

Štukavec, Libor

Zur Prosa von Per Olof Sundman

Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 1980, vol. 2, iss. 1, pp. 125-138

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/105322>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

LIBOR ŠTUKAVEC

ZUR PROSA VON PER OLOF SUNDMAN

Per Olof Sundman (*1922) gehört zu den wenigen schwedischen Autoren, deren Bedeutung über die Grenzen Schwedens und Skandinaviens insgesamt hinausreicht. Ein Beweis dafür sind die Übersetzungen von Sundmans Prosawerken in einige europäische Sprachen und die literarischen Preise, die er erhielt. Und nicht nur das. Führende europäische Schriftsteller, z. B. Michel Butor in Frankreich, Jarosław Iwaszkiewicz in Polen, Helmut Heißenbüttel und Alfred Andersch in der Bundesrepublik Deutschland, befaßten sich in kritischen Analysen mit seinem Werk.

Es scheint, daß die Ursache einer so allgemeinen Anerkennung der Prosawerke Sundmans in seiner Schaffensmethode zu suchen ist: sie kann charakterisiert werden durch ihren exakten Sinn für physische Wirklichkeit und deren Details, durch sachlich sparsame Sprache und die Absenz der Psychologie, durch Eigenschaften also, die auch in der altisländischen Saga und im „nouveau roman“ zu finden sind und die im skandinavischen Milieu, in dem traditionell der psychologische Roman gepflegt wird, stets belebend wirken. Zum anderen resultiert diese Anerkennung aus Sundmans Versuch, den Menschen in seiner Unergründlichkeit, Unwägbarkeit und Unwiederholbarkeit mit diesen Mitteln neu und eingehender darzustellen, und zwar sowohl in der Einsamkeit als auch in der Gesellschaft.

Alle diese künstlerischen Werte können schon im ersten Buch Sundmans, in der Sammlung von Erzählungen unter dem Titel *Die Jäger* (Jägarna, 1957) festgestellt werden. Es handelt sich eigentlich um Bilder aus dem Leben in einer einsamen Landschaft der schwedischen Berge, wahrscheinlich irgendwo in Jämtland, in einer Gegend, die der Verfasser während seiner Tätigkeit als Hotelier in den Jahren 1949—1963 kennenlernte. Schon hier findet man Grundzüge der künstlerischen Methode Sundmans, z. B. in der Erzählung *Der Beobachter*, formuliert: „Schließlich und endlich geht es darum, sich immer und unter allen Bedingungen an das Beobachten zu halten, einzig und allein an das Beobachten; sich der Schlüsse zu enthalten, sich der Bewertung und Urteile zu enthalten.“ Auch die thematische Zusammensetzung dieser Sammlung ist nicht zufällig. Die erste Erzählung, *Die Jäger I*, ist der Suche nach dem

Teilnehmer an einer Jagdexpedition, Erik, gewidmet, der sich aus rätselhaften Gründen entfernt und zu den anderen mit Gewalt zurückgebracht werden muß. Die Erzählung *Die Jäger II* beschreibt die Verfolgung und Ergreifung eines offenbar geistig anormalen Mörders in einer winterlichen Berglandschaft, *Die Jäger III* die Suche nach dem verschwundenen Fräulein Marie, einer rätselhaften Außenseiterin und Katholikin, die eines Tages grundlos das Hotel verläßt und von den suchenden Männern auf einem Berggut gefunden wird. Die Erzählung *Der Hahn* beschreibt, wie eine amtliche Kommission einen Jungen sucht, der in einem zugefrorenen Fluß ertrunken ist. An der Stelle, wo der Körper des Jungens hängenblieb, sollte der Hahn krähen. Als das nicht geschieht, wird konstatiert, daß sich kein Körper unter dem Eis befindet. *Der Schildläufer* behandelt die Flucht Junes aus der Gesellschaft seiner zwei Freunde, die sich auf einer Schitour befinden. Wohin und warum er flieht, darüber erfährt man nichts. *Der Träger*, eine Erzählung, in welcher derselbe June auftritt, beschreibt das Angeln in einer Nordlandschaft. *Der Sucher* behandelt einen Stoff, dem man später im Roman *Die Untersuchung* begegnet. Olsson, ein Maschinist aus einem Kraftwerk, soll ermitteln, ob Johansson, der Inhaber eines Sägewerks, ein Alkoholiker ist. Olsson stellt fest, daß Nils ein Alkoholiker ist, aber er zieht keine Schlüsse daraus. *Der Glimmerfuhrmann* beschreibt die Suche nach dem verschwundenen Kutscher Andersson, der offenbar mit seiner Ladung auf dem zugefrorenen See eingebrochen ist. Die Fuhre und der Kutscher werden nicht gefunden. Und schließlich die zweiteilige Erzählung *Der Beobachter*, deren Zentralfigur Hansson ist, ein Mann, dem es nur um „einfache, klare Beobachtungen“ geht, sei es das Feststellen der Todesursache einer Greisin, deren erfrorenen Körper die Männer ins Tal bringen, sei es der winterliche Ruttenfang, während dessen ein Junge, einer der Teilnehmer, in den See fällt. „Geht es jedoch in dieser Geschichte um den Ruttenfang und um die Stärke des Eises? Nein.“ In keiner Geschichte geht es um die Geschichte selbst. Das Thema aller Erzählungen ist in Wirklichkeit ein Suchen, ein Suchen, das, wie wir sehen werden, eines der Schlüsselsymbole in Sundmans Schaffen darstellt, da es Symbol des Lebens ist, dem es seinen eigentlichen Sinn gibt. Und die Pointe dieses Suchens ist ein stummes Staunen über die Vielseitigkeit der Veränderungen des Menschen und der Wirklichkeit.

Dasselbe gilt sicher auch von dem ersten Roman Sundmans *Die Untersuchung* (Undersökningen, 1958), der sich auf die Erzählung *Der Sucher* stützt, von der oben die Rede war. Erik Olofsson, Vorsitzender des Gemeindeausschusses und gleichzeitig der Antialkoholkommission, der hier die Hauptgestalt ist, wird vor die Aufgabe gestellt zu ermitteln, ob Ingenieur Arne Lundgren, Bauleiter des Wasserkraftwerkes in jenem Gebiet, das wir aus den *Jägern* kennen, Alkoholiker ist oder nicht. Die Handlung des Romans erstreckt sich über den Tag, an dem Erik Olofsson seine Ermittlungen vornimmt. Er fährt mit dem Bus zum Bauplatz, sucht seine ältere Schwester Ulla auf, bespricht mit ihr die Angelegenheit, dann redet er mit der Frau des Ingenieurs, mit Lundgrens Freund und Mitarbeiter Lage und zuletzt mit dem Ingenieur selbst. Als es aber Abend ist und er wieder zu seiner Schwester kommt, ist er sich über das Ergebnis seiner Ermittlung im unklaren. Er kann keine Schlußfolgerung ziehen. „Man braucht wohl nicht immer Erklärungen,“ sagte Erik Olofsson. Und so endet die Geschichte eigentlich ohne Ende. Sie verliert jedoch nicht ihren Sinn, der in der Feststellung beruht, daß es sehr schwierig,

wenn nicht sogar unmöglich ist, das Verhalten des Individuums von einem Punkt aus zu beurteilen, daß der Verzicht auf eine Verurteilung eher ein Ausdruck der Größe des Geistes als Ausdruck von etwas anderem ist. Denn bei aller Exaktheit der Methoden, mit deren Hilfe die Dinge gemessen werden können — wie daran Sundmans Gestalten Gefallen finden — sind die Ursachen des menschlichen Verhaltens schwer faßbar. Ist also *Die Untersuchung* eine Kritik des vereinfachenden Moralisierens? Oder der schwedischen antialkoholischen Gesetzgebung? Wahrscheinlich beides.

