

MILUŠE JURÍČKOVÁ

DAS ESSAYISTISCHE IM ROMANSCHAFFEN VON SIGURD HOEL

Im vorliegenden Artikel sollen essayistische Elemente im Roman „*Møte ved milepelen*“ von Sigurd Hoel erörtert werden. Nach kurzer Einleitung zum Essay in Norwegen werden sowohl der Stellenwert des Essayistischen in der Struktur des Romans als auch Parallelen zu Hoels Essay „*Om nazismens vesen*“ untersucht. Abschließend wird der Vergleich zu anderen Prosawerken der Nachkriegsperiode in Norwegen gezogen.

Kaum eine andere literarische Form ist in gleicher Genauigkeit bis in ihren Gattungsansatz hinein verfolgbar — kaum eine andere entzieht sich aber auch so sehr einer definitiven oder nur deskriptiven Erfassung wie der Essay. Weder der epischen Gattung, noch der lyrischen oder dramatischen zugehörig, wird er zusammen mit Tagebuch, Aphorismus, Rede, Predigt und Brief manchmal als „vierte Gattung“ bezeichnet.¹ Als wesensbestimmende Züge führt z. B. Metzlers Literaturlexikon „die skeptisch souveräne Denkhaltung, eine Einsicht in die Komplexität der Erfahrungswirklichkeit und, daraus resultierend, ein Mißtrauen gegenüber festen Ergebnissen, eine Offenheit des Fragens und Suchens“ an.² Deshalb scheint als natürlich, daß dieses Genre in diktatorischen Regimen unwillkommen war, in langen Perioden ausließ oder zu einem Instrument der Totalitätsbekämpfung wurde. — Die Geisteshaltung des Essays findet vielleicht den geeignetsten Ausdruck in dem Bild einer „intellectual journey“, sind die charakteristischen Züge der geistigen Reise doch Beweglichkeit, Prozessualität, Offenheit und Gesprächscharakter.

Die Geschichte des Essays in der norwegischen Literatur beginnt mit Ludvig Holberg (1684 — 1754) und seinen „*Moralske Tanker*“ (1744) und vor allem „*Epistler*“ (1748 — 1754). Sich an die Traditionen des 19. Jahrhunderts stützend, in erster Reihe an Henrik Wergeland (1806 — 1845) und Bjørnstjerne Bjørnson (1832 — 1910), brachte das 20. Jahrhundert manche norwegische Essayisten internationalen Ranges

¹ Vgl. Gerhard Haas, *Essay*. Metzler 1969.

² Metzlers *Literaturlexikon*, Begriffe und Definitionen. Stuttgart 1990.

hvor. Sigrid Undset, Nordahl Grieg, Ronald Fangen und Johan Borgen machten auch durch ihr essayistisches Schaffen auf die drohende Gefährdung des Menschen durch Krieg und Diktatur aufmerksam. — Carl Fredrik Engelstad³ hält dieses Genre für Instrument der Internationalisierung und Modernisierung der skandinavischen Literatur. — „Følger man den norske essayistikk, så vil man bli slått av den stadige samspill med Europa, dens sammenheng og direkte kontakt med den europeiske radikalisme og dens rikdom på kjaerlighetsuttrykk overfordet sentrale i den europeiske kultur og kunst overhodet. Det er som om essayistikken efter selve sitt vesen trekker oppmerksomheten utad.“ (S. XI) Zu denjenigen, die der norwegischen Kultur ganz systematisch die Tür nach Europa und in die Welt öffneten, gehörte viele Jahre hindurch Sigurd Hoel (1890 — 1960). Jedoch nicht seine Essays, sondern sein Romanschaffen steht im Mittelpunkt dieses Artikels, präziser: die Berührungspunkte beider Genres am Beispiel des psychologischen Antikriegsromans „Møte ved milepelen“ (Begegnung am Meilenstein, Oslo 1947).

