

ANNEGRET HEITMANN

Zwischen zwei Welten

Aspekte der Mobilität in J.A. Friis' and
G. Schnéevoigts *Lajla*

ABSTRACT Einer der bekanntesten Texte über das Leben der Samen ist Jens Andreas Friis' norwegischer Roman *Lajla* aus dem Jahr 1881. Sein Status als Klassiker wurde durch zwei Verfilmungen von Georg Schnéevoigt (Stummfilm von 1929 und Tonfilm von 1937) untermauert. Während es die Intention des Autors war, in unterhaltsamer Form ethnographische Informationen über das Leben der Samen zu vermitteln, wurde der Roman vor allem als eine romantische Liebesgeschichte über das einfache Leben in der Finnmark rezipiert. Der folgende Aufsatz beleuchtet den Handlungsengang um das „vertauschte Kind“ neu, indem er verschiedene Aspekte der Mobilität ins Zentrum stellt: des Textes selbst, des Mediums Film und vor allem der Konzeption der Ethnizität, die durch Betonung von Mobilität ihre dichotomische Starrheit verliert.

KEYWORDS J.A. Friis, G. Schnéevoigt, Mobilität, Ethnizität, unfester Text, Ökonomie der Gabe, Transposition Roman–Film

Einer der bekanntesten Texte des 19. Jahrhunderts über das Leben der Samen ist Jens Andreas Friis' Roman *Lajla* aus dem Jahr 1881. Der norwegische Autor (1821–1896) hat sich in einer ganzen Reihe wissenschaftlicher Veröffentlichungen mit Sprache und Kultur der Samen beschäftigt und Wörterbücher, Grammatiken und Sammlungen samischer Mythologie veröffentlicht.¹ Durch seine vielen Aufenthalte und

Wanderungen im skandinavischen Norden war er außerdem ein Kenner der Natur der Finnmark, die er in Sammlungen wie *Til Fjells i Feriene eller Jeger- og Fiskerliv i Høifjellene* [Urlaub im Gebirge oder Jäger- und Fischerleben im Hochgebirge] (1876) beschrieben hat. Dadurch kann er auch als ein Pionier des Wander- und Fjelltourismus, gelten, zu dem er mit diesen Schriften anregen wollte. Die genaue Kenntnis der nordnorwegischen Landschaft, ihrer Bewohner und deren Kultur hat ihn darüber hinaus dazu veranlasst, in den aktuellen Debatten der damaligen Zeit Stellung zu beziehen: In vielen Zeitungsbeiträgen hat er sich kritisch zur Norwegisierungspolitik geäußert und umstrittene Fragen wie die Sprachpolitik, die damals so genannte „Rassenmischung“ oder auch rechtliche Fragen des Grundbesitzes der Rentierweideflächen behandelt.² Eine Reihe von belletristischen Publikationen ergänzt Friis' Bemühungen um die Darstellung und Bekanntmachung der samischen Bevölkerung in der nordnorwegischen Region sowie ihrer Probleme.³

Der Roman *Lajla* ragt durch seine anhaltende Popularität aus der Reihe dieser Schriften heraus. Ein belletristischer Klassiker wie diese Erzählung ist vor allem deswegen von besonderem Interesse, weil er nicht nur eine Repräsentation, eine Abbildung des samischen Lebens darstellt, sondern seinerseits das Wissen und das Bild des Samischen rückwirkend beeinflusst und prägt. Schon aus diesem Grund ist eine literaturwissenschaftliche Betrachtung sinnvoll – sie kann die Mechanismen der Mimesis, die unser Verständnis prägen, als Konstruktionen zutage fördern. Außerdem sind in der Narration und den literarischen Verfahren oft genau die Ambivalenzen niedergelegt, die ungelöste Probleme der Realität ausmachen. Ein literarischer Text ist also weniger interessant wegen seiner mimetischen Qualitäten, sondern wegen der Wirkung, die von der einprägsamen, aber vieldeutigen fiktionalen Gestaltung herrührt.

Über Geschichten versichern sich soziale Gemeinschaften ihrer Identität, Ursprungsmythen stellen die Gründungstexte ganzer Kulturen und Gesellschaften dar,⁴ wobei sich Zwistigkeiten, Machtkonstellationen oder gesellschaftliche Normen nicht zuletzt an fiktive Figuren knüpfen: Esau, Odysseus, Hamlet, Effi Briest. Die Nennung der bekannten Namen lässt unmittelbar eine komplexe Geschichte erinnern, die dann ihrerseits abstrakte, allgemein relevante Problemstellungen bündelt. Demgegenüber ist *Lajla* natürlich nur eine regional bekannte Figur, doch der im skandinavischen Raum seltene Name wird mit ihrer Geschichte assoziiert, er weist ein hohes Wiedererkennungspotential und eine daran geknüpfte Wirkung auf. Hans Lindkjølen bezeichnet sie als „kanskje den viktigste ambassadør for samene i den store verden“ [vielleicht den wichtigsten Botschafter für die Samen in der großen Welt] und vergleicht sie mit der Wirkung, die Harri-

et Beecher Stowes *Uncle Tom's Cabin* für die schwarze Bevölkerung Nordamerikas hatte (Lindkjølen 1983: 68).⁵ In diesem Sinne soll im Folgenden weder die Autorintention noch der kulturhistorische Gehalt des Romans im Mittelpunkt stehen,⁶ sondern es sollen ein paar Fäden entrollt werden, die in der Geschichte um Lajla gebündelt sind und ein kulturhistorisch relevantes Spannungsfeld abstecken. Aus den vielen vorliegenden Versionen sollen dazu die bekanntesten Umsetzungen der Lajla-Geschichte, Friis' Roman von 1881 und die Stummfilmversion von George Schnéevoigt aus dem Jahre 1929, herangezogen werden. Ergänzend wird auch die spätere Filmversion desselben Regisseurs berücksichtigt, in der er eine stark veränderte Umsetzung vorlegte.

