme auf. In der Forschung wurden verschiedene Kinderkrankheiten identifiziert, die den Beschreibungen von Verhaltensweisen und Aussehen von Wechselbälgen nahekomen.³⁸ Viele dieser Krankheiten wurden wohl durch Fehlernährung, Nahrungsmangel, fehlende Hygiene, Infektionen o.ä. verursacht. Solche Erzählungen dienten vermutlich vor allem als Warnung, neugeborene Kinder sorgfältig zu betreuen und nicht aus den Augen zu lassen. Die Geschichten über Wechselbälge illustrieren aus heutiger Sicht, wie mit funktionsbeeinträchtigten Kindern umgegangen wurde. Zum einen gibt es Märchen und Sagen, in denen die Kinder besonders schlecht behandelt wurden, da man glaubte, dass die *huldra*, um ihr eigenes Kind zu schützen, das Menschenkind wieder zurückbringen würde. Zum anderen war es wichtig, vorsichtig vorzugehen, um nicht den Zorn der *underjordiske* auf sich zu ziehen. (vgl. Skjelbred, 1998, S.61-73; Bø, 1987, S.98-101)

3.1.4. Christliche Komponente

Obwohl Menschen den Launen der übernatürlichen Wesen meist ausgesetzt waren, gab es einige Mittel, wie sie sich gegen diese schützen konnten. Neben konkreten Hilfsmitteln wie Gegenständen aus Eisen und geerbten Silberobjekten, z.B. Schmuck, waren vor allem christliche Verhaltensweisen und Symbole gegen die ‚heidnischen‘ Wesen hilfreich. So konnte es z.B. helfen, wenn man in die Wiege des neugeborenen Kindes Psalmenbücher oder eine Bibel legte oder auf der Alm zum Schutz Psalmen sang oder Kreuzzeichen machte. Allerdings ist zu bedenken, dass diese Mittel in Erzählungen nicht immer erfolgreich waren, denn manchmal blieb die Kraft der Übernatürlichen zu stark, sodass selbst die gläubigsten Personen nicht gegen sie ankommen konnten. (vgl. Skjelbred, 1998, S.63-64; Bø, 1987, S.59)

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die *huldra* und das *huldrefolk* als Verkörperung der Natur, genauer gesagt unvorhersehbarer und unbeherrschbarer Naturkräfte oder unerklär-

³⁸ Siehe dazu z.B. Eberly, Susan Schoon: Fairies and the Folklore of Disability. In: Narvaez, Peter (Hg.): The Good People. New Fairylore Essays. New York 1991. S.227-250. (nach Skjelbred, 1998, S.67)

licher medizinischer Phänomene dienten und so situationsbedingt eine positive oder negative Auswirkung auf das Leben der Menschen haben konnten. Erzählungen über diese Wesen verweisen auf gesellschaftliche Veränderungen – mit Hilfe von literarisch dargestellten Konflikten, Machtverhältnissen und Motiven können der ausgewerteten Forschung zufolge Aussagen über die historische soziale Ordnung und etwaige Glaubensvorstellungen und Werte einer Bauerngesellschaft getroffen werden. Dabei lohnt es sich zu berücksichtigen, dass der kulturhistorische Kontext der jeweiligen Forschenden ihre Deutung beeinflusst.

3.2. Zwei Werkanalysen aus Asbjørnsens *Hulder- og folkeeventyr* (1845-48)

Einer der wohl bekanntesten Märchensammler der Nationalromantik ist Peter Christen Asbjørnsen, der gemeinsam mit Jørgen Moe in Norwegen eine ähnliche Rolle wie die Gebrüder Grimm im deutschsprachigen Raum einnimmt. Obwohl es zahlreiche Sammlungen aus dieser Zeit gibt, scheint es mir sinnvoll, in meiner Arbeit P. C. Asbjørnsens Märchensammlung *Hulder- og folkeeventyr* (1845-48) zu analysieren, da diese durch ihre Popularität einen prägenden Einfluss auf das gegenwärtige Bild der nationalromantischen Huldre hat. „Asbjørnsen bahnt den Weg für eine Verwendung der übernatürlichen Wesen in der norwegischen Literatur. Damit kann ein kultureller Wandel geschehen.“ (Egerer, 2010, S.297)

In dem folgenden Unterkapitel werden anhand der Analyse von zwei ausgewählten Erzählungen verschiedene Aspekte der *huldrefortellinger* besser verdeutlicht und die Funktionen der Huldrenfiguren stärker hervorgehoben. Anhand der Märchen „Fra Fjeldet og Sæteren“ (1845) und „Egebergkongen“ (1845) werde ich Asbjørnsens besondere literarische Stellung erläutern, aber in erster Linie sollen die beiden Analysen exemplarisch für die Vielfalt der Huldrendarstellungen stehen und somit die oben angeführte Forschung ergänzen. Da es nicht möglich ist, alle Aspekte in zwei Märchen zu finden, habe ich nach reiflicher Überlegung eine Auswahl getroffen, so dass möglichst viele Eigenschaften der elfenhaften Wesen illustriert werden können. Anders als in der bisherigen Forschung soll – neben etwaigen Funktionen der elfischen Figuren im Hinblick auf die historische außertextliche Welt – beschrieben werden, wie die Huldrenfiguren innerhalb der dargestellten Welt agieren.

3.2.1 Analyse „Fra Fjeldet og Sæteren“ (1845)

Im Märchen „Fra Fjeldet og Sæteren“ (1845) werden verschiedene kurze Erzählungen über Begegnungen mit Huldren oder dem *huldrefolk* in Dialogform wiedergegeben, in denen die einzelnen Erlebnisse von den literarischen Figuren in etwas längeren Monologen erzählt werden. In der Rahmenhandlung spricht der Ich-Erzähler, der als „Hr. Asbjørnsen“ (Asbjørnsen, 1845, S.193) bezeichnet wird, mit Brit und Trine und versucht vor allem Brit zu überzeugen, ihr Wissen über die *underjordiske* preiszugeben. Auch in anderen Rahmenhandlungen tritt Asbjørnsen als Figur in der erzählten Welt auf. Der Autor Asbjørnsen spielt so mit den Grenzen zwischen der ‚realen‘ und der erzählten Welt, und es scheint seine Absicht gewesen zu sein, dass die Lesenden seiner Märchen den Erzähler mit ihm als folkloristisch-dichterische Autorenfigur gleichsetzen, obwohl der Ich-Erzähler eine, von ihm gestaltete, literarische Figur darstellt. Egerer legt dies deutlich dar:

Er verwebt sich als Ich-Erzähler in eigener Person in alle diejenigen Berichte, die die genannten Elemente in nationalromantischem Sinne thematisieren, zieht sich dagegen jedoch auffälliger Weise in jenen Erzählungen völlig zurück, die von übermäßiger Trunksucht, Kriminalität und Zigeunern sowie derben Raufereien handeln. (Egerer, 2010, S.257)

„Brit vidste Meget at fortælle om de Underjordiske eller Haugefolket og Huldren, men forsaa-vidt var hun greben af den saakaldte Oplysning, at hun ikke vilde vedkjende sig Troen paa disse Naturkræfter.“ (Asbjørnsen, 1845, S.198) Brit ist somit die vermittelnde Figur, die sich als reflektierte Sammlerin von Huldrenerzählungen darstellen möchte, selbst aber zumindest bis zu einem gewissen Grad noch an die Existenz von übernatürlichen Naturkräften glaubt. Wie in diesem Märchen mehrfach hervorgehoben wird, herrschte ein großes Misstrauen in der norwegischen Gesellschaft gegenüber Volksmärchensammlern. Die hauptsächlich dänische Oberschicht hielt sich für aufgeklärt. Volkserzählungen wurden zwar in Zeitungen veröffentlicht, aber meist, um sich über die weniger gebildete Unterschicht lustig zu machen. Dies führte dazu, dass Personen, die von Erlebnissen mit übernatürlichen Wesen berichten konnten, dies nur sehr ungern oder sehr vorsichtig formuliert taten. In „Fra Fjeldet og Sæteren“ (1845) wird deutlich, dass Asbjørnsen vermutlich seine Informanten erst von seinen ‚guten‘ Absichten überzeugen musste, bevor sie ihm die Erzählstoffe weitergaben. Wie viel Inhalt aus mündlichen oder schriftlichen Dokumenten entnommen wurde und welche Ausführungen er selbst für seine *huldre-eventyr* literarisch ausgeschmückt hat, kann nicht rekonstruiert werden.

Skjelbred diskutiert, ob Erzählungen über die *underjordiske* als wahr oder fiktiv angesehen werden können. Sie kommt zum Schluss, dass es für die Deutung von Huldrenfiguren nicht relevant ist, ob die Bevölkerung in der Nationalromantik die Erzählungen als wahr oder erfunden wahrgenommen haben. (vgl. Skjelbred, 1998, S.22) Es stellt sich die Frage, welche Stellung die Erzählungen in der Gesellschaft des 19.Jh. in Norwegen eingenommen haben. Egerer zeigt hierzu in ihrer Arbeit deutlich, welche Leistung Asbjørnsen in seiner literarischen Gestaltung der *huldre-eventyr* zu diesem Thema erbracht hat, indem er eine Position einnimmt, die zwischen der aufgeklärten Haltung der Oberschicht und dem Volksglauben der bäuerlichen Unterschicht liegt. Unabhängig davon, welche Einstellung die Lesenden oder die dargestellten Norweger*innen gegenüber übernatürlichen Wesen hatten, schuf Asbjørnsen mit seiner Sammlung eine Basis dafür, dass die Erzählungen über Huldren in ganz Norwegen zu einem bekannten Kulturgut wurden, im Sinne eines bis heute wirksamen *nation building*. Das spielt für die norwegische Nation eine bedeutende Rolle. (vgl. Egerer, 2010, S.256-263) Es kann davon ausgegangen werden, dass zumindest Teile der Bevölkerung die dargestellten Erlebnisse plausibel fanden und ihre eigene Wahrnehmung von Ereignissen in ihrem Alltag, sowohl durch mündliche als auch schriftliche literarische Erzählungen, bereichert wurden.

Die erste Binnenerzählung beginnt mit einer langen Naturbeschreibung, ein Stilmittel, dass Asbjørnsen in vielen Märchen dieser Sammlung einsetzt. Das gesamte Geschehen wird als Reisebeschreibung bezeichnet, in der Brit von verschiedenen Begegnungen mit dem *huldrefolk* berichtet. Ganz im Sinne der Romantik wird ein idyllisches Bild von Mädchen gezeichnet, die auf der Alm im Sommer gemeinsam Beeren sammeln und sich dabei Geschichten erzählen. Durch die genauen Beschreibungen der Gegend kann diese Alm örtlich bestimmt werden. Dies trägt zur Stärkung des Bewusstseins um eine territorial aufgefasste Nationallandschaft bei. Asbjørnsen bindet durch die Naturbeschreibungen seine Märchen an konkrete Orte in Norwegen, sie bekommen dadurch sagenhaften Charakter und es führt dazu, dass sich das norwegische Volk stärker mit den Erzählungen identifizieren kann.

Ein typisches Merkmal der Literatur, die von Erlebnissen mit dem *huldrefolk* erzählt, ist, dass diese Begegnungen meist nur sehr kurz und ohne besonderen Höhepunkt beschrieben werden. Die Spannung in der Geschichte liegt im Zusammentreffen zwischen Mensch und übernatürlichem Wesen. Die menschlichen Figuren in den Erzählungen erleben etwas

Unerwartetes. Da aber zahlreiche Berichte über solche Begegnungen bekannt sind, sowohl in der realen als auch in der erzählten Welt, gelten die Erlebnisse nicht mehr als unerklärlich, sobald die Lesenden mit Asbjørnsens Sammlung vertraut sind. Die handelnden menschlichen Figuren wissen, was sich ereignen kann und projizieren dieses Wissen auf ihre eigenen Begebenheiten. (vgl. auch Skjelbred, 1998, S.27-28) In „Fra Fjeldet og Sæteren“ (1845) handelt die erste Binnenerzählung von Knechten, die beauftragt wurden, nachdem alle Senner*innen die Alm verlassen hatten, noch auf der Alm zu bleiben, um dort Moos für das Winterfutter der Tiere zu ernten.

[...] og medens de kastede Mose paa Bjergfladen her, kom der svævende saamange Jomfruer, at det saa ud som et heelt Brudefølge; og de vare saa vene, at det lyfte og skinnede af dem. Kjolerne glindsede i Solen som Silke og slæbte langt efter dem, og paa Hovedet havde de Sølvkroner og Sølvstads. (Asbjørnsen, 1845, S.197)

Sie treffen auf eine große Gruppe an Huldren, die stillstehen, wenn die Knechte stillstehen und sich bewegen, sobald die Knechte dies tun. Die Huldren lassen sich von dem Moos, das die Knechte auf sie werfen, nicht beirren. Kommen allerdings die Knechte in ihre Nähe, verschwinden die Huldrenfiguren plötzlich. Aus heutiger Sicht könnte man darin die Beschreibung von Wetterphänomenen, wie etwa Lichtillusionen, sehen, die durch die Spiegelung von der Sonne auf Schneefeldern entstanden sein könnten. Besonders zu bemerken ist aber, dass diese Begegnung nach dem offiziellen Almabtrieb stattfindet. Obwohl die Knechte mit gutem Grund noch auf der Alm sind und ihnen weiter nichts passiert, haben sie eine übernatürliche Begegnung in einer Jahreszeit, in der dem *huldrenfolk* stärkere Kräfte auf der Alm zugeschrieben wird. Diese Binnenerzählung fungiert also nicht als konkrete Warnung vor den *underjordiske*, sondern als eine Bewusstmachung, dass die unsichtbaren Mächte im Herbst besonders stark wirken.

Drei von diesen Knechten hatten bereits früher im Sommer eine ‚Begegnung‘ mit einer Huldra gehabt oder zumindest ihr besonders schönes Geigenspiel gehört. Wie auch in den folgenden kurzen Binnenerzählungen zu sehen sein wird, zeigt sich bereits hier deutlich, wie eng die Huldrendarstellungen in der Volkstradition mit Musik verbunden sind. Brit berichtet davon, dass die Knechte ein so übernatürlich wohlklingendes Stück gehört hätten, dass es nicht von Menschen stammen konnte. Im nächsten Abschnitt berichtet der Ich-Erzähler Hr. Asbjørnsen selbst von einem Erlebnis, um das Vertrauen von seinen Informantinnen zu bestärken. Bei diesem wird das außergewöhnliche musikalische Können des menschlichen Protagonisten

durch eine Begegnung mit den *underjordiske* erklärt. Die Figur Hr. Asbjørnsen spricht von einem Zusammentreffen mit einem alten, fast hundertjährigen Mann namens Ole, der so unglaublich gut Mundharfe (Maultrommel) spielt, dass man davon Tränen in den Augen bekommt. Hier treten die Huldrenfiguren in der diegetischen Welt als Lehrende auf, die vereinzelt Menschen helfen, besondere Fertigkeiten zu erlangen. Es liegt nahe, dass diese Märchen und Sagen wiederum in der ‚realen‘ Welt als Erklärungen dafür dienten, woher besonders gute Musiker*innen ihre Fähigkeiten hätten oder wie ein beeindruckendes Musikstück entstanden sein könnte. Dies lässt sich mit heutigen Beschreibungen von Musik vergleichen, wenn Phrasen dafür verwendet werden, die mit Übernatürlichem zu tun haben: z.B. eine engelsgleiche Stimme, ein Klang wie aus einer anderen Welt, usw. Man kann vermuten, dass es zu Zeiten der Entstehung dieser Erzählungen eine ähnliche Ehrfurcht vor besonders berührender Musik gegeben hat und diese affektiven Erlebnisse durch die Geschichten und Erzählungen über das *huldrefolk* verstärkt wurden, also der Verarbeitung überwältigender, neuer, ästhetischer Erfahrungen dienten. (vgl. auch Skjelbred, 1998, S.34-35)

Die Binnenerzählung über Ole in „Fra Fjeldet og Sæteren“ (1845) enthält einen weiteren Aspekt, der für eine Darstellung der verschiedenen Zuschreibungen zu Huldren wichtig ist. Denn Ole hat seine Künste nicht auf der Alm gelernt, sondern lernte diese ‚im Berg‘, als er vom *huldrefolk* entführt wurde.

Da det en Dag var ondt Veir, skulde han gaae ud paa Fjeldet og gjæte for Gjæterguten eller „Hølingen“, som de der kalde det. Om Aftenen kom Kreaturene hjem paa Sætervolden, men Ole var borte. De gjorde Mandgar efter ham; de ledte og søgte overalt; de skjød og de ringede med Kirkeklokkerne; men han kom ikke igjen. Han var hos Haugefolkene, og de vilde ikke slippe ham. (Asbjørnsen, 1845, S.199)

Wie bereits oben kurz erwähnt, ist das Läuten von Kirchenglocken in vielen Märchen eine Möglichkeit, Menschen wieder aus der übernatürlichen Welt zu retten und ihnen zu helfen, sich aus dem Bann der Huldren zu befreien. (vgl. u.a. Sky, 2003, S.31; Bø, 1987, S.61) In der dargestellten Welt werden keine genaueren Erklärungen geliefert, warum das Läuten von Kirchenglocken gegen die *underjordiske* hilft, auffällig ist aber der Zusammenhang mit dem Christentum. Dieser Brauch reiht sich somit in eine Reihe von anderen christlicher Abwehrmöglichkeiten gegen die übernatürlichen Figuren ein und zeigt deutlich, dass in der Literatur verschiedene Elemente aus dem Volksglauben mit christlichen Elementen kombiniert wurden. Das Christentum stellt keinen Gegenpol zum Volksglauben selbst dar, sondern es herrscht eine

Gleichzeitigkeit der verschiedenen Glaubensvorstellungen. Da den christlichen Elementen allerdings eine Schutzfunktion zugeschrieben wird, nimmt das Christentum eine höhere Stellung ein.

In „Fra Fjeldet og Sæteren“ (1845) wirkt diese in anderen Texten bewährte Methode allerdings nicht. Ole wurde, obwohl sie nach ihm suchten und die Kirchenglocken läuteten oder Signalschüsse abgaben³⁹, nicht von den *underjordiske* freigelassen. Liest man dieses Märchen aus heutiger Sicht, kann der ‚Kirchenglockenbrauch‘ auch ohne die übernatürlichen Mächte gedeutet werden. Wie im Zitat zu lesen ist, verschwindet Ole bei schlechtem Wetter auf der Alm. Es liegt nahe, zu vermuten, dass er sich auf Grund des Wetters am Berg verirrt hatte und deshalb den Weg ins Dorf nicht mehr fand. In einer solchen Situation könnte das Läuten von Kirchenglocken oder das Signal der Schüsse, die weit zu hören sind, dabei helfen, die Richtung des Dorfes anzugeben, sodass die Person den Weg in die Zivilisation zurückfinden kann. Allerdings ist die Frage, ob die verschollene Person diese Geräusche noch hören kann oder sich bereits zu weit vom Dorf entfernt hat. Dies würde erklären, warum diese ‚Abwehrstrategie‘ in manchen Erzählungen funktioniert und in anderen nicht.

Weiter wird in dieser Binnenerzählung berichtet, dass Ole im Berg von dem *huldrefolk* gut behandelt wurde, unter anderem, weil er eine Huldra an der Seite hatte, die in ihn verliebt war und ihm aus diesem Grund Mundharfe spielen lernte. Hier sind Spuren der Tradition einer erotischen und verführerischen Huldra zu sehen, selbst wenn in „Fra Fjeldet og Sæteren“ (1845) nicht genau erwähnt wird, wie Ole ‚in das Berginnere‘ entführt wurde. Doch obwohl Ole bereits im Berg ist, erliegt er nicht vollkommen dem Bann der Huldren. Wie auch in anderen Erzählungen erwähnt, ist der Kuhschwanz der Huldra ein Merkmal, das sie als tierisch und somit als Teil der Natur auszeichnet. Durch diese Verbindung ist sie indirekt dem Mann unterlegen (siehe oben). In diesem Märchen wird dies durch die Abneigung deutlich, die Ole der Huldra wegen ihres Kuhschwanzes entgegenbringt. „Men Ole syntes at Huldren havde en saadan hæslig Kohale, og han vilde ikke blive.“ (Asbjørnsen, 1845, S.199) Der Kuhschwanz zeigt gleichzeitig auffällig die Andersartigkeit der Huldren und lässt so den Mann nicht vergessen, dass er sich in der übernatürlichen Welt befindet. „En Gang kom han til at sige: ‘Naar i Jesu

³⁹ Das Schießen mit Gewehren, ohne die Person oder die Huldra zu treffen, ist auch eine Methode, sich gegen das *huldrefolk* zu wehren.

Navn skal jeg da komme hjem til christne Folk igjen.’ ” (Asbjørnsen, 1845, S.199-200) Aufgrund dieser christlichen Worte ist es der Huldra nicht mehr länger möglich, Ole bei sich zu behalten und er wird frei gelassen. Die Huldra warnt Ole allerdings davor, dass er sich beim Verlassen des übernatürlichen Reiches vor dem Schuss ihres Vaters in Acht nehmen soll.

Der Elfenschuss (nor. *alvskot*, *alvblåst*) ist in verschiedenen Traditionen⁴⁰ verbreitet und bezeichnet verschiedene Krankheiten, die, laut der Volksmedizin, von elfenhaften Wesen verursacht wurden. Wie oben ausgeführt, verschwindet der *álfar*-Glaube in Norwegen nahezu ganz, allerdings bleibt der *alver*-Begriff bei der Bezeichnung von Krankheiten erhalten. So werden z.B. Knochenprobleme und Geschwüre bei Tieren und Menschen als *alvskot* oder Hautkrankheiten als *alvblåst* bezeichnet. *Alver* werden also zu einer Art Krankheitswesen. (vgl. Bø, 1987, S.68) Hier wird die Verschmelzung der *alver*-Vorstellungen mit der der Huldren deutlich. Beim Verlassen der Huldrenwelt wird nach Ole mit einem glühenden Reisigbündel geworfen.

Af Glæd over sin Befrielse glemte han dog dette, og idet han gik, blev der udskudt efter ham et gloende Riisknippe, som J[I]ld og Gnister frasede af. Da blev han som sønderlagen i alle Lemmer. Fra den Dag fik han aldrig sin Hilse igjen, og han var ikke rigtig ved sin Forstand mere. (Asbjørnsen, 1845, S.200)

Er erkrankt dadurch nicht nur physisch, sondern auch psychisch und trägt somit Folgeschäden von seinem Besuch in der übernatürlichen Welt davon, ein Schicksal, dass Personen, die von den *underjordiske* zurückkommen, in vielen Erzählungen trifft. Ole behauptet, die verliebte Huldra weiterhin in der Menschenwelt sehen zu können, da sie ihm überall hin folgt, obwohl er das selbst nicht möchte. Dies stellt einen weiteren möglichen Beleg dar, dass Zweifel angebracht sind, ob Ole bei guter psychischer Gesundheit ist. In dieser Binnenerzählung nimmt das *huldrefolk* durchaus eine gefährliche Rolle ein, da es sowohl dafür verantwortlich ist, dass Ole in den Berg entführt wurde, als auch für sein als Krankheit bezeichnetes Verhalten, als er wieder in die Menschenwelt zurückkehrt. Trotzdem ist zu bemerken, dass die Huldra hier nicht als eine starke Frau dargestellt wird, sondern als ein verliebtes Wesen, das ihrem Auserwählten bedingungslos folgt. Dies widerspricht den Huldrenvorstellungen einer starken, schönen Frau, die im 20. und 21.Jh. gerne eingesetzt wurde, um ein ideales Vorbild für die selbstbestimmte

⁴⁰ dänisch: *elveskud*, schwedisch: *alvablast*, altenglisch: *ofsceótan*, im Deutschen auch mit Hexenschuss vergleichbar (vgl. Thun, 1969, S. 381-388; Sky, 2003, S.11; Schön, 1996, S.165; Kvideland/ Sehmsdorf, 1991, S.212)

moderne Frau zu prägen, die sich von vorherrschenden Normen nicht begrenzen lässt (siehe Kapitel 4).