Es wird angeführt, daß der Essay „Om nazismens vesen“, der 1945 erschien,⁴ ursprünglich als Teil des Romans „Møte ved milepelen“ geplant und verfaßt wurde.⁵ Aus dem Essaytext ist jedoch kein zusammenhängender Abschnitt im Roman geblieben. War nun die Herausnahme des Essays aus der Endfassung des Romans nur durch aktuellen Anlaß verursacht, nämlich durch die Notwendigkeit, Kommentare zur historischen und politischen Entwicklung zu liefern? Oder hatte die Spaltung tiefere Wurzeln in einem der beiden Texte, im Roman oder im Essay? — Trotz seiner psychologischen Grundrichtung ist „Møte ved milepelen“ äußerst dramatisch gestaltet und verfügt über einen präzisen Aufbau sowie eine klare Gliederung. Schon aus diesem Grund wäre es kaum möglich gewesen, den Essay einfach zu übernehmen, wenn auch nur auszugsweise. Der innere Zusammenhang zwischen beiden hat allmählich andere Dimensionen angenommen; die stilistischen Spurenelemente des Essays wurden autonome Bestandteile der Romangestaltung und die Erwägungen über das Thema Krieg und Faschismus zum ideellen Kernpunkt des Romans. Im folgenden führe ich die wichtigsten Motive der einzelnen Kapitel des Essays an, mit Hinweis auf jene Teile im Roman, wo die Themenschwerpunkte als Leitmotive aufgegriffen werden. — Mit Ausnahme der politisch-aktuellen Passagen des Essays, die sich vorrangig mit der Lage in Deutschland auseinandersetzen (2,3,6,), sind die Motive zu dem Strom geworden, der die Romanhandlung entscheidend mitbestimmt.

³ *Norske essays* (Norges nasjonallitteratur, red. Francis Bull), utvalg og innledning av Carl Fredrik Engelstad, Gyldendal Norsk Forlag A/S, 1967.

⁴ Ursprünglich gedruckt in: „*Nordens Frihet*“, Mai 1945, später eingegliedert in die Sammlung „*Mørketid*“, 1945.

⁵ Masahiko Inadomi, *Den plettfrie. En analyse av Sigurd Hoels „Møte ved milepelen“*. Universitetsforlaget, 1968.

Essay

1. Gefügigkeit, destruktiver Gehorsam
2. Soziologische Hintergründe der Entwicklung in Deutschland
3. Soziologische Hintergründe der Entwicklung in Deutschland
4. Patriarchalische Verhältnisse — Familie und Gesellschaft
5. Nationalsozialismus als Idealismus der jungen Generation?
6. Politische Parteien in Europa
7. Kirche und Schule als Diener der Ideologien
8. Querulanten Kindheit
Ist Faschismus besiegt?

Roman

Efterskrift 1947 — Fjerde gang

—

—

Annen del — Samtale med min far

Tredje del — Dyp under orden

—

Første del — Sammenbrudd

Første del — Sammenbrudd

Annen del — Hans Berg

Efterskrift 1947 — Fjerde gang

Befriedigende stilistische Beschreibungen, was „das Essayistische“ eines Textes ausmacht, liegen bislang nicht vor. Man spricht von „einer offenen dialogischen Struktur bei monologischer Sprechsituation“.⁶ Mit „offen“ meint man die assoziative, nicht systematisch abgeschlossene Denkweise, mit „dialogisch“ sowohl die Einstellung auf den intendierten Partner als auch das Argumentationsmuster. Als „monologisch“ wird die subjektive Perspektive bezeichnet. Zur stilistischen Ausprägung dieser Struktur tragen Konjunktive, relativierende Partikeln, einschränkende Nebensätze sowie die Verwendung von Metaphern und Anekdoten bei. Die essayistische Erörterung kann der punktuellen Klärung von Fragen dienen, die in der Handlung ausgesprochen werden oder die sich dem Wesen der Sache nach nicht durch die Handlung selbst beantworten lassen. Wo das Verlangen des Autors, Universales, die Totalität im Roman zu thematisieren, an die Begrenztheit jeder Handlung stößt, wird die epische Linie unterbrochen und gelegentlich durch erweiterte Reflexion ersetzt. — Auch in „*Møte ved milepelen*“ spielen Unterbrechungen dieser Art eine wesentliche Rolle, an Schnittstellen zwischen einzelnen Episoden, Kapiteln oder Teilen, oft mit überbrückender Funktion. An solchen Grenzstellen erhält der Ich-Erzähler Raum für eigene Kommentare, die meistens essayistisch gestaltet sind. Essayistische Elemente stellen also im Roman eine Art Desintegration des epischen Stromes dar, denn sie ersetzen die „action“ durch Reflexion.

Der Ich-Erzähler ist in „*Møte ved milepelen*“ Erzähler und Hauptperson in einem, er führt die Analyse durch, deren Hauptobjekt er selbst ist. Er redigiert die Erinnerungen und interpretiert sie. Er ist Angeklagter und Richter zugleich. Weil es hier keinen Autorkommentar gibt, ist es der Ich-Erzähler, der den Text organisiert, reiht die Episoden aneinander usw. Auf diese Weise macht es Hoel dem Leser schwer, das Ich des Er-

⁶ Ludwig Rohner, *Der deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung*. Luchterhand, Berlin 1966.

zählers von dem Ich des Autors zu unterscheiden. Roland Barthes hält die Spannung zwischen beiden Ichs für einen konstitutiven Zug des Genres. Denn der Roman „setzt sich die Maske auf, um auf die Maske zeigen zu können.“⁷

