

MILUŠE JUŘÍČKOVÁ

LANDSCHAFTEN IM KREIS. ZU FINN CARLINGS SPÄTEREM WERK

Das literarische Schaffen des Norwegers Finn Carling ist umfangreich. In seinen Romanen, Erzählungen, Hörspielen, Essays und Sachbüchern spricht er Fragen an, die vor allem übergreifend europäische und nicht nur rein skandinavische Themen reflektieren. Auch seine Formsprache weist Züge auf, die vom gewöhnlichen Schema der norwegischen Nachkriegstradition abweichen. Dieser Artikel versucht die narratologische Methode in Carlings belletristischem Werk der späteren Jahre zu deuten. Speziell besprochen werden hier **Fiendene** (1974), **Hvite skygger på svart bunn** (1976), **Brevene** (1980), **Fabel X** (1984), **Lille Orlando** (1986), **Oppdrag** (1991) und **Dagbok til en død** (1993). Diese sechs Titel können die bisher letzte Periode in Carlings Schaffen nicht vollständig charakterisieren. Das vorrangige Auswahlkriterium war weder thematisch noch chronologisch, sondern kompositorisch.

I.

In der ersten Phase seines literarischen Wirkens wurde Finn Carling (geboren am 1. Oktober 1925 in Oslo) als einer der führenden Modernisten seines Landes angesehen. Die Kritiker meinten, seine Phantasiewelt in den Werken **Arenaen** (1951) und **Piken og fuglen** (1952) sei ein Prototyp des poetischen Modernismus.¹ Finn Carling qualifiziert heute die damalige Deutung als äußerst problematisch.² Seine schwere Krankheit hätte ihm damals lediglich begrenzte Kontakte mit der Umwelt er-

¹ Edvard Beyer, *Norsk litteraturhistorie*, Bd. 6, Cappelen AS, Oslo 1991, S. 140

² Finn Carling, *Offerets rop*, *Samtiden* 1983, Nr. 1, S. 51

laubt. Das Verlangen nach einem von zwischenmenschlichen Beziehungen erfüllten Leben wurde gebändigt, ersetzt durch eine gedichtete Welt voller Mythen und Phantasien. Die fünfziger Jahre sind als eine Periode der Sich-selbst-Erkennens und Sich-selbst-Zulassens zu verstehen, als ein Reifungsprozeß, der in Carlings erstem autobiographischen Werk **Kilden og muren** (1958) gipfelte. Dieses zutiefst persönliche Buch wurde ursprünglich in Englisch geschrieben und trug den Titel **Equality of Differences**. Erst nachdem der Schriftsteller als Mensch und Künstler sein Behindertsein frei aufzeigen konnte, war er imstande, seinen eigenen Schatten zu überspringen und den eigenen Problemen, wie denen seiner Mitmenschen in echter Einheit nachzuspüren. Carlings Hinwendung den anderen gegenüber fand Anfang der sechziger Jahre statt. Diese Tatsache soll aber nicht bedeuten, daß auch Carlings Schaffen nach norwegischem Brauch in Dezennien eingeteilt werden kann. Carling ging immer seinen eigenen, selbständigen, vielleicht auch einsamen Weg. Mehr noch: manchmal schwamm er gegen den Strom. Mitte der sechziger Jahre z. B. spielte sich in der norwegischen Literatur die bedeutsamste Wende nach dem Zweiten Weltkrieg ab. Aus dem künstlerischen Aufruhr der Profil-Gruppe entwickelte sich ein dezidiert politischer, im wahrsten Sinne des Wortes revolutionärer Umschwung. Finn Carling schrieb zu der Zeit – von dem Sturm unberührte – Bücher über Kranke, Behinderte, Emigranten, Obdachlose, Homosexuelle, über das Altwerden und den Tod. Das war die zweite Phase seines Schaffens, jene mit psychologischen und gesellschaftskritischen Zügen. Manchmal bediente er sich der Form des Kommentars (**Mennesket i søkelyset**, 1960), des Essays (**Skapende sinn**, 1970), öfters mit soziologischem Einschlag (**Blind verden**, 1962), oder der Kurzprosa, die sich auf Impressionen und Gespräche stützt (**Resten er taushet**, 1973). Diese Periode sieht der Schriftsteller selbst als beendet in **Visirene** (1981). Darauf folgt der dritte Abschnitt, der existentielle – das „Private“ und das „Gesellschaftliche“ bleiben von nun an untrennbar verbunden.³

Finn Carling, Psychologe, Soziologe und Literaturkritiker, hat verschiedene Funktionen im Norwegischen Schriftstellerverband ausgeübt. Er wurde durch den Gyldendals Jubiläumspreis, den Riksmålspreis, den Literaturpreis der Stadt Oslo, sowie zahlreiche andere Auszeichnungen geehrt. Im Jahre 1989 erkannte ihm das norwegische Parlament einen besonderen Preis „für seinen Beitrag zur Bildung einer Atmosphäre des gegenseitigen Verständnisses und der Toleranz zwischen einzelnen Gruppen und Menschen“ zu.⁴ Finn Carling behält in der norwegischen Litera-