Die nächste Binnenerzählung beschreibt ein typisches Motiv in der Huldrentradition – das plötzliche Auftauchen und Verschwinden einer ‚magischen‘ Rinderherde, die von einer schönen Frau geführt und bewacht wird. Die Erzählerin berichtet davon, dass sie an einem heißen Tag müde auf der Alm rastete, als sie zunächst Hundegebell hörte und Kuhglocken, die klangen als wären sie aus Silber.

Om en Stund, saa kom der ud over Rabben Kløvheste med Kjedler, Myseflasker, Smørbutte og alle Slags Bukjørerrel, og en Buskab a[f] graae Stude og store brandede Kjør⁴¹, saa fede og vakkre, at jeg aldrig har seet Mage til dem hverken før eller siden. Og paa Hornene havde de Guldknapper og om Halsen Sølvbjælder; men foran gik der en stor Frigge, som havde en Luur og en Mælkekolle med Sølvgjorder paa i Haanden, og hun gik og snakkede med Kjørene og nævnte dem ved Navn. Men saadanne Navne havde jeg aldrig hørt paa Kjør før. (Asbjørnsen, 1845, S.201-202)

In der erzählten Welt kann die Herde einer Huldra oft bereits am besonderen Klang der Halsbandglocken als solche erkannt werden, aber wird in den verschiedenen Erzählungen nicht immer für die Menschen sichtbar. (vgl. u.a. Skjelbred, 1998, S.27) Brit berichtet hier allerdings von einer bemerkenswert prächtigen Herde, die nicht nur aus besonders kräftigen Tieren besteht, sondern zusätzlich mit Gold- und Silberschmuck ausgestattet ist. Die Tiere werden von einer großgewachsenen Magd begleitet, die diese mit einem *huldrelokk*, einem speziellen, den Huldren zugeschriebenen Lockgesang, ruft. An dieser Stelle ist auch Asbjørnsens musikethnographisches Interesse zu bemerken, denn am Ende seiner ersten Sammlung fügt er eine Niederschrift mit Noten und zwei Strophen eines solchen *huldrelokk* an (siehe Abb. 1). Im Liedtext sind viele ungewöhnliche Namen von Kühen aufgezählt, was laut Zitat in diesem Zusammenhang offensichtlich als weiteres Indiz für eine Huldrenbegegnung gedeutet wird. Da Brit schon andere Erzählungen über das *huldrefolk* kennt, reiht sie ihr Erlebnis ebenfalls in diese Tradition ein. Außerdem ergänzt sie, dass sie, kurz bevor die Herde wieder verschwand, einen Kuhschwanz unter dem Rock des Mädchens gesehen zu haben glaubt: „Den Jenten havde blaa Stak, og under Stakken syntes jeg, jeg saa en Kohale. Saa forstod jeg grant det var Huldren.“ (Asbjørnsen, 1845, S.202-203)

⁴¹ *brandete Kjør*: könnte Hinweis auf gebrandmarkte Kühe, die von den Huldren entführt wurden, geben, in diesem Zusammenhang scheint es mir allerdings naheliegender ‚brandete‘ als ‚gefleckte‘ zu übersetzen, da es sich um besonders schöne Kühe handelt und nicht um von Huldren entführtes Vieh, wie es im Theorieteil dieses Kapitels als *huldabrent* beschrieben ist.

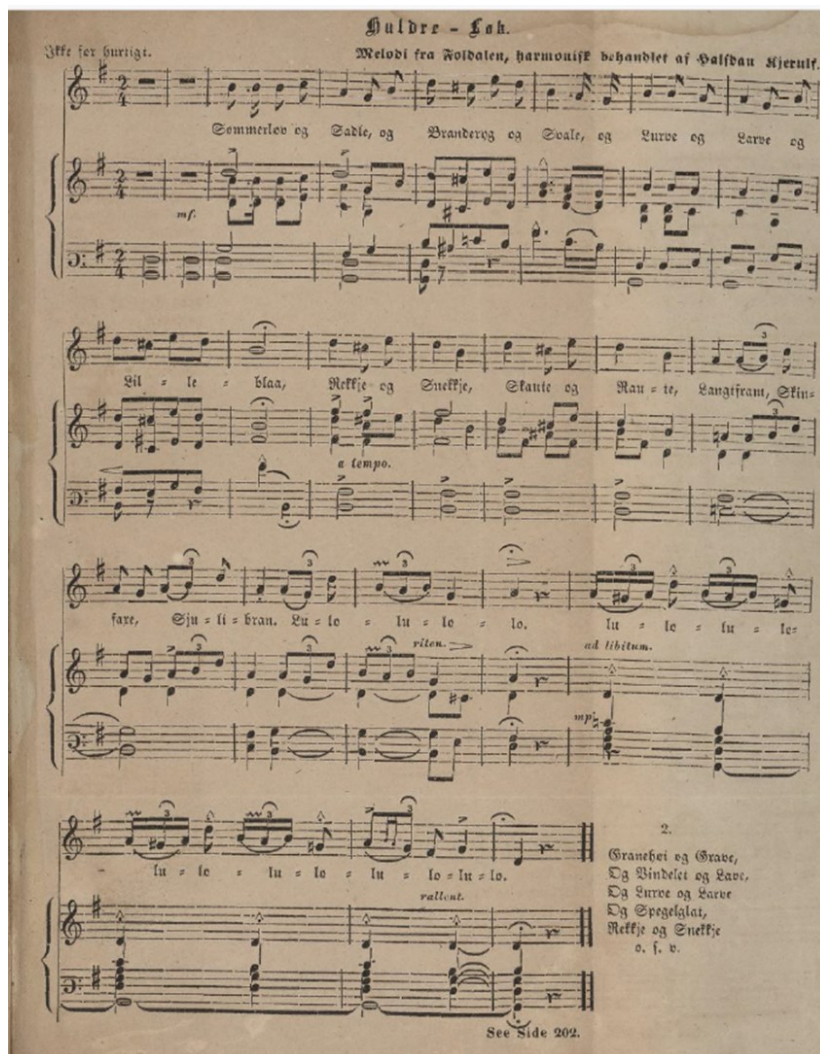


Abb. 1: Huldre-Lok (Asbjørnsen, 1845, S. 211)

Huldren treten nicht nur als gefährliche Wesen, die in den Berg entführen, als Musiklehrende oder als neutrale, nur sichtbar gewordene Figuren auf – sie nehmen auch helfende Rollen ein. Dies zeigt die letzte Binnenerzählung in diesem Märchen, in der die Erzählerin die Alm verlässt, um im nächsten Dorf bei einem Tanz Geige zu spielen. Von dort kehrt sie erst sehr spät wieder auf den Berg zurück und verschläft deshalb am nächsten Tag ihre Arbeit. Die Huldra scheint das Mädchen als talentierte Geigenspielerin wertzuschätzen und weckt es am Morgen mit schönem Gesang, damit das Mädchen die tägliche Arbeit bei dem ihr anvertrauten Vieh verrichtet:

„Stat op Spillevika
Og mælk din Ku.
Min Ku gaaer i Aasen,
Din staaer paa Baasen
Endnu
Endnu!”

Jeg foer op og ud, og skulde til at mælke og slippe Kreaturene, men idet samme jeg kom ud af Døren, saa jeg Skimtet af Huldren, nede i Skovbredden, for hende var det.” (Asbjørnsen, 1845, S.203)

Wie in diesem Zitat eingängig beschrieben wird, nimmt die Erzählerin die helfende Huldra nur als einen Schimmer wahr, aber trotzdem wird dieses ungewöhnliche Erlebnis auf der Alm mit dem *huldrefolk* in Verbindung gebracht.

3.2.2. Analyse „Egebergkongen“ (1845)

„Egebergkongen“ (1845)⁴² ist in Asbjørnsens Sammlung als zweite Erzählung gereiht und, obwohl es sich hierbei vielleicht nicht um eine ‚klassische‘ Huldrenerzählung handelt (vgl. Skjelbred, S.30,79), sind viele Handlungselemente und Charakteristika über die *underjordiske* zu finden, die im Folgenden ausgeführt werden sollen. Wie die meisten Märchen in dieser Sammlung beginnt „Egebergkongen“ (1845) ebenfalls mit einer Rahmenhandlung. In dieser beschreibt ein Ich-Erzähler seine Kindheitserinnerungen an das bewaldete Gebiet Ekeberg im Osten Oslos und verankert somit einen topographischen Ort mit den mythisch-märchenhaften Geschichten aus vergangenen Zeiten. Auf Grund anderer Märchen in der Sammlung kann davon ausgegangen werden, dass es sich bei diesem Ich-Erzähler ebenfalls um die Figur Hr. Asbjørnsen handelt, aber dies wird in diesem Märchen nicht explizit genannt. (vgl. Egerer, 2010, S.260) Außerdem ist der Ich-Erzähler in den Binnenerzählungen über die *underjordiske* nicht Teil der dargestellten historischen Welt. Hr. Asbjørnsen ist der primäre Erzähler der Rahmengeschichte. Es sind Ereignisse, die er nicht selbst erlebt, sondern von denen er vermutlich von Familienmitgliedern in seiner Kindheit gehört hat.

Die Rahmenhandlung beginnt mit einer kurzen Beschreibung der Sonntagsausflüge auf den Ekeberg und die verschiedenen Beschreibungen von Aktivitäten, denen Kinder und Jugendliche dort gerne nachgehen. Weiter schreibt Asbjørnsen:

[...] men den romantiske Hemmelighedsfuldhed, der gjennem de første Barndomserindringer dæmrede mig imøde fra disse Steder, Ønsket om at opleve noget Eventyrligt, Tanken om at den Pragt og Herlighed, der indesluttet af de raae Stene, om de mystiske Væsener --- hvis Tilværelse eller Ikketilværelse endnu var mig uklar --- som Sagnet hensatte i Bjergets Dyb. (Asbjørnsen, 1845, S.17)

⁴² Wird auf den Titel Bezug genommen, wird die Schreibweise „Egebergkongen“ von 1845 übernommen, für die Figur selbst in diesem Märchen verwende ich die neue Schreibweise ‚Ekebergkongen‘ (diese wird auch für die Bezeichnung des Ortes ‚Ekeberg‘ verwendet).

Es wird hervorgehoben, dass es sich bei dem Berichteten um märchenhaft gestaltete Kindheitserinnerungen handelt und den kindlichen Wunsch, etwas Magisches erleben zu wollen. Auf diese Weise kann der Ich-Erzähler selbst einen relativ neutralen Standpunkt beibehalten und offenlassen, ob es sich hier um ein Geschehen handelte, das die Zeitzeug*innen an die Existenz von Elfen glauben ließ, oder ob es um eine fiktive Erzählung, ein Elfenmärchen geht. Es wäre selbst für eine aufgeklärte Leserschaft verständlich, dass die Kindheit noch stärker mit den fantastischen Vorstellungen verknüpft sein kann. Wie bereits in der Analyse von „Fra Fjeldet og Sæteren“ (1845) ausgeführt, gelingt es ihm somit, eine Position zwischen den verschiedenen Gesellschaftsklassen einzunehmen und somit die Huldren als charismatische Figuren der norwegischen Nationserzählung zu etablieren.

Besonders deutlich wird dieses nationalromantische Bestreben durch die beiden Sätze, die den ersten Teil der Rahmenhandlung abschließen. „Sagnene om Egebergkongen, de Underjordiske og deres Bjergslot ere nu forstummede, men af hvad jeg hørte i min Barndom, lever endnu Et og Andet i min Erindring. Dette har jeg søgt at opfriske i de følgende Træk.“ (Asbjørnsen, 1845, S.17) Die Motivation für das Verfassen dieses Textes wird hier vom Ich-Erzähler damit begründet, dass die verschiedenen Erzählungen über den Ekebergkongen, die von diesem in ein Märchen zusammengeführt wurden, niedergeschrieben werden sollen, damit sie in Erinnerung behalten werden. Es soll also altes Wissen aus der norwegischen Gesellschaft bewahrt werden, in diesem Fall das volksculturell anmutende, aber auch lokalgeschichtliche Wissen des Ich-Erzählers.

Die Binnenerzählung in „Egebergkongen“ (1845) kann in zwei Erzählstränge unterteilt werden, die, anders als aus deutschsprachigen Märchen bekannt ist, mit einer relativ konkreten Angabe beginnen, zu welcher Zeit die Handlungen stattgefunden haben: „For en halvhundrede Aar tilbage i Tiden var Egeberg ikke saa opryddet og beboet som nu [...]“ (Asbjørnsen, 1845, S.17) Das Geschehen liegt ein halbes Jahrhundert zurück, als der Ekeberg noch Teil der unbesiedelten Peripherie von Oslo war und nicht wie zu dem Zeitpunkt, als die Erzählung niedergeschrieben wurde, ein stadtnahes Gebiet. Da das Geschehen gemessen am Schreib- oder Publikationszeitpunkt noch nicht so weit zurückliegt, wird eine gewisse Aktualität und Verbindung zum Hier und Jetzt geschaffen. Für die Analyse des *huldrefolket* ist außerdem hervorzuheben, dass der Ekeberg in dieser Zeit, in der die Binnenerzählung spielt, noch als

Bereich mit wilder Natur bzw. Wald gesehen werden kann, der außerhalb der städtischen Zivilisation liegt. Der Ekeberg stellte also ein für Figuren wie Huldren typisches Wohngebiet dar. Da es sich hier um einen Ort handelt, der nahe an der Stadt liegt, werden nicht nur Begegnungen von übernatürlichen Wesen mit der bäuerlichen Gesellschaft beschrieben, sondern auch ein Zusammentreffen mit der städtischen Bevölkerung, dadurch entsteht ein interessantes Spannungsfeld.

Der erste Erzählstrang berichtet von einer armen Frau, die in einer kleinen Hütte am Ekeberg wohnt. Als ihr eines Tages am Weg nach Hause eine schwangere Kröte den Weg versperrt, verspricht die Frau im Spaß, dass sie der Kröte bei der Geburt helfen wird, wenn sie ihr den Weg freimacht. Die schwangere Kröte ist zwar kein typisches Motiv in den *huldrefortellinger*, ist aber durch die sogenannten *jordmorsagn* (dt. Hebammensagen) in ganz Norwegen bekannt (vgl. Skjelbred, 1998, S.79). Diese Kröte stellt sich später als die schwangere Frau des Königs vom Ekeberg heraus, die in gewandelter Gestalt aufgetreten war. Eines Tages bittet der Ekebergkönig die Menschenfrau um Hebammenhilfe für seine Frau. Als Dank für diese Hilfe könne sie eine Belohnung erwarten.

„Jo du har lovet det, for den Padden, som sad i Veien for dig, da du gik efter Band, det var Kjærringen min. Vil du hjælpe hende,” vedblev Manden, som hun nu mærkede ikke kunde være nogen anden end Egebergkongen, „saa skal det aldrig angre dig, jeg skal forskyldte dig vel for det, men du maa ikke ødsle med Pengene, jeg giver dig, ikke maa du give dem bort, om Nogen beder dig, og ikke maa du tale om det, ja, du maa ikke klunke paa det til noget Menneske engang.” (Asbjørnsen, 1845, S.19)

Skjelbred führt aus, dass viele *huldrefortellinger* direkt mit dem Leben der Frauen und ihren Erfahrungen in Verbindung gebracht werden können. Kinder bekommen, Schwangerschaft, Geburt, eventuell dabei auftretende Komplikationen sowie Kindbettfieber gehörten zur Lebensrealität der Frauen. In der weitläufigen, ländlichen Landschaft, in der die Bauernhöfe teilweise mehrere Kilometer voneinander entfernt lagen, war es oft unmöglich, bei einer Geburt zu einer Hebamme oder zu einem ausgebildeten Arzt zu gelangen.⁴³ Das bedeutet, dass es meist die einzige Möglichkeit war, durch Frauen der nächsten Nachbarschaft Hilfe bei der Geburt zu bekommen. (vgl. Skjelbred, 1998, S.78-79) Obwohl der Ekeberg in der Nähe der

⁴³ Wobei zu erwähnen ist, dass die meisten *jordmorsagn* wohl entstanden sind, bevor es ein Hebammentum im heutigen Sinne gegeben hat. Die erste Hebammenschule, die die erste Ausbildungsmöglichkeit für Frauen in Norwegen darstellt, wurde 1818 gegründet. (vgl. Lilleslätten, 2018)

Stadt liegt und – gemessen an alltagsrealistischen, nicht an märchenhaften Wahrscheinlichkeitsregeln – somit eventuell Hilfe aus der Stadt geholt werden könnte, reiht sich diese Erzählung in eine bereits vorhandene Erzähltradition ein. Es kann also davon ausgegangen werden, dass die Erzählung auf kulturhistorische Erfahrungen der norwegischen Frauen Bezug nimmt.

In dem oben angeführten Zitat fällt außerdem auf, dass die Menschenfrau ohne weitere Begründung feststellt, dass es sich bei dem Mann nur um den Ekebergkongen handeln kann. Das bedeutet, dass sie schon zuvor von ihm gehört haben muss. Dies zeigt den Zusammenhang zwischen dem Verbreitungsgrad dieser Erzählungen über *underjordiske* und der historischen Erwartungshaltung der damaligen Leserschaft auf. Menschen, die mit Sagen und Balladen über die *usynlige* aufgewachsen waren, tendierten evtl. bei ungewöhnlichen Situationen bzw. unerklärlichen Ereignissen eher dazu, sie, ob unbewusst oder bewusst, im Sinne der Huldrentradition zu interpretieren und dadurch wiederum die Existenz der *underjordiske* zu bestätigen.

Als die Menschenfrau ihre Hilfe zusagt, wird sie in den Berg geführt, in dem sie in einem prächtigen und reich geschmückten Gemach der Königin bei der Geburt hilft. Der nahezu unvorstellbare Reichtum im Ekeberg ist, wie oben bereits erwähnt, ein typisches Merkmal der übernatürlichen Welt, das ein Idealbild für das Leben der Menschen darstellen kann. Dass die Erzählung von einem Königspaar handelt, zeigt außerdem, dass die *underjordiske* in einer ähnlichen hierarchischen Gesellschaftsstruktur leben wie die Menschen. Die Geburt wird zunächst durch den Ekebergkongen verhindert, da dieser mit vor seinen Knien verknoteten Händen neben seiner Frau sitzt. Dies gilt im Volksglauben als Zeichen, dass die Geburt verhindert werden soll. (vgl. Skjelbred, 1998, S.80) Es scheint ihm allerdings nicht bewusst zu sein, wie er das Leben von Mutter und Kind aufs Spiel setzt, lässt sich aber auch nicht von der Königin wegschicken. Die Menschenfrau überlistet ihn jedoch, indem sie verkündet, dass das Kind auf die Welt gekommen sei. Da ist der König so überrascht, dass er sich bewegt. In diesem Moment kann die christliche Frau ihre Hände auf den Bauch der Gebärenden legen, eine Geste, die mit einer Segnung in Verbindung gebracht werden kann, und das Kind kommt auf die Welt. Es wird besonders hervorgehoben, dass es sich bei der Hebamme um eine christliche Frau handelt. Diese Situation kann so verstanden werden, dass sie aufgrund ihres Glaubens

weiß, wie sie gegen ‚heidnische‘ Gesten vorgehen kann. Das Wissen um die Regeln beider Welten gibt ihr die Kompetenz, als Beschützerin aufzutreten.

Das Königpaar ist der Hebamme durchaus gut gesinnt, aber vor allem der Ekebergkongen scheint manchmal machtlos gegen seine eigene übernatürliche ‚Natur‘ zu sein. „Manden min lider dig nok, du, men naar du skal gaae, saa skyder han efter dig ligevel, for han kan ikke bryde Arten; derfor maa du skynde dig at smutte bag Døren, i det samme du gaaer, saa træffer han dig ikke.“ (Asbjørnsen, 1845, S.20) Die Menschenfrau wird von der Königin vor einem Schuss des Ekebergkongen gewarnt, der als *alvskot* gedeutet werden kann. Ihr muss es gelingen, die Tür zurück in die dargestellte Alltagswelt zu durchqueren, ohne von einem Pfeil, einem Bann o.ä. getroffen zu werden. Denn sonst würde sie, obwohl sie im Berg Hilfe geleistet hat, krank wieder zurückkehren. Hier sind starke Parallelen zu der Binnenerzählung von Ole in „Fra Fjeldet og Sæteren“ (1845) zu sehen, allerdings gelingt es der Hebamme, dem ‚Schuss‘ auszuweichen und gesund wieder aus dem Berg zurückzukehren.

In der Küche der *underjordiske* trifft die Frau ihre eigene Dienstmagd an. Als die Magd sie nicht bemerkt, schneidet die christliche Frau ihr heimlich ein Stück Stoff aus ihrem Rock. Damit beweist sie dem Dienstmädchen am nächsten Tag, dass sie in der Nacht in der übernatürlichen Welt gearbeitet hat, statt, wie das Mädchen behauptet, die ganze Nacht im Bett geschlafen zu haben. Das Dienstmädchen hat keine Erinnerungen an ihre Arbeit bei den *underjordiske*, so lassen sich aber ihre Müdigkeit und Schmerzen erklären. Die Frau erklärt, dass dies früher nicht passiert sei, weil alle, vor dem Schlafengehen ihre Psalmen gesungen und Abendgebete gesprochen hätten. Erneuert wird eine Abwehr mit christlichem Hintergrund gegen übernatürliche Wesen wirksam. Obwohl Asbjørnsens Erzählinstanz versucht, eine neutrale Haltung gegenüber den Vorstellungen über übernatürliche Wesen beizubehalten, sind die christlichen Elemente eindeutig als belehrend für die Leser zu deuten. Die christlichen Werte sollen beibehalten werden, und es kann außerdem als Hinweis dafür gedeutet werden, dass sich junge Leute den gesellschaftlichen Richtlinien entsprechend verhalten sollten. Die Huldrenwelt kann außerdem symbolisch für andere Orte eintreten, so kann das Märchen auch als Warnung gelesen werden, sich von diesen Orten, wie z.B. dem Ekeberg, fernzuhalten, um nicht in Gefahr zu geraten.

Die Hebamme bekommt als Dank für ihre Hilfe eine Belohnung. Jeden Morgen findet sie einen Sack mit Silberstücken vor ihrer Tür. Sie darf dieses Vermögen aber nicht teilen und niemandem sagen, warum sie das Geld für sich behält. Als sie diese Regeln, die vom Ekebergkongen aufgestellt wurden, bricht, ist am nächsten Tag all das Geld, das sie je bekommen hat, verschwunden und sie findet ab diesem Zeitpunkt kein Silber mehr vor der Tür. Belohnungen vom *huldrefolket* sind oft an bestimmte Regeln gebunden, die deutlich machen, dass diese Reichtümer nicht wirklich der Menschenwelt angehören und man bis zu einem gewissen Grad der Willkür der *underjordiske* ausgesetzt ist. Außerdem zeigt es, dass Huldenreichtum und christliche Tugend nicht kompatibel sind, da die Regeln der *underjordiske* christlichen Werten wie Nächstenliebe, Teilen des Reichtums mit Menschen, die es dringender brauchen, widersprechen. Die Hebamme, die zunächst hilfsbereit ist, darf auf Grund der Regeln aus der Anderswelt ihr Geld nicht mit den Armen teilen.

In diesem Erzählstrang sind, neben der Menschenfrau, der Ekebergkongen und seine Frau Hauptcharaktere. Der Ekebergkongen wird durch seine ‚Natur‘ zu einer ambivalenten Figur. Diese Ambivalenz zeigt sich sowohl an seinem Benehmen bei der Geburt seines Kindes als auch beim Verhalten gegenüber der Hebamme. Obwohl er ihr durchaus positiv gesinnt ist, bleibt der Ekebergkongen gefährlich.

Die zweite Binnenerzählung zeigt eine andere Seite des Ekebergkongen. Im Sommer ist er gerne am Ekeberg unterwegs, u.a. um Frauen zu verführen. Meist tritt er als hässlicher, alter Mann mit roten Augen in Erscheinung. Er kann aber seine Gestalt wandeln, ähnlich wie seine Frau, die zunächst als Kröte auftaucht, und dadurch wunderschön aussehen. Dies ist ein Merkmal, das immer wieder in *huldrefortællinger* auftaucht (siehe auch Kapitel 4). Obwohl sich der Ekebergkongen verwandeln kann, sind seine Kinder trotzdem hässlich. Dies wird in der Erzählung als Grund angeführt, warum so viele Wechselbälge in den Gegenden rund um Ekeberg anzutreffen waren.

