

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 13 (1984)

Artikel: Literatur und Neutralität : zur schwedischen Literatur der Kriegs- und Nachkriegszeit
Autor: Kejzlar, Radko
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858352>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Beiträge zur nordischen Philologie 13

Radko Kejzlar

Literatur und Neutralität

Zur schwedischen Literatur
der Kriegs- und Nachkriegszeit



Helbing & Lichtenhahn

Radko Kejzlar
Literatur und Neutralität

Beiträge zur nordischen Philologie

Herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft
für skandinavische Studien

Redaktion: Oskar Bandle, Jürg Glauser,
Hans-Peter Naumann, Egon Wilhelm

13. Band
Radko Kejzlar
Literatur und Neutralität



HELBING & LICHTENHAHN VERLAG AG
BASEL UND FRANKFURT AM MAIN

Radko Kejzlar

Literatur und Neutralität

Zur schwedischen Literatur
der Kriegs- und Nachkriegszeit



HELBING & LICHTENHAHN VERLAG AG
BASEL UND FRANKFURT AM MAIN
1984

Gedruckt mit Unterstützung
der Schweizerischen Geisteswissenschaftlichen Gesellschaft

© Copyright by
Helbing & Lichtenhahn Verlag AG
Basel 1984

Herstellung:
Druckerei J.J. Augustin, Glückstadt

ISBN 3 7190 0855 X
Bestellnummer 21 00855

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Kejzlar, Radko:

Literatur und Neutralität: zur schwed. Literatur
d. Kriegs- u. Nachkriegszeit / Radko Kejzlar. –
Basel; Frankfurt am Main: Helbing und Lichtenhahn, 1984
(Beiträge zur nordischen Philologie; Bd. 13)
ISBN 3-7190-0855-X

NE: GT

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	VII
Einleitung	1
I. Bereitschaftsliteratur 1933–1939	
1. Was ist Bereitschaft?	8
2. Die literarischen Warnungen 1933–1939	11
II. Die eigentliche Bereitschaftsliteratur 1940–1945	
1. Die politische und militärische Situation	23
2. Der Winterkrieg und andere Kriegsschauplätze in der Literatur ..	30
3. Bereitschaftsliteratur und «Neutralitätswache»	107
4. Allegorische Romane	143
III. Nachkriegsperiode	
Reisebücher, Reportagen, Erinnerungen	166
IV. Eskapismus der fünfziger Jahre	180
V. Die fragende Generation	207
Resümee und Schlußbetrachtung	266
Literaturverzeichnis	269
Register	275

Vorwort

Es ist mir ein Anliegen, meinen herzlichen Dank für Anregungen und Kritik an die Herrn Prof. Dr. Otto Oberholzer, Dr. Bernd Henningsen und Otto Michael Schneider M. A. auszusprechen. Gleichfalls ist die großzügige Hilfsbereitschaft und Unterstützung des Instituts für Nordische Philologie der Universität München, und vor allem seines Vorstands Herrn Prof. Dr. Kurt Schier, hervorzuheben. Prof. Dr. Oskar Bandle und Prof. Dr. Hans-Peter Naumann danke ich herzlich für ihre Bereitschaft, diese Arbeit in die Reihe Beiträge zur nordischen Philologie zu übernehmen und sie durch großzügige finanzielle Beihilfe der Schweizerischen Gesellschaft für skandinavische Studien zu unterstützen. Mein Dank gebührt auch dem Schwedischen Institut in Stockholm, das mir 1975 einen mehrmonatigen Studienaufenthalt in Schweden ermöglichte.

Für mühevollen Überarbeitung und Reinschrift des Manuskripts bin ich Frau Ilse Kroher und Herrn O. M. Schneider, für die Vorbereitung zum Druck den Herren Bandle, Naumann und Dr. Jürg Glauser in Dankbarkeit verbunden. Auch möchte ich meiner Frau für die unermüdliche Hilfe bei der Erstellung der Studie meinen Dank ausdrücken.

Die vorliegende Untersuchung ist 1979 abgeschlossen und nach diesem Jahr erschienenenes Material nicht mehr berücksichtigt worden.

München, November 1983

R. K.

Kultur består i hög grad av
att inte glömma bort.

Eyvind Johnson
(Tidens gång, S. 359)

Einleitung

Der Zweite Weltkrieg führte Schweden in eine außergewöhnliche Situation, und zwar nicht nur im politischen, sondern auch im literarischen Sinn: es trat in eine Periode der Isolation ein. Zugleich entfernte sich die schwedische Literatur – und dies gilt auch für die Nachkriegszeit – von dem, was man heute im Abstand von dreißig Jahren als den europäischen literarischen Nachkriegstrend bezeichnen kann. Das verbindende Element, das Kriegserlebnis oder die Okkupation, kennt Schweden nicht, und deshalb ist es auch seiner Literatur fremd. Schweden gab um des Friedens willen Skandinavien, Europa und auch die Welt auf, mit denen es eben erst begonnen hatte, sich literarisch zu beschäftigen.

Das bedeutet natürlich nicht, daß das Land über keine Persönlichkeiten verfügte, die sich zu orientieren wußten und nicht der allgemeinen Psychose des «neutralistischen Isolationismus» und dem pragmatischen Neutralismus verfallen waren, der im Interesse der nationalen Selbsterhaltung über alles gestellt wurde und bereit war, alles zu opfern: das Ideal der Ehre, der Verantwortung und der Humanität.

Zu jenen, die ein solches Denken ablehnten, gehörte auch eine Reihe von Schriftstellern wie Eyvind Johnson, Pär Lagerkvist, Vilhelm Moberg, Hjalmar Gullberg und andere, wie auch eine Reihe von nichtliterarischen Intellektuellen, so z.B. zwei Galionsfiguren des schwedischen demokratischen und nicht zur Kapitulation bereiten Denkens, Ture Nerman mit seiner Zeitschrift *Trots allt!* (1939–45) und Torgny Segerstedt, der unversöhnliche Kritiker der offiziellen Neutralitätspolitik, der bis zu seinem Tode auf den Seiten der Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning gegen die Regierung heftig polemisierte. Ähnliche Persönlichkeiten unter den Politikern waren schon schwieriger zu finden.

Dies hat natürlich seine rationale Erklärung in der Existenz des Kabinetts der nationalen Einheit, der sog. «samlingsregering», die unter dem sozialdemokratischen Premier Per Albin Hansson am 13. 12. 1939 gebildet wurde und mit nur unbedeutenden Veränderungen bis zum Ende des Krieges im Amt blieb.

In der ersten Phase der europäischen Krise, die dem Kriegskonflikt vorausging, verhielt sich Schweden ebenso passiv wie die anderen Demokratien, deren Politik von der Angst vor dem entschlossenen und brutalen nationalsozialistischen Deutschland bestimmt war. Wohl hatte der «Rest» Europas Schweden gegenüber den «Vorteil», daß er – durch die äußeren Umstände gezwungen –, dieses Trauma des Defätismus gleich im Keim zu überwinden hatte, nämlich in demselben Augenblick, in dem er sich bewußt wurde, daß die Politik weiterer Konzessionen für die Zukunft gefährlich und selbstmörderisch war. Zu Veränderungen kam es gezwungenermaßen bald auch in den übrigen skandinavischen Ländern. Die Finnen mußten schon im Herbst 1939, im Winterkrieg mit der Sowjetunion, zu sich selbst finden, die Dänen und Norweger am 9. April 1940. Nur den Schweden war es durch ein Zusammentreffen von Umständen bestimmt, weiter in Unentschlossenheit, beklemmendem Abwarten und Machtlosigkeit bis zum Ende des Krieges zu verharren. Der moralische Preis, den sie dafür bezahlten, daß sie vom Krieg verschont blieben, war jedoch sehr hoch.

Deshalb ist es nicht verwunderlich, daß die Neutralitätszeit der Jahre 1939–45 eine historische Periode ist, an die man sich in Schweden nicht gern erinnert. Sehr oft kann man sogar lesen, wie diese Zeitspanne als Jahre der moralischen Niederlage, der nationalen Erniedrigung, des Verrats an den Freunden und am humanitären Ideal erfahren wurde.¹

¹ Vgl. B. STÅLHANES Artikel *Från neutralitet till humanitet*, in: *Samtid och framtid*, März 1944, S. 47, in dem der Autor die Massenverhaftung norwegischer Studenten am 1. 12. 1943 kommentiert und dabei die Frage stellt: «Svensk samvetsfråga: neutraliteten eller humaniteten?» Im Grunde kommt er zu demselben Schluß, mit dem die Regierungskoalition die Frage beantwortet. Auf Seite 49 schreibt er jedoch: «Neutralitet = passivitet».

Oder vgl. G. MYRDAL in seinem Artikel in *Tiden*, 1945, S. 257, der eigentlich eine Verteidigung der schwedischen Neutralitätspolitik darstellt. Trotzdem findet

Auch deshalb haben sich diese Ereignisse in der Nachkriegszeit nur zögernd als literarische Motive durchgesetzt, und man kann wohl feststellen, daß mit wenigen Ausnahmen die ersten kritischen und abrechnenden Rückblicke nicht früher als in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre zu finden sind, bei der Generation der Söhne. Bis zu dieser Zeit war die Politik der Neutralitätszeit – nach einer kurzen Diskussion in den ersten Nachkriegsjahren – tabuisiert.

Es ist kennzeichnend, aber auch sachlich berechtigt, daß keine schwedische Literaturgeschichte es für notwendig und erforderlich hält, in ihrem Periodisierungsplan mit Begriffen wie «das literarische Schaffen der Kriegsjahre», oder «die Zwischenkriegs- und Nachkriegsperiode» zu arbeiten und daß sie die Begriffe «Okkupations-» und «Kriegsroman» nicht kennt. Nicht einmal die Bereitschaftsliteratur, also die Literatur der Kriegszeit, wird monographisch beschrieben. In Schweden kann sich die europäische Periodisierung – auch aus traditionalistischen Gründen – nicht durchsetzen. Und es ist bezeichnend, daß der erste, der das Einleitungskapitel zu einer Arbeit über die Geschichte der schwedischen Literatur mit der Überschrift «Världskrig och 40-tal» versah, der Däne Torben Brostrøm war (*Modern svensk litteratur*, 1973, schw. 1974).

Der fünfjährige Defätismus macht sich aber im schwedischen literarischen und geistigen Leben noch lange nach dem Krieg bemerkbar, und zwar bis weit hinter die Grenze dieser Periode. Er fand seinen vielfältigen Ausdruck in der romantisierenden, eskapistischen Literatur der fünfziger Jahre sowie in der Dokumentarliteratur der folgenden Periode.

Aber obwohl der Krieg nicht in die Posten der Kulturgeschichte mit einkalkuliert ist, wirkt er dennoch immanent automatisch und

man darin diese Worte: «En del svenskar känner dåligt samvete för vår neutralitet av det skälet att andra nationer fått strida för oss».

Per Albin Hansson äußerte sich bei einer Gelegenheit, im Gespräch mit dem finnischen Minister K. A. Fagerholm, über die Schweden als «ett fredsegoistiskt folk». Gespräch vom 27. 10. 1939, *Sveriges sak är vår*, S. 24.

Offener spricht OLOF LAGERCRANTZ in Den Frivillige. «Vårt Sverige som vi älskade svek sitt broderland. Vi låge i dag hellre stupade därute vid fronten, än vi tvingades återvända till ett land som alltjämt styres av en vanärans regering». In B. LANDGREN, *Hj. Gullberg och beredskapslitteraturen*, 1975, S. 86.

beeinflusst das Denken einer, ja mehrerer Generationen, die im schwedisch-neutralistischen Milieu aufwuchsen und darin zermürbende Zivilisationserfahrungen machten.

Betrachtet man aus europäischer Perspektive die Entwicklung der schwedischen Literatur gründlicher, so stellt man doch überrascht fest, daß der scheinbar leere Raum jener fünf Jahre voll von außergewöhnlichen Werken und einer Vielfalt von Impulsen für die Zukunft ist. Wenn wir an dieser Stelle vorerst die Generation jener Autoren beiseite lassen, die in den vierziger Jahren bereits als reife und anerkannte Künstler galten, dann werden zweifellos die tragischen und schicksalhaft pessimistisch gestimmten Texte der damals gerade antretenden Autorengeneration unser Interesse wecken, die gleich bei ihren literarischen Debüts auf die Ausweglosigkeit und die Leere der Zeit stieß. Wir denken dabei an Dagerman, Jonason, Arnér, Ahlin u.a.

Wir sind jedoch davon überzeugt, daß diese untypische Situation, in die die Schweden – und mit ihnen ihre Intelligenz – geraten waren, nicht nur zum artistischen Eskapismus der fünfziger Jahre beitrug, sondern auch auf das exaltierte und direkt weltweit orientierte politische Engagement der jüngsten Generation Ende der fünfziger und vor allem im Laufe der sechziger Jahre verweist, das sie von neuem – wenn auch anders – in dem Glauben an das schwedische Privileg des Weltmentors bestärkte.²

All diese Phänomene haben ihre logische und auch soziologische Begründung. Bei der Generation der vierziger Jahre sind es die Bedrängnis und die Angst vor jenen Kräften, die die Menschen zermürben und bedrohen, ohne daß diese die Möglichkeit haben, sich ihnen zu widersetzen, ihnen entgegenzutreten. Es ist dies etwas Ähnliches wie jene so oft beschriebene Angst des Soldaten vor dem Angriff, die in dem Augenblick vergeht, da es zum Kampf kommt. In Schweden kam es aber niemals zu diesem Kampf, man erlebte nur das endlose Warten davor. Umso größer war aber die

² MAURITZ EDSTRÖM, *Medan världen dör*, 1972, S. 15: «Att genomleva kriget i Sverige och slippa undan var ett privilegium. Att fara ut 1946–7 och se katastrofens följder och sedan vända hem tillbaka till Mamma Sveriges förklädesficka var ett privilegium. Att leva i Sverige på 50-talet och huka under det kalla kriget, lära vidare, få det bättre, bli nöjd och besviken, var ett privilegium».

Angst und die Bedrängnis. Der ästhetische Eskapismus der fünfziger Jahre und das exaltierte politische Interesse der nachfolgenden Periode – etwa zwischen 1956–1968 – sind auch Folge und innerlich gefühlte Notwendigkeit, dem Nachdenken über das Verhalten während des Krieges aus dem Wege zu gehen. Dies fand seinen Ausdruck in der übertriebenen und unproportioniert anmutenden Debatte über rein theoretische Probleme der Ästhetik oder (und vor allem) über den «dritten Standpunkt» (tredje ståndpunkten),³ der im Grunde das Verhalten und Handeln während des Krieges rechtfertigen sollte. Sie war also nichts anderes als die inhaltlich und zeitlich verschobene Diskussion über die Neutralität während des Krieges. Einige Jahre später und unter anderen Umständen mündete sie dann in den politischen Radikalismus, der eine Lösung wieder in einer ähnlich berüchtigten «Neutralität» suchte; aber auch sie war immer ein Balancegang zwischen zwei entscheidenden Machtblöcken und der Widerwille, einen tapferen und riskanten, aber eindeutigen Standpunkt einzunehmen. Diesmal suchten das schwedische radikale Denken und die Literatur Ausweg und Rettung in der Identifizierung mit der Dritten Welt.

Dadurch bestätigt sich aber nur wieder der Unwille, an der europäischen Entwicklung und der Lösung realer und konkreter Probleme – im Hinblick auf die europäische Wirklichkeit – engagiert teilzunehmen und mitzuwirken. Es muß hierbei angemerkt werden, daß im Laufe der drei Nachkriegsjahrzehnte die schwedische Innenpolitik und somit auch das kulturelle Leben im Grunde der Außenpolitik nachgeordnet waren, die, und davon wird noch zu sprechen sein, von der neutralistischen Politik der Kriegsjahre bestimmt war – von jenem «dritten Standpunkt», der anscheinend schon traditionell die konkreten Konflikte des europäischen Raums als irrelevant betrachtete.

Im ganzen war die Rolle Schwedens mehr oder weniger wieder nur eine Zuschauer- und Kommentatorenrolle, wie radikal sie sich auch präsentierte. Vielleicht konnte gerade deshalb der durchschnittliche Schwede der Meinung sein, daß in Europa etwas

³ Norstedts uppslagsbok 1962: «Tredje ståndpunkten, åsikten att Sverige bör förhålla sig passivt neutralt (intill defaitism)».

vorgehe, was ihn einfach nicht betreffe. Die kontinentalen Probleme endeten wieder dort, wo die Åland-Inseln liegen. Daß die Mehrheit der Nation es wirklich so auffaßte, steht außer Zweifel und ist vielfach belegbar. Ein Zitat verlängert jene lange Reihe von Edströms «Generationswahrheiten»:

Att leva i Sverige på 60-talet och vara med om att frontlinjerna revs upp och motsättningarna uppenbarades och brandhårdarna långt borta flammade upp i folkens frihetskamp var ett privilegium. Hur kan jag tala om delaktighet?⁴

Meines Erachtens kann das schwedische Denken kaum besser und treffender zum Ausdruck gebracht werden. Der Zuschauerstandpunkt, des öfteren von einem Weltverbesserungseifer begleitet, mal kritisch, ein andermal nur enthusiastisch – das hing von den intellektuellen Fähigkeiten des Einzelnen ab – wurde zur nationalen *raison d'être* erhoben, obwohl natürlich hie und da Stimmen laut wurden, die mit Recht den «dritten Standpunkt» auch anders zu interpretieren versuchten:

Tredje ståndpunkten innebar ett avståndstagande från de västliga demokratierna, både deras inre förhållanden och deras antagonism mot Sovjet och medkänsla med den av Sovjet underkuvade delen av världen, samtidigt som ståndpunkten i fråga vägrade att riktigt ta parti för kommunistländernas inre och yttre politik.⁵

Der Krieg und seine Realität, die im restlichen Europa die menschlichen Haltungen bestimmte und bis heute noch bestimmt – ob nun zu Recht oder zu Unrecht, ob nun von der opportunistischen Politik dieser oder jener Partei, Gruppe oder Nation –, wurde den Schweden «versagt». Die Schweden haben am Krieg nicht teilgenommen, und deshalb müssen und können sie ihn auch nicht in ihr Denken einbeziehen.⁶ Einheimische, persönliche und private Erfahrungen und Sorgen entscheiden hier in weit größerem Maße als anderswo. Die Neutralität hat nolens volens eine, ja sogar mehrere Generationen von Schweden erzogen, die

⁴ MAURITZ EDSTRÖM, *Medan världen dör*, 1972, S. 15.

⁵ INGEMAR HEDENIUS, *Herbert Tingsten. Människan och demokraten*, 1974, S. 117.

⁶ GUNNAR ERIKSSON, *Den hårdade generationen*, in: *Upptakt*, Nr. 4, 1958, S. 1: «I vårt land som blev skonat från kriget finns oerhört få människor som fått en sådan känning med världens affärer att dessa blivit bestämmande för deras själsliga konstitution. Krig och politik är sådant vi läser om, det är erfarenheter serverade bara i utsageform».

das europäische Geschehen nach dem Zweiten Weltkrieg nicht verstehen wollen – oder es in vollem Umfang gar nicht können.

Auch der Einfluß und die tiefgreifende Wirkung der engagierten Schriftsteller, Journalisten und anderer Intellektueller auf die damalige schwedische Politik und vor allem auf die Gestaltung der öffentlichen Meinung und des politischen Moralbegriffs darf nicht überschätzt werden. Die pragmatische Außenpolitik Schwedens wurde dadurch im Laufe des Krieges nicht geändert. Sie, die Engagierten alleine, waren nicht imstande, die Vergangenheit zu bewältigen, wenn auch ihre leidenschaftliche, anspruchsvolle und anfangs höchst mutige Tätigkeit, die als das Gewissen des Volkes und als zweite Alternative erscheint, Schwedens Ansehen in den Augen der Nachbarn und Europas gehoben hat. Doch trotz alledem, trotz aller dieser Leistungen, sind die Neutralitätsereignisse nicht aus der Welt geschafft.⁷ Die Kriegsperiode blieb auch in Schweden unbewältigt, weil eine so kleine Gruppe nicht für das ganze Land sprechen konnte – vor allem wohl, weil sie nicht alle erreichte. Die scheinbare Bewältigung der Vergangenheit in den fünfziger Jahren – man hat seit 1946 über das Geschehene einfach nicht gesprochen – war nur zeitbegrenzt. Später mußte man zu ihr wieder zurückkehren, und zwar zu jener Zeit, da sich das offizielle, aber auch das linksorientierte Schweden als das Gewissen der Welt verstehen wollte. Und umgekehrt: Schweden hat diese Rolle des Weltmentors auch deshalb übernommen, weil es noch immer nicht die Vergangenheit gegenüber seinen unmittelbaren Nachbarn und Europa bewältigt hatte. Deshalb hat man damals so überraschend viel Interesse der Dritten, weitentfernten Welt gezeigt. Schwedens innere Rechnung aus der Neutralitätszeit ist offenbar noch heutzutage nicht beglichen.

In den folgenden Ausführungen und Analysen wollen wir zu zeigen versuchen, wie dieses elementare Lebensgefühl und diese Haltung das schwedische Denken und das literarische Schaffen in den einzelnen Perioden und Gattungen beeinflußt haben.

⁷ Dagegen meint W. Butt in seinem Artikel *Literatur und Politik in Schweden während des zweiten Weltkrieges*, in: *Skandinavien und Ostseeraum*, Kiel 1973, S. 61, daß die Schweden, im Unterschied zu den Deutschen oder Norwegern, die Vergangenheit reibungslos bewältigt haben.

I. Bereitschaftsliteratur 1933–1939

1. Was ist Bereitschaft?

Eine der möglichen und zugleich akzeptabelsten Definitionen der Bereitschaft ist die von Torben Brostrøm: «Beredskapen skall förstås bokstavligen som Sveriges politiska och militära situation som neutral stat med kriget i dess olika skepnader precis utanför gränserna».¹

Wir sind jedoch der Ansicht, daß das, was im weiteren Sinne als Bereitschaftsliteratur (beredskapslitteraturen) bezeichnet wird, doch mehr ist als die künstlerische Reaktion auf die politischen und militärischen Ereignisse hinter den Landesgrenzen in den Kriegsjahren. Erstens ist diese Literatur auch eine Kritik – und eine Zeitlang die einzig praktisch mögliche Kritik an der Regierungspolitik; denn sie lieferte in den schwersten Jahren das fehlende Korrektiv des zivilen Widerstands gegen die Regierungspolitik, die in manchem autoritär – trotz demokratischer Wahl – gegen die Gefühle der Mehrheit des Volkes stand. Zweitens bringt die Bereitschaftsliteratur mit künstlerischen Mitteln auch die inneren Zustände jener Menschen zum Ausdruck, die, obwohl sie nicht politisch dachten und wirkten, doch so oder so betroffen waren und reagierten; allgemeiner gesagt, sie interpretierte und hielt die Stimmung jener Jahre fest.

Eine weitere wichtige Frage, die meines Erachtens bisher nicht beantwortet wurde, ist der zeitliche und formale Rahmen der Bereitschaftsliteratur. Landgren begrenzt in seiner Studie über Gullberg² dieses Schaffen auf die Jahre 1933–1942, also von Hitlers Machtübernahme bis zum Wendepunkt an den Fronten, zu dem es im Herbst 1942 bei El Alamein und bei Stalingrad kam. Die Datierung vom Jahre 1933 an scheint uns künstlich vorgeschoben,

¹ TORBEN BROSTRØM, *Modern svensk litteratur*, 1974, S. 12.

² BENGT LANDGREN, *Hjalmar Gullberg och beredskapslitteraturen*, 1975.

obgleich man natürlich bereits in dieser Periode bisweilen auf Werke stößt, die in demokratischem und antitotalitärem Geiste dieselben Ideale vertreten, wie die «eigentliche» Bereitschaftsliteratur der Kriegszeit.³ Um diese, an das Gewissen des Volkes appellierenden Schriften aus den Jahren 1933–1938 in die «eigentliche» Bereitschaftsliteratur einreihen zu können, fehlt ihnen jedoch jener grundlegende militärisch-politische Aspekt, den Broström erwähnte. Es ist dies jene spezifisch schwedische «neutralistische» Politik, die letzten Endes die Regierung zu einer nicht gerade würdigen, eigennützigen und pragmatischen Politik der Nachgiebigkeit (eftergiftspolitik) führte, auf die die öffentliche Meinung, oder zumindest ein großer Teil, negativ reagieren mußte.

Das wirkliche Schaffen des inneren Widerstandes in der Kriegszeit, die «eigentliche» Bereitschaftsliteratur, entstand jedoch erst aus diesem inneren Zwiespalt und aus dem Konflikt mit der Regierungspolitik, die natürlich den Terminus «Bereitschaft» in einem ganz anderen, eher propagandistischen Sinn der angewandten Neutralitätspolitik benutzte, um das unruhige und beunruhigte Volk zu beschwichtigen.

Eyvind Johnson, einer der hervorragendsten Vertreter des geistigen Widerstandes, bietet in seinem Vortrag *Diktaren – samhället*⁴ eine ähnliche Deutung. Er sagte damals:

Den svenska beredskapsdikten, om vi nu vill använda detta förförliga och intetsägande ord, var inte något som uppstod på befallning av statsmakterna. [. . .] Den var i hög grad individuella, ja, låt oss erkänna: individualistiska reaktioner inför vad som skedde runt kring oss.

In unserer Konzeption umfaßt also die Bereitschaftsliteratur auch jenes Schaffen, das das Volk zum geistigen Widerstand gegen die Politik der eigenen Regierung mobilisierte, die unter dem Druck von außen die Entschlossenheit des Volkes und die traditionellen demokratischen Werte manipulierte.

Demnach kann man über zwei naheliegende, aber qualitativ unterschiedliche Perioden der Bereitschaftsliteratur sprechen.

³ Auch WOLFGANG BUTT, *Mobilmachung des Elfenbeinturms*, Neumünster 1977, hält es für richtig, den Terminus «beredskapslitteratur» nur für die Kriegsjahre anzuwenden.

⁴ Svensk litteraturtidskrift, 1945, S. 144–56.

Erstens über die Literatur etwa zwischen 1933 und 1938, die die schwedische öffentliche Meinung gegen die äußere Gefahr mobilisieren sollte, und zweitens im engeren Sinne über die Literatur der folgenden Jahre, die vor allem zur inneren Mobilmachung der Widerstandskräfte bestimmt war. Zu letzterer zählt jene im Dienste der Regierungspolitik und zur Unterstützung ihrer militärpolitischen Maßnahmen, also die *loyale* Publizistik, aber auch die *kritische* Literatur, die von der Regierung entschlossener und grundsätzlichere Standpunkte forderte. Sie lehnte absolute Loyalität, unkritische Unterstützung und das Vertrauen in die Maßnahmen der Regierung der nationalen Einheit entschlossen ab.

Es scheint, daß man im Falle dieser kritischen Bereitschaftsliteratur die Periode ohne Bedenken bis zum Jahr 1945 ausdehnen kann, denn die vom Volk abgelehnte Nachgiebigkeitspolitik lebte noch lange fort, selbst als die äußere Situation und die sie bestimmenden Umstände schon längst ihre diktierende Kraft verloren hatten. Tatsache bleibt aber, daß z.B. die kontroverse Frage von «permittenttrafiken» erst am 29. Juli 1943 nach langen Streitereien aufgegriffen wurde, daß die Eisenerzlieferungen an das Dritte Reich erst 1944 reduziert wurden; weiter blieben Fragen auf diplomatischem Gebiet offen, wie die Akkreditierung des norwegischen Botschafters in Stockholm, des Abbruchs der Beziehungen zu Lavals Frankreich; auch blieb praktisch bis zum Ende des Krieges die Forderung nach Anerkennung der tschechoslowakischen und der polnischen Exilregierung unerfüllt, und noch im Jahre 1945 wurden Flugzeuge der Alliierten beschossen und sogar abgeschossen, wenn sie den schwedischen Luftraum verletzten.⁵

Im Unterschied zu anderen dieser Periode gewidmeten Studien werden wir uns vorrangig an Werke halten, die als Belletristik aufgefaßt werden können, und bloß da, wo dies zur Illustration notwendig ist, werden wir auch Arbeiten anführen, die ausschließlich politisch propagandistischen Charakter haben.

⁵ Vgl. Frans G. Bengtssons Gedicht *Förslag till ett tal av officiell svensk representant vid jordandet av en engelsk bombplansbesättning*, in: Nordens frihet, Nr. 19, Okt. 1944, S. 5. Bengtssons Gedicht zeigt überzeugend, welch tiefe Kluft in den Ansichten zwischen dem Volk und der Regierung bei der Durchsetzung der Grundsätze der Neutralitätsverletzung herrschte.

2. Die literarischen Warnungen 1933–1939

Wenn wir von der äußeren Gefahr sprechen, denken wir immer an die totalitären und autoritären Regime aller Schattierungen, von Mussolinis Faschismus, über Hitlers Nationalsozialismus, das faschistische Francoregime, bis zu Stalins Kommunismus, wobei aber der Nazismus im Mittelpunkt steht.

Den ersten aufsehenerregenden Schritt in der Auseinandersetzung mit der vom Süden ausgehenden äußeren Gefahr des Nazismus tat die schwedische Literaturseniorin SELMA LAGERLÖF, als sie im Jahre 1933 das Honorar für ihre Erzählung *Skrifter på jordgolvet* («Die Schrift auf dem Erdboden») der deutschen antifaschistischen Emigration stiftete. In eine Reihe mit Selma Lagerlöf stellte sich im gleichen Jahr auch GUSTAF HELLSTRÖM mit dem Reisebericht *Det tredje riket* («Das Dritte Reich»), dem ersten Beitrag zu einer langen Serie von Reiseskizzen, die von journalistischen Aufzeichnungen bis zu literarisch hochwertigen Werken, wie Dagermans *Tysk höst* («Deutscher Herbst») aus dem Jahre 1947, reichen. Hierher gehört selbstverständlich auch BERTIL MALMBERGS Büchlein *Tyska intryck* (1936; «Deutsche Eindrücke»). Mit einer Novelle hatte sich schon damals auch Pär Lagerkvist geäußert.

Eines der ersten Beispiele der warnenden Literatur waren zwei Novellen- und Gedichtbändchen *Mänsklighet* («Menschlichkeit») aus dem Jahre 1934 (Clarté-Verlag), an denen die meisten Autoren, die auch später zu den bedeutendsten Repräsentanten der Bereitschaftsliteratur zählten, mitwirkten. Es war dies das erste literarisch artikulierte Memento, das vor dem Faschismus nazistischer Prägung warnte. Zu den beachtenswertesten Beiträgen gehörte zweifellos das Gedicht von Eyvind Johnson im ersten Band, *Symbolisk eldsvåda* («Symbolischer Brand»), das in durchsichtigen Anspielungen den Reichstagsbrand und die fanatischen Bücherverbrennungen klarlegt, während das Gedicht *Wien* von Arnold Ljungdal die blutigen Kämpfe in den Wiener Arbeitervierteln vom Februar 1934 schildert, als Dollfuß die Auflösung marxistischer Organisationen anordnete. Im zweiten Band fesselt Ivar Lo-Johanssons Satire *Wandervögel*, die auf die nazistischen Jugendorganisationen und das Schicksal der großen deutschen Demokraten

und Intellektuellen (Thomas Mann, Albert Einstein und Max Reinhardt) zielt. Ansonsten waren zahlreiche Beiträge im Geiste der herannahenden Kriegsapokalypse oder einer optimistischen Vision der bevorstehenden Weltrevolution gehalten, wie z.B. das Gedicht *Glasblåsare* («Glasbläser») von Erik Blomberg im ersten Band.

Zu den Werken, die durch ihren philosophisch-weltanschaulichen Tenor in die erste Phase der warnenden Bereitschaftsliteratur eingereiht werden können, gehört auch GUSTAF HELLSTRÖMS allegorischer Roman aus dem Stockholmer «skärgård», *Storm över Tjurö* (1935; «Stürmisches Paradies»), der am Mikrokosmos einer kleinen Insel den Zerfall der alten europäischen Kulturtradition und die Brutalisierung der Gesellschaft darstellt, ähnlich wie dies der Norweger Olav Duun in seinem Roman *Menneske og maktene* (1938; «Der Mensch und die Mächte») tat. Dieses Werk nimmt in Hellströms Schaffen eine ganz außergewöhnliche Stellung ein und beweist damit, wie die Zeitumstände den Autor beeinflussen. Er baut überhaupt nicht auf autobiographischen Erlebnissen auf, und es fehlt auch der für Hellström typische Reportagencharakter. Er bietet hier eine objektiv betrachtete Gesellschaft, die mit den Augen eines unvoreingenommenen Besuchers gesehen wird. Dieser begegnet hier dem groben und gierigen Bauern Carl Oscar Bohm. Bohm gehören zwei Inseln, um die er einen rücksichtslosen Erbstreit mit seiner Tochter Auguste führt. Der Sprecher des Autors, der auch die traditionellen Normen in den menschlichen Beziehungen vertritt, ist ein junger Pfarrer, der vergeblich versucht, die Streitenden zu versöhnen. Tjurö ist Europa im Kleinen.

Deutlicher als Hellström und viel direkter greift GÖSTA GUSTAF-JANSON in seinem Roman *Gubben kommer* (1934; «Der Alte kommt») den Faschismus an. Es ist eine psychologische Darstellung des aufkommenden Nationalsozialismus mit feinen allegorischen und symbolischen Zügen. Die Spannung des Werkes ergibt sich aus dem Gegensatz zwischen dem Alten und seinem unehelichen zwanzigjährigen Sohn Bengt, der Nationalsozialist geworden war. Sein Gut Holinge, auf das der Alte nach langen Jahren zurückgekehrt und das ziemlich heruntergewirtschaftet ist, wird als eine kleine Welt mit Vertretern aller sozialen Schichten

und politischen Richtungen – von dem Kommunisten Kalle Karlin bis zur adligen Tante Louise – dargestellt. Bengt wird als ein typischer Nazist präsentiert: fanatische Vaterlandsliebe, Bewunderung für die alten Helden, Haß und Furcht vor Rußland, Mißtrauen zu Frankreich und England, grenzenlose Bewunderung für Deutschland.

Auch dieser Roman hat zur Aufrüttelung vor den Gefahren des dynamischen Faschismus, der auch in Schweden seine Freunde und Anhänger gefunden hatte, beigetragen. Doch es muß betont werden, daß G. Gustaf-Janson als erster etwas breiter reagierte – nicht nur gegen den Faschismus, sondern auch gegen den Kommunismus.

Ein anderer, zu dieser Reihe gehörender Roman ist HARALD BEIJERS *Joos Riesler* (1939), der eigentlich die politische Entwicklung Deutschlands und den Aufstieg Hitlers zwischen 1918–1933 schildert. Dies wird anhand der Karriere eines politischen Strebers namens Sesar dargestellt, bis dieser die Rolle eines Diktators einnimmt. Aus seiner nächsten Umgebung stammen auch die beiden Hauptfiguren, die Brüder Henrik und Joos Riesler, zwei überzeugte Kommunisten. Bei einer Demonstration haben sie einmal einem Jungen, der aus Verzweiflung und Verwirrung zwei Polizisten erschossen hatte, zur Flucht verholfen. Dann aber, nach der Machtübernahme, tritt Joos Sesar Partei bei, während Henrik bei seiner alten Überzeugung bleibt. Und das soll ihm zum Verhängnis werden. Die Propagandisten der Bewegung brauchen Blutopfer, und so wird Henrik gesetzwidrig und heimtückisch zum Tode verurteilt, während Joos nur als Zeuge vor demselben Gericht erscheint. Das entfremdet Joos dem Diktator, und er versucht, ihn zu töten. Doch das Attentat mißlingt, und Joos wird auf Befehl des vor Wut schäumenden Diktators erschossen.

In diesem Roman wird unter anderem auch der Zwiespalt der Radikalen gezeigt, die in ihrem Tatendrang imstande sind, der äußersten Rechten wie der äußersten Linken zu dienen.

In der Reihe der antitotalitären, antifaschistischen und antinazistischen Romane der ersten Periode gehören auch zwei Werke von ARVID BRENNER (eigentlich Helge Heerberger): der psychologisch realistische *Kompromiss* (1934; «Kompromiß») und *Ny vardag* (1936; «Neuer Alltag»). Der erste schildert die Jahre unmittel-

bar vor der nationalsozialistischen Machtübernahme und das Schicksal von Deutschen, die sich auf diese oder jene Weise mit der neuen Ordnung auseinanderzusetzen hatten. Er erzählt das tragische Los von Menschen, die, ihrer Identität, Persönlichkeit und Handlungsfreiheit beraubt, aus diesem oder jenem Grund den Weg des Nazismus wählten, wie es an der Hauptperson, dem Ich-Erzähler Peter Werner demonstriert wird. In ihren Handlungen und Entscheidungen bildet die Angst den entscheidenden Faktor, die ideale Dienerin aller totalitären Regime, wie auch weitere Komponenten der menschlichen Psyche: Anpassungsunfähigkeit, Opportunismus, Mißtrauen, Müdigkeit, Erschöpfung, Angst um den Lebensunterhalt, Größenwahn, Komplexe, Karrierismus.

Der zweite Roman schildert dann diejenigen, die die Freiheit der Emigration und damit auch die Entwurzelung und die Kälte des schwedischen Milieus wählten.

Und noch ein Autor wäre zu nennen, der proletarische Dramatiker RUDOLF VÄRNLUND mit seinem Schauspiel *Ledaren* (1935; «Der Führer»), in dem sich zwischen zwei entgegengesetzten Charakteren ein Drama abspielt. Auf der einen Seite steht der Führer, ein faschistischer Diktator, der als Kind – durch die strenge Erziehung seines Vaters – seelisch gelähmte Max Brant, und auf der anderen sein ehemaliger Jugendfreund, der Demokrat Karl Henning, der zum Schluß ein Opfer von Brants Wahnvorstellungen wird. Henning wird am Tage vor Brants Besuch in seinem Geburtsort, wohin der Führer nach dreißig Jahren zurückkommt, vom Gericht wegen staatsfeindlicher Tätigkeit zum Tode verurteilt. Das Drama kulminiert in dem Moment, als Brants Kampfgenosse und Sekretär Henning auf der Flucht erschießen läßt, weil er begriffen hatte, daß der Führer zögerte, den Todesspruch über seinen Jugendfreund zu bekräftigen. Auch Värnlunds Drama war eine eindeutige Anspielung auf den Nazismus und seine inneren Spannungen und Säuberungen.

Als freies Pendant zu den Sammelbändchen *Menschlichkeit* entstand die vom schwedischen Hilfskomitee für Spanien herausgegebene Broschüre *Till Madrid från författare* (1937; «Für Madrid von den Schriftstellern»). An ihr beteiligten sich fast dieselben Autoren wie an der ersten, z.B. E. Asklund, E. Blomberg, E. Johnson, J. Kjellgren, P. Lagerkvist, Ivar Lo-Johansson,

A. Lundkvist, H. Martinson, Moa Martinson, V. Moberg und R. Värnlund, aber es schlossen sich noch weitere an, um so die breite antifaschistische und demokratische Front zu dokumentieren, die sich zur Verteidigung der spanischen Republik geformt hatte. Unter ihnen waren Stig Ahlgren, Johannes Edfeldt, Gösta Gustaf-Janson, Hans Peter Matthis und Marika Stiernstedt. Es hat den Anschein, als ob gerade dieses Sammelbändchen – mit folgenden Worten eingeleitet: «en gemensam solidaritetsförklaring för den spanska republiken i dess kamp för folkets frihet och kultur» – das erste große Manifest der schwedischen demokratischen Kulturfront war, die die schwedische Außenpolitik zu einer offenen Diskussion aufforderte; diesmal in der Frage der Nichtinterventionspolitik, die später zum offenen Streit um die Grundsätze der Außenpolitik überhaupt heranwuchs.

Zur ersten Periode der Bereitschaftsliteratur kann man ohne weiteres auch eine Reihe von Gedichtsammlungen jüngerer Dichter zählen, die sich unter dem Eindruck der anwachsenden Gefahr praktisch und auch literarisch in den politischen Kampf eingliederten. Zu ihnen gehört zweifellos JOHANNES EDFELT mit den Bänden *Högmässa* (1934; «Hochamt») und *I denna natt* (1936; «In dieser Nacht»), aus denen ein trotziger radikaler Pessimismus spricht, aber auch die Sehnsucht nach einer Feuerprobe, nach Aufschwung und Befreiung aus der Gefangenschaft, insbesondere in der Sammlung *Vintern är lång* (1939; «Der Winter ist lang»). Tief humanitär und plakativ antitotalitär sind auch die Verse der Sammlung *Järnåldern* (1937; «Eisenzeitalter»).

Das gleiche und wahrscheinlich noch in höherem Maße gilt für die Arbeiten HJALMAR GULLBERGS aus der ersten Hälfte der dreißiger Jahre, die ein einziger leidenschaftlicher Aufschrei gegen alle Doktrinen der Angst und der Gewalt sind. Er drückt in ihnen aber auch den tiefen Zwiespalt der Zeit und seiner Zeitgenossen aus, den Widerspruch zwischen der erlernten Rationalität und der angeborenen Leidenschaft, und zwar vor allem in den beiden ersten Bänden. In *Andliga övningar* (1932; «Geistige Übungen») oszillieren seine Worte zwischen Meditation und aufrührerischer Ironie, in *Kärlek i tjugonde seklet* (1933; «Liebe im zwanzigsten Jahrhundert») promenierte er durch eine Galerie aller «Gottheiten», die die Menschheit auf ihrem Pilgerweg durch die

Geschichte schon längst verloren hat, vom germanischen Friedensgott Balder, über den Galiläer, den sie kreuzigte, bis zur Pallas Athene, der Göttin der Weisheit und des Geistes, die sie aus dieser Welt ausstieß. Er spricht über die Vernichtung des kulturellen Erbes der Vorfahren, aber zum Schluß sucht er Trost in der Überzeugung, daß die Idee und der Geist doch unzerstörbar sind. Meilensteine auf diesem Weg der Menschheit sind Märtyrer, auf Scheiterhaufen Verbrannte, Ermordete und wilden Tieren als Symbole kaiserlicher Launen Vorgeworfene, die sich mit ihren toten Körpern unauslöschlich in die menschlichen Geister einprägen und die Botschaft von der Erhabenheit des Gedankens, der Freiheit und der Humanität unsterblich machen.

Die dritte Sammlung aus der Vorkriegszeit *Att övervinna världen* (1937; «Die Welt zu überwinden»), in der er die Mutter Erde symbolisch als Totenkopf darstellt, wo alles Leben zu Ende geht, ist überaus pessimistisch; die Welt erscheint ihm definitiv als brutal und widerwärtig, die Gewalt siegt und das Gute ist zur Niederlage verurteilt, der Mensch ist machtlos; der Dichter verachtet alles, was mit Politik, Parteien, Wahlen und Propaganda zu tun hat. Die Welt zu überwinden, heißt hier, sich von ihr abwenden, sich in die Stille der Einsamkeit und des Schweigens zu versenken und in ihnen ein vollkommeneres Sein zu suchen. Gullberg war müde, aber er ging nicht als Besiegter davon. Er schrie seinen Zorn, seine Verzweiflung und seine Zweifel aus sich heraus, um später in den Momenten, in denen es nötiger war und als die ganze Nation – und insbesondere ihre regierende Elite – dem Defätismus verfiel, mit einer neuen Botschaft des Glaubens an die Menschlichkeit und mit beispielhafter Entschlossenheit zurückzukehren.

Auch ARTUR LUNDKVIST hat sich zu dieser Zeit in seinen Prosagedichten in der Sammlung *Eldtema* (1939; «Feuerthema») von den schicksalhaften und düsteren Ereignissen in Spanien vor allem durch Picassos «Guernica» inspirieren lassen. Doch seine pessimistischen Visionen vom Untergang können nur schwer als Bereitschaftsliteratur bezeichnet werden. Sie sind eher Ausdruck seiner «mythologisierenden» und «surrealistisch beeinflussten» Darstellungsweise der mechanisierten, absterbenden Gesellschaft, die dem Schicksal gegenüber eigentlich machtlos ist.

Von den übrigen Lyrikern kann man noch RAGNAR JÄNDEL und seinen Gedichtband *Malört* (1933; «Wermut») nennen, wo er in dem Gedicht *Kättarbål* («Scheiterhaufen») die barbarische Verbrennung der dem «deutschen Geiste» fremden Bücher durch die Deutsche Studentenschaft im Mai 1933 anprangerte. Dasselbe Geschehen provozierte auch Bo BERGMAN zu dem Gedicht *Är det sant?* («Ist es wahr?») in Dagens Nyheter am 14. 5. 1933. Die Judenpolitik des Dritten Reiches rüttelte sogar den bürgerlichen Idyllenlyriker STEN SELANDER zu einem scharfen dichterischen Protest in seinem Gedicht über den vertriebenen Albert Einstein auf.

Von den Proletarietdichtern trat ziemlich früh der Clartéist STELLAN ARVIDSON mit einem Band antifaschistischer Gedichte hervor: *Jordglans* (1933; «Glanz der Erde»); desgleichen sein Kollege ARNOLD LJUNGDAL mit der Sammlung *I folkton* («Im Volkston»). Beide stellten dem faschistischen Aspekt ihren erträumten, utopischen und gerechten Sozialismus entgegen. Die Tendenz dieser Gedichte ist zugleich antikapitalistisch und antinazistisch.

Aus dem Jahre 1937 stammt der Gedichtband *Ödletid* («Eidechsenzeit») von dem Theatermann KARL RAGNAR GIEROW, wo bereits der Titel die Tendenz klar andeutet. Der Mensch ist wieder auf dem Weg zurück in die Barbarei, die durch den von neuem blühenden Militarismus und die aufblühende Rüstungsindustrie zur Wirklichkeit wird: «Åter bebos / jorden av skridande skrov i pansar . . .».

PÄR LAGERKVIST, ein Künstler, der immer von der Unersetzbarkeit der Menschlichkeit, von der Humanität als einzigem Weg der Menschheit überzeugt war, erkannte als einer der ersten – bestärkt durch die Existenz zweier faschistischer und einer Reihe totalitärer Regime – was sich in Europa vorbereitete. Seinem ersten leidenschaftlichen Protest gegen die Barbarei, den Rassismus und alle Formen der Unmenschlichkeit gab er in der sarkastischen Erzählung *Bödeln* (1933; «Der Henker», im selben Jahr auch dramatisiert) Ausdruck, in der die zentrale Figur ein Scharfrichter ist, den das faschistoide Publikum einer mittelalterlichen Schenke zum Erlöser und Garanten der Ordnung und Disziplin erhebt. Ein robuster Mann in rotem, blutfarbenem Gewand hört schweigend

den Stimmen um sich herum zu, die Henkergeschichten aus alten Zeiten erzählen. Nach der Geschichte des armlosen Diebes Galge-Lasse, der unter dem Galgen nur mit den Zähnen eine Mandragorenwurzel herausriß, verändert sich die Szene jäh, das Wirtshaus verwandelt sich in ein modernes Tanzlokal mit einem Jazz-Orchester, ein junger Mann grüßt den Henker mit erhobener Hand, dem arischen Gruß. Plötzlich befindet man sich in der Gegenwart des Dritten Reiches. Die Gäste sprechen mit Enthusiasmus von der neuen Zeit, der Ordnung, die herrscht, darüber, wie sie mit den unverbesserlichen Zweiflern abrechnen; sie reden vom Krieg, der, wie alle hoffen, bald kommen wird. Und dann führen sie vor, wie sie sich die Zukunft vorstellen; als die schwarzen Musiker im gleichen Raum mit den Weißen essen wollen, kommt es zu einer Prügelei, die Musiker, die überleben, werden gezwungen, vor vorgehaltenen Revolvern zu spielen. Der Henker wird als «unser Führer» gefeiert. Aber der Scharfrichter nimmt die Ehre nicht an, will kein Sündenbock sein,¹ kein Werkzeug der menschlichen Brutalität, er erinnert sich noch sehr gut daran, daß man ihn einmal schon gezwungen hatte, den Sohn Gottes, einen unschuldigen Menschen, zu kreuzigen. Schon damals wollte er Gott zur Verantwortung rufen, aber der Allmächtige war auch damals schon tot, er konnte ihn nicht herbeirufen. Deshalb sehnt er sich jetzt bloß nach dem Einen, daß die Unverbesserlichen vom Erdboden verschwinden mögen. Er verläßt den Pöbel und geht hinaus in den «naßkalten Morgen».

Vom selben humanen Pathos ist auch Lagerkvists nächstes Buch durchdrungen, eine Handvoll Reiseeindrücke aus Griechenland und dem Nahen Osten, *Den knutna näven* (1934; «Die geballte Faust»), eine Apotheose des Glücks und der Freiheit, direkt auf der Akropolis, dem heiligen Berg, der Wiege und Festung der westlichen Kultur ausgesprochen. In ihr betont er das Recht der Persönlichkeit auf ein freies Leben, lehnt die Mythen der Massenpsychose ab, die Europa in ihrer rechts- und linksorientierten Form überfluten, proklamiert das Recht auf zwischenmenschliche und internationale freundschaftliche Beziehungen,

¹ Vgl. ELISABETH TYKESSON, *Bödeln 1933–43*, in: *Samtid och framtid* 1944, Nr. 1, S. 62.

prangert die dogmatische Intoleranz, den nationalen Chauvinismus und den Nationalismus der Großmächte an, verlangt Gleichheit vor dem Gesetz für jedes menschliche Wesen, Respekt vor den Ansichten und Gedanken des anderen, alles, was den Nerv, den Sinn und die Grundlage der abendländischen Zivilisation darstellt. Er ruft den Geist gegen die brutale Kraft zur Hilfe, fordert Raum für den Einzelnen und verdammt die geistlose, graue Masse.

Genauso, oft noch beißender und ironischer ist Lagerkvist in den zeitlich-satirischen Miniaturen *I den tiden* (1935; «In jener Zeit»). Unter allen ragt «Det lilla fälttåget» (Der kleine Feldzug) hervor, eine schreckliche Vision des neuen Sparta, das bis zur Wiege militarisiert ist, so wie es in Mussolinis Italien in den sogenannten Bellila-Gruppen der Fall war. Ihr Gegenstück bildet eine utopische Swiftiade in der fingierten Reiseskizze «Det märkvärdiga landet» (Das merkwürdige Land), die von einem lächerlich «rückständigen» Land erzählt, wo die Menschen noch frei sind, keine Uniformen tragen und über ihre Regierung sogar noch denken und sagen können, was sie wollen; die Schriftsteller dieses Landes dürfen schreiben, worüber sie wollen. Nur ist dieses merkwürdige Land ironischerweise bloß ein lächerliches Überbleibsel aus der barbarischen Vergangenheit.

Danach schrieb Lagerkvist zwei Dramen. In dem ersten, dem psychologischen *Mannen utan själ* (1936; «Der Mann ohne Seele») zeichnete er das Porträt eines jungen Mannes, den die persönliche Verbitterung und das Gefühl des Unrechts in eine nazistische Kampfgruppe und zu sadistischen Hetzjagden auf andersdenkende und andersaussehende Leute brachte. Die Liebe verändert ihn aber. Er erkennt, daß das Leben auch andere Werte bietet. Er gibt die Vergangenheit auf, reißt sich vom Zwang der Disziplin los, verliert deshalb seine Stellung, findet aber dafür seine Seele. Mit sich selbst versöhnt, geht er unerschrocken dem Tode entgegen.

Ähnlich gestimmt und von denselben humanen Prämissen vom Sieg des Geistes über die rohe Kraft getragen, entstand auch das Drama *Segen i mörker* (1939; «Sieg im Dunkeln»). An zwei Standpunkten, der Menschlichkeit und der Brutalität, die wir alle in uns tragen, in Gestalt der Zwillingbrüder Gabriel Fontan und Robert Grant, dramatisiert Lagerkvist den Konflikt der damaligen Zeit, die Welle der nationalistischen Bewegungen, die siegend durch

Europa zog. Der demokratische Fontan, das Sprachrohr des Autors, ist in seinem Idealismus ungebrochen, auch wenn er von revolutionär-faschistischen Extremisten – von seinem Bruder Grant angeführt – verurteilt wird. Angesichts des Todes erklärt er: «Det vi trodde på kan ingen tid och inget våld i världen arkebusera». (303) In dieser Gestalt hat der Autor sehr deutlich die tatsächliche geistige Kraft des schwedischen Demokratiedenkens festgehalten, aber zugleich auch angedeutet, daß sie einzig und allein auf Moral beruht, und daß sie auf keinen offenen Konflikt vorbereitet ist.

Im Jahre 1938 schloß sich der warnenden Bereitschaftsliteratur auch EYVIND JOHNSON an, der dann in ihrer zweiten Phase zu einer der führenden und zentralen Persönlichkeiten des geistigen Widerstandes wurde. Originell an seinem Beitrag war, daß er als erster in Schweden die nazistische fünfte Kolonne bekannt machte. Dies geschah in dem Roman *Nattövning* (1938; «Nachtübung»). Der Autor äußerte sich darin als leidenschaftlicher Gegner des Nazismus, als kämpfender Humanist, der nicht nur seine Kunst, sondern alle seine Kräfte in den Dienst der Nation stellt und sie gegen die Welle der Gleichgültigkeit und Feigheit verteidigt.

Auf dem symbolischen Hintergrund des Begräbnisses des berühmten Hamletschauspielers Gösta Ekman entwickelt Johnson ein breites Romanfresko mit einer Anzahl von Personen aus allen Gesellschaftsschichten, die sich in jener schicksalhaften Nacht begegnen. Im Mittelpunkt steht das Ehepaar Thomas und Nora Gyllem. Der Mann, ein talentierter Erfinder, lehnt es nach der Katastrophe seiner neuen Waffe ab, weiterzuarbeiten. Seine Frau Nora treibt zum Schluß die Disharmonie ihrer Ehe, aber auch die Sehnsucht nach Liebe, in die Arme des beschränkten, eingebildeten und erfolglosen Künstlers Kristian Nordblom, der seine Lebensniederlagen mit der Rolle des Anführers und Kommandanten einer nazistischen Kampfgruppe kompensiert. Ihm dienen treu und ergeben andere Gescheiterte aus der gesellschaftlichen Peripherie, der bankrotte Baumeister Gideon Hannes, der sich selbst seine Niederlage nicht eingestehen will, sein Verwandter, der Stutzer Bengt Hannes, die Wahrsagerin Helin und ihr von nazistischen Agenten, dem impotenten Gaul und dem Spieß-

bürger Rademacher klug manipulierter abenteuernder Sohn. Die Gestalt, welche erzählerisch diese beiden Welten verbindet, ist des Autors zweites Ich, Mårten Torpare, dem wir noch einmal im nächsten Roman begegnen werden. Mårten geht allen Bequemen mit seinen ständig wiederholten Aufforderungen und Ermahnungen zur Wachsamkeit vor der nazistischen Gefahr auf die Nerven. So etwas erscheint den Leuten um ihn herum absurd, entfernt und unrealistisch und somit lächerlich. Selbst der gebildete Gyllem, sein alter Freund, beginnt ihm aus dem Wege zu gehen. Erst die bittere Erfahrung, die Konfrontation mit der nazistischen Kampfgruppe, rechtfertigt Mårten in Gyllems Augen. Tomas wird an sich selbst belehrt. Er ertappt die «Gruppe» in dem Augenblick, in dem sie geschmuggelte Waffen im Keller versteckt. Sie verprügeln und fesseln ihn und überlassen ihn im Keller seinem Schicksal. Erst in dieser Situation gibt Gyllem Mårten recht: «Jag måste hjälpa att bevara friheten . . . Där i källarn fick jag en sorts visshet . . .». (319) Daraufhin geht er nach Spanien, um sich jenen anzuschließen, die für die Freiheit kämpfen.

Die *Nachtübung* bedeutet in Johnsons Schaffen eine radikale Wendung, auch in formaler Hinsicht. In ihr brach er mit dem literarischen Primitivismus und wählte die Form des realistisch-psychologischen Romans, mit vielen abenteuerlichen Elementen gefüllt, um den von der Propaganda ermüdeten oder überdrüssig gewordenen Leser zu fesseln und ihn zu zwingen, das Buch zu Ende zu lesen. Und wer bis ans Ende las, erhielt auch ein anderes Bild darüber, was jene «übertriebene, aufgebauschte und ferne» Gefahr des Nazismus bedeutete. Diesmal legte er dem Leser keine Fragen, sondern eine fertige Botschaft vor.²

Die *Nachtübung* ist ein politisch engagiertes Buch par excellence. «Kurz vor Zwölf» trug es zur Enthüllung und Isolierung der schwedischen nazistischen Kampfgruppen bei, erschütterte die Gleichgültigkeit und weckte das gesunde Mißtrauen gegenüber den beruhigenden Erklärungen der Regierung. Und darüber hinaus traf es auch die unglaubliche und unverzeihliche Unverantwortlichkeit der Regierungskreise, die ständig so taten, als ob sie auf alles vorbereitet und imstande wären, jegliche Angriffe auf die staat-

² GAVIN ORTON, *Eyvind Johnson*, 1974, S. 50.

liche Souveränität abzuwenden.³ Es war das erste Mal, daß ein Verfasser direkt und offen die Staatspolitik – diesmal nur die Innenpolitik – kritisierte.

Aber kehren wir noch für einen Augenblick zu den literarischen Arbeiten, die diesem neutralistischen Fiasko vorausgingen, zurück. Die literarische Front war sich der Lage und der drohenden Gefahr wahrscheinlich viel besser bewußt als die Verantwortlichen. Sogar OLLE HEDBERG, der elegante Satiriker des schwedischen Spießbürgertums, ließ sich im Augenblick der Notwendigkeit von seinem Genre, der leichten Causerie, abbringen und griff nach der scharfen, aber noch immer Hedbergisch eleganten Satire, um sich mit dem Antisemitismus in seinem Roman *Ut med blondinerna* (1939; «Raus mit den Blondinen»), einer ironischen Utopie über das Land Salinien, auseinanderzusetzen. In ihr fühlt der gute kleine Beamte Nicolas Smitt das unabwendbare innere Bedürfnis, den verfolgten «Blonden» zu helfen. Die Kraft, die ihn zur Tat bewegt, sind dunkle Erinnerungen an den Glauben seiner Kindheit.

Zu den Werken, die sich mit den Auswüchsen des Antisemitismus zu Hause und im Ausland auseinandersetzen, gehört auch die Publikation von RAGNAR JOSEPHSON *Den dubbla lojaliteten* (1936; «Die doppelte Loyalität»), die die Stellung der schwedischen Juden skizziert, und die allgemeiner konzipierte Studie von HUGO VALENTIN *Antisemitismen i historisk och kritisk belysning* (1935; «Der Antisemitismus in historischer und kritischer Beleuchtung»), die beide Hedberg und seine Nachfolger inspirieren konnten.

Weitere Arbeiten und Studien mit dem Motiv des jüdischen Problems begannen bald nach dem Jahre 1940 zu entstehen, als die Informationen über die Lösung der «jüdischen Frage» im Dritten Reich mit dem Zustrom der jüdischen Flüchtlinge aus Europa, und insbesondere aus Dänemark, zunahmen.⁴

Als sich das Ende des schicksalhaften Jahres 1939 näherte, hatte sich auch in Schweden manches geändert. Die europäischen Konflikte waren bis an die Küsten Skandinaviens vorgedrungen.

³ BLM, 1938, S. 712–14 (Rezension von Holger Ahlenius) und Nordens frihet, 1943, Nr. 32 (*Tidsdiktning och neutraliteten* von J. M. [Jöran Mjöberg]).

⁴ Ausführlich behandelt diese Periode Wolfgang Butt in seiner Studie *Mobilmachung des Elfenbeinturms*, Neumünster 1977.

II. Die eigentliche Bereitschaftsliteratur 1940–1945

1. Die politische und militärische Situation

Das Ende des Jahres 1939, dann aber vor allem das Frühjahr 1940 brachten einen deutlichen Umschwung im schwedischen Leben und Denken. Mit dem Überfall auf Polen und dem Winterkrieg zwischen der Sowjetunion und Finnland wurde die explosive europäische Lage, die dem isolierten Schweden bis dahin unwirklich und entfernt schien, zur drohenden Wirklichkeit.

Die Tschechoslowakei war dank der Nachgiebigkeit der westlichen Demokratien von der Karte Europas verschwunden, Polen in drei Septemberwochen besiegt worden. Aufgrund des zwischen dem Dritten Reich und der Sowjetunion am 23. August 1939 abgeschlossenen Nichtangriffs- und Freundschaftspaktes (des sog. Grenz- und Freundschaftsvertrags vom 28. September) wurde der polnische Staat liquidiert, das Gebiet aufgeteilt und die baltischen Staaten mußten in der Frage der russischen Militärstützpunkte Ende September kapitulieren. Es folgte Finnland und damit auch die Frage der Ålands-Inseln. Damit aber war mit einem Mal der Kriegskonflikt auch unmittelbar bis an Schweden herangekommen. Das Land mußte sich wohl oder übel seiner Stellung und ihrer eventuellen Folgen bewußt werden.

Bereits am 1. September 1939, dem Tag des Beginns des Zweiten Weltkrieges, proklamierte die schwedische Regierung ihre Neutralität, am 18. Oktober kamen die Oberhäupter der nordischen Staaten zusammen, und am 30. November, als Finnland die russischen ultimativen Forderungen nach Errichtung von Militärbasen und der Abtretung karelischer Gebiete ablehnte, brach der Krieg, der später Winterkrieg genannt wurde, aus. Dies waren die Hauptursachen, die am 13. Dezember 1939 zur Bildung der sog. «samlingsregering» aller im Parlament vertretenen Parteien (mit Ausnahme der Kommunisten) führten; der Sozialdemokrat Per Albin Hansson blieb Ministerpräsident.

Schweden stand vor dem Problem, wie es sich zu verhalten hatte, wie es auf die Anfrage des finnischen Außenministers wegen der gemeinsamen Verteidigung der Ålands-Inseln antworten sollte. Am 12. Oktober verhandelte der auswärtige Ausschuß des Reichstags über die Frage. Die Hälfte der Redner sprach sich gegen die Entsendung schwedischer Truppen auf die Inseln aus.¹ Die zweite Hälfte, die verbal für die Entsendung war, knüpfte aber an diesen Schritt verschiedene Bedingungen und stand entschlossen hinter ihrer Forderung, so daß die Idee im Ausschuß nicht die notwendige Unterstützung bekam, wonach Finnland am 15. Oktober der negative Standpunkt mitgeteilt wurde.

Das war die erste moralische Niederlage der Regierung und eine Beleidigung des Volkswillens.²

Aus Moskau, wo J. K. Paasikivi, damals finnischer Botschafter in Stockholm, und Väinö Tanner, Vorsitzender der finnischen sozialdemokratischen Partei und Finanzminister, auf Einladung der sowjetischen Regierung verhandelten, sandte Tanner dem schwedischen Kollegen Hansson ein persönliches Schreiben, in dem er eine Stellungnahme dazu verlangte, ob Schweden im Falle eines Konflikts bereit sei, Finnland militärische Hilfe zu leisten, falls Finnland die russischen Ansprüche ablehnen sollte (zu dieser Zeit verlangten die Russen nur noch einen Stützpunkt auf Hangö). Auch diesmal war die schwedische Antwort negativ.³ Schon in dieser Situation betrieb die schwedische Regierung Kabinettpolitik, informierte die Öffentlichkeit nicht und berief sich auf die Unlust des Volkes zum Krieg, um ihren eigenen allzu vorsichtigen Standpunkt zu rechtfertigen.⁴

In den frühen Morgenstunden des 30. November 1939 wurden die Befürchtungen eines russischen Angriffs auf Finnland zur Tatsache. Nach dem Intermezzo bei Mainila am 26. Oktober, als

¹ K. WAHLBÄCK/G. BOBERG, *Sveriges sak är vår*, 1967, S. 63.

² Stockholms Tidningen 19. 10. 1939. Ein Artikel über die begeisterte Huldigung, die dem finnischen Präsidenten, der an der Begegnung der Oberhäupter der nordischen Staaten teilnahm, entgegengebracht wurde.

³ K. WAHLBÄCK/G. BOBERG, *Sveriges sak är vår*, S. 23. Bericht von Minister K. A. Fagerholm, der nach Stockholm als Kurier entsandt wurde. Brief vom 27. 10. 1939.

⁴ Vgl. die Worte P. A. Hanssons über das «fredsegoistiskt folk», ebenda, S. 24.

Sowjet-Rußland die Finnen für den Tod von vier ihrer Soldaten verantwortlich machte, fielen vier Tage später die ersten Bomben auf das Zentrum von Helsinki und andere Städte, und in Karelien stieß die Rote Armee zum Angriff über die Grenze vor.

Am gleichen Tag begannen in Schweden die Verhandlungen zur Bildung einer neuen Regierung der nationalen Einheit. Sie dauerten vierzehn Tage. Aber bereits Anfang Dezember (am 2. 12.) lehnte die Regierung, damals noch mit Außenminister Sandler, aber gegen seinen Willen, ein weiteres finnisches Ansuchen um Hilfe bei der Verteidigung der Ålands-Inseln kompromißlos ab. Das führte dazu, daß Sandler, der für Hilfe an Finnland war, aus seinem Amt schied. Seinen Platz übernahm dann erst am 13. 12. nach langen Verhandlungen Christian Günther. P. A. Hansson konzipierte zu der Zeit auch das verbindliche Programm der «samlingsregering», das auf *konsequenter* Neutralität beruhen und sich auf militärischem Gebiet allein auf deren Bewahrung um jeden Preis konzentrieren sollte.⁵

Dadurch blockierte der schwedische Ministerpräsident de facto etwaige zukünftige Beistandsansinnen und Hilferufe Finnlands. Die einzige Konzession, zu der er bereit war, war das Einverständnis und die Genehmigung zur Entsendung einer begrenzten Anzahl von Freiwilligen.⁶ In diesen Zusammenhang gehören die Worte des damaligen Verteidigungsministers Sköld, der im großen und ganzen Hanssons gerade entstehende Politik der Nachgiebigkeit (eftergiftspolitik) unterstützte: «Livet är ändock vad vi som enskilda och nation sätta högst».⁷ An höchster Stelle, in der Regierung und auch im Vorsitz der sozialdemokratischen Partei, herrschte von allem Anfang an Unentschlossenheit, deren Folge dann ein permanentes Abwarten und die Unlust zu jeglicher Entscheidung waren. Verteidigungsminister Sköld faßte die Lage in folgende Worte: «Det betyder ett skifte i vår politik, en anspråkslösare och blygsammare hållning än förr».⁸ Diese Politik entsprang apriori der schlechten Kräfteeinschätzung und dem Mißtrauen (nach den Vorkriegserfahrungen wohl berechtigt) gegenüber der

⁵ Ebenda, S. 28.

⁶ Ebenda, S. 28–29.

⁷ Ebenda, S. 29.

⁸ Ebenda.

Bereitschaft der westlichen Demokratien, sich militärisch für die Angegriffenen zu engagieren.

Es ist bezeichnend, daß gerade zu dieser Zeit der Begriff «Aktivist» entstand, dieser propagandistisch leicht zu mißbrauchende Terminus, mit dem die Demokraten und Gegner der Regierungspolitik, die sich nicht fürchteten, ihre Meinungsverschiedenheit laut auszusprechen, bezeichnet wurden. Es liegt auf der Hand, daß zu den Aktivisten oder «en skock utrikespolitiska analfabeter», wie sie der Västerbottens-Kurir nannte,⁹ auch die meisten Schriftsteller gehörten. Und gerade auf Druck dieser «Handvoll Analphabeten» wurde zum Schluß das finnische Freiwilligenkorps doch gebildet, obgleich die einzige Bemühung der Regierung das Zurückhalten aller Gesuche des Korpsstabs und die Verzögerung ihrer Realisation war. Ähnlich war es dann auch mit den weiteren Forderungen der finnischen Regierung (vom 1. 2. und nochmals vom 13. 2. 1940) nach materieller und militärischer Hilfe. Auch alle Andeutungen und Sondierungen über Durchzugsgenehmigungen für die westlichen Verbündeten durch schwedisches Territorium wurden mit Berufung auf die Neutralitätserklärung abgelehnt. Die Finnen waren schließlich gezwungen, am 13. März 1940 die drastischen Friedensbedingungen anzunehmen. Schweden gewann damit eine Atempause, die jedoch nur von kurzer Dauer war, denn drei Wochen später stand die schwedische Neutralität vor einer neuen und noch schwereren Prüfung, als deutsche Truppen am 9. April 1940 Dänemark und Norwegen zu besetzen begannen.

