Paal Brekke und Erling Christie als Theoretiker

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **22 (1993)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

VI. PAAL BREKKE UND ERLING CHRISTIE ALS THEORETIKER

1. Einleitung

Es ist ein Kennzeichen der literarischen Moderne, dass ihre VertreterInnen oft glänzende KritikerInnen sind. Das ist auch im skandinavischen Raum der Fall, wo die VerfasserInnen viel zum Verständnis ihrer Kunst beigetragen haben. In ihren theoretischen Arbeiten beweisen sie einen wachen Sinn für die Tradition und versuchen aufzuzeigen, wo die Wurzeln der eigenen Kunst liegen. Auch Fragen nach dem Wesen der Kunst spielen in ihren Überlegungen eine grosse Rolle. Im Hinblick auf die gerade in Norwegen schleppende Anerkennung des Modernismus gilt es im Auge zu behalten, dass die von Christie und Brekke formulierten Ansichten mit den Überlegungen der Kulturradikalen (Hoel, Øverland, Krog) nicht in Einklang zu bringen sind. Die Wissenschafts- und Vernunftsgläubigkeit dieses Trios ist den Modernisten ebenso fremd wie die Ansichten bezüglich der Verfasserrolle als moralischer Instanz.[1] Wir glauben denn auch, dass die Kunstauffassung der Kulturradikalen ein wichtiger Grund für die späte und erst noch halbherzige Anerkennung des Modernismus ist. Denn diese waren im damaligen Norwegen sehr einflussreich, ihre kunsttheoretischen Überlegungen waren aber einem Verständnis der neuen Kunst nur hinderlich.

Wir haben im Laufe dieser Arbeit öfters von der Literaturauffassung Christies und Brekkes gesprochen und möchten nun in gedrängter Form die Positionen dieser zwei wichtigen Theoretiker des norwegischen lyrischen Modernismus anhand ihrer Literaturauffassung sowie auch anhand ihrer Vorstellung von der Aufgabe einer Literaturkritik umreissen, das bisher Gesagte vertiefen, aber auch neue Aspekte anfügen.

---

1 Über die Wissenschafts- und Vernunftgläubigkeit der Kulturradikalen vgl. Leif Longum: Kritisk søkelys på kulturradikalismen fra mellomkrigstiden, in: NLÅ 1979, S. 38-55 sowie ders.: Drømmen om det frie menneske. Norsk kulturradikalisme og mellomkrigstidens radikale trekløver: Hoel - Krog - Øverland, Oslo ^{2}1988.

2. Paal Brekke

2.1. Literatur: *Å dikte er å skape verden om igjen, og ut fra seg selv.*[2]

Brekke plädiert stets für eine Dichtung, die die LeserInnen wecken kann, so dass sie imstande sind zu erkennen. Um das zu ermöglichen, müssen sie gezwungen werden, genau hinzuschauen. Das erklärt teilweise Brekkes Misstrauen gegenüber allen Spielarten von Literatur, die die Wirklichkeit relativ unverwandelt zur Darstellung bringen wollen. Bereits 1951 hat er in einem Artikel über die Lyrik des Jahres 1950 folgendes geschrieben [über Øverlands "Europas barn" und "Til de forente nasjoner"]: "...Men helt grepet blir en ikke. Det forferdelige møter vi litt for ofte i dagens avis. Den dikteren som vil vekke oss så vi ser og føler, må gjøre noe mer enn bare å gjengi dette forferdelige. Han må etse det inn i oss."[3] Der Begriff der "Einätzung" trifft unseres Erachtens sehr gut das, worum es Brekke geht, und was er von Literatur erwartet. An anderer Stelle umschreibt er diesen Begriff und spricht folgendermassen über die Aufgabe modernistischer Lyrik: "Meningen med modernistisk lyrikk er ikke å skrive slik at ingen forstår et døyt. Men å skrive slik at diktet umiddelbart sees, eller føles, før det 'forstås'. At det så å si går snarveien forbi hjernen og rett inn i hjertet."[4] Auch das kann die Lyrik nach Brekke nur dann leisten, wenn ihre Rezeption auf mehr als blosse Wiedererkennung hinausläuft.[5]

Weil Dichtung also an unsere Sensibilität rühren soll, hat das Bedürfnis nach ihr mit unserem Drang nach Leben zu tun, wie Brekke vermutet.[6] Im Vorwort zu "Det er alltid nå" heisst es: "Å skrive (lese) dikt kan føles som å virkeliggjøre seg, ennå mens det er tid."[7] Der Satz zeigt, welch hoher Stellenwert der Dichtung eingeräumt wird, da Brekke ihr eine emanzipatorische Funktion durchaus zutraut. Dichtung soll "bevisstgjørende"[8] sein, sie ist Parteinahme für das Leben, wie wir das weiter vorne bereits festgestellt haben. Hier ist auch ihre gesellschaftspolitische Brisanz begründet. Sie hat die Aufgabe, Protest zu formulieren gegenüber einer Verbrau-

---

2 Paal Brekke: Å skrive dikt i dag, a.a.O., S. 141.

3 Ny lyrikk 1950, in: Samtiden 1951, S. 88-99, S. 88.

4 40-talisme, in: Samtiden 1947, S. 630-645, S. 643.