[...] thi, saavidt man veed, fik hans Kone bestandig de arrigste og affkyeligste Trolde⁴⁴ med tykke Hoveder, røde Øine og umættelig Graadighed, hvilke Forældrene søgte at blive kvit saa snart som muligt. Og til denne Ende udsendte det værdige Kongepar sine lydige Tjenere og Vassaller, de Underjordiske.⁴⁵ (Asbjørnsen, 1845, S.23)

⁴⁴ In der Ausgabe 1859 wird hier der Begriff ‚Byttinger‘ verwendet, siehe dazu oben Wechselbalg-Theorie.

⁴⁵ Besonders interessant ist hier, dass die *underjordiske* als Diener des Königpaares bezeichnet werden.

Die *underjordiske* stahlen so viele Menschenkinder, dass sie diese selbst nicht mehr mit Milch versorgen konnten (nor. *ammen*) und deshalb wurden die Ammen gleich mit entführt. Somit gelten Ammen und Frauen, die gerade selbst Mutter geworden sind, als besonders gefährdet, von den *underjordiske* in den Berg entführt zu werden. Wurde man von den *usynlige* entführt, war die Wahrscheinlichkeit relativ gering, dass man wieder zurückkehrte, obwohl die meisten Märchen von Personen erzählen, die es wieder in die Menschenwelt zurückgeschafft haben. Meiner Einschätzung nach könnte es hier, ähnlich wie bei den Wechselbalg-Erzählungen, daran liegen, dass Frauen kurz nach einer Entbindung besonders anfällig für Krankheiten waren oder im Wochenbett starben. Dies würde auch erklären, warum viele von den noch stillenden Frauen verschwanden. Die Berichte über Frauen, die von *underjordiske* entführt wurden, weil sie ihr Kind unbeaufsichtigt gelassen haben, können als Warnung dienen, dass Mütter nicht gleich nach der Geburt zum Arbeiten geholt werden sollen. Dadurch wird ihnen die Möglichkeit geboten, sich noch länger ausruhen zu können. Dies wird allerdings nicht in der Ekebergkongen-Erzählung deutlich.

Das Märchen berichtet von einer jungen Amme, die es geschafft hat, wieder aus dem übernatürlichen Reich zurück zu kommen. „Om det var ved Klokkingen, ved at sætte sinde Skoe bagvendt eller fordi hun forsnakkede sig eller fandt en Synaal i sin Særk, kan jeg ikke erindre, nok, hun slap ud, [...]“ (Asbjørnsen, 1845, S.24) Ähnlich wie in „Fra Fjeldet og sæteren“ (1845) wird in diesem Märchen das Läuten von Glocken als eine Möglichkeit präsentiert, von den *underjordiske* wieder frei zu kommen. Allerdings wird in diesem Zitat besonders deutlich, dass es neben den christlichen Abwehrmöglichkeiten auch andere Methoden gab, sich gegen das *huldrefolk* zu wehren. Der Ich-Erzähler kann sich nicht mehr erinnern, wie es der Amme gelungen ist, sich zu befreien. Das nur kurze Aufzählen verschiedener Abwehrmöglichkeiten aber deutet darauf hin, dass diese der Leserschaft durchaus bekannt gewesen sein müssen.

Die Amme schwärmt nach ihrer Rückkehr davon, wie schön das Leben im Ekeberg war und wie gut sie dort behandelt worden sei. Sie hatte die Aufgabe, die Augen des Kindes mit einer bestimmten Salbe zu bestreichen, wurde aber gewarnt, ja nicht ihre eigenen Augen damit zu behandeln. Dieses Verbot lockt sie zu einem Versuch aus Neugier und sie streicht sich dennoch

einmal ein wenig Creme über das rechte Auge.⁴⁶ Dies führt dazu, dass sie auch außerhalb vom Berg das übernatürliche Volk sehen kann. Die Salbe gibt ihr das Vermögen, dass sie eines Tages die Huldra, der sie gedient hatte, in einem Laden Milchreis stehlen sieht. Als die Huldra herausfindet, dass die Amme sie mit ihrem rechten Auge sehen kann, spuckt sie ihr zur Strafe in dieses Auge, so dass das Mädchen auf diesem Auge erblindet. Hier werden die *underjordiske* stärker als Widersacher porträtiert, sie bleiben in ihrer Rolle aber ambivalent. Verhält man sich ‚richtig‘ oder hilft den Übernatürlichen, z.B. als Amme, wird man gut von ihnen behandelt. Bricht man allerdings ihre Regeln, wie es hier mit der Verwendung der Salbe geschehen ist, wird man bestraft. In diesem Zusammenhang wird nachvollziehbar, warum vor allem Solheim das *huldrefolk* als übernatürliche, ausgelagerte moralische Instanz interpretiert hat. Es bleibt jedoch fraglich, ob die Huldrenerzählungen so gesellschaftsprägend waren, wie Solheim es in seiner Forschung darstellt.

„Skjøndt der fremdeles vist ikke er Mangel paatykhodede Unger paa Grønland og i Gamelbyen, tilskrives dette dog ikke længre de Underjordiske i Egeberg; [...]“ (Asbjørnsen, 1845, S.25) Mit diesen Worten wird die Leserschaft zur Rahmenhandlung zurückgeführt. Der Ich-Erzähler vollzieht zunächst eine Rationalisierung ganz im Geiste der Aufklärung. Er weist darauf hin, dass bei Krankheiten und Kinderkrankheiten nicht mehr die Schuld den *underjordiske* zuzuweisen, sondern stattdessen medizinisch kundige Leute befragt werden sollen. Aus dieser Relativierung ergibt sich, dass vor der Aufklärung durchaus die übernatürlichen Wesen eine Erklärung für unerklärliche Krankheiten oder Ereignisse dargestellt haben.

Die genaue Position des Ich-Erzählers bezüglich Aufklärung und Volksglaube bleibt allerdings unklar, denn als zweite Erklärung, warum den *underjordiske* keine Schuld mehr zugeschrieben werden kann, wird angeführt, dass der Ekebergkongen mit seinem Gefolge vor dem Krieg und der zunehmenden Urbanisierung geflüchtet sei und sich in einen ländlicheren Bereich zurückgezogen habe. Dies kann vor allem aus heutiger Perspektive als Kritik an der Industrialisierung gelesen werden. Aber bereits in der Nationalromantik spielt die Natur eine prägende Rolle für die Inszenierung einer unkontrollierbaren Wildnis einerseits und einem ländlichen Idyll

⁴⁶ Das Motiv der ‚Huldrensalbe‘ ist aus den Wandersagen bekannt und dient als literarische Ausschmückung, um zu begründen, warum manche Menschen fähig waren, die *usynlige* zu sehen. (vgl. Skjelbred, 1998, S.31)

andererseits. Es kann also angenommen werden, dass bereits zur Entstehungszeit des Textes eine Kritik Asbjørnsens an der Zerstörung der Natur beabsichtigt war.

3.3. *Social or solitary supernatural beings*

Wie durch die Analyse der verschiedenen Funktionen von Huldrenerzählungen in der Nationalromantik bereits verdeutlicht werden konnte, sind Huldren den *social supernatural beings* zuzurechnen. Die beschriebenen Tätigkeiten der Huldren zeigen viele Parallelen zum Alltagsleben der Bauernschicht in dieser Zeit. So sind die elfischen Wesen mit ihrem besonders prächtigen Vieh auf der Alm anzutreffen, es wird von Hochzeiten erzählt und sie legen Wert auf Musik und Tanz. Im Sinne der Nationalromantik wird auf die Idylle des Bauernlebens verwiesen und durch die besonderen Reichtümer der Huldren wird dieses Idealbild noch verstärkt. Huldren erfüllen somit den Charakterisierungspunkt der *choral actions*, wie es in Young und Ermacoras Theorie genannt wird.

Besonders im Märchen „Egebergkongen“ (1845) ist zu sehen, dass das *huldrefolk* eine ähnliche Hierarchie wie die menschliche Gesellschaft aufweist, da die *underjordiske* von einem Königspaar angeführt werden. Dem *huldrefolk* werden in den unterschiedlichen Erzählungen verschiedene Wohnorte zugeschrieben, wie z.B. im Winter Almhütten, aber am häufigsten wohnen sie ‚im Berg‘, in den sie auch Menschen entführen. In „Fra Fjeldet og Sæteren“ (1845) wird die Huldrenwelt nicht genau beschrieben, außer dass sie durch eine Tür wieder verlassen werden kann, während in „Egebergkongen“ (1845) prunkvolle Säle und eine gut ausgestattete Küche beschrieben werden. Die übernatürliche Welt verweist also nicht nur auf die menschliche Welt, sondern ist ein prächtig gestaltetes Gegenstück. Wie anhand beiden analysierten Märchen gezeigt wurde, treten die Huldren auch als Individuen auf, obwohl sie weiterhin einer übernatürlichen Gruppe angehören. So werden sie z.B. als Musiker*innen, Senner*innen oder als Herrscher*innen bezeichnet. Obwohl die übernatürlichen Figuren sehr ambivalent dargestellt werden, ist ein Geben und Nehmen in der Beziehung zwischen Menschen- und Huldrenwelt deutlich. So kann das *huldrefolk* in einer helfenden Rolle auftreten, indem sie z.B. ihre Musik weitergeben, Arbeiter*innen auf der Alm aufwecken oder als Dank für die Geburtshilfe Silber schenken. Es herrscht also eine symbiotische Verbindung

zwischen den Welten, auch wenn die Menschen öfter dem Willen der *underjordiske* ausgesetzt sind, als dass es umgekehrt der Fall ist.

Die Huldren erfüllen somit alle fünf Charakterisierungspunkte der *social supernatural beings* und können daher als *supernatural society* bezeichnet werden. Die vielen Parallelen zwischen der erzählten Welt und der Alltagswelt der norwegischen Bevölkerung in der Nationalromantik zeigt, dass die Erzählungen auf eine außerliterarische Wirklichkeit verweisen. Deshalb kann angenommen werden, dass sich die Leserschaft mit den Inhalten der Märchen und Sagen identifizieren konnten. Das bedeutet, dass dem *huldrefolk* nicht nur in der dargestellten Welt, sondern auch in der Realität verschiedene Funktionen zugeschrieben werden kann, wie in diesem Kapitel herausgearbeitet wurde.

4. Huldren in der Gegenwartsliteratur

4.1. Huldren – ein Abriss zur Aktualisierung und Neuausrichtung

Fortellinger og forestillinger blir stadig aktualisert i nye sammenhenger og er farget av de sammenhengene de ble aktualisert i, men bærer også med seg stemmer fra fortiden. Fortellingene forholder seg til det som er blitt fortalt før, samtidig som de også er kommentarer til og fortolkninger av samtiden. (Selberg, 2011, S.26-27)

Auch wenn Huldren bis heute außerhalb der norwegischen Grenzen wenig bekannt sind, spielen sie weiterhin eine große Rolle in der norwegischen Kultur. Anders als in der Nationalromantik sind Huldren nicht mehr so häufig als Figuren in der Literatur anzutreffen, trotzdem sind sie ein fester Bestandteil der norwegischen Populärkultur.⁴⁷ Besonders in der Forschung von Skjelbred und Selberg wird allerdings deutlich, wie sehr sich die Vorstellungen von Huldren verändert haben und modernen Konzepten angepasst wurden: „I moderne reklame og media aktualiseres sagn og fortellinger stadig, og huldra hører med til vårt felles kulturelle gods slik at hun ikke behøver forklares hver gang hun dukker opp.“ (Skjelbred, 1998, S.20) Die Huldrenfiguren können demnach jederzeit eingesetzt oder in Erzählungen verwendet werden, ohne dass es einer näheren Erläuterung der Erzähltradition bedarf. In diesem Kapitel werde ich zunächst auf diese Veränderung in der Darstellung von Huldren eingehen und kurz auf deren Auftreten in verschiedenen Medien hinweisen. Dies soll dazu dienen, ein möglichst umfangreiches Huldrenbild der Gegenwart darzustellen. Auch wenn nicht alle Aspekte im behandelten Roman wiederzufinden sind, sollen anhand meiner Analyse des Jugendromans *Hulder* (2013) von Tonje Tornes mögliche Funktionen von Huldrenfiguren in der Gegenwartsliteratur aufgezeigt und eine historisch-komparative Perspektive angewendet werden.

„Tema i fortellingene som på ulike måte berører sosiale relasjoner og forhold, forandrer seg naturlig nok med det samfunnet de er en del av.“ (Selberg, 2011, S.45) Themen in Erzählungen, die eng mit Darstellungen von Normen und zwischenmenschlichen Beziehungen einer Gesellschaft verbunden sind, entwickeln sich gemeinsam mit der Veränderung dieser Normen weiter. Selberg gibt damit eine nachvollziehbare Erklärung, warum sich auch Erzählungen über

⁴⁷ So konnte ich z.B. im Mai 2025 in Oslo einer Tanzaufführung der Studentenorganisation OSI gruppedans mit dem Thema „Voices of Norway“ beiwohnen, in der eine Gruppen als Huldren verkleidet, mit „Huldrenschwänzen“, durch um die Taille gebundene Seile symbolisiert, tanzten.

Huldren mit der Zeit verändert haben. Wie im vorherigen Kapitel gezeigt, stehen diese Erzählungen in der Nationalromantik in einer engen Beziehung zur bäuerlichen Gesellschaft, zu den Almtraditionen und Vorstellungen von Naturphänomenen sowie mit dem Auftreten verschiedener Krankheiten. Die Themen mit Landwirtschaftsbezug haben im Laufe des 20. Jh. an Bedeutung verloren, die stellvertretende Funktion der Figuren für soziale Konflikte oder psychische Krisen bleiben jedoch bestehen. Die Veränderung von Werten in der Gesellschaft spiegeln sich besonders deutlich im Hinblick auf das Motiv Natur und bezüglich einer stärkeren Selbstbestimmung der Frauen wider.

In Werken, die die kollektiven Vorstellungen darlegen, ist besonders die weibliche Huldra vertreten, die als naturnahes Wesen mit Kuhschwanz auftritt und der oft eine starke erotische Wirkung zugeschrieben wird. Dieses Bild wird vor allem durch die Bildende Kunst (Malerei und Graphik) geprägt.⁴⁸ (vgl. Skjelbred, 1998, S.12) Im Vergleich zu Darstellungen einer individuellen, selbstständig handelnden Huldra, kommen Erzählungen über das *huldrefolket* viel seltener vor. Auch der verführerische *huldrekall* existiert in Darstellungen der Gegenwart kaum. Allerdings sind die Motive der traditionellen Erzählungen, wie *byttninger*, Menschen die in das Innere des Berges entführt werden, oder Huldren, die um Menschen werben, auch heute noch bekannt. (vgl. Selberg, 2011, S.30-45)

Im Kapitel über Huldren in der Nationalromantik wurde bereits besprochen, dass die traditionellen Erzählungen ein Regulativ für Beziehungen zwischen den Geschlechtern veranschaulichten, das *huldrefolk* quasi als Grenzwächter für ein soziales Gefüge fungiert haben und so Normen und Werte der Gesellschaft bestätigt wurden. (vgl. Kapitel 3, S.36-38) Ähnlich wie die traditionellen Erzählungen das damalige Frauenbild unterstreichen, vermitteln die heutigen Huldrendarstellungen Wertvorstellungen der Gegenwart. Besonders deutlich wird dieses Huldrenbild in Åshild Ulstrups illustrierten Kurzprosasammlung *Huldra. Den farlig lengten* (1993). In dieser werden verschiedene Erzählungen über Begegnungen mit Huldren gesammelt. Ulstrup gibt einerseits Berichte aus alten Quellen wieder, die zwar am Ende des Buches angegeben sind, aber nicht den Texten im Werk konkret zugeordnet werden können. Andererseits führt sie neue Interviews durch, in denen Norweger*innen von ihren Huldrenbegegnungen erzählen. Aus diesen gestaltet Ulstrup neue, märchenähnliche Prosatexte, so

⁴⁸ z.B. die Illustrationen von Theodore Kittelsen oder Hans Gude.

entsteht also in gewisser Weise eine moderne Märchensammlung. Bei den von der Autorin aufgezeigten Huldren handelt es sich hauptsächlich um Darstellungen einer erotischen und verführerischen Huldra, die als starke Frau, die sich ihrer Sexualität bewusst ist und eigenverantwortlich handelt, porträtiert wird.⁴⁹ In den 1990er-Jahren wird diese Huldrenvorstellung zum Idealbild der Frau – sie ist schön, selbständig, selbstbewusst und nimmt ihr Leben in die eigene Hand. Die lockende Huldra wird damit zum Ausdruck für weibliche Stärke und steht für eine Anerkennung selbstbestimmter Sexualität. Dies betont auch Skjelbred: „Men de gir samtidig et bilde av kvinner som er sterke nok til å vedkjenne seg sin seksualitet og sine lyster. Dette huldrebildet avskrekker ikke, men tiltaler moderne kvinner.“ (Skjelbred, 1998, S.138) Die Huldra wird dadurch ein Symbol für das Sprengen von sozialen Normen, die Frauen einschränken, wodurch sich moderne Frauen mit dieser Figur identifizieren können. (vgl. Selberg, 2011, S.43-45)

Die erotische Huldra wird außerdem mit der wilden Natur, in der sie lebt, in Verbindung gesetzt. Allerdings wird die Huldra als Frauenfigur und Naturwesen unserer Zeit und unseren heutigen Vorstellungen angepasst. Die Natur ist nicht mehr länger gefährlich, sondern attraktiv und erstrebenswert für die Menschen, und so ist auch die ‚moderne‘ Huldra nicht mehr gefährlich. Die Huldra wird Symbol für eine ideelle und idyllische Natur – rein und möglichst unberührt. Die Natur selbst wandelt sich von einem bedrohlichen Ort zu einem Erholungs- oder Sehnsuchtsraum, eine gewisse Unergründlichkeit bleibt dabei faszinierend. (vgl. Selberg, 2011, S.44-46)

Bereits in den traditionellen Erzählungen kann das *huldrefolk* als Personifizierung der Ambivalenz von Naturkräften gedeutet werden, denn die Natur wird sowohl als Helfer als auch als Gegner der Menschen dargestellt und folgt ihren eigenen Gesetzen. Wie im vorherigen Kapitel ausgeführt wurde, bieten bereits in der Nationalromantik die Erzählungen eine Art Leitfaden, wie man die Natur respektvoll und umsichtig nutzen sollte. Verhält man sich respektlos, verärgert man das *huldrefolk*. Durch die Abhängigkeit der bäuerlichen Gesellschaft von der Natur und deren Ressourcen nimmt diese einen hohen Stellenwert im Alltag ein. Während die Natur

⁴⁹ Laut Skjelbred und Selberg wird dieses Bild vor allem durch die Präsentation dieses Buches in der Zeitschrift *Kvinner og Klær* verstärkt. (vgl. Selberg, 2011, S.32-33; Skjelbred, 1998, S.142-145) Leider war es mir nicht möglich in diese Ausgabe von *Kvinner og Klær* Einsicht zu nehmen, umso die Ausführungen der beiden Forscherinnen selbst nachvollziehen zu können.

– im Zusammenspiel mit der Kultur – für Nahrung und andere Gebrauchsgüter sorgt, kann sie auch durch ihre Unkontrollierbarkeit gefährlich werden oder Schäden hervorrufen. Mit der stärkeren Urbanisierung und der weiter fortschreitenden Industrialisierung nimmt der Respekt vor den Naturkräften stark ab, die Menschen sind nicht mehr von der Ernte eines Jahres abhängig, sondern können auf vielfältige Ressourcen zurückgreifen. Jedoch werden in den 1980er-Jahren zum Thema Natur- und Umweltschutz in Norwegen Slogans wie „naturen slår tilbake“ oder „naturen hevner seg“ (Skjelbred, 1998, S.110-111) geprägt. Interessant ist, dass bei genauerer Betrachtung dieser Sichtweisen hier wieder die Natur personifiziert und Angst vor den unkontrollierbaren bzw. undurchschaubaren Naturkräften ausgedrückt wird. Allerdings sind in der Gegenwartsliteratur und Populärkultur Huldren nicht mehr treibende Kraft von Naturkatastrophen, sondern werden vor allem als Schützer*innen der Natur dargestellt, als Wesen, die im Einklang mit der Natur leben. Auf diese Weise erhalten sie Eingang in die ökokritische Literatur. (vgl. Skjelbred, 1998, S.100-114)

In der norwegischen Gegenwartskultur sind Huldren vor allem in kommerziellen und populärkulturellen Zusammenhängen anzutreffen. So wird die Huldra als Naturschützerin instrumentalisiert, z.B. inszeniert sich in Bergen ein Friseur mit seinem Namen „Huldra“ als besonders ökologisch und naturverbunden. (vgl. Huldra Frisør, 2025) Die enge Naturverbundenheit knüpft somit an traditionelle Huldrendarstellungen an und vertritt gleichzeitig die neuen Werte der Gesellschaft (vgl. Selberg, 2011, S.33). Auch andere Elemente der Huldrentradition werden in der Werbung oder bei Benennung von Marken verwendet. So schreiben die Silberschmuckherstellerinnen des *Huldreverket*⁵⁰ auf ihrer Website: „Sagnet sier at huldrene lagde sølvsmykker så vakre at ingen kunne lage maken – vi tror det er mulig på vårt verksted i Telemark.“ (Huldreverket, 2025) Es wird explizit auf den besonders schönen Silberschmuck der Huldren in der Volkstradition hingewiesen. In diesem Fall stehen die Huldren nicht als Naturwesen im Mittelpunkt, sondern ihre magische Welt bzw. ihre magischen Fähigkeiten werden sowohl mit dem Namen der Werkstatt verbunden als auch in einen gegenwärtigen Kontext versetzt.

⁵⁰ *Huldreverket* wird von drei Frauen, die bis 2023 in der Werkstatt von *Huldresløv* arbeiteten, geleitet, bei der Schließung dieses Familienbetriebes starteten sie ihre eigene Produktion, bei der sie auch Designs von *Huldresløv* weiterführen, das Konzept der silberschmiedenden Huldra wurde also auch im neuen Namen übernommen.

Obwohl Huldren-Figuren oder Objekte mit Huldren-Motiven, im Gegensatz zu Trollen, in den Souvenirshops in Norwegen nicht zu finden sind, nimmt die Figur eine prominente Rolle im Tourismus ein. Seit 1998 wird an der Flåmbahn⁵¹ bei der Station am Kjosfossen eine Huldren-erzählung von Ballettstudierenden in Szene gesetzt: Kurz nach Ankunft des Zuges erscheint eine Huldra am oberen Felsen beim Wasserfall auf und tanzt zu Musik, bevor sie genauso plötzlich wieder verschwindet, wie sie aufgetaucht ist. Dadurch reiht sich diese Inszenierung in die vielen Erzählungen über unerwartete Begegnungen mit Huldren ein. In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, dass sich 2007 das Oberste Norwegische Gericht mit einem Urheberrechtsstreit bezüglich der Huldrendarstellung an der Flåmbahn beschäftigt hat. (vgl. Selberg, 2011, S.11-12; 33-34) „Dommen slo fast at forestillingen var en aktualisering av en allmenn oppfatning av Huldra.” (Selberg, 2011, S.32)

4.2. Analyse *Hulder* (2013) von Tonje Tornes

4.2.1. Einordnung von *Hulder* (2013) in die Fantasyliteratur der Gegenwart

Wie bereits im einleitenden Teil dieses Kapitels erkennbar wurde, können Huldren auch in der Gegenwart sehr verschiedene Rollen einnehmen. Während sie, im Vergleich zur Nationalromantik, deutlich seltener in Erzählungen beschrieben werden, wird das Huldrenbild immer wieder neu aktualisiert und die Bedeutung der Huldren nimmt durch das steigende Interesse an Fantasyliteratur in den letzten Jahren wieder zu. Lars Rune Waage zeigt diese Entwicklung in seinem Beitrag zum Sammelband *Fantastisk litteratur for barn og unge* (Slettan, 2018) auf, denn diese Entwicklung sei deutlich an den Nominierungen für den Kinder- und Jugendliteraturpreis des norwegischen *kulturdepartementet* zu sehen. Neben einem großen Anteil an übersetzten Fantasyromanen aus dem anglo-amerikanischen Raum wird auch die Anzahl der Fantasyliteratur von norwegischen Autor*innen größer. In diesen Werken ist oft ein großes Interesse an Motiven aus dem norwegischen Volksglauben und an altnordischer Mythologie zu erkennen, die zu neuen Varianten der bekannten, oft mythologisch beeinflussten Muster des Fantasygenres führen. (vgl. Waage, 2018, S.127) Die ersten beiden Bände der *Kire*-Triologie *Hulder* (2013) und *Forbannet* (2015) von Tonje Tornes⁵² sind ein

⁵¹ Die Zugverbindung verbindet Myrdal (liegt zwischen Bergen und Oslo) und Flåm und stellt eine beliebte touristische Attraktion dar.