Der Roman *Der Schütze* (Skytten, 1960) vertieft die Sundmansche Sicht des Menschen, indem er sich statt auf die menschliche Verhaltensweise auf das Problem der menschlichen Schuld konzentriert. Die Handlung des Schützen erfährt man in seinen ersten drei Kapiteln, die den gemeinsamen Titel *Der Schuß* tragen. Während einer Jagd in den Bergen Nordschwedens wurde einer der Jäger erschossen. Dabei ging es um den gebürtigen Norweger Arne Arngrimsson; der schicksalhafte Schuß kam aus dem Gewehr Åke Enarssons, dem Leiter des Finanzreferats der Gemeinde Hovde, woher alle Jäger stammen. Der Fall wurde vom Sicherheitsreferenten Öste mit dem Polizisten Nils Nilsson untersucht. Es ging offensichtlich um einen unglücklichen Zufall. Arne hatte sich allem Anschein nach anderswo aufhalten sollen, so daß gegen den Schützen keine gerichtliche Verfolgung aufgenommen wird. Arnes Leichnam wird ins Tal gebracht, und die Jagdteilnehmer kehren nach Hause zurück. Es ist Freitag, Ende der Woche. Hier könnte der Roman enden.

Er endet jedoch nicht, und nach dem Freitag folgt ein Sonnabend. Der Schütze Åke Enarsson geht in sein Amt, und man erfährt, wie die Gemeinde Hovde aussieht, in was für einer Landschaft sie liegt und was für eine Geschichte sie hat. Im Amt wundern sich alle darüber, daß Åke gekommen ist, und sein jüngster Mitarbeiter drückt ihm sein Beileid zu dem Unglück aus, das ihn betroffen hat. Auf dem Arbeitsplatz gibt es im großen und ganzen nichts Neues, Åke geht deswegen fort. Er will mit dem Lehrer Olle Halpa sprechen, der gestern den toten Arne gefunden hat. Olle ist jedoch nicht zu Hause. Åke geht also zum Busfahrer Nordin, bei dem er sein Gewehr hat. Sie sprechen miteinander über den gestrigen Tag, und laut dem Fahrer soll Arne gesagt haben, er werde von seinem Standort aus ein Stückchen nach unten gehen. Hätte also Åke früher auf den Hirsch geschossen, würde er Arne nicht getroffen haben. „Man macht viele Sachen, die man dann bereut,“ sagt Åke im Weggehen. Und er geht zum Maurer Rönning, den Lehrer Halpa suchen. Da dieser auch dort nicht ist, geht er ins Restaurant auf einen kleinen Imbiß. Er ist hier Stammgast, läßt sich mit dem Inhaber der Gaststätte Halvdan Eriksson in ein Gespräch ein und fragt ihn nach Arne aus. Er erfährt, daß Arne in den dreißiger Jahren nach Hovde gekommen sei; er habe sich in allen möglichen Handwerken ausgekannt und sonst sei er wie alle anderen gewesen. Auf dem Wege aus dem Restaurant begegnet er dem Straßenmeister, aber auch der weiß über Halpa nicht Bescheid. Der alte Schuster Jon Olsson und seine Frau, die sich gern einen elektrischen Ofen kaufen möchten, aber kein Geld dafür haben, wissen ebenfalls nichts über ihn. Bei Nordins wird inzwischen zu Mittag gegessen, und nach dem Mittagmahl geht der Fahrer zum Sicherheitsreferenten. Er teilt ihm mit, daß Åke wußte, wo sich Arne befände, sie hätten darüber gesprochen, ehe sie an ihre Standorte gegangen seien. Es folgt ein Einblick in das Leben der Lappländer, die von Olle Halpa und Åke

regelmäßig besucht wurden. Dann ist Åke wieder beim Schuster, der sich an Arne als guten Schützen erinnert, und ihm erzählt, wie er einen verwilderten Hund erlegt hat. Der Schuster ging mit Åke und Arne auch Hechte und Fischottern fangen. Unterwegs denkt Åke daran, wie sie mit Olle Halpa Rentiere gekennzeichnet haben. Er geht in die Farbenhandlung, die dem Leiter des Steueramtes der Gemeinde gehört. Von ihm erfährt er, daß Arne, der angeblich keine Verwandten hatte, regelmäßig aus Norwegen Geld bekommen habe. Dann verfolgen wir den Weg des Anklägers Öste zum Polizisten Nilsson und ihr Gespräch über die Möglichkeit, daß sich Åke durch Fahrlässigkeit schuldig gemacht habe. Nilsson ist von Åkes Schuld überzeugt, Öste zögert jedoch und weist auf die Unklarheit des Gesetzes hin. Inzwischen beendet Åke das Gespräch mit dem Farbenhändler, der Arne nicht besonders liebte und sich eindeutig zu Åkes Gunsten äußert, und setzt die Suche nach Olle Halpa fort. Er begegnet dem Taxifahrer, der ihm mitteilt, daß Nordin Geschichten über seine Schuld an Arnes Tod verbreitet habe. Åke kommt in seine Wohnung, zieht sich um und geht noch einmal zu Halpa. Dieser ist immer noch nicht zu Hause, und Åke erinnert sich, wie ihn einst Halpa nach einem Verwandten gefragt hat, der sich bei der Arbeit im Wald seine Nase spaltete und sie sich selbst zusammennähte. Olle sagte damals, daß man das Ende eines jeden Ereignisses schwer suche, schwer suche man auch seinen Anfang. Und Åke geht durch das abendliche Dorf am Schulinternat vorbei, dessen Leiterin ganz jung war...