Der Plot und seine Lesarten

Erstaunlich ist angesichts der Popularität des Gegenstandes, wie wenig Sekundärliteratur es zu diesem Thema gibt. Die gründliche Monographie von Hans Lindkjølen gleicht diesen Mangel allerdings durch eine sehr umfassende und kenntnisreiche Behandlung aus. Es geht ihm um die Ermittlung der Autorintention, um J.A. Friis' Beitrag zu zeitgenössischen Debatten, in deren Rahmen er auch den Roman stellt. Dabei betont er besonders die ethnographischen Aspekte, denen im Roman umfassende Kapitelteile gewidmet sind,⁷ zeichnet aber auch die lebhaftere zeitgenössische Rezeption nach, die eher die idyllisierenden Momente der Erzählung in den Mittelpunkt gestellt hat. Auch Lindkjølen selbst spricht von einer romantischen Intrige (Lindkjølen 1983: 31), in deren Zentrum die Geschichte des Mädchens Lajla steht, das als Baby auf der Schlittenfahrt zur Taufe verloren geht, von ihren Eltern für tot gehalten, aber vom Knecht einer samischen Familie gefunden wird, die es als ihr eigenes Kind aufzieht. Als der samische Ziehvater von der Identität der biologischen Eltern und ihrer Trauer über den Verlust erfährt, gibt er das Kind am Weihnachtsabend an die Kaufmannsfamilie zurück. Dann aber tötet eine Pestepidemie den norwegischen Kaufmann und seine Frau, und ein zweites Mal kann der reiche Same Aslak Laagje das Mädchen, das die Krankheit überlebt hat, aber nun zu verhungern droht, vor dem Tod retten. In den folgenden Jahren verlebt Lajla eine unbeschwertere Jugend als Angehörige der samischen Familie, bis sie sich bei einem Marktbesuch in einen norwegischen Kaufmann verliebt und so zwischen zwei Welten gerät. Die Eltern erwarten die Hochzeit mit ihrem Pflege-Cousin Mellet, während sie sich zu dem Norweger Anders Lind, der ebenfalls ihr Cousin ist, hingezogen fühlt. In letzter Minute vor der Eheschließung wird schließlich ihre Herkunft offenbart und sie kann Anders heiraten. Finanzielle Nöte zwingen das junge Ehepaar jedoch bald darauf, den Norden zu verlassen und unter ärmlichen Verhältnissen in Bergen zu leben: Erst der Besuch des

treuen Dieners Jaampa offenbart, dass die samische Familie Lajla ein Erbe zugesprochen hat, das es ihr erlaubt, den Kaufmannshof zurückzukaufen und mit Mann und Kind wieder in ihrer Heimat zu leben.

Lindkjølen unterstreicht die gefühlsbetonte Darstellung, die pittoresken Züge, den Exotismus und die idealisierende Darstellung der Samen. Die zeitgenössische Rezeption ist noch stärker von diesen Aspekten geprägt: In *Morgenbladet* ist von einem Idyll die Rede, in *Aftenbladet* schreibt der Rezensent von „den hele Romantik fra Finmarksvidderne“ [„all die Romantik der Finnmarkshöhen“] und nennt Lajla „en nydelig poetisk Skikkelse, hendes Liv er eventyrlig fra Vuggen til Graven“ [„eine reizende poetische Gestalt, ihr Leben ist abenteuerlich von der Wiege bis zum Grab“] (zitiert nach Lindkjølen 1983: 32). In den 1880ern, so fasst Lindkjølen zusammen, hat man *Lajla* als spannende und farbenfrohe Erzählung über ein romantisch dargestelltes Nomadenvolk gelesen.

Die wenigen aktuelleren Lektüren hingegen betonen einen Aspekt, der in einer Rezension von Carl Nærup anlässlich einer Neuauflage 1921 erstmals herausgestellt wurde, als er die Samen als ‚fremden Stamm‘ bezeichnete und von seinen „Raceeiendommeligheter“ [„Rassenbesonderheiten“] schrieb (zitiert nach Lindkjølen 1983: 35). Auch der Kenner und Liebhaber der samischen Kultur Friis war nicht frei von zeittypischen Wertungen, die den Samen kindliche oder auch wilde Eigenschaften zuschrieben und selbst vor Tiervergleichen nicht zurückschreckten (vgl. Friis 1952: 18, 19, 96). Anne-Kari Skarðhamar entlarvt daher einen „colonialist discourse“, die stereotype Darstellung der Sami als „happy savages“ als „a discriminating attitude“ (Skarðhamar 2008: 294). Anne Marit Myrstad geht sogar noch weiter, wenn sie – mit Bezug auf den Heiratsplot des Films – von einem Rassendiskurs und einem „eugenic ingredient“ spricht (Myrstad 1992: 191).

Es ist nicht verwunderlich, dass ein Text zu unterschiedlichen Zeiten verschiedene Konkretisierungen erfährt, die grundlegende Ambiguität literarischer Texte ermöglicht immer wieder neue, durch jeweils neue Aufmerksamkeitsfilter hervorgebrachte Aktualisierungen, die jedoch nicht selten zu Vereindeutigungen neigen. Es ist die narrative Gestaltung, der die Imagination anregende Plot vom Findelkind zwischen zwei Welten, der eine ganze Reihe von Sinnstiftungsangeboten bündelt und daher zu unterschiedlichen Zeiten und mit verschiedenen Absichten gelesen werden kann. Das Faszinosum von Geschichten generell ist, dass sie kulturelle Phänomene anschaulich machen können, ohne ihre Komplexität zu reduzieren. Im vorliegenden Fall geht es dabei um das Aufeinandertreffen zweier ethnischer Gruppierungen,⁸ biologische gegenüber sozialer Elternschaft, eine Frau zwischen zwei Männern, einen Wettbewerb um Zuneigung sowie ökonomische und soziale Macht. Die unterschiedlichen Konkurrenz-

verhältnisse, an denen der Roman seine Narration entwickelt, rufen auch eine bislang kaum beleuchtete Dimension von Schnelligkeit und Mobilität auf den Plan, die im Folgenden als Schlüssel einer neuen Betrachtung des Romans benutzt werden soll.

Ethnizität und/als Mobilität

Auch eine aktualisierte Konzeption von Ethnizität muss den Faktor der Mobilität berücksichtigen, um das starre dichotomische Denken des statischen Rassenbegriffs hinter sich zu lassen. Im wissenschaftlichen Denken ist das Konzept der Rasse heute selbstverständlich obsolet geworden, niemand würde noch behaupten „that hereditary characteristics explain cultural variation“ (Hylland Eriksen 2002: 5). Ethnizität hingegen bezeichnet „a classification of people and group relationships [...] which consider themselves, and are regarded by others, as culturally distinctive“ (Hylland Eriksen 2002: 4). Thomas Hylland Eriksen betont diesen relationalen and situativen Aspekt von Ethnizität, die er keineswegs als naturgegeben verstehen will, sondern als Identifikation mit einer Mitgliedschaft in einer Gruppe in Abgrenzung zu einem Anderen, einem Nicht-Mitglied. Wenn diese Identifikation als sozial relevant empfunden wird, können wir von Ethnizität sprechen. Zu dieser sehr allgemeinen soziologischen Definition muss jedoch noch ein Aspekt hinzutreten: Im Gegensatz zu anderen sozialen Gruppierungen identifizieren sich ethnische Gruppen über Mythen gemeinsamer Abstammung und die Präferenz endogamischer Eheschließung. Auch bei der Bestimmung von ethnischer Zugehörigkeit wird also die Macht der Narration (und der Fiktion) relevant: Erst derartige Herkunftserzählungen können die Zugehörigkeit zu sozialen Gruppierungen begründen und deren Einheit verstärken. Die Kategorie der Ethnizität oszilliert also zwischen Festschreibung und Fluidität, zwischen Beharren auf Ursprüngen und permanenter Neu-Verhandlung und Umdeutung.