³ Otto Reinert, Gjensyn med Finn Carling, In: I dikningens brennpunkt. Linier i norsk romankunst 1945–80, red. Rolf Nyboe Nettum, Aschehoug, Oslo 1982, S. 105–130

⁴ Hanne Sund, Realisten Carling, In: Dagbladet 2. 2. 1989

tur seinen Platz als ein schillernder Vertreter der Vernachlässigten, der Schwächeren in der Gesellschaft. Er hat nie gescheut, im Rundfunk und Fernsehen, aber auch persönlich vor Schülern und Studenten aufzutreten, um seine Meinung zu äußern; auch deswegen nicht, weil er seinen Mitbürgern bewußt vor Augen führen wollte, was es bedeutet, Behinderter zu sein.

Finn Carling ist aber weit mehr als eine geachtete gesellschaftliche Autorität, er ist ein vollblütiger Dichter, der seinen literarischen Zugriff immer wieder erneuert. In diesem Zusammenhang sind auch seine Autobiographien zu erwähnen. Nach **Kilden og muren** war es im Jahre 1976 die Novellensammlung **I et rom i et hus i en have**. Das Zimmer, das Haus und der Garten — das war die Welt des unter Zerebralparese leidenden Kindes. Die Novellen, die die belletristische Verarbeitung eigener Kindheitserinnerungen darstellen, bezeichnete der Autor selbst als „Kinderbuch für Erwachsene und Erwachsenenbuch für Kinder“⁵. Zwölf Jahre später erschien Carlings „Selbstbiographie ohnegleichen“, wie es in der norwegischen Presse hieß.⁶ — **Gjensyn fra en fremtid** (1988) versetzt den damals zweiundsechzigjährigen Schriftsteller in das Jahr 2005, wo er als Insasse eines Altersheimes auf sein Leben zurückblickt. Er versucht, sich mit den in der Zukunft mit Sicherheit auftretenden Gesundheitsproblemen, der zunehmenden Altersschwäche, der damit zusammenhängenden Isolation und Todesangst auseinanderzusetzen. Und wiederholt, wie in seinem ersten autobiographischen Werk, thematisiert er sein Handicap und stellt die Frage: Wann werden denn endlich alle einsehen, daß jeder von uns die unterschiedlichste Form von Behinderung und Schwäche mit sich und in sich trägt? Und wer darf bestimmen, daß eben dies verleugnet, verdrängt und dadurch unser Menschsein beeinträchtigt oder verbogen wird?

Carling vertritt die Meinung, ein Kunstwerk sei eine Konstruktion, ein kompositorisches Spiel. Er habe lange nach der für ihn adäquaten Wirklichkeitserschließung gesucht. Die Welt, das menschliche Ich, schiene ihm zu kompliziert zum unmittelbaren Ergreifen mit den traditionellen Mitteln einer dem Realismus verpflichteten Literatur. Sein Psychologiestudium und die Erfahrungen mit der norwegischen Nachkriegsliteratur hätten für ihn die psychologisierende Literatur verdächtig gemacht.⁷ Er habe die Formsprache der Musik studiert und ließe sich von den strengen Regeln der Musiktheorie inspirieren. Das entsprechende Instrument wurde ihm die Komposition des literarischen Werkes und nicht zuletzt die Erzählperspektive.

⁵ Finn Carling, *Offerets rop*, Samtiden 1983, Nr. 1, S. 52

⁶ Bjørg Vindsetmo, *Gjensyn og erfaring*, In: *Dagbladet* 7. 5. 1988

⁷ Finn Carling, *Offerets rop*, Samtiden 1983, Nr. 1, S. 59

II.

FIENDENE, 1974 (Die Feinde) ist ein Band mit 22 Kurzprosaerzählungen und 6 lyrischen Texten, die den Leser in eine näher unbestimmte Zukunft versetzen. Eine genaue Genrebezeichnung ist schwierig zu finden. Jede der Kurzerzählungen hat eine eigenständige, oft scharfe Pointe, daß man von einer Kurznovelle sprechen kann. Wenn die auftretenden Personen oder die Situationen in Abständen wiederkehren, bilden sie Glieder einer Kette, die die gesamte Geschichte sichtbar machen. Prosaische und lyrische Teile werden als parallele oder kontrastive Motive aufgebaut, die das zentrale Thema aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchten. Deshalb scheint mir die Bezeichnung „Novellenkreis“ (*novellekrets*), die Otto Reinert gebraucht⁸, als der richtige Ausdruck für die Komposition dieses, aber auch anderer Bücher von Carling. Das Thema in **Fiendene** sind die menschlichen Beziehungen in einer Welt, in der jeder nur auf sich selbst angewiesen ist. Die Bilder von Angst und Gewalt sind erschütternd, der autorale Ton ist sachlich, wirkt objektivistisch. Die Isolation wird der Entfremdung gleichgesetzt, der Zustand jedoch als völlig normal, akzeptiert, ja bequem beschrieben. Die Luxuswohnungen haben z. B. keine Fenster, damit niemand hineinschauen und dadurch stören kann. Mitverantwortung und Zusammengehörigkeitsgefühl sind hier unbekannt. Die Feinde, das sind unsere Mitmenschen, die als fremde Wesen von einem anderen Planeten in unsere Intimsphäre eindringen. Man würde lieber einen Stein gegen sie werfen, als sich mit ihnen innerlich auseinanderzusetzen.