Es ist verwunderlich, mit welcher fast stoischen Ruhe die Regierung in dieser Zeit vorging, obwohl das Außenministerium von seinem Berliner Botschafter Rickert bereits am 31. März 1940 die Nachricht über eine Truppenkonzentration in den Häfen von Stettin, Swinemünde, Danzig und Memel erhalten hatte. Nach der Meldung sollte auch Südschweden das Ziel dieser deutschen Einheiten sein, und Fallschirmjäger sollten die nordschwedischen Eisenerzbergwerke besetzen.¹⁰ Am 3. April hatte Arvid Rickert¹¹

⁹ Vom 9. 12. 1939.

¹⁰ K. WAHLBÄCK/G. BOBERG, *Sveriges sak är vår*, S. 55.

¹¹ A. Rickert (geb. 1887), damaliger schwedischer Botschafter in Berlin.

einen Brief an Günther geschickt, in dem er das Ziel des geplanten Angriffs noch näher andeutete. Er nennt darin Dänemark und Norwegen, aber auch diesmal läßt er Schweden als mögliches Angriffsziel nicht aus. Die Nachricht bestätigt er nochmals am 4. April, und wiederum am 7. April sendet er einen fast ultimativen Bericht über einen bevorstehenden Angriff, zu dem es bereits in den nächsten Stunden kommen könne. Wenn man auch heute weiß, daß der zweite Teil der Information nicht den Plänen des deutschen Oberkommandos entsprach, kann man sich kaum der Bewunderung, oder besser gesagt der Verwunderung, erwehren, wie gelassen sie hingenommen wurde.

Wie ist es möglich, daß Schweden, das zweifellos die größte, stärkste und bestausgerüstete Armee ganz Skandinaviens besaß, nicht das geringste tat, um zur Verteidigung seiner Neutralität zu mobilisieren und wenigstens die südlichen Teile des Landes militärisch abzusichern?

Nun war aber die taktisch-militärische Lage Schwedens im Frühjahr 1940 bei weitem nicht so, wie sie offiziell geschildert wurde. Wie sich später herausstellte, und obwohl sich die Regierung alle Mühe gab, dies zu verschleiern, war die Verteidigungsfähigkeit des Landes katastrophal vernachlässigt worden. In dem Augenblick, in dem die deutschen Truppen am 9. April Dänemark und Norwegen überfielen, hätten sie ohne einen Schuß abzugeben auch bis nach Stockholm ziehen können. Im ganzen südlichen Teil des Landes war keine einzige Militäreinheit, die hätte Widerstand leisten können.

Als der Oberste Befehlshaber des Heeres am 4. April vormittags um eine Audienz bei Verteidigungsminister Sköld bat,¹² wurde er erst am Nachmittag um 16.30 empfangen, und auf seine Mobilmachungsvorschläge erhielt er erst am 6. April Antwort mit der Bemerkung, daß sie nur nach der minimalen Alternative, die er vorgeschlagen hatte und die eigentlich nur die Stabseinheiten betraf, durchzuführen sei. Mit dieser Entscheidung war praktisch auch die Stärke der Verteidigungskräfte zum 9. April entschieden, denn alle späteren Entscheidungen konnten den Stand zum gege-

¹² Per Edvin Sköld (geb. 1891), in: K. WAHLBÄCK/G. BOBERG, *Sveriges sak är vår*, S. 62.

benen Stichtag nicht mehr ändern. In derselben Tagebucheintragung Skölds ist zu lesen:

Skoglund^[13] frågade hur detta gick ihop med den svenska försvarsberedskapens i Sydsverige tillstånd som föreföll vara mycket bristfälligt eller obefintligt tiden närmast före och efter den 9. april.¹⁴

Die späteren Nachkriegserklärungen der Minister Sköld und Günther aus dem Jahre 1947 zur Frage der Bereitschaft im Süden Schwedens zu Beginn des Jahres 1940 sind so widersprüchlich, so konfus und unüberzeugend, daß man sie ruhig mit dem alten, klassischen, österreichischen Begriff «Schlamperei» zusammenfassen kann.¹⁵ Übrigens erhielten sie auch eine literarische Anerkennung. Nach Jahren (1967) gestaltete in einem satirischen, aber wirklichkeitsgetreuen Sketch Hasseåtage, das Autorenpaar Alfredsson und Danielson, diese Situation in dem Stück *Å vilken härlig fred!* («Oh, welch herrlicher Friede!») und auch Sven Delblanc verwendet sie ironisch und humorvoll in seinem Hedebyzyklus.

Über die Kampfbereitschaft des I. Militärkreises (I. militärbefälstab) sagte nach Jahren sein Befehlshaber Bert Carpelen,¹⁶ daß er damals im ganzen Gebiet nur eine Kompanie Reserveoffiziere, eine Winterinheit des Jahrgangs 1939 von 150 Mann und einige Einheiten des Landsturms hatte, die zur Bewachung der Küstenfestungen im südlichen Schonen bestimmt waren. In Malmö und Hälsingborg befand sich noch ein Teil einer Fliegerabwehrabteilung – und das war alles.

Minister Günther entschuldigte später¹⁷ die entstandene Situation damit, daß Schweden damals genügend starke Einheiten (um 100000 Mann) in Norrbotten stationiert gehabt habe, als Abschreckung sowohl gegen eine deutsche als auch eine alliierte Invasion. Nur widerspricht ihm darin der damalige Abteilungschef im Verteidigungsstab, Oberst Sundell,¹⁸ der ihm gegenüber

¹³ Martin Skoglund (geb. 1892), Mitglied des außenpolitischen Ausschusses des Reichstags seit 1940.

¹⁴ K. WAHLBÄCK/G. BOBERG, *Sveriges sak är vår*, S. 63.

¹⁵ Ebenda, S. 64–9.

¹⁶ Fernsehinterview vom 9. 4. 1965.

¹⁷ *Sveriges försvar den nionde april*, Dagens Nyheter 10. 10. 1947.

¹⁸ Interview in Dagens Nyheter 11. 10. 1947.

behauptet, daß in der Zeit um den 9. April 1940 diese Kräfte bereits sehr reduziert und durch die im März begonnene Demobilisierung schon stark geschwächt waren. Er behauptet auch, daß die Eisenerzbergwerke in Kiruna und Gällivare nur von einem Bewachungsbataillon von 1000 Mann geschützt wurden, wie übrigens während des ganzen Winterkriegs. An der norwegischen Grenze war nach seiner Aussage nur ein einziges Skibataillon stationiert. Sundell bezweifelt nicht nur die Möglichkeit, Norrbotten zu verteidigen, sondern auch die Ausführungen Günthers, der zur Verteidigung der Regierungspolitik ausführte, daß eine Mobilmachung in Südschweden hätte provokativ wirken können. In jedem Fall bezeugt die wirkliche Lage um den 9. April, daß der Grundsatz der schwedischen Neutralität in Wirklichkeit nicht ihre Verteidigung um jeden Preis war, sondern eher ein Abwarten und resigniertes Zuwarten, wie sich die Lage entwickeln würde. Defätismus war schon damals ein entscheidender Bestandteil dieser Neutralitätspolitik.

Die Note des Reichsaußenministeriums, die der schwedischen Regierung am 9. April 1940 um sechs Uhr morgens übergeben wurde, enthielt nämlich gleich einige Punkte, die die schwedische Neutralität verletzten. Sie forderte ultimativ, daß keinerlei Mobilmachungsvorkehrungen getroffen würden, verbot den schwedischen Kriegsschiffen, in internationale Gewässer auszulaufen, und verlangte die Ermöglichung telephonischer und telegraphischer Verbindungen mit deutschen amtlichen (d.h. militärischen) Stellen in Norwegen über schwedisches Gebiet. Die Regierung nahm in der Antwort, die Günther am Nachmittag der deutschen Botschaft übergab, diese Forderungen im Grunde schweigend an – obgleich sie noch am selben Tag eine teilweise Mobilmachung des III. Armeekorps anordnete. (Davon gibt es ein Zeugnis in Ahlströms Drama *Beredskap*. Auch seine Einheit rückt erst dann in die Stellungen, als Norwegen schon okkupiert ist.)

Gleich von den ersten Kriegstagen an beeinträchtigten zwei Vorfälle die norwegisch-schwedischen Beziehungen; zuerst die unangebrachte Streiterei um die vorbereitete Rede des norwegischen Parlamentspräsidenten Hambro im schwedischen Rundfunk und dann die unendlichen Diskussionen darüber, ob der norwegische König und der Kronprinz, die vor der deutschen

Bombardierung auf der Flucht waren, schwedisches Gebiet betreten dürften, ohne sofort interniert zu werden. Auf die norwegische Anfrage antwortete die schwedische Seite damals ausweichend, daß sie im voraus keine Garantien geben könne.¹⁹

2. Der Winterkrieg und andere Kriegsschauplätze in der Literatur

Die ersten Ereignisse, die die schwedische Öffentlichkeit erschütterten und erregten, waren zunächst der finnische Winterkrieg und gleich danach die Okkupation Dänemarks und Norwegens; aber die Literatur als empfindlicher Seismograph reagierte auch auf die vorangegangenen Ereignisse.

Sie verzeichnete den Anschluß Österreichs, die Besetzung Böhmens und Mährens und den nachfolgenden polnischen Feldzug, auf die sie auch später im Kontext des Krieges hie und da zurückkam. Während man jedoch mehrere Werke ausmachen kann, die sich mit dem finnischen Winterkrieg beschäftigen, so ist die norwegische und dänische Tragödie eigentlich nie zum Gegenstand der schwedischen Literatur geworden. Es ist schwer, die Frage zu beantworten, warum dem so war, doch unserer Meinung nach gibt es sicher psychologische Gründe, die den Hintergrund abstecken: Man wollte diesen Stoff, der so brisant und so nahe war, aus Angst, wie auch wegen des schlechten Gewissens nicht berühren. Im Falle Finnlands hat man sich noch einigermaßen engagiert, für Dänemark und Norwegen war dieses Engagement schon ausgeschlossen.

Bertil Malmberg

Eine der ersten und bemerkenswertesten Arbeiten aus der Frühzeit der nazistischen Expansion ist das Theaterstück *Excellensen* («Exzellenz») von BERTIL MALMBERG (13. 8. 1889–11. 2. 1958). Der aufrichtige Bewunderer deutscher Kultur und Philosophie, der lange Zeit in Deutschland, vor allem in Bayern, gelebt hatte, schrieb sein Drama noch im Jahre 1938 unter den Eindrücken des

¹⁹ K. WAHLBÄCK/G. BOBERG, *Sveriges sak är vår*, S. 84–5.

Anschlusses Österreichs.¹ Ein Jahr später sollte es auch öffentlich im Blanche-Theater in Stockholm² aufgeführt werden; aber schon damals wirkte jene sprichwörtliche Zurückhaltung der Regierungskreise, die es den Kulturinstitutionen nicht gestattete, die Zustimmung zur Inszenierung des Stücks zu geben. Zur Publikation und Aufführung von *Exzellenz* kam es deshalb erst im Jahre 1942 (die Premiere war am 20. 11.). Trotzdem hatte es aber nichts von seiner Aktualität eingebüßt. Gespielt wurde das Stück jedoch vor einem geschlossenen Publikum auf der Bühne der Borgarskolan von Schauspielern des Svenska dramatikerstudio unter der Regie von Per Lindberg.³ Herausgegeben wurde es dann auch im Jahre 1944 im Frit nordisk forlag in dänischer Sprache, und zur selben Zeit wurde es, im Studio Terrafilm, in der Regie von Hasse Ekman verfilmt. Das Drehbuch schrieb der Autor gemeinsam mit seinem Freund Sven Stolpe,⁴ der dann ein Jahr später den Stoff zu einem Roman umarbeitete.

Exzellenz ist ein klassisches Ideendrama in drei Akten. Es entstand aus des Verfassers intimer Kenntnis des Landes, der Menschen und des Milieus,⁵ ja sogar einem authentischen Blick hinter Gitter und Stacheldraht des Konzentrationslagers Dachau, wohin Malmberg aufgrund einer besonderen Genehmigung des Reichspropagandaministers gelangt war. Diesen Besuch schildert

¹ Vgl. GEORG SVENSSON in BLM, 1942, S. 805–6: «Bertil Malmbergs förstlingsarbete som dramatiker tillkom 1938 och skulle ha uppförts offentligt året därpå om inte kriget kommit emellan. Det ansågs nämligen kunna vålla missförstånd med främmande makt».

² B. MALMBERG selbst schreibt in *Ett författarliv*, 1952, S. 155: «Det var skrivet så tidigt som 1938, inköptes 1939 av Harry Roeck Hansen [dem Theaterchef vom Blancheteater, R. K.] men stoppades av den gamle frihetskämpen Arthur Engberg [damals Kultusminister, R. K.], när det skulle sättas upp».

³ Über die verspätete Aufführung im Jahre 1942 schreibt B. MALMBERG am selben Ort: «Men 1943 [richtig sollte es 1942 heißen, R. K.] upptäcktes det av Per Lindberg, och för denne absolut orädd regissör funnos inga hänsyn för rynkade ögonbryn. Dramatikerstudion, Brita von Horns levande skapelse, tog upp stycket, och Lindbergs geni (i förbund med aktualiteten) hjälpte det till succès, under stora yttre besvärligheter, både i Stockholm och landsorten».

⁴ Vgl. die Rezension in BLM, 1944, S. 350 von Georg Svensson.

⁵ Trots allt!, Nr. 28, 1945. *Bertil Malmberg i Dachau*.

er erschütternd in dem Buch *Tyska intryck*⁶ (1936; «Deutsche Eindrücke»).

Das Stück ist um vier Figuren zentriert, die zwei gedanklich und menschlich unversöhnliche Gruppen darstellen. Auf seiten der Humanität, der Kultur und der Menschenwürde stehen Seine Exzellenz, der ehemalige österreichische Kultusminister und große verehrte Dichter, Herbert von Blankenau, und der Jesuitenpater Ignatius. Auf der anderen Seite der Barrikade befinden sich Blankenaus Tochter Elisabeth und vor allem ihr Geliebter, der junge, ehrgeizige, naive, brutale und vom Führerkomplex geblendete SS-Mann Max Karbe.

Die Handlung beginnt am Tage des Anschlusses. Blankenau bereitet sich zur Abreise in die Emigration vor, er will kein Märtyrer werden, es fehlt ihm der Glaube an ein Ideal, für das er sich sinnlos opfern soll. Er will den Nazis aus dem Wege gehen; sein Standpunkt zu den Ereignissen ist rein intellektuell. Erst das Gespräch mit seiner Tochter, nachdem er es abgelehnt hatte, ihren Geliebten Karbe, der um ihre Hand bitten wollte, zu empfangen, öffnet ihm die Augen. Blankenau erkennt, daß Elisabeth das, was sie bei ihm vermißt, bei Karbe gefunden hat. Sie liebt ihren Vater, bewundert ihn als Menschen, schätzt sein dichterisches Werk, da sie doch in seinem kultivierten Milieu aufgewachsen ist, aber sie vermißt bei ihm den entschlossenen Glauben an ein Ideal und den Mut zur Tat. Blankenaus Welt ist für sie eine alte Welt der Erwägungen, des Philosophierens, eine Welt der Betrachtungen, während sie bei Max das fand, was sie beim Vater entbehrte, den unversöhnlichen, geradlinigen Glauben an ein Ideal. Ihr Mißverständnis besteht allerdings darin, daß Karbes Ideal geistlos, primitiv, brutal und barbarisch ist, daß es nur auf Gefühle abzielt, weil es den Verstand und die Vernunft ablehnt. Elisabeth glaubt, in ihrem Max die neue, dynamische, junge und ideale Welt, von der sie träumt und die die Welt der Älteren endgültig ersetzen soll, gefunden zu haben.

Nach dem Gespräch mit der Tochter und mit seinem Freund, dem Jesuiten Ignatius, hält Blankenau Gericht über sich selbst, und das Urteil lautet: bleiben! – obzwar er weiß, daß er sich damit

⁶ Das Kapitel «Koncentrationslägret vid Dachau», S. 77–116.

zum Tode verurteilt. Er unterschreibt auch einen Protestartikel für Pater Ignatius' Zeitschrift «Kreuz und Wirklichkeit», der wie folgt lautet:

I denna stund, då en främmande soldatesk strömmar in över mitt arma fädernesland, bekänner jag inför Gud, inför det österrikiska folket och inför världen som min fasta tro, att mänsklighetens enda räddning ur ögonblickets ångest och namnlösa barbari heter korset. (38)

Der zweite Akt beginnt in Blankenaus Bibliothek. Des Dichters alter Diener Josef unterhält sich mit dem Dienstmädchen Mizzi. Sie sprechen darüber, daß diesmal zu Blankenaus Geburtstag keine Blumen eingetroffen sind wie früher, weil die Leute Angst haben, welche zu schicken; sie wollen sich nicht kompromittieren. Josef und Mizzi stellen die Lage von einem anderen, dem volkstümlichen Standpunkt, dar. Josef: «Jag känner vad som är orsaken. Egennytta och feghet, inget annat. Det är inte lånande längre att svinsa och svansa för excellensen». (49–50) Aber auch diese beiden dramatischen Personen vertreten entschieden getrennte Ansichten. Josef identifiziert sich mit den alten kaiserlichen Zeiten, während Mizzi die Nazis bewundert, die «Stil» haben.

Zu diesem Zeitpunkt ahnt Elisabeth noch nicht, daß ihr Vater nicht abgereist ist. Blankenau hat im Zug seine Ausreiseerlaubnis einem andern Flüchtling gegeben und versteckt sich selbst in Wien. Elisabeth ringt Max das Versprechen ab, sich Pater Ignatius' anzunehmen, der bereits nach Buchenwald deportiert wurde. In dem Moment tritt der zurückgekehrte Blankenau auf die Szene, und Max läßt ihn, blind dem Befehl gehorchend, verhaften.

Der dritte Akt spielt in Buchenwald. Soweit mir bekannt ist, ist dies das erste und zugleich letzte Mal, daß in der schwedischen Literatur dieses Milieu in seiner ganzen Brutalität direkt aufgegriffen wurde. Das erste Bild spielt in einer Krankenbaracke. Zwei Krankenpfleger erwägen, wie es möglich ist, daß der gefolterte und verprügelte Blankenau nicht vor Schmerz schreit; für den einen der beiden wird der tapfere Dichter zum Helden, ja fast zu einem Heiligen. Blankenau hat sich entschlossen, die brutale Bestialität seiner Peiniger durch den festen Glauben zu demütigen. Er bleibt tapfer auch in dem Augenblick, in dem der gefolterte Pater Ignatius vor seinen Augen an Urinvergiftung infolge zerschlagener Nieren stirbt.

Der zweite Teil des Schlußaktes ist etwas widersprüchlich und unklar. Nur mit Mühe kann man verstehen, warum Blankenau sich bemüht, Max Karbe davon abzuhalten, ihn erschießen zu lassen, damit Max nicht zu seinem Mörder wird. Blankenau wählt lieber selbst den Tod. Er läuft zum Tor und wird «auf der Flucht» erschossen. Max: «Han dog för att rädda mig. För att ordern skulle bli verkställd utan att jag behövde verkställa den». (120)

Soll das eine Demonstration von Blankenaus christlichem Glauben an den Menschen, an die Substanz des Guten in ihm sein? Oder ist es bloß die irdische Liebe zu seiner Tochter? Oder will er Max bessern, ihn erkennen lassen? Hofft und glaubt er an eine solche Möglichkeit? Der Autor deutet sie zumindest in der Szene an, in der der fast wahnsinnige Max den Befehl zur Freilassung aller Häftlinge gibt. Max: «Order till befälhavaren för lägervakten: Lagerportarna öppnas. Posterna dras tillbaka. Passagen är fri. För alla».

Meiner Meinung nach sind diese Fragen zweitrangig. Das wichtigste am Stück bleibt die Tatsache, daß es geschrieben wurde, daß sich der Verfasser nicht gefürchtet hat, seine Erfahrungen in einer künstlerischen und deshalb politisch wirksamen Form auszunützen, denn in Zeiten der Gefahr liegt nicht so viel an der ästhetischen oder ideologischen wie an der politischen Wirkung.

Wie schon gesagt, hat die schwedische Literaturgeschichte diesem Schlüsseldrama nie besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Als einziger tat es Erik Hj. Linder mit einer fünfzeiligen und noch dazu abwegigen Information ab, nämlich daß *Exzellenz* «byggde på ett krigs- och ockupationsmotiv och kunde [!] uppfattas som ett motståndsdrama mot hitlerismen. Idékärnan är religiös: en diktare uppnår först i martyriet den autentiska kristna upplevelse han eftersträvat och även diktat om».⁷ Ähnlich urteilt auch Artur Lundkvist 1943 in seinem Artikel *Bertil Malmberg*⁸ und hält für das Drama 13 Halbzeilen für ausreichend. Auch er ist der Meinung, daß *Exzellenz* «för övrigt inte av större intresse för Malmbergs

⁷ *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*, Bd. 2, 1966, S. 1020.

⁸ BLM, 1943, S. 463.

andliga eller konstnärliga utveckling» sei,⁹ und er unterstreicht (was bei ihm zu dieser Zeit, in der er sich zu einem antipolitischen Dichter, Ästhetiker und Kritiker proklamierte, gar nicht überraschend ist; vgl. S. 91 u. 184) in Malmbergs Werk das Religiöse. Er hält das Drama für «välbyggt och med innre spänning men jämförelsevis *blekt i utformningen*». Es ist mehr als klar, daß man diese offensichtlich verfehlten und widersprüchlichen Thesen nicht annehmen kann. Lundkvist ist nicht einmal fähig, den Kern des Stücks herauszufinden und zu interpretieren. Für bedeutend hält er die Schlußszene, in der sich Elisabeth mit ihrem Liebhaber, dem SS-Mann Karbe, zu versöhnen sucht. Lundkvist sieht in *Exzellenz* nur ein religiöses Drama: «. . . en demonstration av kärlekslärans förmåga att genomtränga och omdana hjärtan».

Wie Lundkvist behaupten kann, daß *Exzellenz* für Malmbergs geistige und künstlerische Entwicklung keine Bedeutung hatte, ist uneinsichtig, genügt es doch, Malmbergs Ansichten über den Nationalsozialismus aus seinem Reportagenbuch *Deutsche Eindrücke* (1936) mit denen des Dramas von 1939 zu vergleichen. Wo der Autor früher nur über die Fassade des Dritten Reiches – und immer mit einer gewissen Zurückhaltung – sprach, da blickt er jetzt hinter die Kulissen, enthüllt die unheimliche Realität und distanziert sich klar und entschieden von ihr.

Meines Erachtens ist diese Einschätzung des Malmbergschen Stückes vor allem ein typisches Beispiel für die Unlust, über die demütigende Lage in der Vergangenheit zu sprechen (Linder), oder für die Furcht, sich zur gegebenen Zeit politisch zu engagieren, politisch zu schreiben (Lundkvist).

⁹ Liest man aber Malmbergs Memoiren aus dieser Zeit, erfährt man etwas anderes. Auf S. 87–8 von *Ett författarliv* steht folgendes: «1937 var för mig ett desorienteringsår». Mit anderen Worten, Malmberg war wieder einmal am Ende seiner Kräfte. – «Gud uppehöll sig ständigt i närheten. Ingen går säker för honom». – Und wie sah, wie verstand Malmberg diesen Gott? – «[. . .] där sitter en fruktansvärd figur på en meters distans, inte olik en gestapoman eller tjecka kommissarie, med glesa tänder, en aning smysande. Det är Gud». – Und seinen *Sångerna om samvete och ödet* kann man dasselbe entnehmen, eine versteckte Erinnerung an das KZ in Dachau. – «Jag vet mig skuggad, eftersatt och jagad av dunkla män och hemliga poliser».

Wenn Linder (oder auch schon damals Lundkvist) dem Drama so viel Platz gewidmet hätte, wie es verdiente, hätte er natürlich auch die peinlichen Streitereien um die Aufführung erwähnen und es dann wohl auch anders präsentieren müssen, nicht konditional, als *mögliches* Bereitschafts- und Widerstandsdrama, und er hätte wohl auch nicht die Tatsache übergehen können, daß es sich um ein hervorragendes, durchschlagendes und aufrüttelndes Werk handelte, auch wenn es Malmbergs religiöser, christlicher Weltanschauung entsprang.¹⁰

Das konnte niemanden überraschen und hat die zeitgenössischen Rezensenten auch nicht verwundert, denn das Stück war so außergewöhnlich aktuell, sogar so offen antinazistisch, daß die Zensurorgane Rücksicht auf die «fremde Macht» nehmen mußten, bei der es auf «Unverständnis» hätte stoßen können. Georg Svensson, der Rezensent des Stückes in *BLM*,¹¹ also ein zeitgenössischer Beobachter, sieht *Exzellenz* in einem ganz anderen Licht als die späteren Literaturkritiker und Historiker. Für ihn ist es «ett klassiskt uppbyggt idédrama där huvudpersonerna gestalta motsättningarna i en vittomspännande konflikt [. . .] lokal-färg och tidsatmosfär antydas blott med några säkert insatta accenter [. . .] men ändå blir inte dramat en torr och substanslös diskussion utan ett stycke vibrerande dramatiskt liv». Und Svensson gibt auch zu, daß *Exzellenz* «hyllades våldsamt både som styvt drama och modig handling såväl vid uppförandet som vid följande offentliga föreställningar, då stycket uppträdde lätt friserat för att skona utrikesdepartementets känslor».¹²

Malmberg selbst charakterisiert, im Zusammenhang mit seiner Rede auf der Konzerthaussoiree für Polens Kinder (1944), in seinen Memoiren *Exzellenz* als «en diatrib mot nazimen».¹³ Aber

¹⁰ In der Theatergeschichte: P. G. ENGEL/L. JANZON, *Sju decennier. Svensk teater under 1900-talet*, Stockholm 1973, S. 100 kann man diese bewundernden Worte lesen: «Pjäsen, som på humanitär och kristen grund riktar ett våldsamt angrepp mot nazismen, blev en enorm framgång och Dramatikerstudion blev genom den samlingspunkten för en rad författare och skådespelare som tog avstånd från den svenska eftergiftspolitikerna».

¹¹ *BLM*, 1942, S. 805–6.

¹² Ebenda, S. 806.

¹³ *Ett författarliv*, S. 155 ff.

zugleich sagt er, daß *Exzellenz* nicht *nur* ein politisches Drama ist, sondern auch ein psychologisches, über den Weg eines großen Dichters «från fulländningens kyla [. . .] genom katastrof och martyrism, till Kristusupplevelse». Und der Autor betont weiter, daß er, wenngleich er selbst natürlich keine ähnliche Erfahrung gemacht hatte, es wagte, seinen Protagonisten so etwas durchmachen zu lassen. «Jag upplevde alltså undret i fantasin, som poet, bara som poet, *inte som troende*, men det skedde med intensiv illusion (för mig)». (56) Mit anderen Worten, Malmberg versuchte, die allgemeine politische und seine private Krise in einem dichterischen Werk auszudrücken, um gleichzeitig zu protestieren, aufzurütteln und sich selbst dichterisch und menschlich zu retten.

Übrigens bin ich der Ansicht, daß auch die meisten zeitgenössischen Rezensenten den religiösen, den christlichen Aspekt des Dramas zu stark betonen und den engagierten und humanen Appell vernachlässigen. War denn zwischen beiden eine so große Kluft? Opferte sich Blankenau nicht gleich einige Male und auf verschiedenen Ebenen? Er litt für die Sache des Volkes, für die Sache der Menschlichkeit, indem er den Protest von Pater Ignatius gegen die fremde Willkür unterschrieb, er opferte sich, als er einem unbekannten, aber hilfsbedürftigen Menschen seine Ausreisebewilligung gab, er opferte sich aus Liebe zu seiner Tochter und für den Glauben an das Gute im Menschen, und zum Schluß bezahlte er mit dem Leben, weil er nicht bereit war, einen Kompromiß mit seiner eigenen Überzeugung einzugehen. Denn die Menschlichkeit ist für ihn unteilbar, sie kennt keine Zugeständnisse. Entweder ist der Mensch gut oder böse. Außerdem muß man im Gedächtnis behalten, daß dieses fast prophetische und enthüllende Stück sehr früh entstanden ist, nämlich als nur einige wenige «Auserwählte» in Schweden – aber auch anderswo – bereit waren, so etwas zwar im Geiste zuzugeben, nicht aber laut auszusprechen. Damals hörten Tausende noch immer auf Sven Hedin und glaubten seinen Äußerungen, daß die Häftlinge in den Konzentrationslagern besser und bequemer lebten, als er im Zelt auf seinen Asienreisen, und gaben sogar Hitler im März 1936 in Sachsenhausen bei einer Probeabstimmung an die 97% ihrer Stimmen.¹⁴

¹⁴ SVEN HEDIN, *Tyskland och världsfreden*, 1937, S. 288.

Warum sollte man also Malmberg dafür verurteilen, daß er damals an die Möglichkeit geglaubt hat, auch in einem so beschränkten und gehorsamen Typ wie Max Karbe wenigstens einen Funken Menschlichkeit erwecken zu können!

Die vom Theater aufgeführte Version von *Exzellenz* unterscheidet sich in einem gewissen Grad vom ursprünglichen Text, der etwas später herausgegeben wurde. Die Theaterversion, an deren Schluß die Versöhnungsszene zwischen Elisabeth und Karbe steht, ist aber die ursprüngliche Fassung aus dem Jahre 1938, also aus einer Zeit, die die unüberwindbare Barriere zwischen einem verblendeten Idealisten und einem Verbrecher noch nicht zum Vorschein gebracht hatte. Damals war die Brutalität und Gesetzlosigkeit der nazistischen Herrschaft noch nicht so deutlich und unwiderruflich proklamiert, damals war es noch immer eine Idee, wenn auch eine wahnsinnige, die manche, auch redliche und anständige Menschen anzog, die nicht ahnten, was darin steckte. Die Vollstrecker dieser Idee waren zwar blinde und unkritisch begeisterte Opfer der Ideologen, aber immer noch hatten sie relativ reine Hände. Das entspricht auch Malmbergs frühen Vorstellungen vom Dritten Reich.

Doch die vier Jahre, die die erste Fassung von der zweiten trennen, haben manches geändert – auch Malmbergs Ansichten über den Nationalsozialismus. Im Jahre 1942 war es klar, daß mit Leuten von Karbes Typ nicht mehr zu rechnen war; deshalb das neue Ende, die neue Fassung der Abschiedsszene zwischen Elisabeth und Karbe. Elisabeth beschuldigt Max, der Mörder ihres Vaters zu sein, und Max nimmt das ohne zu widersprechen hin. Er erweitert sogar die Beschuldigung: «Jag är mördaren. Av honom och många andra. För allt som skett i lägret är det jag som bär skulden». (120) Die zweite Fassung entspricht mehr der Lage im vierten Kriegsjahr.

Malmbergs *Exzellenz* war ein mutiges und aufrichtiges Stück, das über die neue Ordnung der «fremden, aber freundlich gesinnten Macht» so viel aussagte, daß es «neutral» totgeschwiegen werden mußte. Und es war noch etwas: der erste Beweis dafür, daß die Periode des Defätismus und der Nachgiebigkeit innerhalb der schwedischen politischen Szene viel früher einsetzte, als allgemein angenommen wird.

Vilhelm Moberg

Indirekt reagierte VILHELM MOBERG auf die schicksalhaften Ereignisse um die Tschechoslowakei, die Sudetenfrage und das Münchener Abkommen in seinem Roman *Giv oss jorden!* (1939; «Gib uns die Erde!»), dem letzten Band der autobiographischen Trilogie über Knut Toring. Die Ereignisse des Jahres 1938 müssen in dem Maße Mobergs Denken okkupiert haben, daß sie seine Konzentration auf das gewählte Thema des Rousseauschen Ideals von der Rückkehr zur Erde und Natur, das er in dem ganzen Zyklus verfolgte, lahmlegten, und führten dazu, daß er statt dessen das Friedensevangelium eines kämpfenden Humanisten in den Roman einverleibte. Nicht die Rückkehr zur Erde, sondern Freiheit in Frieden ist das Glück des Menschen auf dieser Erde. Nur kämpferische Entschlossenheit und Mut, sich dem Bösen entgegenzustellen, können die bedrohte Menschheit retten.

Am Anfang des Romanzyklus wendet der Journalist Toring seinem städtischen Dasein den Rücken zu und kehrt in das småländische Dorf seiner Jugend zurück. Doch dann am Ende, unter dem Wandel der Zeit, machen die romantischen Vorstellungen einem anderen Weltbild Platz. Toring, der freiwillige Stadtflüchtling, der lange Jahre gehofft hatte, die Freiheit und Lebenserfüllung in der Einsamkeit und Erdnähe zu finden, kehrt zu den Menschen zurück. Im letzten Kapitel der Trilogie wird er zum welt-offenen und menschenliebenden Humanisten.

Die kriegsbedrohte Lage Europas projiziert Moberg in eine kurze Szene in Alexis Eliassons ländlicher Gemischtwarenhandlung. Es ist die dritte Septemberwoche 1938, Feierabend, der letzte Hafer ist in die Scheune eingefahren, und die Bauern haben genug Zeit, über die europäischen Geschehnisse, über die neue «Friedenspolitik» und über den Herrn «Schamberlin å storgubbarna», wie auch den «envis karl» in Prag, der nicht nachgeben will (225) zu plaudern und zu politisieren: Dorfgeschwätz, das dem Autor Gelegenheit bietet, uns die Ansichten der Leute von damals vorzulegen, die verwirrt und verunsichert darüber sind, wer Recht hat. Knut Toring weiß jedoch, auf wessen Seite die Wahrheit ist. In diesen schweren Tagen schreibt der Held gerade das letzte Kapitel seiner Arbeit «Jorderiket är vårt», das den Titel «Dröm att dö för»

(Ein Traum, für den man sterben kann) trägt, eine großartige Verteidigung des menschlichen Rechts auf Leben (232). Der Widerspruch zwischen Land und Stadt ist für Toring in diesen Tagen unwesentlich und interessiert ihn nicht mehr, das ist nunmehr ein zweitrangiges Problem. Die einzige Frage, die von allen Menschen guten Willens beantwortet werden muß, heißt, wie man leben, überleben und leben lassen soll. Toring philosophiert auch über die fragwürdige Freiheit des Menschen, nicht auf Befehl töten zu müssen. Die biblische Lehre der christlichen Ergebenheit, die besagt, sich dem Bösen gegenüber nicht zu wehren, lehnt er entschieden ab. Der Weg zur Selbstverteidigung und zur Verteidigung der persönlichen Freiheit und Würde auch mit Gewalt, muß offen bleiben. Das ist das Recht eines jeden aufrichtigen Menschen, jeder Nation. Das Böse darf nicht siegen. Und da postuliert Toring seinen moralischen Imperativ: «Jag måste stå det onda emot. Det finns något, som jag för min mänsklighets skull inte kan svika». (237) Und wenn er dann über den Jäger und seine Beute spricht – über Hitler und die Tschechoslowakei –, ist er ganz sachlich und konkret: «Ett rån och ett överfall är dock ett rån och ett överfall, även om det organiseras av ett band av millioner medlemmar och även om förbrytarbandet kallar sig för en stat». (242) Dann ruft er dazu auf, das Erbe des Abendlandes, die Unantastbarkeit des Individuums, das Recht auf freies Denken und die Demokratie zu verteidigen. Und als er diesen schönen Traum von einer besseren Welt zu Ende geträumt hat, kehrt er in die Wirklichkeit der Septembertage zurück. Das langsame Leiden und Sterben seiner Mutter Hilda Toring symbolisiert auch den Tod der Tschechoslowakei, der Freiheit. «Septembernatt över Västerlandet. Ångestnatt över gamla Europa». (254) Das ist das Fazit seiner Überlegungen, das ist Torings und Mobergs erste Mahnung.

Karl G. Ossiannilsson

Überraschend war, daß unter den ersten, die sich zum Bereitschaftsdienst meldeten, auch KARL GUSTAV OSSIANNILSSON (30. 7. 1875 – 14. 3. 1970) war, der in seinem Leben einen merkwürdigen Weg gegangen ist.

Vom Dichter der Arbeiterbewegung um die Jahrhundertwende, dessen *Ungdomsmarschen* (1903; «Marsch der Jugend») und *Barbarskogen* (1908; «Barbarenwald») ein klassisches Erbe seiner revolutionären Jugend bleiben, über den Bruch mit der schwedischen Sozialdemokratie, wandelte er sich zum Bewunderer Mussolinis und sogar Hitlers, um mit ihnen, als er sah, wohin ihr Weg führte, wieder zu brechen und sich ihnen entgegenzustellen. Ossiannilsson hatte alle Voraussetzungen, der faschistischen Idee zu unterliegen – er war Vitalist, Bewunderer des starken Willens, des Titanismus und ein unverbrüchlicher Optimist, als er das erste Mal vor die Öffentlichkeit trat. Bereits seine erste Gedichtsammlung *Masker* (1900; «Masken») war eine Apotheose der damaligen «großen Persönlichkeiten» wie Napoleon, Cromwell, Marat, Cecil Rhodes, Kitchener, Bismarck, ja selbst John Bull. Es ist paradox, daß der, der als erster Ossiannilssons Verherrlichung des Heldenideals und des Übermenschen enthüllte, gerade der später traurig berüchtigte Frederik Böök¹⁵ war. Kraft und Rücksichtslosigkeit dominieren auch in Ossiannilssons zweiter Sammlung *Hedningar* (1901; «Heiden»), wo er Marat huldigt und den harten Pioniergeist des jungen Amerika bewundert. In *Örnar* (1902; «Adler») besingt er Bismarck und Napoleon und beugt sich in Bewunderung vor denen, «die es fertigbringen, über Leichen, Tränen und Blut» mutig und unverfroren auf ihr Ziel zuzugehen. Aber hinter all dem stand auch sein Glaube an die menschliche Freiheit, an die Rechte des Einzelnen. In dem Roman *Barbarenwald* stellt er endlich seine schöpferischen Kräfte in den Dienst der Arbeitersache. Seine zentrale Figur, der Kandidat Hall, Lehrer und später Journalist der radikalen Tageszeitung «Framåt», ist wiederum der Typ eines «arbeitsamen Menschen mit ungebrochenem Willen». Bald gelingt es ihm, die niedergehende Zeitung in ein prosperierendes Blatt zu verwandeln, aber der Sieg ist von kurzer Dauer. Sein Individualismus, seine Aktivität und Kompromißlosigkeit stoßen bald auf Unverständnis und die Routine der alten Parteikreise. Im Unterschied zum vorangegangenen Schaffen Ossiannilssons opfert sich dieser «geistige Kraftmensch» dem noblen Ideal der sozialen Gleichheit, und auch später verlangt er von seinen

¹⁵ FREDERIK BÖÖK, *Resa kring svenska parnassen 1926*, Stockholm 1926, S. 67.

«starken Helden» moralisches Verantwortungsbewußtsein, Gerechtigkeit und Rücksichtnahme. Sein Konzept des Übermenschen ändert sich, die Kraft kann nicht Selbstzweck sein, sie muß dem Ideal der Menschlichkeit dienen. Sein Übermensch verwandelt sich allmählich in einen sozialen Menschen. In dem Gedichtband *Flygskeppet* (1910; «Luftschiff») bewundert er große patriotische Taten, die von Menschen erreicht wurden (z.B. Sven Hedins Reisen), genauso wie Ludwig Malm, die Zentralfigur seines Romans *Ödets man* (1912; «Der Mann des Schicksals»). Aber Malms Kampf für die Rechte der Arbeiterklasse endet im Wahnsinn, als ob hier sein Ideal des «Kraftmenschen» zusammenbräche. Aber obwohl er in den nachfolgenden historischen Romanen noch zu den Figuren Karls XII. und Gustaf Adolfs zurückkehrt, ist auch an ihnen die Tendenz aus *Barbarenwald* ersichtlich: Hinter Taten und starkem Willen verlangen sie auch einen ethischen Inhalt.

Das ethische Ideal, das Ideal des Humanismus und der Toleranz und der Liebe zum Vaterland überwog zum Schluß bei Ossiannilsson. Er brachte es in den Gedichten und später in dem Roman *En gång skall förbannelsen vika* (1942; «Einmal wird die Verbanung zurückweichen») zum Ausdruck, einem kämpferischen Werk, das gegen den Rassenwahn, gegen die Verfolgung andersdenkender Menschen auftrat und zugleich auch sein Beitrag für die Aktivisten, die Hilfe für Finnland forderten, war. Er rechnete mit dem Antisemitismus ab und kritisierte die schwedische Geistlichkeit und das Offizierskorps und ihre unkritische Bewunderung für die Deutschen. Er stellte sich eindeutig als kämpfender Humanist und als Gegner jedes Totalitarismus und jeder Gewalt dar.

Die Handlung des Romans spielt, wie eine ganze Reihe seiner Liebesromane aus den zwanziger und dreißiger Jahren, im idyllischen Milieu Schonens im Jahre 1939. Seinen künstlerischen Höhepunkt zum Beginn des Jahrhunderts hat Ossiannilsson nicht mehr überschritten; auch dieser Roman ging in seiner idyllischen, romantisierenden Rydbergschen Singoalla-Stimmung nicht darüber hinaus und erinnert in manchem an eine unterhaltende Lektüre für höhere Töchter; allerdings handelt es sich diesmal um eine erzieherische und aufrüttelnde Bereitschaftslektüre humanistischer Prägung.

Nach vielen Jahren im Ausland kehrt der Held des Romans, der sechsundvierzigjährige Maler Börje Arlénius nach Hause in sein Vaterland zurück. Was den Witwer und freien Weltenbummler in die Heimat brachte, ist klar – Europa ist vom Kriegswahn befallen. Börje steuert auf das heimatliche Schonen zu, auf sein kleines Gut Gulleröds Kungsgården, in dessen Nachbarschaft seine besten Freunde Edvard und Elna Carmén leben. In diese ländliche Idylle wetterleuchtet der Krieg natürlich nur wie ein entferntes Gewitter; es ist September, Hitler erobert Polen und teilt es mit der Sowjetunion auf. Elna fragt:

Hitler? Ja, appropå, vad tror Börje om kriget i Polen? – Å, det är väl i det närmaste slut nu. Tysken och ryssen tar var sin bit, liksom i gamla dar. (11)

Später tritt die Familie Sigurd Svenssons, des jüdischen Pächters des landwirtschaftlichen Hofes von Kungsgården in die Handlung. Svensson ist ein gebildeter und kultureller Mensch, der eine große Bibliothek besitzt und ein leidenschaftlicher Bildersammler ist, so daß Börje bald den Weg zu ihm findet. Aber die Svenssons sind nicht das einzige fremde Element, das dem einheimischen, von rassistischen Vorurteilen belasteten, altmodischen Pfarrer Sunander ein Dorn im Auge ist. Im Dorf lebt auch eine Zigeunerfamilie und in ihr ein schönes, wildes, unzähmbares, intelligentes und ungebildetes Mädchen, Irmelin Andersson, das Rousseausche Ideal eines Naturmenschen. Und wie das bei Ossiannilsson gar nicht anders sein kann, entbrennt zwischen Börje und Irmelin die große Liebe; aber im Hintergrund – zur Würzung der Leidenschaften und Gefühle – schwebt die stille und entsagende Liebe der edelmütigen Carméntochter Hanna.

Uns wird aber mehr der Rassenkonflikt, der zwischen Börje und dem Pfarrer Sunander ausbricht, interessieren:

Rasproblemen är tidens värsta problem, suckade kyrkoherden. – Vi här i Sverige, invände Arlénius, har väl ändå inte värst mycken kännning av rasproblemen. (29)

Woraufhin Sunander eine gelehrte, fast scholastische Rede über die Gefahr der Rassenmischung entfaltet, die Börje leicht widerlegt. Sobald sich der Autor dann in der Figur des Pfarrers mit dem geistlichen Stand auseinandergesetzt hat, ändert er die Romansituation und macht sich nun an den schwedischen Offiziersstand heran.

Es ist die Zeit der Mobilisierung; auf das Gut kommt eine militärische Abteilung, geführt von dem kleinen Hauptmann Nordell, «vars ovanliga småvuxenhet tydligen gått honom själv på nerverna». (67) Seinen Komplex beginnt er sofort am Pächter Svensson abzureagieren: «Men vad tusan är det för figurer, som residerar där?» Aber der Hauptmann ist nicht nur Antisemit, sondern auch ein Bewunderer des soldatischen Preußentums, und er trägt den jahrhundertealten Soldatenhaß und die Angst vor den Russen in sich. Wenn er über die Schrecken des Krieges spricht, gibt er überhaupt nicht zu, daß die Gefahr von Deutschland droht, und brummt: «Kommer ryssen hit, sade kapten buttert, blir det inte ont om ruiner». (101) In das pittoreske ländliche Bild großer Liebe wird vom Autor auch ein Militärarzt, der fünfundfünfzigjährige Brage, verflochten, der auch Irmelins Reizen verfällt und sich wie ein kleiner Junge benimmt.

Doch dann kehrt der Autor wieder zurück zur Chronologie der politischen Ereignisse. Leutnant Ahlgren bringt die Nachricht vom Ausbruch des finnisch-russischen Winterkrieges, und durch Börje Arlénius als Sprachrohr teilt der Autor seine Ansichten über die kommende Entwicklung des Geschehens mit, von Mißtrauen den westlichen Demokratien gegenüber genährt, die dem «fast religiösen Fanatismus und erobrerischen Glauben an den Sieg der Russen» bloß die «krankhafte Blässe der Unentschlossenheit, die die gesamte höhere europäische Kultur charakterisiert» entgegenstellen können. (117) Dann äußert er in einer provokanten Selbstzufriedenheit, daß Mannerheims Finnen die Sache «auf sich genommen haben» und daß sie sich wie die Teufel zur Wehr setzen (121), denn «Finland är vår fästnings utanverk». (125) Arlénius entfaltet lange Erwägungen über den Defätismus, über die Schwäche der abendländischen Kultur, und zum Schluß überzeugt er sich selbst davon, daß der Augenblick des Handelns gekommen sei, daß man zur Tat schreiten solle – er will sich als Freiwilliger in den Winterkrieg melden.

Inzwischen entfaltet sich zwischen Carmén und Hauptmann Nordell ein Streit über den Rassismus, in dem Nordell eklatant den Kürzeren zieht. Dazu kommt es, nachdem Arlénius der Gesellschaft Levertins Gedicht *Modersmålet* («Die Muttersprache») rezipiert und Nordell, der seine Weisheit zur Schau stellen will, die

jüdische Herkunft des Dichters enthüllt. Er äußert seinen arischen Standpunkt «. . . för min del kan jag då inte tåla judar!» Die Stimmung im Salon ändert sich abrupt. Arlénius weiß nicht, wie auf diese Rüpelei zu reagieren ist. Aber schon ergreift Kantor Carmén das Wort: «Allt kan diskuteras i ett fritt land och än så länge är Sverige ett fritt land – för judar likaväl som för så kallade germaner». (135) Das war wie ein Stich ins Wespennest. Der «leider etwas zu untersetzte» Germane Nordell fühlt sich gekränkt.

Vad *menar* alltså kantorn med att tala om så kallade germaner? (136) Helt enkelt naturligtvis, kapten, att den ras, som kaptenen tillhör och tror tyskarna och svenskarna tillhöra – inte alls är några germaner. Germaner är nämligen ett centralasiatiskt folkslag [. . .] De enda arierna i Europa är zigenarna.

Der Hauptmann ist wütend: «Trams! Oerhört! En förolämpning mot svenskheten!» (136) Carmén fügt noch eine Belehrung darüber hinzu, daß Jesus Christus auch Jude war, ihm verdanke Nordell die christliche Religion der Staatskirche, in deren Schoß er aufgewachsen sei. Später sucht Nordell ungeschickte Ausflüchte, daß er nur die modernen Juden nicht möge, weil sie an den europäischen Nationen schmarotzten; das müsse die Überzeugung eines jeden ehrlichen schwedischen Soldaten sein. So streiten sie weiter, bis zu des Hauptmanns Kapitulation. In dieser, fast Holbergisch komödiantischen Szene kulminiert die politische Ironie des Romans.

Bald darauf wird Nordells Abteilung verlegt, und in Arlénius' Leben tritt eine weitere Frau: die träumerische, ruhige, gebildete und wiederum fremdländische Marta Svensson. Zum Schluß siegt in seinen Gefühlen jedoch die ungebändigte, triebhafte Irmelin. Als Arlénius Pfarrer Sunander um das Aufgebot bittet, stößt er auf ein weiteres Rassenurteil, denn der Herr Pfarrer «hade på senare år gripits av de idéer, som en viss stormakt företrädde», (208) und die Bolschewiken hat er deshalb nicht gern, weil sie gottlose Menschen sind. Sunander bemüht sich, Arlénius vor einer «unbesonnenen» Ehe dadurch zu schützen, daß er Irmelins vermeintlichen Vormund, den gerade aus dem Gefängnis entlassenen Dieb Alfons Ferdinand vorführt. Und derselbe Sunander verhindert auch, daß Arlénius in den Kampf nach Finnland geht. Lange «vergißt» er seine Anmeldung für das Freiwilligenkorps

abzugeben, und als Börje endlich den Einberufungsbefehl erhält, ist in Finnland schon der Friede unterzeichnet.

Ossiannilssons Sunander vertritt in der Frage der schwedischen Teilnahme am Winterkrieg etwa denselben Standpunkt wie die Regierung:

Om det varit i svenska ödemarker och för fosterlandets tarv – ja, jag vet, att Finlands sak är Sveriges sak, så heter det ju nu, både vackert och ädelmodigt och kanske klokt – men det kunde gälla, det kan gälla Sverige omedelbart – och då få vi inte stå blottade på män och medel. (270)

Zum Schluß überwindet Börje in der Romanze alle Hindernisse, heiratet die schöne Irmelin und verspricht ihr eine weite Reise, so weit es «in diesem verdamnten Krieg gehen wird,» aber nur solange «fosterlandet inte är i omedelbar fara. För då måsta vi vara här och dela öde med landsmännen». (290)

Es ist offenkundig, daß dies kein Roman ist, der durch seine künstlerische Gestaltung, seinen Stil oder seine Form hinreißen würde. Im Gegenteil, in seiner Konzeption und Interpretation ist er altmodisch, idyllisch, sentimental und ungeschickt humorvoll, aber seine humane Botschaft, sein Sinn für Gerechtigkeit und der Haß gegen die Barbarei stellten zu der Zeit eine politische Tat dar. Es ist ein aktueller und politischer Roman, der gerade jene Leserkreise ansprach, die diese Tat mehr brauchten als die bewußten Leser von Johnsons, Martinsons oder Mobergs Werken. Er drang mit aufklärenden Worten zum durchschnittlichen Leser durch; er packte ihn mit seiner romantischen Sentimentalität. So wurde der Roman auch von der damaligen kämpfenden demokratischen und unkonformen Presse aufgenommen. Ture Nerman überschrieb seine Besprechung «En roman mot antisemiterna».¹⁶ Es ist bezeichnend, daß Ossiannilsson bald ein häufiger Autor in Nermans Blatt wurde. Es erschienen dort Auszüge aus seinen vorbereiteten Memoiren¹⁷ und seine Gedichte,¹⁸ in denen er immer als Dichter der Jugend (zu Beginn des Jahrhunderts) und dann als Bereitschaftsdichter auftrat. Nerman verschweigt nicht Ossiannilssons Irrwege, seine einstige Bewunderung für den deutschen Nationalismus, aber er nützt sie propagandistisch

¹⁶ Trots allt!, 9–15 oktober, 1942.

¹⁷ Ebenda, Nr. 12 und 16, 1944.

¹⁸ Ebenda, Nr. 40, 1943.

geschickt aus, indem er betont, daß der Autor zum Schluß die Ideologie der Barbarei enthüllte, die sich dahinter versteckte, und die die ganze Menschheit – Schweden inbegriffen – und alle Kulturwerte, bedrohte.

Ossiannilssons ein Jahr später herausgegebener Gedichtsammlung, *Frihetssången* (1943; «Der Freiheitsgesang») widmet Nerman große Aufmerksamkeit, insbesondere ihrem politisch-agitatorischen Teil, den Gedichten, die auf diese oder jene Weise zur Gegenwart sprechen, wie z.B. «Till en förtryckare», «När garpar i Sverige rådde», oder «Pepparsvennens avsked», die auf aktualisierter Ebene die verhaßten Hanseaten im mittelalterlichen Norwegen angreifen, oder das Gedicht zu Ehren des Menschen und seiner Würde «Människa! Individ!».

Einen wichtigen Bestandteil der Bereitschaftsliteratur bilden die Werke über den Winterkrieg. Dieser war eine Folge der sowjetischen strategischen Forderungen, die gegenüber den baltischen Staaten bereits verwirklicht worden waren. Nach der Besetzung der östlichen Gebiete Polens und der Erzwingung von Militär- und Marinebasen in Estland, Lettland und später auch in Litauen, wurden diese Länder im Juni 1940 von der Sowjetmacht annektiert. Das alles war natürlich nur als Folge der deutsch-russischen Vereinbarungen vom August und September 1939 möglich, die die Interessensphären abgrenzten.¹⁹

Alle diese Ereignisse führten Schweden zu einer immer größeren außenpolitischen Zurückhaltung. Zum Grundsatz der schwedischen Außenpolitik wird bereits in diesen Jahren ein vorsichtiges Vorgehen, das sich vor jedwelcher «Provokation» einer der Großmächte, vor allem Deutschlands, aber auch der Sowjetunion, fürchtete. Aus dieser Haltung ergab sich dann völlig

¹⁹ Vgl. J. W. BRÜGEL, *Stalin und Hitler. Pakt gegen Europa*, Wien 1973. Dokumente auf S. 91–3, 137–40. Diese Ereignisse und ihre Konsequenzen im Laufe des Krieges und vor allem nach dem Krieg brachten die schwedische öffentliche Meinung in den Nachkriegsjahren, vor allem in der Frage der sog. Auslieferung der Balten, in Bewegung. Darüber siehe den Roman von P. O. ENQUIST, *Legionärerna*, S. 256 ff.

logisch auch die Politik Finnland gegenüber. Sie war im Grunde darum bemüht, daß Finnland die Rolle eines Pufferstaates übernehme, der die schwedische Neutralität schützt.²⁰

Aber am 30. November war der finnisch-russische Krieg trotz allem zur Tatsache geworden. In ganz Schweden entstanden Aktivistengruppen, die von der Regierung eine tätige Unterstützung der finnischen Sache verlangten. Damals wurde von ihnen auch die Losung «Finlands sak är vår» geprägt. Mittelpunkte dieser Ideen und Aktivitäten waren vor allem «Finlandskommittéen» und «Samfundet Nordens Frihet». Aber durch die Ideologie der nationalen Einheit und Neutralität behindert, konnten die Forderungen der Aktivisten den begrenzten Rahmen einer außermilitärischen Hilfe nicht überschreiten. Wer mehr verlangte, wurde als Volksfeind attackiert und zum Schweigen gebracht.²¹ Aber die Entwicklung an der Kriegsfront, wo die Finnen den russischen Angriff zum Stillstand brachten und den sowjetischen politischen Schachzug mit der in Terijoki gegründeten finnischen Marionettenregierung unter der Führung des Emigrantenkommunisten Otto Kuusinen unmöglich machten, flößte auch den unentschlossenen und zögernden Schweden etwas Mut ein, so daß die Regierung, auf Druck der öffentlichen Meinung, nach langen Verzögerungen und Streitereien, doch der Bildung eines Freiwilligenkorps zustimmte, das am Höhepunkt seiner Existenz ungefähr 8000 Mann zählte.

Arvid Mörne

Wie die offizielle schwedische Politik in Finnland aufgenommen wurde, vor allem auch was die Tapferkeit der Aktivisten und der tatsächliche Einsatz des Freiwilligenkorps für das weitere

²⁰ *Sverige efter 1900*, 1971, S. 145: «Det bedömdes vidare som angeläget på regeringshåll att under det ömtåliga förhandlingsläget mellan Finland och Sovjet inte väcka falska förhoppningar om militärt bistånd, vilket skulle kunna påverka den finska förhandlingsviljan och försvåra eventuella eftergifter från svensk sida».

²¹ Vgl. S. 77 in: B. LANDGREN, *Hjalmar Gullberg och beredskapslitteraturen*: «När Olof Lagercrantz i ett tal på ett möte i Helleforsnäs den 7 januari 1940 häftigt kritiserade regeringen [. . .] blev han föremål för fräna angrepp».

Verhältnis zwischen den beiden nordischen Nationen bedeuteten, darüber sagt der finnlandschwedische Dichter ARVID MÖRNE (6. 5. 1876–15. 6. 1946) in seinen journalistischen und dichterischen Arbeiten aus dieser Zeit und in kritischen Anmerkungen und Zeugnissen aus. Im großen und ganzen bestätigt und wiederholt Mörne die allgemeine öffentliche Meinung der Finnen. Man war einerseits enttäuscht, als das schwedische «Brudervolk» die finnischen Bitten um militärische Unterstützung abwies, andererseits wußte man aber die schwedische Materialhilfe, und vor allem die Freiwilligen, zu schätzen. Natürlich muß gesagt werden, daß Mörnes Ansichten den links und liberal orientierten Kreisen Finnlands zuneigten und von den stark nationalistisch geprägten Gruppierungen weit entfernt waren, die später Finnland, in der Hoffnung die verlorenen Gebiete zurückzuerobern, an die Seite Hitler-Deutschlands in den Krieg hineinzogen. Mörne bewahrte auch in dieser Lage Besonnenheit und verfolgte die Denkweise der Bereitschaftsliteratur, ihre demokratische, antitotalitäre und humane Linie weiter.

Doch nicht einmal er war bereit, über das schwedische «Versagen» zu schweigen. In ein paar unveröffentlichten Gedichten hat er die schwedische «Nachher-Klugheit» ironisiert. So schrieb Mörne z.B. in dem Gedicht «Den förblödda hären», das Johan Wrede in seiner Mörne-Monographie veröffentlichte:²²

Förblödda här, kring Viborgs gamla slott
i trosviss kamp av karolinska mått,

vi, som se på, beundra dig och vi
bedyra att du har vår sympati.

Men säg: att kriga, var ej det en irring,
en felkalkyl i momentan förvirring?

Vi i vårt folkhem veta vad vi hava.

Du minnes Narva, men har glömt Poltava. (*A. Mörne*, S. 95)

Diese Verse drücken Mörnes innerste Überzeugung aus. Was hingegen von ihm damals veröffentlicht wurde, war immer einer Selbstzensur unterworfen. Die Anspielungen auf die durch den Winterkrieg entstandenen «schwedisch-finnischen» Probleme

²² JOHAN WREDE, *Arvid Mörnes lyrik*, Helsinki 1968.

waren «allegorisch» und «poetisch» ausgesprochen, trotzdem aber verständlich. Wie z.B. in dem Zyklus über den friedlosen, schlafenden «Skaftung», der die Gefahr nicht sehen will:

Förgäves gala södergök
och norrgök med ropande röster.
Skaftung sover. En ensam rök,
en rök
ringlar ur skogen i öster. (*Sånger i världsskymning*, 1941, S. 119)

Verfolgt man die schwedischen Stimmen, die sich mit dem Problem der schwedischen Neutralität in bezug auf den finnisch-russischen Winterkrieg befassen, dann erfährt man, daß sie von Mörnes Gesinnungsgenossen stammen. Alle, die sich damals (und auch schon in den dreißiger Jahren) mutig zu Wort meldeten, vertraten die abendländische Idee der Humanität, des Liberalismus und der demokratischen Freiheiten. Auch sie hielten den verzweifelten finnischen Versuch, sich der militärischen Übermacht entgegenzustellen, für berechtigt und wünschten sich, daß Schweden den Finnen zu Hilfe kommen würde. Auch sie gingen allmählich, wie Arvid Mörne, von dem Kampf gegen den Nazismus zum Kampf gegen jedwelchen Totalitarismus über, diesmal gegen die machtstrategischen Ansprüche Sowjetrußlands gegenüber Finnland. Man darf dabei nicht vergessen, zu welcher Zeit und in welcher Situation der Angriff am Ladogasee gestartet wurde.

Dieselben Wege ging Mörne schon in den dreißiger Jahren. Zum ersten Mal erklangen Themen der Bereitschaftsliteratur in seinem Gedichtband *Under vintergatan* (1934; «Unter der Milchstraße»); der kämpfende Humanismus, der dem Lagerkvistschen sehr nahe war, kam in dem nächsten Band *Hjärtat och svärdet* (1935; «Herz und Schwert») dann voll zum Ausdruck. Auch Mörne hatte erkannt, daß das Ideal der abendländischen Kultur und Zivilisation – weil es immer nur ein erstrebenswertes Ideal war – im «neuen» Europa längst vergessen und durch andere, menschenfeindliche Lehren und Dogmen ersetzt worden war, ob nun nationalistische oder sozialistische. Auch Mörne war darüber entrüstet, daß Europa das fast zweitausend Jahre alte Streben nach mehr Humanität und Liberalität und das christliche Kulturerbe durch neue Dogmen ersetzt hatte. Darüber findet man Belege in den zwei nachfolgenden Sammlungen, *Atlantisk bränning* (1937; «Atlantische Bran-

dung») und *Över havet brann Mars* («Über dem Meer brannte Mars»), die 1939 im Herbst nach Kriegsbeginn herauskam. A. Mörne hatte immer die europäische und die gesamtnordische Perspektive vor Augen, was nicht zu den finnischen Selbstverständlichkeiten gehört, verliefen die geistigen und politischen Fronten hier doch anderswo. Die, welche bereit waren, Hitler zu kritisieren, bewunderten Stalin, und jene auf der anderen Seite der Barrikade haßten vor lauter Bewunderung für Hitler den anderen Diktator. Für das liberal-demokratische Denken gab es in diesem Land wenig Bewegungsfreiheit. Nur wenige waren imstande, in größeren, europäischen Perspektiven politisch zu denken. Die Wunden aus dem Bürgerkrieg und der Lappobewegung waren bei weitem noch nicht geheilt. Es war in Finnland noch schwerer als in Schweden, die Lage aus europäischer Sicht zu beurteilen. Auch wurde die skandinavische demokratische Denkweise damals in Finnland nicht als Anleitung und Heilmittel für die vorhandenen politischen Probleme gehalten. Für das liberale, humane Denken, für die Freiheiten des einzelnen und für Demokratie hatte man im damals chauvinistischen Finnland nicht viel Verständnis. Charaktere wie Mörne gab es in den finnischen literarischen Kreisen nur wenige, so z.B. Elmer Diktonius, Cay Sundström, Olavi Paavolainen und Lauri Viljanen.

Gunnar Mascoll Silfverstolpe

Als erste in Schweden reagierten auf die finnischen Ereignisse auch diesmal die Lyriker. GUNNAR MASCOLL SILFVERSTOLPE (21. 1. 1893–26. 6. 1942), Mitglied der schwedischen Akademie, war einer der Eifrigsten. In seinem Gedichtband *Hemland* (1940; «Heimatland»), der Werke aus den Jahren 1939–40 umfaßt, werden nicht nur die Opfer des Winterkrieges, sondern auch die Hunderttausende von europäischen Flüchtlingen, die ihre Heimat verlassen mußten, besungen («I flyktingsår», In den Flüchtlingsjahren) oder in dem zarten Gedicht «Två» (Zwei) die Rassenverfolgung angeprangert. Silfverstolpe wollte zeigen, daß das Schicksal jener, die aus ihrem Land vertrieben wurden, auch von ihm geteilt wurde.

Jag går i hemluft här. Jag vet ju att den gällar
ej mer än luften över andras hemmajord. (*Hemland*, S. 12)

Doch dann gewinnen die Ereignisse in Finnland die Oberhand, und der Dichter wendet sich ganz dem tapferen Kampf der kleinen, angegriffenen Nation zu. Das erste Gedicht «Finland» entstand, noch bevor der Krieg zur Wirklichkeit geworden war. Aus einem alten Lesebuch beschwört er den braven Soldaten Fänrik Stål, «som frös och svalt och segrade tillika». (20) Dann erinnert er an die finnische Bauernarmee, die doch die Freiheit errungen und die finnische Fahne in Karelien gehißt habe. Aber «Ånyo makten väger / ditt öde i sin hand» (23), als der Dichter seinen letzten Gruß und Glückwunsch nach Finnland sandte (am 24. November 1939).

Und dasselbe wiederholte er auch zu Anbruch des Jahres 1940, als er im Schwedischen Rundfunk die Grüße des schwedischen Volkes²³ in dem Gedicht «Östanhavs» (Östlich des Meeres) nach Finnland übermittelte und die Schweden ermahnte, den Finnen treu zu bleiben.

Så kan sin tro bekänna
Finnland, som kämppar för oss. (*Hemland*, S. 27)

Finnland und vor allem den finnischen Müttern, die ihre Söhne in den Tod gehen sehen, ist auch das Gedicht «Offeröden» (Opfer-schicksale) gewidmet. Ostwärts zielt ebenfalls die nächste Gedichtnummer «Uppbrott» (Aufstand), in der der Dichter den schicksalhaften Augenblick der finnischen Entscheidung, sich zu wehren, preist. Und das Schlußgedicht, «Hemland», ist eine Huldigung, eine Apotheose jener Länder, die noch immer auf Recht und Freiheit bauen; in einem solchen Land würde sich der Dichter zu Hause fühlen. Für die Freiwilligen, die Finnland zu Hilfe kamen und für alle guten Freunde Finnlands, schrieb er das autobiographische Gedicht «Gamle magistern» (Der alte Lehrer), in dem sich der Dichter dafür entschuldigt, daß er selbst sich nicht den Reihen der Kämpfenden angeschlossen habe. Doch der alte Lehrer, des Dichters zweites Ich, der seinen Schülern auf dem Bahnsteig die Hand zum Abschied reicht, ist ein kranker Mensch, der nur noch auf den Tod wartet.

²³ Vgl. KARL ASPLUND in: *En bok om G. M. Silfverstolpe*, 1942, S. 47. Damals haben durch das Schwedische Radio Dichtervertreter aller skandinavischen Länder die kämpfenden Finnen begrüßt.

Karl Asplund

Ähnlich reagierte auf die Lage auch ein anderer bürgerlicher Autor, Silfverstolpes Freund KARL ASPLUND (27. 4. 1890–3. 4. 1978) mit der Gedichtsammlung *Det brinner en eld* (1940; «Es brennt ein Feuer»). Er hüllte die finnischen Motive in einen antiken Mantel, was bei diesem Bewunderer der Antike nicht erstaunt. Doch die Allegorie ist mehr als deutlich, sie verrät mehr als sie verhüllt. Schon das Titelgedicht spricht eine offene Sprache:

Det brinner en återglans
av Trojas och Romas brand
någonstans
i vår grannes land. (*Det brinner en eld*, S. 7)

Das klare «någonstans» wird in dem nächsten Gedicht, «Thermopyle», wo der Dichter den persischen König als den Feind vorstellt, noch deutlicher:

Och bland stridsplan och bomber svingar
med mäktiga vingars slag
högt över Karelska näset
Leonidas' ande i dag. (11)

In dem Gedicht «Fienden» (Der Feind) erwähnt der Autor dieselben Eigenschaften des Feindes, die ihm auch H. Martinson zuschrieb; erschrocken von der Entwicklung im Land seiner unerfüllten Träume sieht auch Asplund nur eine kalte, menschenunwürdige Zivilisation.