Damit positioniert sich Ethnizität auch zwischen Statik und Mobilität, und das nicht nur in Kontexten der Migration, des Exils und der Flucht, die die aktuelle Diskussion über Ethnizität dominieren, in der städtische Minoritäten und ethnische Gruppen in pluralen Gesellschaften im Mittelpunkt stehen. Sobald wir den statischen, auf starren Dichotomien beruhenden Begriff der Rasse aufgeben, gehört Mobilität zur sozialen Gruppenformierung dazu. Wenn Ethnizität nicht als ein festliegendes Charakteristikum verstanden werden kann, sondern als eine Relation zwischen Gruppen, kann man sie ohne Mobilität und Grenzüberschreitung gar nicht denken. Im Gegenteil: Ethnizität wird als Alteritätspotential definiert, das nur aktiviert wird, wenn es mit anderen Gruppierungen konfrontiert wird, wenn zum Beispiel ein Türke nach Deutschland zieht, ein Inder in

Dar-es-Salam lebt oder wenn ein Norweger sich in einer samischen Gemeinschaft ansiedelt. Wer in einer solchen Situation als dominant und wer als abweichend betrachtet wird, ist das Ergebnis komplexer sozialer Verhandlungen.

Eine solche Verhandlungs-Situation stellt auch der Handlungsgang von *Lajla* dar. Während die dominanten Rezeptionsstränge den Roman im Kontext von romantisierendem Fjell-Idyll oder von stereotyper Dichotomisierung verorten wollen, kann eine Betonung der Mobilität eben jenen Verhandlungs-Spielraum ausloten, der wohl auch die anhaltende Wirkung des Romans bedingt. Mobilität gilt, vor allem als Beschleunigungserfahrung, als ein ganz entscheidendes Charakteristikum von Modernität. Hartmut Rosa hat aufgezeigt, dass es dabei um sozialen Wandel einerseits und ein verändertes individuelles Lebenstempo andererseits geht. Als Moderne wird dabei die von Reinhart Koselleck so genannte Sattelzeit ab 1750 bezeichnet, in der eine lineare Zeitauffassung sich durchsetzt, während in der Vormoderne eine zyklische Zeiterfahrung dominant war (Rosa 2005: 39–42). Das allumfassende Erleben der Beschleunigung, der ‚Krieg um die Zeit‘, hat in der Moderne allerdings auch die Kehrseite der Medaille, den vom Traum des Ausstiegs aus der Zeit und die Sehnsucht nach Verlangsamung, hervorgebracht (Rosa 2005: 81–86).

In *Lajla*, einem Text, der 1881 auf der Höhe der einschneidendsten Beschleunigungsepoche geschrieben wurde und dessen dargestellte Zeit den Beginn der Sattelzeit um 1750 markiert, kommen sowohl die Mobilität als auch die Sehnsucht nach Stillstand und Ausstieg aus der Zeit zum Ausdruck. Die zeitgenössische Rezeption mit ihrer Betonung des Romantischen und Idyllischen hebt ausschließlich diese zur Moderne gehörige Kehrseite der Mobilitätserfahrung hervor. Doch erstaunlicherweise sind dem Roman selbst nicht nur die Statik von Fjellromantik und dichotomischer Rassenkonzeption, sondern auch starke Züge von Mobilität eingeschrieben. Diese Beweglichkeit prägt zunächst einmal den Text selbst.

Der mobile Text

Mit ‚Lajla‘ wird eine fiktive Figur, eine Geschichte und ein Buch bezeichnet. Doch die 1881 in Kristiania erschienene Erstausgabe der Erzählung wurde unter dem Titel *Fra Finmarken. Skildringer* [‚Aus Finnmark. Schilderungen‘] veröffentlicht. Den heute bekannten Titel *Lajla*, der die Lebensgeschichte der Hauptfigur in den Mittelpunkt stellt und damit die vom Titel ausgehende Signalwirkung erhöht, trägt das Buch erst seit seiner zweiten Auflage im Jahre 1890. Seitdem sind in Norwegen nicht weniger als fünfzehn Auflagen erschienen, was auf eine hohe Popularität schließen lässt. Der neue Titel tritt allerdings zum ersten Mal in der schwedischen Übersetzung auf,

die bereits ein Jahr nach der Erstausgabe bei Bonniers erschien und *Lajla, eller skildringar från Finnmarken* [‘Lajla, oder Schilderungen aus Finnmark’] hieß. Auch in Schweden folgt eine verlegerische Erfolgsgeschichte: der ersten folgten acht weitere schwedische Auflagen, zum Teil in unterschiedlichen Verlagen.⁹ Das Interesse blieb nicht auf Skandinavien beschränkt: 1883 folgten eine englische und eine finnische Übersetzung, 1885 eine holländische und ein Jahr später gleich zwei deutsche Übertragungen. Auch ins Russische und Französische wurde der Roman übersetzt, 1888 erschien dann eine zweite englische Version. Etliche der Ausgaben wurden bearbeitet, viele sind illustriert, zum Teil auch mit *stills* aus den Verfilmungen. Es gibt Versionen, die als Jugendbuch vermarktet werden, und ein schwedisches Hörbuch aus dem Jahr 2007. In Norwegen wurden darüber hinaus einzelne Kapitel, wie zum Beispiel die beliebte Wolfsjagd Jaampas oder das Weihnachtskapitel, sogar in Schullesebüchern abgedruckt (vgl. Lindkjølen 1983: 70), was den Bekanntheitsgrad weiter erhöht haben dürfte.

Im Laufe der Editionsgeschichte ist der Text offenbar vielfältig verwendet, aber auch verändert worden. Die mir vorliegende Auswahl an dänischen, deutschen, englischen und norwegischen Versionen unterscheidet sich zum Teil recht erheblich, etliche Versionen weisen gegenüber der Originalausgabe substantielle Kürzungen und Simplifizierungen auf. Der Roman entspricht damit den Kriterien des unfesten Textes,¹⁰ er ist selbst in hohem Maße mobil, was David Damrosch als ein Kriterium für Weltliteratur ansieht: „I take world literature to encompass all literary works that circulate beyond their culture of origin, either in translation or in their original language“ (Damrosch 2003: 4). Diese aktuelle und viel zitierte Bestimmung von Weltliteratur „as a mode of circulation“ (Damrosch 2003: 5) und als Transzendierung des nationalen Paradigmas, trifft auf Friis’ Erzählung in vollem Umfang zu. Bekanntheit sowie Mobilität erhöhen sich durch die Tatsache, dass der Stoff dreimal verfilmt wurde. 1929 entstand eine vielgerühmte, bildästhetisch eindrucksvolle Stummfilmversion des deutsch-dänisch-finnischen Regisseurs George Schnéevoigt (1893–1961), acht Jahre später drehte derselbe Regisseur eine Tonfilmversion, mit anderen Schauspielern und entscheidenden Kürzungen des Plots. 1958 entstand dann eine weitere schwedische Filmversion in Farbe unter der Regie von Rolf Husberg, die auch international gezeigt wurde, unter anderem noch vor wenigen Jahren im deutschen Fernsehen.¹¹ Weiterhin gibt es eine Vertonung zur Oper mit der Musik von Ole Olsen, die 1908 in Oslo uraufgeführt wurde. Ein detaillierter Vergleich der literarischen und medialen Bearbeitungen ist hier nicht intendiert, doch die Unfestigkeit des Textes, die nur den Kern des Plots und den Titel unangetastet lässt, deutet auf ‚Lajlas’ sinnstiftende Bedeutung als ‚Botschafterin des Samischen’ hin.