*Bortsett fra den natten under krigen, da han lå og lyttet efter soldatene og holdt fingeren på avtrekkeren, kunne han ikke huske noen gang da han slik hadde opplevd andre mennesker som fiender, som vesener fra en annen klode, som noe som simpelthen måtte utryddes.*⁹

Die Personen tragen keine Namen, mit Ausnahme der Durchgangsgestalt Andromeda, ein Symbol für die menschliche Reise durch das Leben von der Geburt bis zum Tod. Finn Carling gebraucht die Pronomen „er“ (*han*) oder „sie“ (*hun*), manchmal die Bezeichnungen „der Mann“ (*mannen*), „der Junge“ (*gutten*), „der Krüppel“ (*krøpling*) usw.

HVITE SKYGGER PÅ SVART BUNN, 1976 (Weiße Schatten auf schwarzem Boden) trägt den Untertitel „Bilder fra en reise“. Das Buch enthält 15 prosaische und 13 lyrische Texte, den Rahmen gestalten poe-

⁸ Otto Reinert, op. cit., S. 108

⁹ Finn Carling, *Fiendene*, Kap. Erindringen, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1974, S. 48

tische Sprache und exotische Atmosphäre, den Schwerpunkt bildet die Beziehung der reichen europäischen Touristen und der schwarzen Einheimischen eines westafrikanischen Landes zueinander — zweier Welten, die nur selten in wirkliche Berührung kommen. Reflexionen über die moderne Zeit und frühere Jahrhunderte, über Rassismus und Sklaventum stellen mehr als nur ein Mosaik dar — die zeitliche und geographische Entfernung vermag die innere Kontinuität der gemeinsamen Geschichte der Menschheit nicht zu unterbrechen, sondern zu vertiefen. Die Texte sind nicht spektakulär oder dramatisch, sie verfügen aber über eine eigene innere Spannung, die der gesamten Komposition ihre Dynamik verleiht.

Organisierte Touristengruppen verlangen eine gut bezahlte Attraktion — das unverfälschte Dasein der „Primitiven“ — und beschäftigen sich nicht mit dem Gedanken, daß auch die Einheimischen ein Recht auf Privatleben hätten. Und doch: Das Buch endet mit einem Schreiben des jungen Dieners an jene Europäerin, die mit jeder ihrer teuren Ferienreisen eine vergebliche Flucht vor ihrem unglücklichen und einsamen Leben unternimmt. Das Schreiben drückt auf eine indirekte Weise die Botschaft aus, daß Gemeinsamkeit und Gemeinschaft existieren, auch wenn wir sie oft bezweifeln oder gar negieren.

Die Gedichte sind auch hier, vielleicht noch stärker als je zuvor, eine Dialogstimme, in wechselseitiger Beziehung zur Prosa stehend. Erst wenn wir den Kontrapunkt der lyrischen und prosaischen Stücke wahrnehmen, verstehen wir die Polyphonie des Textes im ganzen. Dem ersten prosaischen Text, der die Ankunft der Touristen vom Flughafen beschreibt und die in Vergessenheit geratenen Schicksale der anonymen schwarzen Sklaven früherer Jahrhunderte evoziert, läßt Carling dieses Gedicht folgen:

*På et plankegjerde på Røa
en forstad utenfor Oslo
står det med stor og klosset skrift
Hvit og svart er lik bastard
Kast skitten ut før vi alle er
blitt lysebrune*

*Hvem kan ha en sjel så hvit
av frost og av isnenede mangel
på liv — Er der du
som på murveggen nede på Smestad
en annen middelklasseforstad skrev
Franco er min helt¹⁰*

¹⁰ Finn Carling, Hvite skygger på svart bunn, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1976, S. 9

