

MILUŠE JUŘÍČKOVÁ

EINIGE ASPEKTE DER ZEITGENÖSSISCHEN NORWEGISCHEN PROSA — BEMERKUNGEN ÜBER DEN DOKUMENTARISMUS

In den letzten vierzig Jahren machte die norwegische Literatur — ähnlich wie andere europäische Literaturen — eine Welle tiefgreifender Veränderungen durch. Die raschen Schritte wurden aber keinesfalls von einheitlichen Kräften oder in eine einzige Richtung geführt. Aber gerade die Vielfalt der literarischen Strebungen — seien sie von typisch skandinavischen Problemen hervorgerufen oder käme die Inspiration von ausländischen literarischen oder außerliterarischen Erscheinungen — bietet ein typisches Bild der norwegischen Literatur. Dies betrifft auch die Prosa, auf die ich mich hier beschränken möchte.

Nach der Wiedergeburt eines friedlichen und freien Lebens im Jahre 1945 und nach den intensiven und verantwortungsbewußten Untersuchungen der Entstehungsgrundlagen des Faschismus, wandten sich die Schriftsteller folgenden Fragen zu: die Verurteilung des kalten Krieges, die Angst vor anwachsender Technokratisierung des Wohlfahrtsstaates. . .

Einerseits sind die fünfziger Jahre eine Periode des weiteren Schaffens der großen norwegischen Prosaschreiber, die ihr fortschrittliches Engagement schon in den dreißiger Jahren bewiesen haben (Johan Borgen, Aksel Sandemose), andererseits nehmen die jüngeren Autoren an Bedeutung zu (Torborg Nedreaas, Jens Bjørneboe).

In der Mitte der sechziger Jahre beginnt man von einem Umbruch zu sprechen. Von den neuen jungen Gruppen, die alle Werte des Lebens und der Literatur unbarmherzig neu zu überprüfen versuchen, kam 1966 als erste die Gruppe der Studentenzeitschrift Profil. Diese Gruppe der Dichter und Prosaiker (Jan Erik Vold, Dag Solstad) präsentierte ihr Programm in erster Reihe als Aufstand gegen die literarischen Traditionen und Konventionen. Bald stellte sich aber heraus, daß es hier — als auch in anderen Gruppierungen — um soziale und politische Veränderungen ging.

Von diesem Zeitpunkt an kann man, glaube ich, von der sog. zeitgenössischen Literatur in Norwegen sprechen und zwar nicht, weil die Autoren leben, tätig sind und in ihrer Mehrzahl die kulturelle Atmosphäre der letzten Jahre und Monate mitbestimmen, sondern weil manche Themenkreise von 1965/66 an durch neue Aspekte bereichert werden, also lebendig und inspirativ bleiben, wie es z. B. die Kultur- und Literaturzeitschriften des Landes zeigen (Vinduet, Basar).

Was trug am wesentlichsten dazu bei, daß die Institution Literatur immer näher dem öffentlichen Leben, der Politik gerückt ist? — Allgemein gesehen

wirken hier bestimmte historische Umstände, die den Charakter der Epoche als den des Übergangs gestalten. (zeitgenössische Phase der allgemeinen Krise des Kapitalismus).