Also zwei Tage, der eine voll von Ereignissen, der andere auf den ersten Blick fast ohne Handlung. Und wieder kein logisches Ende. Die Andeutung einer Geschichte, Erinnerungen, Beschreibungen der Landschaft, des Städtchens, der Leute und ihrer Arbeit, ihrer Erlebnisse und Schicksale. Alles auf der gleichen Ebene wie in jenem unendlichen Prozeß, der die Wirklichkeit ist. Der Roman *Der Schütze* ist wie ein modernes Gedicht, das nicht auf diskursive Logik achtet. Falls er eine Gradation enthält, dann eine Antigradation. Die dramatischen Passagen befinden sich am Anfang, im Abschnitt *Der Schuss*. Im zweiten Teil, dem *Schützen*, bleibt das Element der Spannung die Frage der Schuld Åkes oder seiner Teilnahme am Unglück. Nordins Aussagen wollen daraus die Frage einer Schuld, wenn nicht sogar eines Verbrechens machen, aber seine Urteile stützen sich weder auf Fakten, noch haben sie eine Stütze im Bewußtsein Åkes. Auch dieses Element des Spannung schwindet also. In gleicher Richtung wirkt auch die Relativität, die bei der Bewertung der Persönlichkeit Arnes und Åkes von ihren Bekannten angewandt wird — sie wird sogar auf das tragische Ereignis selbst angewandt. Åke hat jedoch geschossen. Die Logik der Dinge ist nicht gegen ihn. Er wird jedoch diesen Unfall stets als seine existenzielle Grunderfahrung auffassen. Was für eine? Ist denn nicht die Suche nach dem Freund Halpa, dem klügsten Menschen in der Gemeinde, ein Versuch, sie zu benennen? Sundman weicht ihrer genauen Bezeichnung aus, wie immer, wenn er die menschliche Erfahrung definieren soll. Åke findet den Lehrer Halpa nicht. Und so befindet sich Åkes Erfahrung hinter den Grenzen der Worte, deren Unvollkommenheit Sundman in diesem Roman auch in Erwägung zieht. Und so wird seine Geschichte eine Geschichte ohne Anfang und Ende ebenso wie die Geschichte des Holzhackers mit der gespaltenen Nase. So ist eigentlich die Geschichte eines jeden Menschen, deswegen ist es schwer, eindeutige Urteile zu fällen. Deswegen ist es schwer, jemanden zu beschuldigen.

Über das moderne Gesicht der schwedischen Provinz hat man schon manches in Sundmans Erzählungen *Die Jäger* und im Roman *Die Untersuchung* erfahren. Im *Schützen* erweitert er seinen Blick auf das schwedische Dorf der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts um weitere Details. Man erfährt von den Veränderungen im Leben der nordschwedischen Siedlungen, zu denen es unter Einfluß der Technik gekommen ist, von den Verschleibungen in der sozialen Struktur (es verschwand die Schicht der armen Bauern), vom Leben der Lappländer und ihrem Zusammenleben mit der technischen Zivilisation, von den norwegisch-schwedischen Beziehungen u. a. Deswegen wurde Sundman auch als provinzieller Schriftsteller bezeichnet. Falls sich Bezeichnung auf die Lokalisierung mancher seiner Prosawerke bezieht, dann ist sie gewiß richtig. Sie entspricht jedoch nicht der Tiefe und Breite des Sundmanschen Blickes auf den Menschen und die mit seiner Existenz zusammenhängenden Probleme. Das bezeugt gleich der nächste Roman Sundmans.

Es ist dies *Die Expedition* (Expeditionen, 1962). Der Roman stützt sich, wie der Autor angibt, auf Dokumentationsmaterial aus einer Expedition ins Innere Afrikas, bei der der britische Forscher Henry Stanley den deutschen Forscher Emin Pascha befreien wollte, der durch den Aufstand der Mahdisten im Jahre 1883 von der Verbindung zu Ägypten und Europa abgeschnitten wurde. Sundmans Vorliebe für exakt gesehene Realität brachte ihn also zum erstenmal in unmittelbare Nähe der Literatur der Fakten. Denn Sundman geht es nicht um bloße Rekonstruktion einer abenteuerlichen Expedition, und sein Roman ist kein Roman über Stanley, sondern eine Art Gleichnis auf das Thema Stanley. Es geht ihm um eine Konfrontation der Welt der Europäer und deren selbstbewußten Rationalismus mit der Welt der afrikanischen Eingeborenen, die mit der Natur und dem Mythos verbunden waren. Und um einen Versuch, diesen gefühllosen Rationalismus zu verunsichern.

Sundman zerlegt die Geschichte der Expedition in zwei Folgen. Eine jede wird von einem anderen Erzähler erzählt. Der eine ist der stellvertretende Leiter der Expedition Leutnant Laronne, der andere der Eingeborene Jaffar Toppan, der Dolmetscher. Das, was beide in sachlicher und gedrängter Sprache erzählen, ist auf den ersten Blick einfach und unkompliziert. Die Expedition, die von Sir John geleitet wird und deren Ziel ohne Zweifel edel ist, weil sie doch einen anderen Forscher aus der Gefangenschaft befreien will, macht sich von Bari aus auf den Weg. Ihre beiden Schiffe schwimmen auf dem Meer und auf Flüssen, dann macht sich die Expedition auf den Weg und marschiert zu Fuß durch den grünen Urwald immer tiefer ins Innere des unbekanntes Kontinents. Ihr Vorrücken wird wegen einer steigenden Anzahl von Desertionen, wegen Widerstand der Zwergstämme, die aus der grünen Finsternis nach der Expedition mit vergifteten Pfeilen schießen und ihr verschiedene Fallen stellen, und wegen Krankheiten, an denen die Expeditionsmitglieder leiden, immer langsamer und anstrengender. Nicht zuletzt wird das Vorrücken durch Sitten- und Vertragsangelegenheiten kompliziert, denn die Eingeborenen messen bestimmten Wörtern und Ausdrücken eine andere Bedeutung bei als die Europäer. Es handelt sich jedoch nicht nur um diese Komplikationen. Während des Marsches kommt es zu einigen harten Eingriffen in das Leben der eingeborenen Bevölkerung, z. B. zur Trennung von Familien, zu rücksichtslosem Bestrafen, ja sogar zu Hinrichtungen. Es war, als ob das ursprüngliche, edle Ziel der Expedition verlorengegangen wäre und sie zum Selbstzweck

geworden wäre. Über das Ende der Expedition, die zuletzt auch vom Hunger bedroht wird, erfährt man nichts. Aber es geht eigentlich nicht um das Ende, denn die Aussage über die Ereignisse, die aus zwei Perspektiven gesehen werden, ist berechtigt genug. Denn Jaffar scheint die Expedition eher ein gefühlloser Eingriff der Fremden in die soziale und psychische Struktur der Eingeborenen zu sein als etwas anderes.