Elektrifierat och kallt
ditt öga emot oss glodde,
när du stod i diktatorsgestalt
igen med en min
av flin
åt löften och eder och allt
som idealister trodde. (13)

Asplund ist im Unterschied zu Silfverstolpe und trotz seiner Gelehrtheit ein volksnaher Dichter, der von allen verstanden werden kann, so wie in dem Gedicht «Ett barn drömmer» (Ein Kind träumt), in dem er die Ereignisse der großen Politik der Kindererfahrung anpaßt:

Jag hade en underlig dröm som barn.
Jag slogs med en, som var stora karn. (14)

Das Kind wundert sich, wie es nur möglich ist, daß dieser große Kerl nicht begreifen kann, daß man so etwas nicht machen darf.

Men han bara slog. Jag vände mig om
och skrek efter hjälp. – Det var ingen som kom. (15)

Hier identifiziert sich der Autor mit den Finnen, die auch vergebens auf Hilfe warteten. Ein humanes Glaubensbekenntnis ist auch das Gedicht «Vox humana», aber auch dieses ist – wie die meisten – mehr auf die menschliche Angst und Einsamkeit in der verrückten Welt als auf das Heroische gerichtet; es zielt auf das Innere, auf das Herz des Menschen als der einzigen und letzten Zuflucht in der brutalen Welt.

Auch Asplund geht über die finnischen Motive bis zur europäischen Lage, wie z.B. in dem Gedicht «Vid gränsstationen» (An der Grenzstation), das das Schicksal eines Vertriebenen, eines unbekannten, gejagten jüdischen Flüchtlings beschreibt. Zum Schluß behandelt er dann noch einmal Finnland, nämlich in dem Gedicht «Pro Finlandia», in dem er die schwedische Nichteinmischungspolitik und die schwedische Haltung, die sich nur auf Worte und platonische Unterstützung beschränken («. . . vi handla efter vår förmåga») (101), kritisiert.

Sten Selander

Der dritte unter diesen Dichtern, die sich der Sache der Finnen annahmen, war STEN SELANDER (1. 7. 1891–8.4. 1957), ein Traditionalist und intimer Lyriker, Mitglied der schwedischen Akademie. Seine Gedichtsammlung *Sommarnatten* («Die Sommernacht») aus dem Jahre 1941, die zum größten Teil aus Naturgedichten besteht, enthält auch ein Gedicht «En finne talar» (Es spricht ein Finne), das auf seinen Erlebnissen und Beobachtungen aus Finnland während des Winterkrieges beruht, die er als Kriegsberichterstatter von Svenska Dagbladet veröffentlichte und dann für die Buchform (*Finsk front*, «Die finnische Front») mit einem abschließenden Kapitel, «De stupade» (Die Gefallenen), versah.

Selander berichtet ausschließlich von der Sallafront, wo später auch die schwedischen Freiwilligen gekämpft haben. Neben Selanders Reportagen über den Winterkrieg findet man, da zur gleichen Zeit der schwedische Büchermarkt mit ähnlichen aktuellen

Beiträgen gut versorgt war, die den Krieg und seine Motive darzustellen versuchen, eine lange Reihe von populärwissenschaftlichen Schriften; unter diesen z. B. Alma Söderhjells *Finlands ära, skyldighet och vilja* (1940; «Finnlands Ehre, Pflicht und Wille»), das vor allem die historische Entwicklung von 1808–1918 berücksichtigte; die Arbeit von E. R. Gummerus und Sten Söderberg, *Finland. Vad det är, vad det kämpar för* (1940; «Finnland. Was es ist, wofür es kämpft»), die eine breitere Übersicht über die sozialen, kulturellen und politisch-ökonomischen Verhältnisse bot, oder den Sammelband *Finland, landet som kämpade* («Finnland, das Land, das gekämpft hat»), die erste resümierende Arbeit über den Winterkrieg, redigiert von Örnulf Tigerstedt und Richard Winter; außerdem den sehr persönlichen Rapport von Carl-Adam Nycop, *Finlands slutkamp* (1940; «Finnlands Schlaußkampf»), der die Tage um das Kriegsende am 13. März 1940 schildert und einige ausgezeichnete Porträts finnischer Generale beinhaltet.

Was für ein grundlegendes und unumgängliches Erlebnis der finnische Winterkrieg im schwedischen geistigen Leben darstellte, bezeugt seine häufige literarische Bearbeitung. Übrigens war dies ja die einzige Schlacht des Zweiten Weltkrieges, an der die Schweden aktiv teilnehmen konnten. Die anderen Kriegsschauplätze waren zu entfernt, und insofern sie sich überhaupt bemühten, sie literarisch festzuhalten, wurden daraus meist mißlungene billige Farbdruckbilder.

Der finnische Krieg war jedoch ein naheliegender, unverfälschter, erschütternder und deshalb auch wahrer literarischer Stoff. Und dieser unmittelbaren Empfindung entsprach auch Stil und Form des Geschriebenen. Am häufigsten war es das erregte, fast neurotische Verlangen, Eindrücke festzuhalten und dem Leser zu übermitteln. Am markantesten kommt das bei Peter Nisser und Harry Martinson zum Ausdruck.

Harry Martinson

Aus dieser Situation heraus entstand eines der bedeutendsten und einzigartigsten Dokumente der Bereitschaftsliteratur, das mahnende Buch von HARRY MARTINSON (6. 5. 1904–12. 2. 1978) *Verklighet till döds* (1940; «Wirklichkeit bis in den Tod»). Martin-

sons Indignation erreichte darin fast erschütternde Ausmaße. Wahrscheinlich gerade deshalb, weil er selbst in seiner Jugend gehofft und geglaubt hatte, daß das Ideal der Freiheit und des Friedens aus dem Osten, aus dem Land der Sowjets kommen werde, das aber jetzt das kleine, befreundete Land, mit dem Schweden von altersher durch historische, kulturelle und politische Bande verbunden war, angegriffen hatte. Martinsons Gefühle waren getroffen, er fühlte sich gleich mehrfach betrogen und beleidigt. Erstens von der Sowjetunion, an die er einst geglaubt hatte und an die er wahrscheinlich immer noch Hoffnungen knüpfte, zweitens von der eigenen Regierung, die seiner Meinung nach allen Anstand und Mut vermissen ließ, und drittens auch vom eigenen Volk, das sich in seinem Egoismus und aus Angst hinter den Regierungsproklamationen versteckte. Aus diesem Gefühl des Beleidigt- und des Verratenseins schrieb er sein «Gedicht der Männlichkeit», rücksichtslos, unmittelbar; er sucht nicht nach Worten und poliert sie nicht, sondern geht direkt zur Sache und nennt die Dinge beim rechten Namen, ohne diplomatischen Schliff. In der Wüste von Floskeln und Banalitäten erklangen endlich tapfere Worte, Worte eines wirklichen Humanisten, eines freien und freidenkenden, menschlich und sozial fühlenden Menschen, der bereit war, der Freiheit alles zu opfern. Martinson spricht als tief überzeugter Demokrat, der die Menschlichkeit keinem bombastischen Prinzip verkaufen möchte. «Den demokratiska principen är att principer inte får mörda. Och att mänskan är förmer än principer, även om mänskan kan vara ofullkomligare». (101)

Das Buch ist in vier Abschnitte aufgeteilt, wobei der vorbereitende erste kritische Bilder über den Aufenthalt des Autors in der Sowjetunion bringt, die er im August 1934 als Gast des allrussischen Schriftstellerkongresses besucht hatte. Offenbar den größten Eindruck machten auf ihn damals der entstehende Stalin-kult,²⁴ die Barnumpropaganda der Kraft und die Vergötterung des technischen Fortschritts in der Maschinenkultur²⁵ sowie das

²⁴ *Verklighet till döds*, S. 14: «Otaliga voro de delegationer som uppvaktade kongressen, men Stalin personligen infann sig inte. Han var för hög. Solen rullar inte in mitt bland sina dyrkare och tillbedjare».

²⁵ Vgl. auch eine sarkastische Schilderung eines Flugtages auf S. 30.

völlige Fehlen der Schaffensfreunde bei den «Ingenieuren der menschlichen Seele», die im Saal bloß zu dem Zweck versammelt waren, den sozialistischen Realismus als einzige erlaubte und genehmigte Form des literarischen Schaffens zu proklamieren.²⁶ Dies mußte dem Philosophen des nomadischen Primitivismus bis in die Seele hinein zuwider sein. In dem einleitenden Kapitel formuliert Martinson seinen Standpunkt und sein Lebenskredo und gibt Antwort auf die Frage, warum er in diesem Kampf – trotz seinen pazifistischen Ideen und seinen sozialen Ansichten – sich auf die Seite Finnlands und gegen den ersten «Arbeiter- und Bauernstaat» stellt. Er betrachtet diesen Konflikt von einem überzeugten menschlichen Standpunkt als einen Kampf der Zivilisation gegen das totalitäre Extrem.

Das zweite, kurze aber emotionale Kapitel bildet die Traumgeschichte «Döden genom vatten» (Der Tod durch Wasser), die von einem Matrosen, der nach einem Torpedotreffer ins Meer gestürzt war, erzählt. Auf den Tod wartend, erscheint ihm das Meer wie ein unendlich tiefer Brunnen.

Der dritte Teil (49) ist dann erst der eigentliche Beitrag zum Thema des laufenden Krieges, zur schwedischen Haltung, zur Frage Demokratie und Diktatur, zur entmenslichten Zivilisation und zur aufrichtigen Menschlichkeit. Martinson geht hier in begeisterter Agitation von seiner Landstreicherphilosophie aus, von einem gewissen modernen Rousseauismus, vom Gefühl des Menschen, der mit der Natur verschmilzt, der wirklichen, unverfälschten Lebensfreude, die sich gegen die stupide materialistische Vergötterung der Technik und der Maschinen auflehnt. Er beschreibt die Ereignisse nicht wie ein Reporter; das Äußerliche am Feldleben der schwedischen Freiwilligen im nördlichen Abschnitt der Front bei Salla interessiert ihn nicht sehr, eher jene schicksalhafte Stimmung und der Kontrast zwischen der Denkweise jener, die kämpfen, und derer, die zu Hause sorglos warten, bis die anderen für sie etwas ausfechten. Martinson betrachtet die Dinge subjektiv, vereinfacht, aber gerade das stärkt die Kraft seiner Aussage, ihren agitatorischen und aufrüttelnden Effekt. Martinson

²⁶ Vgl. S. 19: «Endast en -ism var tillåten och kongressens uppgift tycktes vara att stadfästa denna -ism. Man kallade den socialistisk realism».

ist das Gewissen der «idealen» Nation, und zugleich erweckt er das Gewissen des «realen» Volkes. Er will die Menschen aus ihrer Lethargie, Gleichgültigkeit, Interesselosigkeit, ihrer Angst, ihrem Egoismus und aus dem, was man als Defätismus zu bezeichnen begann, herausreißen und befreien. Er hält der Regierung vor, daß sie sich darum selbst nicht kümmere. «Högre pris betalar ingen nation för sin fred än detta att tvingas tigande se, tigande se. Sveriges samvete var de utsända [Holger und Ejder, R. K.²⁷] att representera, av fri vilja och på eget ansvar». (131) Die Regierung wollte um jeden Preis ihr «streng neutrales» Antlitz wahren, jene Neutralität, die dem Autor wie «en jämmt verkande hämsko och en öppen tom dal, upplåten av röster att förklinga i», vorkam. Und er fügt ironisch, bitter hinzu: «Så såg den perfekt verkande neutraliteten ut». (133) Immer wieder und von neuem regt Martinson das Schlüsselmoment auf, die Amoralität des Krieges, den ein diktatorisch und maschinell funktionierender Staat mit einer deformierten Zivilisation gegen die einfache, arme, aber ehrliche Lebensweise führt. Die Macht besitzen, heißt nach und nach die anderen vernichten und falsch regieren. Martinson sagt aber auch: «En svårare och hederligare konst är att avstå från makten och vara mänska». (141)

Der vierte Teil (143) ist erst der eigentliche und sachliche Kommentar zu der Situation am schwedischen Frontabschnitt bei Märkjärvi, und auch da kann man des Autors unverhohlene Bitterkeit über die Regierungspolitik herauslesen;²⁸ er spricht über die Gleichgültigkeit und bürgerliche Bequemlichkeit der Menschen zu Hause und über die Sensationsgier der Presse,²⁹ die am Tod en gros Geschmack fand. Kraß ist die Disharmonie zwischen den Worten eines Augenzeugen und den Erklärungen der Regierung, wie auch den späteren offiziellen Kommentaren zu diesen Ereignissen. Tage Erlander schreibt z. B. in seinen Erinnerungen: «Hundratals miljoner insamlades, och inga invändningar

²⁷ Vgl. Nordens frihet, Nr. 37, 5. 12. 1940 – SVERKER EK, *Nordens frihetskamp i litteraturen*. (Holger = Harry Martinson, Ejder = Eyvind Johnson.)

²⁸ Zitat S. 158: «Så var den svenska nationalgesten. Den var tillmätt på unset, materiellt sett».

²⁹ Zitat S. 147: «Det hade varit rena rama presskalaset, sensationshungerns gästgärd».

gjordes mot att stora vapenleveranser ur statens förråd sändes över».³⁰ Aber er schreibt auch: «Det kändes motbjudande att locka ungdomar att offra sina liv på en uppgift som föreföll olöslig».³¹ Martinson sagt jedoch etwas ganz anderes, nämlich das, was er an Ort und Stelle sah, und er beschreibt die subjektiven Gefühle der Freiwilligen:

Deras resurser var inte stora. Holger fann snart att den svenska Märkäjärvi-fronten var en fattig front. Den fick spara på allt och noga hålla sig på gränsen för det hemifrån Sverige tillmätta. [. . .] Ont om folk hade kåren. (157) Bildlikt talat måste varje frivillig slå sig fram till fronten i norr. (162)

Martinson ist erregt und tief entrüstet über das Verhalten «Stockholms». Er spricht über das Gefühl der Verlassenheit, das sich unter den Soldaten in den Schützengräben und Erdbunkern (semljankas) wie eine ansteckende Krankheit verbreitet hatte, über den Fatalismus, der aus dem Bewußtsein wuchs, daß sie sich selbst und dem Tode überlassen wurden, und dieses Gefühl verwandelte sich allmählich in Zorn und Haß. (159) Diese Männer in den Schützengräben hätten bis zum letzten die Pressekommentare bestätigt, die in der «upprörda pressdiskussion», wie sie Erlander in seinen Erinnerungen entschuldigend bezeichnet,³² die Politik der Regierung Hanssons «halvhjärtad och rent av feg» nennen.

Ich bin der Ansicht, daß «samvetsfrågan» – jene Gewissensfrage des schwedischen neutralen Denkens, die der Behutsamkeit der Regierung entsprang, aber später eher als Nachgiebigkeit Hitler gegenüber bezeichnet werden konnte – bereits in diesem Augenblick entstanden war.³³

Den Schluß des Buches steigert Martinson aufs höchste in den letzten Passagen durch die Schilderung des sinnlosen russischen Verhaltens am letzten Kampftag, als schon alle Einheiten den Befehl hatten, am 13. März um 11 Uhr das Feuer einzustellen. Hier kann man vielleicht wieder des Autors Worte zitieren: «Mänskligheten lever över sina moraliska tillgångar». (141) Vom Morgengrauen bis 11 Uhr hielt das Kommando der 122. russischen Division ein Defilé der Artillerietechnik ab, sozusagen ein Fortis-

³⁰ TAGE ERLANDER, *1940–49*, 1973, S. 51.

³¹ Ebenda.

³² Ebenda, S. 50.

³³ Zitiert nach TAGE ERLANDER, ebenda, S. 61.

simo-Finale des Krieges. Es lohnte sich nicht, die Munition, die sie wochenlang in die Positionen herangeschleppt hatten, abzutransportieren, sie mußte verschossen, unsinnige Opfer mußten gebracht werden.

Martinson ist empört. Die Menschen, die ihm einst am nächsten standen, haben ihn in allem verraten, sie haben Ehre und Menschlichkeit abgelegt; die einen zu Hause aus Angst, die anderen im Osten aus sinnloser Machtgier. Und der Mensch, der einfache Mann mußte leiden: das Prinzip tötete schon wieder.

Eyvind Johnson

Demselben Problem und demselben Zeitabschnitt – wenngleich in breiterer Perspektive – wendet sich auch EYVIND JOHNSON zu (29. 7. 1900–25. 8. 1976). Eine kleine «Ouvertüre» zu seiner «Rückkehr des Soldaten» stellen auch einige Geschichten aus dem Novellenband *Den trygga världen* («Die sichere Welt») dar, die im Jahre 1940 herausgekommen sind. In manchem erinnern sie an Krilons Norwegenreise, die auf denselben Erlebnissen aufbaut. Sie erzählen in gedämpftem Stil von denselben Leuten, denen der Held Krilon später begegnen wird, von den schweigsamen, mit Worten sparenden mutigen Fischern und Bauern der norwegischen Fjorde in Trøndelag.

In der zweiten Hälfte des Buches, dort wo sich Johnson in der chronologisch aufgebauten Sammlung der Gegenwart nähert, fühlen wir, wie sich im Hintergrund der täglichen Eintönigkeit und Stille des einsamen Lebens etwas Schreckliches vorbereitet. So z. B. in der Erzählung «Besök i stillheten» (Besuch in der Stille). (203) Im Sommer 1939 besucht der Verfasser und zugleich Erzähler mit seiner Frau seinen alten norwegischen Freund Ole, bei dem er schon früher öfter gewohnt hatte. Zum Boot kommen ihnen die alte Bäuerin «Moran» und ihr jüngster Sohn Krestian entgegen, denn der Alte liegt im Bett. Der Magen und die Brust tun ihm weh, und sein Leben scheint langsam zu Ende zu gehen. Der alte, kranke Ole weiß Bescheid, da er einen Hering, einen alten trockenen Hering, einen Windhering oder sogenannten Barometerhering besitzt, der schon den russisch-japanischen Krieg, den Zerfall der norwegisch-schwedischen Union und den Ersten Welt-

krieg vorhergesagt hat – nämlich indem er nicht mehr auf den Wind reagierte. Auch diesmal ist der Hering stehengeblieben. Und der alte Ole ergänzt die Prophezeiung des Windherings. Als er von draußen eine Mähmaschine hört, erinnert sie ihn an ein Maschinengewehr. Dem Alten ist dieser stille Sommer zu laut. Wie die Stille vor dem Sturm. Auf diese Weise sparsam werden die bösen Ahnungen der wortkargen Naturmenschen ausgedrückt.

Ähnlich gedämpft und anspruchslos wird die Angst vor dem Krieg auch in der nächsten Erzählung dargestellt. «Sommar före krig» (Sommer vor dem Krieg) (217) signalisiert die verschleierte Spannung bereits im Titel. Die Landschaft ist dieselbe, nur etwas näher am Meer. Auch die Menschen sind sich ähnlich. Für sie könnte der Krieg ein besseres Leben bedeuten, denn wenn Krieg ist, steigen die Fischpreise. Aber Ole und seine Frau wollen keinen Krieg, denn Krieg, das sind auch Minen und Tote und verlorengangene Boote. Nur einer im Ort wartet auf den Krieg, ein alter Mann zwischen fünfzig und sechzig, der Viken heißt. Er wartet schon lange, seit dem letzten Krieg. Damals hatte er als Fjordbewacher, der von der Wachstube aus die verirrtten Minen zu orten hatte, ganz gut verdient, und auch als er später entlassen wurde, hatte er die ganzen zwanzig Jahre einen Hunderter pro Jahr als Rente und Entschädigung bekommen, von denen er die ganze Zeit zufrieden gelebt hat. Deshalb hat er jetzt den Fußboden der Wachstube gescheuert, um das Zimmer vorzubereiten. Und obwohl er seither vor lauter Schauen auf einem Auge fast blind ist – des schlechten Fernglases wegen – hofft er wieder zum Dienst einberufen zu werden, da es ja nun schon viel bessere Ferngläser gibt.

In der nächsten Geschichte, «På våren -38» (Im Frühjahr -38) (271), hört man über den sich nähernden Krieg wieder auf eine andere Weise, diesmal sogar durch Mårten Torpare, des Verfassers zweites Ich. Man erfährt darüber aus seinem Gespräch mit einem alten Arbeiter, mit dem er einem Vortrag über den spanischen Bürgerkrieg zuhörte. Doch auch diesmal wird der Krieg durch Töne, durch ein durch die Nacht dröhnendes Echo von etwas aus der Ferne Drohendem, wie auch durch die Weisheit des alten Arbeiters evoziert. «Torpare står kvar några ögonblick och lyssnar efter honom. Sedan vandrar han in i mörka, sovande byn». (279)

Auch «September» (281) schildert die Unsicherheit vor dem Einbruch der Gefahr. Drei Segler versuchen den unheilprophezeienden Zeitungen zu entweichen, um ihre Fahrt zu genießen, weil – «Det ser ut som om det vore fred i världen [. . .]» (288) Und als dann doch geschossen wird, können sie sich wenigstens an diese reizenden Tage erinnern.

Die Erzählung «Advent» (291) geht noch einen Schritt weiter. Ihr Held ist ein jüdischer Flüchtling, der auf seiner Ahasverusreise ein altes, kränkliches Ehepaar besucht. Die Bekanntschaft verwandelt sich bald in eine verstehende Freundschaft, als der jüdische Doktor und Lehrer das Wort Konzentrationslager ausspricht. Doch die beiden Alten können die Welt, aus der der Fremde kommt, nicht so richtig begreifen. Dann aber schaltet der Autor den Juden aus der Sicherheit des Hauses der Alten aus und stellt ihn vor die Augen der Gemeinde, und da erklingen zum erstenmal auch rassistische Anspielungen von seiten der «Gutinformierten.»

Några [. . .] visste med bestämdhet att folk av hans slag var en fara för vårt land och trängde ut våra egna och gjorde oss stor skada, och att de lidanden, män av hans sort påstods ha genomgått, var dels fritt uppdiktade och dels välförtjänta. (311)

Was Johnson hier schreibt, ist eine bittere Kritik nicht nur einiger schwedischer Zeitungen, die ziemlich offen antisemitisch waren, sondern auch eine Auseinandersetzung mit dem unterbewußten, latent rassistischen Volksdenken, wie es später noch mehrmals in der Bereitschaftsliteratur dargestellt wurde.

Signale des kommenden Krieges hört man auch in der geschliffenen Erzählung «Potatislandet» (Kartoffelacker) (319), in der sogar die Kartoffeln auf Oles Acker Angst vor der sich heranschleichenden Kriegsgefahr haben. Die Erwartung des Zusammenstoßes widerspiegelt auch die letzte Geschichte, «Ännu en sommar – ännu en höst» (Noch ein Sommer – noch ein Herbst) (333), die sich irgendwo an der norwegisch-schwedischen Grenze abspielt. Doch auch hier wird die friedliche Idylle und Stille durch die Schlagzeilen der Zeitungen, die Automobilisten und durch die metallglänzenden Flugzeuge am Himmel, die ab und zu aus der großen Welt hierher kommen, zerstört. Aus der Ferne erklingt das unheimliche und nicht zu verscheuchende Wort Mobilmachung! Auch in den tiefen Wäldern ist der sichere Friede in diesem Herbst

nur noch eine Täuschung. «Det hela liknar en fruktansvärd tystnad [. . .] Fingret rör sig mot avtryckaren. Millioner ögon stirrar in i den okända framtiden. Så kan man uppfatta det här uppe». (342) Denn – «Den polska terrängen är nog nånting helt annat i alla fall [. . .]» (379), und hier oben ist das Terrain undurchdringbar. Doch der Krieg kommt näher.

In dem nächsten Roman, in *Soldatens återkomst* (1940, «Die Rückkehr des Soldaten»), ist er zur Tatsache geworden. Seine Handlung spielt sich in einer einzigen Nacht, der Nacht vom 27. zum 28. Juli 1940, ab. Sein Held Sten wird nach der Rückkehr vom letzten Gefecht in Norwegen von seinem einstigen Rivalen Sander, einer Null, ermordet. Der Autor nennt den jungen Schriftsteller Sten «Soldat des Nordens», um das sich auflösende Bündnis der Skandinavier zu unterstreichen. Sten will sich für das nordische Freiheitsideal schon in den Kämpfen in Spanien auf republikanischer Seite opfern, er verteidigt dasselbe Ideal in Finnland und schließlich auch in Norwegen bei Narvik, also überall dort, wo der Totalitarismus Ansprüche geltend machte. Sten ist auch ein geistiger Bruder von Mårten Torpare, dem Helden der Serie von Johnsons autobiographischen Romanen, deren letzter Band dieses Buch darstellt. Sten kämpft als Soldat an der Front für die gleichen Ideale, für die Mårten mit der Feder kämpft. Sein Schicksal erfahren wir eigentlich nur aus seinen fiebrigen Träumen, als er frühmorgens tödlich verwundet in den Straßengraben stürzt. (22) Seine erste Erinnerung gilt denen, mit denen er gekämpft hat, die zweite seiner Liebe zu Maria, für die er sterben muß. Und in seinem Fiebertaum spricht er zu ihr:

Du vet kanske inte att jag hann vara med i tre krig? [. . .] Du var trött på det, alla talade om krig [. . .] Det var så tråkigt det som hände i Europa. Det var så tråkigt med Finland. Och med Norge och Danmark. Det var så tråkigt alltihop. (24)

Ähnlich wie Martinson und wie Zehntausende schwedischer Radikaler gesteht auch Sten in einem an Mårten gerichteten Monolog seine Enttäuschung über die Sowjetunion: «En mänska kan ha en god vilja, men det kan inte en stat. Ryssland har haft sin möjlighet men försummat den». (26–27) Parallel zu Stens Geschichte verläuft auch die Mårtens. Er ist zu Hause und bereitet sich darauf vor, auf dem Fahrrad zu seiner Hütte in Roslagen zu

fahren. Dort will er zurückgezogen seinen vierzigsten Geburtstag feiern und seine schriftstellerische Pflicht erfüllen, sich mit den Ereignissen auseinanderzusetzen, die ihn berühren und bedrücken. Hier nun beginnt Johnson mit seiner Kritik der heimischen Lage, erwähnt die Zensur,³⁴ aber auch die Transittransporte nach Norwegen,³⁵ die auf Vorsicht «bedachte» Regierung, die diese Vorsicht von den Zeitungen und den Journalisten verlangt. Er erwähnt, daß man ihm verboten hat, in der Sonntagsbeilage einer großen Stockholmer Zeitung das Wort «världsfördare» zu gebrauchen. Es sei anzunehmen, sagt er ironisch, daß im nächsten Jahr der Gebrauch von Worten wie Attila oder Iwan der Schreckliche verboten sein werde, denn solche Ausdrücke «på det allvarligaste skadar det fria och neutrala Sveriges goda förhållande till vänskapligt sinnade makter».³⁶ Als Mårten Torpare die Sache zu Ende denkt – nämlich bis zu «informationsstyrelsen» – geht er ins Bad, spuckt aus und liest dann nochmals die abgelehnte Sonntagsbeilagengeschichte, die er «Där borta» (Drüben) nannte. In ihr vergleicht er Schweden mit einem Faß, in dem große Dunkelheit herrscht (30) und erzählt von seinen Ferienerlebnissen auf einem Berghof direkt an der norwegisch-schwedischen Grenze. Während er liest, wundert er sich wieder, daß es ihm mit dieser verbotenen, harmlosen Erzählung nicht gelungen war, das glückliche Schweden in den Krieg zu treiben.³⁷ Er setzt die Kritik an der Kulturpolitik der Regierung sarkastisch fort, indem er ein Gespräch mit dem Verleger reproduziert. (37–8) Darin kam die Rede auch auf Sten, der dem Verlag ein Manuskript über seine

³⁴ E. JOHNSON, *Soldatens återkomst*, S. 28: «Efter Paris fall hade det rullat. Den lilla tidning han medverkade i fortsatte ännu, men han hade upptäckt at den liksom flera av de andra tidningarna också var tvungen att föra en nästan underjordisk tillvaro».

³⁵ Ebenda, S. 28: «Men transportererna till Norge hade börjat ungefär samtidigt med månaden. Efter ett tag kom äntligen kommunikén, som liksom de flesta regeringskommunikéer var mycket lungnande [. . .]».

³⁶ Ebenda, S. 28: Diese Wahrnehmung ist für die Zukunft des schwedischen Denkens relevant. Nach der Niederlage des Nazismus fiel das erste Tabugesetz weg, aber das zweite, wie es scheint, dauert mehr oder weniger bis heute an.

³⁷ Ebenda, S. 36: «Man var naturligtvis inte tvungen att tycka illa om Norge».

Kriegserlebnisse, «Håll ut ändå!» (Halte doch durch!), vorgelegt hatte. (39) Mårten erzählt ironisch weiter:

Själva titeln är ju en oneutral, ja, kanske ovnlig handling mot främmande makt. För resten så heter det inte främmande makt längre – i vissa kretsar – utan vänskapligt sinnad makt med vilken vi har gemensamma intressen att tillvarata. (39)

Immer wieder und von neuem wiederholten sich in der offiziellen Presse jene bekannten, propagandistischen, die menschlichen Sinne betubenden Worte: vaksamhet, tystnad – Wachsamkeit, Ruhe und mrker, stumhet – Finsternis, Stummheit (62), und noch mehr, und viel schrecklichere Worte, wie Feigheit, Dummheit. «[. . .] den tomma, mänskliga fegheten kröp fram – vlfri-serad, pomaderad och parfymerad; jazzig, tanketom: dum. Feghet var dumhet hr». (65) Aber Mårten will nicht kapitulieren.

Varför skulle du böja dig för ledare, som vet mindre om mänskan och r smre mänska n du själv och de flesta! Varför skulle du, som nd ska d, ltsas tro att några brckliga, skrikande mnskokryp sitter inne med den yttersta visheten! den ofelbara sanningen? (66)

Immer wieder tauchen in diesem Buch – ob nun aus Mrtens oder Stens Mund – Erwägungen über den Sinn des Krieges auf. Johnson begründet sein kmpferisches Verhalten mit Hinweisen auf die westliche Kultur,³⁸ wie z.B. in der Geschichte über die Heilige Genoveva, der Patronin von Paris, und den Einfall der Hunnen im Jahre 450³⁹ oder auch in Stens Traumvision, in der er vom Krieg in Finnland träumt.⁴⁰ Wieder stellt er die demokratischen, abendländischen Ideale gegen die heidnische Barbarei. Johnson geht hier – durch Sten – in seiner Kritik der unbewältigten Zivilisation, der Vergötterung der Maschinen, zwar von ähnlichen, jedoch etwas anderen Prämissen als Harry Martinson aus. Johnson konfrontiert vor allem zwei Kulturen, die des Nordens und die des Morgenlandes.

³⁸ Ebenda, S. 134: «. . . i den mn jag tillhr Vsterlandet tillhr jag de hotade».

³⁹ Ebenda, S. 66–7: «P kvllen kom barbarer ridande mot stadsportarna. Och de skrek med hg rst: Lmna ut stadens nycklar, für nu r vi hr och har lust att mörda och bränna ett slag, fr så är vi upplärda hemma i vårt land».

⁴⁰ Ebenda, S. 155: «Ryssarna väller fram genom alla springor i vårt glesa värn, de har gott om folk . . . , och man tycker ibland att det r Asien som strömmar västerut».

«Den framtid de [die Russen, R. K.] kan bjuda Norden är ingenting värd. [. . .] De har inte skapat något *bättre*. Allt de har visat oss är *sämre*. De har inte skapat frihet åt sig själva heller – och så erbjuder de oss detta». (115)
 «De har bombat kvinnor och barn och öppna städer». (117)

Außer Mårten kreist um den «Soldaten des Nordens» noch eine ganze Reihe von Figuren, die in der Komposition des Romans auch ihre Ideenfunktion haben. Jede von ihnen ergänzt und verdeutlicht die Ansichten von Sten und Mårten. Die bedeutendste unter ihnen ist natürlich der Mörder Sander – nach dem großen Feldherrn auf den Namen Alexander getauft – (121), ein grober, barbarischer Verbrechertyp, der schon in seiner Jugend das Elternhaus anzündet und später als Alkoholschmuggler ins Gefängnis kommt. Sander ist ein Mensch, dem die Bosheit und Rachsucht aus den Augen schaut, der sich immer mißhandelt fühlt, als ob nicht er selbst, sondern das Schicksal ihm seine Niederlagen zugefügt hätte. Und Sten, bevor er definitiv die Fähigkeit zu denken und zu träumen verliert, enthüllt in Sander die Personifikation der Barbarei, des Nazismus und des Faschismus. «Det var Fienden. Det var den fiende jag haft i mina krig». (157) In seinem Antlitz kann er immer nur Mißtrauen, Neid, Haß oder das eingeredete Gefühl der Ungerechtigkeit, Machtgier, Prahlerei, Feigheit, Hinterlist und das Gefühl der unendlichen Angst lesen.

Die weiteren Nebenfiguren repräsentieren wieder einen anderen Aspekt der Lage: die Selbstzufriedenheit und Gleichgültigkeit eines Teiles der schwedischen Allgemeinheit gegenüber dem Bruderland Norwegen. Ein Mensch wird ermordet, aber das rührt niemanden. Der Tischler Lundström, der mit dem Sterbenden im gleichen Raum liegt, grübelt weiter unverdrossen über seine amerikanische Golduhr, die er verpfänden mußte; sein Sohn Elias fährt auf dem Fahrrad, den Länsman zu holen, aber auch er denkt nur daran, wie er seinen Urlaub ausnützen wird. Der Händler Berntson kann seine Gedanken nicht vom Kassenschränk losreißen und der Mörder denkt nur an Rache, an das gestohlene Geld, das er finden muß. Der Pechvogel Kalle Morin überlegt, wie die Familie zu versorgen sei; der alte Morin, sein Vater, ist mit der ganzen Sturheit der Senilität bei seinen eifrig gesammelten Brantweinflaschen. Alle zusammen beschäftigen sich in Gedanken mit der schönen Sünderin Maria, die sie alle in ihrem

erotischen Hunger einmal befriedigt hat. Doch jetzt hat auch sie ihre Entscheidung getroffen – sie ist entschlossen, ihre Gunst dem Kassenschrank von Händler Berntson zu schenken. Die kleinen und wichtigen Sorgen dieses Kreises sind die parabolisch ausgedrückte Denkweise des neutralen Landes.

In diesem «aktivistischen» Roman rechnet Johnson mit dem wachsenden Defätismus, mit dem Nazismus und auch mit dem Sozialismus stalinistischer Prägung ab und bekennt sich eindeutig zur kämpfenden Demokratie und zur abendländischen Kultur. Man darf dabei nicht vergessen, daß dieses Buch zu einer Zeit entstanden ist, in der die politische Situation Europas noch sehr unübersichtlich war, die Fronten sich erst bildeten und es noch nicht klar war, wohin sich dieses oder jenes Land stellen würde.

Peder Sjögren

Dem finnischen Winterkrieg als literarischem Motiv – und zugleich auch als politischer Waffe – begegnen wir ebenso in zwei Büchern PEDER SJÖGRENS (29. 4. 1905–28. 4. 1966), in dem Liebesroman *Kärlekens bröd* (1945, «Das Brot der Liebe») und dem Erzählband *Bikten* (1954, «Die Beichte»). (In dem Roman «Mannen som försökte smita» [1949, Der Mann, der zu verschwinden versuchte] bildet das Erlebnis des Helden, der freiwillig an die finnische Front fährt, nur einen episodischen Erinnerungsrahmen).

Wenn wir Peder Sjögren mit den anderen Autoren der Generation der vierziger Jahre vergleichen, insbesondere mit dem ihm schöpferisch nahestehenden Sven Bergström, überrascht die Tatsache, daß sich in seinen Arbeiten eine tiefe Lebenserfahrung und das reale Erlebnis des Krieges offenbaren. Sjögren ist der einzige schwedische Schriftsteller, der zwei Kriegseinsätze selbst miterlebte. Für ihn ist der Krieg keine große Unbekannte, sondern die in eine literarische Form umgestaltete Realität. Sjögren kämpfte nicht freiwillig im spanischen Bürgerkrieg, weil er sich als Gutsbesitzer in Spanien niedergelassen hatte und als spanischer Bürger zur Fahne gerufen wurde – nachdem er als Maler in Paris ohne Erfolg geblieben war. Über den Bürgerkrieg schrieb er in Dagens Nyheter, und aus seinen Erlebnissen stellte er einen

Reportagen- und Erzählband *Bar Barbar* (1937) zusammen. Nach der Rückkehr in die Heimat machte er sich von neuem auf die Reise durch den Balkan, Polen und Nordafrika und schaffte es noch, als Freiwilliger an den Kämpfen des Winterkrieges teilzunehmen.

Alles was Sjögren schreibt, strömt einen Hauch von Groteske und Galgenhumor aus. Aber der Tod ist für ihn ein positiver Faktor der menschlichen Existenz; deshalb ist auch der Roman *Das Brot der Liebe* mehr ein Kriegs- als ein Liebesroman. Den Krieg und die menschlichen Handlungsweisen darin versucht er psychologisch zu erklären, die der Liebe jedoch sakral. Für ihn ist die Liebe eine Neurose, erweckt aus der Ratlosigkeit und dem Zweifel über den Sinn des Lebens und der Kriege, eine Neurose, die den Menschen angreift, wenn er ohne Liebe aufwächst. Liebe ist etwas, das wie ein Wunder entsteht, das man nicht kaufen und nicht geschenkt bekommen kann. Liebe ist keine Gewohnheit, Liebe ist eine Leidenschaft.⁴¹ Deshalb fällt auch die Schuld am Tod der beiden Brüder Tom und Utkastarn deren Mutter zu, die ohne Liebe heiratete und sie ohne Liebe aufzog. Sie verurteilt die Söhne dazu, daß sie mit dem heimlichen Gedanken zu sterben, als Freiwillige in den Krieg ziehen.

Die Handlung des Romans verläuft auf zwei völlig unterschiedlichen Ebenen, auf einer streng realistischen einerseits und auf einer fast symbolisch-legendär-mythischen andererseits. Es wird vom geheiligten Brot «prosphorá» und von der geliebten Frau Lúnnaja und ihrem Geliebten Plennik erzählt, von einer Gruppe umzingelter finnischer Soldaten, die der grausame Ledin befiehlt. Alles spielt sich in einer sonderbaren, unwirklichen Traumlandschaft, dann wieder in der roh konkreten, greifbaren, hartgefrorenen und «schwarzen» Polarlandschaft des Winterkrieges ab, wo nicht einmal mehr der Schnee weiß ist.

Die Geschichte erzählt ein Kamerad von Tom und Utkastarn deren Mutter lange nach dem Krieg. «Hon kan sitta alldeles tyst, liten och svag och med ofattlig kraft tvinga sig till vissheten om att hon skänkt två söner livet, men inte förmågan att leva. Därför har

⁴¹ P. SJÖGREN, *Kärlekens bröd*, S. 49: «Men naturen tycks inte ha i sin makt att förlåta den kvinna som väljer sin man av andra skäl än kärlekens. Naturen är grym då».

de dött för henne». (16) Träger des Konflikts ist die geheimnisvolle, zugleich wirkliche und doch ungreifbare Gestalt des russischen Soldaten Plennik. Zum Hauptmotiv wird seine Liebe zu Lúnnaja, die ihm beim Abschied verspricht, daß sie «bei Vollmond immer zusammen sprechen» werden. Plennik wird von Utkastarn gefangengenommen, der sich im Krieg aus einem passiven und müden Menschen in ein eingebildetes und herrisches Individuum verwandelt. Zum Schluß entkommt Plennik, sucht Lúnnaja in Kamenka, findet sie, aber auch ihren Mann Osá, der jedoch vor der Liebe der beiden resigniert. Die Liebe ist in Plenniks Leben eine Naturkraft, der man sich nicht widersetzen kann. Auch noch sechzehn Jahre nach dem Auseinandergehen zieht sie die Liebenden in ihren Bann: «Det var som om hans [. . .] medvetande redan sagt honom att vad som skett bara var vad som måste ske». (71) Das bestätigen Osá und wörtlich auch der Pope Timofej: «[. . .] men en sak är säker: att din hustru bedrog dig det var på något besynnerligt vis Guds vilja [. . .]». (76)

Utkastarns Grausamkeit und sein Bedürfnis sich durchzusetzen, sich selbst zu finden, führt ihn zu einer weiteren Gewalttat, aber auch zum Heldentum. Als er, um Holz zu holen, in den Wald geschickt wird, vergewaltigt und tötet er die singende Frau Lúnnaja. Danach gibt Ledin Tom den Befehl, Plennik zu erschießen, doch Tom bringt es nicht über sich, läßt Plennik fortgehen, meldet jedoch seinen Tod. Utkastarn findet Plennik aber beim Angriff auf ein Artillerienest total betrunken und bringt ihn zurück in die Semljanka. Ledin schickt dann Tom und Plennik zur Strafe in ein Minenfeld, in den sicheren Tod. «I morgon, strax innan det ljusnar går ni. Båda två. Och söker finna en väg ut. Genom minfalten». (147) Auf dem Weg durch das Minenfeld erblicken sie eine sonderbare gebeugte Gestalt, einen sitzenden Mann, den erfrorenen Utkastarn. «Han satt och tänkte över om han var en hjälte nu – trots allt». (152) Das Artillerienest, das er angegriffen hatte, war bloß eine Attrappe! «Eller om han bara var löjlig. Eller en löjlig hjälte». Gleich darauf stirbt durch einen feindlichen Schuß auch Tom. Aber gerade er rettet durch seinen Tod den Rest der Semljanka-Besatzung. Die Fußstapfen des Mannes, der ihn erschossen hat, zeigen den anderen den sicheren Weg aus der tödlichen Umzingelung.

Es ist verblüffend, mit wieviel Liebe Sjögren die Grausamkeiten und Unsinnigkeiten des Krieges zu einem literarischen Ganzen verbunden hat. Schwarze Lyrik, Galgenhumor, Poesie des Todes und des Tötens – und trotzdem noch Poesie. Die Skier und Skistöcke «schreien» wild und durchdringend in die Schneewüste, so wie die Schwalben an warmen Sommerabenden und die Hühner aus dem Bauernhof, die jetzt verkohlt, grauschwarz und mit den Köpfen etwas zur Seite geneigt sitzen, als hätten sie die Schlafkrankheit bekommen und wären vom Bildhauer aus Tonerde modelliert. Obwohl in dem ausgebrannten Dorf Kamenka keine Spur von Leben mehr vorhanden ist, sehen sie noch immer lebendig aus. Einige Bilder erinnern an Kafkas schreckensvolle Alpträume oder Bergmans filmische Visionen vom durch Machtlosigkeit zermürbten Willen, wie das Bild des gefrierenden Atems, der sich im Bart in schwere, jede Nahrungsaufnahme verhindernde Walfischzähne verwandelt. An Kafka erinnern ebenso zwei frierende Pilger, die an «schönen» – sprich: toten – Pferden, an einem «Schloß», d.h. Wald, vorbeireiten, aus dem zwischen Minen «der Weg hinaus» zu suchen ist. Das Emailleauge des abscheulichen Aufsehers, des unwahrscheinlich langbeinigen Riesen Osá, mit einem Kopf, «der wie ein Knopf auf einer Fahnenstange», glänzt wie «von der Sonne bestrahlter Tau». Der blutige Zwist zwischen Timofej und Osá endet mit Timofejs Tod: Die Klinge zerschneidet ihn «fast in zwei Teile». Das erinnert in der Wortwahl an die rücksichtslose Objektivität der Isländersagas. Die Nadeln der beschossenen Bäume verwandeln sich bei Sjögren in grünes Ungeziefer. Alles ist von einem sonderbar mythischen, überirdischen Geheimnis umgeben. Plennik gelingt es, unbeobachtet zu verschwinden. Aus der schwarzweißen Öde ertönt der geheimnisvoll lockende Gesang der Frau, und während ihres Gesanges fällt auf die Belagerten «ein schwirrender Hagelschlag aus Stahl» herab.

Aber der Kampf ist weniger neurotisch als die Beziehungen zwischen den Menschen. Nach einer allgemeinen Schlägerei wartet man auf den Angriff. Doch «das war nichts Besonderes, nichts was historisch bedeutungsvoll wäre». (111) Manchmal treibt Sjögren die surrealistische Wirklichkeit bis an die Grenze des Erträglichen und Verdaulichen, wie z.B. wenn Utkastarn das Fleisch der Frau ißt, die er getötet hat. «Charmante Frau! Gott im

Himmel!» (119) Und Utkastarn geht über «dunkle, tote, wie zu einer Hornmasse gefrorene Menschen». Die tödlichen Schüsse aus der automatischen Waffe tönen für ihn angenehm, wie «das Signal der telephonischen Fernleitung».

Bei der Lektüre von *Brot der Liebe* stellt sich immer wieder die Frage, was Sjögren mit diesem Buch bezweckte. Sein künstlerisch ohne Zweifel großes Poem von Liebe und Krieg gehört entschieden nicht zu Büchern wie Martinsons *Wirklichkeit bis in den Tod*, auch gleicht es nicht den agitierenden, aufrüttelnden und klar politisch gezielten Arbeiten Johnsons, und genau so weit ist es auch von Nissers einseitig eingenommenen, leidenschaftlichen und naturalistischen Ausbrüchen in *Blut und Schnee* entfernt. Ein agitierendes, propagandistisches Bereitschaftswerk kann Sjögrens Buch schon deshalb nicht sein, weil es anspruchsvoll, schwer zugänglich und in sich selbst verschlossen,⁴² in militärischen Fragen vollkommen apathisch und unparteiisch ist, und weil es darüber hinaus eher ein philosophisch-psychologisches Traktat ist, das auf seine Weise die allgemeine Frage der Ursachen und Gründe, die den Menschen ins Kriegsabenteuer treiben, untersucht und beantwortet. In seiner Psychologisierung und Psychoanalyse neigt es eher den Vorbildern der zwanziger und der dreißiger Jahre zu. Von Jonasons Zeitsicht ist es weit entfernt und auch Dagermans tödliche Angst und Bedrängnis sind nicht spürbar.

Das Werk erinnert natürlich vor allem an Franz Kafka, bei dem Handlung und Erzähltes an der Grenze zwischen Wirklichkeit und Traum, zwischen Phantastischem und Rätselhaftem schweben. Es gleicht ihm auch in seinem schwarzen Humor und der Aussöhnung mit dem Tode; der Tod stellt den gleichen positiven Wert wie Geburt und Liebe dar. Sein Traumspiel ist ebenso fest in die Realität der Details gesetzt.

Trotzdem ist Sjögren kein bloßer Epigone Kafkas, er ist viel zu originell, zu selbständig, er hat etwas «Eigenartiges». Ich kann

⁴² C. E. NORDBERG, *Ätta udda*, S. 114: «Kärlekens bröd, . . . och Bikten avslöjar sig alla som hemlighetsfullt slutna symboltavlor – hur energiskt man än beskådar dem (och ibland kanske rentav vänder dem upp och ned) tvingas man kanske ofta bara konstatera att författarens list övergått läsarens förstånd».

nicht mit E. Hj. Linder übereinstimmen,⁴³ daß das, was Sjögrens schöpferische Kräfte auslöste, «amerikanische Impulse» waren. Das ist ein bloßes Kanonisieren der Postulate der vierziger Jahre, die zweifellos auf Jonason, aber kaum auf Sjögren und schon gar nicht auf dieses Buch passen. Das Schaffen Hemingways und anderer amerikanischer Autoren war viel zu ordentlich, zu konkret und überhaupt nicht träumerisch und legendenhaft, als daß sie ein Vorbild für Sjögren hätten sein können. Tore Zetterholm erfaßt diesen schöpferischen Typ viel besser: «Han glöms följaktligen oftast bort vid nomineringen av fyrtiotalistiska koryföer. Hans böcker innehåller nämligen mer av konst och mindre bluff än vad som kan vara opportunt, han är dessutom så originell som endast den kan vara som inte flåsar efter originalitet».⁴⁴ Mit anderen Worten, Sjögren paßt nicht in die Schablone der Zeit. Erklären läßt sich das ganz einfach – Sjögren lebte auch nicht in der Schablone der schwedischen Neutralität; er nahm die Welt aus europäischem Blickwinkel und einem breiteren Radius wahr.

Alles, was bisher über ihn gesagt wurde, bestätigt übrigens auch das zweite Buch mit Motiven aus dem Winterkrieg, der Erzählband *Die Beichte*. Von insgesamt fünf Erzählungen knüpfen zwei thematisch an Erlebnisse aus dem Krieg an. Die erste heißt «Tårarna i sömnen» (Die Tränen im Schlaf). Es ist eine kurze, erzählerisch konzentrierte Geschichte, die – ähnlich wie die übrigen – im für Sjögren typischen schwarzen und bizarren Humor gehalten ist. Es ist die Geschichte eines unbekannten Freiwilligen, der im Lazarett in Karihaare liegt. Im gnadenlosen Frost des Polarwinters hat er beide Ohren verloren. Er hat auch eine Deichsel gestohlen, aber er erklärt gleich warum:

Det var ju heller ingen konst så helvetes mörkt som det var den kvällen [. . .] och hästen och släden stod alldeles utanför tältet som jag kunde sticka in i med tjuvgodset i tre eller fyra språng. (23)

In solch leichtem Ton schildert Sjögren die Tragödie der Männer in dieser weißen Hölle. Es beginnt wie ein Scherz und nur durch die tragischen und unmenschlichen Umstände mündet alles zum Schluß in eine Katastrophe. Die reale, wahrscheinliche Basis der

⁴³ E. HJ. LINDER, *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*, Bd. 2, 1966, S. 812–13.

⁴⁴ *Den unga parnassen*, S. 214.

Geschichte ist klar: Es handelt sich um einen Soldatenscherz, aber auch um die Notwendigkeit, das einstürzende Zelt zu stützen, da die ursprüngliche Stütze von der Mannschaft bereits aus Mangel an Brennmaterial verheizt worden ist. Und obwohl jeder weiß, daß der fahrbare Schlitten ihre einzige Rettung aus der Einöde ist, hat man die Deichsel gestohlen. Der verzweifelte Kutscher tritt in das Zelt und sucht nach ihr. «Lång och blyg och mager». (23) Er weiß genau, daß sie hier sein muß, aber in der Aufregung sucht er nicht am richtigen Ort. Jeder andere Kutscher würde wüten und fluchen, aber Sjögrens Fuhrmann ist anders: «[. . .] den här han liksom bara skämde för att nån tatt ifrån honom skakeln». Und das ist der Anfang der Tragödie. Der Kutscher wird in seiner Verzweiflung über die gestohlene Deichsel, die er in der Aufregung nicht finden kann, in der Nacht wahnsinnig und schneidet einem Mann mit dem Bajonett das Ohr ab. Der so Verstümmelte kann ihn nicht sehen, weil er die Augen nicht öffnen kann: In der frostigen Nacht träumt er einen traurigen Traum und die Tränen des Kammers sind ihm auf den Augen gefroren «wie ein Hängeschloß».

Die Szene endet in einem bizarren Bild. Beim Suchen der Deichsel erfriert der Fuhrmann, und der Erzähler sagt: «Jag hade hittat honom en bra bit borta. Han låg med ansiktet neråt och armarna framsträckta över huvudet». (28) Noch während der Kutscher im Sterben liegt, kommt ihm zu Bewußtsein, wo er die Deichsel gesehen hat und ein Lächeln überzieht sein Gesicht. Mit diesem kalten Lächeln stirbt er auch. Er war «wie aus Eisen, der ganze Fuhrmann, selbst sein Lächeln war aus Eisen», und so stellen sie ihn statt der Stütze in die Mitte des Zeltes. «[. . .] och jag blev tvungen att ställa honom upprätt, i tältets mitt. Med utsträckta armarna blev han längre än skakeln. Vi tog då skakeln då. Den behövdes inte». (28) Wird hier das Absurde ins Normale verwandelt – oder umgekehrt? Unter bestimmten Umständen kann das Anormale ganz normal erscheinen. Sjögren beweist dies, auch wenn er beim Leser Mißtrauen und Unsicherheit hervorruft. Alles scheint jedoch ganz logisch, die Realität potenziert. Nur die Geschichte ist – wie in der Volksdichtung – bizarr, märchenhaft, unglaublich und doch wahrhaftig.

Gleicher Art ist auch die zweite Erzählung «Han som tyckte han var normal» (Der, der sich einbildete normal zu sein). (39) Auch sie

ist eine bloße Anekdote. Eine alte Mutter trägt im Altersheim stolz das finnische Freiheitskreuz auf der Brust und kommt gar nicht auf die Idee, diese Auszeichnung mit dem Verschwinden oder gar mit dem Tod ihres Sohnes in Finnland in Verbindung zu bringen. Sie ist zutiefst davon überzeugt, daß ihr Sohn eines schönen Tages zurückkehren wird, «dank dem Kognak, den sie ihm beim Abschied gab». Nur war der Kognak eine Art Danaergeschenk. «301 Johanson», der vermißte Sohn, läuft mit seinem Kameraden, Brevet genannt, zum Vergnügen auf Skiern. Beide verlieren die Orientierung und kommen im Schußfeld ihrer eigenen Truppe zu einem erschossenen Hund, den man dort den ausgehungerten Russen als verlockende Beute ausgelegt hat. Aber der Feind ist wach: Brevet wird erschossen und Johanson muß im Schnee Deckung nehmen. Johanson weiß, worum es geht: «Det gällde nu bara en enda detalj – att hålla sig levande. Liten stund till», (55) um die Kameraden herbeizurufen, sobald sie sich zeigen. Und er weiß, daß er das schaffen wird, denn er hat doch seine Medizin, Mutters Kognak, den er benutzen soll, wenn er in «riktigt stor nöd» kommt. So trinkt er und denkt zufrieden: «Alkohol kan inte frysa. Den får samma köld som luften omkring. Dess flytande köld förbränner inälvorna som eld». (56) Nachher geht alles sehr schnell. Der «Held» erfriert, er leidet kaum. Bald ist nichts mehr zu sehen. Der Schnee bedeckt ihn, seinen Kameraden und auch den Hundekadaver. Es bleibt nur die Medaille.

Der Tod von Sjögrens Helden wirkt nie melodramatisch, sondern natürlich und ausgewogen. Der Krieg ist für ihn unsinnig, denn ohne ihn müßten sich die Menschen nicht in Zeltstützen verwandeln und sterben, obwohl sie Mutters Kognak für den schlimmsten Fall in der Tasche haben. Darin ist wahrscheinlich Sjögrens Botschaft enthalten. Also handelt es sich sicher nicht bloß um geheimnisvolle Kräfte, wie Viveka Heyman in der Besprechung der *Beichte* annimmt.⁴⁵ Sjögrens Prosa ist ein Ausdruck der Versöhnung mit der Welt. Dem Menschen bleibt zum Schluß nichts anderes, als Leben und Schicksal so anzunehmen, wie sie sind, wenn möglich mit einem Lächeln. In den Erzählungen sind die Helden jedoch anders als in den vorangegangenen Romanen.

⁴⁵ V. HEYMAN, in: BLM, 1954, S. 745.

Keiner ist ein brutaler Neurotiker, die Front ist nicht mehr die Endstation dieser Menschen, sie ist auch nicht der Ort, wohin man sie abschiebt. Hier sind sie Spielbälle des Schicksals. Aber vergessen wir nicht, daß zwischen dem *Brot der Liebe* und der *Beichte* neun Jahre liegen.

Im Roman *Der Mann, der zu verschwinden versuchte* gilt diese Regel noch immer, auch wenn hier der Freiwilligenzug nur noch ein entferntes Symbol ist, die Front die Unterwelt und die Hölle der Ort, an den sich der Mensch begibt, wenn er nicht mehr ein und aus weiß, so wie das C. E. Nordberg konstatiert: «Slagfältet blir ett skrotupplag för dem som redan tidigare trasats sönder i livs-maskineriet».⁴⁶ Trotzdem eilt der Held dieses Romans keineswegs in den Krieg. Noch vor der Grenze springt er aus dem Zug der von Kriegsromantik betörten Freiwilligen und sucht in einer friedlichen Gesellschaft Rettung. Paradoxerweise springt er an einer Eisenbahnbrücke ab, in ein eisbedecktes Loch im Fluß.

Bemerkenswert ist die Form dieses Romans. Er ist in der Du-Form geschrieben, als ob der Held, ein unglücklicher kleiner Tabakhändler, die Geschichte seines Lebens sich selbst erzählte. Er läßt sich bei den Freiwilligen einschreiben, als seine Frau Rut gestorben und seine frühere Geliebte, die Malerin Cissi, nicht imstande ist, seine Liebe zu erwidern. In einer Winternacht im Jahre 1940 steigt er in den Freiwilligenzug ein, der zur finnischen Grenze fährt. Im selben Zug ist auch Cissi, die durch eine merkwürdige, unterdrückte Liebe zu ihrem Vater der Fähigkeit zu lieben und zu arbeiten beraubt worden ist. Diese beiden Schiffbrüchigen begegnen sich auf dem Weg in die Hölle, zu dem «menschlichen Müllhaufen». Im Zug beschließen sie, daß sie zusammen leben wollen. Der Freund des Tabakhändlers, der Lump und Penner Janne, springt aus dem Zug und rettet sich, während der Erzähler unter dem Eis erstickt.

Abermals wiederholt sich, was wir bereits im *Brot der Liebe* gesehen haben. Realismus in den Einzelheiten, aber in einer symbolischen und oft sogar surrealistischen Anordnung, ein Beweis dafür, daß Sjögren anderswo zur Schule ging – bei den Psychoanalytikern der zwanziger und dreißiger Jahre.

⁴⁶ C. E. NORDBERG, *Åtta udda*, S. 126.

Sjögren, der schwedische Europäer, wurde nicht anerkannt und blieb unverstanden. In allen vier Helden, denen man in seinem Roman begegnet, entheroisiert der Autor die finnischen Freiwilligen. Der Tabakhändler, Cissi, Janne und auch der Taugenichts Greven sind verzweifelte Außenseiter der Gesellschaft, die auf der Flucht vor dem Verderben freiwillig in den Tod gehen. Der Autor deutet noch mehr an: daß Menschen, die das durchschnittliche politische Denken nicht teilten, verächtlich Aktivisten genannt wurden. Sie allein waren jedoch in der drohenden Gefahr bereit, etwas zu unternehmen. Sjögren selbst bewies durch seine Teilnahme am Krieg, daß an der Front auch Leute anderen Kalibers zu finden waren.

Dzidra Veveris-Pehrson, der eine der besten Studien über Sjögren verfaßt hat,⁴⁷ stellt gleich in der Einleitung die Frage, wie in Sjögrens Leben das «geheimnisvolle und zentrale Problem» zu erklären sei: die mehr oder weniger unfreiwillige Teilnahme am Bürgerkrieg in Spanien, in dem er verwundet wurde, und die nachfolgende freiwillige Präsenz im Winterkrieg. Ich denke, daß ein Teil der Antwort in des Autors Wesen und Lebensstil enthalten ist. Schon mit 17 Jahren begann er durch die Welt zu streifen, unstet, neurotisch wie seine Gestalten, den Tod verachtend, voll Lebenslust. In den spanischen Krieg wurde er wohl einfach einberufen, er kämpfte jedoch nicht auf der Seite der «Neurotiker», der Frankisten, wie er sie nannte, sondern auf der Seite der Republikaner. Die Niederlage war für ihn nicht nur eine Enttäuschung, sondern auch eine Erkenntnis und der Grund seiner freiwilligen Teilnahme am finnischen Krieg. Wieder wollte er anders sein als die «Neurotiker», doch war es offenbar sein Schicksal, daß er im schwedischen Freiwilligenkorps gerade unter solchen landete. Das war die zweite große Enttäuschung seines Lebens, die ihn in seinen späteren literarischen Arbeiten zu einem Vertreter des Pazifismus machte. In allen seinen Werken, in denen der Krieg das zentrale Motiv darstellt, erscheint dieser als unsinnig, grotesk und töricht; die Menschen sind nichts anderes als seine Opfer.

⁴⁷ D. VEVERIS-PEHRSON, *Två essäer om Peder Sjögren*, in: *Ord och Bild* 1962, Nr. 3, S. 220–31.

So ist es auch in «Till minne av mannen» (Zur Erinnerung an den Mann), aus der Sammlung von vier dramatischen Dialogen, vier Ausschnitten aus dem Leben eines Mannes, *Till minne* (1959, «Zur Erinnerung»). Sein Held Schasse stirbt mit zwei Kameraden, weil ihn sein übergroßer Eifer während des Krieges unbedacht handeln läßt. Doch unter Sjögrens Helden findet man auch solche, die sich nicht blindlings in den Krieg stürzen. Sowie man in dem Gewirr der realistischen Details etwas Greifbares und Konkretes sucht, wie in der Einleitung zum IV. Kapitel aus dem Roman *Der Mann, der zu verschwinden versuchte*, findet man es:

Vintertåg, tåg för krigsfrivilliga. Men också för dom som 'kommit på andra tankar'. Tatt sitt förnuft till fånga. Hållit sig undan fast de var anmälda på byrån. På varje plats i kupéerna fanns det en sån. (55)

Natürlich ist auch diese Aussage zweideutig; verurteilt sie die Menschen oder die Methoden, durch die die Menschen gewonnen wurden – oder den moralischen Zerfall und den Egoismus der Gesellschaft, der Nation als Ganzes? Ich befürworte letzteres. Wäre Sjögren für eine Sache in den Kampf gegangen, die er nicht für gerecht gehalten hätte?

Peter Nisser

Wenn wir PETER NISSER (geb. 7. 12. 1919) in die Skala, die wir bei der Bewertung von Sjögrens Gestalten benützt haben, einreihen wollen, bleibt uns nichts anderes übrig, als ihn für einen «Neurotiker» zu halten. Nisser war Reserveoffizier und Freiwilliger im Winterkrieg. Präsentiert wird er meist als idealer Offizier, von Vorgesetzten und Mannschaften geehrt, als Intellektueller, als brillanter Klavierspieler, der Beethoven und Tschaikowskij liebt, als harter Hemingway-Typ in der Literatur wie im Leben, als vielgeister Aristokrat und Kenner eines guten Tropfens, als leidenschaftlicher, sensibler Mensch. Gleich mit seinem Erstlingsroman *Blut und Schnee*, den er als Zweiundzwanzigjähriger herausgab, verblüffte er die schwedischen Leser. Über die Bedeutung, die diesem Buch zugeschrieben wurde, sagt die Anzahl und Länge der Rezensionen aus, die es damals hervorrief.

Nach einem größeren Zeitabstand zeigte sich aber ganz deutlich, was bereits während des Krieges klug und schlagfertig Hagar

Olsson in ihrem Artikel *Den ‹hårda› ungdomen*⁴⁸ konstatierte: daß auch in Nissers Schaffen «finns något av samma oäkthet», wenn auch ästhetisch besser camoufliert, daß auch sein Werk voll «arrangierter Effekte» ist. Und Hagar Olsson setzt in ihrer Studie über diese Generation fort, daß «die unübersichtliche politische Krise und die Ideenkrise der Zeit, ihr, wie es scheint, vollkommen fremd ist». Diesen Eindruck ruft der Roman tatsächlich hervor. Das bloße Anhäufen von entsetzlichen Details, sexuellen Erlebnissen und Gewalttaten, verrät, daß ihr im Grunde der Kontakt mit der Wirklichkeit und das Wissen um die Forderungen der Zeit fehlte. Es scheint, als ob alle, die den Krieg und seine Folgen ohne die europäischen Zusammenhänge beurteilten, von einzelnen Ausnahmen abgesehen, neurotisch waren. Das gilt vor allem für die vom Winterkrieg inspirierten Romane, allgemeiner aber auch für den Großteil der eigentlichen Bereitschaftsliteratur, für die «Dokumente» der Mobilisierten. Es scheint, als ob die allgemein gültige, humanitäre Botschaft aus dem Schaffen der jungen Autoren verschwunden sei.

Nissers Erstlingsroman *Blod och snö* (1941, «Blut und Schnee»)⁴⁹ berichtet über den Winterkrieg vom Dezember 1939 bis zum März 1940, so wie ihn der zentrale Held Victor Arthus, ein junger schwedischer Reserveoffizier, erlebt, der gleich zu Beginn der Kämpfe in die finnische Armee eintritt. Seine Motive sind nicht idealistisch, er ist nur seiner Studien in Uppsala müde, angewidert, und geht in den Krieg aus Langeweile, Abenteuerlust und dem Verlangen, seinen Lebensstil zu ändern. Er wird Zugführer in einem finnisch-schwedischen Regiment. Arthus ist durchaus als zum Teil autobiographische Gestalt des Erzählers zu verstehen. Nissers Verhalten zu seinen Einzelpersonen und zu dem Kollektiv, in dem sie sich bewegen, ist selektiv und überheblich. Keiner seiner Helden gehört der einfachen Mannschaft an. Außer Victor Arthus treten noch weitere Offizierstypen auf: der Kompaniechef Salnecke, der hinter einem rauen Auftreten seine Kindlichkeit und Gutmütig-

⁴⁸ H. OLSSON, *Den ‹hårda› ungdomen*, in: *Samtid och framtid*, November 1944, S. 54.

⁴⁹ Der Titel ist vermutlich einem Zitat aus E. JOHNSONS *Soldatens återkomst*, S. 116 («Detta krig är snö och blod») entnommen.

keit verbirgt, der Norweger Leif Braatöy, ein Beamter, dem die Armut, aber auch offensichtlich seine Angst und Schwäche es nicht erlauben, Berufsoffizier zu werden, Walter Turueinkoff, «Russe» genannt, ein Träumer und Mystiker, hart aber gerecht und besonnen, und dann noch der unglückliche Benjamin, Gregor Cronfeldt. Alle von Arthus' Kameraden sind gefallen, wenn das Buch endet; nur er überlebt.

Die Handlung spielt meistens auf dem Kampfplatz, zuerst bei den Waldkämpfen nördlich von Ladoga, später an der durchbrochenen Front in Karelien, wohin das Bataillon als Verstärkung geschickt wurde. Nur zwei kürzere Passagen schildern Arthus Etappenaufenthalt und Urlaub in Helsinki, wobei er eine leidenschaftliche und ungestüme Liebesgeschichte mit Tanja erlebt.

Über Lebenslauf und Schicksal der Hauptgestalt, die mit der Jugend des Autors so manches gemeinsam hat, erfahren wir einiges gleich in den einleitenden Passagen des Buches. Mit fünfzehn Jahren stritt er sich mit den Eltern wegen seiner Kusine, kam in eine Schule irgendwo im Süden Schwedens, studierte Literatur, reiste durch Europa, trat in die Offiziersschule ein und ging nach einem Konflikt mit dem Kommandanten in die Reserve. Langeweile und Müdigkeit lockten ihn nach Finnland. Ein typisch neurotischer Held wie bei Sjögren:

Jag känner mig trött och nervös [. . .] Men jag måste vara hård, jag får inte bli sentimental. Så fyller jag på mera visky och öppnar en bok som jag haft med mig. Det är Hemingway 'A farwell to arms'. Jag måste försöka att vara som de Hemingwayska personerna, tänker jag: oberörd, cynisk, likgiltig. Men det är inte alltid så lätt. (75)

Eine Unmenge literarischer Vorbilder drängt sich auf. Turueinkoff ist ein Verehrer von Ezra Pound, T. S. Eliot und García Lorca. Auch führt Arthus in seinem Koffer Thomas Manns «Zauberberg» mit sich, «[. . .] som jag också haft med mig. Jag är bergtagen här, bergtagen i tristess, gråhet, ångest och malande tankar». (76)

Mit einer glänzenden Beschreibung der rauhen und oft grausamen Kriegsrealität, die seinem Stil Authentizität verleiht und den Leser durch ihre visuelle, naturalistische Genauigkeit in die Mitte des Geschehens reißt, weiß Nisser zu fesseln, z.B. bei der Schilderung der Leichenverbrennung von Gefallenen und Erfrorenen: «Hela graven lever, de rör sig, armar och ansikten tränger

igenom granriset. Det bölar, mumlar och rapar, och de dödas inälvor och magsäckar spricker sönder med dova knallar». (96) Vom Tod wird erzählt, vom Tod scheint der Autor besessen zu sein. Das ist wohl damit zu erklären, daß er die Kriegserlebnisse, wie authentisch sie auch sein mögen, aus zweiter Hand hatte. In die Kämpfe des Winterkrieges hat er nie eingegriffen, da er erst an deren Ende in die Etappe gelangte. Am Krieg nahm er erst im «fortsättningskriget»⁵⁰ teil. Aber seine militärischen Kenntnisse und seine große Fähigkeit, sich in die Situation einzuleben, sowie seine Belesenheit ermöglichten es ihm, auch die Brutalität und Widerwärtigkeit des Krieges so wirklichkeitsgetreu und überzeugend zu schildern, als ob er sie miterlebt hätte.