Eine wesentliche Rolle spielten feruer die konkreten Ereignisse, die auf sich im Laufe der Jahre aufmerksam machten und die selbstmörderische Gleichgültigkeit der Industriestaaten zu stören begannen; der Befreiungskampf der Nationen der Dritten Welt, der politische Terror und die Militärdiktaturen in Lateinamerika, die Arbeitslosigkeit, die ökonomische Krise der siebziger Jahre, die wachsende Gefahr einer ökologischen Katastrophe und die Bedrohung der Menschheit vom Atomkrieg – das sind die Themen, die in den progressiven Werken der norwegischen Literatur an zentraler Stelle stehen. Die Belletristik paßt sich gesetzmäßig – bewußt oder unbewußt – dem Antlitz einer geteilten Welt an und wendet sich vom Ästhetisieren und Selbstisolieren ab. Helge Rønning sieht in seiner Analyse¹ sogar eine steigende Abweichung von sozialdemokratischem Denken und eine zunehmende Autorität der revolutionären, kommunistischen Ideen. Diese Behauptung kann man, glaube ich, nur mit Vorbehalt akzeptieren, weil die der kommunistischen Partei angehörenden Autoren zwar die Anerkennung im Kulturleben des Landes finden dürfen, aber der Widerhall der kommunistischen Ideen aus verständlichen Gründen sehr begrenzt bleibt. Die anwachsende Politisierung zeigt ihre Spuren auch in der von und für Frauen geschriebenen Literatur (Liv Køltzow, *Historien om Eli*, 1975) und in den philosophisch-polemischen Werken (Finn Alnaes, *Gemini*, 1966). Diese literarischen Strömungen stehen mit Recht im Mittelpunkt vieler Abhandlungen. Ich möchte mich jetzt auf ein neues Phänomen der 60-er Jahre konzentrieren, auf den sog. Dokumentarismus.

Der Dokumentarismus ist zwar nicht in Skandinavien entstanden (Truman Capote, *In Cold Blood*, 1965), hat sich hier aber früh und verhältnismäßig breit entwickelt und eine ziemlich große Aufmerksamkeit geweckt. Keinesfalls würde ich den Dokumentarismus in Skandinavien als eine selbständige Gattung bezeichnen, eher als eine neue Gattungstechnik im Rahmen der realistischen Prosa. Im Großen norwegischen Lexikon² gibt es folgenden Versuch, die Dokumentarliteratur zu definieren: Es handelt sich nicht um die traditionelle Reportage, um eine bloße Wiedergabe der Fakten, sondern um von Autoren selbst möglichst wenig bearbeitete Dokumente, die aus privaten, institutionellen oder offiziellen Sphären stammen können, die jedoch nicht fiktiver Art sein dürfen. Die Dokumentarliteratur umfaßt mehrere Genres, aber die größte Durchschlagskraft hat sie im Roman gezeigt. Als künstlerische Arbeitsmethoden werden Gespräche mit den im Buch auftretenden Personen (Tor Obrestad, *Saudal Streik*, 1971), das Studium historischer Quellen (Per Olov Enquist, *Legionärerna*, 1968), Tagebücher (Per Olov Sundman, *Ingenjör Andréas luftfärd*, 1967), Reiseberichte (Thorkild Hansen, *Det lykkelige Arabien*, 1963), Gerichtsprotokolle (Thorkild Hansen, *Processen mod Hamsun*, 1978), Polizeirapporte (Espen Haavardsholm, *Zink*, 1971,) und andere Dokumente angeführt.³

¹ Helge Rønning, *Linjer i nordisk prosa*. Norge 1965–1975; Lund 1977, S. 39.

² *Store norske leksikon* (Aschehoug og Gyldendal), Bd. 3, Oslo 1983, S. 376–377.

³ Tor Obrestad, geb. 1938 (Norwegen).

Per Olov Enquist, geb. 1934 (Schweden).

Per Olov Sundman, geb. 1922 (Schweden).

Auch in anderen neueren Nachschlagewerken, die ich zur Verfügung hatte, sahen sich die Verfasser gezwungen, den Dokumentarismus zu erwähnen, bleiben aber aus verschiedenen Gründen an der Oberfläche der Problematik.⁴

In verschiedenen Stellungnahmen zum Dokumentarismus ist es möglich zu beobachten, daß heute die alte Frage, die alte Diskussion um den Realismus zurückkehrt.

Es war doch schon in den dreißiger Jahren, als die Diskussion zwischen Georg Lukács und Willy Bredel über die Zulässigkeit von Elementen der Reportage im belletristischen Werk voll entflammte. Die damalige Frage, in welcher Form und in welchem Maße es im realistischen Werk zu Mischung und Verflechtung von fiktiven und nichtfiktiven Teilen kommen darf, war nach meiner Meinung eigentlich nie zufriedenstellend gelöst.⁵ Interessant finde ich jedenfalls, daß die Auseinandersetzung über das Verhältnis von Wirklichkeit und Fiktion immer dann zu Sprache kommt, wenn die Bedeutung und Verantwortung der Literatur in der Gesellschaft steigt.

