

MILUŠE JURÍČKOVÁ

SIGURD HOEL UND SEIN ROMAN „BEGEGNUNG AM MEILENSTEIN“

1.

Sigurd Hoel ist eine der Zentralgestalten der norwegischen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts; jenes Jahrhunderts, das durch die Abschaffung des alten Moralkodexes, Entfremdung, Angst und Einsamkeit häufig charakterisiert wird. Viele Erscheinungen der Zersplitterung sind auch in der Literatur (besonders in der Romanform) sichtbar. Elemente der Absurdität scheinen in der krisenhaften Gesellschaft die Oberhand zu bekommen, was sich gesetzmäßig in der Literatur widerspiegelt. — Jedoch nicht einmal die tragischen Erlebnisse zweier Weltkriege konnten „die ungeheure Sehnsucht, Kontakt zu bekommen“ (this terrible desire to establish contact), wie es Katherine Mansfield¹ formulierte, zurückdrängen.

Sigurd Hoel (1890—1960) stellt in dieser Hinsicht keine Ausnahme im Rahmen seiner literarischen Generation dar; auch er sah sich veranlaßt, sich mit der diskutierten Romanform einerseits und mit den aktuellen Fragen der Gesellschaft andererseits auseinanderzusetzen. Literarisch wählte er den Weg des neuen Suchens in der menschlichen Psyche, gesellschaftlich zählte er zur norwegischen humanistischen Avantgarde (mit A. Øverland und H. Krog).

Von Hoels journalistischer Tätigkeit, die als Beitrag zu aktuellen Problemen der Zeit zu verstehen ist, betrachtet man die Periode seiner Zusammenarbeit mit der radikalen kommunistischen Zeitschrift „Mot Dag“ (1921—24, Dem Tag entgegen) als wichtigste. Als Literaturkritiker wirkte er in „Arbeiderbladet“ (1918—1931) und in „Dagbladet“ (1932—1936). Hoel verkörperte im literarischen Leben Norwegens die Bemühungen, die die überprovinzielle, weltoffene und paneuropäische Richtung der Kultur prägten. Das dokumentiert seine langjährige Tätigkeit in der berühmten Gyldendals „Gule Serie“ (Die gelbe Serie). Als Editionsleiter half Hoel den Schlüsselwerken der gegenwärtigen Weltliteratur auf dem norwegischen — in manchen Fällen auch auf dem nordischen — Büchermarkt Verbreitung zu finden. Seine öffentliche Arbeit der

¹ N. Sarraute, *L'ère soupçon*; tschech. Übersetzung von S. Jirsa, Odeon, Praha 1967, S. 19.

dreißiger Jahre, die mit Ehrfurcht und Anerkennung angenommen wurde, wurde vorübergehend mit Gewalt, gemeinsam mit den Friedenshoffnungen der ganzen Nation, am 9. April 1940, am Tag der deutschen Okkupation Norwegens, beendet. Im Jahre 1943 mußte Hoel nach Schweden flüchten.

2.

In Schweden setzte Hoel die Arbeit am Roman „*Møte ved milepelen*“ (Begegnung am Meilenstein), die er bereits im Juli 1942 in Norwegen aufgenommen hatte, fort. Die ersten skizzenhaften Umrisse, die heute in der Universitätsbibliothek in Oslo aufbewahrt werden, tragen die Bezeichnung „*En liten fortelling i jeg-form*“ (Eine kleine Erzählung in Ich-Form). In den Aufzeichnungen vom 27. 7. 1942 findet man eine kurze Zusammenfassung des zukünftigen Werkes: „Über einen jungen Mann und zwei Mädchen — und noch über allerlei anderes, ioh meine: über das Leben, das uns immer in Welt und Blindheit zu werfen pflegt, und läßt uns dann in der Blindheit herumtappen, meistens im Kreise, versteht sich, und beglückt uns dann letzten Endes mit einem verständnisvollen Blick, immer aber, wenn es schon zu spät ist, das ist ja klar, wenn es schon zu spät ist...“²

In den ursprünglichen Entwürfen spielten manche Charaktere eine größere Rolle, auch der Vater-Sohn Konflikt nahm einen wichtigeren Platz als in der Endfassung ein. Während seines Aufenthaltes in Schweden gewinnt jedoch das Thema von Krieg und Faschismus stufenweise an Bedeutung. Nach dem Jahre 1945 kam es zu einer Stabilisierung dieses Problemkreises, ungefähr in die heutige Form.