Carlings Sprache ist ein konservatives Bokmål. Charakteristisch für seine kultivierte, sehr poetische Ausdrucksweise ist die Sprachökonomie: wenig Redundanz, parataktische Struktur, Ellipsen. Heute, wo Gespräch oft zum Wortwechsel gesunken ist, mißt Carling dem Dialog einen hohen Stellenwert zu, er weiß aber auch, wie selten dieser stattfindet. Deshalb beinhalten seine Texte auch Pausen und das gemeinsame Schweigen der Gesprächspartner, deshalb ist die non-verbale Kommunikation von großer Bedeutung für ihn. So z. B. in der Szene der drei weißen Frauen (Großmutter, Mutter und Tochter aus Europa), die — ohne die Sprache der Einheimischen zu beherrschen — mit den schwarzen Frauen am Strand spielen, essen, lachen und dadurch eine originelle Form der Kommunikation gebrauchen. Es ist sicher kein Zufall, daß diese außersprachliche Kommunikation die glücklichste im ganzen Buch darstellt. Carling zeigt, daß die Mimik und Gestik, das gegenseitige Berühren und Halten tiefer und wahrhaftiger sind als jede Wortflut.

Den lyshårete piken lekte med de afrikanske barna, en forsiktig og ordløs lek, og de svarte kvinnene forsøkte å snakke med moren og bestemoren. Men disse hvite menneskene kom sannsynligvis fra en eller annen liten avkrok i sitt eget land — kanskje ikke ulik den lille landsbyen deres afrikanske medsøstre bodde i — og i hvert fall kunne de ikke noe fremmed språk, så ble de bare sittende og smile.¹¹

FABEL X (1984) stellt den Höhepunkt der Konstruktionsbildung in Carlings bisherigem Schaffen dar. Der Titel signalisiert eine Erzählung von beliebiger Handlung — die Bezeichnung „Fabel“ deutet auf das obligatorische Handlungsgerüst hin, die Bezeichnung „X“ verweist auf eine der vorhandenen Möglichkeiten, diese mit Inhalten zu füllen, wobei konkrete Umrisse offen bleiben dürfen. Die Geschichte über den Maler Tomas Bloch ist eine Variation über ein altes Thema — das Suchen des Künstlers nach der Art des Erfüllens der hohen Ideale und ihr Harmonisieren mit der Realität des privaten, alltäglichen Lebens. Die Erzählperspektive ist personal; der Leser erfährt das meiste durch die Sinne und Gedanken von Tomas Bloch, dessen höchster Lebenswunsch — die Meeresstille und einen unberührten Stand zu malen — sich als äußerst schwierig erweist. Es gibt viele Störfaktoren, unter anderem seine eigene Familie, seine Frau und der Sohn Benjamin. Biede werden durch pittoreske Züge charakterisiert. So bedarf seine Gattin, um im Alltag zu funktionieren, eines regelmäßigen Geldeinwurfes.

¹¹ Finn Carling, *Hvite skygger på svart bunn*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1976, S. 27

I løpet av disse enogførti og et halvt årene hadde Tomas Bloch giftet seg og fått en sønn. Det hade ikke hjulpet stort. Kanskje det til og med var blitt vanskeligere å finne det blikkstilte havet og den uberørte stranden. Ikke det at konen og sønnen motarbeidet ham. Men de var der. Koner og sønner er gjerne det. Oppmerksomheten hans ble splittet. Stadig oftere glemte han om morgenen å legge kronestykker på konen, så hun kunne fungere resten av dagen. Når han da kom hjem fra en eller annen strand, utkjørt av å ha båret på de tunge malersakene, fant han henne slik hun var stanset, som oftest midt i et forsøk på å gjenoppleve seg selv fra den gangen hun var ved balletten.

Forresten syntes han at kronestykkene var begynt å vare mye kortere enn før. Johanne, som jeg føler på meg at konen bør hete, avviste bestemt at hun var blitt mer krevende med årene. Mente at det skyldtes inflasjonen. Men det er jo det vi alltid sier.¹²

Wir erfahren, Tomas Bloch habe einmal seine Frau körperlich bedroht. Wenn sie leblos liegenbleibt, greift der Erzähler ein, und es erweist sich, daß eine in ihren Körper eingeworfene Krone eine Art Leben in ihr weckt und erhält. Nach dem damaligen Zwischenfall, vielleicht einem aggressiven Ehestreit oder einer ausgesprochenen Morddrohung, wird Tomas Krone zu einem Ersatz für seine Zuwendung, sein Interesse, seine Liebe. — Der Sohn wiederum scheint ihm immer mehr „metallisch“ zu werden. Das „metallische“ Verhalten des Sohnes ist eine Metapher für die Kälte und Entfremdung, die der Vater ihm gegenüber empfindet.