Dokumentarismus ist, eine nicht nur in Skandinavien benutzte Technik. Man diskutiert, u. a., woher die entscheidenden Impulse zu ihrer Entstehung kamen. Neben den außerliterarischen Bedingungen, die ich vorher zu erwähnen versuchte, wurde ein wichtiger Einfluß vom Dokumentardrama ausgeübt, das sich in den sechziger Jahren durch Film, Rundfunk und TV-Film verbreitete (Peter Weiss, *Viet Nam Discurs*). Eine weitere Stufe in der Entwicklung setzte sich in Schweden in Werken halbpublizistischen Charakters durch (Jan Myrdal, *Rapport fran kinesisk by*, 1963). Es war der Willen, die Notwendigkeit, das Streben nach höchst möglicher Objektivität bei der Schilderung der oft aktuellen Begebenheiten. Ähnlich wird dann die Methode des Dokumentarismus in Norwegen gebraucht, um vor allem die Legitimität der Ansichten und Argumente der — meistens politisch orientierten — Autoren zu beweisen.

Es ist klar, daß schon in den Grundlagen dieser Technik schwerwiegende Probleme verankert sind; Probleme, die für manche als unlösbare Widersprüche gelten. Zu solchen offenen Fragen zählt offensichtlich auch die Tatsache, daß sich beim Aufbau des Werkes zwei gegensätzliche Methoden vereinigen sollten — Analyse und Synthese. In der Dokumentarliteratur treffen einerseits Fakten und Dokumente aufeinander, die ein analytisches Herangehen erfordern und andererseits handelt es sich um Kunst, für deren Gestaltung eine synthetische Übersicht notwendig ist.

Warum kommt es zur Abtrennung des Dokumentarismus von den anderen Methoden der realistischen Prosa? Vielleicht geschieht das, um die Authentizität der Werke zu unterstreichen. Im allgemeinen ist doch jede gute Literatur als eine Art Dokument zu verstehen. (Dokument der Zeit, des Verfassers und seiner moralischen und weltanschaulichen Einstellung). Es liegt ja auch im Wesen der Romangattung, daß der Autor mit einer eigenen Wirklichkeitsbes-

⁴ Vgl. ... dokumentarisme og dok. stoff — Begrepe er ikke entydige, fordi vi her har a gjøre med en skala som spenner fra bruk av virkelighetsstoff, dokumenter, sammen med — eller inne i — oppdiktet stoff, til presentasjonen av dokumentet alene, uten noen annen kommentar enn den som ligger i utvelgelsen.“ Willy Dahl, *Fra 40-tall til 70-tall*, utvidet og redigert utgave, Oslo 1975, S. 357.

⁵ Vgl. G. Lukács, *Kunst als Produktion*. In: Linkskurve 1934 (Bund Proletarisch-revolutionären Schriftsteller).

chreibung ringt; aber authentische Quellen wie Gerichtsprotokolle oder Zeitungsartikel auf eine neue künstlerische Ebene des literarischen Werkes zu bringen, das erscheint als etwas Originelles, das zu Weiterentwicklung der Literatur und zu Annäherung an das wirkliche Leben beiträgt oder mindestens beitragen kann.

Daß die Standortbestimmung der Dokumentarliteratur alles andere als einfach ist, ersieht man auch daraus, daß die Kritiker und Theoretiker nicht einig geworden sind, was die Definitionsbegrenzungen des Genres betrifft. Z. B. Beth Juncker⁶ definiert den Dokumentarismus als eine engagierte Literatur, die im Klassenkampf bewußt Partei ergreift und dadurch der Arbeiterliteratur nahe steht. Für Juncker ist also nicht die Technik entscheidend, sondern die Schilderung gesellschaftlicher Widersprüche. — Andere⁷ bezweifeln jedoch, daß es sich beim Dokumentarismus schon per definitionem um eine politische, progressive oder gesellschafts kritische Technik handle, lassen aber zu, daß der Dokumentarismus in dieser Hinsicht solche Möglichkeiten habe, wie keine andere Gattung der Belletristik.