5 Om kriterier for vurdering av lyrikk, a.a.O., S. 279 f.

6 Paal Brekke og diktets verden, a.a.O., S. 30.

7 Det er alltid nå. Dikt i utvalg, a.a.O., (unnumerierte Seiten des Vorworts).

8 Arngeir Berg, Espen Haavardsholm: Skrive og kjempe, a.a.O., S. 88. Der gleiche Gedanke auch in "Å skrive dikt i dag", a.a.O., S. 140 ff. Oder: Om kriterier for vurdering av lyrikk, a.a.O., S. 279.

chergesellschaft, in der selbst der Mensch immer stärker verdinglicht wird. Dabei redet Brekke nicht einem ausformulierten Protest das Wort. Eher soll die Dichtung Gegenvorstellungen formulieren, konträr sein, wie er sich einmal ausdrückte.[9] Ihre Aufgabe ist es nicht, Rezepte zu liefern, sondern sie soll eine neue Welt schaffen, die kein Abklatsch der empirischen Wirklichkeit sein darf. Dass jedoch beide Welten - Welt der Dichtung wie auch Welt der Wirklichkeit - aufs engste zusammengehören, hat Brekke, als der Dialektiker, der er ist, stets betont. Er vermag nicht an das zu glauben, was modernistischer Literatur gerne vorgeworfen wird, nämlich, sie neige zum Eskapismus, spreche bestenfalls über allgemeine existentielle Probleme und vermeide die konkrete Gegenwart. Für Brekke ist es im Gegenteil Kennzeichen guter Literatur, dass sie sich der Zeit stellt und den Problemen nicht ausweicht.[10] "Liksom andre former for produksjon har også kunsten sitt funksjonelle formål. Den vil blant annet, eller kanskje først og fremst, fungere som vår virkelighetsfortolker. Den vil oppta i seg, og bevare, det mest mulig samtidige inntryk av verden omkring oss."[11] Nur so kann sie ja den LeserInnen die Augen öffnen für das, was um sie und mit ihnen geschieht. Deshalb auch darf Literatur niemals ihrer kommunikativen Funktion beraubt werden. Brekke fällt es von daher schwer, die konkrete Poesie akzeptieren zu können, weil er glaubt, ihr gehe es primär um das Spiel mit Wortmaterial ohne dass dies Spiel eine Funktion hätte.[12]

Literatur hat nach Brekke immer die Aufgabe, etwas mitzuteilen. Die Schuld an der Unverständlichkeit modernistischer Lyrik liegt oft bei den LeserInnen und weniger bei den Texten. Es sind die LeserInnen, die die Auseinandersetzung mit der Gegenwart nur allzuoft nicht wollen. Deshalb auch würden die LeserInnen - so die Überzeugung Brekkes - weiterhin an tradierten Formen festhalten, die verbraucht seien und nicht mehr auf der Höhe der Zeit stünden. Brekke sagt es so: "Den manglende forståelse er villet, først og fremst av det publikum som for å slippe unna nåtiden klamrer seg til fortiden. Mens dikteren på sin side nekter å forstås ut fra fortiden. Han gjør seg såkalt uforståelig i sin protest, som framfor alt er en avvikerprotest innen nåtiden. Han er en oppsøker av motforestillinger."[13]

2.2. Literaturkritik: *Virkemidler* vs. *lover*

Seit seinen Anfängen als Redaktionssekretär der Zeitschrift "Samtiden" Ende der 40er Jahre verfolgt Brekke eine Literaturkritik, die als deskriptiv bezeichnet werden kann. Es gibt keine Norm, die von vornherein Gültigkeit hätte. Statt dessen muss bei

---

9 Helge Rykkja: Intervju med Paal Brekke, in: Profil, Nr. 4, 1967, S. 7-11, S. 9.

10 Tanker om 'diktets vesen', a.a.O., S. 635 f.; å skrive dikt i dag, a.a.O., S. 141 f.

11 Paal Brekke: Til sin tid, a.a.O., S. 90 f.

12 Vgl. sein Artikel "En 'konkret' poesi?", in: Til sin tid, a.a.O., S. 164-168.

13 Å skrive dikt i dag, a.a.O., S. 142 f.

jedem Kunstwerk überlegt werden, was es will und wie die Mittel hierzu eingesetzt werden. Brekke spricht in diesem Zusammenhang häufig von "virkemidler", was auf einen Funktionsbegriff hindeutet, der mit einer normativen Betrachtungsweise nicht in Einklang zu bringen ist.[14] In seinem Artikel "Om kriterier for vurdering av lyrikk" schreibt Brekke: "Allikevel er der kriterier nok, der er lover og regler man kan gå etter, - man må bare huske på at i seg selv er disse regler intet. [!] De må alltid ses i relasjon til det egentlige, til diktets utsagn, dets helhet. Eller sagt på en annen måte: de er der ikke for å håndheves, men for å brukes, de er virkemidler mer enn paragrafer."[15] Und weiter unten im gleichen Artikel: "...at der faktisk ikke foreligger noen objektive lover for poesien. Hva som konkret foreligger, det er en lang rekke tekniske virkemidler."[16] Wie und zu welchem Zwecke Kunstgriffe gebraucht werden, das ist die Frage, die Brekke als Literaturkritiker interessiert. Von diesem funktionalen Interesse aus hat er die Kunst stets gegenüber denjenigen verteidigt, die sich als Hüter irgendwelcher Normen verstanden und folglich auch eine Kunst angriffen, die ihren eigenen Normen nicht entsprach. Zeugnis solcher Auseinandersetzungen sind die zwei von uns besprochenen Debatten. Brekke sagt denn auch deutlich, was er von Formeln hält: "Men kvalitetskriterier, uttrykt i *formler*, er bare et sementerende maktapparat."[17]