Im Unterschied zu anderen Autoren, die der direkten Polemik und der Kritik der schwedischen Verhaltensweisen und Taten aus dem Weg gingen, äußert sich Nisser in militärischen Fragen klar und deutlich. Sein politischer Standpunkt gegenüber der Regierungspolitik in der finnischen Frage ist vollkommen ablehnend und er proklamiert ihn auch öffentlich im Gespräch des Erzählers Victor mit dem finnischen Offizier von Kurch. Aus Kurchs Worten können wir schließen, wie der Autor selbst dachte:

«Jag säger ingenting om er, [. . .] ni har gjort vad hela nationen borde ha gjort. Ni är värd beundran och tacksamhet. Men ert land, ert ärorika Sverige håller sig undan». – «Vi är inte färdig rustade än», sade jag lamt. – «Ni blir det inte heller», sade han bittert, «inte förrän det är för sent. Då kanske. Ni kommer alltid för sent. Det har ni gjort sedan 1703 [. . .] Ni har blivit senila i ert fosterland, [. . .] litet gamla och dästa». – Jag satt tyst och försökte formulera ett svar, nej, ett försvar. (193)

Aus diesem Dialog gehen in groben Zügen die Standpunkte hervor, die die Mehrzahl der schwedischen Offiziere und Aktivisten in der Losung «Finlands sak är vår» einnahm, die für direkte militärische Hilfe an Finnland plädierte. Ab und zu geht aber aus Nissers Text auch die traditionelle, schwedische Verachtung Rußlands hervor, jene – als Reminiszenz aus der Vergangenheit – mit Furcht und dem Gefühl der Bedrohtheit verbundene Verachtung. Die russischen Offiziere betrachtet er jedoch als seinesgleichen, hält sie für standesgemäß, während er die unglückliche,

⁵⁰ Vgl. die Rezension von ÅKE RUNNQVIST in: BLM, 1954, S. 480.

stumpfe Masse der einfachen Soldaten verachtet. Sein Held kann sich mit dem gefangenen russischen Offizier französisch über Paris unterhalten, aber für die leidenden und in den Tod getriebenen «Muschiks» hat er kein Verständnis. Das ist für ihn bloß eine stupide, langsame und von ihren Kommandeuren auf die Schlachtbank gejagte Masse. Nisser sieht, voreingenommen und einseitig, nur den «schwarzen» russischen Terror gegen die «weiße» finnische Tapferkeit, aber es ist sein Verdienst, daß er originell und gefühlvoll in seinen Büchern lebendig werden ließ, was der schwedische Leser bis dahin nur aus unpersönlichen Zeitungsartikeln und Rundfunknachrichten hatte erfahren können. Erschütternd ist z.B. die Schilderung von der Bombardierung der Zivilbevölkerung von Helsinki, wo Victor sein kurzes Liebesabenteuer erlebt.

In Nissers Darstellung steckt jedoch auch eine beträchtliche Dosis tendenziöser Kriegsromantik, die aus seiner konservativen politischen Haltung, der übertriebenen Heroisierung der tapferen finnischen Soldaten und der unproportionierten Herabsetzung der Qualitäten der russischen Infanterie hervorgeht, mit der die schnellen finnischen Skispähtruppen – in seiner Überlieferung – Katze und Maus spielen. Manchmal hat es den Anschein, als ob auf finnischer Seite alle höheren Mächte stünden, als ob die Kriegsgötter nur den tapferen finnischen Verteidigern der Freiheit gutgesinnt seien. Frost und Kälte lähmen den Feind – doch sie sind das Element der Finnen. Die Offiziersmoral dominiert und ist in dem ganzen Buch, in jeder Szene anwesend. Nur die Sterne auf den Epauletten zählen. Die Gestalten werden zu sentimental-brutalen Kriegern, die am Tage mit Wonne töten und in der Nacht bei klassischer Musik, bei Kognak und Whisky Tränen der Reue vergießen. Der «harte Stil», von dem nur das «Flittergold» der Worte und das Staccato der Sätze übrigbleiben, dient eher der Verherrlichung der Gewalt als ihrer Entglorifizierung.

Die «Härte» des Krieges wird hier nur oberflächlich gesehen, ist eine bloße, wenn auch leidenschaftlich präsentierte Manier. Sie dient vor allem der emotionalen Attacke auf die Gefühle des Lesers, weniger der Idee der Humanität.

Womit ist aber der unglaubliche Erfolg eines erst zweiundzwanzigjährigen Autors und seines Erstlingswerks im Jahre seiner

Publikation zu erklären? Anders Ehnmark⁵¹ rechnet ihn dem damaligen literarischen Geschmack zu und der Tatsache, daß die Kritiker einen neuen Genius ehrten, den sie als Repräsentanten einer neuen Generation und neuer Erfahrungen betrachteten. Kritiken und Besprechungen müssen aber nicht immer entscheidend sein.

Meines Erachtens hat Nisser, ob nun formal perfekt oder mit Unzulänglichkeiten, in seinem Buch das festgehalten, wonach sich der von gleichförmigen Parolen eingeschläferte und von der Regierungspropaganda gelangweilte Bürger und Leser sehnte. Per Olov Enquist sieht es in seinem Aufsatz ähnlich: «[. . .] många kritiker skrev uppenbarligen lika mycket för Finlands sak som för Nissers». ⁵² Und Nisser bot in seinem Roman *Blut und Schnee* wirkliches Heldentum statt Bedachtsamkeit und Vorsicht an, Blut statt Ersatzkaffee, Schnee und Frost statt einer halbgeheizten bürgerlichen Wohnung.

Es ist zu beachten, daß die damaligen Rezensenten an Nisser nicht mit so vielen Vorbehalten und Kritiken herantraten wie seine späteren Beurteiler. Für den erfahrenen Carl-Erik af Geijerstam⁵³ ist *Blut und Schnee* «det slutna och genomarbetade konstverket», in dem wir zwar einem jungen künstlerischen Talent, aber zugleich auch einem «reifen und klar arbeitenden künstlerischen Geist» begegnen. Das alles wird im Buch mit «wahrer und erhabener Leidenschaft» festgehalten.

An *Blut und Schnee* knüpft Nissers nächster Roman *Hunger* (1942) an. Von den Gestalten des ersten Buches tritt Victor Arthus auch hier auf. Hinzu kommen zwei weitere Neurotiker, Ekman und Robinetz. Alle drei zusammen bilden etwas wie eine vom Tode gezeichnete und dem Tode huldigende Bruderschaft. Alle drei sind «Aristokraten», unstete, verzweifelte Seelen, die ihr Leben in wilden Trinkgelagen und Liebesabenteuern militärischen Zuschnitts genießen und vergeuden. Eine Verbindung zum zweiten finnischen Krieg besteht darin, daß zwei der Helden,

⁵¹ A. EHNMARK, *40-talsförfattare. Peter Nissers Blod och snö – den bortglömda hårdkoktheten*, S. 239.

⁵² P. O. ENQUIST, *Nisser och plagiatfrågan*, in: *Ord och Bild*, 1963, S. 76.

⁵³ C.-E. AF GEIJERSTAM, in: *BLM*, 1941, S. 654.

Arthus und Robinetz, aus der Leere ihres Lebens wieder in den Krieg ziehen, «um in ihm würdevoll zu sterben» – wenn sie schon nicht würdevoll leben können. Es ist verwunderlich, daß weder Artur Lundkvist⁵⁴ noch andere Rezensenten diese aristokratische Dekadenz, die an gewisse reaktionäre Richtungen der Burschenschaft und die Ausweglosigkeit des *fin de siècle* erinnert, überhaupt nicht kritisch in Erwägung zogen.

Auf diese Art und Weise ist das Buch jedoch für gewisse schwedische Gesellschaftskreise charakteristisch und bringt die Leere und Ziellosigkeit der Stimmungen im neutralisierten Schweden der Kriegsjahre gut zum Ausdruck, in denen Langeweile und Selbstvernichtungstrieb die Grundkomponenten bildeten. Die Flucht in den Krieg, in den Tod oder in betäubende Orgien sind der einzige Ausweg.

Gedämpfter gestimmt ist Nissers Roman *Böj knä i soluppgången* (1943, «Knie nieder bei Sonnenaufgang»), dafür wird in ihm aber noch mehr das Mystische und die gespenstische Friedhofsromantik betont – ein typisches «escape»-Produkt der Zeit.

Das gleiche kann man von Nissers letztem Kriegsroman, *De försynna* (1945, «Die Verschollenen») jedoch nicht sagen. Die Geschichte des österreichischen Offiziers Paul von Taxis gehört genau in die Kategorie der konstruierten, kaschierten Kriegsromane von der Art wie Bergströms *Ferne liegt der Rand des Meeres*.

Die zentrale Gestalt, oder wenn man will, die Leiche, auf die sich die Handlung konzentriert, ist wiederum ein exemplarisches Beispiel jenes «edlen» Todes- und Selbstvernichtungskultes, der sich durch alle Romane Nissers mit immer tiefer sinkendem literarischem Niveau zieht und allmählich zum Klischee wird. Dieses Buch besteht aus konstruierten, naiven Traumvorstellungen von Soldatentreue, vom Zauber der Persönlichkeit des geliebten Kommandanten, und dem sich daraus ergebenden militärischen Gebot, seine Leiche um jeden Preis in Heimerde zu begraben.

Die Verschollenen ist eine Phantasmagorie: Soldatentreue bis übers Grab hinaus. Soldaten, am unsinnigen Krieg verzweifelt, benehmen sich wie Dienstmädchen in einem Kitschroman. Aus Liebe zu ihrem guten Leutnant, der natürlich aus einem alten

⁵⁴ A. LUNDKVIST, in: BLM, 1942, S. 732–5.

Aristokratengeschlecht stammt, das schon viele Krieger hervorgebracht hat, schleppen die braven Soldaten wie stumpfe Zugtiere die sterblichen Überreste ihres Kommandanten in einem selbstgezimmernten, unförmigen Sarg Hunderte von Kilometern durch das feindliche Hinterland, bloß um ihn in geweihter Heimerde zu bestatten. Das ist eine der Erzählebenen, auf der man dem jungen Benjamin Schüster, dem Musiker Rudl und dem grobschlächtigen Landarbeiter Pog begegnet, dem Rest der österreichischen Kompanie des guten Leutnants. Von Anfang an verbindet sie nichts anderes als die Unlust am Krieg, in den sie gejagt wurden. Auf der zweiten Erzählebene erscheinen immer wieder Retrospektiven aus Taxis' Vergangenheit, die vom Studium der Architektur und einer großen, fast melodramatisch-operettenhaften Liebe zu Christiane Waldbroehl erfüllt war.

Die Gefühle des Lesers werden durch billige Sentimentalitäten, dämonische – fast ein Schlüsselwort des Buches – Barbarei und Sadismen gereizt. «Dämonische Kräfte» allerdings scheinen es gewesen zu sein, die den Autor zur Schilderung von Szenen bewegt haben, wie z.B. Benjamins Tod in der Latrine, wo eine Bande von Slowaken und Rumänen, die ein russischer Leutnant befehligt, den Verwundeten eingesperrt hatte:

Ännu några sekunder var hans ansikte ovanför den bubblande ytan. Sen sjönk han snabbt och blev borta. Slovaken fyrade av en dånande fjärt. Han ska väl ha lite salut för helvete [. . .]. Om vi skulle ta och ge honom lite färskt [. . .] Han kan ju bli sugen därnere på botten! (249)

Während der getreue Pog gerührt die Gestalten des toten Leutnants und Benjamins aus Leimerde macht, um sie würdig begraben zu können, da die echten Leichen im Sumpf und in der Latrine verschwunden sind, erzählt der Ungar Sandor ruhig eine andere gepfefferte Geschichte: «Jag fyllde honom med bly, hela magen full, han låg där [. . .] och jag satte klackarna i ansiktet på honom, jag krasade sönder det [. . .]». (70) Selbst ein so feiner und gebildeter Charakter wie Christianes Vater, der Professor für Naturwissenschaften, denkt so über den Krieg: «Krig, säger han, ja människorna för alltid krig. Låt dem göra det, det kanske är deras naturliga form för liv». (50)

Schon beim Erscheinen des Buches hielt Knut Jaensson es für notwendig, in seiner Rezension den Autor zu mahnen, wie sich die

Dinge wirklich verhielten. «Jag undrar om inte de svenska författarna gör klokt i att avstå från att i sin fantasi försöka övertrumfa de erfarenheter som otaliga människor på kontinenten har fått betala så dyrt [. . .]». ⁵⁵

Dennoch scheint von Taxis das genaue Abbild seines Autors zu sein, für den der Krieg wie ein reinigendes, göttliches Bad ist, das ihm die Ordnung der Dinge klarlegen soll: «Kanske jag kommer till klarhet därute [. . .] där allt är koncentrerat i en brännpunkt. Kanske allting är lättare där». (47f.)

Den Österreicher von Taxis wählte Nisser wohl, weil er sich nur mit ihm zu jener Soldatentradition bekennen konnte, die vor seinen Augen gerade auf dem Müllhaufen der Geschichte landete, ohne in den Verdacht zu geraten, ein Bewunderer des Preußentums zu sein. Unter diesem Gesichtspunkt können wir sein Buch als letzte Apotheose des Krieges, des romantisierten Soldatentums und des Artistokratismus in der schwedischen Literatur betrachten.

Über *Blut und Schnee* konnte Lars-Olof Franzén noch schreiben: Nissers Buch «var politiskt totalt oskuldsfull och den oskuldsfullheten delade den med en utbredd svensk opinion». ⁵⁶ Über *Die Verschollenen* kann dasselbe nicht mehr gesagt werden. Wo Hemingway und die amerikanische Schule durch harten Stil zur Humanität mahnten, gebraucht Nisser dieselbe Methode zur Verherrlichung der entgegengesetzten, unmenschlichen Werte.

Wiking Jerk

Eine ganz außergewöhnliche Erscheinung stellt im schwedischen Schrifttum der Kriegsjahre das Buch von WIKING JERK *Ragnarök* dar (1946, «Endkampf um Berlin», hrsg. in Buenos Aires 1947). In den literaturgeschichtlichen Annalen wird das Werk dieses Unterscharführers der Waffen-SS nirgendwo erwähnt, nur ab und zu tritt es in historischen Studien auf, die sich mit der Rolle der SS beschäftigen, und wird als Dokument und Beweis für blinde Indoktrination und verfehlte Soldatentreue angeführt. Sicher war es das

⁵⁵ K. JAENSSON, in: BLM, 1945, S. 905.

⁵⁶ L.-O. FRANZÉN, *40-talsförfattare. 40-tales prosa*, S. 55.

erste Memoirenbuch eines SS-Mannes, das nach dem Krieg in Europa geschrieben wurde.

Über den Autor ist nicht viel bekannt, im Grunde nur das, was er selbst in seinem Buch über sich aussagt. Jerk hat bereits 1939 in Finnland gekämpft. Weiter wissen wir, seiner eigenen Aussage zufolge, daß er in der Waffen-SS und zwar in den Divisionen «Viking» und «Nordland» drei Jahre an der Ostfront gedient hat. Doch die Personalien des Verfassers sind nicht so wichtig, da es sich in diesem Fall um keine schöpferische Individualität handelt, die imstande wäre, zu reflektieren und Konsequenzen aus dem Material zu ziehen, sondern um ein Produkt des Herdendenkens, das durch eine effektive Indoktrinationsmaschinerie geformt worden war.

Obwohl das Buch in der Ich-Form geschrieben ist, erfährt man vom «Ich» des Verfassers nicht viel. Die Meinungsgleichschaltung ist hier mehr als konsequent durchgeführt. Anstelle des individuellen Denkens tritt das Gruppendenken oder besser gesagt, eine Gruppenweltvorstellung, die alle individuellen Werte verdrängt. Wiking Jerk (wenn er überhaupt so heißt) spricht nicht für sich selbst, sondern nur als Sprachrohr einer entmenschten Clique, die ihr eigenes Denken durch eine «Synthese aus brennendem Glauben und fester Überzeugung» (5) ersetzt hat. Der brennende Glaube und die feste Überzeugung entsprechen haargenau dem «Weltbild» der Waffen-SS, das den Jungen im Ausbildungslager Tölz eingepaukt wurde, auch wenn es bei Jerk durch spezifische Komponenten des schwedischen Nazismus angereichert ist, vor allem durch die historisch bedingte Haßangst vor Rußland.

Das Buch schildert die Endphase und den Zusammenbruch einer wahnsinnigen Staatsidee, der auch Tausende von Skandinaviern gedient haben. Sie waren die «Auserkorenen», die diese Staatsidee verwirklichen und später genießen sollten.

Gerade die nicht besonders glorreiche Endphase machte der Verfasser zu seinem Objekt. Man erwartet etwas ganz anderes als die Schilderung des Verfalls einer Epoche, die der Autor auf diese Weise für die Nachkommen retten möchte. Er präsentiert die Handlung als eine Art mahnenden Nekrolog, einen heldenhaften Epilog, der das retten soll, was noch zu retten ist und der – wie es in seinem Vorwort lautet – die noch «Blinden und Tauben» zum

Sehen und Hören bringen will. Er wendet sich mit diesem Buch «an jeden gegen den Bolschewismus kampfbereiten Schweden» mit einer letzten Mahnung. (5)

Dazu benötigt er 17 Kapitel, in denen er ausschließlich über die katastrophalen Niederlagen der deutschen Kriegsmacht berichtet mit dem einzigen Ziel, das Unmögliche, für ihn jedoch einzig Annehmbare, zu beweisen, daß seine Sache gerecht und historisch vertretbar war, während für den Feind das Gegenteil zu gelten habe. Jerks Weg führt aus Kurland, aus der vernichtenden Umzingelung bei Bunkasch in den ersten Januartagen 1945, nach ständigem Rückzug bis in die Straßen des völlig zerbombten Berlin der Kapitulationstage. Sein politisches Credo, das sich wie ein roter Faden durch das ganze Buch zieht, lautet: es sind nicht die Soldaten und auch nicht die Nazis, die die Katastrophe verursacht haben, sondern allein die Westmächte sind dafür verantwortlich. Nur sie tragen die Schuld an allem Elend. (37) In einem Abschnitt des Kapitels «Die Oderfront», wo er mit ungewöhnlicher Hingabe den Besuch des Chefs des Armeekorps, Gruppenführer Felix Steiner, schildert, zeigt sich ganz klar die hündische Ergebenheit, zu der Jerk und seine Kameraden erzogen wurden. Gerade dieser Felix Steiner, der «unerhört hart und fordernd war», stellt für Jerk und die Seinen das Götzenbild dar, das sie anbeteten. Nur Steiner, als einziger in der Welt, wußte, wie die Dinge standen. Nur die abendländischen Völker trugen die Schuld daran, daß Europa den «Dschingis-Khan und Attila-Horden» ausgeliefert wurde. «Anstatt dem neuen Hunnensturm mit gesammelten Kräften entgegenzutreten, verzettelten sie die Kräfte in gegenseitigem Kampf». (77)⁵⁷

Das Buch ist ein Zeitdokument ohnegleichen, nicht zuletzt wohl auch deshalb, weil Jerk es ohne viel zu überlegen, gleich nach der glücklichen und wenig heldenhaften Flucht zurück nach Schweden niedergeschrieben hat. Da ist nichts aufpoliert, nichts retuschiert worden. Es ist eine schmerzliche Denkschrift für seine gefallenen Kameraden, doch ohne die geringste Spur von Mitleid

⁵⁷ Vgl. GERALD REITLINGER, *The SS. The Alibi of a Nation*, London 1956. Der Verfasser führt an, daß die Schulung der SS in dem Ausbildungslager in Bad Tölz schon 1943 eine Linie des gemeinsamen Kampfes aller westlichen Nationen gegen den Bolschewismus vorzeichnete.

mit den erschossenen Gegnern oder Zivilisten, ein Zeugnis irrationalen Denkens, das alle menschlichen Werte, auch die der abendländischen Menschenwürde verleugnet hat. Diese geradlinige, unverschleierte Brutalität ist es, die Jerks Text fast infernalische Dimensionen verleiht. Er bietet uns etwas ganz Unbekanntes, das den Eindruck erweckt, als handle es sich um die Beichte eines Mörders und zugleich auch des Ermordeten. Er spricht von einer «neuen Moral» – und ist dabei bis in die Tiefe seiner Unseele unmoralisch und barbarisch, ein Erzähler, der dreist aufrichtig ist, ein Berufssoldat, der sich dem Gesetz des Tötens verschwor, ein Widersacher der abendländischen Humanität, die er bezeichnenderweise retten will.

Auch Jerk gehört der von Angst und Müdigkeit geplagten Generation der vierziger Jahre an, jedoch auf der anderen Seite der Barrikade. Seine Müdigkeit deutet er als «heldenhaft», er repräsentiert, nur scheinbar objektiv, die «härteste», in Sprache und Stil unmenschlichste literarische Schule der Welt.

Auffallend ist die Tatsache, daß der Verfasser bewußt verschweigt, was nicht in das Konzept seiner Apologie paßt. So wird nie die bedingungslose Kapitulation, nie Hitlers Selbstmord erwähnt, auch vom Verhalten seines Idols Steiner ist nirgends die Rede. (Steiner führte seine Einheiten auf dem kürzesten Wege in britische Gefangenschaft.⁵⁸) Ebenso charakteristisch ist auch, daß er die öffentliche Meinung der Nachkriegstage in dem Sinne respektiert, daß er die Namen seiner überlebenden Kampfbrüder nur mit Initialen angibt, also doch wußte, daß es nicht gerade bewundernswert war, der SS anzugehören. (Bekannt ist, daß die ehemaligen SS-Leute in Schweden nie strafrechtlich verfolgt wurden.⁵⁹)

Jerks *Endkampf um Berlin* ist ein sehr geschickt geschriebenes Buch, das zweierlei Ziele anstrebt: die Angehörigen der germanischen Waffen-SS in den Augen der schwedischen Öffentlichkeit

⁵⁸ Ebenda, S. 158.

⁵⁹ Dazu siehe den Artikel von Torgny Segerstedt in GHT vom 23. Juli 1943, wo er der Regierung die Frage stellt, wie es möglich sei, daß nicht einmal die Freiwilligen der Waffen-SS, die auch als Deserteure zu betrachten sind, zur Verantwortung gezogen werden. Vgl. auch A. POSSE, *Åtskilligt kan nu sägas*, S. 204, wo sie über die Bereitwilligkeit von Oberbefehlshaber Thörnell, schwedische Offiziere für die Waffen-SS freizustellen, schreibt.

reinzuwaschen und gleichzeitig auch ihre Ideologie zu verherrlichen und – im Hinblick auf die Zukunft – als die einzig richtige darzustellen. Wie bei Nisser, so auch bei Jerk, und hier auf eine noch eklatantere Weise, durchdringt die Ideologie den objektiv sein sollenden Stil und die harte Methode. Kalt und ungerührt kommentiert er den Tod von einigen französischen Arbeiterinnen: «Ein Trichter im Pflaster, rundherum einige schlüpfrige Blutfetzen – das war alles, was übrigblieb!» (133), während das Getöse der eigenen Artillerie ihn in einen Freudentaumel versetzt.

Auch dieses Buch gehört, wenn auch nur am Rande, zur schwedischen Literatur. Jedenfalls widerspiegelt es einen Bruchteil der schwedischen Realität.

Sven Bergström

Eine Art Aufguß eines Okkupationsromans ist die romantische Liebesgeschichte *Fjärran är havets rand* (1944, «Ferne liegt der Rand des Meeres»), das Erstlingswerk von SVEN BERGSTRÖM (geb. 14. 6. 1920). Aber im Unterschied zu Marika Stiernstedt oder Bertil Malmberg konzentriert Bergström seine Aufmerksamkeit mehr auf die Okkupanten als auf die Okkupierten. Die Handlung spielt in Griechenland und zwar zu dem Zeitpunkt, zu dem das deutsche Heer den sich als unfähig erweisenden Italienern zu Hilfe kommt. Von Anbeginn ist das Schema, nach dem der Autor arbeitet, klar und deutlich zu durchschauen. Den Kampf zwischen den Deutschen und den Griechen, der als Kulisse dient, betrachtet er als den Zusammenstoß zweier schematisierter menschlicher Typen: militärischen Robotern einerseits und begeisterten, freitlich gesinnten Patrioten andererseits.

Dieses politische Gesamtbild dient jedoch nur als Rahmen für eine tragische und bisweilen sentimentale Liebesgeschichte zwischen dem jungen deutschen Leutnant Heinrich Schöppfer und einer griechischen Sprachstudentin. Als drittes, nebensächliches Spannungselement bringt der Autor den Gegensatz zwischen der deutschen militärischen «Tüchtigkeit» und der italienischen «Leichtfertigkeit».

Der Konflikt verläuft folgendermaßen: Nach einem zufälligen Zusammenstoß mit den griechischen Patrioten, die Schöppfer

betrunken machen, betäuben und ihm den Revolver abnehmen, rettet ihn ein unbekanntes griechisches Mädchen. Sie bringt ihn in ihre Wohnung und pflegt ihn. Zwischen den beiden jungen, gebildeten Menschen entflammt eine große Liebe, die während eines gemeinsamen Aufenthalts auf einer Kykladen-Insel noch wächst. Aber so sehr sie sich physisch zueinander hingezogen fühlen, stoßen sie sich geistig ab und in langen politischen Diskussionen steigern sie sich masochistisch in eine Art Haßliebe hinein. Nach der Rückkehr nach Athen droht sich ihr Verhältnis abzukühlen, weil ihre Liebe nach ständigem Zusammensein verlangt; Schöpffer, der sich schon fast entschieden hatte, zu desertieren, findet zum Schluß nicht genügend Kraft, aus dem Soldatenstereotyp der Pflichterfüllung und Vaterlandstreue auszubrechen. Hier könnte der Roman von Liebe und Haß zweier junger Menschen enden.

Aber der Autor, den Ansprüchen der Zeit und den literarischen Vorbildern getreu, muß noch die Grausamkeit und Brutalität des Krieges festhalten und macht aus der Liebesgeschichte eine dramatische, menschliche Tragödie. Schöpffers Freundin erwürgt einen betrunkenen italienischen Offizier, der sie in Anwesenheit seines deutschen Kumpan's vergewaltigen und erschießen wollte. Das Mädchen wird von einem italienischen Militärgericht zum Tode verurteilt und Schöpffer wird, zur Strafe, zum Befehlshaber des Hinrichtungskommandos bestimmt. Der Leutnant ist aber nicht imstande, den Befehl durchzuführen. Als getreuer, echt deutscher Schema-Offizier rettet er theatralisch seine Ehre, indem er sich selbst erschießt.

Obenhin betrachtet wirkt der Roman wie ein virtuos komponiertes Tonstück, wie ein perfekter Filmstreifen mit fabelhaften Landschaftsaufnahmen und Regieeffekten. Dies alles ist aber nur der äußere, auf die Verblüffung der Leser abgestimmte Effekt. Gestaltung und Inhalt befinden sich in ständigem Konflikt, erwecken langsam Mißtrauen und lassen den Roman nicht mehr als wahrhaftes und überzeugendes Kunstwerk erscheinen. Für die ins Auge fallende «Literarizität» spricht natürlich auch manches andere. Für den Autor war es wohl notwendig, zu einem so entfernten Milieu zu greifen,⁶⁰ zu dem er keine andere Beziehung

⁶⁰ H. OLSSON nennt es in ihrer Studie *Den 'hårda' ungdomen* (Samtid och Framtid, 1944, S. 54) «Pappers-Grekland».

hatte als die, daß es zum Titel paßte, der ein Zitat ist aus Lundkvists Gedicht «Fjärran är havets rand / blå som en oskriven rad». Auffällig sind auch die konventionellen Soldatentypen, so wie wir sie aus einer Flut von verschiedenen billigen Kriegsromanen kennen. Auch der Hauptheld, Schöppfer, ist einer von ihnen: gebildet, ein bißchen kleinbürgerlich, als Offizier verblendet. Neben ihm agieren noch eine ganze Reihe Soldatenfiguren, wie der brutale Leutnant Vogt und der senile Hauptmann Hoffer. Genauso schematisch und oberflächlich wirken auch die «Erinnerungsgestalten» von Schöppfers ehemaligen Freundinnen, der «deutsch-kalten», von Pflichten deformierten Geliebten Hilda und der Kinderliebe Erna. Den Mangel an tatsächlich Erlebtem lassen auch viele durchsichtige literarische Einflüsse⁶¹ erkennen, so von D. H. Lawrence in der sexuellen Sphäre, von Artur Lundkvist mit seinem Vitalismus, während die amerikanische Schule in einer brutalen, fast an Naturalismus grenzenden Offenheit durchscheint; an äußeren Einflüssen und Impulsen gibt es mehr, als dem Werk zuträglich ist.

Die eigentliche Botschaft des Romans, wenn dem Autor überhaupt an einer Botschaft gelegen war, ist in einer Flut von Äußerlichkeiten versunken. Zu ähnlichen Schlüssen kommt auch Erik Lindegren in der Rezension aus dem Jahre 1944⁶² und in der Studie in *Den unga parnassen*.⁶³ Bergström folgte einfach den Fußstapfen seines Lehrers Lundkvist, der ihm den Rat erteilt hatte, daß die Literatur keine direkte politische Funktion erfüllen solle.⁶⁴ Dieses Ziel hat Bergström sicher erreicht. Von dem neutralen, isolierten Schweden war die Wirklichkeit, die er beschreiben woll-

⁶¹ Ebenda: «. . . ett uppkok på mycken smält och halvförstådd litteratur av olika märken».

⁶² E. LINDEGREN, in: BLM, 1942, S. 706.

⁶³ *Den unga parnassen*, S. 45: «Ändå kan man säga att han i sina båda första böcker har satt sin lit till att dynamisk intensitet och psykologisk instinkt och fantasi ska ersätta bristen på avklarnad erfarenhet och en fast intellektuell punkt».

⁶⁴ A. LUNDKVIST, *Dikten och tiden*, in: BLM, 1941, S. 442: «Diktaren torde i de flesta fall inte kunna som diktare aktivt delta i sin samtids politiska strider, vilket man dock ständigt fordrar av honom . . . De dagsaktuella striderna är för kort-siktiga och påträngande för diktaren som diktare, som skapare måste kanske författaren tillerkännas rätten att till en viss grad ställa sig utanför verkligheten, oberoende och oansvarig».

te, weit entfernt. Seine Triebkraft war einzig und allein, etwas literarisch Hartes, Schockierendes, Mannhaftes, Kriegerisches zu schaffen – das Ergebnis war die theatralisch-sentimentale Nachahmung eines Kriegsromans vor den Kulissen Griechenlands.

Thorsten Jonsson

Auf einen ganz anderen Kriegsschauplatz versetzte der New Yorker Korrespondent von Dagens Nyheter, THORSTEN JONSSON (25. 4. 1910–7. 8. 1950) in seinem einzigen, gewissermaßen kollektiven Roman *Konvoj* (1947) seine Helden. Er tat es jedoch mit ganz anderen Mitteln und stellte sich andere Ziele als die Verfasser, die häufig als seine Schüler bezeichnet werden. Vielleicht war er fähig, auch im Schatten der großen Dunkelheit, die die Welt heimgesucht hatte, im Menschen noch immer die Humanität und Würde zu suchen, die aus dem Leben verschwunden zu sein schienen. Geben wir ihm jedenfalls nicht die Verantwortung dafür, daß er mit seinen Novellen und kongenialen Übersetzungen Steinbecks und Hemingways und dem Essay *Sex amerikaner* (1942, «Sechs Amerikaner») seine jüngeren und weltfremden Nachfolger zu Werken verführte, die in der Literatur der vierziger Jahre zu den berüchtigten «hårdkokta» gehörten! Die Jungen haben von ihm meistens nichts anderes übernommen als Form und Stil; die Ideen und die «Ideologie» der Neurose und Angst waren ihr eigener Beitrag.

Konvoi ist die Geschichte der Passagiere und der Besatzung des Schiffes S/S Barama, das in der zweiten Hälfte des Krieges mit weiteren siebzig Schiffen von Cardiff nach Halifax in Kanada auf dem Weg ist. Die zentrale Figur ist der Erzähler, der Pole Antoni Borowski aus der Kabine Nr. 8, der uns während drei spannender Wochen auf der Schiffsreise begleitet. Doch der Autor mißbraucht die gebotenen dramatischen Umstände nicht, sondern schreibt nur über das, was er selbst erlebt hat. Trotzdem erzielt er in seiner Geschichte eine überzeugende Spannung mit Hilfe von Dialogen und Gedanken der einzelnen Passagiere, die eine Art Querschnitt durch das kämpfende alliierte Europa darstellen. Das Schiff ist ein idealer, geschlossener Raum, der Menschen verschiedenster Ansichten und Haltungen im Kollektiv einander näherbringt und durch das gemeinsame Erleben und die Gefahr verbindet.

Einen recht düsteren Teil des Romans verkörpert Antoni Borowski, in dem der Autor das tragische Schicksal des polnischen Volkes und eines großen Teiles des vom Krieg heimgesuchten Osteuropa abbildet und in dessen Leere und Ziellosigkeit er die weitere tragische Entwicklung des Geschehens antizipiert. Die dunkle Seite wird noch durch das Schicksal der Leute aus der leeren Kabine Nr. 14 unterstrichen, die für zwei jüdische Emigranten aus Polen, das Ehepaar Goldmann, bestimmt gewesen war. Sie waren jedoch, nach einer dramatischen und glücklich überstandenen Flucht in die Freiheit, am Tag vor ihrer Abreise mit der S/S Barama bei einem Bombenangriff auf London ums Leben gekommen. Auch die Gestalt der Dame in Schwarz, Mrs. Florence Deacon, die gegen Ende der Fahrt wegen Spionageverdacht verhaftet wird, was offensichtlich der Mann im graubraunen Anzug aus der Kabine Nr. 13, ein Secret-Service-Mann, veranlaßte, betont den tragischen Moment. Das alles sind Menschen, die der Krieg mit dem Kainsmal gebrandmarkt hat, während die anderen ihn mehr oder weniger glücklich überstehen.

In fröhlicheren Farben sind dann die Porträts fast aller übrigen Reisenden gehalten, unter denen zwei Diplomatenfamilien dominieren. Die ironisch solide, würdevolle, kleinbürgerlich sparsame und ängstliche Familie des neutralen Schweizers Ernst Hohenleben in Nr. 6 und die humorvolle, stark karikierte Gestalt des naiven und fanatischen kommunistischen Diplomaten Lew Gregoriewitsch Jevrin mit seiner ständig strickenden Frau Evdokija aus der Nr. 3. Satirisch melodramatisch sind zwei französische Marineoffiziere aus der Kabine 11, Armand und Claude, gezeichnet, die von kämpferischem Enthusiasmus und dem patriotischen Willen erfüllt sind, die verdorbene Reputation der französischen Republik zu bessern. Ihnen nahe steht der pathetische französische Dichter aus Nr. 2, Jean Barel, der nach Amerika fährt, um in die französische Luftwaffe einzutreten. Obwohl er sich überhaupt nicht danach sehnt, im Kampf zu fallen, möchte er von den anderen für seine Entscheidung gern hoch eingeschätzt werden. Physisch und geistig robust wird der optimistische Amerikaner Joseph Ezra, Banana Joe genannt, aus Nr. 5 geschildert. Dann gibt es noch zwei sorglose englische Mädchen, Mary und Ann, in Nr. 10, die auf ein Inserat des englischen Botschaftssekretärs hin nach Amerika

fahren, um ihm einen echten englischen «pie» zuzubereiten, der ihm in der Fremde fehlt. Die Nr. 11 bewohnt eine irische Journalistin, Catharine McLaughlin, die sich leidenschaftlich in Borowski verliebt. Unter den übrigen Figuren weckt noch der ständig trinkende Doktor Halwich Interesse, der ununterbrochen wartet, wann das «Schiff der Langeweile» endlich untergehen wird. Ganz ähnlich, doch auch wieder anders «englisch» ist der energische, typische Marinesoldat, Kapitän Donovan, der die traditionelle Tapferkeit und Standhaftigkeit John Bulls repräsentiert, und endlich ist da der Erdölhändler aus Texas, Junius M. Smith, der in echt amerikanischer Selbstbewunderung davon überzeugt ist, daß Texas das gelobte Land sei. Der flanellgekleidete und etwas lächerlich gemachte Ted Bringley verkörpert die selbstzufriedene britische Aristokratie.

Wenn man Jonssons *Konvoi* mit anderen Kriegsromanen schwedischer Provenienz vergleicht, frappieren auf den ersten Blick seine Gedämpftheit, seine Unlust zu starken Worten und drastischen Szenen, seine Objektivität und zugleich ungewöhnliche Authentizität und Glaubwürdigkeit, eine nahezu «englische» Version des Krieges als notwendiges Übel, das nicht dramatisiert und heroisiert, sondern überwunden werden muß. Er ist absolut unsentimental, manövriert nicht mit billigen Effekten und spielt nicht auf den Saiten der «nicht abgehärteten» schwedischen Gefühle. Und trotz alledem ist *Konvoi* voll von schicksalhafter Tragik, deren Träger nicht nur Borowski ist. Er hat in den Leiden des Krieges so manches eingebüßt, was den Menschen zum Menschen macht, hat Freunde, den Glauben an die Menschenwürde, die Hoffnung auf die Zukunft und die Existenz seines Volkes verloren. Er hat mit eigenen Augen die Konzentrationslager gesehen, er ahnt, was nach dem «siegreichen» Krieg in Polen kommen wird, aber er lebt immer noch; den Goldmanns z.B. erging es noch schlimmer. Eine andere tragische Figur ist auch Dr. Halwich, der auf wiederholten, endlosen Fahrten im Konvoi seine Persönlichkeit in Whisky ertränkt. Tragikomisch karikiert ist Jevrin, der die Welt kurz von der anderen Seite kennengelernt hat, und der jetzt mit etwas beklommenen Gefühlen in die Heimat zurückkehrt.

Deshalb bin ich der Meinung, daß Hjalmar Linder⁶⁵ in seiner Feststellung: «Romanen Konvoj blev trots ansatser till större perspektiv i övervägande grad ett reportage från en atlantresa under kriget», die Absicht des Autors überhaupt nicht verstanden hat, auch nicht die europäische Situation, die Jonsson dem neutralen Leser so vielseitig näherzubringen versuchte. Man darf nicht vergessen, daß alle, die auf dem Schiff fahren, in gewisser Weise am Krieg direkt teilnehmen, daß der Krieg sie zumindest berührt und daß alle ihr Verhältnis zum Krieg zum Ausdruck bringen. Glänzend und illustrierend ist beispielsweise die Szene, in der Banana Joe seinen Tischgenossen die Hereinkommenden danach charakterisiert, wie jeder einzelne die Rettungsweste trägt. Einer benimmt sich in ihr wie ein Laienspieler in einer Komödie, der andere trägt sie wie eine Handtasche, irgendjemand läßt sie wie ein Taschentuch fallen, und Borowski fügt hinzu, daß «jemand» sie als Kriegsbeute betrachte, und dabei spielt er natürlich auf das russische Diplomatenpaar an. Banana Joe ermahnt ihn ironisch: «Vergiß nicht, daß das unsere Verbündeten sind». Und der Pole erklärt in einer einzigen kurzen Aussage das, was außer Jevrin keiner seiner Tischgenossen verstehen kann. Doch der hört Borowskis Bemerkung nicht. «De är också våra, sa polacken. Tänk på det. Jag kan förklara mig närmare». (22–3) Mehr sagt er nicht. Borowski äußert sich überhaupt eher durch Schweigsamkeit als durch viele Worte. Die Tragödie dieser Beziehung erklärt einige Seiten später eigentlich der gutmütige und ständig lächelnde Jevrin selbst. Für den parteibewußten und gleichgeschalteten Jevrin ist Borowski nämlich «Mannen från det feodalistiska Polen [. . .] Tydligen hade han på intet sätt tjänat de kapitalistiska förrädare som utlämnat det polska folket åt barbariet, ehuru det fanns många sådana polacker, som måste röjas undan». (64) Wohl am besten charakterisiert Borowski und sein Verhältnis zum Leben wiederum Banana Joe. Nachdem Borowski auf Catharines Frage «wie war es in Polen?» ablehnend geantwortet hat: «Ni är ju journalist. Det ska ni veta lika bra som jag», erklärt Joe ihr die Situation: «Mr. Borowski vill inte tala om Polen. Mr. Smith vill gärna tala om Texas. Herrarna är olika, det har redan gjort sig märkbart». (25)

⁶⁵ E. HJ. LINDER, *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*, Bd. 2, S. 809.

Hier ist, meines Erachtens, die zentrale Idee von Jonssons Roman zu finden. Selbstbewußte Sicherheit auf der einen und absolute Leere und Ausweglosigkeit auf der anderen Seite. «Om jag visste att jag hade någonting att fara hem till skulle jag säga er hur jag känner, sa polacken. – Varför stannar ni inte i Amerika? sa Smith». (26) Jonsson zeichnet hervorragend die einzelnen Typen seiner internationalen Gesellschaft. Der Maßstab und Gradmesser ihrer menschlichen Qualitäten ist ihr direkter Kontakt mit dem Krieg, wie bei Borowski, O'Connor, Doktor Halwich. Sie alle sind auf diese oder jene Weise vom Krieg gezeichnet und nehmen ihn ernst als Bürde, die sie mitschleppen müssen. An ihrem Beispiel wird auch der nationale Charakter und die Lage, in der sich die einzelnen nationalen Gemeinschaften befinden, gezeigt, z.B. bei den drei Franzosen, die die nationale Erniedrigung sehr schwer tragen, oder bei den Amerikanern, die ständig im Optimismus und der Sorglosigkeit der sicheren Sieger schwelgen. Endlich kommt auch die Persönlichkeit, das subjektive Verhältnis zu den Kriegser eignissen zum Ausdruck, wie bei Borowski, dem französischen Dichter Barel oder bei Catharine McLaughlin. Es gelang Jonsson, das alles mit seiner alltäglichen Geschichte einer dreiwöchigen Schifffahrt zu schildern.

Das Kriegserlebnis ist für Borowski zunächst unüberwindlich, ein bremsendes, retardierendes Moment, das seine Fähigkeiten zu handeln und sogar zu lieben lähmt. Nur deshalb lehnt er auch Catharines Liebe ab. Er schläft mit ihr, aber danach erfassen ihn wieder Leere und Nihilismus. Die Beziehung zu Catharine erweckt in ihm nur böse Erinnerungen an das, was er zu Hause geliebt hat. Vor diesen Erinnerungen gibt es kein Entrinnen. «Nu vet jag vad det är återkomst ifrån». (224) «Ich hab' mein' Sach' auf Nichts gestellt!» (248) Das ist Borowskis Losung und das Motto des Romans.

Nach der Landung in Amerika fängt Borowski «von vorne an». Er beginnt ein anderes Leben. «Jag är kvar här; det börjar bli mitt Amerika: dess möjligheter entusiasmerar mig och dess brister bekymrar mig personligen». (261) Endlich wendet er seinen Blick wieder in die Zukunft. Aber die Zweifel, die der Krieg in ihm geweckt hat, bleiben zurück. Das Relativitätsgesetz und die Vorsicht bleiben ein ständiger Bestandteil seines Wesens.

Die letzten Worte des Buches schrieb der Autor bereits im Frieden, am 19. August 1945. Jonssons Werk ist für den schwedischen «neutralen» Leser bestimmt, den der Krieg, der bei ihm zu Hause nicht stattfand, ganz anders geprägt hat. Borowski, der vom Krieg gebrandmarkte Mann, resigniert im Bezug auf alles, was sich Glaube, Ideologie, Dogma, Sicherheit nennt. «Trygghet, tänkte Borowski säga, om man tar det så: det hör hemma på ett annat ställe; men vad tjänar det till att tala om det». (49)

Den Sinn von Jonssons Roman erfaßte Thord Palmlund in seinem Artikel «Ett slags trygghet»⁶⁶ sehr gut. Er hält *Konvoi* für eine persönliche Beichte und das Credo des Autors, das er Borowski in den Mund legte, dem vom Krieg gezeichneten Europäer, der begriffen hat, daß es notwendig ist, das Mißtrauen gegenüber dem Sein, der Existenz, in sich zu pflegen. Sein Glaube besteht gerade darin, daß er keinen hat. Der auf dem Nichts basierende Glaube kann den Menschen nicht enttäuschen. Trotzdem sehnt sich Borowski danach, wieder jung zu sein, um von neuem einen Glauben aufbauen zu können, denn in seiner Jugendzeit war die Welt noch zuverlässig und änderte sich nicht von Tag zu Tag. Borowski ist ein Relativist, aber kein Pessimist, nur war die Lehre, die er aus den Kriegserlebnissen ziehen mußte, negativ. In tausend Scherben zersplittert sein kindlicher – sprich «dogmatischer» – Glaube an das Gute im Menschen, an die abendländische, europäische Moral. Die Probleme und Lebenshaltungen, die Borowski im *Konvoi* zum Ausdruck bringt, sind jedoch in Jonssons Werk nicht neu. Sie sind nur – nach den Kriegserfahrungen des Autors – prägnanter ausgedrückt. Wenn man *Konvoi* als psychologischen Roman auffaßt und nicht bloß als eine Reportage oder eine formale Übung in «den nysakliga prosan»⁶⁷ betrachtet, dann kann man sagen, daß das Buch entschieden zu den Höhepunkten dessen gehört, was in diesem Genre in Schweden geschrieben wurde.

Marika Stiernstedt

Ein anderes Ereignis auf dem Festland, das den Schweden zu gegebener Zeit noch viel zu entfernt und unwesentlich erschien

⁶⁶ T. PALMLUND, *Ett slags trygghet*, in: BLM, 1961, S. 109.

⁶⁷ G. BRANDELL, *Svensk litteraturhistoria*, 1975, Bd. 2, S. 254.

und höchstens in die Schlagzeilen der Zeitungen paßte, war die Ausradierung eines Nachbarstaates von der Karte Europas. In ihrem Roman *Indiansommar 39* (1944, «Altweibersommer 39») hielt MARIKA STIERNSTEDT (12. 1. 1875–25. 10. 1954) es fest.

Die Autorin, die anfänglich unter den Pseudonymen Mark Stern und Prat Maquare schrieb, war eine typische Vertreterin jener Generation, die um die Jahrhundertwende heranwuchs, eine melancholische Neuromantikerin. Als sie später zwar die Melancholie ablegte, blieb sie bei ihrer romantischen Veranlagung und schwärmte weiter für Liebe, Schönheit und Gerechtigkeit. Marika Stiernstedt war eine Generalstochter, eine standesbewußte Adelige. Doch schon bald betrachtete sie sich als Künstlerin und als emanzipierte Frau mit sozialistischen Neigungen. Dazu trug sicher auch ihre lange, wenn auch mit Unterbrechungen geführte Ehe mit Ludvig Nordström bei. Obwohl ihre Mutter, Marie Pauline Viktoria Ciechanowiecka eine polnische Adelige war, tendierte die Schriftstellerin zu Beginn der vierziger Jahre zum Kommunismus, gehörte zu den Bewunderern des Sowjetstaates und behielt, trotz ihrer sonstigen Unstetigkeiten, sechs bis sieben Jahre lang diese Sympathien bei. Politisch gesehen war sie schon immer eine radikale Demokratin wie Ellen Key, aber sie konnte der Versuchung nicht widerstehen, sich noch weiter nach links zu begeben und sich in der revolutionären Bewegung zu engagieren, wenn auch ohne Parteizugehörigkeit. Sie war eine Stammbesucherin der Clarté-Abende, des Radikalen Landesvereins (Radikala landsföreningen) und der Schwedisch-russischen Gesellschaft, bewahrte bei diesen Gelegenheiten jedoch noch immer das aristokratische Benehmen einer Dame von Welt. Es hat jedoch den Anschein, daß auch bei ihr die weltanschaulichen Neigungen, ähnlich wie bei vielen anderen Künstlern, eher von Gefühl und Mitgefühl als von rationalen Erwägungen geprägt waren. In politischer Hinsicht war sie «aufrichtig naiv».⁶⁸

Geplant hatte die Autorin den Roman *Altweibersommer 39* schon im Jahre 1940, aber dann legte sie ihn beiseite, um zuerst das in diesem Augenblick aktuellere *Attentat i Paris* (1942, «Attentat in

⁶⁸ M. LECHE, *Marika Stiernstedt*, in: Svensk litteraturtidskrift, Nr. 1, 1955, S. 9–11.

Paris») zu beenden.⁶⁹ Zu dem polnischen Stoff kehrte sie, anscheinend unmittelbar durch die Ereignisse inspiriert, nach der Tragödie von Lidice zurück. Das Schicksal ihres Romandorfes Sielce erinnert, wie man vermuten kann, an die Tragödie des böhmischen Dorfes im Jahre 1942. Zeitlich umfaßt der *Altweibersommer* 39 die zweite Hälfte des Jahres 1939, in dem Polen besetzt und als Beute zwischen zwei Großmächte aufgeteilt wurde, was aber Stiernstedt, weil sie damals für den Kommunismus schwärmte, nicht einmal andeutete, so daß sie die sowjetische Teilnahme an der Vernichtung Polens einfach verschwieg.

Der Roman hat zwei Teile und auch zwei Erzähllinien. Der erste Teil, die Geschichte der Rückkehr des Helden Skarga von einer ozeanographischen Expedition, seiner Liebe und romanesken Ehe mit einer egoistischen, kühlen, mondänen Pariserin nach dem Schnitt von Stiernstedts üblichen bürgerlichen Romanen, gehört zum älteren, galanten Repertoire. Der Expositionskonflikt erweckt den Eindruck eines banalen, nicht überzeugenden, künstlerisch flachen und sentimentalischen Damenromans.

Der zweite Teil, wo man erst zum Kern der Mitteilung kommt und der wahrscheinlich auch später entstanden ist, wirkt bewundernswert kompakt und ist realistisch, plastisch und von leidenschaftlicher Indignation, aber auch von Liebe zu dem Land und den Menschen ihrer Kindheit durchdrungen. Trotzdem bleiben auch weiterhin alle typischen und guten Züge des «bürgerlich-französischen» Stils der Autorin aus den vorangegangenen Perioden erhalten, der von einer gewissen Eleganz, Unauffälligkeit, Gedämpftheit gekennzeichnet ist, eines Stils ohne unnötige Erregung und konvulsive Rauheit. Wohl auch deshalb möchte man diesen Teil des Romans als einen Höhepunkt ihrer Kunst ansehen. Der Rhythmus, das Tempo des Geschehens wird von der Zeit, der Landschaft und ihren Menschen bestimmt. Er ist ruhig und ausge-

⁶⁹ Rezension in *Trots allt!*, Nr. 46, 1944. Auch TORE ZETTERHOLM, in: BLM, 1944, S. 793. Sein Anagramm Lidice – Sielce ist doch unüberzeugend.

Vgl. auch ULF WITTROCK, *Marika Stiernstedt*, 1959, S. 413: «Som hennes almanacka upplyser var en roman med »atmosfär Sielce« i hennes tankar på senhösten 1942». Und weiter: «Det var på sommaren 1944 som hon skrev denna länge planerade polska roman».

wogen wie die Dorfbewohner von Sielce selbst, wenn sie sich auf die Ernte und ihr Einbringen in die Scheunen vorbereiten. Mit der Ruhe und Ausgewogenheit eines durch Jahrhunderte gewohnten ländlichen Lebensrhythmus greifen ihre Menschen, wenn es notwendig ist und das Vaterland angegriffen worden ist, zur Waffe; so auch der Held des Buches, der Ozeanologe Doktor Skarga. Aus dem fieberhaften Geschehen der großen Welt und der Wissenschaft herausgerissen, kehrt er zu den Seinen zurück und handelt genauso wie sie mit romantischem polnischem Stolz.

Die Geschichte beginnt im ersten Teil, «Carly», mit der Rückkehr Skargas von einer Expedition, die er gemeinsam mit dem Franzosen Villette auf dem Schiff «La fille des Mers» unternommen hatte. Nach einem Jahr begegnet er wieder seiner Liebe, der geheimnisvollen Carly, der ersten Dame des Modesalons «Antoine et Charlot» auf den Champs Élysées. Es ist im Frühherbst des schicksalhaften Jahres 1939. Carly hat, genauso wie die meisten Heldinnen aus Marika Stiernstedts Romanen, eine undurchsichtige internationale Vergangenheit und wird von zahlreichen Männern umschwärmt. Solch ein Klischee trägt selbstverständlich nicht gerade zum künstlerischen Gehalt bei, insbesondere da sich Carly nach dem alten, bekannten Schema nicht entscheiden kann, ob sie Skarga in dessen Heimat folgen soll oder nicht. Ihr Verhältnis zu ihm ist schon abgekühlt, in die Heirat willigt sie jedoch ein. Skarga reist alleine ab, Carly soll später nachkommen. Im Zug begegnet er seinem alten Freund, dem Leutnant Stanislaw Izicki. Von ihm erfährt er, wie ernst die Lage ist und welche Spannung an den Grenzen herrscht. In Berlin, wo sie umsteigen, trifft Skarga mit einem Kommilitonen aus der Studentenzeit zusammen, dem jetzigen Reichsministerialbeamten Lieberose, der ein eifriger Nazist geworden ist. Ihre Begegnung endet mit einem scharfen Wortgefecht zwischen Izicki und einem weiteren, zufälligen Tischgenossen, dem Schweden Gustaf Tessin. Durch ihn wird das Thema, wenigstens am Rande, mit der schwedischen Szene und Sichtweise verbunden. Von Berlin eilt Skarga nach Hause und noch auf dem Weg liest er in einer deutschen Zeitung von der «brutalen» Ermordung seines deutschen Försters Stenzel, der auf seinem Gut in Sielce angestellt war. Dieses Ereignis spielt später eine wichtige Rolle im Konflikt des Romans.

Nach einer komplizierten Fahrt über Warschau und Lwow trifft Skarga in der Heimat ein.

Der zweite Teil heißt «Sielce». Auf dem Weg nach Hause hält sich Skarga in der Kleinstadt Lowcza auf, wo er einen Jugendfreund, den jüdischen Arzt Abel Glück, Sohn eines Rabbiners, besucht. Nach Sielce gekommen, empfangen ihn die alte Wirtschafterin, Frau Rawicz, und deren Ziehtochter Winia, eine achtzehnjährige Schönheit, die Skarga heimlich liebt. Das ist eines der wenigen romantischen Elemente in diesem Teil des Romans. Hier geht es um eine stille Liebe. Auch die Figur des örtlichen Revolutionärs und Weltenbummlers, des Zimmermanns Szamo, wird ohne großen Aufwand dargestellt. Nicht lange nach Skargas Rückkehr wird die Mobilmachung verordnet, der Krieg bricht aus und als erster verläßt der Verwalter Jankowski das Gut. Ihm folgen andere junge Männer, die in dem Chaos vergeblich auf den Einberufungsbefehl warteten.

Gerade diese Sequenzen des Romans sind sehr wahrheitsgetreu und überzeugend und halten mit bewundernswerter Genauigkeit die Stimmung der Ungewißheit und des Wartens, aber auch der großen Entschlossenheit und Tapferkeit jenes Volkes fest, das sich als erstes in Europa bewaffnet der feindlichen Übermacht entgegenstellte. Jedoch auch in Polen entsprach die Entschlossenheit des Volkes nicht der Bereitschaft der Regierung und der Armee. Der Angreifer hatte im Lande eine starke fünfte Kolonne. Er funkte Falschmeldungen ins Hinterland und die Front brach unter dem Druck der Übermacht und der besseren materiellen Ausrüstung zusammen. Die polnische Verteidigung verwandelte sich in einen wirren Rückzug.

Doch in Sielce wird hart gekämpft. In der Schlußpartie des Romans steigert sich das Erzähltempo. Die Deutschen rücken in Lowcza ein und Skarga wird im Rathaus verhört. Als er auf der Heimreise nach Sielce die Leiche des erhängten alten Rabbiners sieht, flammt sein Zorn auf, und er erwürgt einen Soldaten, der den Kaftan des Rabbiners anzünden will. In Lowcza hatte er heimlich erfahren, daß die Deutschen eine exemplarische Strafaktion gegen Sielce vorbereiten, um sich für den «Mord» an dem deutschen Förster zu rächen. Aber das Dorf wird sowohl von den Einheimischen als auch von einer sich auf dem Rückzug befind-

lichen Kompanie, die von Skargas Freund, dem Leutnant Izicki, befehligt wird, verteidigt. Skarga wird am Ende des Romans erschossen. Aber als das Feuergefecht zu Ende ist, zeigt sich, daß das Dorf geräumt ist und die Einwohner bereits auf dem Wege in die Freiheit, auf der anderen Seite der Karpaten, sind.

In *Altweibersommer* 39 hat Marika Stiernstedt eine polnische Heldensaga geschrieben. Die Schlacht um Polen geht weiter, überall wimmelt es von Widerstandskämpfern, die nicht nur um die Freiheit ihres Vaterlandes kämpfen, sondern auch um «en ny värld, mycket mycket olik den gamla». Schon damals war die Autorin dem Traum des sozialistischen Brüderlichkeitsevangeliums verfallen. Deshalb hat sie auch vergessen, daß es nicht nur die Deutschen waren, die ihr polnisches Vaterland überfielen.

Ihrem zweiten großen Bereitschaftsroman gab Marika Stiernstedt nach längerem Überlegen (er sollte ursprünglich «Jorden runt om mitt hem» heißen) den Titel *Attentat in Paris* (1942). In der späteren Dramatisierung, die die Verfasserin selbst (mit Hilfe von Olof Molander) besorgte, wurde er ein großer Erfolg des Stockholmer «Dramaten», wo er unter Alf Sjöbergs Regie unter dem absichtsvoll verkürzten Titel *Attentatet* am 12. 5. 1944 uraufgeführt wurde. Aus dem Drama wurden sorgfältig alle Andeutungen genauerer Lokalisierung und eventuelle Anspielungen auf Deutschland gestrichen⁷⁰ – zweifellos ein Eingriff der Zensurorgane oder aber die vorsichtige Selbstzensur der Theaterleitung, die im Jahre 1944 noch diplomatische Demarchen von deutscher Seite befürchtete.

Während manche schwedische Autoren an Darstellungen von Kriegs- und Okkupationssituationen in fremden, besetzten Ländern scheiterten, beweist Stiernstedt, daß ihre Schilderung des fremden Milieus und der Menschen auf gründlicher Erfahrung und Selbsterlebtem aufgebaut ist, so daß sie weder oberflächlich noch unwahr wirkt, obwohl die Autorin das okkupierte Paris nie erlebt hat. Ihre Kenntnis des französischen und des deutschen Vorkriegsmilieus war gründlich genug, um die Romanszenen recht überzeugend wirken zu lassen.

⁷⁰ Vgl. die Rezension von G. SVENSSON, *Attentatet*, in: BLM, 1944, S. 528.

Attentat in Paris ist die Synthese eines psychologischen und eines Okkupationsromans (in der Art, wie sie öfter von den norwegischen Schriftstellern angewendet wurde), wobei noch die Grundlagen eines guten Abenteuerromans aus der Vorkriegszeit hinzukommen. Natürlich war Stiernstedt auch diesmal nicht imstande, sich vollkommen von einigen ihrer Künsteleien und Klischees zu befreien, die auch dieses Werk hie und da auf die Ebene des einst modischen bürgerlichen Damenromans hinabziehen. Man begegnet wieder ihrer Lieblingsgestalt, der kosmopolitischen, intellektuellen und emanzipierten Frau, die sich hinter dem Schleier eines billigen Geheimnisses aus der Vergangenheit versteckt. Auch die Gestalt der exaltierten und etwas verwirrten Schweizer Pazifistin und Attentäterin Hildegard, die in religiöser Ekstase handelt, erinnert sehr an die Heldinnen ihrer früheren Moderomane. Auch der etwas an Hollywoodfilme gemahnende Schluß, in dem die geheimnisvolle Madame D'Ohsson in einem englischen Flugzeug entkommt, das ihr Freund, ein Verwandlungskünstler nach Art des berühmten Arsène Lupin, ohne Schwierigkeiten organisiert hat, mindert die Seriosität und Tiefe, auf die der Roman ansonsten hinzielt.

Die damaligen Rezensenten waren jedoch bereit, ob so kleiner Verstöße ein Auge zuzudrücken. Je engagierter die Autoren in der antifaschistischen Bewegung waren, desto toleranter waren meistens auch die Rezensenten. Ture Nerman verglich *Attentat in Paris* ohne Bedenken mit Mobergs *Rid i natt*.⁷¹ Auch Georg Svensson sprach in BLM Worte der Bewunderung aus: «[. . .]en fascinerande och uppbygglig läsning».⁷² Desgleichen kann Erik Hjalmar Linder den Roman noch als «livfullt genomförd» einstufen.

Attentat in Paris besteht aus vier Kapiteln, vier Tagen, auf die der ganze dramatische Stoff konzentriert ist. Am «Freitag» wird in der Pariser Metrostation Madelaine der deutsche Oberstleutnant Manteuffel erschossen. Mit demselben Zug kommen zwei Gestapo-Offiziere, die Leutnants Otto Bredow und Jodl, in die

⁷¹ T. NERMAN, in: *Trots allt!*, Nr. 43, 1942.

⁷² G. SVENSSON, in: BLM, 1942, S. 721. Auch E. HJ. LINDER, *Ny illustrerad litteraturhistoria*, Bd. 5, S. 129.

Station. Sie steigen in Montparnasse ein unweit des Reisebüros, in dem die schöne Aloysia Maria Charlotte D'Ohsson, genannt Lisia oder Lotte, arbeitet, der Bredow längere Zeit den Hof machte. Als der Schuß fällt und der Oberstleutnant Manteuffel zu Boden sinkt, übernimmt der eifrige Jodl den Befehl und läßt den Ausgang sofort absperren, aber der Attentäter entrinnt. Im Zug hat Jodl vorher den ihm bekannten Kellner Ceris bemerkt. Dieser entkommt, noch bevor das Tor geschlossen wird. Zu ihm gesellt sich eine unbekannte, erregte Frau, die sich ihm später als Schweizerin Hildegard Dubois vorstellt. Jean führt sie in die von seinem Vater verwaltete Pension. Dort wohnt auch die schöne Lisia D'Ohsson.

Am «Sonnabend» (Lördag) vertraut die hysterische und exzentrische Pazifistin Hildegard Lisia an, daß sie das Attentat verübt hat. Sie handelte wie eine einsame Rächerin und Verteidigerin der Gerechtigkeit, ohne imstande zu sein, über die Folgen ihrer Tat nachzudenken. Der erschossene Manteuffel war zwar ein unbedeutender Offizier, aber sein Tod ist eine Provokation der Okkupationsmacht, der Ehre des Dritten Reiches und muß bestraft werden. Mit der Untersuchung des Falls wird der fanatische Jodl betraut, der in dem Roman den schwarz-weißen Typ des «klassischen» Gestapomannes darstellt, der bis zum letzten Blutstropfen seinem Führer ergeben ist. Er ist ungehobelt, grausam und rücksichtslos. Unter seiner Drohung, daß er fünfzig Geiseln erschießen lasse, wenn sich der Schuldige nicht melde, bricht Hildegard zusammen. In dieser Passage schildert die Autorin auch die kuriose Gesellschaft in der Pension, die sich aus abgesonderten und vergessenen russischen Emigranten, wie dem Grafen und der Gräfin Krapotkin und dem polnischen Fliegeroffizier Jan Szczyts, der sich unter dem Namen Norman verbirgt, zusammensetzt. Dann führt sie uns auf einen «Kameradschaftsabend» des Wehrmachtshauptmanns Tollendal, in Zivil Dozent für Orientalistik, der seine Kameraden von der Ostfront nach Paris einlud und bei dem die alten Krieger schreckliche und zynische Geschichten aus dem besetzten Rußland zum besten geben. In diese Erzählungen montiert Stiernstedt meisterhaft Anspielungen auf die sich langsam aber sicher zersetzende Moral des deutschen Soldaten an der Ostfront ein.

Am «Sonntag» (Söndag) erreicht das Drama seinen Höhepunkt. Hildegarde, wie jeder Mörder von ihrem Opfer angezogen, geht zur Gare du Nord, von wo aus einem Zeitungsbericht zufolge die Überreste des erschossenen Oberstleutnants in die Heimat transportiert werden sollen. Ihre Unsicherheit und Zerstreutheit erregen die Aufmerksamkeit der deutschen Wachtposten. Sie wird einem Verhör unterzogen. Unfähig, sich mit der Verantwortung für die vollbrachte Tat auseinanderzusetzen, vergiftet sie sich in der Nacht. Sie hinterläßt einen Brief, in dem sie sich zu der Tat bekennt, dabei aber naiv und ungeschickt Lisia als ihre Vertrauensperson bezeichnet. Dadurch bringt sie diese in eine gefährliche Situation.

Im letzten Kapitel «Ultimo», am Montag, kommt dann die ein wenig billige, abenteuerlich glückliche Lösung des Konflikts. Lisia sichert sich mit Hilfe ihres Freundes Viktor Mavrokordato, der offensichtlich für einen fremden Spionagedienst arbeitet, die Flucht und sendet Hildegardes Brief so ab, daß ihn die Gestapo erst dann erhalten wird, wenn sie entkommen ist. Dem geht jedoch noch ein dramatischer Besuch des fanatischen Jodl im Reisebüro voraus, bei dem er Lisia strikt befiehlt, um drei Uhr nachmittags auf der Kommandantur zu erscheinen. Inzwischen steigen aber Lisia und Szczyts in die von Viktor «galant» bereitgestellte Messerschmitt 110 ein und fliegen nach England. Jodl beschuldigt Bredow, daß er dem Feind Vorschub geleistet habe. In soldatischer Tradition bietet er ihm die Ehrenrettung an – indem er eine geladene Pistole vor ihm auf den Tisch legt. Der feinfühlige, nichtteutonische Bredow enttäuscht aber den primitiven Haudegen Jodl. Er verhält sich wie ein gewöhnlicher Sterblicher und steckt die angebotene Pistole ruhig in die Schublade.