Was den Dokumentarroman betrifft, heißt er Roman eben weil er als eine künstlerische Einheit mit bestimmten Zielen und nicht als bloße Sammlung aneinandergereihter Fakten vorliegt. Die Arbeit mit Dokumenten fordert vor allem im Roman die Fähigkeit, konsequent und nüchtern den Stoff zu verfolgen und eine geduldige, tiefe Konzentration nachzuweisen. — Der schwedische Autor Per Olof Sundman äußert z. B. in dem Roman *Ingenieur Andrées Luftfahrt* (*Ingenjör Andrées luftfärd*, 1967) scheinbar einfach und sachlich seine negative Einstellung zum Denken und Handeln der abendländischen Gesellschaft, die auf bloßen Erfolg ausgerichtet ist. Der Ich-Erzähler des Buches berichtet in fast objektiver Sprache ohne emotionalen Ballast. Die Worte und Sätze können in ihrer Knappheit und Einfachheit an die Prosa der altisländischen Sagas erinnern. Sundman gestaltet die Handlung aufgrund der 33 Jahre nach dem Tod der drei Männer gefundenen Tagebücher und Aufzeichnungen. Er gibt einen chronologisch lückenlosen Bericht von der Ballonfahrt zum Nordpol, und zwar mit allen authentischen technischen, aeronautischen, meteorologischen und geographischen Details. Die Fakten über das Ballonunternehmen von 1897 lassen aber erkennen, daß diese abenteuerliche Polarexpedition von Anfang an zum Untergang verurteilt war. Die Beschreibung von „Kühnheit“ und „Männlichkeit“ dieser Helden vermittelt ein Urteil vom Verhalten und Fehlverhalten der Menschen.

Interessant ist es zu studieren, wie sich die Autoren mit der Forderung auseinandersetzen, den Unterschied zwischen dem Fiktiven und dem Faktischen im fertigen künstlerischen Werk zu bewahren. Mit anderen Worten: Die Verbindung zwischen der Fantasie und dem Dokument soll dem Leser die ganze Zeit klar vor Augen bleiben. Gerade dies gehört zu den Fragen, die oft umstritten sind. Einige Autoren führen ihre Informationsquellen einmal, en bloc an, andere lösen dieses Problem so, daß sie ihre Quellen — im genauen bibliographischen Verzeichnis vorlegen. — Der norwegische Prosaiiker Espen Haavardsholm (geb. 1945) benützt diese wissenschaftlich aussehende

⁶ Beth Juncker, *Fiction eller virkelighed*, Kbh. 1976.

⁷ Susanne Fabricius, *Dokumentarismeforsøg*. In: *Meddelelser fra Dansklaererforening*, 1973/1974, S. 393.

Methode in der Erzählsammlung *Zink*. Diese Sammlung kurzer dokumentarischer Erzählungen erschien im Jahre 1971. Auf dem Hintergrund einer trivialen Liebesgeschichte werden wir in der Titelerzählung mit den unmenschlichen Arbeitsbedingungen in der norwegischen Zink-Kompanie-Fabrik in Odda bekanntgemacht.

Auf der Seite 85^a beginnt die Erzählung von einem jungen Zeitungsausdräger in einem Arbeiterviertel in Oslo. Die Erzählung heißt *Godt Nytt? Dårlig Nytt?* (Gute Nachricht? Schlechte Nachricht?) und die bibliographischen Notizen lauten:

„Følg din lykkestjerner!“ Det Nye, nr. 14/1971, s. 55. Red. Rigmor Foss (also ein Wochenblattartikel).

Canylly Hornung: Gloses and Pretextes. Formes and Coleurs, nr. 2/1949 (Fachzeitschriftsartikel).

Bjørn Larsen: Norge år 2000, Bergens Privatbank, kvartalskrift 3/1970 (Jahrbuch einer Bank).

Mao Tsetung: Bekjemp bokdyrkelsen. Forbedre våre studier. A/S Duplo-trykk, Oslo (politische Ansprache des chinesischen Revolutionsführers).