Der Roman „*Begegnung am Meilenstein*“, der im Herbst 1947 gleichzeitig in norwegischer und schwedischer Sprache erschien, widmet sich — außer der im Mittelpunkt stehenden Kriegsthematik — den Fragen, über die Hoel bereits in den dreißiger Jahren diskutierte — wie stark können Kindheitserinnerungen und Jugenderlebnisse den späteren Werdegang des Menschen beeinflussen? (*Fjorten dager for frostnettene*, *Vierzehn Tage vor den Frostnächten*, 1935); in welchem Maße formen die Umstände den Charakter? (*En dag i oktober*, *Ein Tag im Oktober*, 1931); wie wirken verlorene Hoffnungen und verleugnete Ideale auf die Psyche des Einzelnen? (*Sesam, sesam*, 1938). In den genannten Romanen behandelte Hoel die Probleme teils im ernsten, teils im ironisierenden Ton. In „*Møte ved milepelen*“ (Begegnung am Meilenstein, 1947) und in dessen Fortsetzung „*Støvnemøte med glemte år*“ (Zusammentreffen mit vergessenen Jahren, 1954), geht Hoel tiefer. Der Krieg, den er haßte und bekämpfte, bot ihm Gelegenheit, menschliche Wesenszüge unter unbarmherzigen, extremen Lebensbedingungen zu beleuchten.

² M. Inadomi, *Den plettfrøe, en analyse av Sigurd Hoels Møte ved milepelen*, Oslo 1968, S. 19, übersetzt von mir.

„Begegnung am Meilenstein“, heute als eine der tiefsten Analysen des menschlichen Verhaltens unter den Bedingungen des Krieges und der Besetzung in Skandinavien betrachtet, hat ein kurzes Vorkapitel, drei Teile und einen Epilog. Der erste Teil, 1947 geschrieben, behandelt die Kriegsjahre 1943—44 in Norwegen, wo der Erzähler aktiv in der antifaschistischen Bewegung stehend, wegen seiner Opferbereitschaft das Pseudonym „Der Makellose“ (Den plettfrie) bekam. Das Treffen mit einem Kollegen, der erschöpft und zusammengebrochen nach Schweden emigrieren mußte, wurde für ihn zum Ansporn, eigene Gedanken und Erinnerungen schriftlich, in Form von Notizen, festzuhalten. Übrigens ist das Verhältnis der beiden Männer merkwürdig. Der Makellose hat Mitleid mit, aber auch Abscheu gegenüber dem, wie er sagt, Schwächling. Indregård weckt aber immer stärker die Aufmerksamkeit des Makellosen, beide fühlen eine gewisse Verwandtschaft miteinander, ohne den Grund dafür zu kennen. Gedanken und Gesten beider Männer sind manchmal so nahestehend, ja ähnlich, daß z. B. R. Kejzlar³ schreibt, daß der Makellose Indregård heiße, was aber dem Gang des Romans keinesfalls entspricht. Dagegen führt der Japaner M. Inadomi in seiner erfolgreichen Diplomarbeit „Den plettfrie“ an,⁴ daß der Name Indregård (norw. Der innere Hof) ein Symbol sei, ein Bild des noch Unbekannten, aber im Unterbewußtsein des Makellosen schon latent Existierenden (menschliches Versagen, Willen, rasch alle Verpflichtungen zu verlassen und in Geborgenheit zu flüchten). Solch eine Interpretation könnte, glaube ich, besser mit den Absichten des Autors übereinstimmen.