Ich schließe mich der Ansicht der meisten Rezensenten an, daß das *Attentat in Paris* wahrscheinlich der beste Roman der Autorin ist. Psychologisch ist er meistens überzeugend, nur ihre weiblichen Gestalten leiden unter Schablonenhaftigkeit. Gelingen und wahrheitsgetreu sind jedoch vor allem die Porträts der Offiziere, sehr gut auch die Bilder aus der französischen Pension, die einen exzellenten Eindruck vermitteln von der fossilhaften Existenz zaristischer Emigranten, bei denen die Schäbigkeit ihres Exils merkwürdig kontrastiert mit dem gespreizten Pomp

ihres an vergangene glorreiche Tage gemahnenden Auftretens. Wunderbar gelungen ist das Porträt des kleinen Kellners Jean Ceris. Was aber am meisten verblüfft ist die dramatische Kompri-
miertheit der Komposition. Neben vorzüglichen Dialogen – meistens sind es die, die auf die momentane Situation reagieren – kommt allerdings auch hie und da, vor allem in den Liebesszenen, die abgenützte, phrasenreiche Sprache modischer Romane zum Vorschein. In gewissem Maße äußert sich in dem Buch eine Art Mißachtung und Geringschätzung der Deutschen, obwohl Marika Stiernstedt sie bei weitem nicht so schildert wie viele andere Autoren, nämlich wie eine graue, dem Führer und seiner monströsen Ideologie ergebene Herdenmasse. Jede der drei deutschen Offiziersgestalten verkörpert einen anderen Menschentyp. Stiernstedts Vorstellungen von illegaler Tätigkeit sind etwas idealisiert, genauso, wie sie in der Nachkriegsflut aller jener Spionage- und Agentengeschichten östlicher und westlicher Provenienz, die von den Fernsehzuschauern täglich konsumiert werden, zu einem üblichen Klischee dieses Genres geworden sind. In ihnen wandelt der unangreifbare und unverwundbare Held durch die einzelnen Stories und seine übermenschlichen Fähigkeiten wecken die Vorstellung, hier Supermann und James Bond in neuer Version vor sich zu haben. Gemessen an diesen Produkten leuchtet Stiernstedts *Attentat in Paris* heute noch wie ein Stern ersten Ranges. Die Autorin brachte es fertig, die äußere Spannung aufrechtzuerhalten, ohne zuviel an Realität und Ernst des Geschehens einzubüßen. Außerdem war der Roman in der damaligen Situation politisch aktuell und brisant, und es ist fast verwunderlich, daß er im Jahre 1942 erscheinen konnte, während zwei Jahre später die Zensur noch darauf bestand, daß in seiner dramatisierten Version das Wort «Paris» aus dem Titel verschwinden und im Text alle deutschen Offiziere in Okkupanten ohne Staatszugehörigkeit verwandelt werden mußten – wie bei der Aufführung des Stockholmer «Dramaten» zu sehen war.

Mit Entschiedenheit kann gesagt werden, daß das *Attentat in Paris* – das 1944 auch verfilmt wurde – einen der Höhepunkte im Schaffen von Marika Stiernstedt darstellt und andere Werke in diesem Genre weit überragt. Trotz zeitweiliger Melodramatik ist es im Grunde ein wahres und psychologisch überzeugendes Buch,

ein aktuelles und nützliches Dokument, das den Leser mitreißt. Mit Recht sagte Ture Nerman voraus, daß es zum Bestseller der Saison werden würde, was in der Tat geschah, obgleich die offiziellen Stellen eine andere und weniger brisante Art von Literatur zum besten Werk des Jahres krönten.

Den höchsten Preis (Stora Nordiska romanpriset), der einem schwedischen Buch zuteil werden konnte, erhielt damals ein Roman über die Liebe eines schwedischen Mädchens zu einem russischen Adeligen, *Katinka* von Astrid Varing, eine billige, sentimentale Schnulze.⁷³

3. Bereitschaftsliteratur und «Neutralitätswache»

Ein spezifisches und selbständiges literarisches Kapitel der «Bereitschaft» bilden die Werke jener Autoren, die von der Mobilmachung direkt betroffen waren und ihre Erlebnisse literarisch gestalteten. Natürlich erscheint ihnen diese ganz anders als Unbeteiligten oder nur von fern zusehenden Kommentatoren.

Gemeinsam ist all diesen in ihrem Ideengehalt, ihrem künstlerischen Wert und ihren politischen Aspekten grundverschiedenen Arbeiten die Authentizität und die Wahrheit der Details; in gewissem Maße verbindet sie auch das Gefühl der Müdigkeit und der Langeweile. Es ist umso stärker, je jünger und unvorbereiteter der Autor war und je länger er «auf dem Wachtposten» der Neutralität stand oder «verfaulte». Bei Ahlström, der als reifer Mann und Offizier in den ersten Tagen der Bedrohung einberufen wurde, findet man noch Enthusiasmus und Freude darüber, daß sich die Regierung endlich zu einer Tat entschlossen hat. Deshalb kann sein Drama *Bereitschaft* als ein Propagandastück betrachtet werden. Eine ähnliche, manchmal naive, leichtgläubige und agitatorische Haltung zur gleichen Situation nimmt anfangs auch Linderholm ein. Jonasons Leitmotiv ist die Leere des militärischen Abwartens. Dagerman hält bereits alles für militärischen Stumpfsinn. Bei den letzten beiden ist die Isolation schon absolut; der Bereitschaftsdienst ist für sie ein dicht abgeschirmtes Asyl, in das

⁷³ Vgl. die Rezension, *Romanpristävlingar tvivelaktiga*, in: *Trots allt!*, Nr. 43, 1942.

kein Ton von außen, von Europa und den Kriegsschauplätzen dringt. Die neutrale Isolation ist vollständig, die Welt ist auf die Dimension Schwedens zusammengeschrumpft.

Im Kontext der Literatur der Kriegsjahre überrascht, wie wenig das Motiv «Bereitschaft» literarisch genutzt und ausgebeutet wurde. Das wird allerdings insofern verständlich, als Leere und Langeweile angesichts rostender Waffen nicht gerade zu schöpferischen Taten inspirieren und provozieren. Umso größere Achtung gebührt jenen, die sich selbst und das demoralisierende Milieu der Kasernenlangeweile überwandern und in künstlerischer Verkürzung den langen Weg des endlosen Wartens und der Hoffnungslosigkeit, in die allein der Dienst an der vergessenen Grenze oder im Hinterland münden konnte, festhielten. Es ist jener «geringfügige» und fast «unscheinbare», aber entscheidende Unterschied zwischen dem langweiligen Militärdienst im Frieden und der Feuertaufe im Krieg, aus der alle betroffenen Völker noch Jahrzehnte später literarisches Kapital schlugen. Heroische Literatur entsteht aus Heldentum; aus bloßem Zuschauen, das den Menschen so oft durch seine Langeweile betäubt, wächst nichts oder nur sehr wenig.

Das ist wahrscheinlich auch der Grund, weshalb die schwedische Literaturgeschichte den Begriff des Kriegsromans nicht kennt. Aus Furcht, sich lächerlich zu machen, hat sie auch nie versucht, ihn zu spezifizieren. Mit Recht – obwohl auch nur mit Vorbehalt – nahm sie den Terminus «Bereitschaftsliteratur» auf. Das literarische Erbe widerspiegelt die Realität der schwedischen «neutralen» Jahre; auch die Literatur kann nicht über die Mittelmäßigkeit ihrer Zeit hinauswachsen. Dagegen läßt sich sagen, daß sie die Realität jener Zeit in manchen Arbeiten, vor allem bei Jonason und Dagerman, meisterhaft wiedergibt. Alle waren «mit Maschinenöl getauft», das nie im Kampf heiß wurde. Während die anderen Europäer über verlorene Kämpfe in Verzweiflung gerieten oder Siege feierten, gemeinsam über die Unmenschlichkeit und Unsinnigkeit des Krieges diskutierten, versank der Schwede in verlegenes Nachdenken darüber, welch seltsamen Traum er erlebt hatte. Noch heute, lange nach Kriegsende, weiß er nicht, ob er aus diesem merkwürdigen Kampf als Sieger oder Besiegter hervorgegangen ist; am ehesten wohl als Verschonter.

Gunnar Ahlström

Die erste Phase der schwedischen Mobilmachung im Jahre 1940 hielt der damalige Dozent für Literaturgeschichte an der Universität Lund, GUNNAR AHLSTRÖM¹ (17. 11. 1906–5. 7. 1982) in seinem Erstlingswerk fest. Das Drama *Beredskap*² (1940, «Bereitschaft»), bestehend aus drei Akten und zwölf Bildern, ist ein unpathetisches und unheroisches Bild des Soldatenlebens vom Frühjahr bis zum Herbst 1940. Bemerkenswert an Ahlströms Werk ist, daß er aus einer undramatischen und unheroischen Situation ein szenisches Bild voll Wahrhaftigkeit und begeisterter Spannung und Entschlossenheit schuf und daß er dieses, im Unterschied zu anderen, ohne große Worte und vaterländische Phrasen, ohne jede Spur von Übertreibung und Vulgarität tat. Der Autor schildert wahrheitsgetreu das alltägliche, monotone und in der Perspektive des Militärdienstes langweilige Leben einer Maschinengewehreinheit, die zum Schutz der Neutralität der schwedisch-norwegischen Grenze zu den Waffen gerufen wurde. Es handelt sich um die dramatische Reportage eines Teilnehmers, um eines der wahrsten und objektivsten Zeugnisse dessen, was sich während der Bereitschaft bei einer Feldeinheit abspielte. Die Geschichte ist gedämpft, fast zivil gestimmt, kein einziges Mal wird das Wort «fosterlandet» ausgesprochen, aber trotzdem scheint es, als ob jede der handelnden Personen den Entschluß ausstrahle, zu kämpfen und sich dem Feind nicht zu beugen.

Ahlström stellt in seinem Stück zwei Welten dar: die der in die Soldatenuniform vom Modell 1939 gekleideten jungen Männer, und die der Landbewohner, welche die Soldaten auf ihren Höfen unterbrachten. Schon daraus entsteht eine gewisse dramatische Spannung. Auch Ahlströms Stück, das historisch sehr getreu ist, zeigt die wirkliche militärische Lage auf dem genannten Abschnitt. Es bestätigt, daß die Einheit eigentlich erst nach der Besetzung Norwegens am Einsatzort eintraf. Im ersten Bild erzählt Ella, die

¹ Siehe auch *Den unga parnassen*, S. 19.

² Bei Glerup in Lund 1941 gedruckt. Premiere in Göteborgs Stadsteater 14. 10. 1941. Auf der Bühne von Kungliga dramatiska teatern in Stockholm in der Regie von Alf Sjöberg 1942.

später das Interesse mehrerer bei ihrer Mutter einquartierter Soldaten weckt, daß die Nachbarn bereits ins Innere des Landes geflüchtet seien. Der Sohn Sven kommt gerade aus dem Dorf, wo er mitgeholfen hatte, eine Unterkunft für norwegische Flüchtlinge vorzubereiten. Von weit her, von der norwegischen Grenze, sind Schüsse und Detonationen von Bomben zu hören.

Eine zweite Steigerung erfährt dieses unheroische Stück durch die innere Spannung unter den Soldaten, die aus den verschiedensten sozialen Schichten und Berufen zu dieser Einheit kamen. Unter ihnen fesselt der Proletarier Lindgren und seine schicksalhafte Tragik. Er wurde einberufen, als seine Frau ein Kind erwartete. Seine Soldatenpflichten ermöglichten es ihm nicht, beizeiten heimzufahren. Als er endlich Urlaub bekommt, ist das Kind tot. Eine originelle Figur ist auch der Don Juan Klang, den ein aus Schlagertexten übernommener Vorstadtjargon sehr gut charakterisiert und der zum Zeitvertreib Ella den Hof macht. Sie wählt jedoch den ausgeglichenen Bauern Johansson. Eine witzige und gut beobachtete Figur ist auch Johanssons alter Vater, der den Sohn zur Getreideernte zu Hause haben möchte. Als seine Vorsprache beim Kommandanten erfolglos bleibt, fährt er ruhig wieder nach Hause. Eine andere Gestalt ist der gerissene Taugenichts Adde, der zusammen mit dem Soldaten Lindgren am Krieg etwas verdienen möchte und einen Geschützaufsatz und ein Fernglas stiehlt, die ihnen zum Schluß aber wieder abgenommen werden. Ein anderer Schlaumeier, der Alte mit der roten Nase, ist gerissener, ein Querulant und Halsabschneider. Er leiht der Armee bereitwillig alles, was sie braucht und vergißt dabei nie, Vergütung zu verlangen.

Die dritte Spannungsebene ergibt sich aus den Konflikten zwischen den Stabsoffizieren, den Berufssoldaten und den ihnen untergeordneten Reservisten. Das ist natürlich die typische Konfliktsituation, der man in fast allen Romanen aus der Bereitschaftszeit – wie überhaupt in jedem Kriegsroman – begegnet. Als Zielscheibe für die Soldatenarroganz und -stumpfheit dient dem Dramatiker ein Stabskurier, den er meisterhaft durch sein lächerliches Amtsschönisch charakterisiert.

Überhaupt hat es den Anschein, daß das Stück vor allem auf Gehöreindrücken und einem guten Beobachtungstalent des

Reporters aufgebaut ist, wogegen das Epische und eigentlich Dramatische fehlt. Das Stück wirkt wie ein Mosaik, zusammengesetzt aus kleinen Anekdoten, Epigrammen und Sentimentalitäten (in den Szenen mit der sterbenden Witwe, mit Lindgren und dem sterbenden Kind und den Vorbereitungen zur Hochzeit von Johansson und Ella). Ahlström tat gut daran, der dramatischen Handlung aus dem Wege zu gehen, denn er wußte, daß jeder falsche Heroismus bloß verzerrte Wirklichkeit gewesen wäre.³

Aus einem Minimum an Handlung hat er ein Maximum an Spannung herausgeholt und schuf so eine der besten künstlerischen Aufzeichnungen der damaligen Lage. Was wir mit dem Abstand, den wir heute haben, vermissen, ist die Kritik der militärischen und politischen Führung. Man darf aber nicht vergessen, daß der Autor, der an die Bearbeitung seines Stoffes unmittelbar herangegangen war, gar keine Möglichkeit hatte, die wirkliche Lage zu überblicken. Außerdem leitete ihn ein gewisser politischer und gesellschaftlicher Druck, die Übereinstimmung zwischen Volk und Regierung nicht zu stören. Er wollte ein Bereitschaftsstück im engsten Sinne schaffen, aber die Gedämpftheit seines Ausdrucks, die jeden hochtrabenden Patriotismus übergang und verachtete, zeigt trotzdem – und echter – was sich in seinem und im Inneren seiner Kameraden abspielte. Es ist bedauerlich, daß dieses bescheidene und wenig Aufsehen erregende Drama nicht den Weg in die Literaturgeschichten gefunden hat, die sich mit dieser Zeitspanne beschäftigen; es sagt nämlich über jenes schicksalhafte Jahr mehr aus als so manche der gefeierten Arbeiten anderer, namhafterer Autoren. Wahr ist, daß es zu seiner Zeit die meisten Rezensenten verblüffte.⁴ Vielleicht hat der Mißerfolg von Ahlströms nächstem Stück, der Komödie *Jubileum* (1942, «Jubiläum»), seine Anerkennung in den Literaturannalen verhindert.

Helmer Linderholm

Die Größe von Ahlströms Talent kann am besten gemessen werden, wenn man sein Drama mit dem verhältnismäßig umfang-

³ Vgl. die Besprechung von GEORG SVENSSON, in: BLM, 1942, S. 147.

⁴ Vor allem HERBERT GREVENIUS, in: ST 21. 12. 1942.

reichen prosaischen Werk von HELMER LINDERHOLM (geb. 9. 2. 1916) vergleicht. An die Mobilmachung und die Zeit der Bereitschaft knüpfen praktisch zwei seiner Werke an, der Roman *Grå män vid gränsen* (1943, «Graue Männer an der Grenze») und die Fortsetzung, *De söka sig hem* (1944, «Sie suchen den Weg nach Hause»). Der dritte Roman mit Kriegsthematik, *Hör, skällorna* (1947, «Hört, die Kuhschellen»), der künstlerisch bereits viel reifer ist, spielt in Finnland nach dem Friedensschluß mit Rußland im Jahre 1944, als das deutsch-finnische Bündnis endete und die Einheiten des Generals Rendulic auf dem Rückzug verbranntes Land hinter sich zurückließen.

Wer ist Helmer Linderholm? Heute ist er vor allem als Autor episch breiter, historischer Romane über Bergslagen im 17. Jahrhundert und als Verfasser beliebter Jugendromane im renovierten Genre der Indianerromane bekannt. Von Beruf war und blieb er Bäcker und Besitzer eines Kaffeehauses in Bånbro in der Nähe von Örebro. Sich selbst nennt er den «schreibenden Bäcker» (*skrivande bagarn*).⁵ Er stammt aus Holland in Bergslagen und dorthin plazierte er auch den größten Teil seiner Romanhandlungen; aus diesem Landesteil stammen auch seine Helden.

Linderholms Bereitschaftsroman *Graue Männer an der Grenze* war sein zweites Buch. Erik Lindegren schrieb darüber folgendes: «Ur konstnärlig synpunkt håller den sig helt och hållet på den ofullgångna och klossiga skissens nivå, men som verklighetsskildring har den stora förtjänster».⁶ Mir scheint jedoch, daß seine Schilderung der Wirklichkeit nicht ganz fehlerfrei ist. Linderholms Soldatenrealität ist im Vergleich zu Ahlström, und noch mehr zu Jonason, von patriotischer Begeisterung und einer erleichterten Freude darüber geprägt, daß sich in dem leeren Leben endlich etwas tut, daß die Eintönigkeit aufhört. Vielleicht verfällt er deshalb in eine unkritische Bewunderung der Armeeführung: «[. . .] en väldig organism i stål, kött och kalla tankar, denna jätte av tjugotusen själar som är en arméfördelning [. . .] Sakta, osynlig för människoögon tog den form». (5) Eine perfekte Organisation, wie sie sich alle wünschten und von der sie auch überzeugt waren – bis

⁵ All världens berättare, Nr. 5, 1952, S. 331–34.

⁶ BLM, 1943, S. 855.

sie die enttäuschende Wirklichkeit am eigenen Leib zu spüren bekamen. Die «grauen Männer», das ist die Intendantur unter dem Kommando von Fähnrich Arne Lindgren und Zugführer Holm. Es hat den Anschein, was der Autor auch u.a. durch die Namen nahelegt, daß diese beiden Figuren autobiographische Züge tragen. Zeitlich spielt der Roman in den letzten vier Monaten des Jahres 1940, und zwar auch irgendwo an der Westgrenze, nur etwas nördlicher als Ahlströms Drama. Ähnlich wie Ahlström konfrontiert Linderholm die Welt der Zivilisten mit der der Soldaten. Ähnlich wie er baut auch Linderholm die Spannung mit Hilfe kleiner Liebesgeschichten auf (hier ist es die romantische Liebe des 24jährigen Arne Lindgren zur zehn Jahre älteren Lehrerin Erika Gränje, deretwegen der pietistische Prediger Meander eifersüchtig ist). Wie bei Ahlström versuchen einheimische Schlaumeier die öffentliche Hand zu bestehlen, wie z.B. der Besitzer des Bauerngrundes, der alte Isaksson.

Es scheint, daß Linderholm einige ursprüngliche Klischees der Bereitschaftsliteratur schuf, die nach ihm wieder andere, jüngere Autoren manchmal etwas ironisch benützten, die – wie Delblanc oder Ardelius – nicht mehr die eigenen Erfahrungen schilderten⁷ (so z.B. das sich wiederholende Motiv von Soldaten auf einem Tanzparkett im Freien, wo «dansmusiken dunkar [. . .] som ett parningsrop ur fjärran» [83]). Wie bereits bei Ahlström und später bei Olsson und anderen, begegnet man schon hier dem stupiden Typ des Berufssoldaten in dem eingebildeten, widerlichen, überheblichen und dummen Major Katten-Mästerkatten, an dem auch der loyale Linderholm Anstoß nimmt: «Gud sig förbarme, är det verkligen sådana där som ska leda oss då det gäller? När det gäller!» Natürlich bietet er dem Leser auch eine Schilderung des Zeitvertreibs der Soldaten (wie sie später Olsson in der wunderbaren Figur des tragikomischen Korporals, des Zauberkünstlers Hugge, festhält), und zusammen mit anderen Helden teilen auch seine Soldatenkameraden die Freude darüber, daß sie ins Zivilleben entlassen werden. Nur der Leutnant Arne Lindgren bleibt freiwillig weiter im Dienst, da er sich vor der befreienden Verwand-

⁷ Vgl. LARS ARDELIUS, *Gösta Berglunds saga*, S. 229 ff. oder SVEN DELBLANC, *Stenfågel*, S. 243 ff.

lung in sein einstiges Ich, das des Händlers Pappers-Lindgren, fürchtet.

In seiner Rezension wundert sich Erik Lindegren⁸ darüber, daß in Linderholms Roman keine Spur von politischen Diskussionen zu finden ist, die unter den Soldaten zur Zeit der Bereitschaft üblich waren. Er hält das für einen Mangel, der den dokumentarischen Wert des Romans verringere und die Charakteristiken der Personen verkleinere. Politische Diskussionen gibt es weder bei Ahlström noch bei Jonason, und auch Olssons Soldaten führen keine. Vielleicht waren es zu kleine Einheiten ohne diskussionsfreudige Elemente; eher waren sie jedoch von der Langeweile, dem Nichtstun und der Sehnsucht nach ihren Eltern, Frauen, Geliebten so zermürbt, daß sie aufhörten, sich für Politik zu interessieren. Für sie taugte sie zu nichts und war nur ein Ballast, der nicht der Rede wert schien.

Linderholm ist in diesem Roman noch ein unerfahrener Schriftsteller, naiv und mit dem Lauf der intellektuellen Welt nicht vertraut. Aber er hat auch seine Vorzüge: Unmittelbarkeit, Originalität des Sehens und der Wiedergabe. Ab und zu belastet ihn die Erinnerung an eine nicht gerade zur modernsten und besten Literatur zählende Lektüre. Er romantisiert gerne, ist auch ein wenig sentimental, und er kann sich nicht von schablonenhaften Vorbildern befreien. Aber er ist ein guter und solider Erzähler. Wo er sich selbst treu bleibt, beherrscht er Sprache und Stil, seine Bilder und Metaphern sind originell, einfallsreich und oft meisterhaft.

Im übrigen zeigt bereits sein zweiter Roman, *Sie suchen den Weg nach Hause*, daß er manches gelernt hat. In ihm unterdrückt er schon die patriotische Bewunderung für die Verteidigungsmacht, der Roman ist intimer gestimmt und konzentriert sich mehr auf die zentrale Figur. Das Werk ist eine freie Fortsetzung des ersten Romans, hauptsächlich in der Gestalt des Leutnants Arne Lindgren, der endlich nach vier Jahren freiwilligen Militärdienstes nach Hause zurückkehrt. Neben Arne stehen im Mittelpunkt der Handlung noch zwei andere Rückkehrer, der Sergeant Olof Åkesson und der gemeine Soldat Johan Äng, Utängs-Johan genannt.

⁸ BLM, 1943, S. 856.

Arne kommt in seinen Papierwarenladen zurück und zieht entschlossen in den Kampf mit Ämtern, der Konkurrenz und den Lieferanten, die ihn schon längst vergessen hatten, in den Kampf um den Lebensunterhalt. Åkesson kehrt in die altmodisch und patriarchalisch geführte Großhandlung seines Vaters zurück und langweilt sich furchtbar in dem kleinbürgerlichen Milieu. Arne und Olof haben sich dem Leben auf dem Lande entfremdet und die gegenseitige Beziehung trübt noch dazu die falsch verstandene Liebe der beiden zur schönen Gunvor Hindersson. Gunvor liebt Arne, aber der glaubt ihr nicht, weil er denkt, daß sie sich schon längst Olof hingegeben hat. Schwierigkeiten mit der Liebe und der Anpassung an zivile Verhältnisse hat auch der Arbeiter Johan Äng, ein rauher und aufbrausender Kerl, dessen Freundin Hildur, der er während der ganzen Dienstzeit keine einzige Zeile geschrieben hat, ihm nach Stockholm davonfährt.

In die Handlung greifen – etwas melodramatisch – die schematisch dargestellten Gestalten des jüdischen Einwanderers Cohn und seiner Tochter Frieda ein. Cohn wird als guter, ewiger Ahasver, als drangsaliierter Gehetzter geschildert, was später zu einem literarischen Klischee wurde. Dazu kommt dann eine weitere Gestalt aus dem vorangegangenen Roman auf die Szene, der Hauptmann Hill, der Olof Åkesson eine Direktorenstelle in Göteborg anbietet; dieser nimmt sie trotz der Proteste seines Vaters an und zieht mit Frieda fort. Zum Schluß findet auch Arne sein Lebensglück. Nach einem tragischen Zusammenstoß mit dem betrunkenen Utängs-Johan, der ihn anschießt, findet Arne den Weg zu Gunvor.

Im großen und ganzen ist das wieder ein auf Linderholmsche Art gespaltenen Roman. Stark in der epischen Basis der Geschichte, schwächer in der Detailschilderung, bewegt er sich immer wieder am Rande der Sentimentalität, der billigen oder der schwarzen Romantik (wie z.B. in der Gestalt des fast dämonischen Musikers Storhammar, oder in der Liebesepisode von Erika Gränje aus dem ersten Roman, die den Prediger Gustav Meander heiratet), der rhetorischen Feierlichkeit, des Schematismus oder der Naivität.

Interessant ist, daß neben der augenscheinlich autobiographischen Gestalt von Arne Lindgren der proletarische Rebell und Grobian Utängs-Johan die gelungenste Figur ist, die dank ihrer

volkstümlichen Sprache und Offenheit, die Linderholm mit ungewöhnlicher Sicherheit und Ausdrucksfülle festhält, sehr plastisch hervortritt. Hervorragend ist die Eintrittsszene, in der Johan, nach einem Konflikt mit einem Militärpolizisten, in das Waggonabteil stürzt, in dem er seine beiden demobilisierten Landsleute, Arne und Olof, findet. In ihr drückt der Verfasser das Grundproblem seines Romans aus: den Abschied von der militärischen Welt der Rangabzeichen, aber zugleich auch die Rückkehr zu den alten gesellschaftlichen Unterschieden zwischen den drei Beteiligten.

Mors, grabbar! Tack ska ni ha! Jävla fint av er [. . .] Men jädrar, är det inte lilla Pappers-Lindgren [. . .] Men att efter dessa år åter höra sin ungdoms öknamn var som om först nu uniformen med officers gradbeteckning slitits av honom och han hänfullt stängts åter till det gamla. (10)

Und zu Åkesson bemerkt Johan ironisch: «. . . är inte du grosshandlarns pojke, [. . .] jo, jädrar, här har man kommit i societeten». (11) Aber Johan enthüllt mit einigen Worten auch seine eigene sensible Seele, die sich unter der rauhen Schale seiner Grobheit versteckt. Als er seine Heimat wiedersieht, ist er gerührt und bemüht sich, die Rührung zu verbergen: «Ja fy fan, sade Utängs-Johan grötigt. Här ligger ju hela den gamla skiten igen! Ja jösses då, grabbar!» (17) Genauso lakonisch faßt er die allgemeine schwedische Haltung zur Judenfrage zusammen. Als Johan mit Lindgren vor dem Geschäft seines inzwischen zugezogenen jüdischen Konkurrenten Cohn stehenbleibt, platzt er heraus: «En judjävvel [. . .] Det kan jag ge mig fan åt. – Han spottade en stor blaska på fönsterrutan. Lindgren såg på honom. – Nå gosse. Så där får vi inte ta det». (22)

Diesmal fand Linderholm, nach Erik Lindegrens kritischer Ermahnung, auch Platz für Politik und Kritik an der Regierung. Im Gespräch zwischen Arne und seinem Vetter Storhammar heißt es: «Numer åter Pappers-Lindgren. Jo du gosse. Det var beklagligt du inte fick visa dina militära talanger», und Arne antwortet: «Det är inte vi som gapar krig. Det är överåriga idealistiska gentlemän som vill avtvå landets vanära att föra feg politik i vårt blod. Vi som står därute, vi säger egentligen förbannat lite. Jag tror inte vi är rädda». (51)

In der kleinen Episode über das nicht in Stand gehaltene Familiengrab hält der Autor auch die unsinnige Kleinlichkeit und das

Banausentum der Bürokratie fest, in einer Welt, in der Millionen von Menschen geopfert wurden. (67) Ein Lächeln erwecken beim heutigen Leser Linderholms erotische Szenen, wie z. B. die, in der Gunvor sehnsuchtsvoll und schwärmerisch ihren kleinen Körper im Spiegel betrachtet und dabei einen inneren, politischen Monolog über die Kämpfe in Spanien und China, über die Besetzung der Tschechoslowakei, die Teilung Polens und die russischen Forderungen im Baltikum und den Angriff auf Finnland führt. Dann kommt der unbeholfene Höhepunkt des lächerlich Pathetischen: «Hopbitet tysta samlade sig männe klädda i grått och ställde upp sig att skydda vad som fanns kvar». (103)

Linderholms Romane aus der Zeit der Bereitschaft gehören entschieden nicht zu den Büchern, die das Gewissen der Menschen aufrütteln. Es ist in ihnen kein glühender Zorn über Rechtlosigkeit und Wahnsinn, nicht jene leidenschaftliche Empörung über die Regierungspolitik, über die Zustände in der geplagten Welt, die wir bei Martinson, Johnson oder Stiernstedt finden können, aber auch nicht jene tödliche Langeweile und Gleichgültigkeit wie bei Jonason oder panische Angst wie bei Dagerman. Linderholms Romane sind auf ihre Art ruhig und ausgeglichen, als ob sie die feste volkstümliche Überzeugung von der Berechtigung der schwedischen Interessen und Forderungen der Neutralitätspolitik ausdrückten. Indirekt wird das in einer der Repliken des Tabakhändlers Cohn ausgesprochen, der versucht, Arne sein Lebensschicksal und seine Tragödie zu erklären:

Ach, hur ska man kunna ge ord åt sådant för er människor i detta trygga land. Där människor lever i fred precis som om det vore alldeles naturligt att deras land ska vara en ointaglig borg, en helgedom, där ingen oro får bryta in. (170)

So ähnlich dachte wahrscheinlich ein wesentlicher Teil des Volkes. In erster Linie ging es darum, dem Krieg aus dem Wege zu gehen, auch um den Preis von Zugeständnissen und unpopulären Taten. Vielleicht müssen wir Linderholms Bücher deshalb eher unter die Werke über die Zeit der Bereitschaft als in die Bereitschaftsliteratur einreihen.

Am anschaulichsten bestätigt diese These Linderholms drittes Buch, *Hört, die Kuhschellen* aus dem Jahre 1947, das die Leser und ihr Verhalten zur Bereitschaft gar nicht mehr beeinflussen konnte.

Zeitlich ist es in den Herbst 1944 und örtlich in die Gegend am Ufer des Torne-Flusses plaziert. Die handelnden Personen sind u.a. einige Männer aus einer Feldbäckerei und finnische Flüchtlinge, die vor der zurückziehenden Armee von General Rendulic flüchteten, nachdem Finnland das Bündnis mit dem Dritten Reich gekündigt hatte.

Die Geschichte beginnt auf dem finnischen Hof der verwitweten Bäuerin Miina Kurkela an einem Septemberabend, an dem der jüngere Sohn das letzte Getreide einfährt und sein Helfer, der örtliche Don Juan Piilonen, der Bäuerin den Hof macht. In diese ländliche Idylle platzt der alte Lehrer Koskela mit der Nachricht von der vom deutschen Kommando aus Angst vor Sabotageakten angeordneten Zwangsevakuierung. Am nächsten Tag fährt Koskela in die Stadt zu Verhandlungen mit dem Oberfeldwebel Koenig, der im Zivilleben auch Lehrer ist, und wird als Geisel festgenommen. Unterwegs springt er aus dem Lastauto, und die Wache, die die Deportierten begleitet, schießt ihn nieder. Schwer verwundet, verblutet Koskela im Wald. Am nächsten Tag erreicht den Hof Orjasvaara der Befehl zur Evakuierung. Kurkelas verstecken das Getreide und gehen den Weg durchs Moor zur schwedischen Grenze am Torne-Fluß. Nach ihrem Fortgehen kehrt der demobilisierte älteste Sohn Viljö auf den Hof zurück. Auf ihn stößt eine deutsche Einheit, die gekommen ist, um den Hof in Brand zu stecken. Bei einem Schußwechsel erschießt Viljö Oberfeldwebel Koenig, wird dann aber selbst hingerichtet.

Der zweite Abschnitt des Romans spielt bei der schwedischen Einheit, die die finnischen Flüchtlinge aufnimmt. Hier kommt Linderholm in manchen Schilderungen des langweiligen Soldatenlebens, der rohen Freuden und Liebesabenteuer, der Spannungen zwischen den gemeinen Soldaten und den weiblichen Angehörigen des Sanitätshilfsdienstes, der «Lottor», die aus besseren Familien stammen, dem nahe, was auch Jonason oder Olsson darstellten. Unter den Soldaten begegnet der Leser einigen Gestalten aus Linderholms erstem Roman. Als Rendulics Heer, Brandstätten zurücklassend, endlich das Land verläßt, entschließen sich die schwedischen Soldaten dazu, den Kurkelas auf ihren Hof zu folgen und beim Aufräumen der Trümmer zu helfen. Dies ist jedoch schon die Handlung des dritten Abschnitts

«Wo das Feuer niederbrannte» (Där elden brunnit ut). Mit einem dramatischen Rückmarsch zur Einheit und der Demobilisierung endet das Buch.

Möchte man diesen Roman charakterisieren und typisieren, so kann man feststellen, daß es sich um einen Kollektivroman handelt.⁹ Vielleicht nur die Bäuerin, die Witwe Kurkela, ragt etwas über die übrigen Gestalten hinaus. Die meisten sind jedoch immer nur sehr kurz und bündig dargestellt und charakterisiert. Hie und da greift der Autor zu rauen, fast naturalistischen Schilderungen, aber das beeinträchtigt nicht wesentlich den realistischen, manchmal fast dokumentarischen Charakter seines Buches.

Künstlerisch – in der Komposition und im Stil – ist dieser Roman der beste von den drei Werken, die zur Zeit der Bereitschaft handeln. Das Problem der menschlichen Beziehungen wird hier stärker betont. Der Autor versucht zu zeigen, wie der Krieg Freundschaften verändert, menschliche Werte aufwertet oder degradiert und Normen der Humanität herabsetzt. Aus Kameraden von gestern werden über Nacht Feinde. Linderholm demonstriert dies auf zwei Ebenen: auf Regierungsebene an dem finnisch-deutschen Konflikt und auf der individuellen Ebene an der Umwandlung der Beziehungen zwischen zwei Lehrern, dem «anständigen» Lehrer-Koenig und «mästaren» Koskela (28), oder in der Szene, wo der ruhige und unauffällige Sergeant Axelsson sinnlos einen deutschen verwundeten Deserteur erschießt. (177) Unter den neuen Motiven, die hier auftreten, wären die kritische Einstellung des Verfassers zu den Frauen vom Sanitätshilfsdienst und ihrem Salonpatriotismus (112) und die Andeutungen einer kritischen Unzufriedenheit der Mannschaft zu nennen:

Om man kunde förstå hur det är fatt där upptill, skränade Johnson. Är de alla av befälet idioter? Det ser nästan så ut. Här bara ligger vi [. . .] Men man är så trött på det här eviga eländet [. . .] (128). Vi är utleda på alltihop. (131)

Ein neues Element ist übrigens auch die Gestalt des deutschen Antifaschisten und Emigranten Weissenstein – «lilltysken», eine Figur, die in der schwedischen Literatur aus der Kriegszeit nur selten vorkommt. Man begegnet ihr wieder bei Delblanc, im vierten Teil seiner Serie (vgl. S. 251 ff.). Zu demselben Themen-

⁹ Vgl. die Besprechung von JOHANNES EDFELT, in: BLM, 1947, S. 852.

kreis gehört auch Linderholms kleine, humorvolle Geschichte *Ett beredskapsminne* («Erinnerung an die Bereitschaft») aus dem Jahre 1952.¹⁰

Wenn man die Erkenntnisse aus diesen drei Romanen zusammenfaßt, kann man sagen, daß sie im großen und ganzen ein solides, sachliches und überzeugendes Bild von den Menschen und der Zeit der Neutralität geben und praktisch alle Schichten und Klassen und deren Stellungnahmen, mit Ausnahme der engagierten und kämpfenden Intellektuellen, einbeziehen. Vollkommen fremd ist dem Autor auch die Welt und das Denken der schwedischen Kommunisten, die in jenen stürmischen Jahren ihr Mäntelchen nach dem Wind hängten.

Es ist wohl etwas ungerecht und befremdend, daß die schwedische Literaturgeschichte Helmer Linderholm nicht kennt. Man begegnet seinem Namen in keiner einzigen Arbeit über diese Periode und auch in keinem der resümierenden Standardwerke, die sonst fast alles registrieren. Wenigstens der dritte seiner Bereitschaftsromane würde es verdienen, zumindest erwähnt zu werden. Aber anscheinend mußte Linderholm für die modischen Vorlieben der damaligen Kritik büßen, für die sein episch realistischer Stil viel zu altmodisch war. Er fiel dabei aus der Registratur und kam nie wieder hinein. Heutzutage wird er eher als Jugendverfasser angeführt.

In den nachfolgenden Jahren wurde dem Themenkreis der Bereitschaft aus den verschiedensten Gründen nicht mehr viel Interesse zuteil.

Olov Jonason

Umso mehr wurde jedoch über das stilistisch moderne, wenngleich einzige Werk des Journalisten und Übersetzers OLOV JONASON (geb. 12. 8. 1919) geschrieben. Es handelt sich um eine Sammlung von 19 Erzählungen unter dem Titel *Parabellum* (1943), deren wesentlicher Teil über des Autors Lebensgefühle aus der Zeit des Militärdienstes, in den er schon im Jahre 1939 einberufen wurde, aussagt. Am treffendsten charakterisiert wohl diese Samm-

¹⁰ All världens berättare, Nr. 5, 1952, S. 335 ff.

lung Anders Ehnmark, indem er sie «beredskapens epigram und klagovisor»¹¹ nannte. Sverre Eriksson spricht über sie als ein «generationsdikt och litterärt dokument»,¹² desgleichen auch Ivar Harrie,¹³ während Stig Ahlgren die allgemeine Gültigkeit und Repräsentativität von Jonasons Wahrnehmungen für die ganze Generation junger einberufener Soldaten bezweifelt.¹⁴

Sollen wir die Frage, ob es sich um ein Generationserlebnis handelt oder nicht, beantworten, müssen wir uns vor allem bewußt sein, daß hinter der literarischen Manier, dem «harten» Stil nach dem Vorbild der amerikanischen Schule, auch ein völlig anderes, spezifisches Erlebnis und Gefühl steckt, das, bis auf einige wenige Ausnahmen extravaganter Militaristen oder eifriger Unteroffiziere, bei allen, die zum Militärdienst einberufen wurden, dasselbe sein mußte. Alle nämlich – bis auf die erwähnten Ausnahmen – mußten unter der Langeweile, der Primitivität und dem Stumpfsinn des soldatischen Denkens, dem stereotypen Kasernendasein leiden.

Das versucht Jonason auch durch die Form, in der er schreibt, zu betonen, einer sonderbaren Art erzählerischer Anonymität, die aber der erlebten Realität gänzlich entspricht. Die Uniform bedeutet Gleichschaltung; wahrscheinlich hat man gerade deshalb die Sterne an den Epauletten eingeführt, – um den General vom gemeinen Soldaten abzusondern. Ich weiß nicht, warum gerade die Frage, ob Jonason für seine Generation repräsentativ ist oder nicht, seine Rezensenten so beschäftigt hat. Jonason ist zweifellos repräsentativ, nicht nur für seine literarische Generation, sondern für all die Namenlosen, die in jenes sinnlose Kriegsspiel in den schwedischen grünen Wäldern und grauen Kasernen geworfen wurden. Repräsentativ ist er dadurch, daß er mit adäquaten künstlerischen Mitteln das Wesentliche auszudrücken verstand, woran alle zu leiden hatten – die uferlose Langeweile und die Leere der Existenz. Das bezeugten auch alle anderen, die zur Feder griffen, um ihre Gefühle mitzuteilen. Langeweile und Leere sind die

¹¹ *40-talsförfattare*, 1965, S. 208.

¹² *Studiekamraten*, 1963, S. 79.

¹³ *In i fyrtiotalet*, «Född 1919», S. 372 ff.

¹⁴ *Obehagliga stycken, Döpt i kulspruteolja*, 1953, S. 102.

häufigsten Gefühle, denen man in der ganzen Bereitschaftsliteratur der Mobilisierten begegnet. Der Dienst ohne Kampf mordet den Soldaten nicht, aber er deformiert auf unheimliche Weise die Seele.

Deshalb hat der schwedische Bereitschaftsroman nichts mit dem europäischen Okkupations- oder Kriegsroman gemeinsam. Es fehlen ihm alle Voraussetzungen dazu, weil die einschlägigen Erfahrungen völlig andere waren. Während den anderen jungen Menschen, die auf alle europäischen Kriegsschauplätze gejagt wurden, der Krieg tausende und abertausende unterschiedliche, erschütternde Erlebnisse bot, von den Schrecken des Todes und der Niederlage bis zum Siegestaumel für die Überlebenden, kehrte der schwedische Soldat mit einem einzigen Erlebnis, dem Bewußtsein der vergeudeten, nutzlosen Jahre der Leere, ins Zivilleben zurück. Wohl gerade deshalb kann man auch den kämpfenden Peter Nisser überhaupt nicht mit Jonason und anderen, die dem Krieg hinter der neutralen Grenze zusahen, auf eine Stufe stellen. Wohl deshalb erscheint Stig Ahlgren, wenn er Nisser mit Jonason vergleicht, Nissers Stil «beherrscht hysterisch»,¹⁵ und hysterisch muß Nisser mit seinen Fronterlebnissen auch seinen Kritikern vorkommen. Das neutrale Bewußtsein der Schweden konnte die mitreissende Hysterie des Krieges und der Fronterlebnisse nicht verstehen. Autoren wie Nisser empörte und reizte das neutrale Bewußtsein, indem sie an die Schrecken erinnerten, denen die Schweden zu diesem Moment aus dem Wege gegangen waren und denen sie im Innersten ganz zu entkommen hofften.

Damit es zu keiner Täuschung darüber kommt, was für Lektüre der Leser in die Hand nimmt, belehrt ihn der Autor Jonason gleich im Prolog: «Love is all?» (9), daß er von nichts anderem erzählen wolle, als von einem unendlich scheinenden, immer gleichen, durchschnittlichen Soldatentag, in dem sich alles wiederholt: der schreiende Zugführer, fünfzig abgespielte Schallplatten, Wind und Schnee, vier Kaffeehäuser und drei Kinos. «Så var det i tre månader där och så var det 1939, 1940, 1941, 1942». Schlüsselwörter wie «blåsa, snöa» charakterisieren die Situation dieser Existenz. In der nächsten Erzählung, «Byn som vi bor i» (Das Dorf,

¹⁵ Ebenda.

in dem wir wohnen) (13), schildert er einen anderen Aspekt des Soldatendaseins – die Abgeschlossenheit von der Welt. Schlechte Wege umschließen dreizehn Gehöfte, in denen sich jegliches Leben abspielt. «Pojkarna här är fina» (Die Burschen sind ausgezeichnet) (21) beschreibt wieder die Rolle des Alkohols und Kartenspiels im Kampf gegen die Langeweile, die, erstaunlich für einen Außenstehenden, auch durch unsinniges Nägelnachzählen im Lager vertrieben werden kann. Auch die Arbeit als Mittel, der trübseligen Leere zu entrinnen, wird hier gelobt.

Doch das einzige wirklich erschütternde Erlebnis finden wir in der Titelgeschichte «Parabellum» (42), die eine dramatische Situation anhand der Erfahrungen eines Mannes entwickelt, der den finnischen Winterkrieg miterlebt. Der tragische Tod eines Soldaten, den eine Mine zerriß, bildet für Jonason den Hintergrund, um die Ausweglosigkeit der pseudomilitärischen Existenz, des Kriegsspiels, weiter zu entwickeln. «Det finns iallafall en sak som man inte kan lära sej, tänkte han, och det är hur man ska bära sej åt innan man stöter på några fiender. Det kan man aldrig lära sej». (46) Der Erzähler enthüllt das Wesen der Untätigkeit der «faulenden» Soldaten wie folgt: «Om det fanns någon strid som man kunde känna sej engagerad i, skulle det vara enkelt [. . .]» (44)

Mit derselben Frage beschäftigt sich auch die Erzählung «Rum med döda» (Das Zimmer mit den Toten) (50), die den Tod der alten Inhaber des Hauses, in dem die Soldaten untergebracht sind, schildert. Wichtig sind hier die Folgen: Nach ihrem Tod ist das Haus einsam und öde. «Det var början till fördärvet att tala med sej själv». (65) Wieder kommt Jonason zum Problem der Untätigkeit und der Unsicherheit, die daraus entspringt. «Han undrade hur han skulle vara i en strid. Det var en brist att han inte visste det, tänkte han. Jag kanske är feg, tänkte han. Ingen vet om han är feg förrän han har varit med om det. Det är en brist». (50) Wieder findet man hier jene stilistische Formel der Wiederholung, in der die Worte «tänkte han» die völlige Unsicherheit und Ausweglosigkeit einer solchen Existenz unterstreichen. «Det är värre med fred än med krig, tänkte han». (70) Hier läßt er niemanden mehr in Zweifel, daß sterile Untätigkeit den letzten Elan im Menschen tötet, daß sie eine Maschine aus ihm macht, die nur blindlings unsinnige oder nichtige Befehle erfüllt.

Genauso leer ist die Welt auch in der Geschichte «By i bergen» (Ort in den Bergen) (73), die mit einem hinreißenden Porträt eines Sergeanten beginnt, der stumpfsinnig und ermüdet inmitten des Hofes steht und Orangenschalen um sich wirft, bis sie einen geschlossenen Kreis um ihn bilden, als ob er sich darin vor dem unendlichen Regen, der herniederfällt, abkapseln könnte. Trotzdem, oder vielleicht gerade deshalb, erscheinen ihm die Menschen in diesem Ort seltsam. Nur sie bieten jenes bißchen Zerstreuung, das die Soldaten hier finden können.

Folket här i byn är det underligaste jag har träffat, sa han. Har du sett hur dom plöjer? Ett steg i minuten. Jag har aldrig sett nån arbeta så långsamt förr. Han höll kikaren för ögonen hela tiden . . . (91)

In der Szene mit einem alten Mann, dem er ein Pferd zum Eggen leiht und der aus Eifer und Freude darüber, daß er ein Pferd hat, so lange eggt, bis er tot zu Boden fällt, kommt die unbewußte Sehnsucht, diese Hölle der Leere zu verlassen, zum Vorschein. «Det är nog ganska ovanligt att en människa harvar ihjäl sej, sa han. Det är vanligare att dom går eller simmar livet av sej». (115) Hie und da erklingt aus dem Text auch eine leise Kritik an den Beziehungen zwischen den einfachen Soldaten und den Offizieren (die öfter in der offiziellen «Literatur» als beispielhaft demokratisch dargestellt werden), doch wird, wie es scheint, auch dieser Umstand bis auf ein Minimum unterdrückt. «De hade varit nere på kafét. Det var ett vanligt konditori för officerare eller åtminstone rena uniformer. Officerare och fabriksägardöttrar». (111)

Die Erzählung «Högtidligt korum» (Truppenparade) (126) erzählt von einem Soldaten, der vom stundenlangen Stehen bei der feierlichen Truppenparade ohnmächtig wird und danach ein bißchen wirr im Kopf ist.

Vad är det egentligen för fel på honom? sa löjtnanten. Han går omkring med en lätt hjärnskakning efter ett högtidligt korum, sa ja. Ja, då är det inte mycket att ha kvar här, sa löjtnanten som var en av de bästa chefer jag har träffat. (132)

So einfach war es: derjenige unter den Offizieren, der *bereit* war, den Mann nach Hause zu entlassen, war der beste.

«18, svensk tid» (Um 18 Uhr schwedische Zeit) (135) ist die Geschichte von Rundfunkhörern, die den Verlauf des Krieges im BBC-Sender verfolgen und darüber diskutieren, wer den Sieg davontragen wird. Hier schaltet Jonason wieder seinen

gedämpften Galgenhumor ein. Der Kaffeehausbesitzer, der sich mit den Ereignissen, die als Nachricht aus seinem Radioapparat kommen, fast identifiziert, fühlt sich für den schlimmen Kriegsverlauf selbst so schuldig, daß er, wie zur Entschuldigung, hinzufügt, daß es wohl bald besser sein werde. (135) Die Kellnerinnen verfolgen die Kriegsgeschehnisse von einem ganz anderen, sozusagen unpolitischen Gesichtspunkt aus. Auf die Frage, wie es mit dem Krieg stehe, antworten sie: ganz gut, weil an einem Tag fünfzig Biere verkauft worden waren. Der Erzähler selbst steht auf der Seite der Verbündeten und glaubt an ihren Sieg. Wer nicht an ihn glaubt, ist für ihn entweder dumm oder unmoralisch, da die meisten Leute auf dieser Erde derselben Meinung sind. Den Kaffeehausbesitzer quält die Frage, wie es mit ihm nach dem Krieg sein werde, da dieser ihn in guter Kondition halte und ihm nicht zu altern erlaube. Auch für ihn ist die Zeit stehengeblieben.

Eine der zentralen Erzählungen berichtet über das Verhältnis der schwedischen Soldaten zu den deutschen an der norwegischen Grenze. «Dessa ljusa nätter» (Diese hellen Nächte) (161) sind Erwägungen über den Feind, der sich überraschenderweise gar nicht feindlich benimmt. Die deutschen Soldaten erscheinen den Schweden blaß, mager, klein, schwerfällig, als ob ihnen die immer glänzenden Helme den Rücken krümmten. Sie suchen Kontakt mit den Leuten, aber niemand kümmert sich um sie, und auch beim Mittsommernachtsfest können sie nur von weitem der Musik und dem Gesang der Einheimischen zuhören. Sie sind noch einsamer und verlassenener als die schwedischen Neutralitätshüter. Die Schilderung des Feindes ist sachlich-nüchtern, aber sie läßt keinen Zweifel daran, daß der Autor und seine Kameraden kein Verständnis für jene haben, für die der Krieg wie es ihnen scheint Lebensinhalt und Sinn ist. Trotzdem sieht er in den einfachen Soldaten, die zu zweit an der Grenze Wache stehen, eher Opfer als eifrige Krieger. «På hedersord, de sjöng aldrig om deras gevär». (169)

Die Geschichte «Finn dej ett äventyr!» (Such dir ein Abenteuer!) (224) erzählt, wie willkommen jede kleinste Zerstreuung war. Ein zufällig entstandenes Feuer wird mit so viel Eifer und Schwung von den Soldaten bewältigt, daß alles dabei vernichtet

wird. «Stora vita söndagar» (Die großen weißen Sonntage) (232) schildern den unendlichen, langen Winter in den Bergen und die Sehnsucht der Soldaten nach dem Frühling. Auf originelle Weise, auf die nur Soldaten, die monatelang dem Nichtstun ausgesetzt sind, kommen können, versuchen sie, ihn herbeizuführen. Sie urinieren auf dem Hof und verfolgen die gelben Rinnsale, die den hartnäckigen Schnee zerfressen. «Ett par veckor odlade vi våren vid gärdsgårn, som vi ställde skidorna mot och vi tyckte verkligen att den växte». (232) Aber auch diese originelle Art, den Frühling herbeizurufen, ist vergebliches Bemühen, genauso wie der endlose Militärdienst: «En dag var de översnöade igen». Und dieses geringfügige Erlebnis, diese Niederlage im Kampf mit dem Winter verdirbt ihnen alle Aussicht in die Zukunft, treibt sie zu neuer Resignation und Verzweiflung. «Den dagen sa jag att jag inte stog ut där längre». (233) Die einzige Sehnsucht, das einzige Lebensziel ist, wenigstens für einige Tag dem ewigen Schnee zu entrinnen und Mensch zu sein. Aus solchen gespannten Situationen wachsen Nervosität, Gereiztheit und Streitereien. Am schlimmsten ist es während der langen Nächte, in denen der Nordwind weht und der Sonntagmorgen sich vor der Tür in ein riesiges weißes Laken verwandelt. Und so ist es jeden Sonntag während des ganzen Frühlings. Es scheint, als ob der Winter nie enden wolle. So fühlen es die Männer in Waffen, aber es ist nicht bloß dieser eine Frühling. Für Jonason und eine Menge seiner Kameraden war das ein unendlich langer, vier Jahre dauernder Geisterwinter, ein Gefängnis, in dem der Tag des Strafablaufs und der Entlassung unbestimmt war.

Was kann man noch mehr über «para bellum», die Jonasonsche Art der Kriegsführung sagen? Eine Reihe von Kritikern und Literaturhistorikern hat über Jonasons Abhängigkeit von der amerikanischen Schule geschrieben, die sich damals mit Hilfe ihrer beiden schwedischen Vermittler, Artur Lundkvist und Thorsten Jonsson, den Weg in die schwedische Literatur gebahnt hatte. Aber trotzdem bin ich der Meinung, daß dieser Einfluß bei Jonason mehr oder weniger zufällig war, daß es sich um eine zeitliche Übereinstimmung, um eine unbewußte, von Stoff und Erlebnis bestimmte Nachahmungsvariante handelt. Wie anders konnte Jonason die Langeweile und Eintönigkeit des Geschehens

ausdrücken, als durch jene suggestive, ewige Wiederholung von Wörtern, Sätzen und Bildern?

Doch Jonasons Absicht war meines Erachtens – trotz semantischer Ähnlichkeiten – von Hemingways Ziel völlig verschieden. Dort wo Hemingway und andere mit ähnlichen Mitteln, hauptsächlich in der Handlung, in aufregenden und dramatischen Szenen wirklicher Kämpfe (z.B. Stierkämpfe oder Jagden) arbeiten, benützt Jonason gleichartige literarische Griffe zur Beschreibung ganz anderer, völlig undramatischer, stereotyper, langweiliger und durch ihre Eintönigkeit tötender Szenen. Dabei erreicht er allerdings dieselbe assoziative Wirkung der Interpretation. Man kann deshalb feststellen, daß eine ähnliche Methode bei völlig divergentem Stoff Anwendung fand – und entschieden mit Erfolg.

Wahrscheinlicher war aber – und das bestätigt auch die Tatsache, daß *Parabellum* eine für Jonason einzigartige, aber auch die einzige schöpferische Tat darstellt –, daß das Erlebnis der stärkere und entscheidende Faktor war, während Technik und Stil an zweiter Stelle standen, auch wenn sie genau die Stimmung und die Gefühle des destruktiven Einflusses eines in Untätigkeit eingeschlossenen Kollektivs erfaßten, eines Kollektivs, das unausweichlich dem Verlust der Identität des Einzelnen zustrebte. Die «Schweigsamkeit» von Jonasons Sprache drückt annähernd perfekt die Machtlosigkeit des jungen Menschen in der gegebenen Lage aus. Das Erlebnis der neutralen Bereitschaft war sogar so stark, daß es dem neugeborenen Autor Atem und Mut zu neuen künstlerischen Abenteuern nahm.

Es war das einzigartige, nicht wiederholbare Erlebnis eines Krieges, der nicht stattfand. Der Krieg tötete auch durch seinen Schatten, tötete Seelen und Gedanken, tötete durch Langeweile. Da gab es keinen Weg zu etwas Neuem, Höheren, Hoffnungerweckenden. Dagerman dokumentierte übrigens später den «glücklich überlebten» Krieg noch demonstrativer. Wie verhält es sich jedoch mit Gösta Oswald und anderen, die man langsam vergessen hat, mit der Literatur der nachfolgenden Jahre, die sich aus Schweden zu den weit entfernten Weltproblemen flüchtete? Wer hielt den geistigen Kontakt mit dem durch das Erlebnis der Neutralität verstörten Land aufrecht? Tatsächlich nur die großen

Alten, die nie bereit waren, vor der Neutralitätspolitik zu resignieren.

Stig Dagerman

Neben Jonasons *Parabellum* gilt als das bedeutendste und typischste Werk der jungen schwedischen Bereitschaftsliteratur der Roman von STIG DAGERMAN (5. 10. 1923–4. 11. 1954) *Ormen* (1945, «Die Schlange»). Stig Jansson-Dagerman wurde in Älvkarleby geboren, lebte aber seit 1934 in Stockholm, wo er auch seine Schulzeit mit dem Abitur an der Södra-latin-Schule beendete. Schon ein Jahr zuvor arbeitete er als Volontär beim Zentralblatt der schwedischen Syndikalistischen Arbeiter, wohin ihn die gleiche politische Überzeugung und dieselben Ansichten wie die seines Vaters brachten. Dort erreichte ihn auch die Einberufung zum Militärdienst, den er vom Sommer 1943 bis zum Herbst 1944 ausübte. Dann kehrte er wieder in die Redaktion zurück, nun bereits als Kulturredakteur.

Dagerman war zweifellos eine der ausdrucksvollsten und in gewissem Maße höchst typischen Persönlichkeiten der vierziger Jahre, deren defätistische Atmosphäre ihn völlig absorbierte. Er war mit dieser Untergangsstimmung in so intimen Kontakt getreten, daß er ihr buchstäblich unterlag, sich ihr völlig hingab. Andererseits paßte er sie durch seine literarische Meisterschaft dem eigenen Weltbild an. Während die meisten seiner Zeitgenossen auf die «hartgesottene» amerikanische Schule schworen, suchte Dagerman seine Vorbilder auch anderswo. Die tiefsten Impulse boten ihm dabei zwei Denker, die sich im Einklang mit seiner verwirrten Zeit befanden – Kierkegaard und Kafka, denen die Begriffe Furcht und Angst vertraut waren.

Wo Linderholm und Ahlström als Sprecher für die nationale Begeisterung das Vaterland und die Neutralität zu verteidigen suchten, wo Jonason militärische Langeweile, Leere und Enttäuschung ausdrückte, dort verlieh Dagerman der Angst und dem Schrecken Ausdruck. Zwar waren seine Gefühle der Furcht und Angst nicht durch den Krieg und dessen Barbarei hervorgerufen, sie wuchsen vielmehr in ihm schon von dem Augenblick an, in dem er, die anarchosyndikalistischen Ansichten seines Vaters

übernehmend, die furchtbare Erkenntnis gewann, «daß ein paar Delegierte mit einigen Milliarden von Schicksalen herumspielen können, ohne daß dies irgendjemand für unvernünftig oder unangemessen halten würde». Dies allein erklärt schon, wie einsam er war und in welcher geistiger Angst und Befangenheit er lebte. Dagerman steht mithin auf der qualitativen Leiter der jungen beginnenden schwedischen Bereitschaftsliteratur auf der letzten Stufe, hinter der nichts mehr ist als Leere und Tod.

Seine literarischen Helden – oder besser gesagt, sein literarisch verschieden transponiertes Ich, wie z.B. die Personen der Geschichten von den Kasernenpritschen aus dem zweiten Teil der *Schlange* – sind genau das, was auch Dagerman sein wollte. Wahrscheinlich ist er hier bei Eyvind Johnson, seinem großen Vorbild, in die Lehre gegangen. Das entsprach, wie es aus anderen schwedischen Literaturquellen bekannt ist, dem Denken der Anarchosyndikalist, wie z.B. dem Johnsons, der es in seiner *Romantisk berättelse* so beschrieb: «Endast i pessimismen ligger livsansvaret!» (100) Sie hielten sich für die Aristokraten des Geistes, die besten Menschen, Arbeiteraristokraten, die sich nicht demütigen lassen, die den Tod verachten, Menschen, die die Hintertür der Ausreden und Ausflüchte hinter sich verschließen, Helden also, die der Autor in Kontrast zu dem stellte, was zu jener Zeit Politik hieß, eine Politik, die in Wirklichkeit eine endlose Reihe von Konzessionen und Kompromissen für das angebliche «Wohlergehen und Glück» des Volkes war.

Schenken wir hier einer Erwägung über die neutrale Politik aus dem zweiten Teil der *Schlange*, «Wir können nicht schlafen» (Vi kan inte sova), Aufmerksamkeit, in dem der rundliche und ruhige Edmund vor dem Einschlafen seine Lebensgeschichte aus dem spanischen Bürgerkrieg erzählt! Keinem seiner Kameraden wäre es je eingefallen, zu denken, daß gerade er, «den runde, oföränderligt lugne Edmund»,¹⁶ mit dem Krieg und dem Töten von Menschen etwas hätte gemein haben können.

Bei dem ersten Werk des damals 22jährigen Dagerman handelt es sich, vom formalliterarischen Gesichtspunkt aus, eigentlich um zwei Romane. Der erste, «Irène», erzählt die Geschichte von ein

¹⁶ Zitate im Text nach der Ausgabe von 1955: *Ormen*, Stockholm, hier S. 150.

paar sich über die Maßen langweilenden Soldaten und Mädchen, die sich in einer zur Hälfte fertiggebauten ländlichen Villa bei Älvsjö total betrinken. Die Personen dieser Geschichte sind junge, durchschnittliche, vom Krieg, der nicht stattfand, gekennzeichnete Leute, die in erstaunlich gereizter, dunkler und brutaler Art und Weise auf die Realität und die Anstöße der Umwelt reagieren. Als Hauptfigur tritt neben der Kellnerin Irène der barsche Soldat Bill, der Mann «mit der Schlange», auf. Gerade dieses Symbol verbindet eigentlich die beiden, kompositionell weniger selbständigen Teile zu einem Ganzen. Die Schlange ist das Symbol der Angst und der Schuld, jener beiden Hauptmotive des Werkes.

Angst und Schuldbewußtsein werden auf jeder Seite des Buches deutlich. Zuerst erleben wir diese Gefühle mit Irène, die in einer momentanen Panik ihre Mutter aus dem fahrenden Zug stößt, weil sie, Irène mit Berndt Claesson bei einer für Irène enttäuschenden Liebesszene vorfindend, ihr Vorhaltungen machte. Irènes Schicksal verknüpft sich dann mit dem Bills, aus dem die ewigen Schikanen des Sergeanten Bohman einen neurotischen, müden und angeekelten Jüngling gemacht hatten, dessen einziges Ziel es war, dem sinnlosen Gefängnis des Militärlagers zu entrinnen. Als die Kellnerin Wera Bill nach einer Rauferei mit ihrem Liebhaber Åke der Militärpatrouille übergibt, rächt sich Bill. Er lockt Wera auf den Hof zum Brunnen und stößt sie in die Tiefe. Irène befreit jedoch Wera aus dem Brunnen, läßt Bill aber in dem Glauben, ein Verbrechen begangen zu haben.

Dagermans junge Leute sind sonderbar böse, grausam und barbarisch,¹⁷ obwohl sie eine bewundernswerte Eigenschaft aufweisen: sie haben keine Angst davor, böse zu sein. Das ist das einzige, wovon sie sich befreien konnten – natürlich um den Preis ihrer Menschlichkeit.

Hier liegt der Unterschied zwischen Dagerman und Kafka. Während bei Kafka nur die Umwelt böse ist, sind es bei Dagerman auch die Helden. Möglicherweise sollen sie das Symbol eines noch größeren Mordens, dessen entfernte Zeugen sie sind, darstellen.

¹⁷ OLOF LAGERCRANTZ, *Stig Dagerman*, Stockholm 1967, S. 80: «Hans gestalter är alla potentiella mördare eller självmördare, på flykt i ångest och skräck, tyngda av oöverbinnerliga skuldkänslor».

Wie sonst wäre jene Kaltblütigkeit zu verstehen, mit der Irène ihre eigene Mutter tötet?

Irène trängde henne ut på plattformen och stängde igen dörren efter sej och hennes ansikte var rött och hett och rösten gäll och hetsad som hos ett jagat djur. Va sa ni att ja va, sa hon och grep henne stadig om överarmarna. Va va ja, va? . . . Och när hon hört var det som om hon lyftes på en våg och hennes händer sträcktes ut . . . så at modern tog några flytande steg tillbaka [. . .] innan hon [. . .] störtade mot banvallens grus. (50–51)

Danach fühlt Irène nur eine gleichgültige und teilnahmslose Ruhe. Sie pudert sich die Nase und beim Aussteigen aus dem Zug flirtet sie mit dem ungeschickten und unerfahrenen Fleischergesellen.

Wohl könnte man etwa mit dem damaligen Rezensenten übereinstimmen, daß es sich um «eine psychologische Montage hohen Grades» handelt, und auch die «rhythmische Sensibilität»¹⁸ von Dagermans Prosa loben, schwerer schon kann man die krankhafte Brutalität und Kaltblütigkeit seiner jungen Menschen verstehen. Nachdem Irène und Bill eine vollendete und eine unvollendete Mordtat durchgeführt haben, gehen sie gemeinsam die Bahnstrecke entlang, bedrückt von einem unklaren Schuldgefühl. Die Ungewißheit ruft in Bill ein von Angst erfülltes Warten auf die Gewißheit hervor, ob und wie Wera zugrunde gegangen ist, und Irène hofft innerlich, die Mutter noch am Leben zu finden.

Dagerman ist jedoch ein eleganter und raffinierter Erzähler. In dem Augenblick, in dem der Leser die Wahrheit zu finden erwartet, erfährt er, daß die beiden Suchenden die falsche Seite entlang der Bahnstrecke gewählt haben.

Je mehr man den Roman analysiert und über seine Substanz nachdenkt, desto weniger kommt man seinem Sinn, seiner Botschaft auf den Grund, es sei denn, man betrachtet ihn als Symbol des Krieges. Die beiden Helden wissen nicht, was wahrscheinlich nur ihr geistiger Vater vermutete und wahrnahm, daß der Krieg ein sinnloses, verzweifelter und törichtes Element in menschlichen Verhaltensweisen ist.

Diese Interpretation wird jedoch erst im zweiten Teil des Buches klarer angedeutet, wo das zweite Ich des Autors, Scriver, verständ-

¹⁸ ERIK LINDEGREN, in: BLM, 1946, S. 65.

licher ausdrückt, was er mit dem Schlangensymbol meint und wo die Symbolschlange erst als literarisches Mittel ausgenützt wird. Die Angst ist für ihn ein Phänomen der Kultur, ein Grundfaktor der gegenwärtigen menschlichen Existenz. «De är nutidsmänniskans tragik att hon har upphört att våga vara rädd. De är olyksdigert för därmed följer att hon också successivt tvingas sluta me att tänka». (269) Für den Autor dieses Romans à thèse stellt die Angst paradoxerweise eine positive Alternative zur Harmonie, zur Nicht-Angst dar. Auf die Frage der Dichterfigur (Skalden), ob er sich nicht zu sehr mit der Angst beschäftige, antwortet ihm Scriver:

«Ja vet inte, [. . .] men jag tror de är betydligt farligare att romantisera harmonin. Ja vill minnas att harmonifilosofin, vars mest nyttjade instrument är antiintellektualismen, har lidit sitt grundligaste nederlag nu under kriget. [. . .] Harmonin framför allt – å kan man vinna den på ett så billigt sätt, bara genom att spotta sej själv i ansiktet, så varför inte! [. . .] Hur ömklig tror ni inte bluffen ter sej för den som upplevt slagordsinflationen på beredskapens bakgård?» (273)

Dies sollte eine ausreichende Erklärung der Gefühle des Autors sein – seine Angst und Furcht sind nicht physischer Natur, sind nur konkretisierte, symbolisch ausgedrückte Gefühlszustände. An derselben Stelle distanziert er sich auch von der Schreibweise der amerikanischen Schule: «Kanske de är nödvändigt att fly, men i så fall inte på dom hårdkoktas naiva sätt». (273) Er hält diese für «infantile Grotten der Mystik». Eine Rettung oder zumindest eine Möglichkeit zur Rettung kann nur die Epoche des neuen Intellektualismus bringen, der den Menschen Mut genug einflößt, der Angst wirksam zu begegnen.

Den zweiten Teil des Romans, «Wir können nicht schlafen», bilden vor allem kurze Geschichten, die sich die «Soldaten ohne Waffen» erzählen, weil sie aus Angst vor einer wirklichen Schlange, die aus einem Rucksack herausgekrochen ist, nicht schlafen können. Sobald sie sich gemeinsam zur Furcht bekannt haben, vertreiben sie sich die schlaflosen Nächte mit Erzählen. In dem Abschnitt «Wir können nicht schlafen» deutet Dagerman gleich zu Beginn an, um welche Art von Angst es sich handelt: «[. . .] den svaga stickande lukten av fasa stiger upp ur golvspringorna». (127). Aber gegen Gedanken, gegen Vorstellungen kann man sich mechanisch nicht wehren. Es hilft nichts, sich die Decke über den

Kopf zu ziehen oder mit den Fingern die Ohren zuzustopfen: der einzige Ausweg ist der «intellektuelle» Ausweg, den Gedanken mit Worten, mit anderen Gedanken zu verjagen. «Vi kände oss befriade från en tung hemlighet och började gapa i munnen på varandra [. . .] När ljuset släkts och dörrn stängts om oss satte vi igång att prata fast vi visste att det var strängt förbud på det.» (129) Und sie lachen, erzählen Witze, verjagen die Angst.