Telefonkatalogen for 02-området. Televerket 1971 (Telefonkatalog der Hauptstadt).

Neben den Diskussionen über die Art und Weise, die Fakten organisch in den Text einzubeziehen, kommen auch andere problematische Fragen hinzu. Die Möglichkeit des Autors, mittels Dokumentarliteratur die Meinung der Leser zu beeinflussen, ist groß. Dies birgt eine große Gefahr in sich, nämlich daß die vermittelte Meinung nicht richtig oder gerecht sein könnte und daß es dann zu einer Manipulation der öffentlichen Meinung kommen könnte. Als ein mögliches Beispiel unpolitischen Charakters möchte ich hier Kåre Holts Roman Wettlauf zum Südpol nennen (*Kappløpet*, 1974). Der Roman stützt sich ebenfalls auf gefundene Tagebücher, in diesem Fall von Rober Falcon Scott aus dem Jahre 1911. Holts Meinung über Roald Amundsen, den großen Gegner von Scott, ist nicht nur kritisch, sondern fast von Animosität geprägt. Die gegentraditionalistischen Meinungen über den berühmten Norweger gehen aus der Art des Romanaufbaus hervor. Wie berechtigt diese Haltung ist, die auf den Leser übergreifen kann, weil die oben genannte Verbindung in diesem Werk leicht zu übersehen ist, bleibt offen.

Dokumentarliteratur ist also solche Literatur, bei der die Fakten und Dokumente vor allem durch Selektion und Einordnung und fast nie durch persönliche Bemerkungen und Erklärungen einen politischen und tendenziösen Charakter annehmen. Trotz des Strebens nach absoluter Objektivität kommen Autoren von Dokumentarliteratur zu der Meinung, daß es irgendeine kalte, unmenschliche Objektivität nicht gibt und geben kann, im Gegenteil, daß die Gesellschaftskritik neben der Authentizität zu zwei charakteristischen Zügen des Genres zählt.

Wie stehen die Beziehungen der dokumentarischen Methode zu Problemen der sog. Neuen Sachlichkeit? Inwiefern sind Reisebeschreibungen oder Memoiren in die Dokumentarliteratur einzugliedern? Was für ein Verhältnis gibt es zwischen dem Dokumentarismus und dem realistischen historischen Roman?

* Espen Haavardsholm, *Zink*. Sju lesestykker, Oslo 1977.

Eben weil diese und zahlreiche andere Fragen vorläufig ohne Antwort bleiben und Definitionen des Genres (?) unvollständig sind, fand ich es interessant, die oft gegeneinanderstehenden Ansichten zu vergleichen und auf einige Werke der zeitgenössischen skandinavischen und vor allem norwegischen Literatur aufmerksam zu machen. Vielleicht sind die inneren Gegensätze der Dokumentarliteratur unmöglich zu überwinden... Vielleicht ist Dokumentarliteratur auf die Dauer unfähig etwas mehr zu sein, als nur Ansporn zu Diskussionen über realistische Auffassungen der Romangattung... Vielleicht ist aber der Dokumentarismus ein integrierter Teil der zeitgenössischen Literaturströmungen. Vasil Choma⁹ vertritt die Meinung, daß diese Gattung nicht nur eine Reaktion auf den psychologischen und psychologisierenden Roman darstellt, sondern auch einen möglichen Weg aus der krisenhaften Situation der Literatur zeigt.

In dieser Hinsicht bleibt Dokumentarliteratur nach meiner Meinung einer der Nachfolger der langen realistischen Tradition der norwegischen Literatur, weil sie sich immer wieder aufs neue auf die gefährliche Fahrt in die Wirklichkeit begibt.

