

MILUŠE JURÍČKOVÁ

DER MENSCH UND DIE GEWALT Zu Finn Havrevolds Roman *Walter den fredsommelige*

Im Unterschied zum ersten hat der zweite Weltkrieg eine klare Grenze in der norwegischen Literatur hinterlassen. Dazu haben mehrere Gründe geführt. Die Entwicklungslinie der sich in der Mitte des vorigen Jahrhunderts konstituierenden nationalen Literatur wurde gewaltsam unterbrochen, Land und Volk in Okkupation und Krieg geworfen. Die norwegischen Schriftsteller, die im Jahre 1945 aus der äußeren und inneren Emigration in die Verlage, in die Presse und in das öffentliche Leben zurückkehrten, wendeten sich nun neuen künstlerischen und menschlichen Werten zu. — In der norwegischen Prosa erscheinen zahlreiche Tagebücher, autobiographische Berichte vom norwegischen Widerstand oder vom Leben in den Konzentrationslagern.¹ Neben verschiedenen Novellensammlungen und mehr oder weniger dokumentarischen Werken entstehen Romane mit bleibendem künstlerischen Wert und überraschender Langzeitperspektive. Als nowegisches Spezifikum wird angesehen, daß manche Autoren trotz unmittelbarer historischer Nähe schon in den ersten Nachkriegsjahren fähig waren, die Ereignisse mit künstlerischem Abstand kreativ zu verarbeiten.

Im Herbst 1945 erscheinen also neben abenteuerlichen Kriegsschilderungen (Sigurd Evensmo: *Englandsfarere*) auch ein Reflexionsroman (Ronald Fangen: *En lysets engel*) als auch ein symbolhaftes Bild der totalitären Gesellschaft (Tarjei Vesaas: *Huset i mørkret*). Die Mehrschichtigkeit wird auch im Jahre 1946 fortgesetzt und vertieft. Zu den interessantesten Beiträgen gehören in der das Thema Krieg und Faschismus verarbeitenden Literatur die Romane *Det svundne er en drøm* von Aksel Sandemose und *Ringene rundt brønnen* von Odd Bang-Hansen. Beide Werke, obwohl sie in gewisser Hinsicht an Gegenpolen des Romangenres

¹ *Norges litteratur historie*, red. Edvard Beyer, Bd. 6, S. 13, Cappelen's Forlag, Oslo 1975.

in Norwegen stehen, erweitern die Vorkriegstradition der Psychoanalyse. Beide führen auch einen einmaligen Dialog mit jeweils anderem Werk im norwegischen Textraum. — Das artistisch verfasste Werk *Ringene rundt brønnen* öffnet den Weg zur Erneuerung der Romanform, die im Jahre 1949 mit Kåre Holts Roman *Det store veiskillet* gipfelt. Und Aksel Sandemose begibt sich in dem Roman *Det svundne er en drøm* auf die Suche nach Komplexität der menschlichen Psyche. Er ist bemüht den Menschen im Krieg und den Krieg im Menschen zu zeigen. Wegen des intensiven Gedankenaustauschs mit Sigurd Hoel steht Sandemoses Roman in einer bemerkenswerten Beziehung zu Hoels *Møte ved milepelen* (1947).²