Als erster erzählt der schweigsame Joker, der Zimmerälteste, Jahrgang 1919, eine ziemlich rohe Geschichte über die Brunnenbohrer und ihre gefährliche Arbeit und über ihren Konflikt mit einem geizigen Bauern und einem Landpolizisten in Kristianstad, die der stramme Uppsala-Pelle, einer der Brunnenarbeiter, vor der ganzen Stadt lächerlich machte. Hier ist wieder der Einfluß von Eyvind Johnson zu beobachten.¹⁹ Unter der Pumpe begieß Pelle den Schutzmann von oben bis unten mit Wasser, dann setzt er ihn zusammen mit dem alten Bauern aufs Pferd, bindet ihnen die Füße unter dem Bauch des Tieres zusammen, damit sie nicht herunterfallen und bringt das Pferd in Trab. Das ganze Städtchen ist begeistert, und es fällt niemandem ein, den beiden auf dem Pferd aus der Klemme zu helfen. Auch Jokers weitere Geschichten über die «rallare», die Wanderarbeiter, berichten davon, was es heißt, die Angst loszuwerden: man kann frei atmen und menschenwürdig leben. Frei kann bei Dagerman nur der syndikalistische Anarchist sein, weil nur er keine Angst kennt.

Als zweiter kommt Sörensen zu Wort, ein ehemaliger Matrose, ein kleines spitzes Männchen, das schon während des ersten Weltkriegs diente. Er erzählt von seinem Konflikt mit dem brutalen Offizier Western, der seine Untergebenen folterte. Durch einen «unglücklichen» Zufall töten sie ihn wie eine «Schlange».

Dann kommt mit seinem Beitrag der rundliche, vertrauenswürdige Edmund, von dem niemand vermutet, daß er sich am spanischen Bürgerkrieg beteiligt hatte. Er berichtet von dem Bauern, bei dem seine Einheit Unterkunft fand und der während des schweren Artilleriefeuers, als sie alle um ihr Leben bangten,

¹⁹ Gemeint sind E. Johnsons frühe Werke, die das Leben der «rallare» inspiriert hatte.

ruhig schlief. Denn weil er sich nicht fürchtete, weil er «frei» war, war er auch glücklich, und die Soldaten um ihn herum waren es auch. «De var precis som om krige i de ögonblicke inte gällde nånting annat än om gubben skulle få sova eller inte å om han vakna skulle krige vara förlorat för våran del». (159) Und dann kam der Morgen und «Fasan som svävade [. . .] omkring i det nattsvet-tiga rummet fick ingen utlösning denna morgon [. . .]»

Als nächste folgt eine reale Geschichte aus dem Militärleben, ein grausamer Soldatenscherz, dessen Objekt Gideon Karlsson ist, einer, der sich von den anderen auffallend unterscheidet. «Jag är nykterist, pojkar» (164) – und diese Worte genügen für ein hartes Urteil. Die Kameraden bespritzen Gideon mit eiskaltem Wasser. Allen voran Pjatten, ein Modegeck, der seine eigenen Komplexe an Gideon abreagieren möchte. Ihm zur Seite steht der aggressive Sörensen. Gideons Qual und Demütigung macht erst der verbitterte Gladalaxen ein Ende, und Gideon, der Gutmütige und fast biblisch Einfältige, verzeiht seinen Peinigern und fühlt sich als Märtyrer, als Christus der Bereitschaft. «Vi är väl kamrater i alla fall». Aber Gideon ist viel zu unbedarft, er kann nicht begreifen, daß die Welt anders ist, als er sie sich vorstellt. «[. . .] det var tonen som gjorde det, den där irriterande vädjande tonen». (169) Worte und Töne spielen bei Dagerman eine große Rolle. Schon das Timbre der Stimme genügt, um die neurotischen Kumpane Gideon gegenüber keine Schuld empfinden zu lassen. «Det finns väl ingenting som kan göra en så rasande som en som tigger en om barmhärtighet». (169)

Ab und zu klingt aus dem Text auch ein Seufzer an auf das Soldatenleben, die Langeweile und die Leere:

. . . ingen kunde egentligen begripa meningarna med att vi skulle stå uppställda på två led . . . Det är egentligen få saker som verkar så demoraliserande och upplösande på ens uppfattning av ordningen som det militära ordningsbegreppet. På alla andra håll i livet är ordningen så att säga självklar men i det militära måste den påbjudas och utrustas med paragrafer och moment och allt det där verkar så löjligt att man faktiskt inte kan undgå att skoja med den. (171-2)

Der Militärdienst verändert das menschliche Verhältnis zu Arbeit und Unterhaltung. Der Mann verwandelt sich in einen Faulenzer, denn er weiß, daß alles, was er tut, überflüssig ist.

Auch bei Dagerman verkörpert der beschränkte Unteroffizier das militärische System. «Det var ganska synd om honom för han var en av de få som trodde att kastväsendet var lika utvecklat i Sverige som i Indien och att militärkassen var den allra översta näst maharadjan eller vad det kallas». (173)²⁰

Der Sergeant ist es auch, der den Erzählern in den Rücken fällt. Dieser antiintellektuelle Typ teilt ihnen mit, daß er so lange bei ihnen im Zimmer schlafen werde, bis sie mit dem Geschwätz aufhörten. Kurz und schlecht, der Militärdienst besteht aus grauer Hoffnungslosigkeit.

Endlich kommt ein langersehnter Augenblick: die Mannschaft bekommt Urlaubsscheine. Feldwebel Boll verteilt sie; er ist

en farlig man liksom alla som tar sej själv på allvar . . . som en osäkrad handgranat . . . därför att han betraktar sin uppgift att bland annat tillse att sex korridorstädare på ett tillbörligt sätt sprider ut våt sågspån på kompaniets golvtilljor med ett djupt, gripet, nästan religiöst allvar. (184–5)

Nachdem das Kasernentor sich hinter ihnen geschlossen hat, können die Soldaten zwar ihre Angst überwinden, zerstreuen sich in der Stadt, aber «seltsame, geheimnisvolle» Kräfte verfolgen sie weiter. Zwei der Soldaten geraten in dem strindbergisch anmutenden Kapitel «Spegeln» (Der Spiegel) (186) in die Gesellschaft von zwei Mädchen, einer Großmutter, eines Großkaufmanns und dessen blinder Frau. Hier bringt der Autor in Gestalt von Pjatten wiederum eine seiner Thesen, «ånger kommer av ångest» zum Ausdruck.

Gladalaxen und Pjatten betrinken sich, nehmen die Mädchen mit und erwarten ein großes Abenteuer (in der schwedischen Form: «hunger efter flick- och spritäventyr»), enden aber in einer Art Gespenstersonaten-Gesellschaft. Die vom Spiel besessene Großmutter lockt sie in einen Spielsalon. Auf dem Weg dahin müssen sie an einem Spiegel vorbeigehen. Sein Spiegelbild kommt Laxen wie eine Paßkontrolle vor. Der Großhändler zieht bald die Aufmerksamkeit eines der Mädchen auf sich und Laxen fühlt sich deshalb gedrängt, sich im Zimmer nach einem Opfer für seine

²⁰ Vgl. den Widerspruch zwischen der Aussage Ahlstedts über den demokratischen Geist der schwedischen Armee (in seinem «offiziellen» Buch *Beredskapshumor*, 1943) und Dagermans Worten.

Rache umzusehen. Das findet er in der Frau des Großhändlers, die in der Ecke sitzt und eifrig strickt. «Laxen tyckte plötsligt mycket synd om sej själv och därmed om den ensamma». (199) Um jeden Preis will er die Frau aus ihrer Lethargie und ihrer Verslossenheit wecken und macht sie deshalb ständig darauf aufmerksam, wie unschicklich sich ihr Gatte benimmt. Da das nichts hilft, beginnt er mit ihr zu flirten und versucht, sie gegen alle Grobiane im Zimmer zu schützen. Zum Schluß schreibt er auf eine Modezeitschrift mit großen Buchstaben: «Jag älskar dej». (207) In diesem Augenblick wird das Zimmer ganz hell beleuchtet, und die einsame Frau steht auf und fährt Laxen an: «Verstehen Sie denn nicht, Sie Idiot, daß ich blind bin!» Laxen taumelt aus dem Zimmer, stößt wieder auf sein Spiegelbild und haßt sich selbst. Der jämmerliche Schatten vor ihm tut ihm leid; er fragt sich, warum er «Jag älskar dej» der Frau nicht mit Worten sagte. Mit der Faust verwischt er sein Bild im Spiegel. Also wieder eine neurotische Situation, in die der Autor eine seiner Gestalten führt.

«Järnbandet» (Das eiserne Band) (209) ist eine Meditation über den Staat, eine Dagermansche anarchistisch-syndikalistische Rede, die der Autor dem Spanien-Freiwilligen Edmund in den Mund legt und in der er den Staat mit einem eisernen Kopfband vergleicht. Durch Gesetze, die über seinen Kopf hinweg gemacht werden, fühlt er sich wehrlos. Der Staat, der für Sicherheit bürgen soll, bedroht ihn. Aus seiner Umklammerung gibt es kein Entrinnen. Der Staat ist etwas Anonymes, das man nicht fassen kann, nicht töten, nicht vernichten, er ist durch und durch bürokratisiert. Das eiserne Band wird hier zum Symbol der unbegrenzten, zermalmenden Macht des Staates einerseits und der Angst, die als Frucht der politischen Ansichten Dagermans anzusehen ist, andererseits. Zweifellos dient das Werk auch als Kritik an der «neutralen» Regierungspolitik, der sinnlosen «beredskap», die in Wirklichkeit zu nichts bereit war und die in ihren Konsequenzen jene ungute Situation schuf, in der seine Helden und das schwedische Volk zu leben hatten.

«Tygdockan» (Die Stoffpuppe) (222) ist Sörensens Traumbild seiner Kindheit oder besser gesagt, die Erinnerung an seine Kindheit, die in Wehmut nach dem Verlorenen endet. Jetzt bleibt ihm nur noch, in «den vidriga vuxna världen» zu leben, in der einem

von «lömskheten i alla handlingar och fegheten» übel wird. Das Symbol der Angst verkörpert hier eine Fleckenpuppe, die Sörensen verbrennt und zusammen mit der Erinnerung an die Kindheit in den «Strömmen» wirft.

Endlich folgt nun die Titelgeschichte, «Die Schlange», in der das Symbol des Schreckens, die getötete Schlange, in der Mülltonne landet, in den Menschen jedoch als Angst weiterlebt. Schon das Kasernenmilieu trägt dazu bei. Alles erinnert dort an die Vergangenheit, vom Farbdruck Karls XII. an der Wand bis zum von Stiefelzwecken zerstörten Fußboden und zum zerschlagenen Klavier. «Men allt detta, [. . .] kallas tradition» (245), eine Tradition, die natürlich nur von «alla de stronga med koppel» anerkannt wird. Hier zeigt Dagerman, woraus Langeweile, Öde und Trostlosigkeit beim Militär, nicht nur in Schweden, sondern überall auf der Welt, entstehen: aus der Entfremdung jener, die «erschreckt und einsam» sind und für die Tradition vor allem die Erinnerung an alle jene Toten bedeutet, die sich seit 1890 in den Kasernen erhängt, erschossen oder aus dem Fenster gestürzt haben. Die Angst wird hier konkretisiert, das Symbol verbleicht hinter der Realität. Plötzlich scheint es, als ob von der Decke uniformierte Körper hängen oder Vergiftete auf dem Boden der Gänge mit offenen, blutigen Mündern lägen. Dem verlassenen, erschreckten Menschen wird es schlecht von all diesem üblen Geruch, Staub und Schmutz, auf die er bei jedem Schritt stößt. Das ist die konkrete, einfache Angst, die Wahrheit, der greifbare und mit allen Sinnen wahrnehmbare und wahrgenommene Schrecken. Das ist Gideons Fall – und nicht bloß seiner! Es ist augenscheinlich auch der Zustand des Autors. Gideon (und mit ihm Dagerman) «märkte inte att hans steglängd blev kortare för varje år och att modern [er hatte immer nur mit ihr gelebt] var den enda han kunde gå tillsammans med utan att vara rädd för att snubbla». (249)

Danach schildert Dagerman ein eindrucksvolles, genaues und prägnantes Bild des schwedischen politischen Durchschnittsdenkens. Er tut dies wiederum mittels Gideon Karlsson, dem abstinenten und grundanständigen Menschen. Als der Krieg vor der Tür stand, kümmerte er sich nicht darum, weil er sich nie um Politik kümmerte, wie jeder «anständige und ordnungsliebende» Mensch. Aber die Ereignisse in Finnland regten ihn auf, wie alle

Schweden, und er trug fleißig sein Teil zu allen Hilfssammlungen bei. Ironisiert hier Dagerman seinen Helden und die schwedische Denkweise? Ich bezweifle es. Dann begann Gideon auf einmal vom «Vaterland» zu sprechen, das seiner Meinung nach viel mehr im Recht war als die anderen Länder und das brachte ihm Erleichterung. Dies geschah fast zur gleichen Zeit, als Paris besetzt wurde. Mit der Vaterlandsliebe und natürlich auch mit den Kriegsobligationen, durch die er sich als ordnungsliebender und rechtschaffener Bürger sein Vaterland quasi gekauft hatte, lebte er längere Zeit mit sich selbst in Frieden, bis ihm auf einmal klar wurde, daß Deutschland den Krieg verlieren würde. Er erkannte «att det faktiskt var möjligt att önska att de allierade skulle vinna utan att därmed bli politisk, för det här hände ganska långt innan han började tala om 'de jäkla tyskarna'». (249)

Kann besser, trefflicher und klarer die Entwicklung des schwedischen Denkens während des Krieges dargestellt werden?

Gideon erlebte jedoch etwas, was nicht das Vorrecht aller war. Als er in die Armee, wenn auch ohne Waffen, berufen wurde, gingen ihm die Augen auf: Nichts entsprach den Vorstellungen, die er sich aus der Literatur und Presse gemacht hatte.

Av beredskapsdikter och beredskapsnoveller hade han fått det intrycket att den svenska soldaten varken behövde äta eller sova eller ännu mindre tänka och inte gjorde något annat än stod på post vid en bro eller en ättestupa och för Landets skull hade utbytt plånboken mot soldatinstruktionen i innerfickan. (250)

Aber seine schreckliche Erkenntnis endet noch nicht: «Men riktigt förskräckt blev han [. . .] när han märkte att det förhållnings-sätt som blev så populärt att skälla på under Finlandskriget och som kallades för defaitism tycktes omfattas av så gott som samtliga». (251)

Als sie dann die Schlange tot und mit zerschmettertem Rückgrat in Gladans Stiefel finden, in dem er seine Gewinne aus dem Pokerspiel aufbewahrt, ist es, als ob sich Gideons Welt verwandelt hätte. Da sich die Menschen um ihn herum verwandeln, bietet sich ihm endlich die Gelegenheit, die Umklammerung der Einsamkeit zu durchbrechen und auf die Aufnahme in das Kollektiv zu hoffen. «Se så inbjudande alla ansikten lyser mot mej, är det inte bara att gripa tag i deras välkomnande händer och erbjuda dem att bli

aktieägare i ens fruktan». (263) Aber die anderen – und das ahnt Gideon wiederum nicht – haben mit der Schachtel, in der die tote Schlange lag, ihre Angst weggeworfen. Er begreift nicht, daß sie anders sind als er, daß sie jetzt gegen die Angst immun sind und daß derjenige, der die Angst loswurde, der größte Feind desjenigen ist, der noch mit ihr lebt.

Hier bietet sich eine weitere mögliche Deutung für Dagermans Angstsymbol. Wenn man aufmerksam den Satz liest: «De ivrigaste förnekarna är alla dessa före detta, som ser förstuckat hot i att det ännu djärvs existera företrädare för deras förlorade ideal; fruktan är ett ideal för den som är tillräckligt rädd», (264) wird einem bewußt, daß der Krieg und die Neutralität als solche das Symbol andeuten können. Denn zum Tod der Schlange kommt es erst in dem Augenblick, wo jedem bereits klar ist, daß das Dritte Reich, die «Schlange», nicht mehr genug Kraft hat, die Drohung, anzugreifen und zu okkupieren, zu verwirklichen. Die Gefahr ist vorüber, die Menschen fühlen nicht mehr «detta järngrepp av fruktan kring sina strupar». (264) Ähnlich kann auch die ganze Nation, einschließlich der Regierung, aufatmen. Nur ein paar Intellektuelle, die etwas weiter sehen oder sich einbilden, ein bißchen weiter zu sehen, «Vilket kamratskap, tänker han som ingenting vet, vilket underbart kamratskap», schließen sich aus. Die Entfremdung ist wieder da, die Einsamkeit wächst. Sie wächst in tragische Ausmaße, aber hier nimmt der «Meister des intellektuellen Denkens» selbst, der Scriver, des Autors zweites Ich, die Bürde von Gideons Schultern.

Im letzten Abschnitt, «Flykten som inte blev av» (Die Flucht, die nicht stattfand), löst Dagerman die Situation auf seine Art. Sobald er, im Gespräch mit Scriver, sein Lebensaxiom ausspricht – «Jag vidhåller på de bestämdaste att min fruktan är den största i världen» (267) –, und es mit der allgemeingültigen philosophischen Erwägung abschließt: «De är nutidsmänniskans tragik att hon har upphört att våga vara rädd», denn «de är olyksdigert för därmed följer att hon också successivt tvingas sluta me att tänka» (269), zieht er aus seiner Ideologie, in der die «Angst» allen Menschen zum Vorbild sein soll, die Konsequenz und macht sich auf den Weg am Fenstersims entlang, der mit seinem Sturz und Tod auf dem Straßenpflaster endet. «Ska man fly bör man söka nya tillflyktsorter». (276) Ähnlich wie in der griechischen Tragödie

oder wie z.B. in Ibsens *Brand* fordert der Autor die Angst zum Duell heraus – und unterliegt ihr. Der Tod als letzter, «befreiender» Ausweg, die Negation der ganzen westeuropäischen christlichen Zivilisation, im Bann des «dödsfixerade pessimism»,²¹ des krankhaften, übersensitiven, fatalistischen Weltblicks, der auch den Autor in den frühzeitigen Tod schickt.

Wenn man «Die Schlange» aufmerksam liest, muß einem auffallen, daß Dagerman die Helden seiner These, dem «Angst-Projekt» und dem Ziel seines Buches um jeden Preis anzupassen versucht. Nur durch den meisterhaft perfekten Wechsel der Stimmung, der Bedeutung der Symbole und der Schlüsselworte, gelingt es ihm, diesen Widerspruch zu maskieren oder zu verdecken.

Jedes Werk jedoch, das die Handlungsweisen seiner Personen einer These unterordnet, wirkt wenig überzeugend. Wie kann es auch möglich sein, daß so unterschiedliche und unkongeniaie Gestalten wie der Raufbold Bill, oder Joker, Gladalaxen und Pjatten auf der einen, Edmund, Gideon und Scriver auf der anderen Seite, gleichartig zu handeln, aber vor allem zu denken imstande sind? Die Dagermansche Virtuosität des Wortes und sein Gefühl für dramatische Spannung machen es dem Leser jedoch schwer, sich dessen bewußt zu werden. Das ist einerseits ein Beweis für Dagermans künstlerische Meisterschaft, aber andererseits auch für seine Einseitigkeit, seine Fixierung auf eine unhaltbare These. Form und Inhalt, Realität und Idee geraten hier auf jeder Seite des Buches miteinander in Streit. Die Idee ist absolut, fast dogmatisch, ihr wird alles untergeordnet. Dagerman fehlt die Toleranz, er kennt keinen Liberalismus, er ist nicht gewillt, zu diskutieren und Kompromisse einzugehen, er weiß bloß eines: daß seine Angst die größte Angst der Welt ist. Er hat auf die kompromißträchtige Lage der Nation auf seine Weise reagiert – mit Kompromißlosigkeit. In Dagermans schöpferischem Prozeß macht sich ein innerer Wettstreit bemerkbar zwischen dem beobachtenden

²¹ GUNNAR BRANDELL, *Svensk litteratur 1870–1970*, Bd. 2, S. 263 und auch OLOF LAGERCRANTZ, *Stig Dagerman*, S. 80: «Med Ormen bryter han in i vår litteratur som skräckspecialist. Hans ingivelse är fjättrad vid skräcken som galärslaven vid åran».

Künstler, dem überzeugten Syndikalisten und dem philosophierenden Mystiker, wie dies des öfteren Worte wie «höhere Mächte» oder «Schicksal» andeuten. Das entfernt ihn mehr und mehr von dem antiken und somit auch dem europäischen Ideal der Harmonie, für deren Verfall er den Krieg verantwortlich macht. Manchmal ist schwer zu unterscheiden, was bei Dagerman ursprünglich und was literarisches Plagiat ist. Alles wird in diesem Roman mit großer künstlerischer Aufmerksamkeit in etwas qualitativ Neues und Ursprüngliches umgeformt. Man ahnt den Einfluß der amerikanischen Schule, der kafkaesken, kierkegaardschen und strindbergschen Furcht vor dem geschlossenen Raum und der Einsamkeit, oder auch das greenesche Fluchtmotiv im Text, muß sich aber fragen, woraus dieser junge Mann in einer so ruhigen und isolierten Gesellschaft so viel Pessimismus und Hoffnungslosigkeit schöpfen konnte. Vielleicht war es eine Rolle, in die er sich hineinsteigerte und aus der es dann für ihn kein Entrinnen mehr gab. Sein Spiel mit der Angst ist von sich eingenommen, zu auffallend und zu gesucht, als daß es glaubwürdig und in allem überzeugend sein könnte. Es bewegt sich in den Kulissen einer gespenstischen, schwarzen Romantik, an der Grenze psychopathisch-neurotischer Zustände, aber außerhalb der Realität. Seine Angst ist absolut; die Kriegsdrohung ist für ihn eine bloße Veranlassung, ihr einen eigenen Ausdruck zu verleihen.²²

Dagermans «Angstphilosophie» ist Selbstzweck, krankhaft fixiert. Sie ist nur zum augenblicklichen Gebrauch bestimmt, zur Gestaltung des Gefühls der Trostlosigkeit, das jeder junge Mensch, ob im Krieg oder im Frieden, einmal erlebt, nur daß nicht jeder das große künstlerische Talent hat, dieses schreckliche Gefühlserlebnis der Umwelt zu vermitteln.

Dagermans schöpferischem Weg wurden von diesem ersten Roman an durch die leidenschaftliche Beschäftigung mit dem Begriff der Angst Grenzen gesetzt. Trotzdem bleibt die Tatsache, daß er tiefe Spuren in der schwedischen Literatur der nachfolgenden Jahre hinterlassen hat.²³ Er beeinflusste viele seiner

²² TORBEN BROSTRØM, *Modern svensk litteratur*, 1974, S. 67.

²³ Vgl. LARS GYLLENSTEN, in: E. HJ. LINDER, *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*, Bd. 2, S. 951.

Epigonen durch seinen Pessimismus, seine Illusionslosigkeit, den brutalen Schrecken, den Verlust aller menschlichen Werte, die Machtlosigkeit durch deterministischen Fatalismus auf das Schicksal einzuwirken. Dies bezeugt übrigens beispielhaft sein Meisterstück, die Erzählung «Döda ett barn» (Ein Kind zu töten).

Der Mensch wird bei Dagerman zu einer bloßen Marionette in den Händen des Schicksals reduziert. Darin liegt etwas barbarisch Primitives, die schicksalhafte Tragik der Sagas. Durch ihre Stilisierung und Thesenhaftigkeit ist *Die Schlange* im eigentlichen Sinne des Wortes nicht zur Bereitschaftsliteratur zu rechnen, sondern sie ist eher ihr demobilisierendes Gegenstück. Manchmal ist man versucht, zu glauben, daß Dagermans Militärdienst nur dazu diene, *Die Schlange* entstehen zu lassen. Hinter allem steht der Gedanke an die «Sinnlosigkeit des Ganzen und das Sinnvolle des Teils», so wie der philosophische Aspekt von Welt und Leben fast von der ganzen «jungen und modernen» schwedischen Literatur der fünfziger und sechziger Jahre verstanden wird, als das von unerklärlichem Schuldbewußtsein genährte Erbe von Tradition und Vergangenheit.

Vielleicht läßt sich eine Erklärung darin finden, daß die junge schwedische Generation nicht erlebt hat, was ihre Mit-Generation in Europa erlebte – den definitiven augenblicklichen Bruch mit der Vergangenheit, mit den Vätern. Die defätistischen «gesichtslosen» Verteidiger der Neutralität waren nicht schuldig genug, um verurteilt zu werden. Wenn es «Schuld» überhaupt gab, so lag sie in der Unentschlossenheit, Rücksichtnahme, Feigheit: Mangelnder Mut aber ist nicht strafbar.

Abschließend kann man sagen, daß *Die Schlange* ein Roman à thèse ist, der mehr über den geistigen Zustand des Verfassers als über die Wirklichkeit des Lebens aussagt. Die Realität der Neutralitätsjahre dient ihm vielmehr als drohende aber passende Kulisse, die zufällig vorhanden war. Als literarisches Vorbild konnte *Die Schlange* erst in der Nachkriegszeit ihre Nachahmer finden, erst als man in Schweden über die «neutrale» Haltung nachzudenken begann.

4. Allegorische Romane

Von dem Augenblick an, als die Zensur zu arbeiten begann, griffen die Schriftsteller zu Verteidigungsmaßnahmen, die es ihnen ermöglichten, ihre Botschaft auszusprechen, ohne sich den Druckmitteln, Eingriffen oder Verboten der wachsamen Kontrollorgane auszusetzen. In der Anfangsperiode des Krieges und bis zum Ende des Jahres 1943 war das die am wenigsten riskante Art zu schreiben.

Die Chiffre der Allegorie schützte das Werk, stand aber seinem Verständnis nicht im Wege; im Gegenteil, oft steigerte sie seine Wirkung. Das war wahrscheinlich das einzige Mal, daß sich die schwedische Literatur der Taktik und Methode der anderen europäischen Autoren anpaßte und sie nachahmte. Sie tat dies natürlich nicht unter dem Druck der Okkupationsbehörden, sondern unter dem Druck der eigenen, frei gewählten Regierung, die mehr als hundert Jahre alte, längst vergessene Paragraphen aus dem Jahre 1812, die sog. «tryckfrihetsförförordningen», benutzte, insbesondere deren § 3:9 und dessen Ergänzung, der es ermöglichte, jedes Schriftstück auch ohne Gerichtsbeschluß zu konfiszieren, wenn sein Inhalt zu Differenzen mit einer fremden Macht führen konnte. Die elastische Neutralitätspolitik griff nicht nur in das Gebiet der Pressefreiheit, sondern auch in das der Kunstfreiheit hart ein. Schon zur Zeit des Winterkrieges beschloß der Reichstag das sog. Beförderungsverbotsgesetz (transportförbudslagen), nach dem die Regierung den Zeitungstransport verbieten und darüber hinaus alle Verkaufsorganisationen auffordern konnte, den Verkauf von Druckschriften, die «sårande för allmän anständighet» waren, abzulehnen. Im Juli 1941 entschied das Parlament auch über ein neues, die Verfassung abänderndes Zensurgesetz, das aber während des Krieges nie angewendet wurde, da es sich zeigte, daß das neu errichtete Kontroll- und Beratungsorgan vom Oktober 1940, die sog. Informationsdirektion (Statens informationsstyrelse) und das im September 1941 gegründete Hilfsorgan, die sog. Pressnämnden (der Presseausschuß) ausreichende Kontrolle ausübten. Theater und Film konnte die Regierung übrigens ohne Schwierigkeiten überwachen, denn diese beiden Sparten waren in der veralteten «tryckfrihetsförförordningen» vor Eingriffen der

Zensurorgane überhaupt nicht geschützt. Außerdem existierte noch aus der Vorkriegszeit eine besondere Behörde (Statens biografbyrå, ggr. 1911), die alle zur Aufführung bestimmten Filme kontrollierte. Durch ihren Einspruch wurde z.B. Chaplins Film *Der Diktator* verboten, während der nazistische Propagandastreifen *Sieg im Westen* mit dem Placet höchster Stellen aufgeführt wurde. Großes Aufsehen erregten auch das Verbot der Revue Karl Gerhards vom Trojanischen Pferd oder die überflüssigen und plumpen Eingriffe in die Texte von Theaterstücken, sofern sie auch nur die kleinsten, evtl. kränkenden Anspielungen auf eine «befreundete fremde Macht» enthielten. So wurde beispielsweise auch beim Gastspiel des Königlichen Dramatischen Theaters in Berlin im Mai 1941 der jüdische Ratsherr in Strindbergs *Gustav Vasa* arisiert, in Mobergs dramatisiertem *Reit heute Nacht!* wurde die deutsche Herkunft Klewens verschwiegen, die Inszenierung von Stiernstedts *Attentat in Paris* wurde aller äußeren Merkmale beraubt, die auf die Nationalität der Helden hindeuten konnten (sogar die Ortsangabe «Paris» wurde gestrichen) und die Aufführung von Malmbergs Stück *Exzellenz* wurde verhindert. Am schärfsten waren jedoch die Zensureingriffe in die periodische Presse und in alle antinazistischen politischen Publikationen.

Das erweckte selbstverständlich in den Reihen der Herausgeber und auch der Autoren Unsicherheit, Vorsicht und eine Art Vorzensur und bewog die Schriftsteller dazu, zum bewährten literarischen Mittel der Allegorie zu greifen. Moberg tat dies durch den historisch-patriotischen Stoff aus Varend im 17. Jahrhundert, Lagerkvist in einer antiquierten aber symbolträchtigen Renaissancefreske aus Italien, und Johnson plazierte seine «durchsichtige» Allegorie über Krilon in die moderne Handelswelt.

Vilhelm Moberg

Unter den Verfassern der Bereitschaftsliteratur nimmt VILHELM MOBERG (20. 8. 1898–8. 8. 1973) von Anfang an einen Ehrenplatz ein. Er beteiligte sich an dem bereits erwähnten Sammelband *Menschlichkeit*¹ und war im Jahre 1937 einer der Mitarbeiter des Bandes *Madrid* mit dem Beitrag «Vi är inte neutrala!» (Wir sind

¹ Red. Albin Amelin, 1934. Vgl. S. 11.

nicht neutral!), in dem er den Austritt Schwedens aus dem Londoner Komitee verlangte, überzeugt, daß das Nichtinterventionsabkommen des Komitees den Frankisten freie Hand gewährte. Bereits damals wandelte sich der Pazifist Moberg in einen kämpferischen Demokraten, der die Gewalt nicht als Richter anerkennen wollte und aus Gefühlsgründen nicht neutral bleiben konnte. Er schwieg auch nicht, als Finnland im Jahre 1939 angegriffen wurde,² arbeitete mit an der Broschüre *Uppbåd för dessa!* («Das erste Aufgebot für diese Leute!»)³ und setzte seine Unterschrift unter die von ihm endgültig formulierte Erklärung der schwedischen Schriftsteller. Klar und deutlich äußerte er sich auch in der Broschüre *Till Sveriges bönder* («An die schwedischen Bauern»)⁴ und in der 1943 herausgegebenen Kampfschrift *Sanningen kryper fram* («Die Wahrheit kommt zum Vorschein»), einer Sammlung seiner Zeitungsartikel aus den Jahren 1940–1943, die vorwiegend gegen die schwedische Nachgiebigkeits- und Truppentransportpolitik gerichtet waren.

Zu den Romanen, die bereits die Situation der wachsenden Kriegsgefahr widerspiegeln, gehört sein Buch über Knut Toring *Giv oss jorden!* (1939, «Gib uns die Erde!»), das im Jahre 1938 spielt, nachdem Hitler endgültig den nicht sehr großen Widerstand der westlichen Demokratien in München gebrochen hatte. Bereits damals rief Moberg im letzten Kapitel alle Kräfte zum Kampf gegen den Faschismus und die Politik der Gewalt auf (vgl. S. 39ff).

Im Frühjahr 1940 wurde er zum Militär einberufen, und nach seiner Rückkehr im Herbst desselben Jahres begann er, an einem neuen, aufrüttelnden Roman zu arbeiten, den er später *Rid i natt!* (1941, «Reit heute Nacht!») benannte. Die damalige politisch-militärische Lage gab dem alten Stoff, den er schon zu Beginn der dreißiger Jahre gesammelt hatte und der damals den Arbeitstitel «Mannen i skogen» trug, plötzlich einen ganz neuen und aktuellen Charakter. Aus der rein historischen Materie der Bauernaufstände

² Damals, am 30. 11., richteten 13 Schriftsteller, unter ihnen auch V. Moberg, an die Regierung und den riksdag einen Aufruf unter dem Titel *Vi vill mera* (Svenska Dagbladet, 1. 12. 1939).

³ Ist im selben Monat erschienen. Diese enthält zusätzlich die Forderung, die schwedische Verteidigung mit der finnischen zu koordinieren.

⁴ Von Nordens Frihet im Dezember desselben Jahres herausgegeben.

in Värend im 17. Jahrhundert wurde ein allegorischer Stoff, der anschaulich und engagiert und allen Zensurmaßnahmen der Regierung zum Trotz die Realität der Zeit und die drohende Gefahr darstellte.

So entstand im Herbst 1941 der erste der allegorischen, durchsichtig chiffrierten Bereitschaftsromane, dessen Aussage so deutlich war, daß sich das Dritte Reich im Juli 1942 veranlaßt sah, alle Werke Mobergs zu verbieten.⁵ Seine damaligen Arbeitstitel standen dem ursprünglichen Plan nahe und erinnerten in manchem an die Robin-Hood- oder Wilhelm-Tell-Tradition: «Skoggångaren», «Skogsmannen Svedje» oder «Det ropar från skogen». Als er aber Mitte Oktober 1940⁶ zu schreiben begann, fand er den agitatorischen Titel «Reit heute Nacht!», als ob er die Dringlichkeit und Notwendigkeit einer Entscheidung betonen wollte. Neben hohen Auflagen (bis zum Jahre 1942 erschienen bereits 57000 Exemplare),⁷ die der Roman erreichte, wurde er auch erfolgreich dramatisiert⁸ und aufgeführt und ebenfalls (1942) verfilmt.⁹ Hans Granlid stellt in seiner Studie über die historischen Romane einleuchtend dar, was der Grund für den großen Erfolg dieses Werkes war: «I Rid i natt förenades det sociala frihetsbudet med det nationella – och det var den legering som garanterade bokens framgång».¹⁰ Natürlich garantierte den Erfolg auch die provozierende, aber rechtlich nicht angreifbare Allegorie.¹¹

⁵ SIGVARD MÄRTENSSON, *Vilhelm Moberg*, 1956, S. 154: «I juli 1942 hade samtliga skrifter av Vilhelm Moberg förbjudits i Tyskland enligt § 1 der Verordnung des Reichspräsidenten zum Schutze von Volk und Staat».

⁶ GUNNAR EIDEWALL, *Berättaren Vilhelm Moberg*, 1976, S. 189.

⁷ *Svenskt författarlexikon*, 1941–50, S. 414.

⁸ Aufgeführt 4. 9. 1942 auf dem Kungliga Teatern in Stockholm (Regie Rune Carlsten), etwas später auch auf dem Stadsteatern in Göteborg (Regie Knut Ström). Charakteristisch ist, daß die Version von Stockholm (im Gegensatz zu Göteborg), alle Ausdrücke wie «deutsch, Deutschland u.a.» durch weniger störende Wörter wie «ausländisch, Ausländer» ersetzte. Vgl. *Trots allt!* Nr. 43, 1942.

⁹ Die Regie hatte Gustaf Molander.

¹⁰ HANS GRANLID, *Då som nu*, 1964, S. 122.

¹¹ WILHELM FRIESE führt in seinem Buch *Nordische Literaturen im 20. Jahrhundert* auf S. 229 an, daß im Jahre 1942 alle Bücher Mobergs im Dritten Reich verboten wurden. Es ist jedoch klar, daß nicht nur dieser Roman die Ursache des Verbots war.

Mit historischen Parallelen wurde damals mancherorts gearbeitet. So benützte z.B. Ture Nerman in seiner Zeitung *Trots allt!* am 5. 10. 1940 eine ähnliche Methode. Um einem Eingriff der Zensur aus dem Wege zu gehen, gebrauchte er einen Auszug aus dem *Lärobok i fäderneslandets historia*. Dessen Autor, der Justizminister Westman, sprach darin über die Ausbeutungspolitik und die Unterdrückung von seiten der Hanse; genau er war aber der Mann, in dessen Kompetenz die Zensur fiel.

Mobergs historischer Roman kann sowohl als politischer als auch als ein Tendenzroman betrachtet werden, da die Motivwahl dem Leser den direkten Vergleich mit der zeitgenössischen Situation anbietet. Der deutsche Adelige, Oberstleutnant Bartold Klewen, der Repräsentant fremder Macht und Gewalt, mußte dem zeitgenössischen Leser als ein potentieller Gauleiter der Naziregierung erscheinen, der Vogt Lars Borre, die verlängerte Hand der Macht, als Kollaborateur. Der Gemeindeälteste Jon Stånge ist das tragische Opfer der totalitären Willkür, aber kein Quisling, wie man z.B. bei Bengt Landgren¹² lesen kann, da er nicht aus eigener Initiative handelt. Im übrigen unterscheidet er sich in nichts von seinen Kameraden, den Trändeböler Bauern, die ähnlich wie er voller Angst und aus Rücksicht auf ihre Familien sich anpassen. Die zentrale Figur, der unbeugsame Bauer Ragnar Svedje, repräsentiert eindeutig den tapferen Widerstandskämpfer. Daß sich hinter der historischen Kulisse aus der Regierungszeit Kristinas um 1650 die klare Parallele zum schwedischen Defätismus und zur Politik der Zugeständnisse und der Unterordnung gegenüber den deutschen Forderungen ziehen läßt, ist evident. Ich bin allerdings der Meinung, daß Moberg nicht nur die Situation, die im benachbarten, okkupierten Norwegen entstanden war, in seinen Plan einbezog, wie Örjan Lindberger annimmt.¹³ Das hieße Moberg unterschätzen, denn er sah über die Grenzen Norwegens hinaus und erkannte die europäische Situation und ihre Entwicklungstendenzen früher als mancher seiner Rezensenten oder jener kritischen Historiker, denen damals in ihrer «Eingenommenheit für die Wissenschaft oder für ihre politische Überzeugung» und

¹² BENGT LANDGREN, *Hjalmar Gullberg och beredskapslitteraturen*, 1975, S. 71.

¹³ In: *Ord och Bild, Svenska romaner och noveller*, 1941, S. 418.

auch politischer Blindheit nichts Besseres einfiel, als Moberg heftig zu kritisieren, weil er ihnen nicht «historisch genug» oder gar unhistorisch vorkam. Es scheint, daß es sich auch nicht um eine Gratisreklame, wie Lindberger anführt, handelte. Es war eher ein tückischer, kurzsichtiger und de facto nationalkonservativer Angriff zu dem Zweck, den Autor zu denunzieren, wobei man sich den Mantel der sog. «Sorge um die Wissenschaftlichkeit und historische Wahrheit» umhängte.¹⁴ Unter Mobergs Kritikern befanden sich die Geschichtsprofessoren Bertil Boëthius und Henrik Munk-tell.¹⁵ Der Geschichtsprofessor Eli F. Heckscher stellte sich jedoch in Dagens Nyheter auf seine Seite. Seine Darstellung bestätigte später der Rechtshistoriker Gerhard Hafström in dem Artikel «Domböckerna och Rid i natt!» in dem Buch *Emigration* (1968). Das Volk, die Leser und natürlich auch die Zukunft gaben Moberg und nicht den Historikern recht. Der Titel *Reit heute Nacht!* ist, trotz aller Verleumdungen, zu einem Begriff geworden, der symbolisch überall (auch als Titel eines Gedichtes¹⁶) auftauchte.

Die Handlung des Romans kann in einigen Sätzen wiedergegeben werden. Nach Varend kommt während der Regierung der leichtsinnigen Königin Kristina, kurz nach Beendigung des Dreißigjährigen Krieges, der deutsche Adelige Bartold Klewen, der der Krone das Recht zu Steuereinnahmen auf dem Landgut Ubbetorp abkauft. Das bedroht natürlich die Rechte und Privilegien der freien Bauern von Brändebol, die nach einem unfruchtbaren Jahr die Steuern nicht bezahlen können. Fremde Sitten und Normen in Gestalt von Fronarbeit sollen die seit unendlichen Zeiten freien Bauern demütigen. Executor dieser Maßnahme ist jedoch nicht der adelige Herr selbst, sondern sein durchtriebener, schlauer und schmarotzerischer Vogt Lars Borre, der die Bauern eines Privilegs nach dem anderen beraubt. Als sie sich endlich entschließen, der

¹⁴ Vgl. OLLE HOLMBERG, *Svensk prosa. Några kommentarer och citat*, in: *Svensk litteraturtidskrift*, 1945, S. 32–48. Apropos seines Stils, den er in *Rid i natt* auch als «språkprov och stilprov, en måttfull pastisch, där huvudsaken har varit tonen, stämningen» bezeichnet, erwähnt er auch die eigentümliche Polemik von seiten der «patriotischen» Wissenschaftler, die nicht imstande waren, Mobergs Absichten zu entziffern.

¹⁵ In mehreren Artikeln in Dagens Nyheter und Svenska Dagbladet.

¹⁶ Vgl. *Trots allt!*, Nr. 9, 1943. Ein Gedicht von Z. Höglund.

Herrschaft Widerstand zu leisten, ist es zu spät. Borre fällt ihnen in den Rücken und zwingt einen nach dem anderen zu Gehorsam und Frondienst. Nur einer aus dem Dutzend Männer entschließt sich, nicht nachzugeben, Ragnar Svendje. Er verläßt Hof, Mutter und Braut – sie ist die Tochter des Dorfschulzen Jon Stång –, flieht in die Wälder und ruft zum Aufstand auf. Als sich die Bauern aus der Umgebung vereinen und für den Aufstand entscheiden, hält der Schulze Stång von Brändebol ihre Botschaft, einen Stab mit dem Wahrzeichen eines Morgensterns, der die Rebellion befiehlt, fest und vergräbt ihn in der Erde. Von diesem Augenblick an lebt Stång in ständiger Angst sowohl vor dem Vogt als auch vor den Nachbarn. Für seine Feigheit muß er teuer bezahlen: seine Tochter ertränkt sich. Den tapferen Ragnar Svedje hetzen die Häscher des «länsman» im Wald fast zu Tode und «begraben ihn lebendig in der Erde» (kvickt i jorden). Aber in derselben Nacht, in der Ragnar für die Freiheit stirbt, senden die Bauern von Brändebol einen neuen Appell, der das Volk zu den Waffen und zum Aufruhr gegen die fremde Macht und Herrschaft aufruft.

Die Allegorie in diesem Roman, mit heutigen Augen gesehen, fällt kaum auf, fast als ob sie gar nicht vorhanden wäre.¹⁷ Trotzdem war sie dem Leser von damals völlig klar und wurde natürlich auch von denen wahrgenommen, die sie am liebsten nicht gesehen hätten. Moberg erzielte seine allegorische Wirkung vor allem durch die geeignete Wahl der historischen Parallele und den passenden Geschichtsausschnitt: Der «deutsche» Dreißigjährige Krieg ist zuende, im Lande herrscht Hungersnot; Königin Kristina regiert ohne Rücksichtnahme auf die Wünsche der Stände und umgibt sich am Hofe mit Fremdlingen. Pastor Arvidus Tiderus, eine der Personen des Buches, schreibt darüber seinem geistlichen Bruder Peter Magnus: «Framför Hennes Majestät såg jag vid kröningen i Storkyrkan min broders patronus den tyske herren Bartold Klewen, som i förra månaden utnämndes till drottningens kammarherre». (221)¹⁸ Eine andere zweifellos geniale Darstellung

¹⁷ SIGVARD MÅRTENSSON, *Vilhelm Moberg*, 1956, S. 150, hält es für gegeben, daß «Nya generationer, som inte vet så mycket om händelserna och stämningar kring 1940, kan läsa «Rid i natt!» som en historisk roman om en frihetskamp, en svensk «Michael Kohlhaas»».

¹⁸ Zitiert nach der Ausgabe aus dem Jahr 1974.

gelang dem Verfasser in der Gestaltung des Schulzen (ålderman) Jon Stång, der in all seinem Tun und Handeln – und auch im inneren Monolog – ein typischer Vertreter des schwedischen Defätismus ist, dessen antinationale, unwürdige und kurzsichtige Politik nichts anderem als dem bloßen Überleben gilt. Als Jon den Botschaftsstab bekommt, denkt er: «Detta var en olaglig och olovlig budkavle [. . .] Den måste med försiktighet hanteras». (89) Und vorsichtig handelt er auch. Er versteckt den Stab und versucht, sich selbst davon zu überzeugen, daß er den anderen dadurch unnötige Opfer erspart. Zum Schluß zeigt er sich als gewöhnlicher Feigling und Verräter. Jedermann war damals überzeugt, daß sich das Land in einer merkwürdigen politischen Lage befand, so wie es im Roman einige Male der Held Ragnar Svedje ausdrückte: «Vi har ingen kung längre. Vi får själva värja oss!» (23)

Charakteristisch für die Aktualität der Allegorie ist das Vorgehen des herrschaftlichen Vogtes Borre. Sein Ziel ist die Zerschlagung der Einheit der Bauern, die Zersplitterung der Kräfte durch schmeichlerische Worte und Bestechungsgelder, also genau das, was die nationalsozialistische Propaganda und Diplomatie (mit Hilfe der einheimischen Mitläufer) mit Erfolg in Schweden tat. Mit bestechenden Worten hier, Drohungen dort, wurde das gewünschte Ziel erreicht.

Herr Klewens åstundan är blott att lugn och fred skall råda inom hans rå och rör. Han vill att alla hans underlydanda bönder skall njuta fred i sina hus och leva trygga till liv och lem under sin husbonde. På alla gårdar, som han fridkallat under sig, råder ordning och fred och lydnad. (54)

Wem wäre damals, als man allein schon vor dem Schatten der «neuen europäischen Ordnung» zitterte, nicht aufgefallen, woraufhin der Autor zielte!

Ein anderes von Mobergs trefflichen literarischen Mitteln ist seine Darstellung der Kirche und ihrer zwiespältigen Rolle in der damaligen Gesellschaft als einem geeigneten Instrument der Herrschaft. Jedem mußte klar sein, daß der Autor die zeitgenössische Staatskirche und vor allem einige ihrer eifrigen Diener meinte, die an dem neuen Regime des Dritten Reiches Gefallen gefunden hatten. Immer wieder führt er seinen Lesern die Gefahr vor Augen, ohne dabei etwas an der historischen Wahrheit ändern zu müssen: «Herren är en av de utländske. Det var känt, att han var

kommen från Tyskland. Denne tyske herreman flyttade hit med sina sedvänjor från hemlandet». (23)

Es kann dann auch nicht mehr verwundern, daß die Zensur aus der dramatischen Version am Dramaten in Stockholm sehr vorsichtig und vorbeugend sämtliche Anspielungen gestrichen hat.

Pär Lagerkvist

Pär Lagerkvists Tätigkeit und sein antifaschistisches Engagement in den dreißiger Jahren habe ich bereits ausführlich erwähnt (S. 17 ff). In diesem Kapitel möchte ich sein allegorisch-symbolisches Werk, den Roman *Dvärgen* (1944, «Der Zwerg») näher beschreiben, in dem jedoch das Allegorische zugunsten des Symbolischen unterdrückt ist.

Dafür kann es zwei Gründe geben. Erstens erschien das Buch erst zu Weihnachten 1944, als die akute Gefahr eines Zensureingriffes im Hinblick auf die militärische Lage bereits minimal war. Zweitens hatte Lagerkvist seine «mobilisierende» Sendung bereits erfüllt, wie z.B. mit den Gedichtbänden *Sång och strid* (1940, «Gesang und Streit») und *Hemmet och stjärnan* (1942, «Das Heim und der Stern»), und konnte sich jetzt eher generalisierend und abrechnend der menschlichen Neigung zum Bösen und zur Brutalität widmen. Das Thema der Deformierung im *Zwerg* erscheint sowohl im Stil als auch im Text, von dem Olle Holmberg in seinen Anmerkungen zur schwedischen Prosa folgendes sagt: «Denna dvärg uppfattar det stora och sköna, men avskyr det. Men det man avskyr, uppfattar man inte».¹⁹ Doch gerade diese Erscheinung ist meiner Ansicht nach das, was den *Zwerg* zu einem großen Werk der Belletristik macht.

Gleich an dieser Stelle kann man das Fazit von Lagerkvists Anschauungen ziehen: das Böse gleicht allem Deformierten und Primitiven im Menschen. Das Symbol dafür ist der Zwerg, ein physisch und psychisch entstelltes Wesen als Verkörperung des Bösen. Ohne den Krieg wäre der *Zwerg* wohl nie entstanden,²⁰ und

¹⁹ OLLE HOLMBERG, *Svensk prosa*, in: Svensk litteraturtidskrift, 1945, S. 32 ff.

²⁰ Vgl. GUNNEL MALMSTRÖM, *Menneskehjertets verden*, 1970, S. 153: «[. . .] og nå i krigens onde år hadde virkelig de onde kreftene i mennesket fått «bryte seg

ohne den *Zwerg* wäre auch nicht jener neue und grundlegende Ton einer ganzen Reihe von Lagerkvists Romanen geschaffen worden, die er wiederum mit einem «Mythus des Bösen», mit der Novelle *Mariamne* (1967), in den sechziger Jahren beschloß. Darüber hinaus zeigte Lagerkvist mit dem *Zwerg* vielen anderen, jüngeren Autoren, wie z.B. Lars Gyllensten, Willy Kirklund u.a., einen neuen Weg.

Die Allegorie zielt, wenn auch gedämpft, sowohl auf die Quelle der Inspiration als auch auf den politischen Zweck. Wer also wollte – und zu der Zeit als der Roman erschien, lag das auf der Hand –, konnte den Roman als treffende Karikatur auf die «Großmeister der Hölle» des Dritten Reiches lesen. Erst später setzte sich mehr und mehr die zweite Lesart durch, die die Tiefe von Lagerkvists Analyse und seine Kunst zu abstrahieren klarlegte. Während Johnson seinen Krilon und dessen Freunde als verschiedene Varianten *einer* Persönlichkeit schildert, «verteilt» Lagerkvist die Züge und Eigenschaften des Zwergs auf verschiedene Personen seiner Umgebung. Der Zwerg zieht das Böse an und identifiziert sich mit jedem, der es verkörpert.

Gleich im einleitenden Teil stellt der Autor den Zwerg mit dessen eigenen Worten vor; der Roman ist ein einziger langer innerer Monolog. Schon zu Beginn erfahren wir, daß es sich in den allegorischen Parabeln, trotz aller äußeren Ähnlichkeiten, nicht

ut i et omfang som vel aldri før i menneskehetens historie – her har vi en selvfølgelig del av inspirasjonsgrunnlaget for «Dvärgen». Und weiter S. 176: «Till tross for sin «historiske» ramme og sin betoning av det «tidløse» har «Dvärgen» et tydelig budskap til dikterens egen samtid. Dvergen blir også en inkarnasjon av det Lagerkvist ser som det farligste ved tidens makt- og voldsideologier». G. Malmström ist eine von Lagerkvists Biographen, die auf diese Zeitgebundenheit direkt aufmerksam macht.

Der amerikanische Forscher Robert Donald Spector behandelt die Allegorie in dem *Zwerg* ganz anders. Er sieht sie nicht historisch, sondern direkt an die Person des Zwerges gebunden – also der Zwerg ist allegorisch Repräsentant des Bösen, jedoch wirkt er im Zusammenhang mit den anderen Gestalten symbolisch. In: *Pär Lagerkvist*, 1973, S. 52ff.

Auch JÖRAN MJÖBERG, in: *Livsproblemet hos Lagerkvist*, 1951, S. 166–78, sieht keinen Grund, die politische Allegorie und Zeitgebundenheit in dem *Zwerg* zu suchen.

Dasselbe gilt auch für den Artikel *Instängd – utestängd* von MARGIT ABENIUS, in: BLM, 1945, S. 384.

um einen Hofnarren handelt, sondern um eine böse, hinterlistige graue Eminenz. «De flesta dvärgar är narrar [. . .] Jag har aldrig förnedrat mig till något sådant. Och jag skrattar aldrig». (5)²¹ Darüber hinaus trägt er aber auch irrationale Züge: «Men jag har hört sägas att vi dvärgar härstammar från en ras som är äldre än den som nu befolkar världen [. . .]». (6) Er bewundert starke Männer, die fähig sind, große Pläne in die Tat umzusetzen, wie etwa sein Fürst. Die «menschlichen» Qualitäten des Zwerges, wie auch des Fürsten Leone, charakterisieren die Worte: «Han är den ende jag mött som jag inte föraktar. Han är mycket falsk». (6) Natürlich haßt der Zwerg die Liebe und alle, die zu lieben fähig sind: die Fürstin Teodora und ihren Liebhaber Don Riccardo, Angelica und Giovanni Montanza. Er verabscheut aber auch Poesie, Philosophie, Astrologie, alle Wissenschaften und Künste. Sein innigster Wunsch ist es, wenigstens äußerlich seinem Herrn zu ähneln. «Jag klär mig såvitt möjligt likadant som fursten, samma tyger och samma snitt». (13) Durch solche kleine Anspielungen ist es möglich, eine Parallele zu ziehen zu jenen Nazis, die sich danach sehnten, an der Größe des «Führers» wenigstens durch äußere Ähnlichkeit teilzuhaben. Der Fürst ist zwar ein Mann der Tat, aber eine Reihe seiner großen Friedenspläne können der Kriege wegen nicht realisiert werden, wie etwa der Campanile beim Dom. «Många av min herres byggnadsföretag blir aldrig färdiga». (12) Alle zwischenmenschlichen Beziehungen am fürstlichen Hof sind heuchlerisch, die des Fürsten zur Fürstin und umgekehrt, das Verhältnis der Fürstin zum Liebhaber und das des Zwergs zu allen. Auch die Religiosität und Humanität am Hofe wird dem Volk nur vorgetäuscht.

Was anderes waren jene mystischen Versammlungen und Fackelzüge Hitlers, die Massensuggestion seiner Reden, die Symbole und Zeichen, Fahnen und wirbelnden Trommeln? Beachten wir auch die feine, kaum wahrzunehmende Anspielung in der Szene, in der Meister Bernardo den Zwerg bittet, sich vor ihm auszuziehen, damit er ihn malen könne. In diesem Augenblick gerät der Zwerg in Zorn und Wut: «Jag har aldrig hatat människor så som under denna ohyggliga timma». (32) «[. . .] jag

²¹ Zitiert nach der 2. Ausgabe in *Delfinböckerna* 1963.

livnärt av hat» (33), genauso wie die Machthaber des Dritten Reiches (und übrigens aller totalitären Staaten) im Zorn gekränkter Eitelkeit aufbrausten, wenn man ihre Heuchelei aufdeckte und sie in ihrer Nacktheit zeigen wollte. Wie sie nährt auch der Zwerg mystischen, aber in seinen Äußerungen grausam realen Haß, als ob er sich seiner Deformation bewußt wäre.

Der Abscheu des Zwergs vor der suchenden und freien Kunst und Kultur ist wiederum ein Spiegelbild des Nazismus und Totalitarismus. «Hela den mänskliga kulturen är bara en ansats – någonting alldeles ogenomförbart. Och därför är det hela egentligen fullkomligt meningslöst». (40) Das Kriegshandwerk des Condottiere Boccarossa hingegen versetzt den Zwerg in Begeisterung: «Krig blir det!» (42) schreit er wie von Sinnen, sobald er spürt, was sich da ankündigt. «Det är gott att folk äntligen gör något annat än pratar». (42) «Fursten har äntligen vaknat upp ur sin försoffning. Hans ansikte är full av viljekraft [. . .]». (43) Hier hat es den Anschein, als ob Lagerkvist Hitlers oder Goebbels Wortexplosionen künstlerisch in sein Werk transponiert hätte. Nur in diesem Augenblick, nur in dieser Situation, ist der Fürst Leone in den Augen des Zwerges vollkommen, ein Mann der Tat. Auch Meister Bernardo gewinnt seine Sympathie erst dann, als er zeigt, was für ein Fachmann er im Konstruieren von mörderischen Kriegsmaschinen ist. Und als er von Boccarossas erstem Sieg hört, ist der Zwerg ganz außer sich. Boccarossa überfiel das Nachbarland der Montanzas so listig, verräterisch und überraschend, daß die Montanzas keine Verteidigungsmaßnahmen vorbereiten konnten, genauso wie Hitler seine Feldzüge mit plötzlichen Einfällen in Polen, Holland, Norwegen und Rußland begann. «Vilket fältherregeni är han inte fursten! Vilken slughet, vilken beräkning!» (49)

Aber in der Gestalt des Zwerges und seinen «Gedankengängen» stellt der Autor auch die Verwandlung des von der fürstlichen Idee mitgerissenen und verblendeten Volkes dar, das vom Größenwahn seiner Anführer und den an die Ehre, Tapferkeit und Liebe zum Vaterland appellierenden Aufrufen fanatisiert war. An Krieg und Morden teilzunehmen ist Ehrensache. «Jag får följa med!» (50) Leones Feldzug gegen die Montanzas entwickelt sich am Anfang genauso wie der siegreiche Vorstoß von Hitlers Armeen. Ein Sieg folgt dem anderen, bis Leones Heer am Ufer eines mächtigen

Flusses zum Stehen kommt, angehalten durch die ungünstige Witterung. Andauernder Regen verwandelt die Wege in Morast und Schlammlöcher. Der Feind schöpft inzwischen Atem. Das Heer ist ermüdet, aber der Glaube an den Sieg lebt noch. Die Mittel zur Kriegsführung gehen jedoch zuende. Wieder eine direkte Anspielung auf die Kriegsereignisse und den Kriegsverlauf an der Ostfront! Zum Schluß bricht die ekstatische Weltanschauung des Zwerges zusammen. «Kriget skall sluta! [. . .] Det kan inte vara verklighet [. . .]. Men det är sant. Sant! Bitter, obegriplig sanning». (81) Sein fürchterliches Erwachen aus dem Wahn ist genauso erschütternd wie das des besiegten Dritten Reiches.

Lagerkvist steigert das Grauenhafte der Geschichte immer weiter, als ob er noch nicht alles Schauderhafte und Böse geschildert hätte. Nach der Versöhnung des Fürsten Leone mit Montanza ist der Zwerg außer sich vor Wut. Hier deutet Lagerkvist wieder die Zeitgeschichte – den deutsch-russischen Pakt. «Jag är så ilsken så jag kan spricka». (86) Aber seinem Zorn wird Genugtuung zuteil – der Fürst bereitet einen Verrat vor. In der köstlichen Szene des Renaissance-Gelages anläßlich der Versöhnung der beiden sich bekämpfenden Fürsten löst Lagerkvist ein literarisches Feuerwerk an Phantasie, Farben und Tönen aus. Er schildert die erwachende Liebe des jungen Giovanni Montanza und der Tochter Leones, Angelica, aber auch die teuflische Freude des Zwerges, als der von ihm vergiftete Wein die schmausenden Feinde tötet. «Jag kände mig som Satan själv». (105) Der Zwerg ergötzt sich am Tod, den er bewirkt hat. In seiner Bosheit übertrumpft er sogar seinen Herrn. Aus Haß gegen die Liebe vergiftet er auch Don Riccardo, den Geliebten der Fürstin, denn die Liebe ist für ihn das Widerwärtigste am menschlichen Geschlecht. «Människornas kärlek till varandra är någonting som jag inte förstår. Den inger mig bara avsky». (67) «Kärleken är alltid någonting vedervärdigt». (94) Für ihn ist es eine schreckliche Vorstellung, wenn sich zwei Menschen in den «Morast der Liebe» niederreißen lassen.

Die Montanzas jedoch sinnen auf Rache. Il Torres Bruder Ercole zieht in den Krieg, um den verräterischen Mord zu vergelten. «Byarna plundras och bränns ner, de invånare som påträffas blir nedhuggna». (113) «Fullt med flyende kommer dragande hit till staden, in genom stadporten med sina kärror fullastade med

underliga ägodelar, grytor, täcken och smutsiga paltor [. . .]», ganz als schildere der Autor das unrühmliche Ende des Dritten Reiches. «Våra trupper gör inget annat än drar sig tillbaka. [. . .] Det är ett tråkigt krig». (114) Für den Zwerg ist die Verteidigung erniedrigend; wie jeder bezwungene Angreifer verliert er die Geduld – und auch den Glauben.

Lagerkvist entgeht bei der Schilderung der belagerten Stadt kein einziges Detail. In ihr herrscht Hungersnot, zwar nicht auf der Burg, aber im Volk. Der Haß des Volkes sucht die Schuldigen in den Flüchtlingen, die die Überfüllung der Stadt verursachen und dadurch zur Bürde werden.

Das sind im Grunde dieselben Argumente, mit denen man die deutschen Flüchtlinge aus dem Osten begrüßte und mit denen auch schwedische Kreise in der Immigrationspolitik operierten. Ja, dasselbe kann in den Blättern der rechtsgerichteten Presse von damals und in den Archivaufzeichnungen über Studentenproteste in Lund und andernorts nachgelesen werden. Lagerkvist hat damit auch die spätere Situation der deutschen Ostflüchtlinge und Vertriebenen beschrieben, die das ruinierte, besiegte Deutschland überfluteten, ebenso wie dies ein paar Jahre später Dagerman in seinen künstlerischen Reportagen *Tysk höst* («Deutscher Herbst») darstellte (siehe Seite 166ff.). Die Tragik ihres Schicksals ist bei Lagerkvist in einem einzigen Satz zusammengefaßt: «Ingen har något emot att de dör, för de är bara till besvär för de andra och här är alldeles för många människor i staden». (119) Müdigkeit, Gleichgültigkeit, Apathie – vom glänzenden Feldzug bleibt nur der Katzenjammer.

In dieser Situation kann der Zwerg erst recht nicht verstehen, daß in den Menschen die Liebe noch immer überlebt. Giovanni, der dem Blutbad des Festgelages entronnen war, schleicht heimlich zu seiner geliebten Angelica in die Burg, und der Zwerg hat Gelegenheit, die letzte Regung von Menschlichkeit auf der Burg zu vernichten. Er alarmiert den Fürsten, der mit einem Schlag den gehaßten Montanza enthauptet und seine Leiche in den Fluß wirft. Angelica erkrankt und ertränkt sich schließlich aus Gram und Schmerz über Giovannis Tod. Die Stadt wird überdies von der Pest heimgesucht. Jetzt beginnt der endgültige moralische Verfall. In Trunkenheit und anderen Exzessen versuchen die Menschen, ihre

Not zu vergessen und das Leben noch einmal auf ihre Weise zu genießen. In die verzweifelte, schwelgerische Fröhlichkeit tönt unaufhörlich die mahnende Stimme der Sterbeglocke. In einem letzten Ausbruch seines Zorns auf das Menschengeschlecht geißelt der Zwerg die wahnsinnige, sterbende Fürstin. Zum Schluß wird auch er ein Opfer der Ungnade des Fürsten. Er wird verurteilt und in den Katakomben der Burg an die Wand geschmiedet. «Om de tror de kan kuva mig, tar de fel!» (151): der Zwerg denkt bereits an den Tag, an dem der Fürst ihn wieder zu sich rufen wird, damit er sein teuflisches Werk fortsetzen kann.

Der Zwerg, die personifizierte Monstrosität, Hinterlist und Impotenz, ist ein Abbild seiner Entstehungszeit. Über die Aktualität herrschen, trotz der allegorischen Kulisse des italienischen Renaissancehofes des 15. Jahrhunderts, nie die geringsten Zweifel.²² Lagerkvists Roman ist eine Abrechnung mit dem letzten Weltkrieg, aber auch eine Warnung an die Menschheit, ähnlichen «Zwergen» nie wieder Einlaß in ihre Burg zu gewähren. In Lagerkvists Werk und in der Bereitschaftsliteratur stellt er die Endabrechnung mit dem Kriegs- und Machtdenken dar.

Eyvind Johnson

Eyvind Johnson erprobte die allegorische Methode zum ersten Mal in seiner mittelalterlichen Novelle *På våren 1389* («Im Frühling 1389», herausgegeben in Första Maj 1941 – Demonstrationszeitung). Damals ging es darum, die politische Aussage der Novelle zwar zu verschleiern, sie aber gleichzeitig durchsichtig zu machen. Schon die Motivwahl, die die Ereignisse vor dem Sieg des vereinten nordischen Heeres über Albrecht von Mecklenburg im Februar 1389 schildert, zeigt klar die allegorische Absicht; dasselbe gilt auch für den inneren Aufbau der Geschichte und die Begriffe, die in ihr benutzt werden. Es besteht überhaupt kein Zweifel

²² OTTO OBERHOLZER, *Pär Lagerkvist*, 1958, S. 165: «Doch wichtiger ist der Umstand, daß hinter diesen historischen Reminiszenzen Gegenwartsgeschichte sichtbar wird [. . .] Der Zwerg erschien 1944; er muß also entstanden sein unter dem unmittelbaren Eindruck des Kriegsausbruches und der Kriegsausdehnung».

darüber, was er mit «Sörbyggarna», «Österbyggarna» und «Mellanbyggden» meint und auch die Verschlüsselung «Svikare» für die Quislinge war für jedermann verständlich. Doch war dies nur eine kleine Übung, die allegorische Methode und ihre Durchführbarkeit vor einem größeren Werk auszuprobieren und zu bestätigen. Erst dann begann der Autor mit seinem Romanversuch.

Johnsons Romanzyklus *Krilon*,²³ ein gewaltiges, dreiteiliges Werk von 1805 Seiten, *Grupp Krilon* (1941, «Gruppe Krilon»), *Krilons resa* (1942, «Krilons Reise») und *Krilon själv* (1943, «Krilon selbst»), ist trotz der Mängel und Unzulänglichkeiten, die die Kritik ihm vorwarf und noch immer vorwirft,²⁴ das klassische Beispiel von Johnsons Beitrag zum demokratischen literarischen Erbe der Kriegszeit.

Formal und der Methode nach handelt es sich um einen allegorischen Roman, der genau die ursprüngliche Bedeutung des griechischen «allegoria», der Aussage auf andere Art, erfüllt. Natürlich ist Krilon als Sinnbild und Transposition der Handlung aus der Welt der Politik in die Welt des Handels so durchsichtig, daß man glauben könnte, das Ziel sei nicht die Verschleierung, sondern die Verdeutlichung. Während Mobergs und Lagerkvists historische Allegorien es erlauben, heute die beiden Romane vollkommen unabhängig von der Zeitgeschichte zu lesen, ist dies bei Johnson anders. Der zeitliche Zusammenhang ist hier auch nach dreißig Jahren noch deutlich spürbar. Die «direkte» Allegorie wird konsequent, man könnte fast sagen mit übertrieben pedantischer Konsequenz durchgeführt. Trotzdem, oder gerade deshalb, wird der Leser immer wieder durch eine Unzahl kleiner Details davon überzeugt, daß die Allegorie hier ein erzwungener, aber nützlicher Deckmantel ist, daß es sich um einen politischen Roman handelt, um ein Werk der Bereitschaftsliteratur, dessen Ziel es damals war, zum Kampf gegen den sich epidemisch verbreitenden Defätismus aufzurufen.