Dieser organischen Literaturauffassung steht ein ausgesprochener Sinn für den dialektischen Umschlag von Literatur zur Seite. Damit meinen wir, dass es Brekke ausgezeichnet gelingt, noch im hermetischsten Stück Literatur den Zeitbezug zu sehen. Sein Denken in Oppositionen verwehrt es ihm, einen Text bloss als das zu nehmen, was er an der Oberflächenstruktur darstellt. Deshalb kann er den optimistischen Aspekt einer Literaturströmung herausstreichen, die im allgemeinen eher als pessimistisch eingeschätzt wird. Die Opposition ist immer mitgedacht, und etwas als schlecht sehen, ist nur möglich, wenn eine Idee des Guten vorhanden ist. Mit solchen Überlegungen nimmt Brekke Paul La Cour vor dem Vorwurf in Schutz, sein Dichten sei desillusioniert. Demgegenüber hält Brekke fest: "Selv den pessimistiske lyrikken er ikke desillusionert, i dette ordets absolutte betydning. En kan se menneskene som onde, eller som offer for noe ondt - i dem selv, eller utenfor dem. Men dette 'onde' kan jo ikke tenkes annet enn som motsetning til noe 'godt'. En kan se livet selv som verdiløst. Men når en søker et kunstnerisk uttrykk for denne følelsen, søker en jo allerede etter noe som går utover den."[18] Brekkes Denken in Antonymen geht bis zu dem Punkt, wo er sagen kann: "Når en dikter skriver om døden, skriver han samtidig om livet."[19] Dieser Gedanke liegt denn auch dem Gedicht über Jens

---

14 Besonders deutlich zum Ausdruck kommt das im bereits erwähnten Artikel "En 'konkret' poesi?", a.a.O.

15 Om kriterier for vurdering av lyrikk, a.a.O., S. 281.

16 Ebd., S. 282.

17 Å henge bjelle på en katt, a.a.O., S. 141.

18 Tanker om 'diktets vesen', a.a.O., S. 630.

19 Ebd., S. 632.

Bjørneboe zugrunde (vgl. Kap.V.1 und 10.). Eine statische Literaturauffassung ist mit solchen Überlegungen zum voraus ausgeschlossen, verraten sie doch eine Einstellung, die die Frage nach der Funktion im Auge hat. Eine Frage, die auch bei einem Text gestellt werden muss, der scheinbar die empirische Wirklichkeit weit hinter sich zurücklässt.

Brekke verlangt von der Dichtung, dass sie die konkrete Realität zur Grundlage hat. "Men all vesentlig diktning skjer jo ut fra en samtidsopplevelse..." [20] Er sagt, dass ein Gedicht den LeserInnen zuerst etwas bieten müsse, um ihre Aufmerksamkeit zu fesseln. Erst wenn sie aufmerksam werden, sind sie auch bereit, den nächsten Schritt zu tun, der darin besteht, auch das zu sehen, was "bakenfor" und "bortenfor" liegt. Das Dahinterliegende ist auch das Moment, das Spannung erzeugt. Spannung ist für Brekke ein wichtiges Element zur Beurteilung von Gedichten.[21] Spannend ist das Gedicht dann, wenn es die LeserInnen zwingt zu reagieren; wenn sie etwas Neues, neue Zusammenhänge entdecken. "Det er den samme verden og det samme liv vi ser, men i et glimt: en ny mening."[22] Brekke ist sich bewusst, dass bei alledem immer auch das subjektive Moment eine Rolle spielt. Die LeserInnen müssen dem Gedicht begegnen wollen, sie entscheiden, was das Gedicht ihnen sagt.[23]

Brekke hat gegenüber den Modernismuskontrahenten stets betont, dass die sogenannte Formlosigkeit der Modernisten nicht auf fehlendem Formsinn beruhe, sondern auf einem neu erwachten Interess fürs Formelle.[24] Ein Interesse übrigens, das Hand in Hand mit einem ausgeprägten Traditionsbewusstsein geht. Diesbezüglich stehen Brekke wie Christie ganz in der Eliotschen Linie, die die Gegenwärtigkeit der Tradition fast zum Qualitätsmassstab für Literatur macht. Auch von daher gesehen will es uns nicht einleuchten, wie man den Modernisten mangelnden historischen Sinn vorwerfen kann, ist doch dieser sozusagen Voraussetzung ihrer Arbeit. Dass mit weit grösserer Berechtigung den "Realisten" mangelnder historischer Sinn vorgeworfen werden kann, hat das Kapitel über Heine gezeigt. Brekke übernimmt Eliots Meinung, wenn er zu seiner Lektüre von Eliots "Tradition and the Individual Talent" meint: "Det jeg mente å få ut av det, var et nytt nøkkelord: spenning. En spenning mellom det allerede skrevne og det en selv skriver. Alt nytt springer ut fra tradisjonen, har tradisjonen som forutsetning, også i sin opposisjon mot den. Slik er all diktning på en måte samtidig."[25] Wieder sind wir damit bei der Forderung nach

---

20 Arngeir Berg, Espen Haavardsholm: Skrive og kjempe, a.a.O., S. 95.

21 Ebd., S. 92; vgl. auch Brekkes Essay "Om kriterier for vurdering av lyrikk", a.a.O., S. 279 ff.

22 Om kriterier...,a.a.O., S. 283.

23 Ebd., S. 279; 282.

24 Om den nye lyrikken, in: Samtiden, Nr. 2, 1956, S. 85-103, S. 87.

25 Arngeir Berg, Espen Haavardsholm: Skrive og kjempe, a.a.O., S. 91.

Spannung, die diesmal in der Vereinigung von Tradition und Gegenwart gesehen wird. Auch sie soll im Dienste des "neuen Wissens"[26] stehen, das Brekke zufolge ein gutes Gedicht erzeugen kann.