In dieser für die norwegische Literatur so fruchtbaren Periode veröffentlicht Finn Havrevold (geb. 1909) seinen zweiten Roman mit dem Titel *Walter den fredsommelige* (Walter der Friedliche, 1947), der in den historischen Analysen der Nachkriegsliteratur teilweise vernachlässigt wird. Der Roman *Walter den fredsommelige* beschreibt 24 Stunden im Leben des Diplomaten Walter Böhm, eines vornehmen Herren, der seine persönlichen Rituale pflegt und schützt. Diese im Laufe der Zeit zur egoistischen Pose gewordene Lebenseinstellung wird durch Erinnerungen und äußere Impulse brüchig. Er fühlt sich plötzlich wie in einem „eisernen Korsett“, das ihn gleichzeitig abschirmt und behindert. — Durch die politische Lage des Landes in Kriegsgefahr, vor allem aber durch den unausgeglichene psychischen Zustand der Hauptperson, wird man in eine merkwürdige Welt des Scheins und der Provisorien geführt. Schon dadurch läßt der Autor die akute Bedrohung der würdigen menschlichen Existenz ahnen. Mehr noch — die Unantastbarkeit, die längst zur totalen Abkapselung und Isolation geführt hat, kann niemanden aus der Krise herausführen. Die unterschwellige Angst vor Schizophrenie wächst, Walter Böhm schwankt zwischen Grausamkeit und der Sehnsucht nach grenzenloser Anteilnahme. Die hier mit Nachdruck gestellte Frage nach den Folgen von Kontaktunfähigkeit führt in den Bereich der Individualpsychologie. Die Überkompensation kann sich unter extremen Bedingungen in negative Erscheinungen, z. B. Machtgier, verwandeln. Das Individuum entwickelt die merkwürdigsten Techniken, um wirkliche oder scheinbare Unterlegenheit zu meistern. Heilung könnte nur durch eine Erkenntnis- und Umkehr zu positiver Lebenseinstellung erfolgen. — Bei einem Box-Match verliert Walter Böhm die Selbstkontrolle, versinkt in einen vorher nie erlebten Aggressivitätsrausch und verfällt der tobenden Massenpsychose. Seine Isolation schlägt in Gewalt um. Im Zustand der Verwirrung ist er nicht im Stande Realität und Wunschträume zu unterscheiden. — Wenn es zum Schluß der Romanhandlung zur Beruhigung der internationalen Lage kommt und die Friedensverträge

² Asmund Lien, *Sin egen historiker. Det svundne er en drøm og Møte ved milepelen — en parallellføring*. In: Sandemoses ansikter, Kbh. 1969.

auf höchster Ebene ratifiziert werden, ist Walter Böhm physisch und psychisch total erschöpft. Er hat gerade seinen Kampf gegen Gewalt in sich, seinen Lebenskrieg überstanden. Ob die äußere und innere Gefahr endgültig gebannt sind, stellt der letzte Satz des Romans in Frage: „Die Krise ist überwunden — für dieses Mal.“ Damit berührt Finn Havrevold auch den vom Existentialismus beeinflussten Problembereich von Freiheit und Autonomie des Einzelnen. Sollte sich also der Mensch in Zukunft nicht rechtzeitig besinnen, würde die Gefahr von Fanatismus und Intoleranz wieder steigen. Wichtiger als den totalitären Staat politisch zu bekämpfen ist für Havrevold die gefährlichen Wurzeln der potenziellen Krankheit zu beseitigen: Lebensangst, Machtkampf, Kontaktmangel, Autoritätsglauben usw. Das Motto des Romans könnte nach Havrevolds Worten heißen: „In der Ekstase der Einsamkeit wohnt die Gefahr der Blutvergießung inne und derjenige, der nicht zu lieben wagt, ist bereit zu töten.“ Nicht die gesellschaftliche, sondern die private, fast intime Sphäre steht im Mittelpunkt des Interesses bei Finn Havrevold.

Dieser Tatsache trägt auch der Aufbau des Romans Rechnung. Finn Havrevold beschreibt hier kein konkretes Land, keine konkrete Stadt. Eine historische Zeitverbindung wird auch nicht explizit bestimmt. Die Erzählperspektive ist traditionell — der klassische „allwissende“ Erzähler konzentriert sich ausschließlich auf die Hauptperson, jeglicher Autorenkommentar wird konsequent vermieden. Trotzdem verschiebt sich allmählich die Optik — am Anfang ist der Abstand zu Walter Böhm ziemlich groß, um seinen Charakter im ironischen Licht erscheinen zu lassen, später kommt es zu einer starken Annäherung der Perspektive, daß der Leser den Handlungsablauf und die innere Verwirrung aus unmittelbarer Nähe verfolgt. Dieser literarische Vorgang ist bekanntlich vor allem dazu geeignet, den Einzelnen zu entlarven, nicht jedoch die breitesten gesellschaftlichen Zusammenhänge sichtbar zu machen.