Mit anderen Worten, die Qualität von Johnsons «Allegorie» ist eine ganz andere als die der historischen Parabeln von Moberg und

²³ Im Jahre 1948 wurde das Werk in einem Band neu herausgegeben.

²⁴ Fast alle Kritiker sind sich darin einig, daß der Roman zu ausschweifend und formal zersplittert ist.

Lagerkvist. Der eklatante Unterschied liegt darin, daß Johnson nicht die Allegorie der historischen Verkleidung benützt, keine Analogien zu parallelen Begebenheiten der Vergangenheit sucht, sondern im satirisch-ironischen und politischen Sinne Swifts arbeitet. Es handelt sich also um kein in der «auffallenden Ähnlichkeit mit der historischen Tatsache» verstecktes Gleichnis, sondern um eine aktuelle Aussage, die durch die Bedeutungsver-schiebung einer auserwählten Reihe von Symbolen «allegorisiert» wurde. Johnson schuf eine Art moderner didaktischer Emblematis und durchschaubarer Chiffren. Er konstruierte eine ganze Reihe moderner, substituierbarer konventioneller Symbole (småföretag = småstat, villamarknaden = den politiska arenan), die programmatisch von einer Reihe semantischer und etymologischer Interpretationen ausgingen, von enthüllenden und annähernden Gleichlauten und Zusammenklängen (Staph = Gestapo, T. Jekau = Tscheka, Görgöhö = Göring-Goebbels-Himmler, Frank Lind = Franklin D. Roosevelt, Krilon = Cris long, aber auch Christus usw.)

Von diesem Standpunkt aus kann *Krilon* als Schlüsselroman betrachtet werden, aber auch als authentische, kritische Deutung der Gegenwart und natürlich als politisch-demokratischer Roman. Der zeitgenössische Kritiker Örjan Lindberger²⁵ sieht das Werk als «det mest omfångsrika [. . .] det mest innehållsrika och det från principiell synpunkt mest diskutabla [. . .]». Lindberger nahm also die Vorzüge und auch die Mängel des Werkes wahr, sah aber vor allem das, was andere nicht sehen wollten, nämlich daß *Krilon* auch die nicht funktionierende, unterdrückte schwedische Presse supplierte. Der kluge Kritiker respektierte diesen Imperativ des Autors und berücksichtigte ihn bei seiner Beurteilung des Werks. Wo viele andere ängstlich schwiegen, setzte Johnson nicht nur seine physische Freiheit, sondern auch seinen künstlerischen Ruf aufs Spiel. Wenn z. B. die Passage über Krilons norwegische Reise im zweiten Band (338ff.) außerhalb des Rahmens der ganzen allegorischen Konzeption des Werkes liegt, so nicht deshalb, weil dem

²⁵ *Svenska romaner o. noveller*, in: Ord & bild, 1944, S. 432. O. HEDBERG, *Svensk prosa*, in: SLT, 1945, S. 45, sagt, daß dieses Werk nach dem Prinzip: Effacez quelquefois, et ajoutez souvent!, ähnlich dem Hamsunschen Stil, geschrieben sei.

Meister des Wortes und der Form der Text entglitten wäre, sondern weil er es in dem gegebenen schicksalhaften Augenblick für wichtiger hielt, dem Leser die unverhüllte Wahrheit über die Situation in norwegischen Gefängnissen und bei Verhörmethoden deutlich zu machen. Er hielt es für seine Pflicht, die Stelle der zum Schweigen gebrachten Journalisten einzunehmen und die Leser zu warnen und aufzurütteln.²⁶ «Om det blir förbjudet att berätta sådant så ska jag berätta det ändå». (II-444) «Jag kan tala för svenskarna vad de själv har att vänta om de råkar ut för samma beskydd [. . .]». (II-465) Es war natürlich nicht Johnsons Schuld, daß die schwedische Öffentlichkeit noch bevor das Buch erschienen war (November 1942), aus anderen Quellen manches über das Geschehen in Norwegen erfahren hatte.

Ein damaliger Kritiker, der Göteborger Kjell Hjern,²⁷ sah Johnsons Aufgabe mit Recht noch anders: «Romanernas ärende [er spricht hier von den ersten zwei Bänden] är av brännande aktualitet». Hjern zeigt aber auch Verständnis dafür, daß der zeitliche Abstand von den geschilderten Ereignissen noch viel zu gering sei, um es dem Autor zu ermöglichen, ein wahres, das heißt abstrahiertes und allgemein gültiges Bild der Lage zu geben, weshalb er sich mit einem wahrscheinlichen zufriedengegeben habe.

In *Krilon* geht es vor allem um die zeitgenössische Lage und die politischen Geschehnisse in Schweden und Europa und ihre Übertragung auf den schwedischen Alltag. Krilons Gruppe besteht aus sieben Männern mittleren Alters. Es sind Durchschnittsschweden, vorwiegend kleinere Unternehmer, die seit langem schon zu freundschaftlichen Gesprächen und Diskussionen zusammenzutreffen pflegten. Der ungewählte Anführer und Vorsitzende des Kreises (da bietet sich an, an den existierenden «Tisdagsklubben» zu erinnern; vgl. S. 177 ff.) und die zentrale Figur des Romans ist der Grundstücksmakler Johannes Krilon, dessen Lebensdevise die These von der Notwendigkeit des Dialogs (samtalens nödvändighet) ist, denn «medel som finns att styrka mänskoscjäl är upplyftande och lärorika samtal». (III-448) Der *Krilon-Zyklus* ist

²⁶ Am 13. 3. 1942 wurden 17 schwedische Zeitungen konfisziert, weil sie ein authentisches Zeugnis über die Lage in den norwegischen Arresten gebracht haben.

²⁷ Trots allt!, Nr. 1, 1943.

ein Lehrbuch der Demokratie und ein vernichtendes Urteil über alle totalitären Regime.

Und Krilon selbst? Er ist einerseits ein alter ego des Verfassers, andererseits aber ist er auch John Bull oder Winston Churchill, so wie seine Firma in gewissem Maße das stolze Albion symbolisieren soll. Auch in Staph und Jekau kann sich der Leser nicht irren: das sind die Herren, die unverwechselbar das nazistische Dritte Reich und das stalinistische Rußland vertreten.

Krilons Diskussionsfreunde stellen selbstverständlich das schwedische Volk dar (aber auch, und das ist wichtig, die einzelnen europäischen Staaten), genauso wie die negativen Helden (z. B. der gesellschaftliche Abschaum Cedin und Olésen, oder der Abgeordnete Blarén u. a.) ein Teil dieses Volkes sind. Jede Gestalt kann dechiffriert werden, jede vertritt einen Teil der schwedischen Gegenwart, die sich der neutralen Isolation auf ihre Weise anpaßt. Es ist das Bild einer deformierten Gesellschaft, die nur von einem Wunsch erfüllt ist, um jeden Preis zu überleben, sogar um den Preis des Verlustes von Würde und Anstand. Alle kostet dieser Weg viel Selbstverleugnung, aber letzten Endes unterwerfen sie sich der Realität.

Im zweiten Teil sind wir Zeugen des Zerfalls der Krilon-Gruppe. Die Auflösung symbolisiert hier die sog. Nachgiebigkeitspolitik der «samlingsregering» in ihrer peinlichsten, schon fast clownesken Periode der Jahre 1940–42. Ich bin aber entschieden anderer Ansicht als Stig Ahlgren, der meint, daß Johnson hier eine «streng begrenzte Klassengruppe»,²⁸ die schwedische Mittelklasse, im Sinn hatte. Diese Auffassung zeugt von Unkenntnis der Regeln der literarischen Allegorie, wie sie bei Johnson angewendet sind. Ansichten wie die Ahlgrens kann man für beschränkt und marxistisch-dogmatisch halten.

Johnsons Allegorie ist – und das ist auf den ersten Blick klar – mehrschichtig. Die sechs Mitglieder von Krilons Gruppe vertreten

²⁸ STIG AHLGREN, *Obehagliga stycken*, 1944, S. 125. «Det är ju tack honom [Krilon] som romancykeln artat sig till en småföretagarnas Höga Visa. Vad är det världen strider för enligt Krilon? Jo, friheten att köpa och sälja fastigheter». Weiter S. 126: «Det finns alltså i Krilon, i själva hjärtpunkten av verket, en grundläggande politisk naivitet, rätt komprometterande i en så fordringsfullt upplagd idéroman».

in dem benützten Schema nicht nur das schwedische Volk und nicht nur *eine* Gesellschaftsschicht, sondern auch eine Reihe europäischer Staaten, obgleich der Autor sie als Menschen aus Fleisch und Blut mit eigenen politischen Ansichten, mit menschlichen Fehlern und Vorzügen auftreten läßt. (So ist z.B. der Ingenieur Odenarp ein Rechtsorientierter, Hovall und Arpius sind Liberale, Frid und Minning Sozialdemokraten, während Per Segel ein typisch apolitischer Wissenschaftler ist.) Wo der Autor die bloße literarische Maske durchdringen wollte, wo er echte Menschen gestalten wollte, haben seine Helden genügend Kontur gewonnen. Bei den Herren Görgöhö z.B. beschränkte er sich jedoch auf skizzierte, symbolische Typen.

Der Kampf gegen alle totalitären Regime ist der Grundton des Romans. Diktatorische Handlungsweisen erweckten im Autor Haß, Widerstand und Verachtung, genauso wie die «neutrale» Vogel-Strauß-Politik seiner eigenen Regierung. Neutral sein, heißt es im Motto des Romans, «sei höchst unanständig». «Det är min mänskliga plikt, liksom er, att inte vara neutral». Zum Fall Diktatur und Macht sagt er in dem Zusammenhang: «[. . .] allt vâlde var gangstervâlde, mer eller mindre, och att all lydnad, all disciplin, all djup trohet var en eller annan form av slaveri». (I-38) Die Neutralität haßt er ebenso wie ihre schwedische Konsequenz – den Defätismus. Im Grunde ist der zweite Teil des Zyklus, *Krilons Reise*, eine einzige große Darstellung dieses Vergehens, so wie der erste Teil eine Kritik an der Neutralität war.

Im ersten Band dominiert die geniale, zornig-ironische Paraphrase der lächerlichen und unwürdigen Reden des Ministerpräsidenten und seiner Minister. Es sind Muster artistischer Leistung im Sprachjonglieren, die Johnson mit Sinn für feine Ironie und Lächerlichkeit zu eindrucksvollen Beispielen demagogischen, nichtssagenden und ratlosen politischen Geschwätzes macht; so z.B. bei Minnings Telefongespräch mit dem Ministerpräsidenten, in dem er die Frage stellt, ob Herr Staph der Regierung bekannt sei. Nach langem Schweigen kommt endlich die Antwort des Ministerpräsidenten. Minning kommentiert sie folgendermaßen: «Det hade närmast [. . .] formen av en officiell dementi, en väl utarbetat kommuni-ké [. . .] men det fanns dock trygghet och lugnande balans i vad som yttrades». Die Worte des Ministerpräsidenten:

Någon herr Staph känner jag icke till, och kan jag nu såsom den eniga regeringsmaktens samfälliga mening uttala statsmakternas absoluta ickekännedom om denne här nämnde herr Staphs existens. Jag kan nu för detta särskilda tillfälle [. . .], bestämt fastslå omnämnde herr Staphs oexistens; i varje fall har han icke [. . .] någon som helst förbindelse med den sittande regeringen, vadan detta, spridda, påstående kan anses äga saklig grund. (I-363-5)

Der dritte und letzte Teil des Romans schildert die allmähliche Wiedervereinigung und wachsende Aktionsfähigkeit der Gruppe. Die günstige militärische und politische Lage nach El Alamain und Stalingrad vereinigt die Krilonisten wieder. Staph ist zum Rücktritt gezwungen, Jekau schlägt sich auf Krilons Seite und die totalitäre Gruppierung um die Herren Görgöhö kann frontal angegriffen werden. Nun kann Krilon seine Freunde zu Staphs Versteck führen. Die Krilonisten siegen, aber auch sie müssen für ihre frühere Uneinigkeit teuer bezahlen. Krilon wird schwer verletzt und Hovall, der nach einer traumatischen Zeche in einem Wirtshaus zu spät an Ort und Stelle des Gefechtes erscheint, wird tödlich verwundet. An Krilons Seite taucht sein amerikanischer Freund Frank Lind auf, der es mit Hilfe seines Geldes möglich macht, Staph aus dem Sattel zu werfen. Staphs «Immobiliengeschäft» geht dem Bankrott entgegen.

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, diesen Roman zu interpretieren. Eine, die vielleicht beste und vielseitigste, bietet Gavin Orton in seinem Buch *Eyvind Johnson*.²⁹ Man vermißt bei ihm allerdings die einzig einleuchtende Deutung des Romans, daß er zuvörderst eine Verteidigung der idealen, toleranten und sozial gerechten Demokratie ist. «Jag är på den sidan [sagt Krilon] som strider för FRIHETEN ATT VARA MÄNSKA, för det högsta av allt. Friheten att leva tryggt. Friheten för varje mänska att yttra sig öppet». (I-534) Für Johnson war der Kampf um die Demokratie mit dem Sieg über Hitler nicht beendet.³⁰ Als wahrer Demokrat und Humanist mahnte und warnte er weiter vor der uneingeschränkten Macht, die letzten Endes wieder zur Verminderung der individuellen und nationalen Freiheiten führen könne. Er hat sich,

²⁹ GAVIN ORTON, *Eyvind Johnson*, 1974, S. 78-83.

³⁰ Vgl. Johnsons Beitrag in der Broschüre *Warszawa!*, 1944.

wie sich später zeigte, nicht geirrt. Doch es dauerte noch einige Jahre, bis man sich dessen bewußt wurde.

Als politischer Roman hat *Krilon* in der schwedischen Literatur der Neutralitätszeit keine nennenswerte Konkurrenz. In und durch *Krilon* hat Johnson die Probleme und die Geschehnisse der von ihm beschriebenen Zeit verdeutlicht, sie menschennäher, wirkungs- und verständnisvoller dargestellt. Wenn man will, kann man es auch anders ausdrücken: Durch den *Krilon*-Zyklus wurden hunderte die Fakten der Kriegszeit schildernde politische Broschüren ersetzt. Es handelte sich um eine Verdeutlichung der Wirklichkeit durch dichterische Fiktion, die nicht nur die Fakten, sondern auch den einzelnen Menschen und sein Verhalten gegenüber den Fakten auf künstlerische Weise darstellte.

Zur fast gleichen Zeit, etwa ein Jahr später, erschien dann auch die mahnende, in die Zukunft weisende Broschüre *Warszawa!* («Warschau»), die Johnson zusammen mit dem Historiker Gunnar Almstedt im Bonnier-Verlag 1944 herausgab. Beiden Autoren war klar, daß der Aufstand vom August 1944, der letzten Endes zur totalen Vernichtung von Warschau führte, keine militärische, sondern eine rein politische Angelegenheit war und daß die mutigen Polen zu Opfern der Globalstrategie der Weltmächte geworden waren. Doch ging es Johnson nicht allein darum. Vor allem wollte er die bereits wieder uninteressierte schwedische Öffentlichkeit wachrütteln. Die Reaktion Schwedens beschreibt er eingehend und meisterhaft mit einer einzigen, rhetorischen Frage:

Och varför lägger sig en svensk skribent i detta, som ligger så fjärran från våra egna problem, från vår egen valrörelse, våra egna önskningar och behov? Hur kan man så förblanda konst och politik – och särskilt en politik, som är så invecklad, så rikt nyanserad och för övrigt polsk? (37)

Johnson fordert seine Landsleute noch einmal auf, ihre Neutralität aufzugeben und sich der Realität zu stellen.

Es waren die rechten Worte zur rechten Zeit, doch die «Neuneutralen», wie sie Johnson nennt, hatten nicht die Absicht, auf ihn zu hören. Niemand war willens, die Stimme für die in Warschau Geopferten zu erheben. Johnson hatte richtig gesehen, daß das Verhalten der Schweden in diesem Fall auch auf die weitere Entwicklung ihres Denkens einwirken würde. Unter dem Vorwand, daß die polnischen Verhältnisse undurchschaubar seien («Vi

kan inte kasta oss in i detta virvarr av inbördes motsägande åsikter och uppgifter. I det här fallet måste man hålla sig neutral och avvakta händelsernas utveckling») (40), formte sich die zukünftige und dennoch herkömmliche Einstellung der Schweden zu jenen Problemen, mit denen sie später zu tun bekamen.

Warum hat sich Johnson in diesem aussichtslosen Kampf mit der Gleichgültigkeit so leidenschaftlich engagiert? Die Frage ist nicht so schwer zu beantworten. Er hat schon damals als einer der ersten geahnt, daß die einheitliche Front der Alliierten bereits am Warschauer Aufstand gescheitert war. Der Kampf um die Demokratie wurde nicht mehr zwischen dem geschlagenen Hitler-Deutschland und den Alliierten ausgetragen, sondern zwischen den Hegemonialansprüchen Moskaus und der USA. Die Engländer spielten damals schon eine untergeordnete Rolle, und die Polen, die 1939 als erste zu den Waffen gegriffen hatten, wurden erneut geopfert. Ebenso geopfert wurde (wenngleich auf eine andere entwürdigende Weise) auch die Freiheit des schwedischen Volkes, liberal zu agieren. Doch das ist schon ein anderes Kapitel, das ein paar Monate später durch die peinliche Affäre um die baltischen Legionäre geschrieben wurde.

In diesem Sinne stellt *Warszawa* eine Fortsetzung der Ausführungen und Gedankengänge Krilons dar.

III. Nachkriegsperiode

Reisebücher, Reportagen, Erinnerungen

Wie in den Vorkriegsjahren Reiseberichte und Reportagen das Interesse Schwedens am Geschehen auf dem Kontinent anzeigten, so auch in den ersten Nachkriegsjahren.

Stig Dagerman

Stig Dagerman war mit seinem *Tysk höst* (1946, «Deutscher Herbst») weder der erste noch der letzte, der sich auf den Kontinent begab, um auszumachen, was eigentlich geschehen war. Er war allerdings einer der sensibelsten und künstlerisch gewandtesten Beobachter der europäischen Szene. Überdies zeigte das Inferno des deutschen Herbstes 1946 gerade jenes Milieu, in dem die Realität in nichts von seiner Phantasie, deren Ängste und Bedrängnisse wir aus seinen früheren Romanen kennen, abwich.

Gleich auf den ersten Seiten seines Tagebuchs wird klar, daß Dagerman eher ein Dichter und Künstler, aber auch eher ein Politiker als ein objektiver Beobachter und Journalist ist. Die Wirklichkeit, die in ihrer Schrecklichkeit seine Phantasie überstieg, wirkte auf ihn zweifellos so stark, daß sie seine fiktiven Angstvorstellungen und ihre gedanklichen Klischees zerschlug und seinem späteren Werk eine andere Richtung gab. Sie befreite ihn von der abstrakten Angst und stellte ihm andere, handgreiflichere Formen und Varianten vor.

Schon auf den ersten Blick frappiert der *scheinbar* objektive, unparteiische und gegenüber den Deutschen unvoreingenommene Ton des Buches. Auch dessen Rezensent Knut Jaensson¹ ist der Meinung, daß die Reportagen unvoreingenommen sind, daß die Realität ohne Vorurteile, ohne subjektive Wünsche dargestellt

¹ BLM, 1947, S. 513.

wird. Trotz alledem ist meiner Meinung nach das Büchlein, das Dagerman aus dem herbstlichen Nachkriegsdeutschland mitbrachte, voll davon. Es war auch nicht einfach, in jener Zeit einen unparteiischen und äußerst menschlichen Standpunkt zu der erschütternden Wirklichkeit einzunehmen, der Dagerman in den Trümmern des Dritten Reiches begegnet war. Nur jemand, der das alles miterlebt hatte, konnte Verständnis und Objektivität für das Volk aufbringen, dessen kollektive Schuld in Europa und Amerika für erwiesen galt.

Aber Schwede sein, und das habe ich mehrmals zu zeigen versucht, war im damaligen Europa ein höchst subjektives Gefühl. Subjektiv, wenn auch in anderer Weise, waren natürlich auch Dagermans verwandtschaftliche Erfahrungen und Beziehungen. Im Unterschied zu vielen anderen Schweden hatte er den Deutschen gegenüber kein negatives Verhältnis, denn seine Frau und sein Schwiegervater waren deutsche Emigranten, Syndikalist, wie er selbst und sein Vater. Dagerman lebte in diesem Sinne «mit reinem Schild». Was aber genau so wichtig war: er kannte auch jenes andere Deutschland, das angesichts der deutschen Kollektivschuld damals niemand sehen wollte. Die Verblendung, in der das siegreiche – aber manchmal auch kollaborierende – Europa lebte, brauchte er nicht zu teilen. Gerade deshalb konnte er aber auch nicht die Vorbereitungen zum zweiten «Versailler» Frieden bejubeln; deshalb konnte er versteckte Bewunderung für die Reden Kurt Schumachers hegen, in denen dieser die gerade annektierten Gebiete in West und Ost zurückverlangte. Beachten wir die Bemerkungen Knut Jaenssons: «Dagerman kan så mycket mera övertygande föra förståelsen och humanitetens talan som han inte kan misstänkas ens för några tidigare sympatier för nazismen». Diese Worte waren natürlich auf alle jene Leser gemünzt, die das Schuldbewußtsein in sich trugen, nicht teilgenommen zu haben, die sich der kollektiven Verantwortung bewußt waren und sich vor ihrem Gewissen daran schuldig fühlten, daß der «harte schwedische Stahl» ungestraft auf diese oder jene Weise morden und töten half.²

² Vgl. das Kapitel über SVEN DELBLANCS *Hedebyroman*, S. 245 ff.

Kehren wir jedoch zum Text der «Reportagen», wie sie damals nur ein Schwede schreiben konnte, zurück. Die einleitende heißt «Tysk höst» (Deutscher Herbst) (7) und ist eine Evokation zum Grundton des ganzen Buches, der durchdachten Komposition des auf herbstliche naßkalte Töne von Hunger und Not gestimmten Werkes. Das Buch ist eine einfache Sammlung einzelner Eindrücke und will auch nichts anderes sein. In seiner Gliederung und seinem Timbre wird eine verbindende Linie deutlich. «Reportagenartig» ist das Buch auch in dem Sinne, als es wirklich nur die Gegenwart, das Gesehene und Gehörte schildert, was natürlich in gewissem Maße das Bild verzerrt, ihm die Tiefe nimmt und es einseitig macht. «Hela hösten anlände tåg med östflyktingar till västzonerna. Trasiga, hungriga och ovälkomna människor trängdes i mörka stinkande bangårdsbunkrar [. . .]». (7) Dagerman sagt aber nicht, was diesen Ereignissen vorausging, er spricht nicht von den Hunderttausenden, die das Regime selbst hierher vertrieb, die vor der zurückweichenden Front fliehen mußten oder aus Angst, Furcht und Schuldbewußtsein die Flucht ergriffen. Wenn er auch die historischen Gründe für die gegebene Lage in Erwägung gezogen hätte, wäre das Porträt der deutschen Nachkriegsnot wohl etwas anders und differenzierter ausgefallen, ebenso wie die Antwort auf die Frage des überlebenden Nazismus. «Man analyserar; i själva verket är det utpressning att analysera den hungriges politiska inställning utan att samtidigt analysera hungern». (17) Der Autor neigt dazu, alles auf physischen Hunger und materielle Not zu schieben, die den Menschen daran hindern, umzudenken. Befremdend wirkt auch seine allzu vereinfachte Antwort auf die Frage der «kollektiven» Schuld, indem er feststellt, daß «lydnaden mot staten är odelbar». (19) Wer war also der Schuldige? Und wie ist die Frage zu beantworten, daß nicht jeder Deutsche zum absoluten Gehorsam bereit war, daß sich Menschen fanden, die den Mut hatten mit dem Staat, oder besser gesagt, mit der den Staat regierenden Clique zu brechen?

Im Kapitel «Ruiner» (Ruinen) (27) legt der Autor das Katastrophendenken der Menschen in den ausgebombten, zerstörten Städten dar, die offenbar den einzigen und letzten Trost darin finden, daß gerade ihre Stadt am meisten und am gründlichsten zerschlagen wurde. Genauso «hart-sentimental» ist auch die an die

Gefühle appellierende Reportage «Bombad kyrkogård» (Bombardierter Friedhof) (37), die Dagermans Weg durch das zerstörte Hamburg in Begleitung einer ehemaligen Nazianhängerin, des Fräulein S., schildert, die ihm den bombardierten jüdischen Friedhof zeigt: «Det här är Tyskland, herr Dagerman, en bombad kyrkogård. Här stannar jag alltid en stund och ser när jag har mina vägar åt det här hållet». (46) Der Autor stellt sich nicht die Frage, wie es wirklich um die meisten jüdischen Friedhöfe bestellt war, daß nicht die alliierten Flieger so barbarisch zerstörten, sondern daß bereits vernichtete Werte zum zweitenmal zerstört wurden. Handelt es sich hier bei Dagerman um ein billiges Anschüren der Gefühle, zeigt sich auf diese Weise sein Verhältnis zu den westlichen Alliierten, ist er so naiv oder war er von der späten Rührung des Fräulein S. so beeindruckt?

Eine ähnliche, zum Schein «objektive» Unobjektivität oder wohl eher Unerfahrenheit und Unkenntnis äußert der Autor auch bei der Beurteilung der Ausbreitung des Nazismus in den einzelnen Gesellschaftsschichten und Klassen in seinem Artikel «Den fattiges tårta» (Torte des Armen) (47). Seine Schilderung des Besuchs bei einem liberalen Advokaten und Schriftsteller findet in einer dogmatisch-syndikalistischen Vorstellung von der Schuld der Reichen ihren Ausklang.

Det tycks höra till god tysk efterkrigsuppföstran i vissa borgerliga kretsar att medelålders herrar förklarar att de i tolv års tid stått med ena benet i koncentrationslägret, en sed som förekommer också i de sämsta, ännu icke avnazifierade kretsar. (51)

Dies ist wiederum eine unhistorische, einseitige Feststellung, die die Ausmaße dieses komplizierten Problems nicht ganz erfaßt und unvollkommene oder einseitige Informationen über die Situation und das Verhalten der Intellektuellen zur Zeit der Nazi Herrschaft verrät. Dagerman, der auf einmal in eine andere, für ihn absurde Welt geraten war, konnte nicht verstehen, welchen Druck ein totalitärer Staat selbst auf den anständigsten Menschen ausüben und welche Druckmittel er benützen kann, um Andersdenkende zum Gehorsam zu zwingen. Dagerman, von der politischen Erziehung und Bildung im neutralen Schweden geleitet, wo die moralischen Werte des bürgerlichen Verhaltens von ganz anderen Kriterien und Umständen abhängen, handelt aber offensichtlich

bewußt. Die Torte aus schlechtem deutschem Brot, die ihm der Schriftsteller und Advokat anbietet, ist für ihn «en liberal tårta». «Det är utan tvivel en tårta för de minst fattiga. De mest fattiga äter inte bröd på det sättet». (55)

Die Berliner Reportage, «Konsten att sjunka» (Die Kunst zu sinken) (57), ist ein Bericht über den moralischen Verfall der Gesellschaft, konkreter über Prostitution und Diebstahl. «Denna nya moral hävdar att det finns förhållanden då det inte är omoraliskt att stjäla [. . .]». (60) «Att sjunka är tillåtligare än att gå under». (61) Die Reportage «De ovälkomna» (Die Unwillkommenen) (68) schildert das tragische Schicksal der evakuierten Norddeutschen im vom Krieg verschonten Bayern und das der Flüchtlinge und Vertriebenen aus dem Osten. Immer wieder betont er sehr einseitig den Zynismus und die Gleichgültigkeit der vom Krieg nicht so grausam getroffenen Deutschen gegenüber jenen, die sie als lästig empfanden. Dagerman fehlt vollkommen die Kriegserfahrung. Er sieht leidende Menschen, die in ausrangierten Eisenbahnwaggons leben, und schon ringt er die Hände: «För godstransport duger den inte längre. Bara för människor». (75) Genauso naiv erlebt er die Konfrontation der Ostflüchtlinge mit der einheimischen Bevölkerung. «Flyktningarna öster ifrån talar hätskt om ryssarna och polackerna, men betraktas själva som inkräktare och slutar med att leva på krigsfot med västerns befolkning». (77) Das ist gewiß keine objektive und gerechte Information über die Lage. Sie ist eher fragmentarisch und nicht selbstkritisch genug.

Unmittelbar und etwas unüberlegt ist auch die Erwägung über die politische Arbeit in dem Artikel «Rivalerna» (Die Rivalen) (80), der die Widersprüche zwischen den Generationen, zwischen Land und Stadt, Flüchtlingen und Einheimischen kommentiert und der älteren Generation der Deutschen vorwirft, daß sie die Jüngeren nicht ans Ruder lasse und sie als Folge davon in die Kriminalität und auf den Schwarzen Markt zwingt. Auch das ist eine oberflächliche Wahrnehmung des gut Genährten und Versorgten, die ihm seine Empfindlichkeit angesichts der Not und Verzweiflung diktiert.

Gleich im nächsten Artikel widerspricht er sich selbst, indem er zeigt, wie jene Jugend wirklich ist, der er die politische Führung anvertraut sehen möchte. In «Förlorad generation» (Die verlorene

Generation) (88) sagt er unter anderem, daß die deutsche Jugend «die Welt mit achtzehn erobert, mit zweiundzwanzig verloren hat». (88) In «Rättvisans gång» (Gang der Gerechtigkeit) (100) werden mit Dagermanschem Hohn die Entnazifizierungsbestrebungen der alliierten Kontrollorgane verurteilt, denen zufolge, seines Erachtens, die ehemaligen Nazis wieder nur Vorteile gewinnen und die Opfer des Nazismus bloß formell das Recht auf einen Platz im Zug oder Vorrang beim Anstehen in den Lebensmittelschlangen erhalten.

Denselben Tonfall findet man in der Notiz «Kall dag i München» (Kalter Tag in München) (115), die sich mit einer Wahlrede des Sozialdemokraten Kurt Schumacher befaßt und kein gutes Haar an ihm findet – außer, daß er als einziger sich nicht durch Zusammenarbeit mit den Nazis beschmutzte. Aber anders: «Mot doktor Schumacher kan man alltså invända att han driver en propaganda som begärigt anammas också av tyska nationalister». (128)

Nachdem er Schumacher eine schwedisch-syndikalistische Lektion über Internationalismus und demokratisches Denken erteilt hat, wendet er sich in dem weiteren Beitrag, «Genom de hängdas skog» (Durch den Wald der Gehenkten) (129), einer quasi futurologisch-syndikalistischen Vision zu. Er schildert die Geschichte eines nazistischen Richters, der sich durch unzählige Opfer einen Gutsbesitz erdient hat und jetzt so tut, als ob er von nichts gewußt habe, sowie die Geschichte eines Kommunisten, der von einer Revolution träumt, die die zurückgekehrten Konzentrationslagerhäftlinge und die von allen Fronten Europas heimgekehrten Soldaten entfachen sollen. Dagerman weiß auch den Grund, warum es zu dieser Revolution nicht kommen konnte – die Amerikaner haben sie verhindert!

Auch in dem Porträt des Jungen Gerhard Blum, der aus der russischen Zone flüchtet, mit der Absicht nach Amerika auszuwandern, ist Dagerman tendenziös. Der Titel «Retur Hamburg» (Hin und zurück Hamburg) (139) sagt alles. Die Tür zur Welt ist für Blum geschlossen.

«Litteratur och lidande» (Literatur und Leiden) (153) ist ein gutes propagandistisches Werk im Geist der harten politischen Agitation. Es zeigt den Schriftsteller im Elfenbeinturm und den Bergarbeiter mit «rödsprängda ögon i ett svart ansikte», zwei un-

versöhnliche Welten. Der Schriftsteller lebt in einer eleganten «Schweizer Villa», einige Kilometer von der «brutalsten Not des zerschlagenen Ruhrgebiets» entfernt, von der ihn ein Wall rotleuchtender Wälder trennt. Dieser «Schriftsteller», Egoist und Ästhet, verläßt so selten wie möglich das einsame Haus im regennassen Garten und fährt in die ihm widerliche Außenwelt genauso ungern, wie sich ein Einsiedler in der Wüste zur Oase begibt. (156) Zu solcher Verachtung eines Schriftstellerkollegen ist Dagerman wohl kaum berechtigt. Oder leitet er die Berechtigung vielleicht davon ab, daß er sich ohne Furcht aus seiner schwedischen Oase zu dem Bergmann begab, «der seine zerrissenen Schuhe auszog, um (mir) zu zeigen, daß er überhaupt keine Socken anhatte»? (156)

Ich glaube, man muß zu der Vermutung zurückkehren, daß Dagermans Buch in Wirklichkeit keine Reportage einfacher Tatsachen ist, sondern eher ein im voraus durchdachtes, vom politischen Standpunkt her komponiertes Buch, das durch seinen unbestritten hinreißenden Stil das schwedische Denken nach seinen Vorstellungen beeinflussen sollte. Das ist ihm ohne Zweifel gelungen.

Seine künstlerische Meisterschaft und Fähigkeit, Gedanken in literarischer Form zu präsentieren, stellten den sachlichen Inhalt der Botschaft dermaßen in den Schatten, daß der Leser von Expressen, in dem die Reportagen in Fortsetzungen erschienen, nicht bemerkte, daß er politisch belehrt und indoktriniert wurde. So war Dagerman einer der ersten, der im schwedischen Bewußtsein jenes Mißtrauen gegenüber den westlichen Demokratien erweckte, das in den fünfziger und sechziger Jahren zum Allgemeingut aller radikalen Schichten der Gesellschaft wurde, die in der amerikanischen bürgerlichen Demokratie den imperialistischen Feind Nummer eins sahen. Diese Tendenz ist im ganzen Buch spürbar; die Antipathie gegen die «primitiven, unkultivierten» Amerikaner ist evident; sie sind der Grund allen Leidens, während die Engländer etwas besser abschneiden und die dritte Siegermacht, die Sowjets, (wie auch später in den sechziger Jahren) fast nicht erwähnt wird.

Deutscher Herbst ist ein sentimentales Buch, und zwar in dem Sinne, daß es vor allem auf die Gefühle einwirkt, daß es unhistorisch und in hohem Maße auch nicht objektiv ist. Es ist ein Produkt subjektiver Ansichten und Wünsche und hat keinen Anspruch

darauf, als Reportagenband zu gelten. Es notiert nicht, sondern interpretiert fragmentarisch, Einzelheiten werden in subjektive Symbole verwandelt. Am Ende des Buches mag sich der Leser fragen, ob Dagerman seiner «Furcht» treu geblieben ist oder eher seiner politischen Doktrin und Überzeugung. Er zeigt nur einen einzigen Aspekt Nachkriegsdeutschlands, den Winkelausschnitt des physischen Hungers, der moralisches Elend mit sich führte. Er sieht und sucht auch nichts anderes. Er blickt weder in die Vergangenheit noch in die Zukunft. Er erwägt nicht die Fakten, denkt auch nicht über sie nach, bemüht sich aber mit Erfolg, seine Leser zu verblüffen. Als künstlerisch-politischer Akt ist *Deutscher Herbst* selbstverständlich ausgezeichnet, als Reportage jedoch unwahr oder, besser gesagt, einseitig. Diese einseitig tragische Stimmung verhüllt den Blick auf das wirkliche Leben und gibt ihm den Beigeschmack eines privaten Jammertals. Man kann Dagerman nicht die Fähigkeit absprechen, sich in Situationen und Schicksale einzufühlen, aber man kann auch nicht verschweigen, daß er dazu nur imstande ist, wenn die Lage seinem Naturell und seinen Vorstellungen entspricht.

Elly Jannes

Einen ganz anderen, fast konventionellen Reportage-Charakter hat das Werk von Elly Jannes (geb. 15. 11. 1907), seit 1936 Mitarbeiterin von Idun und Vi, mit dem Titel *Människor därute, Ögenblickbilder från Europa* («Menschen dort draußen, Momentaufnahmen aus Europa») aus dem Jahre 1946. Zeitlich ist es Dagermans *Deutschem Herbst* voraus, denn die Verfasserin begab sich sofort nach Kriegsende auf den Kontinent, so daß sie die Grenze zwischen Dänemark und Deutschland bei Flensburg fast zugleich mit der sich zurückziehenden deutschen Wehrmacht überschritt. Im Unterschied zu dem Dagermans, ist das Buch von Jannes tatsächlich ein authentischer Reportageband voll von scharfsinnigen und unmittelbaren Wahrnehmungen, persönlichen Kommentaren, Erregungen und Ärgernissen, aber auch Ungenauigkeiten. Im Gegensatz zu Dagerman ist Jannes offen antideutsch – weil bei ihr, dem Zeitgeist entsprechend, nazistisch und deutsch ein einziger Begriff ist – auf schwedische Weise gegen die Russen

zugespitzt, die sie auf abstrakter Ebene als bloße Eindringlinge in eine andere Kultur schildert. Ein bißchen «schwedisch» ist sie auch darin, daß sie die Ergebnisse und Folgen des Krieges mit den Augen eines Menschen sieht, der den Krieg nicht erlebt hat. Die Reportagen in *Menschen dort draußen* ähneln verschiedenfarbigen Glassplittern, die nicht besonders gut abgestimmt sind und deshalb ein schlecht komponiertes Mosaik bilden.

Aus Hamburg führt die Autorin der Weg zuerst nach Prag, wo die erste Eintragung in *Dagbok från Prag* («Tagebuch aus Prag») im September 1945 datiert ist und das Prager Theaterleben und die tschechische Handelsbürokratie schildert. Dann kommt der Bericht *Tjeckisk student hugger i på nytt* («Der tschechische Student geht wieder ran») (49), wo sie in Kürze das Schicksal der tschechischen Studentenschaft während der Okkupation schildert und den hektischen Enthusiasmus und Erkenntnishunger in den überfüllten Hörsälen in den Tagen ihres Aufenthaltes darstellt.

Die Reportage *Verklighetens vardag* («Wochentag der Wirklichkeit») (54) ist ein kurzer Bericht über die Widerstands- und Bautätigkeit in einer Fabrik unweit von Prag. In dem Beitrag *Detta är Lidice* («Das ist Lidice») (58) erzählt die Autorin die Ereignisse in diesem Bergmannsdorf, das die Nationalsozialisten aus Rache dem Erdboden gleichmachten. Von diesem Gesichtspunkt aus erwägt sie die Rechtmäßigkeit oder Unrechtmäßigkeit der Aussiedlung von Sudetendeutschen, die schlechte Behandlung, ihre Kennzeichnung durch weiße Armbänder usw. Immer wieder wiederholt sie jedoch jenen charakteristischen schwedischen Satz: «[. . .] jag som medborgare i ett skonat land inte har rätt att säga [. . .]». Sie macht auf dem ziemlich heruntergekommenen Schlößchen von Amelie Posse Halt (62), fährt dann noch nach Schlesien und von hier aus führt sie der Weg weiter über Ungarn und Kärnten nach Italien.

Im großen und ganzen stellt dieses Reportagenbuch eine durchschnittliche, informierende Arbeit dar, die mit Dagermans leidenschaftlichen, voreingenommenen Reportagen nichts gemein hat. Jannes schreibt absichtlich objektiv, sie bietet die Tatsachen dem Leser zur Überlegung und Deutung an, während Dagerman ihm schon ein fertig präpariertes Abbild präsentiert. Wer den Leser stärker beeinflußt hat, die Journalistin oder der Künstler, ist nicht

schwer zu erraten. Dagermans Werk hat in den schwedischen Vorstellungen von den Deutschen tiefe Spuren hinterlassen.

Amelie Posse

Unter den zahlreichen Memoiren, die die bewegte Zeit des Krieges und der Neutralität schildern, sind sicher die von Amelie Posse (11. 2. 1884–3. 3. 1957) am persönlichsten und dadurch auch am interessantesten. Vor allem gilt das für das Buch *Åtskilligt kan nu sägas* (1949, «Verschiedenes kann man jetzt sagen»), eine Art Chronik, die die Geschichte von «Tisdagsklubben» (Dienstagsklub) schildert (vgl. S. 177 ff.). Von Amelie Posses Büchern, die sich wenigstens teilweise mit dieser Periode beschäftigen, möchte ich noch auf das Memoirenbuch *Mellan slagen* («Zwischen den Schlachten») aus dem Jahre 1944 aufmerksam machen, das einige Kapitel über die Kriegsjahre und vieles über die schicksalhaften Ereignisse im Sudetenland enthält, die die Verfasserin auf ihrem Herrenhof in Ličkov (Litschkau) in Böhmen erlebt hatte. Etwa die gleiche Zeitspanne umfaßt zum Teil auch der leidenschaftliche Schlüsselroman *Bygga upp ej riva neder* («Aufbauen, nicht niederreißen») aus dem Jahre 1942. Doch alle Ereignisse, die in ihm geschildert werden, sind vom schwedischen Alltag recht weit entfernt und bleiben als Vorwarnung in Schweden fast ungehört. Interessant sind Posses Memoiren auch insofern, als sie das andersartige Denken und den Mangel an Anpassungsfähigkeit einer aus Europa heimgekehrten Auslandsschwedin demonstrieren.

In den ersten zwei Kapiteln von *Verschiedenes kann man jetzt sagen* schildert Amelie Posse die letzten bewegten Monate, die sie noch auf ihrem Schloß erleben durfte, sowie das halbe Jahr, das sie nach der Besetzung des Sudetenlandes in Prag verbrachte, bevor sie Ende März, zwölf Tage nach dem Einmarsch der deutschen Truppen, auf fast abenteuerliche Weise aus der Tschechoslowakei fliehen mußte. Nach dieser Einführung, die ihren Standpunkt zu den Ereignissen auf dem Kontinent ganz eindeutig darlegt, geht die Autorin in dem Kapitel «Första tiden i Stockholm» (Die erste Zeit in Stockholm) auf ihre sozialpolitische Tätigkeit ein, die sie schon in den ersten Aprilwochen durch ein Gespräch mit dem damaligen Außenminister, Rickard Sandler, einleitete. In diesem

Gespräch taucht auch das sehr heikle Thema auf, daß die schwedische Regierung fast zum gleichen Zeitpunkt, als man von der Okkupation der Tschechoslowakei gehört hatte, die tschechoslowakische Botschaft in Stockholm den nazideutschen Behörden auslieferte. Damit hat Schweden die Besetzung und die Vernichtung der Tschechoslowakei nicht nur de facto voreilig anerkannt, sondern es hat dem tschechoslowakischen Botschafter auch jede Möglichkeit genommen, sich auf die Übergabe vorzubereiten. Mit diesem Ereignis trat zum ersten Mal die schwedische Nachgiebigkeitspolitik zutage, die dann später von der Sammlungsregierung so «konsequent» weitergeführt wurde.

Seit dem Beginn ihres Aufenthaltes in Schweden fungierte die Autorin als eine Art stellvertretender und selbsternannter tschechischer Konsul und Beauftragter der Nansen-Hilfsorganisation. Bei ihr fanden alle Hilfe, die auf ihrer Flucht nach Schweden kamen, Tschechen, Juden, sudetendeutsche Antifaschisten. Es war keine leichte Aufgabe, die sie da auf sich genommen hatte, denn bereits zu dieser Zeit wehrte sich Schweden dagegen, zu viele Emigranten ins Land zu lassen. Tragische und schmerzliche Ereignisse, denen der baltischen Legionäre nach Kriegsende ähnlich, waren schon damals an der Tagesordnung. Im Spätsommer 1939 hat man, laut Amelie Posse, z.B. sechzehn tschechische Flüchtlinge, die mit einem Segelboot in die schwedischen Hoheitsgewässer eingedrungen waren, durch das Zollboot Odin wieder auf das offene Meer eskortieren lassen. (78) Ihre hilfreiche Tätigkeit hat Posse auch späterhin weitergeführt, wenn auch nicht in so großem Umfang wie zu Beginn des Krieges, denn der Zustrom der Flüchtlinge nahm ab und andere dringendere Aufgaben und Probleme tauchten auf.

Interessant und dokumentarisch äußerst wertvoll ist auch das Kapitel «Slavos bedrifter» (Die Taten Slavos), in dem die Autorin über die bedeutende Gegenspionagetätigkeit ihres Sohnes berichtet. (114) Die Dokumente, die er erbeutete, haben deutlich gezeigt und bewiesen, wie gefährlich, stark und gut organisiert die schwedische fünfte Kolonne, vor allem in der Kriegsmarine war. Doch die Sicherheitsbehörden waren damals aus Gründen der Neutralität an der Sache nicht besonders interessiert und ließen sie im Sande verlaufen. Die ersten Dokumente wurden Anfang 1940

vorgelegt, aber offensichtlich ist gar nichts unternommen worden, und nach dem 9. April hatten die zuständigen Behörden überhaupt keinen Mut mehr, sich mit den Nazis näher zu befassen. So wurde am 9. April 1940 (mehr oder weniger durch einen Zufall, denn die konstituierende Versammlung sollte bereits am Dienstag, den 2. April stattfinden) der Dienstagsklub gegründet (153ff.), der dann zu einem der ideologischen Widerstandszentren während der Neutralitätszeit wurde und der für eine präventive geistige Mobilisierung bürgen sollte. Unter den Gründern des Klubs gab es eine Reihe angesehener Persönlichkeiten des schwedischen kulturellen Lebens. Zum engsten Kreis der Eingeweihten gehörten außer Amelie Posse insbesondere ihr enger Freund, der Journalist Gustaf Strindsberg (*Svenska Dagbladet*), dann der Generaldirektor Anders Örne, der Verleger Johan Hansson, der früh verstorbene Literaturkritiker von *Dagens Nyheter* Torsten Fogelqvist, Ture Nerman, Ivar Harrie (damals bei *Dagens Nyheter*), Ingrid und Jakob de Geer von GHT, der Ingenieur Bertil Stålhane und die Schriftstellerin Marika Stiernstedt. Der Kampf gegen den Defätismus und die Nachgiebigkeitspolitik der Regierung wurde eröffnet. Das Ziel war, die nazistische Flüsterpropaganda zu bekämpfen und die einheimischen politischen Verhältnisse und Ereignisse, die aus manchen Gründen nicht öffentlich diskutiert werden konnten, auf verschiedene Weise an die Öffentlichkeit zu bringen.

Daß man durch die Existenz des Dienstagsklubs in Regierungs- und Polizeikreisen irritiert war, ist klar, denn keiner der Verantwortlichen wollte zugeben, daß die Nachgiebigkeitspolitik de facto und auch de jure eine Verletzung der Neutralität darstellte.

An dieser Stelle könnte man die zahlreichen Fälle, in denen sich der Dienstagsklub engagiert hat, aufzählen, aber das hieße Holz in den Wald tragen. Die meisten sind längst bekannt und in die Geschichte eingegangen. Heute interessiert uns eher die leidenschaftliche Verteidigung der demokratischen Ideale, die Amelie Posse – und mit ihr der ganze Kreis – während der Neutralitätszeit ausübten. Sie kämpften an allen Fronten gegen Kleinmütigkeit, Verrat, Resignation, gegen die Bewunderer des Nationalsozialismus in Polizei, Armee und Kriegsmarine, gegen die Bewunderer Deutschlands, die nicht imstande waren, Deutschtum und Natio-

nalsozialismus zu unterscheiden (wie z.B. die Leute um Sven Hedin oder die Manhemsvänner von Doktor Åke Berglund), gegen die Lindholmisten, die schwedischen Nazis, gegen die vom Nazismus angesteckten Professoren und Studenten, gegen die mit dem Nazismus sympathisierenden Pfarrer von der Westküste, gegen den Antisemitismus und selbstverständlich, solange es notwendig war, auch gegen «permittenttågen» und den sog. «hästskotrafiken». Über dies alles kann man in dem Kapitel «Tisdagsaftnar» (Dienstagsabende) nachlesen. (155 ff.)

Im großen und ganzen kann zusammenfassend gesagt werden, daß Amelie Posses Memoirenbuch die These vertritt, daß Schwedens «strikte» Neutralität dem Dritten Reich mehr Nutzen brachte, als eine militärische Okkupation des Landes es getan hätte. Hitler hat nie gewünscht, Schweden zu besetzen und zu vernichten. Der außenpolitische Druck, den seine Regierung ausübte, zielte nur dahin, von schwedischer Seite weitere Konzessionen zu erzwingen. Die friedlich arbeitende schwedische Industrie, die eine Million Tonnage der Handelsflotte, der ungestörte Zufluß von Rohmaterialien waren für das Großdeutsche Reich viel vorteilhafter als ein zerstörtes, okkupiertes Land. Diese Tatsachen wurden jedoch mehr oder weniger verdrängt. Der Druck seitens des Dritten Reiches, unterstützt von den vielen Bewunderern deutscher Kultur und Tüchtigkeit, der vielen technischen Errungenschaften, hatte das Seinige getan.

Die schwedische Provinz allerdings hat die damalige Lage mit anderen Augen betrachtet. Davon liefert auch der Rezensent des Memoirenbuches, Holger Ahlenius, ein wahrscheinlich unerwünschtes Zeugnis.³ Er macht die Autorin darauf aufmerksam, daß sie überhaupt nicht damit gerechnet habe, wie der Durchschnittsschwede (Mellansvensson) auf ihre Vergangenheit (fünf-

³ BLM, 1950, S. 148. – Vgl. auch seinen zweiten Artikel *Förtydligande* («Verdeutlichung»), in: BLM, 1950, S. 237, wo er die Strenge seiner vorangegangenen Rezension zu mildern versucht. – Das latente rassistische Denken der Schweden gibt auch HERBERT TINGSTEN zu (*Min politiska horisont*, 1969, S. 21): «... i Sverige . . . påstods germanerna vara överlägsna inte endast de färgade folken utan även slaver, romaner och andra europeiska raser. Ännu på 1930-talet var dessa teorier allmänt godtagna och spelade i vårt land en roll i den politiska debatten».

zehn Jahre hatte sie auf Schloß Litschkau zusammen mit ihrem Gatten, dem tschechischen Maler Brázda, und zwei Söhnen verbracht und enge Kontakte zu den beiden Präsidenten Masaryk und Beneš gehabt) reagieren würde, der von Europa ohnehin nur vage Vorstellungen hatte. Schlimmer ist jedoch, daß Holger Ahlenius Posse gerade das vorwirft, wofür sie ihr ganzes Leben lang gekämpft hat – ihre leidenschaftliche Liebe für Gerechtigkeit, Freiheit und Demokratie. Er tat dies nur deshalb, um ihre Wutausbrüche zu entschärfen, die sich in freilich berechtigten Angriffen gegen die Verantwortlichen in den schwedischen Behörden äußerten. Er wagt sogar zu behaupten, daß des schwedischen «ämbetsmännens stränga lagtrohet utgör det svenska samhällets ojämförliga styrkebälte», und fügt noch hinzu: «och slutligen tycks hon inte ha räknat med vare sig den latent antifeminismen eller med den misstro mot allt slaviskt varmed så många är bekajade och som är nästan lika stark som antisemitismen». Das muß eigentlich nicht mehr kommentiert werden, denn diese kritischen Worte beweisen, daß man auch 1950 das Schuldbewußtsein aus der Neutralitätszeit noch nicht abgelegt hatte. Die Erinnerung an die Nachgiebigkeitspolitik und die Konzessionen quält noch immer das anfällige Gewissen des Volkes.

IV. Eskapismus der fünfziger Jahre

«Femtioalet var ju ett övervägande stillsamt och elegiskt årtionde. Det var en återhämtnings tid [. . .]» hat Artur Lundkvist, mit der Einschränkung, daß es auch eine Zeit der Vorbereitungen war, über die fünfziger Jahre gesagt.¹

Aber hinter der literarischen Entwicklung dieses Jahrzehnts steht zweifellos auch die Erfahrung der Kriegsjahre, so wie dies Göran O. Eriksson (geb. 1929) in seinem Artikel *Rummet mot gården*² feststellt. Auf die Frage, wie man in der Idylle gelandet sei, antwortet er:

Världskriget aktualiserade problemen och förde dem samtidigt längre bort: dels reagerade man mot de första årens totalitära beredskapsengagemang, dels blev tvånget att stå som passiv åskådare till en konflikt som engagerade praktiskt hela västerlandet redan tidigt rationaliserat till ett behov av överblick och avstånd.

Noch anders drückte es Gunnar Eriksson in dem Essay *Den hårdade generationen*³ aus:

I vårt land som blev skonat från kriget finns det oerhört få människor som fått en sådan känning med världens affärer att dessa blivit bestämmande för deras själsliga konstitution. Krig och politik är sådant vi läser om, det är erfarenheter serverade bara i utsageform. Den ljuva fästmon och slagsmålen med barnen i grannskolan, det är omedelbart upplevda realiteter.

Wiederum stößt man hier auf das nichtexistierende Kriegserlebnis, über das hier schon öfter gesprochen wurde. Das europäische Problem, die grausame historische Erfahrung liegt hinter der Grenze des Selbsterlebten und wird deshalb nur als etwas sehr Entferntes und Unreales hingenommen. Deshalb hat auch der Schwede den Eindruck, daß die Welt weiterhin erträglich sei, daß die Schwierigkeiten und Leiden außerhalb Schwedens zwar gewachsen seien, aber daß gleichzeitig auch die Hoffnung wachse.

¹ ARTUR LUNDKVIST, *Självporträtt av en drömmare*, 1966, S. 262.

² Upptakt, 1954, S. 77.

³ Upptakt, 1958, Nr. 4, S. 1.

So betrachtet hält er seine Generation für gehärtet und zugleich für eine Generation, die sich der Angst der vierziger Jahre entledigen will und muß. «Kanske har det blivit en riktningsgivande konvention, ärvd från 40-talsgenerationen, att hysa världsångest».⁴

Eriksson ist davon überzeugt, daß man sich in den fünfziger Jahren von der Vergangenheit, von Europa und von der Welt losreißen und auf eigene, einheimische Gefühle und Erlebnisse bauen müsse. So sagt er zu Beginn seiner Ausführungen, daß persönliche und private Werte viel gewichtiger seien als weltanschauliche. Böse Eltern, eingebildete Kameraden, schwere Krankheiten berühren den einfachen Menschen weit mehr, als Weltkriege oder Politik. Die Angst vor der Welt und dem Krieg, der Pessimismus und Defätismus der vergangenen Jahre beruhen, nach Eriksson, zum größten Teil auf den Konventionen des damaligen Denkens. Aber der Autor wirft konventionelles Denken nur jenen Schriftstellern und Intellektuellen vor, die sich aus den höheren sozialen Schichten rekrutieren und die ihr traditionelles Denken auch von der momentanen Existenz ableiten, die ihnen in der sich verändernden Welt katastrophal erscheint – katastrophal aus materialistischer Angst vor dem Verlust der Luxusprivilegien (materialistisk lyxångest). Deshalb ist er auch der Meinung, daß die Autoren der fünfziger Jahre nur bestimmte Gruppen ihrer Generation repräsentieren, während die Gesellschaft in ihrer Mehrheit Hoffnungslosigkeit und Untergangsstimmung überhaupt nicht kenne, sondern im Gegenteil jetzt erst die Möglichkeit sehe, ihre Existenz zu verändern und ein würdigeres und menschlicheres Leben zu führen. Freie Samstage, dreiwöchiger Urlaub, der chromstrotzende Opel Record, dies sind nach Eriksson die Errungenschaften, die eine neue, optimistische und von der Vergangenheit und ihren Konventionen losgelöste Literatur entstehen lassen. Mit anderen Worten: Abkehr von den Problemen der Welt, Vertrauen in die neutrale Grenze, Abwendung von der Vergangenheit, an die man sich nicht sehr gern erinnert.

⁴ Ebenda, S. 1. – Vgl. auch OLOF LAGERCRANTZ, *Stig Dagerman*, 1967, S. 80: «Hans gestalter är alla potentiella mördare eller självmördare, på flykt i ångest och skräck, tyngda av oöverbinnerliga skuldkänslor».

Obgleich sich das eben angedeutete Programm Erikssons anscheinend diametral von den Ansichten Göran Palms, einer der führenden Persönlichkeiten der fünfziger Jahre, unterscheidet, ist es klar, daß beide dasselbe Ziel verfolgen. Nehmen wir Palms Aufsatz *Romantisk roman*, eine Art Programmklärung des kommenden schwedischen modernen Romans,⁵ in der er ein Loblied singt auf die schwedische romantische Tradition. Schweden hatte, meint Palm, nie einen «perfekt aufgebauten», «objektiven» Gesellschaftsroman (wie z.B. Frankreich mit den Romanen Flauberts), einfach deshalb, weil «vi har ju ingen tradition för den sortens fulländning i vårt land», dann aber stopft er, um seine Ausführungen zu bekräftigen, unter den Begriff Romanismus und Neuromanismus alles, was sich nur hineinzwängen läßt, von Almquist über Strindberg und dessen *Röda rummet* bis zu Hjalmar Bergman, Eyvind Johnson und Harry Martinson. Wo er die romantische Tradition nicht anders retten kann, bekräftigt er sie mit «nicht zu bändigendem Individualismus», den er für ein sehr romantisches und idealistisches Ausdrucksmittel des schwedischen Geistes hält. Palm betrachtet bewußt das Lyrische und Poetische ausschließlich als romantisches Element, und so können sowohl Lo-Johansson als auch Fridegård von ihm für romantisierende Autoren gehalten werden, weil sie ihren Stil «schmückten». Palm ist darum bemüht, sowohl dem Leser als auch den Autoren die Vorstellung aufzudrängen, daß der Realismus, die Alltäglichkeit und der «harte» Stil unschwedisch, atypisch und deshalb unerwünscht seien; er verlangt, mit den Konventionen der vierziger Jahre abzurechnen und die Vergangenheit zu vergessen, um auf diese Weise ihrem hemmenden Einfluß zu entgehen.⁶

Auf eine andere Ursache des Eskapismus macht in seinem Aufsatz *Dokument och ankdam*⁷ Anders Ehnmark aufmerksam.

⁵ Upptakt, 1955, Nr. 1, S. 14 ff.

⁶ Auf die moralischen Schäden der Neutralitätspolitik macht auch H. TINGSTEN (in: *Min politiska horisont*, 1969, S. 50) aufmerksam: «Att vi lyckades stå utanför kriget berodde dels på denna konjunkturpolitik, som inte hade någon märklig moralisk kvalitet, dels på vårt läge; intet skäl finns att anta att vi genom något slags politisk skicklighet skulle ha undgått Finlands, Danmarks och Norges öde om vårt läge varit detsamma som deras».

⁷ Upptakt, 1955, Nr. 2, S. 13 unter dem Titel *Roman i dödvatten?*

Über Wästbergs «dokumentarischen Romanstil» führt er folgendes an: aufgebaut auf der ähnlichen Schaffensmethode der «Arbeiterschriftsteller» der dreißiger Jahre verlor er dank der Situation, in die das privilegierte Schweden nach dem Krieg geriet, seine Radikalität und verwandelte sich in Konservatismus, «allt eftersom tjugoåringars uppväxtmiljö, också i arbetarhem, modererats och mjukats upp». Wichtig ist für diesen Romantyp der Stoff – die Analyse und der Kommentar kommen erst an zweiter Stelle. Problematik und kritischer Mut werden durch die Lyrik abgelöst.

Ehnmark beklagt den Verfall des schwedischen Romans und versteht nicht, daß sich die Situation der Autoren verändert hat, daß die Schriftsteller der fünfziger Jahre, genauso wie die revoltierenden Autoren der dreißiger Jahre, nur über wirklich Erlebtes schreiben können. Er wundert sich, daß die Spannungshöhepunkte immer wieder in einem Selbstmord oder einem plötzlichen Unglück gipfeln (was an die Dekadenz der Jahrhundertwende erinnert) und die anstehenden Probleme dadurch nicht gelöst werden. Ehnmark ist der Meinung, daß hier das Werkzeug – nämlich die Form des dokumentarischen Wästbergischen Romans – die Schuld trägt. Er sieht nicht, daß es am Mangel an Erlebtem liegt. Die von ihm vorgeschlagenen Themen, die den literarischen Stillstand hätten beleben können, wie z.B. Verweigerung des Militärdienstes oder Pazifismus, hätten weder Interesse noch Debatten erwecken können, da sie niemanden interessierten.

Ähnliches über den Eskapismus und die Ablehnung der Welt, die den Schweden in ihrer «Selbstverteidigung gegen das nagende Gewissen» durch und durch schlecht erschien, merkt auch Ingemar Gustafson in dem Buch (redigiert von Lasse Bergström) *Varför skriver vi?*⁸ an. Er beantwortet die Titelfrage mit folgenden charakteristischen Worten: «För att fördriva tiden, fördriva världen», und Folke Isaksson erledigt die gleiche Frage damit, daß er nur «en ren landskapsupplevelse» festhalten möchte. Hätte es nicht jene «neutrale» Entfremdung schon zur Zeit des Zweiten Weltkriegs gegeben, bei der den Schweden der geistige, wie auch der Gedanken- und Gefühlskontakt mit der übrigen Welt verloren-

⁸ Zitiert nach SIGBRIT SWAHN, *Den svenska 1960-talslitteraturen och läsaren*, in: Edda, 1972, Nr. 6, S. 361 ff.

ging, hätte ihnen jetzt die Welt nicht so weit entfernt vorkommen können.

Eine andere, für die geistige Lage in Schweden typische Erscheinung der fünfziger Jahre war die leidenschaftlich geführte Debatte über den sog. «dritten Standpunkt» (tredje ståndpunkten), die seit Kriegsende bis etwa 1961–62 andauerte und von den radikalen Intellektuellen, nicht zuletzt Schriftstellern, als Gegenoffensive zu Herbert Tingstens und Eyvind Johnsons Ansichten gestartet worden war. Tage Erlander sagt in seinen Memoiren mit Genugtuung dazu:

Talangfulla föreläsare för den «tredje ståndpunkten» hade [1951, R. K.] dykt upp. Det var en rad av våra ledande författare. Det var en heterogen skara. Men gemensamt vände de sig mot tanken att alla faror för Sverige hotade från öst och vägrade acceptera USA som frihetens enda värn [. . .]. De såg i den svenska neutralitetspolitiken en ljusglimt. De stödde regeringspolitiken men var upprörda över att inte heller regeringen kunde genomskåda de amerikanska propagandafraserna.⁹

Die Grundthese der Radikalen zur neuen politischen Lage lautet ungefähr so: Die strikte Neutralität zwischen Ost und West soll während des Kalten Krieges aufrechterhalten werden. Zu den eifrigsten Vertretern des dritten Standpunkts und zu dessen treibenden Kräften kann man Karl Vennberg und Artur Lundkvist rechnen. Zu den gemäßigteren gehörten heute mehr oder weniger bekannte Persönlichkeiten wie Stig Carlson, Folke Isaksson, Åke Nordin, Sivar Arnér, Werner Aspenström, Erwin Leiser, also meistens Schriftsteller und Journalisten aus dem Kreis um die damalige sozialdemokratische Zeitung Morgon-Tidningen. Es ist jedoch etwas überraschend, daß der dritte Standpunkt gerade von solchen Leuten vertreten wurde, die sich während des Krieges nur selten engagiert hatten, sich auch nie zu Erklärungen oder gar Taten gezwungen fühlten und sich auch nie öffentlich an die Seite der kämpfenden Demokraten und Antifaschisten gestellt hatten.

Lundkvist, der sich später so heftig in der Friedensbewegung engagierte, sagt über seine Gefühle zur Zeit des Kriegsausbruchs in seiner Autobiographie folgendes aus: «Jag betraktade mig närmast som antipolitisk. Jag var så besviken på politiken sådan den praktiserades på olika håll att jag bara kunde vända mig

⁹ TAGE ERLANDER, *1949–1954*, S. 163.

emot».¹⁰ Nazismus und Faschismus stellen für ihn das Ende aller Werte dar, die Westmächte sind in seinen Vorstellungen durch und durch korrupt, ihre Demokratie im Zerfall; die Politik Stalins ist ihm zwar schwer begreiflich, aber doch die einzige vage Hoffnung. Wenn er über den Winterkrieg spricht, gibt er sogar zu, daß auch «de annars klarsynta», Knut Jaensson und Tora Dahl, der allgemeinen Hysterie verfallen sind. Die meisten «früheren Radikalen», auch die organisierte Arbeiterklasse, ist aktivistisch, d.h. profinnisch geworden. Er konstatiert mit Genugtuung, daß es glücklicherweise noch Per Albin Hansson gibt, der als kluger Taktiker die schwedische Teilnahme am Winterkrieg verhindern konnte.

Also schon damals gab es ein stilles Einvernehmen zwischen der «dritten» und der offiziellen Politik, die dann nach dem Krieg durch den dritten Standpunkt weitergeführt wurde.

Man kann daraus schließen, daß die Drittstandpunktler schon damals eindeutig dafür gewesen sind, die «strikte» Neutralität zu wahren.

Meiner Meinung nach steht hinter diesem Denken auch der Defätismus der Kriegsjahre, der Unwille sich zu binden, der «bewährte» Standpunkt «abzuwarten», wie die ganze Misere verlaufen werde, eine im Grunde pessimistische Weltanschauung, die mit dem Dritten Weltkrieg als einer gegebenen Tatsache rechnet. Im großen und ganzen sehen diese Privatpolitiker Europa von der Linie aus, die an der schwedischen Küste verläuft.

Sivar Arnér, eigentlich einer der Gemäßigten, kann noch am 12. 3. 1951 ohne weiteres in seinem Artikel in *Aftontidningen* schreiben: «Nu menar jag, att man trots allt kan tro att Ryssland f.n. inte har några erövrade avsikter västerut mot det övriga Europa». Unter denen, die sich zu Wort meldeten, waren auch ausgesprochene Pazifisten, wie z.B. Werner Aspenström, der die Grenzen der offiziellen schwedischen «verteidigungsfähigen Neutralität» weit hinter sich läßt. Er schlägt in *Stockholms Tidningen* am 23. 10. 1950 vor: «För Sveriges del vore det inte bara en värdigare utan också en klokare politik att lägga ner de många försvarsmiljonerna på en rent humanitär hjälpverksamhet».

¹⁰ ARTUR LUNDKVIST, *Självporträtt av en drömmare*, 1966, S. 150–1.

Daß Tingsten in gewissem Maße recht hatte, als er behauptete, daß die meisten Verfechter des dritten Standpunkts auch die Sache des Kommunismus unterstützt hätten, geht auch aus Beiträgen derer hervor, die sich als objektive Bewerter der Lage bezeichneten. Stig Carlson differenziert zumindest in der Wortwahl: Während er die stalinistische Politik seit dem Ende des Krieges als «konstant» bezeichnet – weil sie nur «eigene Traditionen und Linien verfolgte und verfolgt» – nennt er dagegen die amerikanische Politik «Wahnsinn» (Morgon-Tidningen, 23. 5. 1951).

Folke Isaksson, ein Lyriker, sieht die Probleme wieder anders. Er spricht vor allem von seiner, der vom Militärdienst betroffenen Generation als einer der ersten schwedischen Wehrdienstverweigerer. Aber auch er gibt in seinem Plädoyer etwas vom Schamgefühl in den Kriegsjahren zu: «Detta är kanske en tredje ståndpunkt, en neutralism, en oansvarighet – gärna». Doch hie und da ist Isaksson auch kritisch. Er, als Sprecher der jüngsten Generation, ist nicht sicher, ob der Weg des dritten Standpunkts klar und eindeutig ist. In Morgon-Tidningen vom 5. 7. 1951 beendet er seinen Beitrag folgendermaßen: «Men våra utsikter är tvivelaktiga och man kan inte säga annat än att det värsta tycks återstå».