Die anfangs zaghaften Erinnerungen im Roman als Notizen von 1943 bezeichnen das „zu Hause“ des Makellosen, seine Studienjahre in der Hauptstadt (hier dürfte eine literarische Parallele mit Motiven der klassischen norwegischen Literatur gezogen werden, z. B. mit A. Garborg), die ersten Liebeserlebnisse, seine kleineren und größeren Lügen, implizieren immer stärker die Frage der Schuld und Verantwortung, die im dritten Teil (1944 in Schweden aufgezeichnet) bei der Schilderung seiner Verhaftung, Folterung und Flucht ihren Höhepunkt erreicht. Wie ist es möglich, daß gewöhnliche Menschen, die wir so gut zu kennen glaubten, imstande waren, alles zu verraten, Anzeige zu erstatten und ihre Mitbürger zu foltern? — Hoels natürliche Ausgangsbasis ist die Behauptung, daß diejenigen, die Verrat begingen, sich selbst schon verurteilten, denn sie mußten sich doch dessen bewußt gewesen sein, woran sie teilnahmen. Aber aus dieser kategorischen Aussage wird im Verlauf des Geschehens nur eine Hypothese für den Aufbau des Romans.

— *Schuldlos ist niemand, desto weniger ich selbst*, heißt es in den Notizen des Erzählers, wenn er offen beschreibt, wie die späteren Quisling-Anhänger früher einmal als Menschen von anderen hintergangen, übersehen und unterschätzt wurden und wie er selbst oft — bewußt oder unbewußt — daran teilnahm. Die Bezeichnung der Makellose gewinnt seine tragisch-ironische Bedeutung auch

³ R. Kejzlar, *Dějiny norské literatury* (II. Teil, von 1914—1970), Praha 1974, S. 57.

⁴ M. Inadomi, op. cit., S. 35.

dadurch, daß — wie M. Inadomi nachzuweisen versucht⁵ — die Hauptgestalt konsequent die Doppelrolle des Romans spielt. — Der Erzähler ist gleichzeitig Ankläger und Verteidiger. Dazu treten aber, meiner Meinung nach, noch andere, ergänzende Rollen, nämlich die des Redakteurs und Analysators der Notizen und letzten Endes auch die eines der Angeklagten. Zahlreiche Interpreten des Romans behandelten vor allem die folgenden zwei Problemkreise — den Charakter der Hauptgestalt und die Form des Romans. Die Meinungen betreffs des Charakters des Makellosen gehen manchmal scharf auseinander. — M. Inadomi unterschätzt, mit Unrecht, glaube ich, die Menschenkenntnis des Erzählers und vertritt die Ansicht, daß seine illegale antifaschistische Tätigkeit stufenweise zu reiner Pose wird und seine innere Passivität dominiert.⁶ In der Literaturgeschichte von Ph. Houm⁷ findet man die Meinung, daß die Hauptgestalt des Romans „Begegnung am Meilenstein“ überraschend viele autobiographische Züge des Autors trägt. „Der Makellose ist eine eigenartige Gestalt. Er hat viel von Hoels intellektuellem Geschmack und seiner Vielseitigkeit, — von all diesem hat er mehr als irgendeine andere von Hoels Hauptpersonen. Gierig eignet er sich alles an, Rechtswissenschaft, natürlich, das ist sein Fach. „Aber außerdem Mathematik, Physik, Chemie, alle Naturwissenschaften, Geschichte, Philosophie, Literatur. Vor allem Literatur. — Früher, in der Schule, hatte ich die Erfahrung gemacht, daß ich, wenn ich wollte, mir alles merken könnte.“ Diese Worte dürften von Sigurd Hoel — über Sigurd Hoel gesagt sein.“⁸

Die Passagen bei Ph. Houm bestätigen auch, daß Hoels Frauenporträts flach sind, was aber kein Mangel des Kunstwerkes ist, sondern ein wesentlicher Beitrag zur Charakteristik des Makellosen — es sind ja seine Erinnerungen. So scheint es mir, als ob alles dazu beitragen sollte, nur den Makellosen mit Lebensfähigkeit auszustatten, weil nur er — die autobiographischen Elemente des Autors vereinigend — in der realistischen Komplexität auftreten soll.