3. Erling Christie

3.1. Literatur: *Poesi er ikke følelser* [27]

Erling Christie setzt sich für eine Literatur ein, die beunruhigt, schockiert und etwas in Bewegung bringen kann. Dichtung als Ausschmückung[28], die es nicht auf Veränderung abgesehen hat, weil sie nicht an unseren gewohnten Vorstellungen rüttelt,

---

26 Om kriterier for vurdering av lyrikk, a.a.O., S. 279.

27 Erling Christie: Poesien og det virkelige, a.a.O., S. 120.

28 Om å lese poesi, in: Modernisme og tradisjon, a.a.O., S. 248-253, S. 251: "For *helt* uten problemer, uten vanskelighet, er poesien sjelden. Det kjedelige er at lettfatteligheten så ofte og iherdig er blitt et poetisk kriterium og det vesentligste av alle kriterier. I praksis vil det si at diktet ikke skal rokke ved leserens tilvante forestillinger om verden og seg selv - han skal ikke tvinges til å gå inn i diktet og utforske en ny verden, men diktet skal anbringe små broderte puter under hans vanemessige begreper om tingene i deres urokkelige og bastante uforanderlighet. Med andre ord: diktet skal nøye seg med å frembringe en tilstand, den poetiske, samtidig som det overflødiggjør leserens intelligens."
Es ist erstaunlich, wie verwandt Christies Position mit derjenigen Max Frischs ist, wenn dieser sich über den antiquarischen Charakter der deutschen Lyrik beklagt: "...antiquarisch schon in ihrer Metaphorik; sie [die deutschen Gedichte] klingen oft grossartig, dennoch haben sie meistens keine Sprache: keine sprachliche Durchdringung der Welt, die uns umstellt. Die Sense des Bauern, die Mühle am Bach, die Lanze, das Spinnrad, der Löwe, das sind ja nicht die Dinge, die uns umstellen. Das Banale der modernen Welt (jeder Welt) wird nicht durchstossen, nur vermieden und ängstlich umgangen. Ihre Poesie liegt immer *vor* dem Banalen, nicht *hinter* dem Banalen. Keine Überwindung, nur Ausflucht - in eine Welt nämlich, die schon gereimt ist, und was seither in die Welt gekommen ist, was sie zu unsrer Welt macht, bleibt einfach ausserhalb ihrer Metaphorik." Und weiter unten schreibt er über die Gedichte Brechts: "Ich muss, damit dieses Gedicht mich erreicht, nicht rauschhaft sein oder müde, was so viele für Innerlichkeit halten. [...] Ich muss nichts vergessen, um es ernst nehmen zu können. Es setzt keine Stimmung voraus; es hat auch keine andere Stimmung zu fürchten. Das allermeiste, was sich für Poesie hält, wird zur krassen Ironie, wenn ich es nur einen einzigen Tag lang mit meinem Leben konfrontiere." - Max Frisch: Zur Lyrik, in: Tagebuch 1946-1949, Zürich 1950, (Lizenzausgabe für den Buchclub Ex Libris), S. 217-224, S. 218 f.

ist ihm ein Greuel. Er wünscht sich statt dessen eine Literatur, die die Augen der LeserInnen öffnet und ihre Gedanken freisetzen kann. Mit einem Wort: Poesie als Schock, "...et sjokk som skal åpne øynene og sette tanken fri"[29], sagt Christie und rückt mit dieser Bestimmung das poetische Erlebnis in den Mittelpunkt. Damit ist zugleich angedeutet, wie wichtig ihm das aktive Lesen ist, ein Lesen, das an der Beweglichkeit partizipiert, die vom Gedicht angestrebt wird.[30] Literatur - und im speziellen Poesie - soll nach Christie keine fertigen Gedankenprozesse liefern, weil sie so Gefahr läuft, zur Idylle zu verkommen. Es kann also nicht Aufgabe der Literatur sein, ein geschlossenes Weltbild zu vermitteln, denn das hiesse, die Wirklichkeit in ihrer Kompliziertheit zu vereinfachen, was auf ein Poetisieren hinauslaufen würde.[31] Eine Dichtung, die zeitgemäss sein will, nimmt davon Abstand. Sie soll überraschen und als Erkenntnisinstrument dienen. "Fra å være lyd- og stemningssuggestion - egnet til å fremkalle den tilstand av mildere bedøvelse som vanligvis regnes som den korrekte reaksjon på poesi - går poesien over til å bli en v i d e n, en skjerpet form for delaktighet i menneskets virkelighet."[32] Deshalb ist es ihre Aufgabe, nichts von vornherein als unpoetisch aus ihrem Bereich auszuschliessen, sondern sie soll alle Gebiete des Lebens einbeziehen. Christie sieht hier denn auch den Bruch mit der Romantik, die das Feld dessen, was als poesiewürdig galt, einschränkte. Ihr sei es auch anzulasten, dass die Poesie ihre Gültigkeit als Organ des Denkens und des Erkennens verloren habe.[33] Christie misst der Erkenntnis mittels Poesie einen ungeheuren Stellenwert bei. Poesie als Erkenntnisinstrument steht in Christies Augen gleichberechtigt neben der wissenschaftlichen (empirischen) Erkenntnis der Naturwissen-schaften. Ja, insofern sie eine Ganzheit anstrebt, steht sie sogar noch über ihr. Der romantische Rückzug aufs Gefühl - Christies Romantikauffassung steht hier nicht zur Diskussion - muss überwunden werden, wenn die Poesie zeitgemäss sein will. Die Poesie muss von allem sprechen, was zu unseren Erfahrungen und zu unserer Lebenswelt gehört: "Med romantikken begynte i virkeligheten poesiens adskillelse fra erfaringsverdenen. Den romantiske tradisjon kom på denne måte til å representere en flukt inn i en fiktiv og forenklet verden. En verden som mer og mer kom til å bestå av vedtatt 'poetiske' ting, og som derfor fikk folk til å tro, at for å oppleve diktet, måtte det gi dem følelsen av fortrolighet og gjenkjennelse - vel å merke ved ikke å overskride grensene for det aksepterte og etter hvert noe snevre poetiske rike. Og moderne poesi nøyer seg ikke med det vedtatt poetiske."[34]