Das ausschlaggebende Moment dieser Fiktion ist das Auftreten des Erzählers, der hier eine ungewöhnlich gestaltete Rolle zugewiesen bekommt. Aus dem Text geht hervor, daß der Erzähler auch der Verfasser der Fabel ist, aber auch einer ihrer Mitspieler. Der Erzähler ist allwissend, aber nur beschränkt allgegenwärtig — wenn er die Mauer des Malerateliers durchdringt, um Tomas aufzusuchen und mit ihm ein Gespräch zu führen, dann tut er dies nicht nur, sondern er kommentiert es vor allem. Die Interaktion zwischen dem Erzähler und seiner Hauptperson ist spannend und vieldeutig, es wird die Illusion geschaffen, daß sich der Erzähler in die Autonomie seiner Hauptperson einmischet. Meines Erachtens ist die Schriftstellerstimme (auch wenn es sich manchmal um mehr als bloße Stimme handelt — der Erzähler GEHT mit Tomas auf der Straße, er HILFT ihm, die Malerstaffel aufzustellen usw.) das innere, oft verdrängte Bewußtsein der Hauptperson. Vielleicht liegt da der Grund, warum der Erzähler eingangs nicht sicher ist, wie Tomas' Frau eigentlich heißt. Das ist nämlich für Tomas eine Information, die längst keine Bedeutung mehr hat. Es ist Tomas' Vergeßlichkeit und Ignoranz, die dadurch sichtbar gemacht werden.

¹² Finn Carling, Fabel X, Samlet utgave, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1989, S. 8—9

Die auktoriale Erzählsituation in **Fabel X** stellt u. a. Carlings Reaktion auf die psychologische Einmauerung des Romangenres dar. Es ist aber auch ein unkonventioneller Metaroman und ein unerwartet humorvolles Buch.

LILLE ORLANDO, 1986 (Kleiner Orlando) hat einen Ich-Erzähler, der nicht außerhalb, sondern innerhalb der Fiktion, als eine der handelnden Personen steht. Die anderen Personen sind ihm oft ein Rätsel. Er ahnt nicht, wer sie sind, mehr noch: es gibt Momente, in denen er selber nicht weiß, wer er sei.

In fünf Kapiteln schildert der Erzähler, ein Literaturwissenschaftler, seine merkwürdige Geschichte, die sich vor vielen Jahren, während der Zeit seiner Gastprofessur an einer kleinen amerikanischen Universität abspielte. Die Rahmensituation ist ein vertrauliches Nachtgespräch des Wissenschaftlers mit seiner Tochter; doch die Tochter hört die ganze Zeit nur zu, der Vater führt einen Monolog. Das erste Mal im Leben wagt er die in die Erinnerungen auszusprechen und erwartet keine Reaktion; vielleicht fürchtet er sie sogar, nachdem er sich nicht gescheut hat, auch seine Phantasien und Träume kundzutun. Zahlreiche, in sachlichem Ton verfaßte Kommentare am Rande der Orlando-Geschichte zeigen immer deutlicher die tragische Spannung zwischen den proklamierten, an sich fragwürdigen Idealen und der Lebenspraxis des Professors. Seine Nachgiebigkeit und Feigheit, sein Hochmut und seine Gleichgültigkeit sind nicht zu übersehen. Ähnliches gilt für seine Gastgeber, das Ehepaar Stella und Shepherd Dawn, die ihr geheimnisvolles Kind vor der Grausamkeit der Welt dadurch bewahren wollen, daß sie eine merkwürdige Erziehungsmethode entwickeln; um absolut unabhängig von der Umwelt und den Mitmenschen zu werden, darf es niemanden lieben oder nach Liebe verlangen.

Finn Carling knüpft mit diesem Roman an frühere Werke an, z. B. an **Fiendene**, wo auch das Motiv „Mensch — Insel — isolierte Einheit“ vorkommt, an **Fabel X**, in der gleichfalls die Frage nach Mitverantwortung und Gemeinschaftssinn gestellt wird. Können wir die Kluft zwischen unseren intellektuellen Leistungen und unserer emotionalen Rückständigkeit schließen, wenn Solidarität ein verpönte Wort geworden ist? Wie gefährlich sind die hohen Ideale dort, wo die Beziehungen zu Menschen den gleichen Stellenwert wie die Beziehungen zu Dingen einnehmen? Die fast märchenhaft gestaltete Orlando-Geschichte deutet an, daß der materielle Reichtum, der die westliche Zivilisation prägt, den Menschen korrumpiert, ebenso wie die Macht. Er zerstört das Augenmaß für die realexistierenden menschlichen Grenzen und erzeugt ein unwirkliches, fast „ver-rücktes“ Gefühl der Einzigartigkeit des Individuums. Der falsche Individualismus liefert dem Ehepaar Dawn die Legitimation dafür, daß ihr Denken und Handeln nicht mehr den gleichen Grundbe-

dingungen unterworfen werden muß wie dasjenige ihrer Mitmenschen.¹³

Lange Satzperioden verdeutlichen die Überheblichkeit der Protagonisten, der Stil signalisiert die Ironie und den Abstand des Autors. Der Titel des Buches ist schwer zu übersetzen, weil „Lille Orlando“ beide Genusformen, sowohl die männliche als auch die weibliche impliziert. Der Leser erfährt nie, ob die Annahme des Professors, der kleine Orlando sei ein Mädchen, wirklich stimmt. Gerade dieser Aspekt und eine gewisse Distanz zu historischer Dimension, freier Lauf im Kreis der Zeit, stellen für mich die wichtigsten Konnotationen zu Virginia Woolfs **Orlando** dar. — Über den erkrankten kleinen Orlando verlieren Zeit und Ortsverhältnisse die Kraft, er wird jede Stunde um Jahre älter, und zum Schluß stirbt er.