Die Mobilität des Textes ist nicht auf die Rezeption beschränkt, schon die Produktion erweist sich als von zirkulierenden Stoffen und Motiven geprägt. Die intertextuelle Fundierung der Erzählung betrifft die Parallele zu einem Theaterstück mit dem Titel *Atten Aar efter* [‚Achtzehn Jahre danach‘], das im Mai 1861 unter der Regie von Henrik Ibsen am Kristiania Norske Teater in Oslo aufgeführt wurde. Hinter dem pseudonymen Autornamen Thorbjørn Bjelle verbirgt sich eine Lehrerin aus Hammerfest, Emilie Zogbaum (vgl. Lindkjølen 1983: 39). Das Stück weist einen ähnlichen Handlungskern der Liebe zwischen einem Norweger und einem Samenmädchen auf, das sich schließlich als Halbnorwegerin erweist. Hans Lindkjølen hält es für möglich, dass beiden Texten eine authentische Geschichte zugrunde liegt (Lindkjølen 1983: 40). Außerdem weist diese Erzählung, ob sie in ihrem Kern nun authentisch war oder nicht, eine Jahrhunderte alte Motivtradition auf, die Elisabeth Frenzel in ihrem Standardwerk als Motiv der ‚unbekannten Herkunft‘ aufführt (Frenzel 1976: 342–360). Es zieht sich durch die Weltliteratur von orientalischen Mythen über biblische Erzählungen und antike Sagen bis in die Moderne hinein und enthält weitreichende Implikationen wie Fragen der Legitimität von Herrschaft, Identitätsprobleme, Erbschafts- oder Schuldfragen, einschließlich eines möglichen Inzestmotivs. Die Geschichte von Lajla enthält in ihrem motivischen Kern somit ein weltliterarisch wohlbekanntes Element, das mit Bezug auf eine Liebesgeschichte und das Verhältnis von norwegischer zu samischer Bevölkerung aktualisiert wird. Bei dieser Aktualisierung geht es nun aber nicht um einfache Abgrenzungsrelationen zwischen dem Eigenen und dem Anderen und auch nicht um die Darstellung einer zeitlosen, idyllischen Gesellschaftsform.

Mobile Identitäten

Im Gegenteil: Mobilität ist nicht nur für den Roman als solchen, sondern auch ein für den Plot-Verlauf entscheidendes Moment. Sie wird dadurch auch innertextuell relevant. Der Text ist angelegt als eine Serie von Verhandlungen um ein Konzept von Ethnizität, in dessen Zentrum die unklare Position Lajlas steht, die sich zwischen zwei Kulturen bewegt. Als Tochter norwegischer Eltern identifiziert sie sich nach der Erziehung in ihrer samischen Ziehfamilie zunächst vollständig mit deren kultureller und ethnischer Identität: Sie liebt das Leben in der freien Natur, lernt zu fischen, zu jagen und den Rentierschlitten zu lenken. Schon dass dieser Identitätswechsel möglich ist, lässt die absolute Grenze zwischen den beiden Gruppierungen durchlässig erscheinen. Sie wird zwar als außergewöhnlich hübsch und begabt beschrieben, doch niemand zweifelt an ihrer samischen Identität. Wenn Erziehung in der Lage ist, die Herkunft zu überdecken, ist damit ein biologistisches Rassenkonzept hinterfragt.

Das bedeutet natürlich nicht, dass der Autor oder gar die Romanfiguren für heute vorherrschende reflektierte anthropologische Konzepte eingetreten wären. Indem aber die komplexe Konstellation, die den motivischen Kern dieses Textes ausmacht, zu einem Handlungsgang gefügt und am Beispiel fiktiver Figuren in Szene gesetzt wird, ergibt sich eine Art Palimpsest, das stereotype Wertungen ebenso wie ihre Infragestellung birgt. Zu diesem Konglomerat gehört die Darstellung des zeitgenössischen Bewusstseins, das auf einer absoluten Trennung zwischen den ethnischen Gruppierungen besteht. Doch ironischerweise ist es die Grenzgängerin Lajla selbst, die die programmatischen Kernsätze der ‚Rassentrennung‘ ausspricht. Die Ideologie der endogamischen Heirat kommt durch ihren sprichwort-ähnlichen Satz „ingen daro (nordman) fri til samepike, og ingen samepike gifte seg med daro“ [‚kein Norweger freit um ein Samenmädchen, und kein Samenmädchen heiratet einen Norweger‘] (Friis 1952: 101),¹² zum Ausdruck. Ironisch mutet schon die Tatsache an, dass dieser Grundsatz von Lajla aus samischer Sicht zu einem Zeitpunkt vorgetragen wird, als sie sich über ihre Herkunft noch nicht im Klaren ist. Die Aussage oszilliert demnach zwischen ihrer apodiktischen Apartheid-Ideologie und der Hinterfragung durch die ambivalent gebrochene Sprecherposition.

Die Ambivalenz erhöht sich, wenn Lajla die Begründung der Rassentrennung nachliefert:

Vi hate daroene. De ta alt landet fra oss og forfølge oss og jage oss fra fjell til fjell, og de skyte våre store rein, og deres hunder jage våre små rein, og de gjør oss meget vondt og meget urett. (Friis 1952: 101.)

[‚Wir hassen die Norweger. Sie nehmen all unser Land weg und verfolgen uns und jagen uns von Fjell zu Fjell, und sie erschießen unsere großen Rentiere, und ihre Hunde jagen unsere kleinen Rentiere, und sie tun uns sehr weh und unrecht.‘]

Während sie die Grenzziehung aus samischer Sicht durch die Rechtsverletzungen der Norweger nachvollziehbar begründet, ist sich der Leser stets über die Herkunft der Sprecherin im Klaren: Das ‚Wir‘ ist mit einer weiteren Brechung belegt. Lajlas Status zwischen den Kulturen lässt eine starre Dichotomisierung von Identität und Alterität als fragwürdig erscheinen.