Mit Recht hat eben dieses Werk Michel Butor eingenommen, der es für „ein Modell der Beziehungen Europas zu den anderen Kontinenten“ hält, für einen Versuch um die Überwindung der Blindheit, die uns allen gemeinsam ist“. *Die Expedition* ist ein Versuch, die primitive Welt der zivilisierten anzunähern, anzudeuten, daß „primitiv“ keine Disqualifizierung bedeutet, ein Versuch, die Kluft zwischen diesen beiden Welten durch die Erinnerung daran zu überwinden, daß das Leben auch Seiten hat, mit denen die Mechanismen der Zivilisation nichts gemein haben. Die Gestalt Jaffar Toppans, des Vermittlers zwischen der Welt der Weißen und der der Eingeborenen, ist ein vertieftes Porträt des Lappländers Halpa aus dem Roman *Der Schütze*. Beide sind in einer von der Zivilisation nicht deformierten Welt verankert, beiden ist die Rolle eines Vermittlers zwischen Welten anvertraut, die zueinander eine Beziehung finden müssen. Jaffar erfüllt diese Rolle eher als Aufgabe, nicht unbewußt wie Halpa. Durch die Feststellung der Notwendigkeit, eine Beziehung zu suchen, kehren wir zum Ausgangspunkt von Sundmans Werk zurück, zur Suche, die nach Auffassung des Autors den eigentlichen Inhalt der menschlichen Existenz und den Quell eines humanisierenden Optimismus darstellt.

Dasselbe Thema betrifft auch das nächste Buch Sundmans, eine Sammlung von zehn Erzählungen unter dem Titel *Die Sucher* (Sökarna, 1963). Ebenso wie in den *Jägern* befinden wir uns in der nordschwedischen Berglandschaft, diesmal jedoch ziemlich oft in einem Berghotel, dessen Gäste zu beobachten der Verfasser einige Jahre lang die Möglichkeit hatte. Die erste Erzählung — sie heißt *Die Sucher* wie das ganze Buch — handelt von drei Menschen, die einander nicht finden, wenn sie auch als Motto das Bibelzitat „Suchet und ihr werdet finden“ hat. Das Nicht-Finden bildet auch die Pointe der Erzählung *Die Sommernacht*, diesmal handelt es sich jedoch um das Nicht-Finden einer Flasche norwegischen Branntweines im Walde, wo sie Anders Zackrisson aufbewahrt hat. Die Erzählung *Der Geschirrwäscher* beschreibt das komische Benehmen eines Hotelgastes, der von eigenem Geschirr mit eigenem Besteck ißt, wodurch er natürlich die Aufmerksamkeit der Gäste und des Pensionsinhabers erweckt. In der Erzählung *Elfenbein* wird der Kopf des Vorarbeiters Peder verloren und nicht gefunden — er verliert ihn beim Baggern irgendwo in Indien. Die *Verhandlung* sollte finanzielle Ansprüche einer Schulbedienerin lösen, sie werden jedoch nicht gelöst. Die Erzählung endet mit einer Beschreibung der Kompliziertheit des Fensterwaschens. In der Erzählung *Der Sportangler* begeben sich zwei Angler auf die Jagd. Einer von ihnen trinkt jedoch ständig und überläßt alle Existenzangelegenheiten in den schwierigen Terrain seinem Partner. Dieser ist mit seinem Kollegen selbstverständlich nicht zufrieden, aber er verläßt ihn nicht. In der Erzählung *Die Suche* wird nach einem Mädchen geforscht, das sich beim Brombeersuchen verirrt. Sie wird nicht gefunden, da die Erzählung nicht davon handelt, wie sie gefunden wird, sondern von der Suche nach ihr! Die Erzählung *Der Fremde* beschreibt das Verhalten eines einsamen Herrn im Winterurlaub in einem Berghotel, wobei er

sich als ausgezeichneter Schiläufer erweist. Dieser Zyklus von Erzählungen ist eine Schule der Rücksichtnahme dem menschlichen Individuum gegenüber, eine Schule dessen, wie man sich bei der Suche nach einer Beziehung zum Menschen „der Erwartungen und Vorurteile“ erwehren soll, die für jede Verständigung ein Hindernis sind. Für jene Verständigung, die eine Voraussetzung für die Entstehung einer menschlichen Gemeinschaft ist. Und eine Schule des Humors, der dem Beobachter das Auge schärft und ohne den es sich in der menschlichen Gemeinschaft auf die Dauer nicht existieren läßt.

Im Roman *Zwei Tage, zwei Nächte* (Två dagar, två nätter, 1965) wird dieselbe Geschichte bearbeitet, wie in der Erzählung *Die Jäger II* aus dem gleichnamigen Buch Sundmans. Der Lehrer Stensson und der Polizist Karl Olofsson verfolgen in den verschneiten schwedischen Bergen einen fliehenden dreifachen Mörder. Sie schießen den Verbrecher an und verwunden ihn, ergreifen ihn, und in einer Hütte, in der sie mit ihm übernachteten, fechten sie mit ihm zwei gefährliche Schlägereien aus. Zuletzt ziehen sie dem Mörder, der geistig anormal ist, die Schuhe aus und lassen ihn barfuß in der Hütte zurück. Durch seine fast kriminalistische Dramatik unterscheidet sich dieser Roman von allem, was Sundman bisher geschrieben hat, und stellenweise scheint es, daß der Verfasser dem Handlungsverlauf erliegt, ohne ihm einen breiteren Bedeutungsgehalt zu geben, wie es für alles, was aus seiner Feder stammt, charakteristisch ist. Als Wert des Romans bleiben jedoch eindrucksvolle Landschaftsschilderungen der schwedischen Berge und eine vollkommene Sprache.

In einem weiteren Buch — es heißt *Menschen an der See* (Människor vid hav, 1966) — kehrt Sundman zu seiner ursprünglichen Methode, zum wahrheitsgetreuen Referieren über die Situation zurück. Diesmal handelt es sich um eine Situation auf den norwegischen Lofoten, um Fischer, die hier leben, um den Fischfang, der sie ernährt. Es geht jedoch nicht um bloßes Registrieren von Eindrücken, sondern auch um einen Versuch, die Perspektiven des hiesigen Lebens aufzuzeigen, um den Versuch festzustellen, welchen Platz hier der Mensch in der Zukunft einnehmen wird.

Die Gliederung dieser Reportage, die durch ausgezeichnete Fotografien Yngve Baums bereichert wird, ist unkompliziert. Der Verfasser kommt in einem unfreundlichen Vorfrühling auf die Lofoten, betrachtet deren Berge, Felsenriffe, das Meer und das Fischerstädtchen Henningsvaer, wo er untergebracht ist, fährt mit den Fischern auf Dorschfang und unterhält sich mit den Leuten, die in Henningsvaer arbeiten. Seine Beobachtungen ergänzt er durch Informationen über die Geographie der Lofoten und deren Bewohner, sogar durch Statistiken. Sundmans sachliche Erzähltechnik bewährt sich als einzigartiges Mittel für die Beschreibung der verschneiten Gäßchen von Henningsvaer, seiner Regenwetter und Winde, Dämme und Wellenbrecher, Fischerhäuschen und des bescheidenen gesellschaftlichen Lebens und auch zum wahrheitsgetreuen Festhalten der Herzlichkeit der hiesigen Menschen. Ebenso wirksam erweist sich diese Technik bei der Beschreibung verschiedener Arten des Fischfanges, einzelner Fischgeräte, Fischarten u. ä. Durch all das wird Sundmans Reportage zu einem überaus lebendigen und keinesfalls romantischen Bild des alltäglichen Lebens an und auf dem Meer. (Er ist bewußt um eine Deromantisierung bemüht, wenn wir an Sundmans Ironisieren der Art und Weise erinnern, in der Johan Bojer im *Letzten Wikinger* von den Schlägereien der Lofoter Fischer erzählt.)