⁵² Der dritte Band ist bis jetzt noch nicht erschienen.

besonders anschauliches Beispiel dieser Art von norwegischer Fantasyliteratur. Durch die starke Präsenz der Huldrenfiguren in diesem Roman ist dieses Werk besonders geeignet für die Betrachtung der historischen Entwicklung von Huldren.

Zunächst gehe ich auf ein genreprägendes Merkmal der Fantasyliteratur, die Intertextualität, näher ein. Viele der Fantasyromane wurden stark von J.R.R. Tolkiens Werken beeinflusst, vor allem Erzählungen über elfenhafte Wesen, ebenso von den Romanen von J.K. Rowling. So lassen sich genretypische Charaktere, Motive, Vorstellungen und Redeweisen in verschiedenen Werken wiedererkennen. Auch auf einer strukturellen Ebene sind sich viele der Romane ähnlich, da sie auf einer Erzählung von inneren und äußeren Konflikten und deren Lösungen basieren. (vgl. Slettan, 2018, S.20) Die Referenzen auf Tolkien und Rowling in Tornes Roman sollen an dieser Stelle nicht vertieft werden⁵³, sondern mein Fokus liegt auf der Wiederaufnahme von *folkloristikk*-Elementen, Bezugnahme auf den Volksglauben und vor allem auf den Funktionen der Huldrenfiguren als Charaktere und Typen. Wie ich im Folgenden zeigen werde, sind viele Parallelen zu Huldrendarstellungen der Nationalromantik zu finden. Tornes verwendet Motive des Volksglaubens, überträgt diese aber nicht einfach, sondern adaptiert sie für ihre Erzählung. Egerer schätzt die moderne Transformation wie folgt ein: „Nach der Aufklärung und im Übergang zur Nationalromantik werden die übernatürlichen Wesen verstärkt in ‚Arten‘ eingeteilt, eine Katalogisierung, die sich im zunehmenden kreativen Umgang mit diesen Wesen wieder verliert bzw. durch individuelle Neuschöpfung aufgeweicht wird.“ (Egerer, 2010, S.375). Genau diese Veränderungen sind auch bei Tornes zu sehen, deshalb lassen sich ihre Huldrenfiguren für den Vergleich mit der Nationalromantik heranziehen.⁵⁴

Svein Slettan führt in der Einleitung zum Sammelband *Fantastik litteratur for barn og unge* (2018) aus, dass die Frage nach der Funktion von fantastischer Kinder- und Jugendliteratur in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung in den letzten Jahrzehnten oft thematisiert wurde.⁵⁵ Dies bedeutet, dass einige der von mir angeführten Funktionen nicht nur für Huldrenfiguren spezifisch sind, sondern auch in weiteren fantastischen Erzählungen und in Gestalt

⁵³ Ein Beispiel dafür wäre im 2. Band *Forbannet* zu finden, indem direkt auf J.K. Rowlings *Harry Potter* Bezug genommen wird, indem bemerkt wird, dass die Zauberer und Hexen in England Zauberstäbe verwenden. „I Inghland har vi tryllestav“ (Tornes, 2015, S. 142).

⁵⁴ Da die wichtigsten Elemente der Huldrenfiguren bereits im ersten Band beschrieben werden und im zweiten keine besondere Entwicklung dieser zu sehen ist, liegt der Fokus dieser Analyse auf dem ersten Band.

⁵⁵ Siehe weiterführende Forschungsliteratur Slettan, 2018, S.17-22.

anderer Figuren wiederzuerkennen sind, wie aus den verschiedenen Beiträgen des Sammelbandes deutlich hervorgeht. Wie Slettan darlegt, behandelt Fantasyliteratur oft Probleme von Kindern und Jugendlichen, die im Zusammenhang mit Reifungsprozessen und Initiation stehen. Literatur greift somit wichtige Entwicklungs- und Sozialisierungsthematiken auf und dient dadurch möglicherweise als Hilfe für die Lesenden, ihre Probleme in Worte, Begriffe und Bilder zu fassen. (vgl. Slettan, 2018, S.17) Dies soll anhand der folgenden Analyse am Beispiel der Huldren aufgezeigt werden.

4.2.2. Inhaltsangabe *Hulder* (2013)

Da die Handlung von Fantasyromanen meist sehr komplex und vielsträngig ist, möchte ich zunächst, im Sinne der besseren Nachvollziehbarkeit, die für meine Arbeit wichtigsten Charaktere und Ereignisse von *Hulder* (2013) vorstellen. In Tornes Roman steht der jugendliche Protagonist Erik im Mittelpunkt. Bei einer Wanderung mit seiner Mutter in den norwegischen Bergen treffen sie auf eine Frau, die sie beide als Huldra erkennen. Da Erik gleich in ihren Bann gezogen wird, sieht seine Mutter keinen anderen Ausweg, als die Huldra mit ihrem Taschenmesser zu töten. Da an der Leiche alle Huldrenmerkmale verschwinden, wird Eriks Mutter als schizophren diagnostiziert und wegen Mordes in die psychiatrische Anstalt in Sirdal eingewiesen. Ein Jahr später zieht Erik mit seinem Vater auf einen abgelegenen Bauernhof in der Nähe der psychiatrischen Klinik. Erik versucht, sich seinen neuen Klassenkamerad*innen anzupassen, fühlt sich als Außenseiter und anders als die anderen. In den Zwillingen Trine und Tore, die sehr ausgeprägte emphatische Fähigkeiten haben, findet er Freund*innen. Doch sein Leben verändert sich wesentlich, als er eines Abends hinter seinem Wohnhaus auf die Halb-Huldra Flora trifft, von der er sogleich hingerissen ist. Flora ist in ihrem Verhalten sehr ambivalent, da sie Erik sowohl hilft, ihm aber durch ihr Verführungspotential auch gefährlich werden kann. In der Mutter von Flora, Rosalin, erkennt Erik die Huldra aus den Bergen wieder, die durch eine Illusion ihren Tod nur vorgetäuscht hat. Allerdings möchte Rosalin Flora, ihre eigene Tochter, töten, da diese aus einer verbotenen Verbindung mit einem *nøkk*, der nicht der Gruppe der Elfen oder Huldren angehört, entstand. Als Strafe für ihren Regelverstoß wurde Rosalin vom regierenden *Skogtinget*, gemeinsam mit Flora, in Sirdal eingesperrt und kann die Gegend erst verlassen, wenn Flora tot ist. Würde sie Flora allerdings selbst ermorden, würde sie wegen Familienmord erneut vom *Skogtinget* verurteilt werden. Deshalb möchte Rosalin Erik verführen, damit er den Mord an Flora verübt. Erik kann sich gegen die mehrfachen

Verführungsversuche von Rosalin nur mit Hilfe seiner Freund*innen und vor allem durch Floras Unterstützung wehren. Neben den beiden Huldra-Figuren treten in den beiden Bänden der Romanreihe noch andere magische Kräfte und Wesen auf. So ist z.B. der Klassenlehrer Flink, ein Zauberer aus England, die Klassenkameradin Lena, zunächst auch in psychiatrischer Behandlung, besitzt übernatürliche Fähigkeiten und bereits im ersten Band lässt sich erahnen, dass der Oberarzt Dr. Fjeldberg nicht menschlichen Ursprungs ist. Im Verlauf der Handlung entdeckt Erik, dass er selbst magische Kräfte besitzt, seine Figur wird als ‚Schamane‘ bezeichnet. Die Figurenkonstellationen werden im zweiten Band noch komplexer und es zeigen sich keine Veränderungen in Funktion und Darstellung der Huldrenfiguren, weshalb es sich anbietet, für die vergleichende Analyse nur den ersten Band heranzuziehen.

4.2.3. Weltenbildung in *Hulder* (2013)

Zunächst wird auf die Beschreibung des Handlungsraumes der Figuren eingegangen. In der *Kire*-Reihe wird von einer realen Primärwelt ausgegangen. Erik zieht gemeinsam mit seinem Vater in ein Dorf in Sirdal.⁵⁶ Sowohl der Ort als auch die Beschreibungen eines Jungen, der von der Stadt aufs Land zieht, kann bei den Lesenden bereits eine Reihe von Assoziationen erwecken. Doch schon im Prolog wird Erik mit einer Huldra aus der Anderswelt konfrontiert. So nimmt eine fantastische Sekundärwelt plötzlich Einfluss auf das Leben des Protagonisten und seinen Alltag als Schüler und bricht somit die Wahrscheinlichkeitsregeln und Naturgesetze einer realistischen Welt. Dieser Bruch ist auch innerhalb des erzählten Universums ungewöhnlich, da die Erzählung insgesamt durch einen modernen Blick von außen geprägt wird. Außerdem wird den Lesenden ermöglicht, gemeinsam mit Erik die magische Welt Stück für Stück zu entdecken. Dies wird dadurch verstärkt, dass die Erzählung durch Erik fokalisiert wird und über die Gefühle und Gedanken der anderen Charaktere nur auf Grund der vielen Dialoge oder mittels seiner Einschätzungen geschlossen werden kann.⁵⁷

Erik lebt in einer Welt, die den Alltag vieler Jugendlicher ähnelt und die durch das Auftreten der magischen Wesen aufgebrochen wird. So wird das Wirklichkeitsverständnis der Charaktere und der Lesenden gleichermaßen herausgefordert, denn in der Erzählung verschwimmen die

⁵⁶ Sirdal ist eine *kommune* in der *fylke* Adger, die im Süden Norwegens liegt.

⁵⁷ Siehe zur theoretischen Orientierung Mendlesohn, 2008, S.149-220 (Intrusion Fantasy) und Slettan, 2018, S.9-10.

Grenzen zwischen der realen und der fantastischen Welt immer stärker. (vgl. Waage, 2018, S.130) Dieses schrittweise Hineinversetzen beschreibt Slettan wie folgt: „I den fantastiske litteraturen blir vi som lesarar inviterte til å la inntrykk av den overnaturlige og magiske verke på oss, og til å setje dei i forhold til vårt eige liv og vår forståing av verda.“ (Slettan, 2018, S.10). Da literarische Texte aus Erfahrungen und Vorstellungen der Autor*innen geschaffen werden, stehen sie auf die ein oder andere Weise in Verbindung zu realen Ereignissen und Verhältnissen. Dies bedeutet laut Slettan, dass so das Übernatürliche als Ausdruck von Kräften in uns oder in anderen gedeutet werden kann und es können psychische Konflikte und Krisen sinnbildlich verhandelt werden. (vgl. Slettan, 2018, S.10) Ähnlich wie ich es bereits im Nationalromantik-Kapitel ausgeführt habe, bestätigt sich, dass Huldrenfiguren in der fantastischen Literatur verschiedene Funktionen übernehmen können und dass diese Funktionen abhängig von den Lesenden identifiziert werden. Welche Aspekte von *Hulder* (2013) eine solche Funktion einnehmen können, werde ich folgend ausführen.

4.2.4. Die Huldra auf der Alm – pädagogische Funktion

Die erste Begegnung mit der Huldra Rosalin wird durch eine nahezu nationalromantisch wirkende Szene eingeleitet. Als Erik mit seiner Mutter wandern ist, blickt diese auf ihre Kindheit und die Erzählungen ihres Großvaters über sein Leben als Hirte zurück. „Han hadde mange minner fra fjellet, for da han var liten gutt, måtte han ofte føre kuene opp på beite.“ (Tornes, ²2015, S.8) Diese Szene deutet auf einen historischen Aspekt in der norwegischen Tradition hin, in der der Almbetrieb und der damit verbundene Glaube an die *underjordiske* noch stark im Volk verankert war. Dies steht im Kontrast zur modernen Welt, in der die Berglandschaft hauptsächlich zum Zweck des Wanderns und Entspannens genutzt und das Wissen über *underjordiske* von der älteren Generation nur in Form von Märchen, Legenden oder anderen Erzählungen weitergegeben wird. In diese idyllische Szene baut Tornes nun die Beschreibung der ersten im Roman auftretenden Huldrenfigur ein.

Mellom steinene var det en trekant, mørk åpning, og foran den sto en høy, nærmest majestetisk kvinne. Hun hadde en grønn, glisende kjole på seg, håret var tykt og mørkt og satt opp slik at det lå som en krone rundt hodet. Han visste at hun ville ham noe, selv om hun bare sto der og så på ham. Suget i brystet fortalt ham at han måtte bort til henne så fort så mulig. [...] Han hørte hva moren sa, men ristet henne av og begynte gå over myra mot den grønnkledde.⁵⁸ (Tornes, ²2015, S.10)

⁵⁸ *Den grønnkledde* ist eine Huldrenfigur, die u.a. in Henrik Ibsens *Peer Gynt* auftritt.

Mit dieser Beschreibung der Huldra definiert die Autorin nicht nur eine fantastische Figur für ihre Romanreihe, sondern stellt auch ein Wesen des norwegischen Volksglaubens vor. Ternes beschreibt eine besonders verführerische Huldra, ganz an das Bild der Huldren in der Gegenwart angepasst. Anders als in den meisten traditionellen Erzählungen erfahren hier die Lesenden allerdings genau, wie Erik konkret und körperlich von der Sehnsucht und dem Verlangen nach der Huldra erfasst wird. Durch diese offene und direkte Beschreibung bringt Ternes einen für die Gegenwartsdarstellungen typischen Aspekt ein, die Auseinandersetzung mit Erotik und Sexualität. Die Schilderung dient aber ebenso dazu, den jungen Lesenden alte Vorstellungen der norwegischen Märchen und Sagen näher zu bringen. Die Einbeziehung von Figuren aus dem norwegischen Volksglauben und einer lebendig gehaltenen Erzähltradition kann dazu führen, dass in den Lesenden ein Interesse für diese Wesen geweckt wird. So könnte z.B. die Lektüre dieses Werkes im Schulunterricht als Einleitung für die Auseinandersetzung mit alten mythologischen oder folkloristischen Stoffen eingesetzt werden.⁵⁹ Außerdem bilden weitere Aspekte der Erzählung eine reichhaltige Diskussionsgrundlage. Bjørkøy und Takle kommen in ihrem Artikel zum Schluss: „Fantasy er slik sett ingen flukt fra problemer til problemfrihet, det er snarere en konfronterende litteratur som gjør det mulig å utforske det vanskelige på trygg avstand.“ (Bjørkøy/ Takle, 2018, S.152). Auch bei Ternes Roman handelt es sich also nicht um Jugendliteratur, die einer Realitätsflucht dient. Stattdessen wird gerade deutlich, dass Huldren- oder Fantasyliteratur ermöglicht, eine analytische Distanz zu einem heiklen Konflikt oder schwierigen Thema zu wahren und sich dadurch besser mit Problemen auseinandersetzen zu können.

4.2.5. Thematisierung von psychischen Krankheiten und unterschiedlichen Wirklichkeitsauffassungen der Figuren

Den Auslöser der Veränderungen in Eriks Leben bildet eine Szene, in der seine Mutter die Huldra am Berg vermeintlich ermordet. Die Frau, die sie beide als Huldra wahrgenommen haben, verwandelt sich vor Eriks Augen in eine gewöhnliche Wanderin.

Men sakte våknet han fra beruselsen og skrek til. For kvinnen moren drepte foran øyene hans var ikke lenger den vakre grønnkledde som hadde fylt ham med lengsel, hun var en vanlig kvinne i en

⁵⁹ In der Masterarbeit „Identitetsutvikling i fantasylitteratur for barn og unge. Hvordan det fantastiske belyser hovedpersonens identitet og utvikling i Tonje Ternes' *Hulder og Forbannet*“ (2021) von Reidun Johanne Lundevold sind Parallelen zu meiner Analyse zu sehen, da durch Lundevolds Ausführungen, die das Fantastische in der Entwicklung der Hauptperson beleuchten, auch Funktionen von Ternes Huldrenfiguren berücksichtigt werden.

blå anorakk, håret var blitt kort og lysbrunt og det var ordentlig blod som lagde mørke flekker på klærne hennes. (Tornes, ²2015, S.12)

Diese Szene balanciert zwischen dem Realistischen und dem Fantastischen, es werden sowohl Erik als auch die Lesenden verunsichert, ob es sich hier um ein übernatürliches Wesen handelt oder nur um eine Sinnestäuschung von Mutter und Sohn. Erik ist aber durchaus der Überzeugung, dass es sich nicht um eine ‚normale‘ Frau gehandelt haben konnte. Die Polizei ist da allerdings anderer Meinung; und da seine Mutter auf Grund der Attacke in die psychiatrische Anstalt *Alvheim* eingewiesen wird, zweifelt Erik selbst an seiner eigenen psychischen Stabilität. Deshalb schweigt er über das Geschehen, aus Angst, selbst als psychisch krank abgeschrieben zu werden. Hier ist deutlich zu sehen, wie Tornes die Aspekte der Krankheiten, die in den traditionellen Erzählungen Begegnungen mit den *underjordiske* zugeschrieben werden, in einen aktualisierten Kontext verlegt. Der Roman stellt zur Diskussion, ob Menschen, die an übernatürliche Wesen glauben, in einer aufgeklärten bzw. säkularisierten und technisierten Gesellschaft ernstgenommen werden.

Die dynamische Grenze zwischen psychischer Gesundheit und Krankheit, auch der sogenannte Wahnsinn ist in der Literaturgeschichte ein immer wiederkehrendes Motiv. „Er [...] bietet eine psychologische Begründung für den Zusammenbruch einer Person, die sich in einer völlig hoffnungslosen Situation befindet.“ (Daemmrich, 1995², S.368) Im Roman wird ausgeführt, dass Eriks Mutter bereits ihr Leben lang mit ihrer psychischen Gesundheit zu kämpfen hatte. Allerdings stehen nicht die Wahnvorstellungen der Mutter im Mittelpunkt der Erzählung, sondern diese führen dazu, dass Erik seine eigene psychische Gesundheit hinterfragt: „Kanskje var han gal? Bildet av den grønnkledde kvinnene på fjellet dukker opp på netthinnen.“ (Tornes, ²2015, S.40). Zusätzlich befällt ihn die Angst, dass er selbst die Krankheit seiner Mutter bekommen haben könnte. „Senest i går hadde han sett en utrolig vakker huldrejente som ... Eller hadde han det? Var det ikke bare morens sykdom som smittet over på ham?“ (Tornes, ²2015, S.50) Erst im Laufe der Erzählung, als er Jugendlichen begegnet, die alle selbst andere, außergewöhnliche Fähigkeiten haben, akzeptiert er seine Wahrnehmungserlebnisse. Der Roman spielt also nicht nur mit den Grenzen zwischen Realität und Fantasie, sondern thematisiert auch den Zusammenhang zwischen innerem Erlebten und subjektiven Wahrnehmungserfahrungen und stellt die Verlässlichkeit auf eigene Erinnerungen und Erlebnisse in Frage.

Psychologische Probleme und Krankheiten werden auch in der heutigen Gesellschaft noch oft stillgeschwiegen, bzw. ignoriert oder negiert. Mit der Verknüpfung zwischen mentaler Gesundheit und der Fähigkeit, übernatürliche Wesen zu sehen, schafft Tornes eine Grundlage für die Reflexion über dieses Thema. Neben der allgemeinen Besprechung von psychischen Krankheiten wird auch auf die Gefühle der Familienmitglieder eingegangen, vor allem, wie belastet sich Erik fühlt, als seine Mutter in die psychiatrische Klinik eingewiesen wird.

Jeg visste at det var over for moren min. Hun ble jo erklært sinnssyk. Eller schizofren, eller hva nå de kaller dem slags i dag. Hun ble i hvert fall innesperret på Alvheim. Jeg har vært der et par ganger, sett hvilket galehus det er, sett hva medisinene gjør med henne, og jeg kan ikke hjelpe. Det er ingenting jeg kan gjøre, selv om jeg også så det hun så. Jeg vet jo innerst inne at den personen mamma drepte, ikke var menneskelig. Men jeg sviktet, jeg var livredd for å bli sperret inne, jeg også. Jeg vet ikke om dere kan forestille dere noe lignende, men det er så utrolig vondt å se henne slik og vite at det er min skyld at alt er blitt sånn. (Tornes, ²2015, S.71)

Auch wenn hier das Geschehen in einen übernatürlichen Kontext gesetzt wird, ist deutlich zu erkennen, wie sehr Erik von Schuldgefühlen geplagt wird. Er fühlt sich dafür verantwortlich, dass seine Mutter ‚eingesperrt‘ wurde und fragt sich immer wieder, wie er Hilfe leisten könnte. Es wird beschrieben, wie ungern er seine Mutter in *Alvheim* besucht, besonders, weil sie durch Medikamente ruhiggestellt wird, sodass er sie kaum mehr wiedererkennt, bzw. keine Gespräche wie zuvor mit ihr möglich sind. Erik hat seine ihm am nächsten stehende Bezugsperson verloren, gerade weil er nur mit seiner Mutter über übernatürliche Wesen oder seltsame Begegnungen sprechen konnte. Gegen Ende des ersten Bandes fühlt sich Erik weiterhin schuldig und verantwortlich gegenüber seiner Mutter, obwohl er bereits sein Wahrnehmungsvermögen gegenüber der übernatürlichen Welt akzeptiert hat und somit weiß, dass seine Mutter eigentlich nicht als schizophren bezeichnet werden sollte. „*Du var modig, du, mamma. Du ville beskytte meg. Men det skulle ikke ha vært nødvendig. Jeg skulle ha spart deg for alt det vonde du har opplevd etterpå.*“ (Tornes, ²2015, S.229, Kursivierung im Roman).

Es wird mit Hilfe von Huldrenfiguren und fantastischen Elementen das Tabuthema psychische Krankheiten aufgegriffen und den jungen Lesenden nähergebracht. So können die Lesenden sich mit der komplexen Thematik beschäftigen, gleichzeitig aber auch einen gewissen Abstand zum Erzählten beibehalten, da das Geschehen in eine fantastische Erzählung eingebettet ist. Die Funktion, psychische Beeinträchtigungen anhand von Konflikten und Allianzen mit Elfen oder Huldren zu beschreiben und somit aus der Verantwortung der Kranken heraus zu verlagern und an schicksalsmächtige Figuren zu übergeben, wird also aus den älteren Texten übernommen.

Besonders zu erwähnen ist, dass die psychiatrische Anstalt den Namen *Alvheim* (dt. Elfenheim) trägt. Eine psychiatrische Klinik ist in der Literatur in der Regel ein repressiver Ort, dies scheint auch im Falle von *Alvheim* zuzutreffen, in dem der Eindruck der Gefahr besonders für hypersensitive oder instabile Menschen dominiert. „Erik forsto fortsatt ikke hvorfor den videre behandlingen av moren absolutt måtte skje i Sirdal. [...] Det var morens advokat som hadde nevnt Alvheim og doktor Fjeldberg. Erik likte det ikke. Bare navnet *Alvheim* fikk ham til skjelve.“ (Tornes, ²2015, S.20) Im Laufe der Erzählung wird deutlich, dass der zuständige Oberarzt Dr. Fjeldberg Patienten mit besonderen übersinnlichen Fähigkeiten in der psychiatrischen Anstalt behalten möchte, um sie zu ihren Erlebnissen befragen zu können. Welches Motiv des Arztes hinter diesem Handeln steht, wird im ersten Band allerdings nicht deutlich. Symbolisch kann der Name ‚Elfenheim‘ als Zeichen dafür gedeutet werden, dass es sich bei der psychiatrischen Klinik auch um eine Art andere Welt handelt, die abgeschottet von dem alltäglichen Leben der Gesellschaft liegt und nur von Wenigen betreten werden kann. Vor allem aber wird hervorgehoben, dass es für Patienten äußerst schwer ist, diese Klinik wieder verlassen zu können, ganz ähnlich der Elfenwelt, aus der man selten zurückkehren kann.⁶⁰ In seltenen Fällen kann die psychiatrische Klinik jedoch auch schützen und handlungsermächtigend für die Figuren wirken. So ist in diesem Jugendroman zu sehen, dass während *Alvheim* für die menschlichen Patienten repressiv ist, die Huldren und anderen übernatürlichen Figuren an diesem Ort besonders mächtig sind und ihren Vorhaben ungestört nachgehen können.