---

29 Poesien og det virkelige, a.a.O., S. 120.

30 Ebd., S. 120.

31 Ebd., S. 120.

32 Erling Christie: Wallace Stevens - Amerikas Valéry, in: Modernisme og tradisjon, a.a.O., S. 109-113, S. 110.

33 Poesien og det virkelige, a.a.O., S. 118 ff.

34 Ebd., S. 118.

Weil das Gedicht erkennen will, gibt es sich mit einer Vereinfachung der Realität nicht zufrieden. Es lässt die Elemente der Wirklichkeit kollidieren, ist also nicht auf Harmonisierung aus, die Christie wohl als falsche Versöhnung ablehnen würde.[35] Das Gedicht muss durch die Wirklichkeit hindurchdringen und darf sich nicht mit ihrer Beschreibung begnügen. Poesie, als Art zu denken und zu sehen, ist *mehr* Wirklichkeit, denn sie kann eine vertiefte Form von Erkenntnis liefern. Sie sieht Zusammenhänge, wo das prosaische Auge keine Zusammenhänge sehen kann, sagt auch Paal Brekke.[36] Poesie vermag deshalb unsere konventionelle Wahrnehmungsart zu zerstören, sie zeigt die Dinge in einem neuen Licht, und sie verändert unsere Wahrnehmungsweise. Das leistet sie unter anderem deshalb, weil ihr jedes Wort wichtig ist. Sie lenkt so unsere Wahrnehmung, die durch eine "Wortinflation" der uns umgebenden Welt strukturiert ist, auf einen Bereich, wo kein Wort beliebig gesetzt ist. Das macht uns sehend: Å overstige kløften fra ordinflasjonens verden til en verden hvor ordene har verdi og mening krever en innsats som de aller færreste ikke vil vike tilbake for. Om man derimot gjør spranget, vil man kanskje gradvis oppdage at man ikke bare får del i diktet selv, men i en form for innsikt som stiller en overfor virkeligheten med nye øyne - som om man gjennom poesien er blitt seende.[37] An diesem Punkt der Argumentation ist Christie den Theorien der russischen Formalisten sehr nahe. Wir haben davon schon gesprochen und wollen hier nicht mehr auf die Gemeinsamkeiten zu sprechen kommen.

Mit der Charakterisierung des Gedichts als "indre åndedrett" trifft sich Christie mit Brekke, der diese Formulierung gerne zur Kennzeichnung der Dichtung verwendet.[38] Es ist denn auch diese Bestimmung, die eine Trennung von Form und Inhalt verunmöglicht. Das Gedicht entsteht als "indre åndedrett": d.h. Form und Inhalt sind ineinander verzahnt und lassen sich nicht auseinanderdividieren.[39] Der Vorwurf, moderne Poesie drücke sich zu kompliziert aus, verrät deshalb einen unkünstlerischen Sinn, der auf einer unmöglichen Trennung von Form und Inhalt beruht, wie Christie in Übereinstimmung mit modernistischen Kunsttheorien behauptet.[40]

"Hva vi menneskelig har behov for er ikke en diktning som leverer sympatiske stemninger, men en diktning som er der hvor linjene brytes og møtes med tidens

---

35 Ebd., S. 124 ff.; vgl. auch Christies Essay "Erkjennende diktning", a.a.O.

36 Paal Brekke: Da modernismen ble 'avslørt', a.a.O., S. 28.

37 Erling Christie: Wallace Stevens..., a.a.O., S. 110.

38 Z.B. in "Om kriterier for vurdering av lyrikk", a.a.O., S. 282; "Paal Brekke og diktets verden", a.a.O., S. 31.

39 Erling Christie: Poesien og det virkelige, a.a.O., S. 116.

40 Ebd., S. 116: "Når det hevdes at den moderne poesiens humbug ligger i at poeten 'uttrykker seg for vanskelig', forutsettes jo dermed at det i poesien skulle eksistere et avgjørende skille mellom form og innhold - at poeten i virkeligheten ikler en idé eller tanke poetisk form på samme måte som en politiker ifører sine hensikter et hylster av retorikk. Men for den genuine poet eksisterer ikke skillet mellom

eget liv. En diktning som rommer - eller i det minste uttrykker en streben etter - syntese av både lys- og skyggesidene i bevissthetslivet, av både de tillits- og angstvekkende anelser som tiden går i svang med - med andre ord en diktning som aktiviserer, fordi den selv er en intensivert medleven i virklighetens fulle virkelighet."[41] Sich ganz der Wirklichkeit stellen muss eine Literatur, die das Etikett zeitgenössisch verdienen soll. Relevant für die Menschen ist sie nur, insofern sie in einer Wechselwirkung mit Erkenntnis steht.[42]