Das, was oben gesagt wurde, ist jedoch nicht das Hauptanliegen von Sundmans Reise auf die Lofoten. Es ist dies das Bestreben, die Veränderungen im Leben auf den Lofoten festzuhalten. Überzeugend werden sie bewiesen durch den Rückgang der Anzahl der Fischer und die Verschiebung deren Altersgrenze zum sechzigsten Lebensjahr, durch die Abnahme der ständig in Henningsvaer lebenden Personen u. ä. Der Kern seiner Aussage beruht darin, daß sich die traditionellen Lebensformen, wie sie auf den Lofoten seit König Olav Trygvesson und den altnorwegischen Königen auftreten, offensichtlich ihrem Ende zuneigen. Dadurch schwindet jedoch auch ein gewisser Typ der Poesie des Lebens auf den Lofoten, also der Poesie überhaupt, und das ist eigentlich Gegenstand des unausgesprochenen Bedauerns in Sundmans Reportage. Die Fischerei ist, wie im Buch gesagt wird, auf den Lofoten Lebens- und Denkweise. Wird die neue Form des Fischens, die Fischindustrie, ebenso offene und gutherzige Menschen schaffen, wie dieser bisher „schwerste Beruf der Welt“, der seiner Spannung wegen einem Kartenspiel gleicht? Wenn die Inselbewohner ihren Lebensstil verlieren, wird ihr Leben dasselbe qualitative Niveau haben? Wird es nicht um etwas Grundlegendes ärmer werden? Und was soll überhaupt die Veränderung, zu der es langsam, aber sicher auf den Lofoten kommt? Wofür ist sie symptomatisch? Diese Fragen sind nicht einfach zu beantworten. Einfach sind auch nicht die Antworten auf die Fragen anderer Prosawerke Sundmans. Die Reportage steht also keinesfalls außerhalb des Rahmens seines übrigen Schaffens. Durch ihr reales Interesse für den Menschen und sein Los bildet sie im Gegenteil dessen untrennbaren Bestandteil, nicht zuletzt durch das tiefe Erlebnis des Nordens, über den Sundman spricht, wenn er seine Eindrücke von den Felsenriffen der Lofoten mit denen des norwegischen Malers Christian Krogh konfrontiert. Auf diesen wirkte das große Schweigen des Nordens so tief ein, daß er ihm gegenüber das Werk menschlicher Hände für eine Entehrung hielt.

In Roman *Ingenieur Andréas Luftfahrt* (Ingenjör Andréas luftfärd, 1967) erreichte offensichtlich Sundmans Erzählkunst ihren Höhepunkt. Anteil daran haben nicht nur seine perfekte Beschreibung der Situationen, in denen sich die Geschichte abspielt, sondern auch die Fähigkeit des Verfassers, die maximale Konkretheit der Geschichte durch eine große Anzahl von Bedeutungen zu bereichern, von denen alle zu lebenswichtigen Positionen der menschlichen Existenz Bezug haben.

Im Roman geht es um die Rekonstruktion einer Begebenheit, die sich im Schweden im Jahre 1897 abspielte. Damals organisierte nämlich der schwedische Ingenieur und Polarforscher Salomon August Andrée einen Ballonflug zum Nordpol. Seine Partner bei diesem waghalsigen Unternehmen waren der blutjunge Nils Strindberg und der physisch kräftige Knut Fraenkel. Sie schafften den Ballon aus Göteborg auf die Dänische Insel, auf Spitzbergen, und von dort aus starteten sie am 11. Juli 1897, nachdem sie von einigen Schiffen mit Touristen besucht worden waren. (Es dürfte nicht uninteressant sein zu bemerken, daß unter den Touristen, die auf die Dänische Insel kamen, auch der tschechische Chemieingenieur Ludvík M. Kettner (1851—1921) war, der Spitzbergen im Jahre 1896 und auch 1897 besuchte. Außer fotografischem Material aus Spitzbergen beweist dies eine Ansichtskarte, die er am 9. 7. 1897 aus Nordkap seiner Schwester mit der Anmerkung sandte, daß er morgen Andrée besuchen werde. Die Dokumente sind Eigentum Dr. Zdeněk Knittls aus

Přerov — eines Neffen Ing. Kettners —, der sie liebenswürdigerweise dem Verfasser dieser Studie zur Verfügung stellte. Die Kopien des Materials sind im Andrée-Museum in Gränna (Andrée-museet, Gränna) aufbewahrt, wo der Forschungsreisende geboren wurde). Die letzte Nachricht über die Luftfahrer stammte vom 13. 7. 1897, und sie wurde von einer Brieftaube in die zivilisierte Welt gebracht. Danach verschwanden sie, und auf weitere Nachrichten über ihr Schicksal wartete man dreiunddreißig Jahre. Erst im August 1930 entdeckte das norwegische Fischerboot *Bratvaag* auf der Weißen Insel, etwa 100 km östlich des Nordostlandes Spitzberges, die sterblichen Überreste der drei Polarforscher und das, was sie auf die Insel mitgebracht hatten. Fast alle ihre Notizen und die fotografische Dokumentation waren gut erhalten. Aus ihrem Tagebuch geht hervor, daß sie wegen Vereisung des Ballons, der den stolzen Namen Adler (Örnen) trug, schon am 14. Juli auf dem Treibeis notlanden mußten; sie hätten sich auf den Weg durch die Eiswüste gemacht und nach erschöpfender Wanderung, während der sie wegen der Bewegungen der Eisschollen einige Male gezwungen waren, die Richtung zu ändern, seien sie auf die Weiße Insel gelangt. Dort sind sie irgendwann Mitte Oktober desselben Jahres umgekommen. Unmittelbare Todesursache war jedoch nicht Erschöpfung, sondern Trichinosis aus Bärenfleisch, von dem sie sich ernährten.