Tornes Erzählinstanz hält die Balance zwischen Realität und Fantastik in der Erzählung lange aufrecht, obwohl sie diese immer wieder in Frage stellt. Unterschiedliche Wirklichkeitsauffassungen der Vergangenheit und der Gegenwart koexistieren. Dies führt dazu, dass hinterfragt wird, welche Weltanschauungen in unserer Gesellschaft anerkannt sind bzw. welche als verrückt oder unmöglich gelten. Dies wird besonders durch die Aussagen des aus England stammenden Lehrers Flink deutlich:

- Jeg tror, Erik, og nå skal jeg være helt *arlig* med deg, at galskap er noe mange velger å sette som merkelapp på mennesker de *ikki* forstår. [...] Folk har hatt ulikt syn på galskap opp gjennom århundrene. In *the dark ages* ... jeg mener middelalderen, var mennesker som i vår tid ville blitt erklært gale, nærmest hellige. Man mente de hadde kontakt med ånder og andre vesener. Derfor fikk de gale gå fritt i samfunnet, og det var alles plikt å fø dem og gi dem *hosly*. (Tornes, ²2015, S.52)

⁶⁰ Siehe dazu auch Michael Foucaults Beschreibung von psychiatrischen Kliniken, die als eine ‚Abweichungsheterotopie‘ bezeichnet werden. „In sie steckt man die Individuen, deren Verhalten abweichend ist im Verhältnis zur Norm.“ (Foucault, 1992, S.40) Weiteres zum Heterotopiebegriff vgl. ebd.

Hier wird also die abweisende Einstellung gegenüber psychisch Kranken und Leuten, die in ihrem Verhalten von den gesellschaftlichen Normen abweichen, kritisiert. Flink beschreibt, dass die meisten Menschen mit Wut oder Unverständnis auf Aussagen und Ereignisse reagieren, die nicht mit ihrem Grundverständnis der Welt, von Aufklärung und Wissenschaft geprägt, übereinstimmt. „- Hvis du har en annen virkelighetsoppfatning enn folk flest, så ville jeg ikke snakket for høyt om det. *People* ... jeg mener ... folk foretrekker at det er enighet om de store spørsmålene. [...] Hvem er vi, hvor kommer vi fra, er vi alene her?“ (Tornes, ²2015, S.123) Diese Sinnfragen werden in diesem Roman nicht an eine philosophische Diskussion gebunden, sondern dienen als Erklärung für eine dargestellte Welt, in der Erzählungen aus dem Volksglauben als ‚wahr‘ angesehen werden. Das Hinterfragen von Wirklichkeitsauffassungen, bei denen Menschen abweichende Einstellungen von den gängigen normativen Strukturen haben, könnte eine gute Grundlage für Reflexionen über Akzeptanz und Respekt sein.

4.2.6. Die erotische Teenager-Huldra Flora

Nach der Ausführung der eher allgemeinen Vorstellungen und Funktionen des Glaubens an übernatürliche Wesen in diesem Roman wird nun explizit auf die auftretenden Huldrenfiguren eingegangen. Der Charakter, der neben Erik am meisten Platz in der Erzählung erhält, ist die Halb-Huldra Flora. Wie ich bereits anhand des Prologes aufgezeigt habe, werden die Huldren, angelehnt an die Huldrenvorstellungen der Gegenwart, in diesem Roman als sehr erotisch dargestellt. Flora ist kaum als ein Vorbild für ein besonders selbstsicheres und starkes Mädchen zu betrachten. Stattdessen ist sie eine unsichere, einsame, junge Huldra, die von den menschlichen Figuren und vor allem von Erik wegen ihres schönen Aussehens sexualisiert und als ein begehrenswertes Ideal gesehen wird. Bereits beim ersten Treffen mit Erik wird sie von ihm stark auf ihren Körper reduziert und in der Schilderung wird sein sexuelles Verlangen betont. „Han prøvde å høre på det hun sa, men tok seg i å lure på hvor smalt livet hennes var.“ (Tornes, ²2015, S.45) Es wird in der Erzählung damit deutlich, dass es nicht mehr notwendig ist, sexuelle Anziehung mit übernatürlichen Wesen, wie Flora, in Verbindung zu setzen, da Erik auch seine menschlichen Klassenkameradinnen immer wieder auf ihr Äußeres reduziert und sich zu sexistische Kommentare hinreißen lässt. Obwohl die Huldrenfigur weiterhin als starker Auslöser für sexuelle Gedanken wirkt, ist dies keine Funktion mehr, die alleine den übernatürlichen Wesen zugeschrieben werden kann. Anders als im literarischen Material der

Nationalromantik ist es in der Gegenwartsliteratur möglich, auch menschliche Figuren ohne Umschweife zu sexualisieren.

Erik wird durch sein Verhalten zu einem Hauptcharakter, der keine Heldenrolle einnimmt. Dies macht es möglicherweise den Lesenden leichter, sich mit ihm identifizieren zu können. Der Roman bietet so die Möglichkeit, sich pubertären Problemen leichter anzunähern. Durch die Huldrenfigur wird ein Gefühlschaos in Erik ausgelöst. Er muss unter den erschwerten Umständen, nämlich angesichts Floras Verführungsversuchen, dennoch lernen, Verantwortung für die Sexualität in seinem Leben zu übernehmen. Die damit verbundenen Entscheidungen, die er trifft, mögen als Reflexion über eigene Gefühle im Leben der Lesenden dienen. Anhand der Figur Flora wird der Unterschied zwischen sexueller Anziehungskraft, die schon an Besessenheit grenzt, und Liebe besprochen. „Han ville ha Flora for seg selv. Han tok tak rundt midjen hennes og kjente haleroten mot fingrene sine.“ (Tornes, ²2015, S.103) Es bleibt in der Erzählung unklar, in welchem Ausmaß Eriks Gefühlsreaktionen mit Floras übernatürlichen Kräften zu tun haben. Es bleibt den Lesenden überlassen, Eriks Verhalten zu deuten oder auch zu problematisieren.⁶¹ Die Huldra dient also dazu, aufzuzeigen, dass ethische Verantwortung für die eigene Sexualität übernommen werden muss. Damit wird auch die Tradition aus den Erzählungen des Volksglaubens weitergeführt, in denen vor allem Menschen in Übergangsphasen in ihrem Leben auf Huldren treffen, beispielsweise dient es der Umschreibung der erotischen Initiation. Allerdings wird die erotische Komponente im Jugendroman wesentlich direkter angesprochen als in den alten Erzählungen.

Wie in den traditionellen Erzählungen ist auch Flora eine Huldra mit sehr ambivalentem Charakter. Durch die dialogreiche Erzählweise erfahren die Lesenden viel von Floras Gefühlen. Allerdings bleibt unklar, ob ihre Aussagen zuverlässig sind: „Dere er bare bergtatte, det er det som er problemet, [...] Men hvorfor gjør hun det? Fordi hun er snill, er det det dere tror?“ (Tornes, ²2015, S.169) Flora ist sich ihrer Wirkung auf Jungen bewusst und spielt mit ihren Fähigkeiten. Sie nutzt diese daraus resultierende Macht gerne, um Erik von ihrer Meinung zu überzeugen, auch wenn sie ihr manipulatives Streben wieder aufgibt und ihn frei nach seinem

⁶¹ Es ist zu erwähnen, dass nicht nur über die Huldra und Klassenkameradinnen sexistisch gesprochen wird, auch Männer werden im Roman von einer weiblichen Figur als triebgesteuerte Tiere bezeichnet: „Det skal ta lang tid før du blir vant til menns skitne tanker, lille venn. De er som dyr når det kommer til visse ... aktiviteter.“ (Tornes, ²2015, S.232)

eigenen Willen entscheiden lässt. Erik misstraut ihr zwar anfangs, beginnt aber für sie zu schwärmen und fühlt sich im Laufe der Erzählung immer überzeugter, dass Flora ihm sicher helfen will. Dies führt jedoch auch zu einigen Konflikten mit seinen anderen Freund*innen. Erik wird damit konfrontiert, trotz verschiedener Meinungen in seinem Umfeld seine eigenen Ansichten und Überzeugungen zu bilden und danach zu handeln. Bis zum Ende des zweiten Bandes wird nicht ersichtlich, welche Absichten Flora wirklich hat, die Halb-Huldra bleibt durchgehend eine ambivalente Figur. Den Lesenden bleibt überlassen, selbst ein Urteil zu fällen und zu entscheiden, ob sie, genauso wie Erik, Floras Aussagen Glauben schenken und mit den moralischen Entscheidungen des Protagonisten übereinstimmen. Das ambivalente Verhalten von Flora wird auch durch einen Versprecher, deutlich gemacht. Noch dazu wird dieser sowohl am Beginn der Erzählung als auch zu einem späteren Zeitpunkt wiederholt. „- Jeg vil utnytte dere. Nei, nei, jeg mener, jeg vil hjelpe dere.“ (Tornes, ²2015, S.112) Die Huldrenfigur veranschaulicht, wie Gefühle das Verhalten beeinflussen oder manipulieren können. Dies könnte bei den Lesenden wieder bewirken, zu reflektieren, wie stark man sich von Gefühlen in bestimmten Situationen lenken lassen sollte.

Als junge Huldra scheint Flora keine Richtwerte dafür zu haben, was für Menschen gefährlich werden könnte. Auch die menschliche Sprache beherrscht sie nicht vollständig. Sie immer wieder zu versprechen, zeigt ihre doppelte Zugehörigkeit zu zwei Welten und die Widersprüchlichkeit ihres Wesens. Flora behauptet, dass dieses Verhalten Teil ihrer ‚Huldrennatur‘ sei, gegen die sie nicht ankommen könne. „Hulder gjør sånt. Vi bergtar. [...] - Jeg er ikke ond, sa hun. – Jeg gjør det som er i min natur.“ (Tornes, ²2015, S.106) Ähnlich wie beim Verhalten der Figur Ekebergkongen wird auch hier der Grund von Floras Verhalten auf eine Art ‚Wesensnatur‘ geschoben. Die Huldra kann wegen ihrer Schönheit laut eigener Aussage gar nicht anders als Männer bzw. Jungen zu verführen. Obwohl Flora Verbindung zu Erik aufnimmt und den Kontakt zu Menschen scheinbar genießt, versucht sie sich nicht der menschlichen Gesellschaft anzupassen. Stattdessen lebt sie ihre ‚Huldrennatur‘ in allen Facetten aus. Trotz ihrer Andersartigkeit möchte sie gerne für diese akzeptiert werden und Anschluss an Erik, später auch an seine Freund*innen finden. Im Roman gibt es verschiedene Verhaltensweisen der einzelnen Figuren⁶² der Freundschaft gegenüber, einerseits Wertschätzung, andererseits

⁶² z.B. sehen Trine und Lehrer Flink in Flora und ihren übernatürlichen Kräften sowie ihre Identität als Huldra hauptsächlich eine Gefahr bzw. treten ihr sehr skeptisch gegenüber auf und versuchen Erik von seiner Verliebtheit abzubringen.

Abhängigkeit. Das kann metaphorisch für unterschiedliche Einstellungen gegenüber fremden oder andersartigen Menschen gedeutet werden.

Ein weiterer interessanter Aspekt ist die Unterschiedlichkeit der Huldrenfiguren im ersten Band des Romans. Flora wird vor allem als Figur instrumentalisiert, die Erik in seinem Verhalten und in seiner Weltansicht herausfordert. Allerdings tritt sie neben ihren Verführungsversuchen auch eindeutig als Helferin gegen die Angriffe ihrer Mutter Rosalin auf. Auch wenn ihre Absichten in der gesamten Erzählung nicht eindeutig werden, beschützt sie Erik oft, versucht Rücksicht auf seine Gefühle zu nehmen und hilft ihm seine Vorhaben möglichst gut zu überstehen. Allerdings hat sie sowohl durch ihre Einsamkeit (vgl. Tornes, ²2015, S.163) als auch dadurch, dass sie ihren eigenen Tod verhindern muss, verschiedene Motivationen, durch die ihre Handlungsabsichten nicht eindeutig zugeordnet werden können. Obwohl Rosalin ebenfalls als erotische und verführerische Huldra porträtiert wird, nimmt sie eine andere Funktion als Flora innerhalb der Erzählung ein, denn sie tritt während der gesamten Erzählung als Widersacherin der Menschen auf. Um ihre Ziele zu erreichen, nimmt sie keine Rücksicht auf Eriks Gefühle. Sie zeichnet sich durch manipulatives Verhalten aus, scheint gewissenlos und ist damit aus humanistischer Sicht nur gefährlich.

4.2.7. Interkulturelle und postkoloniale Funktion

Die beiden Huldrenfiguren in Tonje Tornes Roman stehen direkt in Verbindung mit einer komplexen, magischen Welt. In der dargestellten Welt wird diese vom *Skogtinget* (dt. Waldrat) angeführt, das einen starken Einfluss auf das Leben aller übernatürlichen Wesen nimmt, insbesondere auf die Schicksale von Rosalin und Flora und somit auch auf die Beziehung zwischen den beiden Huldren. Das *Skogtinget* ist ein Rat, der aus verschiedenen Wesen gebildet wurde. Dieser herrscht über die übernatürliche Welt und stellt Regeln für alle Wesen in Norwegen auf, angeblich zum Schutz der Menschen. „Her i Norge har Tinget representanter fra alle artene, men det er alvene – de som er sendt fra Avalon – som har det siste ordet. Rosalin er forarget over huldreslekten.“ (Tornes, ²2015, S.159)⁶³ Trotz des scheinbar demokratischen Konzepts herrschen die englischen Elfen in der fantastischen Sekundärwelt wie in einer Diktatur. Eine demokratische Vielfalt im Sinne einer gleichberechtigten Diversität ist nicht gegeben. Dennoch

⁶³ Avalon ist durch die Artussage aus dem englischen Raum bekannt und wird immer wieder als Motiv in Fantasyliteratur verwendet. z.B. *Die Nebel von Avalon* von Marion Zimmer Bradley (1982).

deuten die verschiedenen Arten von Wesen auf eine Art multikulturelle Gesellschaft hin, die aber vom *Skogtinget* unterdrückt wird.⁶⁴

Bevor genauer auf die Veranschaulichung von Diversität und deren Gefährdung eingegangen wird, scheint mir in dieser Arbeit besonders erwähnenswert, dass in *Hulder* (2013) Elfen und Huldren als zwei voneinander unabhängige Einheiten konstruiert werden. Durch die Recherchen der Jugendlichen in der Erzählung, die auch auf reale Nachschlagwerke⁶⁵ hinweisen, werden sie aber zunächst als eine einzige Art interpretiert.

- Alver er vel ikke det samme som huldrer? – Den har jeg faktisk lest, sa Tore. – Boken påstår at alv bare er et av mange navn på hulder. – Men alver er jo snille. Erik hadde lest masse eventyr der alver var med. og de var som oftest gode, mye bedre enn menneskene, i hvert fall. – Noen påstår at alver er snille, mens andre påstår at de er onde. Kanskje de er likere oss enn vi tror? sa Trine. (Tornes, 2015, S.90)

In der Handlung des Romans sind Elfen allerdings die aus England gesendete Übermacht, die über alle Wesen bestimmen kann.⁶⁶ Die Beschreibung der Elfen entspricht stark dem Vorbild von Tolkiens Elfen in *Herr der Ringe*; „Den andre var vakker, blond og med et lys som så ut til å følge ham der han gikk rundt i berget.“ (Tornes, 2015, S.154) Diese englischen Elfen werden eindeutig als Widersacher porträtiert, sowohl in Bezug auf ihre Vorherrschaft über die in Norwegen einheimischen Wesen als auch auf die jugendlichen Hauptcharaktere, beispielweise haben die Elfen alle *nøkker* aus Norwegen vertrieben, da sich diese nicht an ihre Regeln halten wollten. Das *Skogtinget* stellt in dieser Handlung somit ein für die Fantasyliteratur typisches Motiv dar, eine korrupte Diktatur, die durch Zensur und strenge Regeln über die Minoritätsgruppen herrscht. Dies kann sowohl als Kritik an dem starken englischen Einfluss auf die übernatürlichen Wesen in der norwegischen Literatur als auch im Sinne einer nahezu postkolonialen Kritik gelesen werden. Denn die englischen Elfen herrschen über die norwegischen Wesen, bringen ihre eigenen Vorstellungen mit und verbieten den Einheimischen Verhaltensweisen, die vorher Teil ihrer Kultur waren.

⁶⁴ Zur multikulturellen Perspektive siehe: Hennig, 2018, S.63-75 und die von ihm angeführte Forschungsliteratur.

⁶⁵ „Den ene [bok] var helt grønn, prydet med søte tegninger av jenter med vinger, og midt på omslaget sto det Alver.“ (Tornes, 2015, S.90) beschreibt den Umschlag von *Alver* (2003) von Jeannette Sky.

⁶⁶ Die Bezeichnung *alver* wird im Norwegischen auch oft für die altnordischen *álfar* verwendet. Vgl. (Næss, 2024), in diesem Roman wird *alver* allerdings als Bezeichnung für die englischen Elfen verwendet. Laut Rosalin sind Huldren eine Mischung aus Elf und Troll, die entstanden ist, als die ersten Elfen, die nach Norwegen gekommen sind, sich mit Trollen gepaart haben, damit die Nachfahren lange Winter überstehen können (vgl. Tornes, 2015, S.161). Dies ist auch ein Beispiel für eine Neuschöpfung aus alten mythologischen Stoffen.

Eine der Regeln des *Skogtinget* ist eine Art von ‚Reinheitsgebot‘. Es ist den übernatürlichen Wesen Norwegens nicht gestattet, sich mit einer anderen Art zu verbinden und so neue ‚Zwischen- oder Mischwesen‘ entstehen zu lassen, dies dürfen nur die Elfen selbst. Obwohl in *Hulder* (2013) nicht von realen Kulturen oder ethnischen Gruppen gesprochen wird, könnten die in dem Werk beschriebenen Wesensgruppen und ihre soziokulturellen Verhältnisse in die Wirklichkeit der Lesenden übertragen und kritisch betrachtet werden. Gleichzeitig entsteht durch das Verlegen dieses Handlungsstranges in die Anderswelt eine Distanz zu brisanten gesellschaftspolitischen Problematiken. Es wird ein Machtkampf zwischen den Herrschenden im *Skogtinget* gegenüber Erik und seiner Freundesgruppe eingeleitet, obgleich dies in den ersten beiden Bänden noch nicht im Mittelpunkt steht. Flora, die aus einer Beziehung zwischen Rosalin und einem *nøkk* geboren wurde, ist in den Augen des *Skogtinget* die Verkörperung eines Regelbruchs, denn sie gehört zu den ‚verbotenen‘ Mischwesen. Aus diesem Grund wurde sie gemeinsam mit ihrer Mutter Rosalin in Sirdal eingesperrt und kann nun, genau wie sie, das Gebiet nicht verlassen. „Dommen var knusende for en hulder. Hun ble innestengt. Kan kun bevege seg innenfor Sirdal kommune. Jeg fikk samme dom. Men Rosalin hadde en mulighet, kunne trollet berette.“ (Tornes, ²2015, S.155) Flora gehört als ‚Mischwesen‘ eindeutig einer unwillkommenen Minorität an. Sie wird sowohl von dem übernatürlichen *Skogtinget* als auch in der menschlichen Welt als Gefahr gesehen, die aus Angst vor dem Unbekannten hervorgeht. Die Lesenden werden damit indirekt zu einer Reflexion über den Umgang mit verschiedenen Benachteiligten- und Minoritätengruppen angeregt.

4.2.8. Mutter-Tochter Verhältnis

Wie eingangs beschrieben, ist die Beziehung zwischen den beiden Huldrenfiguren Rosalin und Flora durch Konflikte geprägt. Rosalin war sich beim Geschlechtsakt mit dem *nøkk* nicht des Regelbruches bewusst, da dieser vortäuschte, ein Elf zu sein. Sie kann ihrem ‚Gefängnis‘, der *kommune* Sirdal, nur dann entkommen, wenn Flora stirbt. Allerdings darf sie ihre Tochter nicht selber töten, da sie sich sonst eines Familienmords schuldig machen und eine weitere Strafe bekommen würde. Ihre Idee, Erik, mit seinen besonderen Kräften als ‚Schamane‘, in den Berg zu entführen, damit er Flora stellvertretend für Rosalin tötet, verfolgt sie im Laufe der Erzählung mehrfach. Sie setzt Erik immer wieder ihren Verführungsversuchen aus, obwohl dies durch Flora und Eriks Freunde immer wieder abgewehrt wird. So zeigt sich deutlich, dass sie selbst keiner Moral folgt, um ihr Ziel, den Tod ihrer eigenen Tochter und ihre damit verbundene

Befreiung, zu erreichen. Obwohl die Lesenden den Grund für Rosalins Verbitterung erfahren, wird sie durchgehend als vorantreibende Kraft für Böswilliges porträtiert. Sie wird eindeutig als Täterin im Mutter-Tochter-Konflikt beschrieben.

Wie herausgearbeitet wurde, sind Probleme und Alltagskonflikte, die mit Hilfe von übernatürlichen Wesen dargestellt werden, anschaulicher und damit greifbarer. Es ist leichter, übernatürlichen Wesen besonders negatives Verhalten zuzuschreiben, da die Lesenden oft von einer möglichen Übertragbarkeit und Konkretisierung der Fantasyhandlung ausgehen dürfen. So können auch Themen aufgegriffen werden, die in einem anderen erzählerischen Zusammenhang deutlich schwieriger in Worte zu fassen wären. (vgl. auch Selberg, 2011, S.37) Dies wird besonders bei der Analyse der Beziehung zwischen Rosalin und Flora und der damit verbundenen verbalen und psychischen Gewalt deutlich. Rosalin lässt ihre Wut, dass sie von einem *nøkk* hintergangen wurde, an ihrer eigenen Tochter aus. Als Flora noch bei ihr lebte, behandelte sie diese schlecht und wurde auch gewalttätig. Vermutlich ursprünglich aus Angst, vom *Skogtinget* erwischt zu werden, verriet sie anfangs Flora nicht, dass sie ihre Mutter ist und verbot ihr das Innere des Berges zu verlassen. „Bilder av Rosalin slag og munnen hennes som skrek ut stumme kommandoer. Floras bøyde nakke. Den lille hulderen ble eldre, det grå håret lengre, de røde øyene smalere. [...] Den ene slavet, den andre hersket.“ (Tornes, 2015, S.153-154) Aber nachdem Rosalins Regelbruch vom *Skogtinget* entdeckt worden war, verjagte sie ihre eigene Tochter aus dem Inneren des Berges. Flora verliert dadurch den einzigen Ort, an dem sie bis zu diesem Zeitpunkt gelebt hat. Gewalt innerhalb der Familie und die Auswirkungen einer solchen auf die Psyche sowie das Leben eines Kindes werden oft stillgeschwiegen. Durch die Verlagerung der Handlungen in eine übernatürliche Welt werden derartige Tabuthemen leichter verhandelbar. Diese Schilderung scheint mir besonders wichtig in Anbetracht der jungen Zielgruppe dieses Romans. Besonders als Kind oder Jugendliche*r ist es schwierig, sich der familiären Verstrickungen und des daraus resultierenden Geschehens völlig bewusst zu werden, noch schwieriger ist es, aus eigener Kraft aus dieser Situation heraus zu kommen. Eine Darstellung einer gewalttätigen Familie könnte eine psychologische Hilfe für betroffene Lesende sein. Gleichzeitig kann dieser Aspekt aus einer sicheren Distanz gelesen werden, da die Handlung in einer abgekoppelten, übernatürlichen Welt spielt.⁶⁷

⁶⁷ Eine ähnliche Argumentation führt Bruno Bettelheim (1997) an, evtl. übernimmt die Fantasyliteratur nicht nur die Motive und Themen des Volksglaubens, sondern auch die historische Funktion von Märchen, von denen laut Bettelheim Kinder intuitiv über Schwierigkeiten und richtiges Verhalten im Leben lernen.