... og jeg mente å legge merke til en skremmende forvandling. Han ble ikke bare tynnere og mer utvisket, men også eldre. (...)

Ennå er du så ung at du ikke vet hva det vil si. Du aner ikke hvordan det føles når tennene løsner, sansene svekkes, og smertene i kroppen varslar om at neste skritt kan bli det siste. (...)

Ansikten ble nesten som en oldings, og kroppen utmagret, slik at den myke huden ble tørr og rynket. Legene hadde aldri opplevd noe lignende.¹⁴

Ist Orlandos Todesursache der Nihilismus, der sich in der politischen und persönlichen Realitätsauffassung und in der Versklavung im Namen der Freiheit widerspiegelt? Wenn man das Elend, den Hunger, die Kriege sieht, so wie sie der kleine Orlando vermittelt bekam und wenn man andererseits nicht mehr glauben kann, daß daran auch nur das Geringste zu ändern ist, so wie seine Eltern meinten, dann bleibt lediglich die Kapitulation übrig. Nur die Unsensiblen und Fügsamen können weiter leben.

Der oben aufgeführte Ausschnitt erinnert uns daran, daß Menschen nicht Herrscher über alles und alle sind, sondern Schauspieler, die ihre Rollen nicht vollkommen durchschauen können, so daß jeder Auftritt auf dem großen Theater der Welt, jede zwischenmenschliche Annäherung zu einem Versuch, manchmal zu einem lebensbedrohenden Risiko wird. Zu einem lensnotwendigen Risiko, meint Finn Carling.

OPPDRAK (Auftrag) stammt aus dem Jahre 1991. Dieses Werk verfügt über die Formraffinesse eines Detektivromans und trägt Züge einer Entstehungsgeschichte eines Romans über den Roman. In Wirklichkeit ist es ein Bericht über den Weg zum menschlichen „Ich“. — Ein Schrift-

¹³ vgl. Erich Fromm, Über den Ungehorsam, dtv, Stuttgart 1982, S. 89

¹⁴ Finn Carling, Lille Orlando, Samlet utgave, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1989, S. 155—157.

steller, der voll Lebenseinstümmung zurückgezogen in der Abgeschiedenheit lebt, wird von einer begüterten und einflußreichen Familie beauftragt, ein Buch über Leben und Tod von Sebastian Warden zu verfassen. Die Umstände seines gewaltsamen Todes liegen im Dunkeln. Es besteht der Verdacht auf einen politisch motivierten Mord, nachdem der junge Mann offen gegen die soziale Ungerechtigkeit in der Dritten Welt, vor allem in Asien auftrat. Aber einen Selbstmord kann man von vornherein auch nicht ausschließen, weil „die Leere nicht mehr auszuhalten war“.¹⁵ Wider Willen wird der Erzähler immer mehr in den Fall involviert, unaufhaltsam geschieht etwas in ihm und mit ihm. Und wenn dann die reichen Auftraggeber ihre Laune ändern und plötzlich das Abbrechen des Schreibens verlangen, zeigt sich, daß die vergebliche Arbeit des Schriftstellers doch nicht vergebens war.

Nachdem Finn Carling selbst bestätigt, daß seine beliebteste Form der Kreis ist, gehe ich jetzt auf dieses grundsätzliche Element der Carlingschen Komposition näher ein. — Der Kreis symbolisiert für Carling den Schaffensprozeß genauso wie das fertige Kunstwerk. Die runde Form bedeutet ja etwas Abgeschlossenes, Vollkommenes. Jeder Kreisausschnitt birgt eine Geschichte, die eine begrenzte Autonomie verkörpert, den größeren Zusammenhang erschließen die umschriebenen Kreislinien, die Motivreihen. Es gibt kein Ziel außerhalb des Lebenskreises. Unabhängig von seiner Größe und Reichweite hat jeder Kreis ein Zentrum, ein mit bloßem Auge unsichtbares, manchmal schwer definierbares, nie ganz frei von Geheimnis. Oft mag es das menschliche ICH sein, umschlossen von inneren Kreisen, wie der Familie und anderen Bezugsgrößen der nächsten Umwelt, gefolgt von breiteren Umkreisen, z. B. dem sozialen Leben. Die Kreislinien liegen dicht beieinander; wird eine erschüttert, geraten alle anderen gleichfalls in Bewegung, sie können zerstört, resp. durchbrochen werden. Finn Carling komponiert nach dem Raster eines in sechs Bogen aufgeteilten Kreises, in **Oppdrag** wird der Handlungsgang in sechs Worten festgehalten: „Bewundern — Trauer — Identifizieren — Schuld — Aggression — Erlösung“ (*beundring — sorg — identifikasjon — skyld — aggresjon — forløsning*). Dies sind die Phasen, in denen das Suchen und Erkennen der Identität des Erzählers verläuft, in denen allmählich seine Sehnsucht nach menschlicher Nähe erwacht und gleichzeitig die Reintegration und Heilung des entfremdeten „Ich“ beginnt.

