

Einleitung

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

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

PDF erstellt am: **11.09.2024**

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.

I. EINLEITUNG

Im Zeichen des sich auch in Norwegen etablierenden Modernismus¹ wandte sich Erling Christie in den 50er Jahren dieses Jahrhunderts gegen die Anhänger einer biographischen, psychoanalytischen oder soziologischen Literaturbetrachtung. Er warf ihnen vor, den künstlerischen Charakter des Werks nicht zu berücksichtigen, weil sie Literatur zu einseitig nur als Material für die Kommentierung von textexternen Fakten (z.B. der Biographie des Autors) brauchen würden. Im Gegensatz dazu wünscht sich Christie eine Literaturkritik, die das Werk als *Kunstwerk* ernst nimmt und in erster Linie von ihm spricht. So schreibt er in "Hvorfor mangler vi en norsk litteraturkritikk?": "Spørsmålet ble verkets tilblivelse, de forutgående personlige prosesser og hvilken form for indre liv det sprang ut fra - ikke hvorvidt det levede sitt eget liv som kunst. Verket selv ble skjøvet ut i periferien - diktningen ble med psykologisk bedrevitenhet behandlet ikke som symboler, men som symptomer. [...] Kunsten selv skal være gjenstand for den kritiske vurdering, ikke mennesket bak verket."²

Die Äusserungen einer anderen zentralen Figur des norwegischen Modernismus, Paal Brekke, zielen in die gleiche Richtung: "Og hva man skal forstå, er ikke hva dikteren har følt, eller hva han har tenkt. Diktet vil man forstå, skrevet fra dikterens person."³ Auch für Brekke ist es wichtig, dass die RezipientInnen auf das reagieren können, was sie lesen, die AutorInnen sollen ganz hinter dem Werk verborgen bleiben: "Om dikteren derimot avstår fra å snakke omkring, og heller stiller et bilde opp for leseren, da kan man glemme dikterens person, da kan man reagere på det man ser."⁴

Die Zitate mögen zeigen, dass mit dem Aufkommen des Modernismus auch der Wunsch nach einer Literaturkritik erwachte, die sich von allen Spielarten des

¹ In der vorliegenden Arbeit markieren Brekkes "Skyggefektning" sowie seine Übersetzung von Eliots "The Waste Land", beide 1949 erschienen, den "modernistischen Durchbruch" in Norwegen. In "Skyggefektning" finden wir - wohl zum erstenmal in Norwegen - die *konsequente* Anwendung modernistischer Kunstgriffe, wie sie im schwedischen und vor allem finnlandschwedischen Raum schon lange vor 1949 gebräuchlich war.

² Erling Christie: *Modernisme og tradisjon. Essays og artikler 1949-1959*, Oslo 1983, S. 234 ff.

³ Das Zitat stammt aus einem Interview mit Paal Brekke, "Paal Brekke og diktets verden", in: *Vinduet*, Nr. 1, 1964, S. 29-32, S. 31.

⁴ Ebd., S. 31.

Positivismus befreit. Vorbild war der angelsächsische "New Criticism"⁵, den Christie in Norwegen populär machen wollte. In seinem Essay "Om å lese poesi" hält er denn auch unmissverständlich fest, dass das Interesse dem Werk zu gelten habe und nicht seinem Autor: "For poesien ville meget være vunnet den dag da man kunne flytte noe av interessen for poeten over på poesien - den dag man trakk konsekvensene av at det ikke er kunsten som er underordnet kunstneren, men kunstneren som er underordnet og totalt lar seg underordne kunsten. Deri ligger hans eneste krav på personlig interesse."⁶