Obwohl Flora mentale Stärke zeigt, indem sie sich selbst schützt und auch immer wieder Erik gegen Rosalin verteidigen kann, wird in den Begegnungen von Mutter und Tochter bereits im ersten Band deutlich, welche Traumata Rosalins Handeln bei Flora hinterlassen hat. In der Gegenwart ihrer Mutter verstummt Flora und kann sich verbal nicht gegen die verletzenden Worte ihrer Mutter wehren. Damit wird zusätzlich der Anspruch, dass Respekt gegenüber Eltern verlangt wird, in Frage gestellt. Die Grenzen des Verhaltens zwischen Erziehung und psychischer Gewalt wird zum Thema. So übernimmt dieser Handlungsstrang die Funktion, Beziehungsverhältnisse und adäquate Kommunikation im Verhältnis zwischen Eltern und Kindern zu reflektieren und kritisch zu hinterfragen.

– Flooora, sa Rosalin i en lys, truende tone. – Hvis du fortsetter å motarbeide meg, er jeg nødt til å gå drastisk til verks. – Truer du Flora? Hun er datteren din! sa Erik. – Ja, et svært ulydig barn. Avkom skal adlyde sine foreldre, hvis ikke fortjener de ikke livet de har fått, sa Rosalin. – Hører du, Flora? Du fortjener ikke å leve, slik du oppfører deg. (Tornes, ²2015, S.180)

4.2.9. Weitere Elemente der *folkloristikk* und deren Funktionen in *Hulder* (2013)

In diesem Unterkapitel möchte ich weitere Elemente beleuchten, die mir im Zusammenhang mit der Auseinandersetzung mit den Huldrenfiguren im literaturgeschichtlichen Verlauf wichtig erscheinen. Es ist zu bemerken, dass das Motiv der gefährlichen Nacht auch in *Hulder* (2013) eine Rolle spielt. Rosalins Kräfte sind in der Nacht besonders stark, deshalb sollte Erik in dieser Zeit sein Haus nicht verlassen. (vgl. u.a. Tornes, ²2015, S.128) Dieser Aspekt wird scheinbar aus den Erzählungen der Nationalromantik übernommen, in der die beschriebene Nacht, besonders auf der Alm, gefährlich für Menschen werden konnte. Obwohl die Angst vor dieser bedrohlichen Tageszeit in der Gegenwart stark zurückgegangen ist, bleibt der Nachtbegriff in der Literatur weiterhin motivisch aufgeladen und nimmt somit eine ähnliche Funktion wie in der Nationalromantik ein.⁶⁸

Das Elfen- und Huldrenreich wird in *Hulder* (2013) durch Portale ins Berginnere oder in unterirdische Höhlen bei den Baumwurzeln betreten und reiht sich somit in Darstellungen der Huldrentradition ein. Als Erik und seine Freunde den Berg betreten, um Rosalin zu besiegen, werden sie zunächst von glitzernden Wänden empfangen, die an die Goldsäle im „Egebergkongen“ (1845) erinnern. Von besonderem Reichtum oder Schätzen ist aber nichts zu

⁶⁸ Die Nacht ist in der Fantasyliteratur vor allem die Zeit, in der Gestaltenwandler aktiv werden, bzw. der Gestaltenwandel stattfindet, z.B. Werwölfe, Bäume als Geister, Berge als Riesen o.ä.

sehen. Auch hier spiegelt sich die Veränderung der heutigen Gesellschaft wider. Eine prunkvolle Anderswelt, auch mit reichlich Nahrung, ist durch Norwegens weitgehenden materiellen Wohlstand kein überzeugendes Symbol der Belohnung mehr. Dadurch fällt die Verzauberung, die dieser Überfluss in den Huldrenerzählungen im Volksglauben hatten, viel geringer aus. Es ist also nicht mehr notwendig, ein Idealbild in der übernatürlichen Welt zu beschreiben, die voller Reichtümer ist. Stattdessen stellt in diesem Roman die übernatürliche Welt vor allem eine bedrohliche Fremde dar, in der die Triebregulierung außer Kraft gesetzt oder auf die Probe gestellt wird. Besuche aus oder in der Anderswelt, sowohl Flora als auch Rosalin betreffend, sind immer von Bedrohung geprägt, wenn diese auch manchmal nur unterschwellig mitschwingt. Tornes entwickelt die traditionelle Vorstellung weiter, indem viele der Ereignisse in der Huldrenwelt durch von Rosalin gesponnene Illusionen geprägt sind. Die Jugendlichen sind Rosalins Willen ausgeliefert und können sich meist nicht gegen deren Täuschungen wehren. Offensichtlich übernimmt der Roman Elemente des Volksglaubens und passt diese der Gegenwart an.

In Bezug auf die übernatürliche Sekundärwelt werden außerdem weitere Elemente aus dem Volksglauben übernommen, z.B. sollte nichts gegessen oder getrunken werden, das den *underjordiske* gehört (vgl. Tornes, ²2015, S.112). Die Darstellungen und Ereignisse in Floras Heim, das sich im Wurzelwerk und in einer Höhle darunter befindet, zeigen, dass Menschen bei einem längeren Aufenthalt in Huldrenbehausungen Schwierigkeiten bekommen, zu atmen und damit in der offensichtlich gefährlichen Welt der *underjordiske* zu überleben (vgl. Tornes, ²2015, S.100-113). Diese Schilderungen knüpfen an Aspekte des Volksglaubens an und rufen diese wieder in Erinnerung. Allerdings werden diese Elemente auch mit neuen Ideen oder anderen Traditionen kombiniert. So nennt beispielsweise Flora Erik bei seinem Anagramm ‚Kire‘ und erklärt, dass Huldren meist andere Namen für Menschen haben. Dies leitet sich von Vorstellungen ab, dass man elfenhaften Wesen den eigenen Namen nicht verraten dürfe, da man sonst für immer in ihrem Bann verbleibe. Die Grenzen zwischen den verschiedenen Wesen und Traditionen, die seit dem 19.Jh. immer wieder gezogen wurden, verschwimmen durch die Verknüpfungen verschiedener Motive in der Gegenwartsliteratur.

In *Hulder* (2013) tauchen die Huldren ebenfalls in der Natur und naturnahen Umgebungen auf und werden nicht in ein städtisches Milieu verlegt. Durch die Wohnorte der beiden Huldren

im Inneren des Berges bzw. in einer Baumhöhle wird die Nähe zur Natur der Huldrenfiguren betont. Eriks Begegnungen mit Flora und Rosalin finden ausschließlich im Naturraum, wie Wald, Gebirge oder entlang der Landstraße, statt und das Zusammentreffen mit Huldren wird erst ein wiederkehrender Teil seines Lebens, als er mit seinem Vater in ein altes Bauernhaus zieht, das außerhalb eines kleinen norwegischen Dorfes liegt. Rosalin kann nur in der Naturumgebung angreifen, ihr gelingt es nicht, in das Schulgebäude einzudringen. Flora hingegen kann dieses am Ende des ersten Bandes betreten, da sie persönlich von Erik und seinen Freund*innen eingeladen wurde. Während die verstärkte Naturverbundenheit und das Zusammenleben mit Natur im ländlichen Gebiet durch die Huldrendarstellungen symbolisch verdeutlicht werden, ist der Natur keine eigene erkenntliche Bedeutung zugeschrieben. Die Huldren nehmen beispielweise keine naturschützende Funktion ein, sondern ihr Handeln ist, wie oben ausgeführt, besonders auf der Gefühlsebene relevant.

In Anbetracht meiner Forschungsfragen ist festzuhalten, dass in diesem Roman keine religiösen und vor allem keine christlichen Elemente oder Abwehrzauber erwähnt sind, weder symbolisch noch im übertragenen Sinne. Obwohl Erik und seine Freund*innen ein Grab am Kirchenfriedhof ausgraben, das sich als Zugang zu Rosalins Reich erweist, kann der Handlung keine relevante religiöse Bedeutung zugeschrieben werden. Nur die Bezeichnung ‚Schamane‘, die für zauberkundige Menschen verwendet wird, kann als Hinweis auf einen religiösen Kontext gedeutet werden. Dies könnte eine Verbindung zu Naturreligionen oder zu esoterischen Thematiken andeuten, dieser Ansatz soll aber in dieser Arbeit nicht weiterverfolgt werden. Es ist dennoch ein deutliches Indiz dafür, dass die Figurengalerie von Tornes frei ausgestaltet wird und Figuren aus unterschiedlichen Genres und von verschiedenen Zeitstufen zu einem vielfältigen Figurenensemble zusammengestellt werden.

4.2. Social or solitary supernatural beings

Obwohl die Huldrenfiguren in Tonje Tornes Roman zahlreiche Motivtraditionen seit der Nationalromantik aufgreifen, ist eine Veränderung dieser Wesen in der Gegenwartsliteratur deutlich erkennbar. Deshalb wird nun erläutert, wie sich diese Entwicklung auf die fünf Charakterisierungsmerkmale der *social supernatural beings* von Young und Ermacora auswirkt. Dabei wird sowohl auf die einleitenden Beschreibungen zu Beginn des Kapitels als auch auf die Darstellungen in *Hulder* (2013) eingegangen. Obwohl Huldren weiterhin als

magische Wesen in der Natur und mit Kuhschwanz dargestellt werden, übernehmen sie in den Texten kaum menschliche Tätigkeiten, so rückt etwa ihre Arbeit mit Tieren auf der Alm stark in den Hintergrund. Die Huldra wird mit den ihr zugeschriebenen Eigenschaften laut Selbergs Forschung zu einem Idealbild der Frau, wird aber besonders als Verführerin beschrieben. Auch Rosalin und Flora führen nicht länger andere Alltagsaufgaben wie die von Bäuerinnen oder Handwerkerinnen aus, es bleibt zunächst unklar, welchen Beschäftigungen die beiden Huldren nachgehen, wenn sie nicht mit Erik zusammentreffen. Sie sind kein sichtbarer Teil der menschlichen Welt. Erst am Ende des Romans fängt Rosalin an, als Krankenschwester in *Alvheim* zu arbeiten und Flora wird zunächst Schülerin des geheimen Magieunterrichts, an dem Erik und seine Freund*innen teilnehmen. Die Huldren übernehmen somit auch menschliche Tätigkeiten, die Berufe und Beschäftigungen der modernen Gesellschaft darstellen. Es handelt sich dabei aber nicht länger um Tätigkeiten (*choral actions*), die von einer Huldrengemeinschaft ausgeführt werden.

Diese Entwicklung hängt unter anderem damit zusammen, dass die Huldren in der Gegenwartsliteratur meist als Individuen auftreten und nur mehr selten als Teil einer sozialen Gruppe beschrieben werden. So nimmt auch die Bedeutung von klar unterschiedenen Hierarchien in Darstellungen von Huldren ab. Anstatt einer gesellschaftlichen Ordnung innerhalb einer Wesensart wird in *Hulder* (2013) eine Hierarchie entworfen, die sich zwischen den unterschiedlichen übernatürlichen Wesen innerhalb der Anderswelt bildet. Aus den vielleicht existierenden Huldrenfamilien im Roman sind uns nur Rosalin und Flora bekannt, die durchaus auf eine Familie der modernen Gesellschaft verweisen, aber nicht in Verbindung mit einem großen Familienverband gebracht werden können. Das Hierarchiesystem der Huldren, das im Roman beschrieben wird, ist somit nur generationenbedingt, zeigt allerdings ein konfliktreiches Mutter-Tochterverhältnis.

Obwohl die Wohnorte der Huldren weiterhin in der Naturszenerie verortet sind, verweisen die Wohnräume und Einrichtungsgegenstände in ihren Beschreibungen im Roman nicht mehr auf die menschliche Welt, sondern es wird durch die Beschreibung des Huldren-Milieus das Übernatürliche, Anderweltliche und die Andersartigkeit dieser Figuren hervorgehoben. Andererseits treten sie weiterhin mit Menschen in Kontakt, auch wenn von einer gegenseitigen Abhängigkeit oder einer wechselseitigen Symbiose nur mehr bedingt gesprochen werden

kann. Allerdings sind sowohl Flora als auch Rosalin in der Erzählung von den menschlichen Figuren abhängig, um ihre Ziele durchsetzen zu können.⁶⁹

Die übernatürliche Gesellschaft, die in Tornes Roman geschildert wird, besteht fast ausschließlich aus Individuen. Das Zusammenleben in einer Gesellschaftsgruppe rückt verstärkt in den Hintergrund. Das Leben im heutigen Kontext kann viel individueller gestaltet werden, denn durch Konzepte, wie z.B. den Wohlfahrtsstaat, ist eine Abhängigkeit von gesellschaftlichen Ordnungen oder Familiensystem, wie sie in der Zeit der Nationalromantik bestanden, nicht mehr gegeben. So sind im Roman die Parallelen zur Entwicklung der modernen Gesellschaft in der Aktualisierung der Figurencharakteristik zu erkennen. Huldren weisen in den verschiedenen Darstellungen der Gegenwart oft gemeinsame Züge oder Attribute auf, wie z.B. ihren Kuhschwanz, ihr besonders attraktives Aussehen oder ihre Naturverbundenheit. Doch in diesem Jugendroman werden sie nicht als Typen beschrieben, sondern als individuelle Charaktere (*distinct personalities*) mit einer komplexen und vielfältigen Persönlichkeit.

Anhand dieser Ausführungen ist zu sehen, dass Huldren der Gegenwart zwar weiterhin als *social supernatural beings* bezeichnet werden können. Allerdings werden die Charakterisierungspunkte im Vergleich zu den Texten der norwegischen Nationalromantik bei Tornes weitaus weniger erfüllt. Der Fokus liegt nicht mehr länger auf einer Gruppe oder dem Zusammenleben von den *underjordiske*, sondern auf den individuellen Handlungen und Verhaltensweisen der Figuren. Die Anderswelt stellt kein Idealbild für die menschliche Welt dar, sondern die Huldren werden vor allem als Individuen eingesetzt, die sich in einer stellvertretenden Funktion mit gegenwärtigen Herausforderungen, wie etwa psychische Gesundheit und Familienkonflikten, auseinandersetzen.

⁶⁹ Die im Roman nicht vorkommende, aber in der Einleitung beschriebene Darstellung einer naturschützenden Huldra kann auch als *symbiosis* bezeichnet werden, die als Symbol für die Natur steht. Denn lebt man umweltbewusst, hilft man den Huldren, die Natur zu schützen.

5. Vergleich und Schlussfolgerungen

In dieser Arbeit wurden verschiedene Verhaltensweisen und Merkmale von Elfen und Huldren erläutert, um den Wandel der Funktionen dieser Figuren im Laufe der Literaturgeschichte anhand von Material aus drei Zeitabschnitten zu beleuchten. Es wurde sowohl untersucht, wie diese übernatürlichen Figuren innerhalb der erzählten Welt agieren und somit die Erzählung beeinflussen, als auch welche soziale und kulturelle Rolle sie innerhalb der Literatur einnehmen und ob sie dadurch auch eine außerliterarische Funktion übernehmen können.

Die Analysen und Ausführungen in dieser Arbeit zeigen deutlich, dass die Quellen in der altnordischen Zeit unter besonderen Voraussetzungen untersucht werden müssen, da ihnen eine lange mündliche Tradition vorausgeht und die Stoffe erst einige Jahrhunderte später verschriftlicht wurden. Ähnlich verhält es sich mit den Märchen und Sagen, die in der Nationalromantik niedergeschrieben wurden, denn auch diese wurden zunächst mündlich weitergegeben und nur vereinzelt niedergeschrieben. Dieses weite Spektrum der Darstellungen wird außerdem durch Übersetzungen und sprachliche Entwicklungen in verschiedenen Sprachen verstärkt, so wie beispielweise durch Übersetzungen der französischen Erzählstoffe über *feés* ins Altisländische eine Neuschöpfung des Begriffes *álfkona* entsteht. Es ist zu betonen, dass die in dieser Arbeit verwendeten Begriffe *álfar*, *underjordiske* und *hulder* jeweils vielschichte und breitgefächerte Konzepte dieser übernatürlichen Wesen beinhalten. Die vielen unterschiedlichen Darstellungen von *álfar* in der altnordischen Literatur und ihre motivischen und funktionalen Übereinstimmungen mit den isländischen *landvættir* könnten der Grund dafür sein, dass in der norwegischen Literatur die Begriffe *álfar* und *alver* an Bedeutung und Verwendung verlieren. Sie werden durch den umfassenderen Begriff *underjordiske* abgelöst.

5.1. Funktion der Figuren in der dargestellten Welt

Zunächst möchte ich auf die Funktion der verschiedenen elfenhaften Figuren innerhalb der dargestellten Welt eingehen. Für die Analysen in den drei Kapiteln wurden die analyseleitenden Fragen von Tillmann und Köppe herangezogen. So wird erörtert, welche Rolle die übernatürlichen Wesen im Handlungsverlauf einnehmen, welches Verhalten die Figuren

aufweisen, in welcher Beziehung die Wesen zu anderen Figuren der Erzählung stehen und ob die Lesenden etwas über Gedanken, Gefühle und über das Innenleben der Figuren erfahren.

Aufgrund des großen zeitlichen Abstandes zu den ältesten uns bekannten Texten, in denen die *álfar* nur als Benennung einer Figur vorkommen, ist es nahezu unmöglich, ihnen eine eindeutige Funktion innerhalb der dargestellten Welt zuzuschreiben. Wie in der Analyse aufgezeigt, sind bereits in der altnordischen Literatur unterschiedliche Darstellungen zu finden. In den Edda-Liedern werden *álfar* meist nur gemeinsam mit den *asir* genannt oder tauchen in *kenningar* auf. So wurden sie in der Forschung sowohl als Verwandte der *vanir* gesehen als auch als ein eigenes Göttergeschlecht gedeutet. Obwohl weder Ereignisse festzustellen sind, die durch die Figuren veranlasst werden, noch deren Verhaltenspositionen bestimmt werden können, weisen sich *álfar* als Wesen aus, die anscheinend einen götterähnlichen Charakter haben, allerdings nur als undefinierte Gruppen auftauchen. Die einzige Ausnahme in der Lieder-Edda bildet Völund, der als Oberhaupt bzw. Prinz der *álfar* benannt wird. Er steht durch seine Schmiedekünste vor allem mit den Zwergen in Verbindung. Als Protagonist des Liedes *Völundarkviða* übernimmt Völund eine tragende Rolle. Allerdings ist neben seiner Nennung als *álfar*-Prinz keine Zugehörigkeit zu einer etwaigen göttlichen oder übernatürlichen Gruppe erkennbar. Deshalb kann von der Figur Völund nicht auf eine allgemein gültige Charakterisierung von *álfar* geschlossen werden.

Die Verbindung zu den Zwergen ist auch in der Snorra Edda auszumachen, in der Skinir als Bote des Freyrs nach ‚Schwarzalbenheim‘ zu den Zwergen geschickt wird. Betrachtet man die *álfar*-Figuren allerdings unabhängig von den Zwergen, werden sie bei Snorri Sturluson zwar in *ljósálfar* und *dökkálfar* unterteilt und ihr Aussehen beschrieben, aber auch hier kann ihnen keine konkrete Rolle innerhalb der Erzählung zugeschrieben werden. Im Laufe des 13.Jh. scheinen die *álfar* in ihrer Darstellung bereits eine Entwicklung zu durchlaufen, die sie stärker mit Naturformationen wie Felsen und Hügeln und den Funktionen von Naturgeistern in Beziehung setzt. Die Untersuchungen von Nygaard, auch wenn manche seiner Herleitungen etwas kritisch zu sehen sind, legen eine Verbindung von *álfar* zu einer Religion nahe, bei der Erde, Tod und Fruchtbarkeit im Mittelpunkt stehen. In diesem Kontext ist nachvollziehbar, warum *álfar* den *landvættir* gleichen, die in Hügeln und unter der Erde leben. Erst in der Sagaliteratur verändern *álfar* ihre Position und werden zu meist weiblichen Nebenfiguren. In

der erzählten Welt dienen sie beispielsweise als Erklärung dafür, woher ein magisches Kleidungsstück stammt oder wie das Schicksal eines Neugeborenen vorhergesagt wird. Durch den Einfluss der französischen Kultur bzw. der kontinentalen Stoffe verwandeln sich die Figuren allmählich zu schönen, verführerischen Wesen.

Im Vergleich zu diesen *álfar*-Darstellungen nehmen Huldren in den beiden analysierten Märchen von Asbjørnsen eine weitaus bedeutendere Rolle ein, wie im Kapitel über die Nationalromantik ausgeführt wurde. Die Erzählungen über eine Begegnung mit einer Huldra oder dem *huldrefolk* ist ausschlaggebend für die Handlung, werden aber oft nur sehr kurz und ohne Höhepunkt beschrieben. In „Fra Fjeldet og Sæteren“ (1845) wird in verschiedenen Binnenerzählungen über Huldrenbegegnungen ohne Spannungserzeugung berichtet – sie treten auf Almen als eine Gruppe besonders schön gekleideter Frauen auf, menschliche Protagonisten erzählen von ihrem zauberhaften Geigenspiel, dass nur vom *huldrefolk* stammen kann, oder die Huldra wird in einem flüchtigen Moment mit ihrer Kuhherde gesehen. Allerdings erfahren die Lesenden weder etwas über die inneren Wahrnehmungen der Huldrenfiguren selbst noch in welcher sozialen Beziehung sie zu ihrem Umfeld stehen. Anders verhält es sich in der Binnenerzählung über Ole. Hier wird eine erotische und verführerische Huldra impliziert, die ihn in das Innere des Berges entführt und ihm das Mundharfespielen lehrt. Die Huldra wird als ein hoffnungslos verliebtes, übernatürliches Mädchen beschrieben, das ihren Geliebten nicht bei sich behalten kann und ihm deshalb sehnsüchtig in die Menschenwelt folgt. Da der Vater der Huldra Rache an Ole mit einem ‚Elfenschuss‘ nimmt, kehrt dieser psychisch und physisch erkrankt zurück, seine musikalischen Fähigkeiten behält er aber. In der Erzählung wird ein Familienverband im *huldrefolk* beschrieben, dies deutet auf eine größere Gruppe an *underjordiske* hin. In der letzten Binnenerzählung tritt eine Huldra als Helferin auf, indem sie eine Geigenspielerin aufweckt, damit diese die Kühe auf der Alm rechtzeitig melken kann. Wie in den Analysen zu diesen Märchen zu erkennen ist, haben Huldren einen sehr ambivalenten Charakter, sie können als neutrale Figuren auftauchen oder in der Figurenkonstellation als Helferinnen, können aber den Menschen auch schaden und somit als Widersacherinnen auftreten.

In Asbjørnsens Märchen „Egebergkongen“ (1845) steht der König der *underjordiske*, die im Ekeberg wohnen, im Mittelpunkt. In der ersten Binnenerzählung wird das *huldrefolk* als

Gruppe beschrieben, die von der Hilfe von Menschen abhängig ist. Anhand des Königspaares wird anschaulich, dass diese ähnlich wie Menschen leben und sich menschenähnlich verhalten und entsprechend charakterisiert werden. Der *Ekebergkongen* ist ein treuer Mann, der eine Menschenfrau um Hilfe für seine Huldrenkönigin bittet, als die Geburt eines Nachkommens bevorsteht, aber während der Geburt nervös reagiert. Allerdings kann den Übernatürlichen nicht vollkommen vertraut werden, da der König seiner ‚Wesensnatur‘ nach offensichtlich nicht anders kann, als der helfenden Frau beim Zurückkehren in die Menschenwelt ‚nachzuschießen‘. Elfenhafte und menschliche Figuren folgen demnach sowohl übereinstimmenden als auch abweichenden Verhaltensmustern: Ihr unvorhersehbares, rational ungefiltertes Handeln weicht von einem besonnenen und rücksichtsvollen Verhalten ab, das implizit als Leitbild für menschliches Verhalten vorausgesetzt wird.