In einem Roman werden derartige Ungereimtheiten durch den Zielpunkt der Handlung harmonisiert, wenn auch nicht komplett außer Kraft gesetzt. Die Konfliktlösung am Ende des Plots bestätigt bestimmte Positionen und Werte. In diesem Fall ist es die Eheschließung zwischen Lajla und Anders (und auch Mellet heiratet schließlich eine Samin), die dann doch die Grenze zwischen Norwegern und Samen bestätigt. Abso-

lute Gültigkeit wird dieser Ordnung jedoch verwehrt, da im Verlauf des Romans durchaus grenzüberschreitende Optionen eröffnet worden waren. So träumt Lajlas Ziehvater Aslak von einer Verbindung zwischen Mellet und Lajla, obwohl er ja weiß, dass sie keine Samin ist. Und Anders Lind sagt, er hätte Lajla auch geheiratet, wenn sie Samin gewesen wäre. Aslaks Begründung für seinen Wunsch ist vor allem ökonomisch motiviert, Anders handelt aus Liebe. Eine ethnische Mobilität stellt sich also durchaus als möglich und sogar als erstrebenswert dar, wenngleich der Handlungsverlauf ihr schließlich widerspricht. Die verschiedenen Optionen werden aber als eine Vielstimmigkeit vorgetragen, die die Eindeutigkeit eines „colonial discourse“ oder einer Rassenideologie sprengt. Die fiktionale Handlung des Romans trägt also keine Leitlinie vor, sondern verschränkt unterschiedliche Szenarien, die mit mobilen Identitäten rechnen.

Ökonomie der Mobilität

Der für den Plot konstitutive Wettstreit hat neben der emotionalen auch eine soziale und ökonomische Dimension, die zudem die Dominanz der Norweger hinterfragt. Denn durch die Ehe mit Anders erlebt Lajla einen sozialen Abstieg, als Konsequenz des Monopolhandels und der Privilegien der Bergenser Kaufleute verarmt der Kaufmann, und Lajla muss mit ihrem Ehemann die geliebte nordnorwegische Heimat verlassen.¹³ Erst durch die großzügige finanzielle Unterstützung Laagjes und Jaampas gelangt sie am Schluss wieder zu Kapital und kann in ihre Heimat zurückkehren. Die soziale und ökonomische Macht liegt demnach im Endeffekt auf Seiten der wohlhabenden Fjell-Samen, im Handlungsort der Nordkalotte sind die von Süden zugewanderten Norweger die Anderen und ihr Aufenthalt dort keineswegs selbstverständlich. Diese Verkomplizierung im Verhältnis der beiden Bevölkerungsgruppen, die der sozial unterprivilegierten Gruppe den ökonomisch höheren Status zuweist, wird im Übrigen sowohl in beiden Filmversionen als auch in der deutschen Übersetzung verschwiegen. Sie simplifizieren die im Plot angelegte ökonomische Komplikation zugunsten einer romantischen Liebesgeschichte.

Der Roman lässt demgegenüber keinen Zweifel daran, dass eine rein idealistische Sicht auf die Ehe zu kurz greift. Die Stellung Lajlas zwischen den beiden Männern erinnert an die schon klassisch gewordenen Ausführungen Gayle Rubins (1975), die in „The traffic in women“ den Austausch von Frauen in Stammesgesellschaften auf die moderne kapitalistische Gesellschaft übertragen hat. Die Mobilität der Frau ist dabei eine passive, sie wird als ‚Handelsware‘ behandelt und trägt zur Steigerung von männlicher Macht und ihrem (symbolischen) Kapital bei. Vor der Folie dieses feministischen Grundlagentextes gelesen, proklamiert der Roman nicht in erster Linie

das Selbstbestimmungsrecht der Frau, das in der Liebesheirat seine Erfüllung findet, sondern exemplifiziert einen männlichen Wettstreit um die Frau. Die Praxis der Sami, auf dem Wintermarkt mit Geschenken um die Gunst einer Frau zu werben, unterstreicht den ökonomischen Aspekt der Eheschließung. Die Stellung Lajlas zwischen den Kulturen, zwischen Herkunft und Milieu, setzt sich im Wettstreit der beiden Männer Anders und Mellet fort. Ganz deutlich ist die Willenlosigkeit Lajlas in der vom Vater gewollten Beziehung zu Mellet, hier geht es explizit um Wertsteigerung und eine vor allem ökonomisch günstige Verbindung. Während die Beziehung zu Anders der textinternen Logik zufolge auf Liebe beruht, ist weder der Wettstreit der beiden Männer noch der Objektstatus der Frau zu übersehen.

Demgegenüber gibt es eine zweite ökonomische Logik im Text, die das glückliche Ende maßgeblich motiviert. Entscheidend für die permanente Verhandlungssituation und mögliche Transgression der Gruppengrenzen wird die Überwindung des profitorientierten Denkens durch die Ethik der Gabe, die der Roman gleich mehrfach aktualisiert. Zu einer Gabe, die im Sinne von Marcel Mauss (1923–1924) Freiwilligkeit impliziert, aber doch Teil eines umfassenden sozialen Austauschsystems ist, wird Lajla zum einen für das kinderlose Ehepaar Laagje, als sie das verlassene Baby im Schnee finden, zum anderen aber auch bei der Rückgabe an die biologischen Eltern. Der Zeitpunkt des Geschehens am Weihnachtsabend unterstreicht den religiösen und heilsgeschichtlichen Aspekt dieser Rückgabe des Kindes.¹⁴ Ein zweiter Gabentausch findet zwischen Anders und Lajla statt, als er ihr seine Bilderbibel und sie ihm zwei Rentieren schenkt. In diesem Fall, der eine religiöse mit einer kulturellen Komponente überblendet, wird ein Kauf, also eine ökonomische Transaktion, explizit abgelehnt und die Freiwilligkeit betont. Dasselbe ist der Fall, als Lajla die ökonomisch motivierte Eheschließung mit Mellet zugunsten einer Heirat mit dem mittellosen Anders verweigert. Die Gegengabe dazu, der Ausgleich des ökonomischen Verlustes, wird am Ende durch Jaampa gewährt, als er Lajla und Anders aus dem Ruin rettet. Diese letzte Gabe kommt nun interessanterweise von einem Nicht-Christen, der ausdrücklich als Heide geschilderte Same erweist sich als der wahre Heilsbringer. Die Struktur des Gabentausches durchbricht also die ethnischen und sozialen Grenzen und kulminiert in der heidnischen Gabe, die alle stereotypen Grenzen zwischen Eigenem und Fremdem auflöst. Die Romanhandlung steht damit im Zeichen komplexer Interaktionen, die Mobilität der Zentralfigur Lajla fordert kulturelle, religiöse, ethnische und ökonomische Stereotypen heraus.