Wie sind diese Ansichten zu interpretieren? Steckt dahinter die Angst der AutorInnen, dass ihre Lyrik denen unverständlich bleibt, die sich nicht mit dem Werk zufrieden geben und statt dessen beispielsweise nach biographischen Zügen der VerfasserInnen oder nach Manifestationen ihrer Lesefrüchte Ausschau halten? - Was wir hier vorerst nur behaupten, soll in dieser Arbeit begründet werden: ein wie auch immer gelagertes positivistisches Interesse an Texten des Modernismus trägt zum Verständnis derselben kaum etwas bei, ja, steht ihm oft sogar im Wege, weil es Bedeutung dort sucht, wo sie nicht zu finden ist, nämlich auf einer textexternen Ebene. Die Bedeutung literarischer Texte ist aber nichts von vornherein Gegebenes, das sozusagen unabhängig der Texte da wäre. Es wäre aber auch vereinfachend zu sagen, Bedeutung sei auf einer textinternen Ebene angesiedelt. Wolfgang Iser hat darauf aufmerksam gemacht, dass Bedeutungen erst im Lesevorgang generiert werden.⁷ Mit dieser Bestimmung rückt vermehrt das Verhältnis von Text und Leser in den Vordergrund. Dies Verhältnis gilt es auch in unserer Arbeit nicht aus dem Blick zu verlieren. Wir gehen davon aus, dass Texte Reaktion auf Wirklichkeit sind und nicht etwa deren Abbildung.⁸ Besonders sinnfällig wird das in einer literarischen Strömung wie derjenigen des Modernismus, die es den Lesern erschwert oder gar verunmöglicht, das im Text Dargestellte als Abbild einer Wirklichkeit zu begreifen, die ihnen vertraut wäre. Das hat Konsequenzen, weil dadurch ein referentielles Lesen dem Text unangemessen ist. Wie aber sollte modernistische Lyrik gelesen werden? Was zeichnet sie aus? Welcher Art sind die kunsttheoretischen Überlegungen, die ihr zugrun-

⁵ Vgl. das Vorwort von Andreas Lombnæs in der bereits erwähnten Essaysammlung Christies (Anm. 2): "I sine egne bokanmeldelser er han [Christie] i norsk sammenheng en pionér for den tekstsentrerte 'New Criticism'" (S. 9).

⁶ Ebd., S. 249.

⁷ Wolfgang Iser: Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa, in: Rainer Warning (Hrsg.): Rezeptionsästhetik, München 1975, S. 228-253, S. 229.

⁸ Ebd., S. 232: "Wenn er [der literarische Text] Reaktionen auf Gegenstände zu seinem Inhalt hat, dann offeriert er Einstellungen zu der von ihm konstituierten Welt. Seine Realität gründet nicht darin, Einsichten in diese parat zu halten. Es gehört zu den schier unaustilgbaren Naivitäten der Literaturbetrachtung zu meinen, Texte bildeten Wirklichkeit ab. Die Wirklichkeit der Texte ist immer erst eine von ihnen konstituierte und damit Reaktion auf Wirklichkeit."

de liegen? Das sind Fragen, denen wir anhand der Begriffe "Ästhetik" und "Engagement" nachgehen werden. Wir hoffen, dadurch einen Beitrag zum Verständnis des norwegischen lyrischen Modernismus leisten zu können. Ein Beitrag, der zunächst weniger auf Interpretation abzielt, als vielmehr den Rahmen beschreiben will, innerhalb dessen sich Verstehen vollzieht.⁹ Es geht - und das finden wir bei moderner Lyrik unumgänglich - darum, sich auch zu überlegen, warum man *nicht* versteht. Ein Gedanke, der in ähnlicher Form bereits von Erling Christie formuliert wurde.¹⁰

Interpretation soll erst in Kapitel V geleistet werden, wobei V.2., V.3. und V.4. sozusagen eine "Aussenansicht" bilden, und zwar in dem Sinne, dass sie versuchen, Brekkes Lyrik im Lichte seiner KritikerInnen zu sehen. Ab Kapitel V.5. kommen wir zu einer "Innenansicht" der Brekkeschen Lyrik, d.h. zur eigentlichen Interpretation. Wir haben es bewusst unterlassen, diesen Teil der Arbeit als selbständigen im Inhaltsverzeichnis zu kennzeichnen, weil wir eine Verschränkung von Theorie und Praxis anstreben und weil bereits die ersten drei Kapitel unter Berücksichtigung der Brekkeschen Lyrik abgefasst sind. Eine Lyrik, die auch im Kontext des europäischen Modernismus gesehen werden soll. Der Modernismus ist ein internationales Phänomen, und es ist ein Ziel unserer Arbeit, den europäischen Aspekt zu betonen und zu zeigen, wie sich der lyrische Modernismus im Takt mit neuen literaturwissenschaftlichen Methoden herausgebildet hat. Nicht selten wurde das, was TheoretikerInnen auf den Begriff bringen, von den PoetInnen bereits formuliert.¹¹

⁹ Roland Barthes schreibt in "Kritik und Wahrheit" über die zukünftige Literaturwissenschaft: "Es wird keine Wissenschaft der Inhalte sein können, [...] sondern eine Wissenschaft von den Bedingungen des Inhalts, das heisst der Formen: was sie interessieren wird, sind die Variationen der in den Werken angelegten und gewissermassen anlegbaren Bedeutungen. Sie wird nicht die Symbole interpretieren, sondern lediglich ihre Polivalenz. In einem Wort: ihr Objekt werden nicht mehr die erfüllten Bedeutungen der Werke sein, sondern die leere Bedeutung, die alle jene trägt." Roland Barthes: Kritik und Wahrheit, Frankfurt am Main 1967, S. 68. - Den Hinweis auf Roland Barthes verdanken wir Kaspar H. Spinners Buch "Zur Struktur des lyrischen Ich", Frankfurt am Main 1975, S. 20.