Das letzte Kapitel des ersten Teiles von „*Møte ved milepen*“ heißt „*Efterspill og forspill*“ und leitet die umfangreiche Hans-Berg-Geschichte ein. Es ist das erste Mal, wo der Ich-Erzähler wagt, die Schilderung der äußeren Umstände zu verlassen, um von sich selbst zu sprechen. Indem sich der Erzähler hier entschließt, „das Geheimnis Hans Berg zu entschlüsseln“, unternimmt er den ersten Schritt zur persönlichen Vergangenheitsbewältigung und begibt sich auf die Suche nach eigener Verantwortung, eigener Schuld.

Erwägungen werden oft dann essayistisch angelegt, wenn ihr Gegenstand (z.B. ideologischer oder religiöser Natur) als wichtig, zugleich aber fragwürdig dargestellt wird. Unsicherheit ist in jenen Kapiteln zu spüren, wo sich der Ich-Erzähler mit dem Problemkomplex Landesverrat und — verräter auseinandersetzt. — Ein ausgeprägter Essay mitten im Roman ist auch das Kapitel „*Bønn om forelskelse*“, in dem die Sehnsüchte und Ängste der Jugendzeit beschrieben werden. — Den umfangreichsten essayistischen Abschnitt stellt jedoch das letzte Kapitel des Romans dar (*Efterskrift 1947, Fjerde gang*). Dort stellt der Erzähler das Scheitern seines Projektes fest, er habe kein fremdes, kein eigenes Geheimnis lösen können. Er versucht wenigstens Bruchstücke seiner halbvergessenen Vision zu skizzieren. Die Vision verwandelt sich dann in eine nachdrückliche Mahnung vor trügerischer Selbstzufriedenheit, die ein Rezidiv der Diktatur nach sich zu ziehen drohe.

Der Hang zur reflektierenden Gestaltungsart im Roman war in der norwegischen, von der Psychoanalyse beeinflussten Prosa der Nachkriegszeit relativ stark verbreitet. Im Kontrast zu Autoren, bei denen die Essayistik nur komplementäre Nebenerscheinung blieb, treten am deutlichsten Aksel Sandemose (1899 — 1965) und Jens Bjørneboe (1920 — 1976) hervor. Ihre Hauptwerke dürfen als essayistisch strukturierte Romane bezeichnet werden. Das betrifft vor allem Sandemoses „*Det svundne er en drøm*“ (1944) und Bjørneboes „*Frihetens øyeblikk*“ (1966). Die Handlung spricht sich essayistisch, der Essay spricht sich in der Handlung aus. In Form von Tagebuchaufzeichnungen, Reflexionen, Geschichten und Kindheitserinnerungen werden die Werke als Brief, resp. Protokoll verfaßt, in beiden Fällen als Identitätssuche und Botschaft zugleich. Von immer neuen Ansätzen aus, mit Hilfe der sich immer ändernden Perspektiven versucht der Erzähler ein wahrscheinliches Bild der Wirklichkeit zu gewinnen. Erst aus der Gesamtheit der Ansätze und Vorgänge ergibt sich eine Annäherung zur möglichen Wahrheit. Und zu der Überzeugung das bisher vergebliche Suchen bringe erst später seine Früchte.

„*Kanskje en og annen som fikk se det jeg har skrevet, i sitt hjerte ville*

⁷ Roland Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communications VIII, 1966.

vite hva jeg taler om. Kanskje du engang ser det og forstår hvorfor ikke de gamle nevnte sin gud ved navn.“

(Aksel Sandemose, *Det svundne er en drøm*)

„Kanskje andre kan se det jeg selv er ute av stand til å se? Fins det et mønster allikevel, og fins det et logisk sum — kall det visjon eller hva som helst — av det jeg opplevde? Står tingene der rett for øynene på meg, og det er bare meg som ikke kan se dem, fordi jeg har speidet efter dem så ivrig og så lenge, at jeg har stirret meg bling? — Så legger jeg da disse papirene frem. Fins noe mønster, så får andre finne det.“

(Sigurd Hoel, *Møte ved milepelen*)

Im Vergleich zu Sandemoses „*Det svundne er en drøm*“ oder Bjørneboes „*Frihetens øyeblikk*“ ist Hoels Roman mehr traditionell. „*Møte ved milepelen*“ stellt jedoch jenes Werk dar, in dem sich das essayistische Gestaltungsprinzip am tiefsten durchsetzte. Nicht nur bei Sigurd Hoel ist zwischen beiden Genres eine Annäherungstendenz zu verfolgen, die die psychoanalytisch orientierten Romanwerke entscheidend mitprägt.