Mit Blick auf die Modernismusgegner muss gesagt werden, dass Christie diejenige Literatur als eskapistisch verurteilt, die auf Voraussetzungen gründet, die nicht mehr vorhanden sind. So schreibt er in seinem Essay "Erkjennende diktning": "Med en påfallende behendighet har en rekke diktere vendt sivilisasjonen, komplikasjonene ryggen for å kaste seg ut i en forkynnelse av de 'nære ting', hvormed menes forholdet til naturen, det vegetative liv og tilværelsens mest primitive realiteter. Rent overfladisk kan en diktning av denne art utmerke seg ved sin positive og livsbejaende holdning. En annen sak er det hvorvidt en livsbejaende filosofi innebærer noe reelt når den bygger på forutsetninger, livsbetingelser som er i ferd med å bli den menneskelige erfaringskrets mer og mer fremmed - hvorvidt den harmoni som er oppnådd ved å vende blikket fra det brokete og forvirrede til en innhegnet krets av objekter med en vag emosjonell appell betyr noe. Med andre ord: er ikke bevegelsen mot det 'nære' i virkeligheten en bevegelsen mot det forsonlig fjerne, mer en bevegelse *bort fra* noe enn *til* noe."[43] Was als Hinwendung zur Natur den Beifall des Publikums findet, entpuppt sich als Abwendung von der konkreten Realität, ist Flucht vor der Wirklichkeit. Mit Formulierungen, wie sie obiges Zitat wiedergibt, ortet Christie den dialektischen Umschlag moderner Lyrik, den wir schon bei Brekke festgestellt haben. Diese Dialektik erklärt, warum Christie den Pessimismus modernistischer Literatur als fundamentalen Optimismus deutet. Im Wunsch nach mehr Wirklichkeit, nach Neubeginn von einem Nullpunkt an, steckt ein Optimismus, der in grossem Kontrast zu der Augenwischerei steht, die "aufbauende" Dichtung - Christie würde von "poetisierender" sprechen - produzieren würde. "Bevisst gjennomlevd blir fortvilelsen en fornyelsens mulighet."[44]

---

form og innhold - valget mellom enkle og komplekse uttrykkssett." Vgl. Kap. II.1. In seiner "Ästhetischen Theorie" wendet sich auch Adorno gegen eine solche Trennung: "Alles im Kunstwerk Erscheinende ist virtuell Inhalt so gut wie Form", (S. 218).

41 Erkjennende diktning, a.a.O., S. 247.

42 Ebd., S. 244: "Når diktningen avstår fra sin vekselvirkning med erkjennelsen, avskjærer den seg også fra sin relevans for menneskene."

43 Ebd., S. 244.

44 Poesien og det virkelige, a.a.O., S. 125.

Christie betont, dass moderne Poesie mehr Wirklichkeit sei, dass sie Erkenntnis ermögliche, dass es geradezu ihre Aufgabe sei, durch die Wirklichkeit hindurchzudringen. Im Hinblick auf die Formalismus - Realismus Diskussion ist das interessant, weil Christie in diesen Bestrebungen den Bruch mit der lyrischen Tradition sieht, die es aufs Poetisieren, verstanden als blosse Ausschmückung eines bekannten Sachverhalts (und damit Flucht vor der Realität), abgesehen habe.[45] Demgegenüber plädiert er für eine Literatur, die sich auch formell vor der Moderne nicht verschliesst; d.h. eine Literatur, die davon ausgeht, dass neue Erfahrungen nur mit neuen Formen zur Darstellung gebracht werden können. Die Trennung in "Formalismus" und "Realismus" wird unter solchen Vorzeichen fragwürdig, weil sie diesem Sachverhalt nicht Rechnung trägt und die genannte Dimension sogenannt formalistischer Texte nicht zur Kenntnis nimmt. Christie ergreift im Namen eines Realismus Partei für modernistische Literatur, von der er glaubt, sie könne die Erfahrung der Moderne adäquater ausdrücken, als dies realistische Literatur zu tun vermag.

3.2. Literaturkritik: *Symboler* vs. *symptomer*

Christie gilt als Anhänger des textzentrierten "New Criticism". Er wehrt sich entschieden gegen alle Methoden, die letztlich einem positivistischen Faktensammeln verpflichtet bleiben. Zu ihnen rechnet er die psychoanalytische Literaturbetrachtung, aber auch soziologische Betrachtungsweisen. Christie setzt sich dafür ein, dass der Text als Kunstwerk interessiert und nicht als Material zur Kommentierung textexterner Fakten missbraucht wird. Zu diesen textexternen Gegebenheiten gehört nach Christie auch der Autor, der für sich kein Interesse beanspruchen soll und für die Beurteilung eines Kunstwerks unerheblich ist. "Kunsten selv skal være gjenstand for den kritiske vurdering ikke mennesket bak verket"[46], heisst es programmatisch in "Hvorfor mangler vi en norsk litteraturkritikk". Christie ist konsequent, wenn er mit der in Norwegen verbreiteten Vorstellung des Dichters als "Volksführer" und "Moralisten" bricht[47], impliziert doch diese Redeweise eine Literaturauffassung, die Verbindungslinien zwischen Text und AutorIn sieht. Christie behauptet, dass dies Vorgehen typisch für die Krog-Generation sei, der er ihren Positivismus denn auch vorwirft: "Synet på kunsten som en sekresjon av personlige følelser er fremdeles rådende -

---

45 Christie zufolge sind es auch die LeserInnen, die darauf aus sind, ihre Vorstellungen bestätigt zu sehen und mit nichts Neuem konfrontiert werden wollen. Vgl. Fussnote 28.