¹⁰ In seinem Aufsatz über Wallace Stevens schreibt Christie: "Personlig har jeg aldri støtt på noen poesi som har forekommet meg mer komplisert. Dette ikke som noen innvending men snarere som en bekjennelse. Kanskje b ø r man oppfatte den som komplisert - fordi man dermed erkjenner sitt eget respektløse forhold til ordene. Viktigere enn i første omgang å føle seg innviet er kanhende å komme til klarhet over hvorfor man i k k e gjør det." In: Modernisme og tradisjon, a.a.O., S. 109-113, S. 111.

¹¹ Vgl. Walter Baumgartner: Die Dezentralisierung der norwegischen Poesie, in: Aspekte der skandinavischen Gegenwartsliteratur, hrsg. von Detlef Brennecke, Heidelberg 1978, S. 173-197, S. 185 (Fussnote 42): "Angesichts der Hypothesen Wolfgang Isters über die Bedeutung textueller Unbestimmtheit für die aneignende, kreative Lektüre [...] kann darauf aufmerksam gemacht werden, dass skandinavische Lyriker diese Einsicht bereits in den sechziger Jahren in poetologischen Manifesten und in ihrer Praxis deutlich äusserten und anwendeten."

So steht auch in den literaturkritischen Arbeiten Brekkes, Christies oder Ekelöfs - um nur drei zu erwähnen - bereits eine Menge von dem, was dann von der Theorie her fundiert wurde.

Alles Schreiben - insbesondere das wissenschaftliche - geht von einer bestimmten Position aus. Die Frage ist nur, ob die Schreibenden sich das immer bewusst sind oder bereit sind, darüber zu reflektieren. In dem Sinne halten wir es für eine Pflicht intellektueller Redlichkeit, wenn wir zu Beginn dieser Arbeit die uns wichtig erscheinenden theoretischen Ansätze erläutern.

Weil wir Literatur von der Kommunikationstheorie her begreifen, meinen wir, eine geeignete theoretische Position im Umkreis semiotischer Ansätze zu finden. Dies auch deshalb, weil sie hervorragend geeignet sind, Äusserungen der Modernisten zu erklären (vgl. Kap. II.2.; III.). Wie wichtig es zudem ist, den ästhetischen Pol zu berücksichtigen, zeigt das Kapitel II.3., in dem wir in Diskussion mit Ingemar Algulins "Den orfiska reträtten" treten. Mit dem erarbeiteten theoretischen Rüstzeug versuchen wir im dritten Kapitel, modernistische Lyrik in ihrer Eigenheit genauer zu bestimmen. Was will diese Lyrik und worin unterscheidet sie sich von der tradierten? Worin liegt das spezifisch Neue modernistischer Poetik? Das sind Fragen, die im Vordergrund stehen werden. Bei ihrer Beantwortung wird es nicht genügen, modernistische Eigenheiten aufzuzeigen, sondern es wird - gemäss unseres funktionalistischen Literaturbegriffs - zu überlegen sein, welches ihre Funktion im Hinblick auf die Kommunikationsachse Text-LeserIn ist. Nur so, nebenbei bemerkt, wird uns auch eine Bestimmung dessen gelingen, was als Engagement modernistischer Texte begriffen werden kann. Denn dass ein Kunstgriff wie die Verfremdung sehr wohl mit dem Begriff des Engagement vereinbar ist, wird nur denjenigen einsichtig, die sich funktionellen Fragen nicht verschliessen. Das gilt auch für die zwei scheinbar gegenläufigen Tendenzen modernistischer Lyrik, die durch ästhetische Verweigerung auf der einen, durch das Beharren auf dem kommunikativen Aspekt auf der anderen Seite gekennzeichnet sind.