¹⁵ Finn Carling, *Oppdrag*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1991, S. 49

Hvorfor kom Sebastian inn i ens sinn?

Hvordan kan et menneske som ikke er, som man aldri har møtt, som var kanskje det ene, kanskje det andre, sterkere og sterkere kreve? Følelser, erindringer, handling? Gripe inn i ens tilværelse og fremkalle et jeg man ikke vil være?“

Et jeg man mener man ikke er?¹⁶

In allen Details auf der lexikalen und stilistischen Ebene ist Carlings Text präzisiert durchgearbeitet, die Idee des Werkes findet ihren genauen Ausdruck in der narrativen Struktur. Das Buch hat 18 kurze Kapitel, in deren Titel nicht weniger als siebenmal der Ausdruck „Dialog“ vorkommt, z. B. „Dialog mit Wein“ (*Dialog med vin*) oder „Dialog über einen Traum“ (*Dialog om en drøm*), viermal erscheint in den Kapitelüberschriften der Begriff „Notiz“ (*Notat*) und zweimal „Monolog“ (*Monolog*). Auffällig ist, daß in jedem der Dialoge des Romans erscheint „Sie“ (*De*) — eine Form, die im Norwegischen seit spätestens Ende der sechziger Jahre in der Umgangssprache kaum mehr gebraucht wird. Carling hat die gewöhnliche Form „Du“ (*du*) in diesem Text gemieden — bis zum entscheidenden Augenblick des letzten Zusammentreffens mit der Auftraggeberin, mit Sebastians Schwester. Aber „ein Du verlangt nach einem Ich“ (*et du forlanger et jeg*) und in diesem Augenblick stürzt die innere Mauer, und der Prozeß des Ich-Werdens erreicht seinen Höhepunkt. Die Erzählperspektive in diesem Roman ist zwar jene eines Ich-Erzählers, das Pronomen „ich“ ist jedoch im ganzen Werk nicht zu finden. Wenn der Erzähler das Verhältnis zu sich selbst nicht wahrnimmt, ist er nicht imstande, dem Auftraggeber zu folgen und das gewünschte Buch zu schreiben, denn Literatur und Kunst sind die kreativen Herausforderungen des Individuums. Anstatt „ich“ gebraucht der Erzähler das neutrale Pronomen „man“ (resp. „en“, wenn es sich um einen anderen Kasus als den Nominativ handelt). Nach innerem Ringen entdeckt der Erzähler endlich in der Menge der gehörten und gesprochenen Wörter eines, das ihn durch die unabweisbare Nähe zunächst erschreckt — das Wort „ich“ (*jeg*). Das allerletzte Wort des Romans wird zum ersten Wort des Persönlichkeitsdurchbruchs.

Bliр sittende med kortet foran seg og kulepennen i hånden. For første gang på hvor lenge er sinnet forvirrende fylt av ord. Ord son vil meddele noe, gripe inn i øyeblikket, føre til handling. De presser på, trenger seg forbi hverandre.

Som reisende på flyplassen.

Ett ord tvinger seg forbi alle andre fra bevissthetens innerste rom, skrem-

¹⁶ Finn Carling, Oppdrag, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1991, S. 151

mende i sin nærhet. Som et menneske som en gang var alt for en, men som man nettopp av den grunn ikke tør huske. Bøyer seg frem over bordet og begynner anspent å skrive:

Jeg — 17

DAGBOK TIL EN DØD, 1993 (Tagebuch für einen Toten) ist ein ungewöhnlicher Tagebuchroman. Eine Frau, die vor kurzem ihren Mann verlor, ringt in der Kommunikation mit dem Toten um Klarheit für ihr eigenes Leben. Eingangs unsicher und unselbständig, übernimmt sie stufenweise die Alleinverantwortung für das eigene Schicksal. Diese durchschnittliche Hausfrau aus der mittleren Generation, die alles für das Wohl des Gatten und der Kinder aufopferte, ist erst jetzt imstande, das Handeln ihres Mannes und der Kinder kritisch zu sehen. — In diesem Buch, das dank der Tagebuchtechnik als das einzige im belletristischen Schaffen Carlings Dateneintragungen beinhaltet, erfahren wir, daß hier die Periode vom Sommer 1990 bis zum Frühjahr 1991 geschildert wird. Der Autor zeigt sich politischer denn je. Der Mensch Carling beteiligt sich nie an den Streitereien der Tagespolitik, sein Schaffen verrät jedoch — in verwandelter und transponierter Form — die ungeheilten Wunden der heutigen Welt. — In **Dagbok til en død** gibt es keine Reisen in entfernte Zukunft oder in exotische Länder mehr. Denn damit man die Dschungel der menschlichen Seele erblickt, damit man die Stimme des eigenen Ich hört, ist es notwendig, „nur“ still und aufmerksam zuzuhören. Und doch: Nie reißt die Kette der Carlingschen Fragen ab. Hier sind es vor allem diese: Sind Mitleid und gegenseitiger Respekt vereinbar? Welche Zusammenhänge bestehen zwischen der Freiheit des Individuums und seinem Gemeinschaftssinn? Muß jedes Liebesverhältnis früher oder später zur Abhängigkeit führen? Wie sollen wir unser Bedürfnis nach Abstand und unser Verlangen nach Nähe begreifen? Bedeutet unser Recht über das eigene Leben frei zu bestimmen, daß wir auch über das Leben anderer, im Notfall mit Macht und Gewalt, verfügen dürfen? Ist das Versäumen oder Verweigern aktiver Hilfe unserem Nächsten gegenüber mit dem Mord gleichzusetzen? **Dagbok til en død** steht wieder im Dialog mit früheren Werken des Autors — so z. B. über die Rolle der Frau und Mutter in einer skrupellosen Gesellschaft (**Brevene**, 1980), oder über den Tod in vielerlei Gestalt und stets ein Teil unserer Existenz (**Antilopens øyne**, 1992) usw. Doch immer enger umkreist Finn Carling das Zentrum — die Botschaft, die in jedem seiner Bücher anders gestaltet, immer neu angedeutet, nie endgültig formuliert wird. In diesem Roman bleiben z. B. die wirklichen Umstände des Todes des Gatten unklar, ähnlich wie die wahre Substanz der Reise, die die innerlich befreite Frau zum Schluß plant

¹⁷ Finn Carling, *Oppdrag*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1991, S. 156

und unternimmt. Wird das Ziel ihres touristischen Ausflugs das schöne Venedig, oder wird hier angedeutet, daß sich ihre Lebensreise dem Tod naht?

III.

Finn Carlings ethische Botschaft stützt sich auf das europäische Kulturerbe, in dem die Tradition des Christentums eine große Rolle gespielt hat. Finn Carling ist jedoch nicht religiös. Seine humanistische Lebensauffassung grenzt an die christliche Morallehre, berührt sie und rührt an ihr. Das bedeutet, daß seine Bücher nicht deren Bestätigung, sondern eine Herausforderung an sie darstellen. Daß Carling keine dezidiert kritische Auseinandersetzung mit dem Christentum führt, sondern einen unabhängigen Dialog, das beweist auch das Buch **Troende sinn, samtaler over en avgrunn** (1984), wo er Gläubige, vor allem protestantische Geistliche interviewt, er selbst im Kommentar äußerst zurückhaltend. Es ist ein Buch eines aufrichtigen Skeptikers. — Zusammenfassend kann man vielleicht sagen, daß die Fragestellung seiner Romane und Novellen nicht so sehr lautet, ob Gott tot ist, sondern ob Mensch tot ist, und zwar nicht im physischen Sinne — obwohl auch diese Gefahr nicht ganz von der Hand zu weisen ist — sondern im geistigen.

Die Absicht dieses Artikels war nicht, neue Phasen in Carlings literarischer Produktion herauszufinden, sondern mit einigen Bemerkungen zur näheren Charakterisierung seiner bisher letzten Periode beizutragen. Die immer enger werdenden Kreise seiner Kunst der letzten Jahre bedeuten für mich nicht eine thematische Abgrenzung, sondern eine steigende Intensität; sich selbst Grenzen zu setzen, kann eine notwendige Voraussetzung werden — für eine tiefere Auseinandersetzung mit der Thematik, aber auch für die Bravour der Komposition. Meines Erachtens wurde gerade Carlings meisterhafte Beherrschung der Formsprache bisher nicht genug hervorgehoben. Seine Fähigkeit, den Intimkosmos bei unterschiedlichster Beleuchtung, aus entgegengesetzten Blickwinkeln darzustellen, verrät die Spannung zwischen einem immer neu angesprochenen Themenkreis auf der einen Seite und der Vielfalt seiner Gestaltung auf der anderen. Heute, wenn das Zerschlagen der literarischen Form als Usus oder gar Verdienst gelten, ist es interessant, Carlings Konstruktionen mitzuentdecken. Wer die Reise wagt, sich in seine Landschaften hinein-zugeben, kann von der Erkenntnis eines Künstlerkosmos zur Erkennung unserer gemeinsamen Welt und vielleicht bis zur Selbsterkenntnis gelangen.