Der Roman *Walter den fredsommelige* nahm die brennende Frage des Gewissens auf und entwickelte sie von einem originellen Blickwinkel aus weiter. Manche Züge, die hier zu finden sind, sind für die Literatur der ersten Nachkriegsjahre charakteristisch. Es ist vor allem die konsequente Orientierung auf die Probleme des Individuums, seine persönliche Entwicklung mit speziellem Gewicht auf Kindheit und Jugend, wobei der Einfluß der Familie hervorgehoben wird. Dazu dienen vor allem das Retrospektiveverfahren und die durch Berichte anderer Personen vermittelten Erinnerungen. Diese Tendenz kann für Havrevolds Roman nur mit Vorbehalt gelten. Bei ihm wird zwar die Hauptperson auch mit der Vergangenheit konfrontiert, die Erinnerungen spielen jedoch keine zentrale Rolle. Weil Finn Havrevold nicht den Ursachen nachspürt, sondern eine Mahnung formuliert, wird der Ablauf der Handlung nicht retrospektiv, sondern chronologisch gestaltet.

Im Fokus der norwegischen Antikriegsliteratur stehen keine Helden, sondern Menschen mit einem unklaren Verhältnis zum Kriegsgeschehen, oft Landesverräter oder Mitläufer des diktatorischen Regimes. Man beschreibt unsichere, schwache Menschen, die unter verwirrtem Selbstverständnis und verstümmelter Kontaktfähigkeit leiden. Es überwiegen also Reflexionen; keine Rezepte werden geliefert, sondern Fragen gestellt. In dieser Hinsicht ist die düstere Geschichte des Walter Böhms trotz ihrer historischen Unkonkretheit typisch für das Suchen in der menschlichen Psyche dieser Zeit. *Walter den fredssommelige* demontiert die früheren mystischen Vorstellungen vom Krieg und Heldentum. Diese literarische Tendenz beinhaltet auch eine allgemeine Absage an jede Schwarzweißmalerei. In den besten Werken der norwegischen „Abrechnungsliteratur“ gelangen die Autoren zum Ergebnis, daß die Grenze zwischen Gut und Böse nicht zwischen, sondern innerhalb verschiedener Nationen, sozialer Schichten und Persönlichkeiten verläuft. Daraus resultiert das Hervorheben direkter oder indirekter Verantwortung, bzw. Mitschuld aller.

Der norwegische Roman stützt sich bei der Behandlung der Kriegsthematik auf das bürgerlich humanistische Ideal von der Gemeinschaft geistig unabhängiger, freier Menschen. Die norwegische Literatur weicht auch in dieser Zeit nicht von dem Brandesschen Ideal ab, das Kunstwerk solle zur Läuterung des Menschen beitragen. — Der zweite Weltkrieg in der norwegischen Literatur bedeutet viel mehr als ein Themenkreis. Dieses Thema wurde zum Katalysator der zentralen Fragen des modernen Menschen. Die Gestaltung des Themas im norwegischen Roman wird jedoch deklariert apolitisch, im Endeffekt als Streit der Werte präsentiert. Nicht Generalisierungen politischer Prägung, sondern konkrete Verantwortung des Einzelnen steht im Vordergrund der Werke. Erst durch tiefgreifende ethische Analysen kehrt der Roman zu gesellschaftlichen Zusammenhängen zurück, zum Streben nach einer Gesellschaft, in der weder Machtausübung noch Ideologiekämpfe Priorität haben, sondern die Kultur. Kultur wird hier nicht als bloße Kunst, sondern als Maß aller Werte verstanden. Und darin liegt auch der spezifisch norwegische Beitrag zu der europäischen literarischen Entwicklung der Nachkriegsjahre. Entwicklung, bei der sich die Identitätssuche und das politische Engagement überschneiden, Entwicklung voll von Spannungen und Widersprüchen.

Der norwegische Roman erlebte nach den Experimenten der 40-er Jahre eine Stagnationsperiode, die erst nach dem künstlerischen Durchbruch der später 60-er Jahre überwunden wurde. Das Thema von Krieg und Gewalt untergeht eine Transformation, die durch den wachsenden zeitlichen Abstand und die Verschiebung der Schwerpunkte bedingt ist. Das wäre jedoch ein anderes Kapitel in der zeitgenössischen Literatur Norwegens.