Die Realität hat sich bekanntlich in den letzten vierzig Jahren grundsätzlich geändert und läßt sich kaum auf dieselbe Art wie früher erläutern, schildern und fassen. Die Schriftsteller müssen sich also neuer Genres und Gattungen bedienen und zu solchen Formen greifen, die es ihnen ermöglichen, den neuen Inhalt zu vermitteln. Selbstverständlich sind diese Bemühungen weder leicht noch eindeutig, aber die norwegische Literatur ist in ihren besten Werken keine l'art-pour-l'art-Literatur, sondern meldet sich zu ihrem Recht, an der Entwicklung aktiv mitwirken zu können. Und deshalb will sie auch ihre — ob richtige, ob diskutabel — Ansichten im Kampf um Humanismus mobilisieren.

LITERATURVERZEICHNIS

- Aarseth, Asbjørn, *Episke strukturer. Innføring i anvendt fortellingsteori*, Oslo 1976.
 Beyer, Harald og Edvard, *Norsk litteraturhistorie*, Oslo 1970.
 Blinn, Ulrike, *Norsk dokumentarliteraturen — et definisjonsspørsmål?* In: Norsk litterær årbok (NLÅ) 1983. S. 184.
 Dahl, Willy, *Fra 40-tall till 70-tall*, Oslo 1975.
Dansk litteratur historie. Fra Morten Nielsen, til Kløvedal Reich, Bd. 6, KBH. 1977.
 Finslo, Yngve, *Kampen om realismen — linjer i norsk skjønnlitterær og litteraturpolitisk debatt*. In: Kontrast, Jhg. 67, No 3 u. 4, herausgegeben. 1977, S. 136.
 Friese, Wilhelm, *Nordische Literaturen im 20. Jahrhundert*. Stuttgart 1971.
 Hageberg, Otto, *Mellom heroisme of attityderelativisme — Skiftende menneskebilete i norsk prosalitteratur 1965—1980*. Studie i manuscript, 1984.
 Choma, Vasil *Od futurizmu k literatúre faktu*, Bratislava 1972.
 Juncker, Beth, *Fiction eller virkelighet*, KBH. 1976.
 Longum, Leif, *Et speil for oss selv*. Menneskesyn of virkelighetsoppfatning i norsk etterkrigsprosa, Oslo 1968.
 Lundquist, Åke, *Från sextital till åttital*. Färdrägar i svensk prosa. Alba, Sth. 1981.

⁹ Vasil Choma, *Od futurizmu k literatúre faktu*, Bratislava 1972, S. 208—210.

- Nettum, Rolf Nyboe, red., *I diktningens brennpunkt*. Studier i norsk romankunst 1945—1980. Oslo 1982.
- Rønning, Helge, *En kjempende litteratur*. In: *Vinduet* 1977, No. 4, S. 83.
- Rønning, Helge, *Linjer i nordisk prosa*. Norge 1965—1975. Lund 1977.
- Rønning, Helge, *Litteraturen som avspeiling eller produktion*. BLM, 1975, S. 112.
- Štukavec, Libor, *Nachwort zur tschechischen Übersetzung des Romans Kappløpet (Kdo dřív) von Kåre Holt*. Praha 1980.
- Ystad, Vigdis, *Genreproblemer i noen verker fra norsk litteratur etter 1960*. In: *NLÅ* 1975, S. 56.

NĚKTERÉ ASPEKTY SOUČASNÉ NORSKÉ PRÓZY — POZNÁMKY K DOKUMENTARISMU

Článek se z různorodosti současné norské prózy zaměřuje na tzv. dokumentární (dokumentační) prózu, která je obklopena mnoha nejasnostmi a nedořešenými otázkami. Snaží se zařadit tuto moderní realistickou techniku do kontextu norské poválečné prózy a uvádí příklady z norské a švédské literatury. Z norské literatury uvádí díla Espena Haarvardholma, Kåre Holta a Tora Obrestada, ze švédské se věnuje především P. O. Enquistovi a P. O. Sundmanovi. Zmiňuje se o problémech týkajících se definic dokumentárního románu a poukazuje na rozpory tkvící v samotné podstatě tohoto žánru na rozhraní fikce a literatury faktu. Z třídního hlediska hodnotí úskali, které mohou pro autora i čtenáře z této nové vypravěčské techniky vyplýnout.

Pro norskou literaturu je tento typ beletrie pokračovatelem realistických tradic a prostředkem k ovlivnění vývoje společnosti.