46 In: Modernisme og tradisjon, a.a.O., S. 233-237, S. 236.

47 Andreas Lombnæs im Vorwort zum bereits erwähnten Buch Christies: Modernisme og tradisjon, a.a.O., S. 9: "Som kritiker er Christie opptatt av det litterære ved litteraturen. Med sin tro på diktningens verdi i egen rett bryter han med den positivistiske interessen for dikterbiografi og med det tradisjonelle norske synet på dikteren som folkefører og moralist."

hvis man overhodet har søkt en intellektuell disiplin har man funnet veien ikke til estetikken, men til psykoanalysen. Vi har, som substitutt for den litterære vurdering, fått en pseudovitenskapelig jakt på motiver (fortrinnsvis underbevisste; i beste fall intensjonene (som er av sekundær betydning) - samtidig som man med nitid iver reduserer betydningen av alt som ikke lar seg gjøre til gjenstand for positivistisk behandling. Hele denne forvakling av litteraturopplevelsen ligger tydelig i tråd med den dominerende politiske tenking som er typisk for kulturradikalsmens forhold til kunsten. Det er noe tafatt over denne psykoanalytiske kultus i kritikken."[48]

Weil Dichtung unpersönlich gelesen werden muss, ist es notwendig, ihre innere Struktur zu untersuchen, sie darf nicht als Ausdruck eines Autors missverstanden werden, eine Vorstellung, die von Christie aufs schärfste bekämpft wird: "Vi har fått det merkelige forhold at diktning ensidig tolkes som et uttrykk for mentalitet, mens dikteren selv henvises til en rolle som latent sinnssyk. Spørsmålet ble verkets tilblivelse, de forutgående personlige prosesser og hvilken form for indre liv det sprang ut fra - ikke hvorvidt det levde sitt eget liv som kunst. Verket selv ble skjøvet ut i periferien - diktningen ble med psykologisk bedrevitenhet behandlet ikke som symboler, men som symptomer."[49] Diese Verschiebung des Interesses auf aussertextliche Elemente kommt laut Christie nicht von ungefähr. Denn in dem Masse, wie sich Poesie ins Reich der Gefühle geflüchtet hat und den Anspruch, Welt zur Darstellung zu bringen, aufgegeben hat, hat sich das Interesse der LeserInnen auf die Befindlichkeit der PoetInnen verlagert, deren Werke jetzt gerade ihres eingeschränkten Horizontes wegen ausschliesslich als Ausdruck der Persönlichkeit gelesen werden. Es gilt also, eine Strategie zu entwickeln, die es den LeserInnen verunmöglicht, ein Werk in der Biographie aufzulösen, wie Christie sich ausdrückt. Oder in seinen Worten: For i og med at man ikke lenger gjorde krav på å oppleve verden gjennom poesien, kom trykket mer og mer til å hvile på selve dikterens person. Poesien skulle åpenbart være noe i retning av 'den beruste personlighets biografi', og mange av romantikens poeter var da tydeligvis også mer opptatt av å 'være poeter' en av å skrive poesi. Hvilket igjen har frembrakt en type poesifortolkere som interesserer seg for alt annet enn nettopp diktet. For all den stund dikterens følelser ble alt, måtte også diktet uvegerlig oppløse seg i biografi - reduseres til et materiale for studium av dikterens seksual- og familieliv eller hva det nå måtte ligge forskeren på hjerte å studere.[50]

Christie bezeichnet es als die erste und grundlegende Aufgabe moderner Literaturkritik, dass sie ein Arsenal ("sett") absoluter Normen, ästhetischer oder religiöser Natur, finden kann. An diesem Punkt seiner Argumentation geht er über Brekke hinaus, der von absoluten Normen nie sprechen würde. Allerdings hiesse es Christie missverstehen, wollte man ihn einer normativen Literaturkritik bezichtigen, wie dies

---

48 Hvorfor mangler vi en norsk litteraturkritikk, a.a.O., S. 234.

49 Ebd., S. 234.

50 Poesien og det virkelige, a.a.O., S. 119.

seine etwas unglückliche Wortwahl nahelegt. Christies absolute Normen sind nur verständlich, wenn sie von einem finalen Standpunkt aus betrachtet werden. Sie dienen dazu, dass sich die AutorInnen nicht im Subjektiven verlieren, dass Objektives angestrebt werden kann: "For den estetiske [Norm] blir det primære å påvise om dikteren anvender et maksimum av det poetiske sprogs muligheter og en metodikk som erfaringsmessig er fruktbar innen hans virkefelt - for den etisk-religiøse å undersøke hvorvidt der hos dikteren finnes en tro eller et sett av etiske normer som hever hans verk over subjektivitetens irrganger og lar han skape det universelt gyldige som kjennetegner den sanne kunst."[51] Was damit gemeint ist, könnte eine andere Stelle aus seinen Schriften verdeutlichen.[52]