Film als Medium der Mobilität. Schnéevoigts *Laila* (1929)

Dass die Mobilitäts-Thematik ein wichtiges Anliegen von *Lajla* ist, macht der im Jahre 1929 produzierte Stummfilm noch sehr viel deutlicher. Schon das Medium selbst baut auf die Mobilität der Bilder, seine Wirkung kommt zustande, wenn sich Bildfolgen mit einer Geschwindigkeit von mindestens 16 Bildern pro Sekunde bewegen, so dass das getäuschte menschliche Auge meint, Bewegung wahrzunehmen. Wenngleich der Stummfilm noch eine gegenüber heutigen Sehgewohnheiten wesentlich weniger bewegliche Kamera hatte, beginnt gleich die erste Einstellung mit einem *panning*,¹⁵ das heißt einem Kameraschwenk über die nordnorwegische Landschaft, die somit aus der Bewegung wahrgenommen wird. Ein sehr großes Gewicht nehmen im Verlauf des über zwei Stunden langen Films höchst bewegte Szenen ein, die vor allem aus Verfolgungsjagden und Wettfahrten bestehen. Insgesamt handelt es sich um sieben, oft mehrere Minuten lange Sequenzen. Gleich zu Anfang wird die norwegische Familie auf der Fahrt zur Taufe von einem Wolfsrudel angegriffen, was in einer fast vier Minuten langen Sequenz dargestellt wird. Die filmischen Mittel unterstreichen Mobilität und Hetzjagd durch ständiges *cross-cutting* zwischen Verfolgern und Verfolgten. Großaufnahmen der Wölfe, die direkt auf die Kamera zulaufen, erwecken den bedrohlichen Eindruck, sie kämen immer näher. Die unterlegte Klaviermusik – eine Adaptierung von Werken Griegs – unterstreicht durch ihr Tempo und ihre Intensität die Dramatik der Szene.

Der gesamte Film wird von derartigen temporeichen Wettlauf-Szenen interpunktiert. Im Anschluss an die genannte Sequenz folgt die Wolfsjagd Jaampas auf Skiern, in deren Verlauf er das verlorene Kind findet. Später gibt es eine Ski-Wettfahrt zwischen Lajla und Mellet, die Lajla gewinnt, auf dem Wintermarkt in Karasjok dann eine Wettfahrt mit Rentierschlitten, die im Film ebenfalls von Lajla gewonnen wird. Während im Roman Lajla an dieser Wettfahrt unter Männern gar nicht teilnimmt, setzt der Film in dieser hinzugefügten Szene ein weiteres Mal ihre Schnelligkeit und Überlegenheit in Szene. Der Name ihres Rentieres *Stormwind* [„Sturmwind“] unterstreicht die Bedeutung von Tempo und Beweglichkeit, die Lajla zugeordnet werden. Bei den Filmaufnahmen wurde auf diese Mobilitäts-Szenen großer Wert gelegt: „We have thought a lot about how we can increase the speed“, notiert der Schauspieler Trygve Larssen in seinem Tagebuch am 6.2.1929 am Aufnahmeort Geilo (zitiert nach Tybjerg 2011: 14).¹⁶ Eine weitere Wettlaufszene gibt es in Verbindung mit Lajlas Bootsunfall und ihrer Rettung durch Anders. Und schließlich muss die Eheschließung von Lajla und Mellet durch einen regelrechten Wettlauf gegen die Zeit verhindert werden, der den spannungsreichen Höhepunkt des Films darstellt. Jaampa „kjører

[eigtl.: hadde kjørt] som en besatt“ [‚fährt wie ein Besessener‘], wie es im Zwischentitel heißt, zwischen den beiden Welten hin und her, um Anders rechtzeitig zu holen, und als die beiden zusammen auf Skiern zur Kirche zurückeilen, erhöht ein nochmaliger Wolfsangriff die Spannung.

Diese große Anzahl von Wettlaufsszenen steigert nicht nur die Spannung, sie weist auch Mobilität als zentrales Thema wie auch als wichtiges Moment der dargestellten Gesellschaft aus. Die filmische Variante widerspricht in diesem Aspekt dem von der Sekundärliteratur diagnostizierten Idyll. Die genannten Szenen sind alle in Friis' Vorlage enthalten, werden jedoch vom Film, dem Medium der voll entwickelten Moderne, durch seine medialen Möglichkeiten in besonderer Weise ausgestaltet und hervorgehoben, durch *panning*, ungewöhnliche Kameraperspektiven und durch schnelle Montagesequenzen (*cross cutting*). Das Leben der Samen spielt in diesem Film sich nicht in statischer Zeitenthobenheit ab, sondern wird den Mobilitätsgesetzen der Moderne entsprechend repräsentiert. Angesichts des dauernden Krieges um die Zeit erweisen sich dann diejenigen als überlegen, die mit den Zwängen der örtlichen Gegebenheiten am besten zurechtkommen. Dabei sind die kulturellen Errungenschaften der Sami wie Skifahren und Rentierschlittenfahren, aber auch die Fähigkeit des Spurenlesens entscheidend. Der Norweger Anders kann Lajla zwar heiraten, aber nur aufgrund der Intervention und der Schnelligkeit Jaampas, der sich ein weiteres Mal als Heilsbringer erweist. Die von der Forschung konstatierte Perspektive des „colonial discourse“ wird immer wieder mit Gegenstimmen konfrontiert, die die Überlegenheit der Sami behaupten.

Diese kulturelle Überlegenheit tritt besonders deutlich hervor, als die Bevölkerung in der Nordkalotte von einer pestartigen Epidemie bedroht wird.¹⁷ Auch hier ergibt sich wieder ein Wettlauf mit der Zeit und mit der Krankheit. Die mobile Bevölkerung flieht vor der Infektion, wer mobil ist, hat die größten Überlebenschancen. „Laagje og de andre Fjellsamene“, heißt es bei Friis, „[...] skyndte sig derfor å forlate de bebodde trakter for å ty tilbake til de indre, øde og ville høvfjellsvidder, hvor ingen menneskebolig fantes“ [‚Laagje und die anderen Fjellsamen [...] beeilten sich daher die bewohnten Trakte zu verlassen und sich auf die inneren, einsamen und wilden Höhen im Gebirge zurückzuziehen, wo es keine menschliche Ansiedlung gab‘] (Friis 1952: 65). Die nomadische Lebensform der Fjellsamen erweist sich in diesem Fall als Rettung vor der Infektion, die Familie Aslaks übersteht die Situation ohne Gefährdung und kann auch Lajla retten.

Das Nomadentum verbindet als entscheidendes Charakteristikum der samischen Lebensweise Mobilität und Ethnizität miteinander. Doch auch in manch anderem Detail wird die Kultur der Sami als durch Mobilität geprägt gezeigt, nicht aber als durch einen statischen Rassendiskurs be-

schrieben oder als zeitloses Idyll entworfen. Zu diesen Details gehört die Weiblichkeitskonzeption, die Erziehung Lajlas zu einer Lasso werfenden, Rentier zähmenden, Ski und Schlitten fahrenden, körperlich starken und aktiven Heldin, die ein für damalige Zeiten höchst unkonventionelles Frauenbild vermittelt, das dem oben konstatierten Objektstatus widerspricht. Der Roman macht deutlich, dass sich das norwegische Mädchen mit großem Gewinn an die freiheitliche Lebensweise der samischen Familie anpasst, während sie in der Zeit in der Stadt nach ihrer Heirat und dem Bankrott ihres Mannes, „blek og sykkelig“ [‚blass und kränklich‘] (Friis 1952: 154) aussieht. Der lachenden, wilden Lajla sind im Film etliche ausführliche Szenen gewidmet, er macht auch diesen Aspekt sehr viel anschaulicher als die Textvorlage. Da es sich bei der Heldin um die Tochter norwegischer Eltern handelt, favorisiert *Lajla* eine Mobilität des Subjekts, das durch Erziehung und Umwelt geformt, nicht aber durch Erbanlagen oder das sogenannte Blut determiniert ist.