Huldrenfiguren treten in diesem Märchen als Nachbarn der Menschen auf und erweisen sich oft als dankbar. Sie können aber auch gefährlich werden und ihre eigenen Vorteile in den Vordergrund rücken, besonders drastisch, wenn sie menschliche Neugeborene mit ihren eigenen Kindern austauschen. Helfen Menschen dem Huldrenvolk freiwillig oder halten sie sich an die Regeln der *underjordiske*, die sich nicht immer mit christlichen Werten vereinbaren lassen, werden sie belohnt oder zumindest besonders gut behandelt. Werden Grundsätze der Übernatürlichen gebrochen, verliert der Mensch die Belohnung wieder oder es folgen Strafen, so wie in der zweiten Binnenerzählung die Amme aus der Menschenwelt erblindet, da sie verbotener Weise eine Creme für die Augen der Huldren selbst ausprobiert.

Anders als in den zuvor analysierten Textbeispielen können die beiden Huldrenfiguren Rosalin und Flora im Gegenwartsroman als Hauptcharaktere eingestuft werden, da sie beide signifikant am Geschehen des Romans beteiligt sind. Abweichend von den untersuchten alt-nordischen und nationalromantischen Texten wird im Beispiel für Gegenwartsliteratur näher ausgeführt, welche Motivationen und Gefühle die Huldrenfiguren haben. Allerdings kann auf das Vorgehen im Inneren der Figuren nur aufgrund von Dialogen und Deutungen der anderen Figuren geschlossen werden, da es in der Erzählung eine Fokalisierung durch Erik gibt, dass heißt seine Wahrnehmung, seine Gedanken, seine Erlebnisse sind besonders wichtig. Auch jegliche neuen Informationen werden von Figuren wie Eriks Freund*innen oder dem Lehrer Flink gegeben. Die einzige Ausnahme ist im Epilog, in dem von einer scheinbar allwissenden

Erzählinstanz von einem Treffen zwischen Eriks Mutter und der neuen Krankenschwester in *Alvheim*, nämlich Rosalin, berichtet wird. Durch die Verführungsversuche der Antagonistin Rosalin wird der Protagonist Erik in ein Leben gestürzt, in dem er sich einer übernatürlichen Welt bewusst wird. Da es sich bei Floras Dasein um einen Regelbruch innerhalb der dargestellten Anderswelt handelt und deshalb Mutter und Tochter vom regierenden *Skogtinget* eingesperrt werden, versucht die Huldrenfrau Rosalin um jeden Preis ihrer Strafe zu entkommen. Jenseits jedweder moralischer Verantwortung möchte sie Erik dazu verführen, ihre eigene Tochter Flora zu töten. Die erotische Teenager-Hulder Flora dagegen dient in der erzählten Welt vor allem dazu, den Protagonisten Erik in seinen Handlungen und Entscheidungen herauszufordern. Sie kann Erik gefährlich werden, tritt aber vorrangig als seine Helferin gegen die Angriffe ihrer Mutter Rosalin auf, die sich gegen Erik richten. Ihr ambivalenter Charakter, durchaus typisch für Huldrenfiguren, führt dazu, dass Floras vielschichtigen Aussagen im Roman nicht vertraut werden kann und selbst die Lesenden nur Vermutungen über ihren wahren Antrieb anstellen können. Außerdem bleibt ihr tatsächliches Motiv, welche Absichten sie selbst Erik gegenüber verfolgt, in beiden bisher erschienenen Bänden der *Kire*-Trilogie durchgehend unklar. Somit wäre es bei dieser Figur besonders interessant zu beobachten, wie sie sich im Laufe des letzten Bandes entwickelt und ob sie ebenfalls einen Reifeprozess durchläuft.

Anhand der Analysen erschließt sich, dass die elfenhaften Figuren im Laufe der drei untersuchten Literaturperioden eine immer bedeutendere Rolle in den Erzählungen einnehmen. So werden sie von nur im Geschehen genannten Wesen zu handelnden und wahrnehmenden Figuren, die ausschlaggebende Bedeutungen für die Erzählung haben, und erhalten zuletzt sogar tragende Rollen, deren vielschichtige Charakterzüge ein weiteres Feld der Interpretation eröffnen können.

5.2. Funktion der Figuren in Zusammenhang mit der realen Welt

Neben der Funktion innerhalb der dargestellten Welt wurde in dieser Arbeit gezeigt, dass Literatur eine modellhafte Form von Wirklichkeit entwirft und somit auch Aussagen über etwaige Glaubensvorstellungen oder Lebensrealitäten der jeweiligen Lesenden gemacht werden können. Obwohl die Analysen und Deutungen bis zu einem gewissen Grad von einem

modernen Blick geprägt sind und die Aussagen in unterschiedlichem Maße als spekulativ angesehen werden müssen, kann davon ausgegangen werden, dass Vorstellungen der verschiedenen Perioden, in denen die Texte entstanden sind, wiedergegeben werden, da Autor*innen ihre eigenen Ideen und Perspektiven in die Erzählungen einbringen. Auch wenn unsicher bleibt, ob die Rezipienten der altnordischen und nationalromantischen Stoffe diese Wesen im Sinne eines Volksglaubens aufgefasst haben, kann auf jeden Fall eine Entwicklung des Huldrenmotivs nachvollzogen werden und die Funktion dieser Figur in einem kulturgeschichtlichen Zusammenhang analysiert werden.

Wie ich in der Arbeit mehrfach betont habe, treten *álfar* sowohl in der Lieder-Edda als auch in der Snorri-Edda als Nebenfiguren auf, die meist ohne genauere Bestimmung genannt werden. Dies bedeutet, dass eine etwaige außerliterarische Funktion nahezu unmöglich festzustellen ist. Einer der im Kapitel „Die altnordischen *álfar*“ ausgeführten Aspekte, der auf eine solche Funktion hinweisen könnte, ist das *álfablót*, von dem im Reisebericht *Austrfaravísur* von Sighvat Þordason berichtet wird. Durch den in diesem Bericht beschriebenen Opferritus kann davon ausgegangen werden, dass *álfar* als Wesen verehrt wurden, die einen götterähnlichen Einfluss auf das Geschehen in der Menschenwelt hatten. In der später entstandenen *Kormáks saga* wird mit Hilfe eines *álfablót* an einem Hügel für die Heilung einer Verletzung gebeten. Diese beiden Ausführungen lassen darauf schließen, dass *álfar* um Hilfe angerufen werden konnten. Dies lässt sich auch anhand der in Südsandinavien gefundenen Bleiamulette vermuten. Diese lassen auf Rituale schließen, bei denen Elfen gemeinsam mit Dämonen beschworen wurden, um für Gesundheit, Heilung und Schutz zu bitten.

Die Funktionen der helfenden *álfar* werden neben Heilung und Geburtshilfe in den *Riddarasögur* noch erweitert. So kann davon ausgegangen werden, dass besonders hergestellte Kleidungsstücke, Waffen oder Rüstungen durch die Beteiligung elfenhafter Wesen erklärt wurden, und es sind in diesen Sagas erste Beispiele von verführerischen *álfkona* anzutreffen. Aus dieser Zeit ist uns zu wenig bekannt und schriftlich überliefert, um dies mit bestimmten Funktionen einer damaligen Gesellschaft interpretieren zu können. Einige der hier beschriebenen Eigenschaften prägen aber das Bild der *underjordiske* in der Nationalromantik. Es wird also deutlich, dass die Grundlagen dieser Vorstellungen bereits in den altnordischen Sagas zu finden sind.

Im Kapitel über die Huldrendarstellungen in der Nationalromantik wurden zunächst mit Hilfe der bisherigen Forschung Merkmale und Zuschreibungen der Huldren herausgearbeitet und in der Analyse anhand zweier ausgewählter Märchen aus Asbjørnsens *huldre-eventyr* (1845), „Fra Fjeldet og Sæteren“ und „Egebergkongen“, weiter ausgeführt. Bereits bevor Asbjørnsen und andere Märchensammler ihre Märchen niederschrieben, wurden Erzählungen über Huldren als Teil des Volksglaubens mündlich weitergegeben. Das bedeutet, dass Rezipienten dieser Erzählungen wiederum ungewöhnliche Erlebnisse im Sinne ihres Wissens über die *underjordiske* gedeutet haben könnten. So entstand eine umfangreiche Erzähltradition, die Geschichten über das *huldrefolk* weiter überliefert.

Die Huldrenfiguren der Nationalromantik sind eng mit dem Bauernleben verknüpft, deshalb auch meist auf einer Alm anzutreffen, sie sind aber in jedem Fall eng mit der Natur verbunden. Erzählungen über die *underjordiske* dienen dazu, unerklärliche oder ungewöhnliche Ereignisse aufzuzeigen bzw. plausible Hintergründe für rätselhafte Phänomene anzubieten. So werden beispielsweise in „Fra Fjeldet og Sæteren“ (1845) außergewöhnliche Lichtspiegelungen in den Bergen mit der Anwesenheit von Huldren erklärt. Auch wird das besonders kunstfertige Musizieren einzelner Menschen damit begründet, dass diese ihre musikalischen Fähigkeiten vom *huldrefolk* gelernt haben sollen. Unterschiedliche menschliche Figuren lernen von den Huldren entweder besonders faszinierende Lieder oder auch einen *huldrelokk*, mit dem Huldren ihre Kuhherde geschickt locken können.

Die *underjordiske* nehmen in den Erzählungen eine Warnungs- und Regulierungsfunktion ein, denn verhalten sich die menschlichen Figuren unvorsichtig oder brechen sie ungeschriebene Regeln auf der Alm oder gegenüber den Huldren, ist mit einer Strafe zu rechnen. Eine solche kann sowohl auf ein Verschwinden von Menschen und Tieren hinauslaufen als auch Krankheiten oder andere Mängel zur Folge haben. In diesem Zusammenhang wird von *å bergta* gesprochen, dabei werden die verschollenen Tiere oder Menschen von dem *huldrefolk* in den Berg entführt. Es ist davon auszugehen, dass solche Erzählungen eine vergleichbare Funktion auch für historische Rezipienten haben sollten; sie sollten die Neugier der Lesenden wecken und sie ‚in den Bann schlagen‘, aber zugleich Verhaltensnormen zur Diskussion stellen. Die Berge und Almen stellten in der Nationalromantik einen Naturraum dar, der besonders in der Nacht oder zu bestimmten Jahreszeiten gefährlich werden konnte. Die Erzählungen über die

underjordiske dienen somit auch als Warnung oder vermitteln Richtlinien, wie man sich in den Bergen am besten verhalten sollte, um Gefahren so gut wie möglich aus dem Weg zu gehen.

Es wird aber nicht nur von Gefahren auf der Alm berichtet, sondern auch von Kindern, Ammen oder neuen Müttern, die von den *underjordiske* gestohlen werden. Dies kann sowohl als Mahnung gedeutet werden, direkt nach der Geburt besonders gut auf die Neugeborenen zu achten, gleichzeitig aber auch als Erklärung für Kinderkrankheiten oder für Krankheiten der jungen Müttern dienen. Außerdem können mit Hilfe von übernatürlichen Wesen verschiedene gesellschaftliche Situationen beschrieben werden. Werden Figuren in das Bergesinnere entführt (*bergtatt*), ist meist eine sexuelle Verführung der Menschen durch das *huldrefolk* impliziert. Solche Erzählungen eignen sich auch dafür, tabuisierte Themen wie Sexualität zu erörtern. Wie in meinen Analysen aufgezeigt wird, werden durch die Begegnungen mit den Huldren auch Geschlechterrollen beschrieben, einerseits bestätigt und verstärkt, andererseits durch das eigenständige Handeln der Huldren als Verführerinnen in Frage gestellt. So sind menschliche weibliche Figuren zwar der Willkür der Huldrenmänner, auf die sie treffen, völlig ausgeliefert, so dass die Begegnungen meist mit einer Entführung oder dem Tod dieser Frauen enden, während menschliche oder huldrenhafte männliche Figuren vergleichsweise selbstbestimmt agieren. Eine Begegnung einer männlichen Figur aus der Menschenwelt mit einer Huldra kann sogar zu einer Hochzeit oder einem günstigen Ereignis, wie etwa Jagdglück führen.

Die Erzählungen über das *huldrefolk* übernehmen außerdem die Funktion, christliche Werte in der Gesellschaft zu unterstreichen. Noch wichtiger als die volkstümlichen Abwehrmethoden gegen das übernatürliche Volk, wie z.B. das Tragen von Eisen, wird der Einsatz von christlichen Symbolen, das Sprechen von Gebeten oder biblischen Worte verwendet, um sich dem Bann der Huldren zu widersetzen und eine Rückkehr der menschlichen Figuren in deren Alltagswelt zu ermöglichen. Es wird also durch die Erzählungen impliziert, dass ein gottgläubiges Leben gegen Unglück, Schicksalsschläge und Gefahren in der Natur helfen.

Im Kapitel „Huldren in der Gegenwartsliteratur“ wird nachgezeichnet, wie sich die Huldrenvorstellungen, angelehnt an soziale Entwicklungen der Gesellschaft, in der Gegenwart verändert haben. So wird zunächst allgemein auf die Huldrendarstellung in der Gegenwartsliteratur und Populärkultur eingegangen. Dieses Bild wird vor allem durch die Forschung von

Selberg und Skjelbred hinterlegt, da diese beiden Forscherinnen die bisher umfangreichste Forschung zum Huldrenbild im gegenwärtigen Norwegen durchgeführt haben. Die Huldra entwickelt sich zu einer hauptsächlich erotischen Figur, die einerseits als Idealbild der Frau, andererseits auch als Naturschützerin instrumentalisiert wird und als Figur in der Populärkultur und den Medien immer wieder in Erscheinung tritt.

Aus meiner Analyse des Jugendromans *Hulder* (2013) von Tonje Tornes geht hervor, dass die beiden Huldrenfiguren stark an den Darstellungen und Funktionen der Märchen und Volkstradition aus der Nationalromantik orientiert sind. Durch den kurzen Vergleich mit der gegenwärtigen Fantasyliteratur wurde deutlich, dass einige der außerliterarischen Funktionen der Huldren, beispielweise ihre pädagogische Funktion, auch von anderen übernatürlichen oder magischen Figuren übernommen werden könnten. Allerdings verwendet Tornes die Huldrenfiguren nicht nur generell, sondern überträgt die Funktionen der historischen Erzählinhalte auf die Anforderungen der modernen Gesellschaft. So bieten auch die bei Tornes dargestellten Huldren eine Grundlage, um Themen wie psychische Krankheiten, Verführung und Sexualität anzusprechen. Durch das Genre Fantasyliteratur wird es möglich, traditionelle Märchenfiguren, Elfen und Huldren aus lokalen Überlieferungen und aus unterschiedlichen Texten, z.B. von Peer Gynt bis hin zu Graphic Novels, aufzugreifen, der Gegenwart der Lesenden anzupassen und neue Figurenkonstellationen und -konflikte zu begründen.

Durch das Verlegen unterschiedlicher Handlungsstränge in einen Huldren- bzw. andersweltlichen Kontext können tabuisierte Themen aufgegriffen werden. So dient die Instrumentalisierung der *underjordiske* beispielweise dafür, Reflexionen über psychische Krankheiten zu erschließen und zu veranschaulichen. Die Begegnung mit der Huldra Rosalin führt dazu, dass Eriks Mutter in die psychiatrische Klinik eingewiesen wird und Erik zunächst seine eigene psychische Gesundheit hinterfragt. Dadurch wird zum einen die Frage aufgeworfen, welche Auswirkungen ein psychisch krankes Familienmitglied auf Kinder und Jugendliche haben kann, zum anderen wird aber indirekt auch problematisiert, wie mit Menschen umgegangen wird, die an etwas Anderes glauben oder die von der gesellschaftlichen Norm abweichen. Des Weiteren wird durch den Konflikt zwischen Flora und Rosalin und die damit verbundenen Szenen psychische und physische Gewalt in der Familie thematisiert. Da das Geschehen in die fantastische Sekundärwelt verlegt wurde, kann eine analytische Distanz der Lesenden zu

diesen Vorfällen gewahrt bleiben und so das konfliktreiche Verhältnis zwischen Mutter und Tochter kritisch betrachtet werden. Dies kann auch dazu führen, die Beziehung von Jugendlichen zu den eigenen Eltern aus anderem Blickwinkel zu hinterfragen.

Die Ereignisse rund um die Teenager-Hulder Flora veranschaulichen außerdem noch einige andere Funktionen in der außerliterarischen Welt. Insbesondere die Relation zwischen Erik und Flora, einschließlich seiner Begegnung mit Rosalin, dient zum einen dazu, konflikt- und schambeladene Themen der Pubertät aufzuzeigen, indem Flora Erik durch ihr erotisches und sexuelles Auftreten immer wieder herausfordert. Allerdings kann der Roman wegen der starken Stereotypisierung der Geschlechterrollen gerade in dieser Hinsicht nicht vollkommen überzeugen. Zum anderen setzt Flora durch ihre Ambivalenz und ihre irreführenden Aussagen Erik fortlaufend einer Bewährungsprobe aus, wie es für viele Märchen, aber auch Coming of Age-Romane typisch ist. Hierdurch werden Möglichkeiten zur Festigung der ethisch-moralischen Entscheidungsfindung beim Protagonisten Erik durchgespielt, was voraussichtlich für die Lesenden eine pädagogische Funktion übernehmen soll. Dies wird besonders durch ihre Aussage „- Jeg vil utnytte dere. Nei, nei, jeg mener, jeg vil hjelpe dere.“ (Tornes, 2015, S.112) deutlich: Flora ist damit explizit Widersacherin und Helferin in einem. Als ‚Mischwesen‘ steht Flora gleichzeitig metaphorisch für eine Minderheitengruppe. Die Reaktionen ihr gegenüber, die Eriks Freund*innen oder auch das herrschende *Skogtinget* zeigen, könnten dazu herausfordern zu reflektieren, wie mit verschiedenen kulturellen Gruppen interagiert, wie Diversität gelebt oder auf ähnliche Fragenstellungen eingegangen werden kann. Die Huldrenfiguren in diesem Roman dienen insbesondere dazu, Affekte und Emotionen bei den verschiedenen Figuren darzustellen.

Wie in den verschiedenen Kapiteln deutlich geworden ist, werden die Beschreibungen und Funktionen von elfenhaften Wesen und Huldren in den Erzählungen stark an die jeweils geltenden Werte und Normen der Gesellschaft angepasst, und somit ist eine dynamische Entwicklung in den Elfen- und Huldrendarstellungen im Laufe der Zeit ersichtlich. Es sind aber sowohl in den Märchen der Nationalromantik Spuren der Darstellungen der *álfar* zu erkennen als auch in der Gegenwartsliteratur eine starke Besinnung auf die traditionellen Stoffe der Nationalromantik festzustellen. Dabei werden die Wesenszüge der *álfar* auf zwei verschiedene Weisen in der norwegischen Gegenwartsliteratur sichtbar. Einerseits entscheiden Autor*innen

bewusst, ihr Werk auf altnordischen, mythologischen Stoffen basieren zu lassen bzw. Zitate oder intertextuelle Verweise einzubauen. So weist beispielsweise in *Hulder* (2013) die Benennung der psychiatrischen Klinik *Alvheim* direkt auf den Wohnort der *álfar* in der altnordischen Mythologie *álfheimr* hin. Dabei bekräftigt der Name *Alvheim* die Ambivalenz zwischen einem märchenhaften, befreienden Ort für die übernatürlichen Wesen und einer Institution, die für die Patienten bedrohlich und entmachtend wirkt. Andererseits wird in dieser Arbeit mehrfach hervorgehoben, dass die englischen Elfen einen starken Einfluss auf die Darstellungen in der norwegischen Fantasyliteratur haben. Dieses Bild wurde stark von den Beschreibungen Tolkiens geprägt, dessen Alben wiederum auf altnordischen und altenglischen Stoffen basieren. Im übertragenen Sinne haben so auch die altnordischen Quellen, vor allem die Edda von Snorri Sturluson, Einfluss auf die Figuren in der Fantasyliteratur. Das Wirken der englischen Elfen auf die Beschreibungen in der norwegischen Literatur wird von Ternes in ihrem Roman sogar kritisch beleuchtet und auf besondere Art hervorgehoben, indem sie in ihrer dargestellten Welt die englischen Elfen aus Avalon im norwegischen *Skogtinget* über die Anderswelt herrschen lässt.

Der in meiner Arbeit untersuchte aktuelle Jugendroman weist nur wenige Parallelen zu mythologischen Stoffen auf und orientiert sich stärker am Volksglauben des 18. bis 20. Jh. Eine Untersuchung weiterer Werke in der Gegenwartsliteratur würde aufdecken, ob es sich bei Ternes Roman um ein repräsentatives Beispiel handelt oder einen Ausnahmefall. So wären z.B. das Verhältnis von mythologischen Stoffen oder Einflüsse des Volksglaubens auf die Reihe *Ravnringene* von Siri Pettersen zu erforschen, in der die Bewohner der dargestellten Welt meist mit dem Attribut eines Kuhs- bzw. Huldrenschwanzes versehen sind.

5.3. Religiöse Komponente

In der vorliegenden Forschungsarbeit wurden die religiösen und vor allem christlichen Einflüsse auf die Darstellungen der übernatürlichen Wesen herausgearbeitet. So ist zu sehen, dass in der Lieder-Edda die *álfar* zunächst mit dem altnordischen Pantheon in Verbindung gebracht werden. Ob sie den *vanir* identisch, als eigenes Göttergeschlecht oder als eine andere Wesensart aufgefasst wurden, kann allerdings aufgrund der schlechten Überlieferungslage nicht mit Sicherheit gesagt werden. Bereits in der Snorra-Edda werden die *álfar* unter

christlichem Einfluss beschrieben, obgleich Snorri Sturluson sie noch in einem mythologischen Kontext präsentiert. Anders als in den späteren Texten, z.B. in den nationalromantischen Märchen, werden hier nicht die mythologischen Stoffe eingesetzt, um das Christentum zu bestätigen, sondern altnordische Motive werden aus einer christlichen Sicht weiter tradiert. In Verbindung mit der Christianisierung ist davon auszugehen, dass *álfar*, wie andere mythologische Wesen, dämonisiert wurden. So werden Elfen auf den erwähnten südschandinavischen Bleiamuletten, mit denen um Hilfe gebeten wurde, gemeinsam mit Dämonen genannt.

Bis in die Nationalromantik wird die literarische Darstellung elfenhafter Wesen zunehmend christlich beeinflusst. Verschiedene Methoden, wie das Läuten von Kirchenglocken, das Sprechen von Psalmen oder das laute Aussprechen von Jesu Namen dienen zu Abwehr gegen die übernatürlichen Figuren und deren Mächte sowie gleichzeitig dazu, den christlichen Glauben zu stärken. Verhält man sich nach den Regeln der Buchreligion, können die Gefahren der *underjordiske* abgewandt werden. Das zeigt, dass Aspekte des Volksglaubens somit nicht mehr von denen des Christentums getrennt werden können.

In den Darstellungen der Gegenwartsliteratur scheinen christliche Bezüge oder Abwehrmaßnahmen nicht mehr in konkreter Verbindung mit den Huldren zu stehen. In *Hulder* (2013) werden zwar durch die Benennung Eriks als ‚Schamane‘ und eine Friedhofszene, die hier nicht näher erläutert werden soll, vage esoterische bzw. religiöse Hinweise gegeben, es werden aber keine christlichen Werte oder besondere religiöse Zusammenhänge im Roman deutlich.

Es ist also deutlich in den Beispielen im Laufe der behandelten Literaturgeschichte zu sehen, dass auch christliche bzw. religiöse Komponenten und deren gesellschaftliche Bedeutung in den *álfer*- und Huldrenerzählungen wiedergegeben werden. Der Übergang zum Christentum im Norden Europas nimmt Einfluss auf die *álfar*-Darstellungen, die uns bekannt sind. In der religiösen Nationalromantik spielen christliche Werte und Symbole eine große Rolle. Aber durch die viel geringere Wertigkeit von Religion in der heutigen, weitgehend säkularisierten norwegischen Gesellschaft übernehmen religiöse Elemente im hier behandelten Roman keine entscheidende Bedeutung mehr.