Was die Gestaltungsmethode, die ebenfalls meistens heftige Diskussionen hervorrief, betrifft, ist zu bemerken, daß es hier um keine Dokument-Technik wie bei Sigurd Evensmo geht, um keine lyrische Prosa wie bei Tarjei Vesaas und um keine Freud-gestimmten Experimente wie bei Aksel Sandemose oder Johan Borgen, sondern um eine symbolvolle, allegorische Schilderung in der im zwanzigsten Jahrhundert so oft benutzten Ich-Form. Trotzdem brachte Hoel viel Neues in die norwegische Literatur (Stil, Sprache usw.).⁹

Die Komposition des Romans ist, ähnlich wie in anderen Romanen von Hoel, auf den Kontrast zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit gestützt.

⁵ M. Inadomi, op. cit., S. 133.

⁶ M. Inadomi, op. cit., S. 104.

⁷ F. Bull, F. Paasche, S. H. Winsness, Ph. Houm, Norsk litteraturhistorie (6. Teil: *Norges litteratur fra 1914 til 1950-årene*) Oslo 1955.

⁸ Ph. Houm, op. cit., S. 109.

⁹ Zu diesem Thema vgl. vor allem: O. Øyalebo, *Sigurd Hoels fortellekunst*, Oslo 1957. u. Johan E. de Mylius, *Sigurd Hoel*, Odense 1972.

Hoels Romanhelden sehnen sich nach einem vollen Leben und glauben, sie leben es auch. Aber stufenweise kommt zu Tage, daß die früheren Erlebnisse und Angelegenheiten, die eigentlich nie gelöst wurden, eine unerwartet wichtige Rolle spielen. Als ob alles zurückgekommen wäre — die alten Verhältnisse, die alte, in Vergessenheit geratene Schuld, beginnen den Alltag zu stören und den Helden wieder an Scheidewege zu stellen. — Zu einem künstlerischen Mittel solcher Vorgangsweise wird bei Hoel eine ziemlich komplizierte Zusammenstellung der Zeitebenen. Die verschiedenen Zeitschichten bei der Entfaltung der Geschichte überschneiden sich und die Kriegsereignisse wechseln rasch (besonders in der zweiten Hälfte des Romans) mit persönlichen Erinnerungen. Eine solche Methode, scheint es, kann den Roman überdimensioniert machen.¹⁰ Diese Ansicht teilt auch R. Kejzlar:¹¹ „Der Roman gehört zum klassischen Fond des norwegischen literarischen Schaffens, obwohl an ihm viel im Bereich der Komposition auszusetzen wäre; vor allem eine überflüssige Weitläufigkeit im mittleren, analytischen Teil, wo die Disproportion in der Komposition zwischen der umständlichen — epischen und der abschließenden — dramatischen Auffassung zu auffalend ist. . .“

Eine ähnliche Meinung vertritt Willy Dahl:¹² „Mit den vielen Zufällen und Zusammentreffen kann der Roman sehr konstruiert wirken und zwar besonders in dem Fall, wenn man darauf besteht, den Roman als eine realistische Kriegsschilderung zu lesen. . .“

Der reflexive Charakter der ersten Romanhälfte kann manchem Leser langweilig und die spannende Geschichte der zweiten ohne Wahrheitstreue vorkommen. Ich bin überzeugt, daß der erste Teil wirklich anspruchsvoll für den Leser ist, aber mit der Meinung, daß Hoels Erzählweise unnatürlich und konstruiert ist, kann ich nicht einverstanden sein. W. Dahl kann nur in dem Sinne recht haben, daß Hoels Werk typische Zeichen von dem Realismus trägt, der ohne feste traditionelle Grenzen, ausschließlich auf den Leser angewiesen, die Umwelt nur als eine Kulisse des realen inneren Lebens begreift. Solch eine Äußerung jedoch gilt bei Hoel nur mit Vorbehalten.