Genau diese Aussage ändert sich in der zweiten Verfilmung durch Schneévoigt aus dem Jahr 1937. Der Regisseur hat eine Tonfilmversion desselben Stoffes vorgelegt, die weder filmästhetisch noch von der Aussage her an den Stummfilm heranreicht. Obwohl manche Szenen identisch sind, werden sowohl die Mobilitätsszenen als auch die Komplexität der Handlung erheblich reduziert. So fehlt die Rückgabe Lajlas an die biologischen Eltern und damit das Element der Gabe durch den Samen Aslak Laagje. Auch die Wasserfall-Episode, eine weitere Mobilitäts-Szene, ist in diesem kürzeren Film ausgelassen. Demgegenüber sind lange, langsame Sequenzen des Fjell-Idylls eingefügt worden, die die Naturnähe der Samen und das Nomadentum betonen. Ihre Lebensart erhält eine negative Wertung durch eine hinzugefügte Szene, in der die nomadisierende Familie die sterbende Mutter zurücklassen muss. Die samische Kultur wird durchgehend als fremd gekennzeichnet; in der Marktszene wird eine explizite Kontrastierung von wilden, betrunkenen Samen und dem vernünftigen Anders Lind vorgenommen. Und die Schlusszene begründet die Heirat von Anders und Lajla explizit durch ihr „gleiches Blut“.

Ein derartiger Blut-Diskurs ist in dem Film von 1929 und in Friis' Roman abwesend, hier kann ein Kleiderwechsel aus Linds Schwester Inger eine Samin machen, während Lajla zwar nach ihrem Unfall am Wasserfall in Ingers Kleidung wie eine Norwegerin aussieht, aber durch ihr waghalsiges Verhalten und ihre starke Konstitution nicht dem in Norwegen vorherrschenden Frauenbild ihrer Zeit entspricht, dem sie durch ihre Beweglichkeit überlegen ist. Hier geht es um Mobilität, Anpassung und kulturelle Prägung, erst in späteren Versionen wird daraus eine Blut- und Boden-Ideologie. Möglich wird der ganze Verwechslungs-Plot schließlich erst durch

die elementare Tatsache, dass es eben keine absoluten ‚rassischen‘ Merkmale gibt, die Lajlas Zugehörigkeit zu der einen oder der anderen Gruppe durch ihr Äußeres definitiv festlegen würden. Durch die Mobilität Lajlas, ihre Anpassungsfähigkeit und ihren Kulturwechsel, wird in Schnéevoigts Stummfilm dann allerdings eine für die Zeit so ungewöhnliche Weiblichkeitskonzeption entworfen, für die die Heirat mit Anders Lind und ein Dasein als norwegische Kaufmannsfrau als ein kaum zufriedenstellendes Happy End erscheint. Ihr kultureller Identitätswechsel fordert nicht nur die ethnischen Grenzziehungen heraus, sondern auch die Genderkonvention der passiven Frau. Wenn wir den Fokus auf die Aspekte der Mobilität richten, gerät stereotypes Denken in Bewegung, der Text produziert Unruhe und stellt Fragen. Darin besteht ein Mobilitätspotential des Textes selbst, der eine Herausforderung für immer neue Adaptionen, Editionen und Lektüren war und ist.

NOTES

- ¹ Z.B. *Lappisk Mythologie, Eventyr og Folkesagn* aus dem Jahr 1871. Zu seinen sprachwissenschaftlichen Arbeiten gehört u.a. *Lappisk Grammatik* sowie *Lappiske Sprogprover*, die beide 1856 veröffentlicht wurden. 1887 publizierte Friis dann auch noch ein Wörterbuch: *Ordbog over det lappiske Sprog med latinsk og norsk Forklaring samt en Oversigt over Sprogets Grammatik*. Darüber hinaus erstreckt sich sein wissenschaftlicher Einsatz für die nordnorwegischen Samen auch auf kartographische Arbeiten. Vgl. Lindkjølen 1983: 10.
- ² Letztgenannte Landnahme-Problematik entsteht, wenn norwegische (oder schwedische) Siedlungspolitik die für die umherziehenden Rentierherden notwendigen Landflächen aneignet.
- ³ *Skildringer fra Finmarken* (1891) stellt eine Fortsetzung von *Lajla* dar. *Klosteret i Petschenga. Skildringer fra Russisk Lapland* (1884) verlegt den Handlungsort nach Russisch-Lapland, ähnelt aber von der Anlage den anderen belletristischen Texten durch die Kombination von Narration und kulturhistorischer Information. Vgl. Lindkjølen 1983 passim.
- ⁴ Albrecht Koschorke hat den elementaren Funktionen des Erzählens kürzlich eine grundlegende Monographie gewidmet, in der nicht zuletzt Gründungserzählungen eine wichtige Rolle spielen. Vgl. Koschorke 2013.
- ⁵ Mit diesem Ausdruck zitiert Lindkjølen allerdings schon einen Text von Thor Frette: „Lajla. Samefolkets ambassadør“ [Lajla. Botschafterin des samischen Volkes], in *I lys av Østensternen* (Oslo 1948).
- ⁶ Beides hat Hans Lindkjølen in seiner zwar schmalen, aber sehr gut informierten Monographie herausgearbeitet. Er zeigt auf, dass es dem Autor darum ging, eine Vielzahl von kulturhistorischen Informationen über das Leben der Samen in den Handlungsgang seines Romans zu integrieren. Neben dieser dokumentarischen Intention fügt sich der Roman auch in sein Engagement für die samische Kultur ein. Vgl. Lindkjølen 1983.
- ⁷ Dabei geht es vor allem um detaillierte Beschreibungen der Rentierzucht, die jährlichen

Wanderungen der Fjell-Samen, den Wintermarkt in Karasjok, die materielle Kultur, aber auch religiöse Riten oder das Alkoholproblem der Samen. Eingefügt in den Handlungsgang sind also deskriptive, informative Kapitel, die allerdings oft Kürzungen zum Opfer gefallen sind.