5.4. *Social or solitary supernatural beings*

Wie in der Einleitung ausgeführt wird, prägten Ermacora und Young in ihrem Sammelband *The Exeter Companion to Fairies, Nereids, Trolls and Other Social Supernatural Beings* (2024) zur *folkloristikk*-Forschung fünf Charakterisierungspunkte, die dazu dienen, etwaige Parallelen und Vergleiche zwischen verschiedenen europäischen, übernatürlichen Wesensgruppen ziehen zu können. Dieser Strukturierungsversuch unterscheidet die Wesen nicht anhand von äußeren Merkmalen, sondern ihre Funktionen und Eigenschaften werden anhand verschiedener Charakterisierungspunkten beschreiben. Somit sind sowohl Unterschiede als auch Parallelen in den Figurenkonflikten und -charakteristiken besser zu beschreiben. Ähnlich wie ich in dieser Arbeit davon ausgehe, dass die Figuren in der Literatur metaphorische und symbolische Funktionen haben, die von den Lesenden auf die Lebenswelt übertragen werden können, gehen die beiden Folkloristen davon aus, dass die übernatürlichen Wesen als Darstellung von Verhältnissen der realen Welt gedeutet werden können. In dieser Arbeit wurden die fünf Charakterisierungspunkte von Ermacora und Young dazu herangezogen, um literarische Beschreibungen elfenhafter Wesen verschiedener Zeitperioden zu beleuchten. Eine Analyse anhand dieser Kategorien dient zum einen dazu, die bis jetzt sehr wenig erforschten Huldren auch in den aktuellen Forschungsdiskurs der *social supernatural beings* zu setzen und zum anderen, um einen Vergleich der elfenhaften Wesen innerhalb der verschiedenen Zeitstufen zu ermöglichen und so die motivische Entwicklung besser nachvollziehen zu können.

Diese Masterarbeit konnte zeigen, dass die elfenhaften Wesen in allen drei Zeitperioden als *social supernatural beings* eingestuft werden können. Bei den altnordischen *álfar* und der nur punktuellen Überlieferung in der Literatur sind nur sehr vage Interpretationen möglich. Dies erschwert auch die Anwendung der verschiedenen Charakterisierungsmerkmale. Bereits in der altnordischen Zeit entwickeln sich die Wesen, die als *álfar* benannt werden, von einer undefinierten Gruppe in der Edda zu einer in der Gruppe auftretenden Figur in den Sagas, aus der wiederum vereinzelt Kleingruppen oder einzelne Wesen hervortreten. Erst in der Sagaliteratur übernehmen die *álfar* zunehmend Tätigkeiten, die auf den historischen lebensweltlichen Alltag hinweisen, beispielsweise werden ihnen Hügel als Wohnorte zugeschrieben. Dieses den Menschen ähnliche Bild verstärkt sich in der Nationalromantik, die Figuren erscheinen stärker als Akteur*innen. Die Huldren treten in den Erzählungen nämlich

meist alleine auf, ihnen werden aber keine individuellen Eigenschaften zugeschrieben und sie gehören eindeutig einer Gruppe an – dem *huldrefolk*. In der Nationalromantik treffen alle Charakterisierungspunkte von Ermacora und Young zu, die übernatürliche Welt und die darin lebenden *underjordiske* stellen ein idealisiertes Bild der menschlichen Gesellschaft dar. In den Darstellungen der Gegenwart verschwindet der ‚Gruppenaspekt‘ eines *huldrefolk* fast vollkommen, Huldren treten in der Populärkultur meist alleine auf. Im analysierten Fantasyroman begegnen die beiden Huldrenfiguren ebenfalls zeitlich getrennt dem Protagonisten. Durch das zwischen ihnen bestehende Familienband sind sie zwar als ‚Gruppe‘ zu identifizieren, sie leben aber voneinander getrennt; selbst wenn eine Existenz weiterer Huldren angenommen werden kann, wird dies in der Erzählung nicht bestätigt. Durch die Übertragung der Charakterisierungspunkte bestätigt sich erneut, dass sich die Huldrendarstellungen im historischen Wandel der Zeit parallel zur Entwicklung in der Gesellschaft verändert haben. In einer Gesellschaft, in der das Leben von einem gutfunktionierenden Zusammenleben mit seinen Mitmenschen abhängig ist, wird der Fokus zunehmend stärker auf Individuen und Individualismus gelegt.

Ermacora und Young unterteilen außerdem die *social supernatural beings* in unterschiedliche Gruppen. So können *álfar* als *supernatural collective* bezeichnet werden, da sie nur zwei bis drei der angeführten Merkmale erfüllen. Es werden ihnen noch keine besonderen Persönlichkeitsmerkmale zugesprochen, ein Status als Individuum ist nicht erreicht. Trotzdem scheint es schon ein Wechselspiel und Kommunikation zwischen Menschen und den übernatürlichen Wesen gegeben zu haben. Das *huldrefolk* der Nationalromantik kann eindeutig als *supernatural society* eingestuft werden, da alle fünf Charakterisierungspunkte erfüllt werden. Sie stellen einen ‚vollkommenen‘ Gesellschaft dar, die durch soziale Hierarchien, Aufgaben und Eigenschaften als Modell der realen Welt der Rezipienten gedeutet werden kann. Für die Schilderung über die Entwicklung der Huldrenfiguren in der Gegenwart eignen sich die beiden Gruppenbeschreibungen von Ermacora und Young weniger. Auch wenn noch eine Gruppe von *underjordiske* impliziert wird, treten sie vor allem als individuelle Gestalten oder Einzelgänger*innen auf. Trotzdem treffen noch einige der Merkmale auf sie zu, weshalb von einer *supernatural society* auszugehen wäre. Auch wenn festgestellt werden kann, dass Huldren noch viele Aspekte der *social supernatural beings* beibehalten, entwickeln sie sich zunehmend zu selbstbestimmten übernatürlichen Figuren. Allerdings werden sie nicht zu den

von Ermacora und Young beschriebenen *solitary supernaturals*, die meist auf Angst und Schrecken reduziert werden können. Durch moderne Interpretationen, freiere Nutzung und die Kombination verschiedener Motive und Traditionen wird eine strukturierte Einteilung wiederum erschwert. Es ist festzuhalten, dass sich die Charakterisierungspunkte vor allem für die Untersuchung von übernatürlichen Wesen in der Volkstradition anbieten. Da die Merkmale als Spektrum verschiedener Wesen vorgestellt werden, können sie als Orientierung für eine historische Entwicklung einer in unterschiedlichen Disziplinen, Genres und Texten dargestellten Wesensart, wie es die Huldren und Elfen sind, und zur Erfassung des kulturgeschichtlichen Wandels herangezogen werden.

5.5. Ausblick

Aufgrund der verschiedenen Überlieferungen ist eine große Vielfalt der Darstellungen der elfenhaften Figuren entstanden, die u.a. in sogenannten Wesenslexika nach meist äußeren Merkmalen unterteilt wurden. Eine solche Strukturierung und konkrete Einteilung wurde in meiner Arbeit so gut wie möglich vermieden. Für die Gegenwartsliteratur ist es prägend, dass die Grenzen, die versuchsweise zwischen verschiedene Wesensarten gezogen wurden, wieder verschwimmen, da in der Populärkultur eine kaum näher zu bestimmende Kombination und Mischung aus altem Volksglauben, mündlichen Erzählungen, persönlichen oder auch ‚religiösen‘ Erlebnissen und den künstlerischen Interpretationen der Autor*innen und Künstler*innen entsteht. Figuren werden der Erzählung oder den Welten, in denen sie auftauchen, angepasst und in vielen gegenwärtigen Texten, besonders in der Fantasyliteratur, werden Vorstellungen des Volksglaubens weiterverarbeitet. Ein Bewusstsein für die literaturgeschichtliche Entwicklung wird nur bedingt erhalten, denn neuere Märchensammlungen haben oft nur unvollständige oder gar keine Quellenangaben, vergleiche u.a. Åshild Ulstrups *Huldra. Den farlig lengten* (1993). Es wird in meiner Arbeit deutlich gemacht, dass etwaige Versuche, die behandelten Wesen in nahezu naturwissenschaftliche Kategorien zu unterteilen, nicht auf die unterschiedlichen Darstellungsformen der Figuren eingehen können. Trotzdem bieten sie als Hilfskonstruktionen eine Grundlage für wissenschaftliche Auseinandersetzungen. In der bisherigen Forschung über elfenhafte Wesen ist eine Verbreitung und Popularisierung bestimmter folkloristischer, ethnologischer bzw. ethnographischer Forschung zu beobachten. In dieser Arbeit wurde versucht, verschiedene Forschungsbeiträge aus

unterschiedlichen Disziplinen zu einer Analyse zusammenzuführen, um somit ein möglichst umfangreiches und aktualisiertes Bild der *álfar*- und Huldrendarstellungen zu geben. Um die Funktion dieser Wesen in literarischen Darstellungen zu bestimmen, erweist es sich als entscheidend, die Forschungsdisziplinen wie *folkloristikk*, Religionswissenschaften, Kultur- und Literaturwissenschaft gemeinsam zu untersuchen.

Diese Arbeit stellt einen selektiven Querschnitt dar, der mit seinen drei Schwerpunkten aus verschiedenen Zeiten der Literaturgeschichte dazu dienen soll, eine Entwicklung des Elfen- und Huldrenmotives aufzuzeigen. In diesem thematischen Bereich ist noch viel Forschung zu betreiben bzw. könnten die Untersuchungsschwerpunkte noch weiter ausgebaut werden. Von großem Interesse wäre es, z.B. auch die Zeit zwischen der altnordischen Literatur und den Märchen der Nationalromantik zu beleuchten, da nicht davon ausgegangen werden kann, dass sich die mythologischen *álfar* kontinuierlich weiterentwickelt haben und so in direkter Verbindung zu Huldren in der Nationalromantik stehen, auch wenn, wie erwähnt, in der Sagaliteratur eine Entwicklung der *álfar* zu *landvættir* zu beobachten ist. Meines Wissens nach hat bis jetzt nur Juliane Egerer (2010) die Forschungslücke weiter geschlossen, indem sie Untersuchungen über ‚ersten wissenschaftlichen Arbeiten‘, z.B. von Klerikern in der Zeit ab dem 16.Jh., durchführt. Ein anderer interessanter Forschungsansatz wäre auch, anhand von Balladen, Liedern oder anderen Texten zu untersuchen, wie lange der *álfar*-Begriff in Norwegen Verwendung findet und ab wann die Bezeichnungen *underjordiske* oder *huldrefolk* in der Literatur auftreten. Dabei muss beachtet werden, dass viele dieser Aufzeichnungen dialektal verfasst wurden. Dies führt zu vielen unterschiedlichen Begriffen und Schreibweisen, die eine solche Untersuchung erschweren, bzw. ist es sogar wahrscheinlich, dass einige dieser Texte noch gar nicht erfasst worden sind (vgl. Digitalisierungsprojekt der NTNU *Skillingsvisa*, 2025). Von meinem jetzigen Wissensstandpunkt aus ist unklar, ob überhaupt genug schriftliche Quellen überliefert wurden, um eine solche Forschung durchzuführen.

Neben einem möglichen Schließen der historisch bedingten Lücken einer kontinuierlichen Begriffsforschung ist auch an eine weitere wissenschaftliche Untersuchung bezüglich der verschiedenen Darstellungen in der Gegenwart zu denken. Speziell in der neueren Literatur hat der Einsatz von übernatürlichen Wesen nicht nur in der Fantasyliteratur zugenommen, sondern sie werden auch beispielweise in ökokritischen Romanen als Figuren eingeflochten.

Analysen über Huldrenfiguren wurden in den letzten Jahrzehnten kaum durchgeführt, deshalb wäre es interessant zu forschen, wie sich das Motiv der Huldren in verschiedenen Texten und Medien der Gegenwart entwickelt hat.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Asbjørnsen, 1845:

Asbjørnsen, Peter Chr.: *Norske huldreeventyr og folkesagn. Første Samling*. Christiania: W. C. Fabritius 1845.

Asbjørnsen, 1859:

Asbjørnsen, Peter Chr.: *Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn. I*. Christiania: B. F. Steensballes Forlag 1859.

Krause, 2006:

Die Götterlieder der Älteren Edda. Übersetzt, kommentiert und herausgegeben von Arnulf Krause. Ditzingen: Reclam 2006.

Tornes, ²2015:

Tornes, Tonje: *Hulder*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag ²2015.

Tornes, 2015:

Tornes, Tonje: *Forbannet*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag 2015.

Snorr Sturluson:

Sturluson, Snorri: *Edda. Prologue and Gylfaginning*. Herausgegeben von Anthony Faulkes. London: Viking Society for Northern Research University College London ²2005.

Ulstrup, 1993

Ulstrup, Åshild: *Huldra. Den farlig lengten*. Oslo: Det Norske Samlaget 1993.

Sekundärliteratur

Bandini, 2003:

Bandini, Ditte und Giovanni Bandini: *Das Buch der Elfen und Feen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003.

Bettelheim, 1977:

Bettelheim, Bruno: *Kinder brauchen Märchen*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1977.

Bjørkøy/ Takle, 2018:

Bjørkøy, Aasta Maie Bjorvand und Cecilie Takle: "Fra egobevissthet til økobevissthet. Om Siri Pettersens roman *Bobla*." In: Slettan, Svein (Hg.): *Fantastisk litteratur for barn og unge*. Bergen: Fagbokforlaget 2018. S. 145–156.

Bø, 1987:

Bø, Olav: *Trollmakter og godvette. Overnaturlige vesen i norsk folketru*. Oslo: Det Norske Samlaget 1987.

Deamrich, ²1995:

Deamrich, Horst S. und Ingrid G. Deamrich: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. Tübingen/Basel: Francke Verlag ²1995.

Duden, 2025:

“Aberglaube.” In: *Duden online*, URL: <https://www.duden.de/node/1027/revision/1292760> (Letzter Zugriff: 10.3.2025).

Dybdahl/Mæhlum, 2025:

Dybdahl, Audun und Lars Mæhlum: “Seter.” In: *Store norske leksikon online*. Letzte Aktualisierung: 21.10.2025, URL: <https://snl.no/seter> (Letzter Zugriff: 1.11.2025).

Eder, ²2014:

Eder, Jens: *Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse*. Marburg: Schüren Verlag ²2014.

Egerer, 2010:

Egerer, Juliane: *Von Waldtrollen und Hauszwergen. Norwegens übernatürliche Wesen als Einzelfiguren*. Münster: LIT Verlag 2010. (Skandinavistik 7)

Egerkrans, 2019:

Egerkrans, Johan: *Nordische Wesen*. Aus dem Schwedischen von Maike Dörries. Zürich: Atrium Verlag 2019.

Egeler, 2024a:

Egeler, Matthias: *Elfen & Feen. Eine kleine Geschichte der Anderwelt*. München: C. H. Beck 2024.

Egeler, 2024b:

Egeler, Matthias: “Iceland: The Elves of Strandir.” In: Young, Simon und Davide Ermacora (Hg.): *The Exeter Companion to Fairies, Nereids, Trolls and Other Social Supernatural Beings. European Traditions*. Exeter: University of Exeter Press 2024. S. 71–86.

Faye, 1833:

Faye, Andreas: *Norske Sagn*. Arendal: L.A. Krohn 1833.

Foucault, 1992:

Foucault, Michel: “Andere Räume.” In: Barck, Karlheinz und Peter Gente u.a. (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam 1992. S. 34–46.

Foreininga Norsk seterkultur, 2025:

Foreininga Norsk seterkultur: “Seterkulturen.”, URL: <https://www.seterkultur.no/> (Letzter Zugriff: 3.5.2025).

Greimas, 1971:

Greimas, Algirdas Julien: *Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen*. Aus dem Französischen von Jens Ihwe. Braunschweig: Vieweg 1971.

Groth u.a., 2025:

Groth, Bente und Arild Romarheim u.a.: "Folketro." In: *Store norske leksikon online*. Letzte Aktualisierung: 23.1.2025, URL: <https://snl.no/folketro> (Letzter Zugriff: 10.3.2025).

Gunnell, 2006:

Gunnell, Terry. "How Elvish Were the Álfar?" In: McKinnell, John und David Ashurst u.a. (Hg.): *The Fantastic in Old Norse/Icelandic Literature. Sagas and the British Isles. The 13th International Saga Conference*. Durham: Centre for Medieval and Renaissance Studies 2006. S. 321–328. URL: <http://sagaconference.org/SC13/SC13.html>.

Hall, 2007:

Hall, Alaric: *Elves in Anglo-Saxon England. Matters of Belief, Health, Gender and Identity*. Woodbridge: The Boydell Press, 2007. (Anglo-Saxon Studies 8)

Heinzelnisse.info:

"Hulder." In: *Heinzelnisse online*, URL: <https://www.heinzelnisse.info/?searchItem=hulder> (Letzter Zugriff: 2.2.2025).

Honde, 1995:

Hodne, Ørnulf: *Vetter og Skrømt i norsk folketro*. Oslo: J. W. Cappelens Forlag 1995.

Holbek/Piø, ²1979:

Holbek, Bengt und Iørn Piø: *Fabeldyr og sagnfolk*. Kopenhagen: Politikens Forlag ²1979.

Huldra Frisør, 2025

Huldra Frisør: "Huldra Frisør Sentrum i Bergen.", URL: <https://huldrafrisor.no/about/huldra-frisor-sentrum> (Letzter Zugriff: 24.4.2025).

Huldreverket, 2025:

Huldreverket: "Om Huldreverket. Huldreflokken.", URL: <https://huldreverket.no/om-huldreverket/huldreflokken/?v=7fa3b767c460> (Letzter Zugriff: 30.3.2025).

Jakobsson, 2015:

Jakobsson, Ármann: "Beware of the Elf! A Note on the Evolving Meaning of Álfar." In: *Folklore* 126 (2015), S. 215–223.

Köppe/Kindt, ²2022:

Köppe, Tilmann und Tom Kindt: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Ditzingen: Reclam, ²2022.

Kuusela, 2024:

Kuusela, Tommy: "Scandinavia: My Neighbour the Troll." In: Young, Simon und Davide Ermacora (Hg.): *The Exeter Companion to Fairies, Nereids, Trolls and Other Social Supernatural Beings. European Traditions*. Exeter: University of Exeter Press 2024. S. 87–106.

Kvideland/ Sehmsdorf, 1991:

Kvideland, Reimund und Henning K. Sehmsdorf (Hg.): *Scandinavian Folk Belief and Legend*. Oslo: Norwegian University Press 1991.

Lilleslått, 2018:

Lilleslått, Mari: "Jordmoryrket i Norge: Fra hjelpekone til akademiker.", ursprünglich veröffentlicht in: *Kildens nyhetsmagasin*, 13.2.2018, URL: <https://www.kvinnehistorie.no/artikkel/t-4016/jordmoryrket-i-norge-fra-hjelpekone-til-akademiker> (Letzter Zugriff: 4.2.2025).

Lummer, 2021:

Lummer, Felix: "Of Magical Beings and Where to Find Them: On the Concept of Álfar in the Translated *Riddarasögur*." In: *Scripta Islandica* 72 (2021), S. 5–42. URL: <https://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:1557180/FULLTEXT01.pdf>.

Lutro, 2024:

Lutro, Sveinung: "Hulder." In: *Store norske leksikon online*. Letzte Aktualisierung: 26.11.2024, URL: <https://snl.no/hulder> (Letzter Zugriff: 10.3.2025).

Mendlesohn, 2008:

Mendlesohn, Farah: *Rhetorics of Fantasy*. Middletown CT: Wesleyan University Press 2008.

Næss, 2024:

Næss, Ellen Marie: "Alver." In: *Store norske leksikon online*. Letzte Aktualisierung: 22.11.2024, URL: <https://snl.no/alver> (Letzter Zugriff: 12.12.2024).

Nygaard, 2022:

Nygaard, Simon: "Beyond 'ása ok álfa'. Eddic Discourses of the Álfar and Their Chthonic Semantic Centre." In: *Religionsvidenskabeligt Tidsskrift* 74 (2022), S. 289–316. doi:10.7146/rt.v74i.132108.

Schön, 1996:

Schön, Ebbe: *Älskogens magi. Folketro om kärlek och lusta*. Stockholm: Raben Prisma 1996.

Seinsland, 2005:

Steinsland, Gro: *Norrøn religion. Myter, riter, samfunn*. Oslo: Pax Forlag 2005.

Selberg, 2011:

Selberg, Torunn: *Folkelig religiøsitet. Et kulturvitenskapelig perspektiv*. Oslo: Scandinavian Academic Press 2011.

Simek, 2011:

Simek, Rudolf: "Elves and Exorcism. Runic and Other Lead Amulets in Medieval Popular Religion." In: Anlezark, Daniel (Hg.): *Myths, Legends and Heroes. Essays on Old Norse and Old English Literature*. Toronto: University of Toronto Press 2011. S.25–52.

Simek, 2018:

Simek, Rudolf: *Trolle. Ihre Geschichte von der nordischen Mythologie bis zum Internet*. Köln/Wien: Böhlau Verlag 2018.

Simek, ⁴2021:

Simek, Rudolf: *Lexikon der germanischen Mythologie*. Stuttgart: Kröner Verlag ⁴2021.

Skillingsvisene, 2025:

Digitalt arkiv for norske skillingsviser: NTNU Gunnerusbibliotekets skillingstrykk. URL: <https://skillingsvisene.hf.ntnu.no> (Letzter Zugriff: 3.4.2025).

Skjelbred, 1998:

Skjelbred, Ann Helene Bolstad: *Fortellinger om huldre – fortellinger om oss*. Oslo: Tano Aschehoug 1998.

Sky, 2003:

Sky, Jeannette: *Alver. Naturens barn – kulturens skapninger*. Oslo: Humanist forlag 2003. E-Book.

Slettan, 2018:

Slettan, Svein (Hg.): *Fantastisk litteratur for barn og unge*. Bergen: Fagbokforlaget 2018.

snl.no, 2024a:

“Underjordiske.” In: *Store norske leksikon online*. Letzte Aktualisierung: 26.11.2024, URL: <https://snl.no/underjordiske> (Letzter Zugriff: 10.3.2025).

snl.no, 2024b:

“Vette.” In: *Store norske leksikon online*. Letzte Aktualisierung: 26.11.2024, URL: <https://snl.no/vette> (Letzter Zugriff: 10.3.2025).

snl.no, 2024c

“Tusser.” In: *Store norske leksikon online*. Letzte Aktualisierung: 25.11.2024, URL: <https://snl.no/tusser> (Letzter Zugriff: 10.3.2025).

Solheim, 1952:

Solheim, Svale: *Norsk sætertradisjon*. Oslo: H. Aschehoug & Co 1952. (Serie B: Skrifter 47)

Storbråten/ Bråten, 2025:

Storbråten, Knut Ola und Ole Aastad Bråten: “Ei framtid for setra?”, URL: <https://valdresmusea.no/framtid-for-setra> (Letzter Zugriff: 3.5.2025).

Thun, 1969:

Thun, Nils: “The Malignant Elves: Notes on Anglo-Saxon Magic and Germanic Myth.” In: *Studia Neophilologica* 41/2 (1969), S. 378–396. doi:10.1080/00393276908587447.

von See, u.a., 2000:

von See, Klaus, Beatrice La Farge u.a.: *Kommentar zu den Liedern der Edda. Götterlieder (Völundarkviða, Alvíssmál, Baldrs draumar, Rígsþula, Hyndlolið, Grottasǫngr)*. 7 Bände. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2000. (Kommentar zu den Liedern der Edda 3)

Waage, 2018:

Waage, Lars Rune: “Barn møter monster – fantasier og ønskedrømmer i *Trollskallen*.” In: Slettan, Svein (Hg.): *Fantastisk litteratur for barn og unge*. Bergen: Fagbokforlaget 2018. S. 127–144.

Young/ Ermacora, 2024:

Young, Simon und Davide Ermacora (Hg.): *The Exeter Companion to Fairies, Nereids, Trolls and Other Social Supernatural Beings. European Traditions*. Exeter: University of Exeter Press 2024.

Abbildungsverzeichnis

Abb.1. Asbjørnsen, Peter Chr.: *Norske huldreeventyr og folkesagn. Første Samling*. Christiania: W. C. Fabritius 1845. S.211.