Harald Beyer¹³ betrachtet die Komposition des Romans als interessant und fesselnd. Ph. Houm bringt folgende Meinung zum Ausdruck:¹⁴ „Erinnerungsnotizen werden dem Leser scheinbar planlos vorgelegt, in Wirklichkeit mit dem Vorsatz, mehrere und tiefere Perspektiven zu erreichen, als dies die gewöhnliche Romanform erlaubt.“

In Einheit von Inhalt und Form ist Hoels eigentliche Schaffensmethode retrospektiv. Die Retrospektive hilft ihm, der Auswirkung des vergangenen Geschehens nachzuspüren und den Menschen ins objektive Licht zu stellen. Man möchte eine gewisse Ähnlichkeit mit Ibsens Methode sehen. Ich bin der Meinung, daß auch ihre Ziele — jedoch in unterschiedlichen Stadien der

¹⁰ *Norges litteratur historie*, red. av E. Beyer, Bd. 1–6, Oslo 1974–5, (Bd. 5, S. 115).

¹¹ R. Kejzlar, op. cit., S. 57.

¹² W. Dahl, *Norsk prosa fra 40-tall til 70-tall*, Oslo 1976, S. 18.

¹³ H. Beyer, *Norsk litteraturhistorie*, rev. og utv. ved. E. Beyer, Oslo 1963, S. 419.

¹⁴ Ph. Houm, op. cit., S. 108.

Entwicklung in Gesellschaft und Literatur — als identisch bezeichnet werden könnten.

Man vergleicht oft Hoels künstlerische Bestrebungen im Bereich der Essays und in dem der Romane. So sieht z. B. das Essay „Om nacismens vesen“ (Vom Wesen des Nazismus), das ursprünglich ein Teil des Romans „Begegnung am Meilenstein“ war und später, d. h. nach 1945, erweitert und bearbeitet, selbständig herausgegeben wurde, die Ursachen des Krieges im sozialen Status des damaligen Europas, aber auch in den unüberwundenen Barrieren zwischen Menschen und Menschengruppen. — *Die Chance des Faschismus für die Zukunft ist klein, aber doch vorhanden und wir alle müssen dazu beitragen, daß der Krieg nie wiederkehrt*, schreibt Hoel.¹⁵

3.

Weil sich die Arbeiten und Studien über den Roman „Begegnung am Meilenstein“ wie ein roter Faden durch die norwegische — und nicht nur norwegische — Literaturwissenschaft von 1947 bis heute ziehen, wollte ich auf einige Punkte im Roman eingehen und verschiedene Ansichten der Literaturkritiker und -Historiker vergleichen.

Mit jedem Leser fängt aber das literarische Kunstwerk von Neuem an zu leben; am Scheideweg der Wahrheit, am Hoelschen Meilenstein einer Grenzsituation, begegnet man den offenen Fragen der menschlichen Existenz.

Hoel — Moralist, Denker und Wahrheitsucher — will und kann, ähnlich wie Henrik Ibsen, die Probleme nicht lösen, sondern sie nur zur Diskussion bringen.

SIGURD HOEL A JEHO ROMÁN „SETKÁNÍ U MILNÍKU“

Ve vývoji norského románu ve 20. stol. zaujímají centrální místo díla, reagující na nebezpečí války. Sigurd Hoel (1890 — 1960), jedna z nejvýraznějších a nejuznávanějších osobností norské kultury, především ve třicátých a čtyřicátých letech, vytvořil svým románem *Setkání u mlíčníku* (*Møte ved møllepelen*, 1947) dílo, které se cestou retrospektivní analýzy pokouší zachytit člověka v podmínkách kruté, zrádné války. Snaží se zmapovat změny, které postihly člověka, navenek bojujícího v ilegálním hnutí odporu a uvnitř zápasícího s pocitem vlastní viny za osud národa. Hoelovi se tímto způsobem podařilo originálním způsobem otevřít diasku o otázkách osudové, životní lži, slabosti a zrady.

Pro svou závažnost a společenskou aktuálnost vzbudil Hoelův román *Setkání u mlíčníku* pozornost i mimo hranice Skandinávie. Značnou měrou k tomu přispělo i autorovo novátorství v oblasti uměleckého stylu, jazyka a kompozice. Článek se proto snažil srovnat některé starší i nové názory lit. historiků a teoretiků (W. Dahl, E. Beyer, Ph. Houn a další).

¹⁵ S. Hoel, *Essays i utvalg*, Oslo 1977, S. 9 — 37.