Bei der Reproduktion der Geschichte stützt sich Sundman auf die Tagebücher Andréés und Strindbergs; Fraenkel machte sich außer meteorologischen Beobachtungen keine Notizen. Dennoch ist Fraenkel der Erzähler, der so zum Darsteller der Romanfiktion wird. Dieses Element — Fraenkel als fiktiver Erzähler — ermöglicht dann Sundmann, einen kritischen Standpunkt zu Andréés Unternehmen und zu allem, was sein Flug symbolisiert, einzunehmen; ähnlich wie die zweierlei Perspektive, von der aus die Handlung der *Expedition* gesehen wird. Außer dieser „Erfindung“ orientiert sich der Roman nur auf strenge Fakten (wie immer hat Sundman eine besondere Vorliebe für meteorologische Fakten), er entbehrt aller psychologischen oder anderen Konstruktionen, schließt jegliche Subjektivierung des Schicksals der drei Akteure der polaren Tragödie aus. Ein wirksamer Helfer des Autors ist dabei seine Sprache, deren Besonderheit darin besteht, daß sie in lexikalischer Hinsicht durch Material aus den verschiedensten Fachbereichen (Jägerei, Meteorologie, Geologie, physikalische Geographie, Seefahrt, Luftfahrt u. a.) angereichert ist, syntaktisch jedoch durch den Gebrauch von überwiegend einfachen Sätzen neutralisiert wird. Die Spannung zwischen einer auf diese Weise simplifizierten Syntax und so reich differenzierten lexikalischen Mitteln trägt zur Herausbildung eines sachlichen, aber sehr farbigen Bildes bei, das mehrere Deutungen ermöglicht. Ist die Geschichte vom Polarforscher Andrée eine Kritik an den schwedischen neunziger Jahren, an deren Romantismus und ungenügendem Sinn für Realität, für die sie der Göteborger Literaturkritiker Karl-Erik Lagerlöf hält? Gewiß. Verbirgt sich nicht im tragischen Schicksal der Luftschiffer eine Kritik des übertriebenen Vertrauens zum menschlichen Verstand und dessen Erfindungen, auf denen die moderne Zivilisation, also auch Schweden, fußt? Sicher. Läßt sich nicht in der Geschichte des mutigen Ingenieurs und seiner Gefährten eine Parallele zum menschlichen Leben finden, das von der romantischen Jugend zum Bewußtsein einer unendlichen Folge von Erscheinungen heranreift, unter denen nur die menschliche Tat ihren Platz erringen kann, sei es auch unter den hoffnungslosesten Bedingungen? Gewiß. Und in

diesem Sinne ist der Roman auch eine Huldigung an jene Männer, die in hoffnungsloser Situation nicht aufgaben und sich mühsam durch die Polarlandschaft weiterschleppten, ohne Hoffnung darauf, daß sie nur die mindesten Aussichten auf Rettung hatten, eine Huldigung an jene Männer, die unter so harten Bedingungen instande waren, eine menschliche Gemeinschaft aufrechtzuerhalten. Übrigens werden die Schweden an diese Dimension von Andréés Expedition ständig durch das Relief dreier Männer mit den zusammengeschrumpften Ballon im Hintergrund erinnert, das eine Wand des Stockholmer Rathauses schmückt. Sundmans Roman enthält sogar eine Kritik an der technischen Seite der Expedition, die undurchdacht und übereilt war, eine Kritik, die dem fiktiven Erzähler, Knut Fraenkel in den Mund gelegt wurde.

Ein faktografischer Nachsatz zu diesem Roman ist die „Collage über S. A. Andrée, seine Gefährten und seine Polarexpedition“ unter dem Titel *Keine Angst, keine Hoffnung* (Ingen fruktan, intet hopp, 1968). Darin ist das Material gesammelt, das Sundman bei der Arbeit an dem Roman verwendete. Auf manche schwedische Kritiker wirkt die Collage überzeugender als der Roman selbst, eben wegen jener vollkommenen Absenz literarischer Fiktion, die ein Merkmal der Literatur der Fakten in reiner Form ist. Nicht unbegründet. Überaus wirksam sind die Lebensbeschreibungen der drei Polarforscher, die technischen Beschreibungen ihres Verkehrsmittels, ihrer Ausrüstung und der übrigen Einrichtungen, die Fakten über den Zwiespalt zwischen Andrée und dem Meteorologen Nils Gustav Ekholm, der an der Expedition im Jahre 1896 teilnehmen sollte, als wegen ungünstiger Witterungsbedingungen der Flug nicht zustande kommen konnte, die Fotografien der drei Polarforscher mit erlegten Eisbären oder mit dem über die Eisschollen gezogenen Schlitten und die Aufnahmen des schrecklichen Fundes aus dem Jahr 1930. Sie sind so wirksam, da sie mit dem Text der Grabrede des Erzbischofs Nathan Söderblom und mit dem letzten Gruß von Strindbergs Verlobter Anna Charlier, die sich später nach England verheiratete, veröffentlicht wurden. Die Verallgemeinerung der Tragödie in künstlerischer Form wurde jedoch vor allem im Roman *Ingenieur Andréés Luftfahrt* vorgenommen.

Das nächste Buch Sundmans stammt aus dem Jahr 1973 und heißt *Lofoten im Sommer* (Lofoten, sommar). Es handelt sich um eine Reportage wie bei *Leuten an der See*. Das Anliegen ist in gewissem Sinne das gleiche — der Verfasser will ins allgemeine Bewußtsein die Probleme der Menschen heben, die weit im Norden leben, allein mit der Kulisse der Frühlingsnatur, die auch diesmal vernichtend schön ist. Außerdem gibt es hier noch faszinierende Beschreibungen der nördlichen Natur, die Sundman so ans Herz gewachsen ist. Sundman wehrt sich, über allgemeine Probleme des Nordens zu schreiben, dennoch fragt er sich, wenn er seine Reise aus Kiruna nach Narvik beschreibt, ob der Narviker Hafen, in dem das Erz aus Kiruna auf Schiffe verladen wird, die Armut Nordnordens verkleinert habe. Und als zuletzt der Verfasser über Svolvaer auf die Lofoten gelangt, beginnt sich vor den Augen des Lesers eine Folge von Bildern aus den Lofoten zu entwickeln: Gespräche mit den Ortsbewohnern über das Fischerhandwerk und den von den verarbeitenden Betrieben ausgeübten Druck, auf größeren Schiffen zu fischen, über die Rentabilität der norwegischen Fischindustrie, darüber, wie der Aufbau manchmal die Umwelt bedroht, über die Abnahme der Fischer und der hiesigen Bevölkerung im Vergleich mit dem Jahre 1966, als er Material für seine erste Reportage