Die Bestimmung von Literatur als Reaktion auf Wirklichkeit schliesst mit ein, dass das Gelesene zunächst als eigene Welt begriffen werden muss, was modernistischer Literatur den Vorwurf eingetragen hat, l'art pour l'art zu sein. Wie kurzschlüssig diese Argumentation ist, soll im Kapitel III.3. gezeigt werden. Das im Text Dargestellte hängt natürlich mit der Wirklichkeit zusammen, aber es ist Reaktion auf sie, nicht Abbild. Es geht uns darum, zuerst diesen dialektischen Umschlag zu orten, um dann (Kap. V.2., 3. und 4.) anhand einiger Themen der Lyrik Paal Brekkes das Engagement aufzuweisen. Ein Engagement, das von denen nicht zur Kenntnis genommen wird, die - wie Jan Erik Vold - referentiell lesen.

Das vierte Kapitel dient uns u.a. als Beweis der These, nach der alle Formen des Positivismus vor einem Phänomen wie dem Modernismus versagen müssen. Die zwei zu besprechenden Debatten sind hierfür geeignetes Anschauungsmaterial. Währenddem es uns im Kapitel über die Tungetaledebatte um ihre Darstellung in

Grundzügen geht, versuchen wir im darauffolgenden Kapitel über die Syndromdebatte, die Gemeinsamkeiten beider aufzuzeigen. Øverland wie Vold lesen referentiell; sie lesen Gedichte als Abbild der Wirklichkeit. Dies bringt es mit sich, dass auch zwischen AutorIn und Erzählinstanzen nicht klar unterschieden wird. Ein Vorgehen, das leicht zu Fehldeutungen führen kann, wie das Kapitel über Øverlands Heinebegeisterung zeigen soll.

Im sechsten und letzten Kapitel schliesslich möchten wir zwei Wegbereiter des norwegischen Modernismus in ihren theoretischen Äusserungen darstellen. Paal Brekke und Erling Christie haben beide Wesentliches zu einer Bewegung gesagt, die lange Zeit verkannt wurde und vielleicht immer noch wird. Beide versuchten stets, den Zusammenhang der norwegischen modernistischen Lyrik mit internationalen Strömungen herzustellen und redeten einer Lyrik das Wort, die sich vor den Anforderungen des Tages - um ein Heinewort zu brauchen - nicht verschliesst.

Zum Schluss dieser Einleitung möchten wir mit Lotman in aller Deutlichkeit festhalten: "Die Behauptung, das strukturell-semiotische Studium der Literatur lenke von der Frage des Gehalts, der Bedeutung, des gesellschaftlichen und moralischen Wertes der Kunst und ihrem Zusammenhang mit der Wirklichkeit ab, beruht auf einem Missverständnis.

Schon die Begriffe 'Zeichen' und 'Zeichensystem' allein hängen ja untrennbar mit dem Problem der Bedeutung zusammen. Zeichen erfüllen in der Kultur der Menschheit eine Mittlerfunktion, und Zweck jeder Verwendung von Zeichen ist die Übermittlung eines bestimmten Inhalts.

Abwendung von der Bedeutung kann gar nicht das Ergebnis einer Methode sein, die die Erforschung gerade des Zeichenproblems in den Mittelpunkt ihrer Untersuchungen stellt. Denn gerade die Erforschung dessen, was 'Bedeutung haben' bedeute, was der Kommunikationsakt sei und welche gesellschaftliche Rolle er spiele, eben dies macht doch das eigentliche Wesen des semiotischen Ansatzes aus."¹²

Wenn unsere Arbeit plausibel machen könnte, dass auch umgekehrt argumentiert werden könnte, wäre schon viel erreicht: Nicht das strukturell-semiotische Studium der Literatur lenkt von Fragen des Gehalts etc. ab, sondern eine Literaturbetrachtung, die als biographisch, psychoanalytisch, soziologisch bezeichnet werden kann. Sie lenkt von Fragen des Gehalts - auch des gesellschaftlichen - ab, gerade weil sie den künstlerischen Charakter eines Textes nicht beachtet. Indem sie ihn in letzter Konsequenz als *Kunst* nicht ernst nimmt, verfehlt sie seine Bedeutung auch in gesellschaftlicher Hinsicht. Uns geht es um eine Hinwendung zu Fragen der Bedeutung und des Gehalts von Kunst. Und wenn wir etwas versuchen, dann ist es, den Zusammenhang herzustellen zwischen einer als wirklichkeitsfremd geltenden literarischen Bewegung mit eben der Wirklichkeit.

¹² Jurij M. Lotman: Die Struktur literarischer Texte, München 21981, S. 55 f.