Christie zufolge müssen die DichterInnen ein Prinzip (irgend eine Form von Norm, eine Richtschnur) anerkennen, das ihnen als Massstab zur Beurteilung der Realität dienen kann, wollen sie nicht in "Variationen der Selbstbetrachtung"[53] gefangen bleiben. Die absoluten Normen sind also dazu da, dass die Wirklichkeit nicht so, wie sie sich präsentiert, als Wirklichkeit hingenommen wird.[54] Mehr Wirklichkeit können die Gedichte nur kraft der absoluten Normen darstellen - Christie spricht an anderer Stelle auch von Ideen -, weil diese Normen eine Resignation, im Sinne einer Akzeptierung des Status quo, nicht zulassen. Dem Literaturkritiker liefern diese Normen ebenfalls die Grundlage für ein Verständnis der Dichtung wie auch der Wirklichkeit. "Bare gjennom trofasthet mot idéen, mot et prinsipp større enn og utenfor det selv, kan mennesket tre i et meningsfylt og erkjennende forhold til tingene. Gjenom idéen ser det verden som noe mer enn et speil for det personlige bevissthet - uten idéen forblir den lukket, og all betraktning narsissismens."[55] Christie spricht davon, dass der Mensch im Lichte von Ideen lebe.[56] Ideen freilich, die dazu da sind, zur Realität hinzulenken und nicht von ihr ab, das macht er in seinem Essay "Erkjennende diktning" deutlich. Deshalb auch heisst es dort: "Hva dikteren - eller for den saks skyld ethvert menneske som står i et erkjennende forhold til virkeligheten - skulle be om er ikke i første omgang frihet og angst, men mot og vilje til å bære den renende, lutrende og skapende angst - mot til å bære uvissheten, til å trenge ned på bevisstheten bare bunn hvor intet kan skjule for demoniet i verden og i oss selv, for

---

51 Hvorfor mangler vi..., a.a.O., S. 236.

52 Vgl. v.a. der Essay "Erkjennende diktning", a.a.O., S. 242-247.

53 Ebd., S. 245: "Ved fraværet av enhver virkelighet hinsides den subjektive bevisthets blir all 'erkjennelse', all 'opplevelse' aldri annet enn nye variasjoner av selvbetraktning..."

54 Das ist ein verstecktes Günter Eich Zitat. In seiner Rede "Literatur und Wirklichkeit" heisst es: "Ich bin nicht fähig, die Wirklichkeit so, wie sie sich uns präsentiert, als Wirklichkeit hinzunehmen." In: Akzente, Nr. 4, 1956, S. 313-315, S. 314.

55 Erkjennende diktning, a.a.O., S. 245.

56 Ebd., S. 245.

vår egen dualisme, for det gode og det ondes samtidige nærvær. En moden pessimisme er langt å foretrekke for en lettvint forkynnelse av menneskets godhet - når den overser menneskets ondskap."[57]

Aufgabe der Kultur ist es, der Zeit etwas entgegenzusetzen. Christies Polemik gegen die Auffassung von Kunst als Ausschmückung hat hier ihren Grund. Kunst soll nicht einfach nachahmen, sondern einen Gegenentwurf bieten. Das ist das kritische Potential seiner Poetik. Einen Gegenentwurf kann sie aber nur darstellen, wenn sie von einer Idee ausgeht. Tut sie das nicht, verkommt sie zur Dekoration, hat bloss noch Unterhaltungswert und kann keine Erkenntnisform mehr sein. "Hvor ofte møter man ikke det triste fenomen at kultur er blitt staffasje, fordi den har opphørt å utforme en estetisk idé som rommer en bevissthet om tiden"[58], schreibt Christie in seinem Aufsatz "tanker om 'kunstens krise'". Hier vertritt er die Ansicht, dass von "kunstens krise" nur insofern gesprochen werden könne, als das spezifisch Künstlerische der Kunst nicht mehr ernst genommen werde. Dergestalt entpuppt sich die sogenannte "Krise der Kunst" nicht als Problem des zeitgenössischen Kunstschaffens, sondern es ist in erster Linie ein Problem der RezipientInnen, die ein tiefes Misstrauen der Kunst gegenüber hegen: "Krast formulert er situasjonen den at vi har å gjøre med en sivilisasjon som med den faderligste mine erklærer seg for kunstens beskytter og i stadig hele sitt vesen er kunsten fiendtlig, fordi dens idealer ikke lenger er sannhet og skjønnhet, men trygghet og velvære. Som kirken er kunsten kommet til å lide under en lunken og klissen velvilje - det uinspirerende stadium mellom likegyldighet og fiendskap. Under den lidenskapsløse atmosfære av forkrøblet humanisme som tar sikte på å redusere den til et betryggende ornament.

Mer konkret kan man nærme seg situasjonen gjennom tre av dens mest slående uttrykk: overfladiskhet, falsk tradisjon og fornektelse av kunsten i kunsten."[59]

---

57 Ebd., S. 247.

58 Tanker om "kunstens krise", in: Tendenser og profiler, Oslo 1955, S. 107-119, S. 115.

59 Ebd., S. 110. - Gegen Ende dieses Artikels schreibt Christie: "Som det sentrale ved 'kunstens krise i vår tid' står til syvende og sist en rotfestet mistro til kunsten som erkjennelsesform - til kunsten i kunsten." (S. 117.)