sammelte. Sundman nimmt mit den Fischern an einem Dorschfang teil, wobei er es nicht verabsäumt, die Schönheiten der Natur auf den Lofoten zu verzeichnen. Dieselbe Schönheit läßt er auch während seines Besuches der grasreichen Insel Solvarden, wo die Fischer Fische trocknen, nicht unbeachtet. Und diese schöne Landschaft entvölkert sich wegen Mangel an Arbeitsplätzen. Könnte die Krise des Nordens durch große Fischereiunternehmen oder Fischer-genossenschaften gelöst werden? Wie soll der Gegensatz zwischen der Notwendigkeit, die sich auf den Fang mit großen Schiffen stützende Fischindustrie zu entfalten, und der Tatsache, daß die Leute kleine Schiffe bevorzugen, weil es interessanter ist, gelöst werden? Der Übergang zur Großproduktion wird jedoch notwendig sein, ebenso wie es unumgänglich sein wird, auf den Lofoten Bedingungen für die Entfaltung der Landwirtschaft vorzubereiten und mit wachsendem Fremdenverkehr zu rechnen. Vorläufer einer besseren Zukunft ist z. B. das Städtchen Storvik, das wächst, weil es einen prosperierenden Fischverarbeitungsbetrieb hat. Wird es im Norden Arbeit geben, dann werden die Menschen wieder zurückkehren, weil es ihnen hier gut geht. Aber auch hier beginnen ökologische Probleme, wie Sundmans Blick auf die „abgewandte Seite“ Henningsvaers vor seiner Rückkehr nach Schweden zeigt. Auf der Rückreise nach Stockholm besucht er in Trondheim den Politiker Per Borten, mit dessen Worten das Buch endet: „Um dazu Stellung zu nehmen, ist es nicht notwendig, Spezialist oder Experte zu sein. Es genügt nur ein wenig Bauernverstand, es genügt, ein Gefühl dafür zu haben, was klug ist und was nicht. Das Wichtigste ist das Gefühl.“ Ist dies nicht eine etwas paradoxe Pointe bei einem Autor, dessen Methode exakte Aufzeichnungen über Beobachtungen sind? Nein, denn schon die bloße Anwendung dieser Methode ist Ausdruck eines feinfühligem Geschmacks, der fähig ist, das Antlitz des Menschen in seiner Gesamtheit zu erkennen. An dieser Eigenschaft mangelte es Sundman nie. Wohl deswegen widmet er den lächelnden Menschen in den Städtchen und Siedlungen der Lofoten seine Aufmerksamkeit, wohl deshalb bemerkt er, daß er nie gesehen habe, daß die nordnorwegischen Kinder zueinander grob oder unverträglich gewesen wären. Deswegen will er durch seine Reportagen keine „reinen“ Probleme lösen, es geht ihm einzig und allein darum, daß es den Fischern in Nordnorwegen besser gehe. Sundmans Sinn für die Poesie der Nordlandschaft wurde schon erwähnt. An dieser Stelle sei wenigstens ein Beispiel angeführt, die Beschreibung einer Szenerie auf den Lofoten von einem Schifferboot aus gesehen: „Es ist leicht windig, aber die Brise ist kühl. Jede Himmelsrichtung sieht anders aus. Im Westen verfließt der Himmel mit dem Meer. Im Norden hängen schwere Wolken. Im Süden ist die Aussicht noch klar; die Berge auf der Insel Landegode zeichnen sich am Horizont ab, als wären sie mit Tusche gemalt. Im Osten liegt der fast schwarze Vågekallen; seine Berge sind bleigrau, und diejenigen, die weiter entfernt liegen, sind immer heller, bis sie im bläulichen Dunst verschwinden; die Farbperspektive ist schwindelnd tief.“ Poesie ist also ein weiterer Bestandteil des breiten Spektrums von Sundmans Kunst, eine Poesie, die den Menschen mit der Natur und mit den Menschen verbindet.

Der letzte Roman Sundmans, *Såms Geschichte* (Berättelsen om Sãm, 1977), ist nicht nur dadurch beachtenswert, daß darin die Stellung des Menschen gegenüber der Macht untersucht wird, sondern auch durch die Art und Weise, in der einander Tradition und Modernität durchdringen. Såms Geschichte stützt

sich auf die bekannte altisländische *Saga vom Hrafnkel* (Hrafnkel saga Freysgoda). Die Saga, einer der künstlerischen Ausgangspunkte Sundmans, wie er sich selbst geäußert hat, wird hier also zu seiner unmittelbaren Inspiration. Es handelt sich jedoch keinesfalls um eine Evokation eines historischen Bildes, da Sundmans Geschichte vom Sám mit der altisländischen Saga nur frei und ganz ungewöhnlich zusammenhängt. Der Schriftsteller selbst schreibt darüber folgendes: „Der Roman spielt sich in der Gegenwart ab. Er ist zwar in eine isländische Landschaft situiert, aber er spielt sich nicht auf Island ab.“ Interessehalber sei der Inhalt der ursprünglichen Saga wiedergegeben, weil deren Gestalten, Lokalitäten und schließlich und endlich auch Inhalt von Sundman benutzt wurden. Sie handelt von einem „geistlich und weltlich“ hochgestellten Mann, der den Entweiher des dem Gotte Frey gewidmeten Rosses Freyfax mit dem Tode bestrafte. Zum Entweiher wird Einar, Sohn des armen Bauern Thorbjörn, der zu Hrafnkel in den Dienst kommt und ohne dessen Bewilligung auf dem Rosse Schafe zusammenreibt. Thorbjörns Beschwerde auf Hrafnkel nimmt sich Sám, ein anderer einflußreicher Mann an, der vor dem Allting den Mörder anklagt und den Streit gewinnt. Nach altisländischem Gesetz kann er Hrafnkel töten und sich dessen Gut aneignen. Sám nimmt sich das Gut, aber er entläßt dessen ursprünglichen Besitzer. Der erniedrigte Hrafnkel begleicht seine Rechnung mit Sám nach sieben Jahren. Er tötet zunächst Sámrs Bruder Eyvind, der mit seinen Leuten aus der Fremde zurückkehrt, und dann vertreibt er seinen Demütiger vom Gut. Die ursprüngliche Fassung der Saga geht also von der Zerstörung mythischer Bindungen aus (das dem Gott geweihte Roß wird ohne Wissen des Inhabers zu ungehörigen Zwecken verwendet); deren Folge ist die von Hrafnkel vollzogene Strafe. Aus dieser Sicht zeigen sich der Ermordete und Sám als sein Verteidiger als Entweiher und Zerstörer der durch den Mythos symbolisierten Ordnung, obwohl an der Rücksichtslosigkeit dieser Ordnung in diesem Falle kein Zweifel sein kann. Bei dem Ermordeten ist das Maß der Absichtlichkeit gering, bei Sám jedoch kann sie als zielbewußte Revolte gewertet werden. Hrafnkels brutale Tat konnte dann — zumindest in den Augen der alten Nordländer — begründet gewesen sein. In diesem Geist faßt die Saga auch Jan de Vries in der *Altnordischen Literaturgeschichte* auf; Sám ist für ihn „ein ehrgeiziger, skrupelloser Mensch“ (II/440) und „ein Emporkömmling, der sich mit dem mächtigen Goden zu messen wagt“ (II/441).