- ⁸ Eine untergeordnete, für den Plot nicht relevante Rolle im Roman spielt die Gruppierung der aus Nordfinnland eingewanderten sog. „kvener“.
- ⁹ Ein schwedischer *C-uppsats* (längere Seminararbeit), der, betreut von Vivi Edström, an der Universität Stockholm verfasst wurde, hat die schwedische Publikationsgeschichte zwischen 1881 und 1987 nachgezeichnet, wobei besonderes Augenmerk auf die Umschlaggestaltung und die Illustrationen gelegt wurde. Vgl. Johansson 1987.
- ¹⁰ Vgl. zu diesem vor allem in der Mediävistik diskutierten Begriff z.B. Sabel & Bucher (2001).
- ¹¹ Trotz intensiver Bemühungen ist es mir leider nicht gelungen, eine Aufzeichnung des Fernsehfilms, den ich aus einer früheren Anschauung nur oberflächlich kenne, zu erhalten. Weder Produktionsgesellschaft noch TV-Sender waren zu einer Herausgabe der Aufzeichnung zu bewegen.
- ¹² In der Originalausgabe von 1881 wird nicht von „samepike“, sondern von „Finnepige“ gesprochen. Vgl. Friis 1881: 131. Da in späteren Zeiten die Bezeichnung ‚Samen‘ die geläufigere wurde, zitiere ich hier die ohnehin leichter zugängliche Version von 1952. Das Konzept des ‚unfesten Textes‘ erlaubt die Abweichung von dem philologisch erstrebenswerten Bezug auf das Original, das ich allerdings konsultiert habe.
- ¹³ Anne-Kari Skarðhamar irrt, wenn sie die Heirat zwischen Lajla und Anders für „economically as well as ethnically motivated“ hält (Skarðhamar 2008: 295). Sie irrt übrigens auch, wenn sie meint, der Satz, dass ein Norweger nie eine Samin heirate, werde von Lajlas Vater geäußert.
- ¹⁴ Hans Lindkjølen eruiert einen möglichen Bedeutungsinhalt des Namens *Lajla* als „lah-ja“, ‚Gabe, der aber nicht als wahrscheinlich gilt‘. Während *Leila* ursprünglich ein persischer Name ist, könnte *Lajla* (mit ‚j‘ geschrieben) auch von *Aila* = *Helga* abgeleitet sein, was wiederum die Möglichkeit einer „hellig gave“ [‚heiligen Gabe‘] unterstützen würde (Lindkjølen 1983: 53).
- ¹⁵ Zur filmanalytischen Terminologie vgl. Pramaggiore & Wallis (2011).
- ¹⁶ Larssen berichtet, dass die wolfsähnlichen Hunde, die im Film die Wölfe vertraten, die Jagdszenen sehr bereitwillig mitmachten, es jedoch nicht einfach war, die Rentiere zu Tempoläufen zu inspirieren.
- ¹⁷ In der Zeit, in der die fiktive Handlung des Romans angesiedelt ist, haben mehrfach pestartige Epidemien die nordskandinavische Bevölkerung ernsthaft bedroht, z.B. gab es 1766 eine Krankheitswelle in Karasjok. Vgl. Lindkjølen 1983: 37–38.

LITERATUR

- Damrosch, D. (2003). *What is World Literature?*, Princeton/Oxford: Princeton University Press.
- Frenzel, E. (1976). *Motive der Weltliteratur*, Stuttgart: Kröner.
- Friis, J.A. (1881). *Fra Finmarken. Skildringer* [‚Aus Finnmark. Schilderungen‘], Kristiania: Alb. Cammermeyer.
- (1888). *Lajla. A Tale of Finmark*, New York: Putnam’s.
- (1942). *Lajla. En Fortælling fra Finmarken* [‚Lajla. Ein Erzählung aus Finnmark‘], København: O. Lohses Forlag.

- (1952). *Lajla. Fortelling* [Lajla. Ein Erzählung], Oslo: Gyldendal.
- (1960). *Laila. Roman aus Lappland*, Aarau und Frankfurt a.M.
- Hylland Eriksen, T. (2002). *Ethnicity and Nationalism. Anthropological Perspectives*, 2. ed., London: Pluto Press.
- Johansson, J. (1987). „En glömd klassiker? En studie om och omkring Lajla i Sverige 1881–1987“ [Ein vergessener Klassiker? Eine Studie über Lajla in Schweden 1881–1987], C-uppsats i litteraturvetenskap: Stockholms universitet.
- Koschorke, A. (2013). *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Lindkjølen, H. (1983). *JA Friis og samene* [J.A. Friis und die Samen], Trondheim: Forlaget Sámi Varas.
- Mauss, M. (1923–1924). „Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques“, *L'Année Sociologique*.
- Myrstad, A. M. (1992). „National romanticism and Norwegian silent cinema“, in *Popular European Cinema*, eds. R. Dyer & G. Vincendeau, London/New York: Routledge, pp. 181–193.
- Pramaggiore, M. & Wallis, T. (2011). *Film. A Critical Introduction*, 3. ed., Boston: Pearson Allyn & Bacon.
- Rosa, H. (2005). *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Rubin, G.S. (1975). „The traffic in women. Notes on the ‚political economy‘ of sex“, in *Towards an Anthropology of Women*, ed. R.A. Reiter, New York: Monthly Review Press, pp. 157–210.
- Sabel, B. & Bucher, A. (2001). *Der unfeste Text. Perspektiven auf einen literatur- und kulturwissenschaftlichen Leitbegriff*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Skarðhamar, A.-K. (2008). „Changes in film representations of Sami culture and identity“, *Nordlit*, 23, pp. 293–303.
- Tybjerg, C. (2011). „Laila“, in *Laila* (DVD), The Flicker Alley Collection, Royal Library of Norway, Oslo.

FILME

- Laila. Etter en fortelling av professor J.A. Friis* [„Nach einer Erzählung von Prof. J.A. Friis“] (1937). Regie: G. Schnéevoigt, Produktion Helge Lunde, Kamera: Valdemar Christensen, Nordisk Films Kompagni, 82 Min.
- Laila. Etter en roman av J.A. Friis* [„Nach einem Roman von J.A. Friis“] (1929). Regie: G. Schnéevoigt, Produktion: Helge Lunde, Kamera Valdemar Christensen, Lunde Film. Digital Edition, restored by The Flicker Alley LLC, Royal Library of Norway, Oslo, 145 Min.

Annegret Heitmann, Professorin für Nordische Philologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Ihre hauptsächlichen Forschungsinteressen liegen im Bereich von skandinavischer Literatur der Jahrhundertwende um 1900, Intermedialität, Gender Studien, Anfangskonzeptionen und Gattungsfragen (Autobiographie, Aphorismen, Dramen). Jüngere Buchpublikationen: *Landnahme. Anfangserzählungen in der skandinavischen Literatur um 1900* (mit H. Eglinger, 2010); *Am Rand. Zur Poetik des skandinavischen Aphorismus* (2012; mit K. Yngborn und A.E. Doll); *Tourismus als literarische und kulturelle Praxis* (2013; Hg. mit St. M. Schröder).