Die Beschreibung des Sundmanschen Prosawerkes mit einem Versuch, dessen geistige und inhaltliche Momente zu erfassen, dürfte uns wohl zum Konstatieren folgender Tatsachen berechtigen. Sundmans Vorliebe für empirische Fakten und deren objektive Aufzeichnungen sowie seine Abneigung gegen Psychologie brachten ihn zu einem literarischen Ausdruck, der zwischen faktografischer Fiktion (*Der Schütze, Die Untersuchung, Ingenieur Andréas Luftfahrt* u. a.) und der Literatur der Fakten (hierher gehören vor allem seine Reportagen über die Lofoten und die Collage über André) oszilliert. Da er nie seinen Blick vom Menschen und dessen Verhalten abgewandt hatte, verloren seine Prosawerke nicht an Spannung, obwohl er — vor allem in seinen Frühwerken — die Geschichte und deren Gradation außer acht läßt und bestreitet. Das Dramatische der Geschichte wird bei ihm dadurch ersetzt, daß er die Verschiedenartigkeit des Verhaltens der unwiederholbaren menschlichen Persönlichkeit sieht. Dadurch ist er der langatmigen Eintönigkeit ausgewichen, deren sich manche

Repräsentanten des „nouveau roman“ nicht erwehren konnten, zu denen nicht zu Unrecht — Sundman manchmal gerechnet wird. Sundmans sachliche Sicht des Menschen und der menschlichen Welt brachte frischen Wind in die schwedische Literatur, die durch Psychologisieren und Subjektivisieren, häufig auf pathologischem Niveau, traditionell belastet war. Da seine Sachlichkeit mit den Traditionen der altskandinavischen Sagas viel gemein hat, fand seine künstlerische Methode ein entsprechendes Echo im eigenen Land. Gewiß auch deswegen, weil der Sundmansche Genius über unaufdringlichen Humor verfügt, dessen Spuren fast in jedem seiner Bücher zu finden sind (manche Erzählungen sind direkt als Scherz konzipiert, z. B. *Die Suche*, *Der Hahn* u. a.), und deshalb, weil er über das moderne Schweden und dessen Menschen in breiterem, zwischenmenschlichem Kontext und nicht im Kontext psychischer Komplexe referiert. Es wurde schon öfter betont, daß sich Sundman eine eigenständige Sprache und einen eigenständigen Stil von solchem Niveau ausgearbeitet habe, daß es in der gegenwärtigen schwedischen Literatur nichts Ebenbürtiges gibt. Es sei nicht vergessen, daß er dazu durch ständiges Analysieren der Möglichkeiten der Sprache als Kommunikationsmittel, als Mittel der Verständigung unter eigenständigen Individualitäten und als Mittel der Erkenntnis der Welt gelangte. Beweise dafür sind ebenfalls in jedem seiner Werke zu finden.

Wenn Sundman nie seinen Blick vom menschlichen Individuum und dessen Schicksal abgewandt hat, so ist dies eine Folge seines Respekts vor der Unwiederholbarkeit und Unergründlichkeit des Menschen, sowohl in seiner Einsamkeit als auch in der Gemeinschaft. Das berechtigt uns zu der Behauptung, daß sich Sundman des feinen Zusammenspiels der individuellen und gesellschaftlichen Komponenten, die Raum für den Menschen schaffen, wohl bewußt ist, und daß es ihm eben um das Schaffen dieses Raumes geht. Sein Interesse am Menschen, an dessen Gegenwart und Zukunft, dokumentiert er nicht nur durch Bilder aus schwedischem bzw. nordischem Milieu, von denen oben die Rede war, sondern auch durch außerhalb seiner Heimat situierte Parabeln (z. B. Romane *Expedition*, *Såms Geschichte*). Die Reportagen aus den Lofoten und *Såms Geschichte* sind auch ein Beweis dafür, daß der Sundmansche Humanismus des Sinnes für horizontale Dimension der gesellschaftlichen Beziehungen nicht entbehrt, wie ihm einige schwedische Kritiker etwas einseitig vorgeworfen haben. Mit Recht können wir deshalb Sundman zu den großen Humanisten der europäischen Literatur des 20. Jahrhunderts zählen, die den Menschen in seiner Situation unter den sich verändernden Bedingungen der modernen Welt mit neuen Methoden feinfühlig untersuchen.

BIBLIOGRAPHIE

- Åsling, Nils G.: *Per Olof Sundman*. Ett porträtt. Täby 1970.
 Berggren, T.: *Expeditionskårens hemligheter*. — Stolpe, Jan: *Innanför — utanför*.
 Den tidige Sundman. — Berggren, T. — Stolpe, J.: *Avslutande kommentar*.
 In: Bergom-Larsson, Maria: *Svensk socialistisk litteraturkritik*. Sthlm 1972.
 S. 419—469.
 Butor, M.: *Vid minsta tecken*.
 In: *BLM* 34 (1965), S. 441—448.
 Edström, M.: *Undersökaren*.
 In: Nilsson, Sven — Yrliid, Rolf: *Svensk litteratur i kritik och debatt 1957—1970*.
 Sthlm 1972, S. 24—26.

Grössel, H.: *Der schwer zugängliche Mensch*. Versuch über P. O. Sundman.

In: Akzente 19 (1972), S. 501—517.

Iwaszkiewicz, J.: *Nowy Sundman*.

In: Szkice o literaturze skandynawskiej. Wwa 1977. S. 330—332.

Lagerlöf, K. E.: *Nordpolen är en dålig älskarinna*.

In: Nilsson, Sven — Yrliid, Rolf: Svensk litteratur i kritik och debatt 1957—1970.

Sthlm 1972, S. 24—26.

Sundberg, K.: *Sundmans André-expedition*.

In: Nilsson, Sven — Yrliid, Rolf: Svensk litteratur i kritik och debatt 1957—1970.

Sthlm 1972, S. 200—202.

K PROZE PERA OLOFA SUNDMANA

Studie je pokusem o obsahovou a myšlenkovou analýzu prozaického díla současného švédského autora Pera Olofa Sundmana (* 1922), který se stal svým exaktně věcným a depsychologizovaným pohledem na skutečnost ve švédské literatuře novátorem. Začíná jeho povídkovým cyklem *Lovci* (1957) a romány *Vyšetřování* (1958) a *Střelec* (1960), které jsou situovány na švédský venkov. Dále je věnována pozornost románu *Expedice* (1962). Svou snahou o postižení problému komunikace mezi civilizovaným a primitivním světem vzbudil tento román širokou mezinárodní pozornost. Švédský venkov je v zorném poli další sbírky povídek s názvem *Hledači* (1963) a románu *Dva dny, dvě noci* (1965). Zájem o lidi žijící na dalekém Severu dokládá Sundman dvěma reportážemi o ostrovech Lofoty. Jmenují se *Lidé u moře* (1966) a *Lofoty v létě* (1977). Uměleckého vrcholu dosahuje Sundman v *Letu inženýra Andréeho* (1967), popisujícím neúspěšnou plavbu na severní pól balónem, k níž došlo v roce 1897. Množstvím významů, které jsou v tomto díle zašifrovány, je tento román jeden z nejvýznamnějších v moderní švédské literatuře. Faktografickým dovětkem k *Letu inženýra Andréeho* je „koláž o Andréem, jeho družích a jeho polární expedici“, nazvaná *Žádný strach, žádná naděje* (1968). Na závěr je zmíněn *Sámův příběh* (1977), osobitá adaptace staroislandské ságy o problému moci ve společnosti. Orietací na člověka a jeho chování, respektem k jeho neopakovatelnosti, vědomím jemné souhry individuálních a společenských složek, které vytvářejí prostor pro život člověka, uměleckou metodou, v níž se spojuje tradice s minulostí, a vysokou jazykovou kulturou patří Sundman k významným prozaikům a humanistům současné švédské literatury.