Lundkvist dagegen konstatiert in seinem Artikel «Demokrati kräver socialism» (Demokratie fordert Sozialismus), ebenfalls in Morgon-Tidningen (12. 6. 1951), ungefähr folgendes: Die Demokratie ist überall unzulänglich, eigentlich existiere sie nirgends. Im Kapitalismus fehle es ihr an sozialer Gerechtigkeit, im Kommunismus wiederum an politischen Freiheiten. Danach wendet er sich einer einseitigen und vernichtenden Kritik an den «abendländischen Werten» zu. Im großen und ganzen klingt der Artikel eher wie ein Angriff auf Amerika, als eine Verteidigung des dritten Standpunkts. Lundkvist kommt zu der Schlußfolgerung, daß Amerika im Nachkriegseuropa mit allen reaktionären, faschistischen Kräften paktierte. Kein Wunder, daß eine solche Argumentation dem Autor einige Jahre später den Lenin-Friedenspreis einbrachte. Später gab «der Träumer mit offenen Augen» zwar zu, daß die Verleihung des Preises für ihn «ein Dilemma» war, weil sie zur selben Zeit erfolgte, in der Pasternak von seiner Regierung gezwungen wurde, den Nobelpreis für Literatur abzulehnen. Gerade da erhalten die Worte Erik Hj. Linders in seiner Aussage

zu Lundkvists Reisebuch aus der Sowjetunion (*Vallmor från Taschkent*, 1952) große Bedeutung:

Västerlandets frihetstradition är honom främmande eller likgiltig [. . .] Det finns människor, som aldrig tänkt sig in i vilken sällsam erövring mänskligheten gjorde när de västerländska rättsgarantierna (möjligheterna för en individ att ha och få rätt emot staten) blev verklighet [. . .] Det är i synen på frihetens betydelse och yttringar skiljelinjen går mellan Artur Lundkvist och hans kritiker; men bakom ligger säkert viktiga och ödesdigra skiljaktigheter i synen på människan.¹¹

Die «offenen Augen» des Träumers waren oft geschlossen!

Zur Zeit seiner Reisen im Dienste der Friedenspartisanen hat sich Lundkvist nicht einmal die Frage gestellt, warum mit den Schriftstellerkollegen in Prag nicht über etwas anderes als den Sozialrealismus gesprochen werden konnte.¹² Als er jedoch während seines Besuches in der Tschechoslowakei (1958) auf den Spuren von Franz Kafka wandelte (den das Volk nicht einmal lesen durfte) und in der Slowakei unter der Assistenz des liebenswürdigen Unterrichtsministers Forellen angelte, saßen die meisten der dortigen Kollegen, mit denen er über etwas anderes als «den sozialistika realismens dogmatik» hätte sprechen können, gerade wegen ihrer Ansichten schon ein paar Jahre hinter Gittern.

In einem anderen Artikel, der zwei Tage später in derselben Zeitung erschienen ist («FN är i fara»), hat Lundkvist seine Ansichten noch einmal bekräftigt. Er bezeichnete die amerikanische Aktion in Südkorea als Betrug an den Vereinten Nationen und beschuldigte die USA, die UNO-Flagge über faschistischen Verbänden zu hissen.¹³ Doch dann, im zweiten Abschnitt, entwickelte er einen neuen Gedanken, der die Problematik des dritten Standpunkts weit überschreitet und die Theorie der Dritten Welt,

¹¹ Zitiert nach: PAUL LINDBLOM, *Artur Lundkvist*, 1976, S. 127.

¹² ARTUR LUNDKVIST, *Självporträtt av en drömmare*, 1966, S. 209: «I Prag [1951, R. K.] mottogs vi mitt i natten av dansande ungdomar som bjöd på vin och prydde oss med blommor» und «Det var också patetiskt förhoppningsfullt med allting i Warszawa».

¹³ Eine ähnliche Haltung hatte auch Moa Martinson eingenommen. Sie sandte damals einen Brief an Tage Erlander (4. 2. 1951), in dem sie ihm für die zurückhaltende und antiamerikanische Reaktion in den Vereinten Nationen, in der Frage der Bezeichnung des Aggressors im Koreakrieg, dankte. Vgl. TAGE ERLANDER, *1949–1954*, S. 150.

die erst in den sechziger Jahren aktuell und von den schwedischen Linksradiakalen angenommen wurde, vorwegnimmt.

Karl Vennberg stand Lundkvist nahe, war aber in seinen Ausführungen viel persönlicher. Ziel seiner Kritik waren eher Tingsten und Eyvind Johnson als die Großmacht hinter dem Ozean. Vennbergs Kritik ist, höflich ausgedrückt, unverschämt, denn er sagt, daß Johnson «dem Stiefel eines SA-Mannes ähnele» und weckt fast den Verdacht, daß er ein Agent der CIA sei.¹⁴

Einen recht unparteiischen Überblick über den Verlauf der Debatte über den dritten Standpunkt zur Zeit des kalten Krieges bietet Ingemar Hedenius in seinem Buch *Herbert Tingsten, människan och demokraten* («H. T., der Mensch und Demokrat»).¹⁵ Hedenius definiert den dritten Standpunkt folgendermaßen:

Tredje ståndpunkten innebar ett avståndstagande från de västliga demokratierna, både deras inre förhållanden och deras antagonism mot Sovjet och medkänsla med den av Sovjet underkuvade delen av världen, samtidigt som ståndpunkten ifråga vägrade att riktigt ta parti för kommunistländernas inre och yttre politik. (117)

Man kann sagen, daß Hedenius' Definition im großen und ganzen den Thesen beider Seiten entspricht. Doch sieht auch er, wie die Politik der Drittstandpunktler enthusiastisch von der sowjetischen Seite unterstützt wird. Man muß allerdings hinzufügen, daß auch dies eine Verallgemeinerung ist und daß es in dieser Gruppe große Meinungsunterschiede gab. Nicht jeder Drittstandpunktler war ein «Halbkommunist», wie Tingsten sie nannte.

Tingsten war damals einer der wenigen Fürsprecher für den Anschluß Schwedens an die Atlantische Allianz,¹⁶ und deshalb beschuldigten ihn seine Gegner, Propagandist für einen Kreuzzug gegen den Kommunismus zu sein. Doch das war Tingsten meiner Meinung nach nicht.

Die Ansichten von Vennberg und Lundkvist, den beiden Hauptkämpfern für den dritten Standpunkt, waren zwar relevant, aber

¹⁴ *Karl Vennbergs inställning*, in: *Utsikt*, Nr. 4, 1948, S. 5–50.

¹⁵ INGEMAR HEDENIUS, *Herbert Tingsten*, 1974, in dem Kapitel «Det kalla kriget och tredje ståndpunkten», S. 117–164.

¹⁶ Tage Erlander kommentiert Tingstens Aktivität in dieser Zeit folgendermaßen: «Det var framför allt Herbert Tingsten i Dagens Nyheter som med känsloladdad aggressivitet angrep neutralitetspolitiken». TAGE ERLANDER, *1940–1949*, 1973, S. 396.

nicht repräsentativ und entscheidend. Den Grundton gaben eher die Neutralisten an, die das Erbe der Neutralität aus der Kriegszeit weiterführten und die auch die stille Zustimmung der Regierungskreise genossen.¹⁷ Der Grundgedanke des dritten Standpunktes war der traditionelle schwedische Pazifismus und Neutralismus, der während des Krieges – vor allem durch den zufällig glücklichen Verlauf der Dinge zugunsten der geführten Regierungspolitik – als die «einzige richtige Linie» historisch bestätigt worden war.¹⁸ Dieser Weg war sozusagen zur Staatsidee erhoben worden. Nur einige wenige «Andersdenkende», wie Tingsten und Johnson, wagten es, gegen die neutrale Tradition zu opponieren.

Es kann nicht übersehen werden, daß der größte Teil der Ideen und Vorstellungen der Drittstandpunktler der offiziellen Doktrin der Außenpolitik entsprach und in ihr aufgegangen ist. Es ist klar, daß Tingstens Standpunkt den Neutralen, für die das Überleben einen höheren Wert darstellt als die Freiheit, fremd geblieben ist. Die Handlungsweise Vennbergs und Lundkvists ist ähnlich zu verstehen wie die der Sammlungsregierung während des Krieges. Auch damals hatte man sich vorsichtiger und weniger kritisch gegenüber der entschlosseneren und näheren Großmacht gezeigt, als gegenüber derjenigen, mit welcher man ähnliche Ansichten teilte, Beispiel einer Politik, die ideelle Werte der politischen Realität unterordnet.¹⁹

Es ist bezeichnend, daß man sogar bei den schwedischen Linksradi- kalen, den Neulinken, in der zweiten Hälfte der sechziger

¹⁷ TAGE ERLANDER, *1949–1954*, 1974, S. 105: «Självfallet var det framförallt vår önskan att inte komma i krig. Vi var rädda för det och det skämde vi inte över. Erfarenheterna från världskriget hade skapat en allmän tilltro till möjligheter att nå framgång för en neutralitetspolitik av det slag vi fört. . . . En absolut förutsättning för att lyckas var att vi i fredstid inte band oss till någotdera av blocken».

¹⁸ HERBERT TINGSTEN, *Min politiska horisont*, 1969, S. 50: «Vår politik under andra världskriget var en balansgång, under vilken vår hållning förändrades efter krigslyckans växlingar; det vore rimligare att kalla oss för en europeisk barometer än för Europas samvete».

¹⁹ Dies gibt auch TAGE ERLANDER (*1949–1954*, S. 151) zu: «Men rädsla för Ryssland är det väl som bestämmer stora delar av svensk utrikespolitik, om det med rädsla menas att försöka klarlägga för ryssarna, att de icke har någon anledning att tro oss bli deras fiender – om vi får vara i fred för dem».

Jahre Ähnliches beobachten kann. Auch sie sehen und suchen – zumindest bis 1968 – das Kernproblem überall auf der Welt – in Vietnam, China, Afrika, Lateinamerika – nur nicht in ihrer Nähe und vor der eigenen Grenze. Auch der dritte Standpunkt ist ein Ausdruck der Kontinuität und der Spezifik des neutralen Denkens. Die Debatte über den dritten Standpunkt wirkte, weil sie meistens von Schriftstellern ausgetragen wurde, rückwirkend auf die schöne Literatur. Selbst in ihrer radikalsten und kritischsten Phase war sie eigentlich neutralistisch, europafremd und oft defätistisch.

Wenden wir uns aber nun der Literatur jener Jahre zu. Die absichtliche oder unbewußte Weltentfremdung spiegelt sich im Werk zweier der interessantesten Debütanten der fünfziger Jahre wider, den «provinziell» gefärbten und inspirierten Romanen von Sara Lidman und Per Olof Sundman, die in die ärmsten und entferntesten Winkel Schwedens verlegt sind – der erstere nach Missenträsk in Västerbotten und der letztere ins heimatliche Jämtland.

Sara Lidman (geb. 1923)

Sie selbst bezeichnete ihre ersten Romane, *Tjärdalen* (1953, «Der Mensch ist so geschaffen») und *Hjortronlandet* (1955, «Im Land der gelben Brombeeren»), als Kollektivromane,²⁰ aber sie fügt hinzu: «Jag visste för lite om samhället för att veta åt vilket håll jag skulle rikta angreppen. Det ledde till att den [*Hjortronlandet*, R. K.] blev romantisk och fullständigt ofarlig». Das ist jedoch die Meinung der Autorin zu Beginn der siebziger Jahre, also zu einer Zeit, als sie eine politische Wiedergeburt erlebt hatte und alles von diesem neuen Gesichtspunkt aus betrachtete. Trotzdem ist das Zitierte anschaulich. Höchstwahrscheinlich war es wohl so, daß Sara Lidman in den fünfziger Jahren politisch genauso gleichgültig war, wie alle ihre Zeitgenossen und die Welt für sie bloß im «Mikrokosmos» der gefühlvoll betrachteten Provinz existierte. Auch darin, daß sich Sara Lidman auf Folke Fridell und seinen Roman *Död mans hand* (1946, «Die Hand des Toten») beruft, kommt ihre Bindung an die verschlossene, schwedische Welt, an die spezifisch schwedi-

²⁰ GUNNAR THORELL, *Samtal med Sara*, in: *Ord och Bild*, 1970, S. 36ff.

schen sozialen Probleme zum Ausdruck. Von ihnen führt ein sehr weiter Weg zur Annäherung an die Welt; und auch dann ist es nur eine provinzielle Annäherung, als ob die Provinz andere Provinzen suche. Die Metropole, das so nahe liegende Europa, bleibt dabei unberührt. Das gilt nicht nur für Sara Lidman, das gilt für fast alle aus ihrer Generation und für die meisten ihrer Zeitgenossen.

Per Olof Sundman (geb. 1922)

Bei ihm ist es ganz ähnlich. Schon in seinem Roman *Jägarna* (1957, «Die Jäger») verpflanzt er das Schicksal seiner einsiedlerischen Helden in das menschenleere, entlegene, mit Wäldern und Seen bedeckte Jämtland, das anscheinend nur aus sich selbst und für sich selbst lebt, und seine Personen, ob Verfolgte oder Verfolger, tragen noch immer so etwas wie Dagermans Determinismus und Angst vor den unüberwindbaren Schneeweiten in sich, die sie von der Außenwelt abschneiden.

Per Wästberg (geb. 1933)

Auch er brachte, wenn auch diesmal auf die Hauptstadt übertragen, einen ähnlichen Provinzialismus in seinen beiden ersten Romanen *Ett gammalt skuggspel* (1952, «Ein altes Schattenspiel») und *Halva kungariket* (1955, «Das halbe Königreich») wobei schon der Titel des zweiten Buches andeutet, daß die Liebeserlebnisse seiner beiden Helden Helene und Felix auf ihren großstadtromanischen Streifzügen durch Stockholm und dessen Umgebung bloß jene eine, duftende und glückliche Hälfte der Welt darstellen, in der es sich gut leben läßt.

Aber Per Wästberg gebührt auch die Ehre, sich in dem Roman *Arvtagaren* (1958, «Der Erbe») aus dem schwedischen Glashauss nach Europa und weiter in die Welt hinaus, nach Südafrika und Rhodesien begeben und seinen Zeitgenossen die Tür aus der erbten Isolation geöffnet, sie zurück zur Welt und zum politischen Bewußtsein gebracht zu haben. Offensichtlich war aber Wästberg auch derjenige, der die engagierte Literatur im Schweden der sechziger Jahre ungewollt auf den Irrweg fernab von Europa brachte und die Mode des literarischen Reiseberichts, des Dokuments, des Rapports begründete.

Karl Erik Lagerlöf charakterisiert in der Einleitung zum Sammelband *Femtitalet i backspegeln*²¹ die fünfziger Jahre folgendermaßen: «Naivitet, realism och mondän misantropi». Vielleicht könnte man diese Worte noch präzisieren. Es handelte sich um eine ehrliche und aufrichtige Naivität, um einen provinziellen Realismus und um Misanthropie aus schlechtem Gewissen, wie es diese Autoren schon mit in die Wiege bekommen hatten.

So könnten wir einen Autor nach dem anderen durchnehmen. Zu den Misanthropen und Pessimisten gehört zweifellos der junge SANDRO KEY-ÅBERG (geb. 1922), wie das die Titel seiner ersten beiden Bände, *Skrämdas lekar* (1950, «Spiele der Erschreckten») und *Bittergök* (1954, «Ein Bittertrunk»), zorniger, desillusionierter, verzweifelter Gedichte andeuten.

Key-Åberg und den Beklemmungen der vierziger Jahre steht auch ÖSTEN SJÖSTRAND (geb. 1925) nahe, ein religiöser Mystiker und moderner Metaphysiker. Die Religiosität ist bei ihm im Grunde eine der Möglichkeiten, das Gefühl der Entfremdung und Vereinsamung zu überwinden, das in Schweden bei weitem nicht bloß eine modische Widerspiegelung der westeuropäischen Strömungen darstellte, sondern einer ganz konkreten, spezifischen Situation entsprungen war. Den religiösen Ausweg suchten auch andere: MAJKEN JOHANSSON (geb. 1930) in der Heilsarmee, INGEMAR GUSTAFSON-LECKIUS (geb. 1928) im Katholizismus. Die Leere des Lebens war es, die sie deprimierte, der Pessimismus, der sie vom Weg abbrachte, die Mittelmäßigkeit und die große Ruhe, die sie ermüdeten. Wiederum war es offensichtlich der Mangel an Erfahrungen und Erlebtem – man könnte auch sagen zu wenig Widerstandskraft –, was diese Autoren auf die Suche nach einem Ausweg aus der scheinbar «unerträglichen» Welt zu dem unbeziegbaren und unzerstörbaren Glauben an den Erlöser führte – der Gläubige und der Überzeugte sind unantastbar. Aber ihre Krise ist nicht nur rein persönlich, sie ist auch rein schwedisch, sie hat mit Europa und mit der Welt kaum etwas gemeinsam – und wenn, dann nur ganz äußerlich. Sie entsteht aus den Privilegien, die der restlichen Welt versagt waren, wie es bei Mauritz Edström (vgl. S. 4) definiert ist: «Att sitta i Sverige på 50-talet och huka under det

²¹ Ausgabe: Aldus 1968.

kalla kriget, lära vidare, få det bättre, bli nöjd och besviken var ett privilegium». Auch Gustafson-Leckius ist im Grunde ein Erbe der vierziger Jahre. Von Dagermans morbider Bewunderung der Angst ist zu seinem «lebensgefährlichen, kannibalischen, zerstörerischen und einschläfernden Lachen» wirklich nur ein kleiner Schritt. Aber auch sein Werk wächst aus der Unfähigkeit, mit dem Milieu zu kommunizieren, also aus der Einsamkeit, der Verslossenheit und der Verlassenheit. Auch er fand den Weg zur menschlichen Gemeinschaft erst in den sechziger Jahren.

Dem Paar Johansson und Gustafson-Leckius können wir übrigens noch einen dritten Barden aus Lund hinzufügen, den Dichter der «Metapoesie», GÖRAN PRINTZ-PÅHLSSON (geb. 1931), der bezweifelt, daß das Wort als Kunstmittel die Wirklichkeit wiedergeben kann. Für ihn ist die Sprache gefährlich, da sich seiner Meinung nach die Wirklichkeit den Worten anpaßt.

Bei der nächsten Autorin, BIRGITTA TROTZIG (geb. 1929), entdecken wir dieselbe Furcht vor der Welt. Das irdische Dasein faßt sie als Bühne toter Masken auf, erstarrte Zusammenhänge und mangelnde Liebe sind die Wurzel allen Übels. Aber auch dieses Übel ist gewissermaßen nur persönlich, privat, begrenzt auf die Umgebung, in der sie zu leben hat; den Menschen sieht sie als Opfer der Taten und Handlungen anderer Menschen, alle werden schuldig an allen.

Der schwarzen, katholischen Sicht und Darstellung der Welt von Trotzic kann man die romantische oder besser neuromantische Religiosität von BO SETTERLIND (geb. 1923) gegenüberstellen, aber auch sie wirkt ausgeklügelt und ästhetisch. Die Poesie wird hier zum höchsten Gehalt des menschlichen Seins erhoben, zum heilbringenden, alles versöhnenden göttlichen Wert. In der Poesie und in der Religion sucht er die verlorene Realität, die Welt ersetzt er durch Fiktion, Traum, Vision.

Katastrophengefühle findet man auch bei LARS FORSELL (geb. 1928), dem ausgelassenen Dichter, der oft die Form des Couplets und des Kabarettliedes benützt. So charakterisiert ihn Madelaine Gustafsson in dem Artikel *Forssell med tvekan*:²² «Avstånd, främ-

²² *Femtitalet i backspegeln*, S. 17.

lingsskap, kyla, kluvenhet och rädsla är hans ständigt återkommande ord».

Den Problemen der Welt geht in den fünfziger Jahren auch LARS GYLLENSTEN (geb. 1921) aus dem Wege, der sich mit großer polemischer Ausdauer dafür einsetzt, Ideologien aller Art abzuweisen. Auf diese Weise distanziert er sich von der ihn bedrängenden Welt. Die düstere Grundeinstellung der Autoren der vierziger Jahre versucht er in seiner parodistischen *Camera Obscura* (1946, zusammen mit Torgny Greitz) zu zerstören, doch nimmt er dabei so viel von ihrem Pessimismus und ihrer Verzweiflung in sich auf, daß er sie nie mehr los wird. Seine Helden haben darunter zu leiden; es sind Leute, die ihren Glauben und jede positive Lebensanschauung verloren haben, aber trotzdem versuchen weiterzuleben.

So könnte man im Aufzählen weiterer Namen von Lyrikern und Prosaisten der fünfziger Jahre fortfahren – wie etwa mit Thomas Tranströmer, Lasse Söderberg, Pär Rådström, Åke Wassing usw. –, das Bild würde sich im wesentlichen nicht verändern und ständig dem Stichwort in *Lilla Upplagsboken*²³ entsprechen, wo diese Autoren folgendermaßen charakterisiert werden: «Femtiotal, femtiotalism [. . .] Traditionalism, politisk och social eskapism samt optimism uppfattades som typiska för 50-talet, men åtskilliga av dess författare delade fyrtiotalismens pessimism».

An der Substanz dieser Definition, die wie jede literaturgeschichtliche Definition natürlich auch ihre Schwächen hat, können weder die Existenz noch das Werk von JAN MYRDAL (geb. 19. 7. 1927) etwas ändern, auch wenn er behauptet, daß sich beim Weglassen seines Namens aus dieser offiziellen Aufzählung das Bild der fünfziger Jahre notwendigerweise verändern muß, denn für ihn ist «femtioalet ett decennium fyllt av stora intellektuella eventyr».²⁴ Als Beweis für die Vitalität des Jahrzehntes führt er an, wie er gemeinsam mit Gun Kessle und anderen im Jahre 1951 in Berlin über Frans Masereel und Renato Guttuso diskutierte. Er konnte in seiner Überheblichkeit zwar so denken, aber am Geist der fünfziger Jahre änderte das nichts, genauso wie seine Teil-

²³ Malmö 1966.

²⁴ JAN MYRDAL, *Ett femtiotal*, 1972, S. 7.

nahme an den Berliner Weltfestspielen der Jugend nichts veränderte. Auch Myrdal kann sich nicht seines begrenzten, marxistischen Provinzialismus erwehren. Der Ursprung allen Übels liegt für ihn bei den Amerikanern, die nicht wie er, fähig sind zu Durchblick und Erkenntnis. Er ist also ein typischer Repräsentant linksgerichteter Enthusiasten der Nachkriegsgeneration. So hat man jenes große, aber recht einseitige «intellektuelle Abenteuer» zu sehen, das fast zwanzig Jahre dauerte, bis man in Schweden bereit war, sich der abendländischen Realität zu stellen. Allerdings waren Myrdals «intellektuelle Abenteuer» eigentlich ein vergebliches Umherirren im Bannkreis seiner eigenen Vorstellungen. Sein sehr subjektiver Freiheitsbegriff, immer wieder nur am schwedischen Maßstab gemessen, hinderte ihn daran – sowohl aus gekränkter Eitelkeit als auch aus Einbildung – zuzugeben, daß er von falschen, bzw. einseitigen Prämissen ausgegangen war. Doch heute behauptet Myrdal etwas anderes: Er habe immer recht gehabt, er habe sich nicht geändert: «Den som anklagar mig för att «ändra uppfattning», den säger blott att jag reagerar på en sig förändrande verklighet. Endast den som icke förändrar sig förändrar sin position». ²⁵

Myrdal leitet die Entwicklung von unkritisch bewunderungsvollen Beobachtungen ab, klammert sich an Details und sieht die Gesellschaft und die Menschen nicht in ihrer Gesamtheit. Das bestätigt er selbst durch seine schöpferische Devise: «Endast genom att alltid välja att vara vulgär kan man bevara sig som mänskligt aktiv». ²⁶ Nur hat es manchmal den Anschein, als ob sich hinter seiner Aktivität eine gute Portion menschlicher Eitelkeit, «gehört zu werden», verstecke.

Es kann jedoch gesagt werden, daß auch bei Myrdal das ausschlaggebende Moment seiner späteren Entwicklung das Erlebnis des «schwedischen Krieges, der nicht stattfand», bildet. Man kann von neuem zu seinem Artikel *Det vulgära seendet* greifen, um für seine spätere Haltung eine Erklärung zu finden. Schuld war wohl die Distanzierung vom Milieu der Väter, der Krieg und der Zusam-

²⁵ JAN MYRDAL, *Skriftställning I*, 1968, S. 5.

²⁶ JAN MYRDAL, *Det vulgära seendet*, in: BLM, 1966, S. 685.

menbruch. Der dreizehnjährige Junge enthüllt die Heuchelei jener, die ihm Vorbild sein sollten.

Men så var det 1940, jag var tretton år och bodde i Bromma [. . .] Hemma hos mina klasskamrater satt jag och iakttog dessa bildade vuxna människor och lyssnade till dem [. . .] Hemma hörde jag vad de höga arbetarrörelsefunktionärerna sagt; de som fått förtroendeposter och löner. Den som var med 1940, 1941 och 1942 glömmar aldrig vad de talade om. Till de yngre, de som inte var med kan jag säga att de talade om anpassningens nödvändighet. – Men med ytterlig få undantag var de alla förrädare. Hade vi ockuperats (under danska förhållanden) då hade de alla blivit samarbetsmän [. . .]. De visste, liksom jag, vad som skedde i Europa. Men det bekom dem inte. De accepterade nyordningen. Den säkrade deras privilegier.²⁷

Myrdal geht vielleicht zu weit in seiner Verurteilung des Egoismus und Opportunismus dieser Menschen; er wählt diese Ausdrucksform wahrscheinlich deshalb, um einen unkonformen und «vulgären» Effekt zu erzielen und das Verhalten der «Väter» auf einen einzigen Nenner bringen zu können. Die Erkenntnis aber, die ihn formte und früher als andere auf den Weg des Aufruhrs gegen die Väter brachte, war bei ihm vorhanden. Wie sich diese Erkenntnis in seinem literarischen Schaffen widerspiegelte, möchte ich später erörtern. Hier kann aber bereits gesagt werden, daß sich seine Haltung in nichts vom Eskapismus der fünfziger Jahre unterschied. Das gilt z.B. für seine zwei «Volksheim-Romane», *Jubelvår* (1955, «Jubelfrühling») und *Badrumskranen* (1957, «Der Badezimmerhahn»). Der erste ist eine getarnte Groteske zur 700-Jahrfeier der Stadt Stockholm, die auf einer provinziell-kommunalen Ebene die «großen» Schwächen des menschlichen Handelns ironisiert, der zweite stellt eine humorvolle Kriminalfarce dar, in der man sich zwar von der Welt der Väter distanzieren will, jedoch wieder an ihr haften bleibt, als ob kein Abschied möglich sei. Sein desperater Eskapismus war genauso zeit- und gefühlsbedingt wie bei anderen Autoren, ging nur einen anderen Weg. Auch bei Myrdal entsprang er dem Gefühl der Unsicherheit und der unbewältigten Vergangenheit, war jedoch um zehn Jahre früher präsent, und seine kritische Tätigkeit hat in jedem Fall die gesellschaftlich engagierte Literatur der sechziger Jahre vorgezeichnet und beeinflusst.

²⁷ Ebenda, S. 684.

Doch die Kritiker der Neutralitätszeit muß man auch in den fünfziger Jahren vor allem unter den alten Kämpfern gegen den Defätismus suchen. Nur sie hatten genug Erfahrung, Ausdauer und Übersicht und waren bereit, von neuem in den Kampf zu ziehen. Nicht einmal die Enttäuschung über den Ausgang des Krieges und der Nachkriegsentwicklung konnte ihre Überzeugung erschüttern. Sie glaubten weiterhin an die demokratischen Ideale und waren davon überzeugt, daß das demokratische System reformierbar sei.

Und sie sind es, die sich Europa zuwenden und die europäische Kulturtradition, welche die demokratischen, liberalen und individuellen Freiheiten zu schätzen weiß, verteidigen wollen. Die «alten Herren» Moberg und Johnson rüsten wieder zum Kampf.

Vilhelm Moberg

Eines seiner Bücher, das auch in engem Zusammenhang mit der Kriegs- und Neutralitätszeit steht, ist die heitere und beißende satirische Utopie *Det gamla riket* («Das alte Reich») aus dem Jahre 1953, die vor allem die zu einer unkontrollierbaren Institution herangewachsene schwedische Staatsbürokratie attackiert. Hin und wieder werden hier sowohl die Monarchie als auch die sozialdemokratische Arbeiterpartei und ihre Politik mutig und frech angegriffen. Offensichtlich wurde Mobergs Wut auf diese Institutionen durch Erinnerungen an die Verhältnisse während des Krieges geweckt,²⁸ so z.B. in dem Abschnitt, in dem sein kleiner Held, der schwedische Notar Per Urban Secretessius, der sich als Stipendiat in Idyllien, dem alten Reich, aufhält, die Lage der idyllischen Presse mit den idyllischen Kollegen diskutiert. Auch in Idyllien ist die «freiwillige Zusammenarbeit» zwischen der Regierung und der Presse fast genauso musterhaft wie in Schweden, und die Art und Weise, wie in Idyllien Nachrichten verbreitet werden, entspricht haargenau der Schwedens, wo ähnliche vorbildliche Methoden schon während des Krieges eingeführt wurden:

²⁸ Vgl. SIGVARD MÅRTENSSON, *Vilhelm Moberg*, 1956, S. 178: «Krigsårens händelser manar debattören att tala direkt, och från och med nu är den mobergska polemiken fullt utbildad».

Så snart det föreligger större, riksviktiga nyheter sammankallar regeringen chefredaktörerna för den lojala delen av våra tidningar till en hemlig och förtrolig presskonferens, där de får fullständiga informationer. I gengäld behöver de endast ge sitt hedersord på att de icke publicera någonting av dem [. . .] Jag skulle just inskjuta, att den [metod, R. K.] infördes även i Sverige under kriget och att den därhemma i hög grad hade tillvunnit sig regeringens förtroende. (92)

Auch die Angriffe auf die Person des Königs haben ihre Wurzeln in der Vergangenheit, wo der Monarch, nach Mobergs Ansicht, während des Krieges eine nicht gerade überzeugende Rolle spielte. Doch die satirischen Angriffe, wenngleich sie auf den skandalösen Fällen «Haijby» und «Kejne» aufgebaut sind, konzentrieren sich nicht (oder nicht nur und nicht vor allem) auf den damals aktuellen Verfall des schwedischen Rechtswesens. Hier hat Åke Thulstrup recht.²⁹ Moberg begleicht im *Alten Reich* auch eine ältere Rechnung: Er kritisiert und stellt die Verwaltungs- und Regierungsmethoden an den Pranger, die sich gerade während der Neutralitätszeit zu fast normalen Vorgängen entwickelt und eingewurzelt haben. Er kritisiert die Bevormundungspolitik der sozialdemokratischen Partei, die aus opportunistischen und «realpolitischen» Gründen aus dem freien Bürger ein Staatsgeschöpf schaffen wollte, das gleichgeschaltet nur dem Nutzen des Staates und letzten Endes der «Staatsbürokratie» dienen sollte. Gerade diese Methoden waren im Namen des Volkes – ohne daß man es gefragt hätte – zur politischen Praxis geworden.

Man kann ohne weiteres sagen, daß Mobergs Buch zu jenen gehört, die sich die Abrechnung mit der Vergangenheit, in der die demokratischen Ideale schwer belastet wurden, zum Ziel setzten, ungefähr in derselben Art und Weise, wie Johnson in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre, nur auf einem breiteren, sozusagen internationalen Hintergrund vorgegangen war. Auch Moberg versucht, die Aufmerksamkeit auf die in der technokratisierten und bürokratisierten Gesellschaft verschwindenden demokratischen Ideale zu lenken. Mit anderen Worten, *Das alte Reich*, das sich einerseits kritisch mit der Gegenwart befaßt und andererseits in die nicht weit entfernte Zukunft weist, ist ein satirisches Pamphlet auf die Entartung der Demokratie.

²⁹ Rezension, in: BLM, 1953, S. 785.

Eyvind Johnson

Lägg undan solen (1951, «Fort mit der Sonne») ist ein politischer Roman, in dem der Autor eine Abrechnung mit der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts herbeiführt, vor allem aber die von zwei Weltkriegen, Revolutionen und mit- und gegeneinander rivalisierenden Ideologien geformten Menschen zeigen will. Der Roman wurde bald nach Johnsons Stellungnahme in der Debatte über den dritten Standpunkt geschrieben, in der er die Ansicht vertreten hatte, daß die Demokratie in Schweden und im ganzen Norden nicht ohne Hilfe der amerikanischen Waffen möglich sei – was seine Gegner als eine Unterstützung des kalten Krieges werteten.³⁰ Johnson war der erste Autor in Schweden, der schon Anfang der fünfziger Jahre zu den Ereignissen der nicht fernen Vergangenheit zurückkehrte. Der Roman über zwei «utopische» Alpenrepubliken, in denen es gerade zu neuen Staatsstreichern gekommen war, knüpft an die schicksalhafte west-östliche Spaltung Europas nach 1948 an. Im Mittelpunkt steht das Schicksal der unzähligen Flüchtlinge, die damals alle Länder Europas überfluteten.

Es ist eine menschliche Tragödie, kommentiert vom Helden des Buches, dem «Theaterkritiker» Henry Templeman Crofter Brace. Er verfolgt die Ereignisse auf der politischen Szene wie eine Theatervorstellung. Die kleine Berghütte an der Grenze zwischen den beiden Alpenrepubliken, beobachtet von Mr. Crofter Brace, Eyvind Johnsons alter ego, das früher auch als Martin Torpare (= Crofter) in seinen Romanen auftrat, wird zu einem Miniaturbild des unglücklichen Nachkriegseuropas. Crofter ist hier ein Außenstehender, jedoch ein leidenschaftlicher Beobachter, der «letzte Europäer», einer, der noch imstande ist, kühl zu analysieren, unvoreingenommen zu denken und sich außerhalb von Ideologien zu bewegen. Wenn er sich auch als Außenstehender fühlt, bleibt er doch zugleich ein Schwede:

Brace skulle ha kunnat svara men kände ingen lust. Jag är neutral nu, tänkte han, det är min förnämliga, min förträffliga situation. Jag behöver bara lyssna och betrakta och bedöma. Jag är inte tvungen att förklara någonting, jag har bara att vänta. (34)

³⁰ Vgl. EYVIND JOHNSON in *Mennesket i tiden*, V, Kopenhagen 1952, S. 54: «Vi slipper inte undan ett val».

Er beurteilt die Lage pessimistisch, weiß, daß das Denken der Flüchtlinge überspannt ist, und daß es keinen Sinn hat, auf die Leute einzuwirken, weil «vi är offer för krafter som vi inte behärskar, säger man och det är väl riktigt». (131)

Man sieht auf den ersten Blick, daß man diesen politischen Roman auch für einen literarisch-ästhetischen Versuch halten kann, daß gerade hier Johnson neue Wege einschlug, die später in seinen «zeitgenössischen» historischen Romanen zur Formvollendung geführt haben. Die lose Beziehung zur Zeitchronologie und eine beabsichtigte Undurchsichtigkeit des Erzählten sind zwei Charakteristika dieser Methode. Hinter der Aktualität spürt man auch eine gewisse historische Dimension. Der Revolutionär Biller, eine Figur mit stalinistischen, machiavellistischen und jesuitischen Zügen, der Berufsrevoluzzer Paul Ombra, ein chronischer Opportunist und kompromißbereiter Mann, und die zentrale Gestalt des Romans, Gallo, der einen intellektuellen, krapotkinschen Revolutionsidealist verkörpert, ein unglücklicher Flüchtling, ein internationaler Berufsagitator, der in allen Ländern, in denen er sich aufhält, von den meisten Menschen gehaßt und beschimpft wird – diese Hauptpersonen stellen das Gesamtbild der revolutionären Geschichte Europas dar. Doch Gallo, der im politischen Sinn ein Gegenpol zu Billers revolutionärer Rücksichtslosigkeit bildet, stellt mit seinem Abscheu vor Gewalt und Blutvergießen, mit seinen edlen Idealen und seinem Glauben an das Gute eine fast heroisierte, mythische Figur dar, die etwas an den jungen Syndikalist Johnson erinnert.³¹

Johnson distanziert sich hier also vom blinden Glauben, daß die Welt durch Revolutionen zu verbessern sei. Er bewundert und bevorzugt Gallo, den edlen Idealisten, aber er glaubt seinen Lehrern nicht mehr. Die Evolution der Menschheit geht schrittweise und nach historischem Muster vor sich – so wie er das später in der Hauptfigur des Romans *Die große Zeit*, in Johanniperto, dem Sekretär Karls des Großen, angedeutet hat.

Ich bin mir nicht sicher, ob ich diesen komplizierten Roman richtig gelesen und verstanden habe, da seine Aussage sehr viel-

³¹ Vgl. THURE STENSTRÖM, *Romantikern Eyvind Johnson*, 1978, S. 156.

deutig ist,³² doch bin ich der Ansicht, daß Johnson mit der verwendeten Symbolik eindeutig den revolutionären Teufelskreis, die vergebliche Anstrengung der Idealisten beschreiben will, den verlorenen Traum, die Welt und die menschliche Gesellschaft zu verbessern. Das entspricht auch seiner Lebensphilosophie, seinen Ansichten über die ideale gesellschaftliche Ordnung. Die Enttäuschung über die Nachkriegsentwicklung Europas war für ihn zu groß, zu unüberwindbar und niederschmetternd. Worte wie «gräns» (Grenze) oder «lavinor, bergskred, raset» (Lawine, Erdrutsch) zeigen eindeutig, in welche Richtung seine Romansymbolik zielt. Derjenige, der es wagt, die Grenze zu überschreiten, wird von der Lawine, von dem Erd- und Steinrutsch mitgerissen und vernichtet. Letzten Endes «sterben» alle drei Protagonisten. Paul Ombra begeht gleich auf den ersten Seiten des Buches Selbstmord, gegen Ende des Romans fällt Biller, von unbekannten Kugeln getroffen, von Steinen verschüttet, und Gallo resigniert. Er bleibt in der Hütte, weil er sich nicht hinauswagt und halb lebend halb tot erwartet er ergeben sein Schicksal. Sein Traum von der Revolution ist aus, die Hoffnung war alles. «De skjuter, sade Gallo. [. . .] Det var tidigare än jag trodde». (277) Als die Steinlawine Gina und Biller begraben hat, kommentiert Crofter die Lage mit folgenden Worten: «Vi klev kring uppe på något som lekte med oss». Dieses «något» oder anderswo «berget», dieses «etwas» ist Europa, das betrogene, verheerte Europa, und Crofter deutet die Lage weiter: «Senare har man sagt mig att det där var ju en användbar illustration för vårt läge, en bild av det politiska, av Europa, av världen och mänskornas vandring i den, av folkens situation och så vidare». (307) In diesen Worten bietet Johnson eine überzeugende künstlerische Illustration des damaligen politischen Denkens und der Enttäuschung all jener, die die Ideale der Humanität und der Freiheit wieder in Gefahr sahen. Der kalte Krieg stand vor der Tür.

Doch dieser Roman stellt auch einen überzeugenden Beweis für die Größe und Durchschlagskraft von Johnsons mutigem Denken dar. Während diejenigen, die sich während des Krieges schweigend

³² GAVIN ORTON, *Eyvind Johnson*, 1974, S. 120: «Lägg undan solen är på det hela taget en litet för vittsvävande roman för att ge något riktigt bestämt intryck».

duckten, jetzt wieder mit ihm über den dritten, den «neutralen» Standpunkt streiten, versucht Johnson zu klären, ob es der Menschheit überhaupt noch möglich sein wird, in Freiheit zu leben.

Nach dem bedrückenden, aber erregenden Roman *Fort mit der Sonne* schreibt Johnson in den darauffolgenden Jahren zwei Romane, eine autobiographische Fortsetzung von «Olofsromanen»,³³ die beide den Titel des ersten tragen könnten: *Romantisk berättelse* (1953, «Romantische Erzählung»), da der zweite, *Tidens gång* (1955, «Gang der Zeit») nur eine chronologische Fortsetzung des ersten darstellt. Dies betont der Autor übrigens auch im Untertitel des zweiten Buches – *En romantisk berättelse*. Und «romantisch» sind alles in allem beide Bücher, romantisch im Sinne des «Romantismus» der fünfziger Jahre: «[. . .] den nya verklighetsuppfattningen, den antiromantiska som var romantisk på ett nytt sätt». (TG 93)

Es handelt sich um zwei autobiographische Erinnerungsbände, voll von Erwägungen und Betrachtungen über die sich ändernde Zeit. Zugleich sind sie richtungsweisend in bezug auf Johnsons spätere Werke, vor allem was seine originelle Zeittechnik anbelangt, die entfernte historische Ebenen konfrontiert und in den Höhepunkten der historischen Exkurse gleich einige Jahrhunderte wechselseitig überschneidet. (Man findet sie schon in dem nächsten Roman, *Molnen över Metapontion* [1957, «Wolken über Metapont») und auch in *Livsdagen lång* [1964, «Ein Leben lang»]).

In *Romantisk berättelse* und *Tidens gång* hält er aber noch konsequent die Zeitspanne eines (das heißt seines) Menschenlebens ein – die Vergangenheit durch den Beginn der zwanziger Jahre und die Gegenwart durch das Jahr 1952 begrenzt. Die untere Grenze wird im zweiten Teil bis ins Jahr 1930 vorgerückt, die obere dann bis 1955, als ob die Erinnerung schneller als die Realität des Lebens verstreiche: «[. . .] en del har bland annat inbillat sig att 1920-talet inte var mer än tre, fyra eller högst fem år långt». (TG 97) Uns wird natürlich nicht so sehr Olle Opern, des Autors Ich aus den zwanziger Jahren, sondern vielmehr der reife Fünfziger, Yngve Garans, der Held der Romangegenwart, interessieren, denn gerade er sagt

³³ Vgl. THURE STENSTRÖM, *Romantikern Eyvind Johnson*, 1978, S. 214.

im Namen des Autors über die Zeit aus, die im Vordergrund des Interesses steht.

Beachten wir in diesen beiden Büchern, daß auch Johnson sich des Nachkriegsgefühls der Müdigkeit nicht erwehren kann. Auch er, der dem Kampf um demokratische Ideale die besten Jahre seines Lebens opferte und während des Krieges, zur Zeit der Bereitschaft, zu den Opferwilligsten und Tapfersten gehörte, die die Ehre und das Ansehen Schwedens in den Augen der Welt aufzubessern versuchten, zieht sich enttäuscht vom öffentlichen Leben zurück.

Schon allein die Plazierung beider Romane in die ländliche Idylle und romantische Landschaft des Tessins, wo der Autor in Zurückgezogenheit und Abgeschiedenheit mit seiner Familie lebte, zeigt, daß er neue Kräfte sammeln muß, um einige Jahre später von neuem den Kampf um Humanität und Demokratie aufzunehmen. Seine Enttäuschung über das geringfügige Ergebnis seiner unermesslichen Anstrengungen und Anspannungen mündete in Resignation und in dem Wunsch, sich von der Welt und dem katastrophalen Geschehen in Europa zurückzuziehen, denn «frihetsproblemet försvinner för blicken, det som är kvar är bara ett fritidsproblem. Och demokratin rör sig så långsamt framåt, drömmarna går så fort». (TG, 129) Gereizt und ironisch kommentiert Johnson auch sein Verhältnis zur Jugend, zur neuen Generation der Intellektuellen, die ähnlich wie seine eigene Generation vor dreißig Jahren nicht imstande ist, über ihren Schatten zu springen: «[. . .] och jag minns att jag stundom uppfattade det som ekon av egna ord från för längesen». (TG 95) Johnson hat Mitleid mit dieser Jugend, denn er weiß, daß sie genauso unbelehrbar, ungeduldig und impertinent ist, wie er und seine Zeitgenossen es einst waren. Trotz seiner beißenden Ironie glaubt man jedoch, seinen Äußerungen auch ein wenig Leid und Schmerz entnehmen zu können. Über seine Begegnung mit den Jungen anlässlich der Feiern zum 700jährigen Bestehen von Stockholm, zu denen er in die Heimat gekommen war, schreibt er:

De frågade mig vänligt (och med ett överseende som jag kände igen – det var kombinerat med upplysningsverksamhet) om jag visste att det fanns nya åskådningar med upphov och rötter i de senaste decenniernas, framförallt det senaste årtiondets liv och lidanden? Och att det fanns ny metafysik som,

egentligen, var antimetafysik, och en ny, sann och antiromantisk romantik? Så svår var världen, så taggig och spräckt var den. Jag svarade jakande, men tyngd av år. (TG 93)

Da braucht man sich nicht mehr einzureden, daß dies nur Worte des literarischen Helden Yngve Garans seien, denn es spricht aus ihnen die schmerzliche Enttäuschung, verkannt worden zu sein, verkannt in seiner Opferwilligkeit, seiner Tapferkeit und seiner Kunst. Johnson fühlt sich in seiner Heimat als «Tourist» (TG 93), der nur aus Höflichkeit bemüht ist, das Gespräch in Gang zu halten und es in «ansvarslös, allmän vänlighet» abgleiten läßt.

Doch wie sehr Johnson sich bemüht, der Gegenwart und der Kriegsvorgangenheit zu entrinnen, es gelingt ihm nicht. Seine früheren Erfahrungen, konfrontiert mit denen der Gegenwart, der ersten Hälfte der fünfziger Jahre, verfolgen ihn sogar bis in fieberhafte Träume hinein. «Glömskan är en stor tillgång. Den är en rik skattkammare: att hitta i, att hämta upp saker ur sedan; en reserv». (TG 189) An seinen eigenen Kindern, wie auch durch Yngves Sohn Kynert-Greger, erlebt er die Gegenwart in erregender Weise:

Han intresserar sig mycket för modern konkret riktig abstrakt sann direkt konst teater och film och skriver dikter [. . .] han drömmer – tror jag – ibland om hur ljuvligt och sant det måste vara att vara kroppsarbetare och klär nog ut sig en smula till sådan; han tycker för resten att livet är hopplöst och vad ska man säga mot det? (RB 27)

Ja, was kann man dazu sagen, denn dies ist ein Porträt, das auf die ganze, mit dem «radikalen» Romantismus kokettierende, vom Krieg nicht betroffene, aber doch gezeichnete und verwöhnte Generation der fünfziger Jahre zutrifft. Über diesen Prototyp des jungen Mannes läßt sich dasselbe sagen, was mit leichter Ironie der Bonvivant Greger – ein weiteres Autoren-Ich – selbstkritisch über den Autor – Yngve – ausspricht: «Men han saknar erfarenhet, *kontinental* erfarenhet». (RB 94)

Johnson kann sich auf die romantische Erzählung nicht konzentrieren, die Welt draußen vor der Tür läßt sich nicht abweisen:

Och jag störs fortfarande av olika saker medan jag skriver på en romantisk berättelse från 1920-talet. Till exempel av skogs- och ljungränder och andra naturkatastrofer som stenras och snölaviner här i de tessinska bergen. Eller av världens oro [. . .] Nu under hösten har mitt arbete störts av ett par ord: orden smärta och tårar. Ordet smärta, som är så ovanligt i vardagligt svenskt tal, har naturligtvis varit i mitt sinne länge. (TG 9–10)

Johnson kennt den Sinn dieser Worte, aber er hat Angst, daß sie der jungen Generation ein unbekannter Begriff sein könnten. Greger erzählt ihm von seinem letzten Besuch in Schweden:

Han hade varit hemma [. . .] och träffat en ung skribent som beklagade att han inte fått ett socialt helvete att leva i och skriva ur – det skulle ha gett fräs åt hans böcker, menade han. (TG 130)

Mit diesen Worten enthüllt Johnson das Grunddenken der jungen, vollkommen unerfahrenen und deshalb manchmal unbedacht handelnden Generation, die nie die wirklichen Schrecken des Krieges, der Armut und des Hungers erlebt hat und für die entfernte Katastrophen nur eine Sensation sind (TG 189), die «rör en ju inte så mycket». Das Urteil, das Garminov, der «ewige Flüchtling», über Yngve und mit ihm über ganz Schweden ausspricht, «Ni får snuva och anser därför att Dostojevskij är det enda läsvärda» (TG 358), ist hart, aber es ist klar, wer damit gemeint ist. In der Passage des fieberhaften Gesprächs zwischen Garminov (der das Leiden des unterdrückten Europa symbolisiert) und dem Autor Yngve Garans, ist noch ein beachtenswerter Satz zu finden: «Kultur består i hög grad av att inte glömma bort». (TG 359) Damit ist der zukünftige Autor Johnson und die Serie seiner «historischen Romane aus der Gegenwart» deklariert.

Sein ganzes Werk der Nachkriegsjahre wächst de facto aus dem Nichtvergessendürfen, zu dem jetzt noch die Forderung der Konfrontation mit der Vergangenheit hinzukommt. Deshalb stellt Johnson sich immer wieder die vergebliche Frage: «Hur mycket yta var den svenska nazismen? Hur mycket djup?» (TG 190) Genauso unabwendbar drängt sich ihm fieberhaft die Gestalt des schwedischen Quisling auf, des Nazisten, der als Missionar verkleidet «vor etwas» aus dem Land flüchtet und an einen witternden Hund erinnert, der eine Spur sucht, als ob er Sand in die Luft verstreut hätte:

Och hotelsebrev, kedjebrev, cirkulärskrivelser, påpekanden [. . .] och något i apoteksflaskor med benknotor och dödsallar på. Eller kanske sådana där små behändigade och nästan osynliga [. . .] svastikor av tidig och sen modell [. . .] De var ledade på ett så finurligt sätt, att de, såsom efter El Alamein, kunde rätas ut till fullständigt rakarmade kors [. . .] (TG 396)

Am Schluß der beiden «romantischen» Erzählungen trifft man wieder auf jenes schwedische Schuldgefühl und die Dankbarkeit

gegenüber jenen «dort draußen». Die Erinnerung befaßt sich wieder mit der Vergangenheit, dem Hungern in den zwanziger Jahren, den Geschehnissen in Ådalen, dem Krieg: «För min inre syn visade sig mänskogrupper som vacklade [. . .] i krigsvintrars snö och drömde om en fredens midsommarafton, och jag hörde också deras viskningar och rop: en dag ska trycket lätta! bara vi håller ut!» – und dann fügt er mit wehmütiger Ironie hinzu: «bara de håller ut därborta, där ute!» (TG 406–7)

Wenn man diese beiden Bände aufmerksam liest, entgeht einem kaum, daß Johnson mit Hilfe der ihm eigenen leichten, aber treffenden Ironie zur authentischen schwedischen Gegenwart einen gewissen schützenden Abstand aufrechterhält. Er ist im wahrsten Sinne des Wortes da ein Europäer, wo er schon lange begriffen hat, daß die Probleme Schwedens immer nur eine Folge des europäischen Geschehens waren, sind oder sein werden. Alle vorsichtigen Isolationsversuche, von der schwedischen Politik seit der Niederlage von Poltava betrieben, brachten immer nur vorübergehende, interimistische Erfolge, die mehr schadeten als nützten. So liefen die Dinge auch im Zweiten Weltkrieg. Er richtete keine physischen oder materiellen Verheerungen an, dafür jedoch geistige und moralische. Die Literatur legt davon Zeugnis ab.

V. Die fragende Generation

Die neutrale Vergangenheit ist in Schweden auch in der zweiten Hälfte der sechziger und in den siebziger Jahren nicht in Vergessenheit geraten, denn sie ist immer noch nicht bewältigt. Immer wieder von neuem provoziert die Zeit der Neutralität die jungen oder jüngeren Autoren zu moralischen Überlegungen und historischen Konfrontationen. Es ist sicher auch ein Verdienst der neuen Linken, daß in den sechziger Jahren eine Renaissance der historischen Studien eingetreten ist. Diese neue Welle war es, die die «dehistorisierte» offizielle Politik auf neue Wege führte. Sie hat auch die Frage nach dem Verhalten während des Krieges neu zur Diskussion gestellt.

Ein nicht zur Ruhe kommendes Gewissen zwingt auch diese Generation, Erinnerungen von neuem aufzufrischen, die Ereignisse zu klären und die «richtige» Antwort endgültig und für immer zu geben. Eine vergebliche Mühe.

Sowie die Vergangenheit ganz ernst genommen wird, endet das Bemühen entweder in Verzweiflung oder in noch größerer Unsicherheit. Am erfolgreichsten sind noch diejenigen, die sich mit Hilfe von Humor und Satire mit dem Geschehenen auseinanderzusetzen trachten. Allerdings ist Schweden arm an Humoristen. Der hohe Prozentsatz von Ironikern in diesem Falle zeigt jedoch, daß man so der Wahrheit am nächsten kommen kann. Die humoristisch-satirische Methode besteht auf dem Recht des Hofnarren, die ganze Wahrheit ohne Rücksicht auf Tabus auszusagen. Denn hier geht es um das Höchste: um die Ehre und die Glaubwürdigkeit! Es war zu lange behauptet worden, man habe doch den besten Weg, die einzig mögliche politische Variante gewählt, große Opfer- und Hilfsbereitschaft bewiesen, usw.! Diese Methode ist für die Betroffenen zwar nicht frei von Emotionen, man kann sich jedoch mit ihr versöhnen. Die Humoristen haben den Vorteil, daß man sie nicht so ernst nehmen muß! Unangenehmer sind die jungen Autoren, die in ihrem Zorn mit historischen Dokumenten und Zitaten aufzuwarten wissen.

Wie könnte man diesen Zustand erklären, das historische Paradoxon, die Vergangenheit als Belästigung zu empfinden? Was ist daran so immanent provozierend? Schon etliche Male haben die Politiker Interessierten und Uninteressierten versichert, daß alle Geschehnisse im Lande während des Krieges rechtens waren und daß es nicht anders habe verlaufen können. Dadurch ist die Frage jedoch nicht vom Tisch geräumt.

Intellektuelle Freiheit und Neugier führt die fragenden Söhne zum Nachdenken. Unschuldsbeteuerungen oder Schweigen seitens der Verantwortlichen erwecken nur wachsendes Mißtrauen und führen zu Nachforschungen, zu impertinentem Stöbern in verstaubten Archiven; die Wahrheit kommt dabei nolens volens Stück für Stück ans Licht, das Bild jener Epoche wird vollständiger, die Konturen werden deutlicher, der Prozeß der Erkenntnis geht weiter. Wieder waren es auch hier die Schriftsteller, die unter den Suchenden mit die ersten waren.

Eines ist heute klar: das Resultat der Recherchen ergab, daß die Zeit des glücklich überstandenen Krieges keine heroische Zeit war. Man kann zwar über sie lachen, aber nimmt man sie ernst, verführt sie zum Grübeln. Die Selbstsicherheit, aber auch die schwierige Selbstverleugnung derer, die 1939–1945 zu entscheiden hatten, wurden später von der Nation mit dem Verlust der Würde und des Selbstbewußtseins bezahlt.

Doch auch die große und abrupte Radikalisierung des schwedischen Denkens, die in den sechziger Jahren als ein Echo der amerikanischen und europäischen Studentenbewegung stattfand, hat wieder nicht zur Annäherung an Europa geführt. Den jungen, radikalen Schweden fehlte wieder die Fähigkeit, die europäische Lage als Konflikt zwischen zwei verschiedenen Weltanschauungen und Machtblöcken zu sehen. Wieder, wie in der Debatte der fünfziger Jahre zum dritten Standpunkt, zielen sie mit ihrer Kritik – die die Welt verbessern und umgestalten will – nur in *eine* Richtung, in den Westen. Auch die neuen Linken sehen die Probleme auf dieselbe Weise, wie einst die europäisch-linksorientierte Avantgarde der zwanziger und dreißiger Jahre, die schließlich auch in intoleranten Dogmatismen enttäuscht gelandet war. Auch diesmal hat der Doktrinarismus, wie am Beispiel des katastrophalen Krieges in Vietnam zu sehen ist, alles überschattet. Auch

diesmal heißt die neue Losung: Tendenz und Intoleranz. Man schreibt auch lange Jahre hindurch nur politisierte Tendenzliteratur, -theaterstücke, -kritik usw.

So z.B. tritt GÖRAN PALM, der ehemalige «Ideologe» und einer der besten Literaturkritiker der romantisierenden fünfziger Jahre, in den Sechzigern wieder hervor, diesmal als engagierter politisierender Essayist und einer der schärfsten Kritiker der Demokratie. Er ist es auch, der auf diese Weise die Parolen der Drittstandpunktler weiterführt:

Ingenstans i världen utgör det kapitalistiska systemet någon garanti för frihet och demokrati. Ingenstans tycks det heller nöja sig med en biroll i det politiska spelet.¹

Es gibt viele Menschen, die der Ansicht sind, daß dieser Standpunkt, den sich die meisten jungen Radikalen zu eigen machten, einen großen Umschwung im politischen Denken Schwedens darstellt.² Das kann man von verschiedenen Seiten betrachten. Eher möchte man sagen, daß die von Palm und anderen verfolgte Linie eigentlich nur die Verlängerung der fünfziger Jahre ist, wenn auch mit dem Unterschied, daß sie nicht mehr die scheinbare Objektivität der Drittstandpunktler vortäuscht. Sie will den «dritten Weg» gehen, direkt ins Paradies auf Erden, mittels eines nicht näher definierten marxistischen Sozialismus. Dazu bedarf es nur sehr wenig: die Privilegien der Industrieländer müssen aufgehoben werden, die Verhältnisse der Entwicklungsländer und ihre Lebensweise angenommen werden. Doch haben diese Utopisten sich leider nie die umgekehrte, auf der Hand liegende Frage gestellt, «ob das existierende sozialistische System irgendwo auf der Welt die Garantie für Freiheit und Demokratie bietet». Wie schon früher wird, was der Analyse unterzogen werden sollte, die zweite Alternative, der «reale, konkrete und existierende» Sozialismus, wieder nicht einmal erwähnt. Der alte Kampf der fünfziger Jahre zwischen den «abendländischen» Demokraten und allerlei marxistisch orientierten Sozialisten und Kommunisten geht weiter.

¹ GÖRAN PALM, *Blir vi förda bakom ljuset?* in: *Sextiotalskritik*, 1966, S. 339 (Expressen 22. 6. 1965).

² JAN STENKVIST, *Svensk litteratur 1870–1970. Den nyaste litteraturen*, Bd. 3, 1975, S. 99.

Doch aus rein praktischen Gründen wird nicht das Beispiel des europäischen «Sozialismus» herangezogen, weil Europa seit dem Zweiten Weltkrieg uninteressant geworden ist, sondern das Schlafraffenland wird in den Ländern Asiens, Lateinamerikas und Afrikas gesucht. Ein zwar aufrichtig gemeinter, jedoch naiver Utopismus des 20. Jahrhunderts.

Der erste, der bereit war, sich in der Welt umzusehen, war PER WÄSTBERG, der jedoch nicht zu den «Neulinken» gehört. Seine zwei Reportagenbücher aus Südafrika und Rhodesien, *Förbjudet område* («Verbotenes Gebiet») und *På svarta listan* (beide 1960, «Auf der schwarzen Liste»), waren die Vorboten der späteren neuen Welle der Dokumentarliteratur, auch wenn sie nicht als echt ideologisierte Dokumente, sondern eher aus reiner Empörung und Indignation über das Gesehene und Erlebte entstanden sind. Wästbergs Schreibweise ist anders als die anderer Autoren. Weniger berechnend und tendenziös, wirkt sie doch sicher nicht weniger effektiv. Das Unrecht, die Rassenpolitik, die Ausbeutung, werden nicht politisch und ökonomisch analysiert, dagegen aber auf sehr menschliche Weise wahrgenommen und dargestellt. Wästberg hat auch nie eine direkte Verbindungslinie zwischen der Dritten Welt und Schweden gezogen oder Vergleiche angestellt.

Die ideologische Debatte, die vor allem die schwedischen und europäischen Probleme lösen sollte, wurde durch den Utopismus in weite Ferne gerückt. Für einen Großteil der neuen Generation sollte alles, was Demokratie und Liberalismus westlicher Provenienz heißt, alles, was aus dem tausendjährigen Kampf um die abendländische Kultur und Menschenwürde hervorgegangen ist, auf den Müllhaufen der Geschichte geworfen und durch etwas ganz Neues, aber nicht näher Definiertes, ersetzt werden. Die westliche kapitalistische Welt war für sie nicht mehr reformierbar, sie konnte nur noch vernichtet werden.

Schon fuhren die ersten Weltreisenden in die Fremde, um neue Modelle des Miteinanderlebens zu entdecken. Das kämpfende Vietnam, China – das Land der Mitte –, Kuba waren zu den beliebtesten Reisezielen der neuen Linken geworden; dort glaubte man die Zukunft der freien Entwicklung der Persönlichkeit und die echte Befreiung der Arbeiterklasse zu sehen, gerade dort sollte der Grund für die Entwurzelung des Menschen gefunden werden.

Das alles hatte nur einen Fehler – daß man zu wenig über die wirkliche Beschaffenheit des Lebens im geheimnisvollen Osten oder Süden wußte, und daß die Werte dieser zwei Welten unvergleichbar waren. Die touristische Rundfahrt reichte nicht aus.

Laut und eifrig, mit bewunderungswürdigem Einsatz, hat die neue Linke die politische, aber auch die literarische Arena Schwedens erobert. Doch die Okkupation dauerte nicht lange. Im schicksalhaften Jahr 1968 wurde der Gipfel erreicht – und dann ging es abwärts. Die Rückkehr «hem till ideologierna»,³ wie sich das Sven-Eric Liedman vorstellte, ist gescheitert. Der lange Marsch hat die meisten Glückssucher wieder nach Hause geführt, wenn auch danach das Zuhause noch lange an weitentfernten Vorbildern gemessen wurde.

SARA LIDMAN ist den Umweg über Südafrika, Kenia und Vietnam gegangen, ehe sie bei den Arbeitern in Kiruna und Svappavaara mit ihrer *Gruva* (1968, «Grube») landete. Aber da ist noch die eine Hälfte ihrer Seele in Hanoi. Man kann ihre leidenschaftlichen Werke mit den Worten von Torben Brostrøm treffend charakterisieren: «Som en annan beredskapsdiktning svävar de mellan fiktion och budskap genom att överexponera».⁴ Das Erbe und die Erfahrungen der Neutralitätszeit werden aufs neue, wenn auch auf eine andere Weise, ausgenützt. In den Romanen aus Afrika *Jag och min son* (1961, «Ich und mein Sohn») und *Med fem diamanter* (1963, «Mit fünf Diamanten») geht es ihr vor allem um das politisch-menschliche Engagement in der Rassenfrage, die mit Kraft und Einfühlungsvermögen kurz und bündig als ein Resultat der imperialistischen Ökonomie dargestellt wird. Lidman ist, wie auch andere, der Ansicht, daß die Aufgabe des Schriftstellers einzig und allein in der Erziehung des Lesers bestehe. Hier geht es nicht mehr um die Kunst, um das Schöne, hier geht es vor allem um die politische Mobilmachung, was sie später in ihren «Dokumenten» demonstriert. Doch sind diese Dokumente dem erzieherischen Nutzen so stark angepaßt, daß von Objektivität überhaupt nicht mehr die Rede sein kann. Das gilt für einen sehr großen Teil der schwedischen Dokumentarliteratur, die paradoxerweise hier

³ *Hem till ideologierna*, in: BLM, 1966, S. 581.

⁴ TORBEN BROSTRØM, *Modern svensk litteratur*, 1974, S. 222.

vieles mit der schönen Literatur gemeinsam hat – vor allem in der sehr persönlichen Auffassung des Produzierens. In diesem Sinne vertritt sie den fehlenden und verbannten Roman. Sonst geht es den «Dokumentautoren» mehr um die Form und weniger um den Inhalt, der immer ihren Vorstellungen angepaßt wird. Man kann sagen: die Dokumentarliteratur hat für ihre Autoren dieselbe Funktion wie die schöne Literatur; sie dient eher ihrer Selbstdarstellung als der Darstellung der objektiven Wirklichkeit.

JAN MYRDAL, einer der Berühmtesten in diesem Genre, hat die Weltreise von einem anderen Punkt aus angetreten – von Afghanistan. Danach reiste er für ein paar Monate nach China, um Material für seinen *Rapport från kinesisk by* (1963 «Bericht aus einem chinesischen Dorf») zu sammeln, besuchte dann Turkmenistan (als erster und letzter aller schwedischen Dokumentaristen besuchte er die UdSSR); um weiteren Konflikten mit den überempfindlichen sowjetischen Kritikern auszuweichen, zog er dann jedoch lieber wieder nach China, um sein Buch *Revolutionen går vidare* (1970, «Die Revolution geht weiter») schreiben zu können. Er kehrte nach Hause zurück, um den schwedischen sozialdemokratisch-reformistischen Weg zum «widerlichen» Volksheim (Folkhemmet) unbarmherzig zu kritisieren, zum Beispiel in seinem Fernsehspiel *B. Olsen löper livet ut* (1972, «B. Olsens Leben läuft aus», vgl. S. 236 ff.), wo gerade die Neutralitätsperiode eine wichtige Rolle spielt und fast zum Ausgangspunkt seiner Kritik wird. In diesem Stück hat er auch seine ästhetische These, daß, was provozierend wirkt und vulgär ist, eine literarische Tat darstelle, anschaulich demonstriert.

Myrdal ist einer der wichtigsten Repräsentanten der schwedischen Rapport-Literatur; er hat sich um ihre Verbreitung und Popularität sicher am meisten verdient gemacht. Von der Vatergeneration enttäuscht, durchquert er die ganze Welt, um Schuldbeweise zu sammeln. Aber seine Verbitterung führt zu Übertreibungen. In seinen *Samtida bekännelser av en europeisk intellektuell* (1964, «Die zeitgenössischen Bekenntnisse eines europäischen Intellektuellen») zieht er nicht nur die schwedischen, sondern alle europäischen Kollegen des Verrats an der Menschheit. Auch hier ist er nicht imstande, die Dinge aus breiter, europäischer Sicht zu sehen, weil die Vergangenheit auch für ihn zu «frisch» ist.

Man kann jedoch sagen, daß er nicht nur im ideologischen Sinne ein Vorbild für andere war, sondern auch rein formal die wegweisende Persönlichkeit, vor allem durch die Authentizität seiner Darstellungen, die von manchen seiner Nachfolger zu einem bloßen Klischee degradiert wurde. Methodologisch erzielt Myrdal seine Unvoreingenommenheit dadurch, daß er sich als Autor aus dem Text anscheinend verdrängt und verschwinden läßt. Der leidenschaftlich engagierte Verfasser will sich nur als uninteressierter Herausgeber darstellen. Doch seine hoch gepriesene Objektivität ist nur eine Täuschung, ein schlauer, literarischer Trick, denn die Triebkraft des engagierten Dokumentaristen der sechziger Jahre beruht einzig und allein auf der Ideologie, auf der politischen Überzeugung, und ist deshalb tendenziös und «kritisch unkritisch».

Wie beschränkt, kurzsichtig und kurzatmig dieser dialektische Vergleich von zwei unvergleichbaren Welten und Gesellschaften war, beweist die Entwicklung in den letzten Jahren. Verlegen stehen heute die Dokumentaristen vor einer neuen Wirklichkeit, die nicht zu der gepredigten und gewünschten Harmonie, sondern zu neuen und noch schwierigeren Gegensätzen in der «befreiten» Vorbildgesellschaft führt. Tausende und Abertausende von Flüchtlingen, Gefangenen, Gefallenen, Grenz- und Großraumkonflikten, neuverteilten umstrittenen Interessensphären bestimmen die gegenwärtige Lage und auch den Trend der politischen Entwicklungen.

Es wird immer schwerer, dies alles nur als das üble Erbe des Kapitalismus und der Kolonialzeit zu bezeichnen. Kein Wunder, daß viele der schwedischen Weltenbummler und Propheten auf der Suche nach Inspiration wieder nach Hause zurückgekehrt sind. Man kehrt jedoch nicht nur nach Hause zurück, man kehrt sich auch vom Dokumentarismus ab. Allmählich kommt auch der einst von der Szene vertriebene Roman, die eigene schöne Literatur, wieder zur Geltung. Der Ring, der über die Irrwege der fünfziger Jahre mit ihren romantisierenden, ideologisch gefärbten Interpretationen weiter zum Konkretismus und späteren Dokumentarismus der sechziger Jahre führt, schließt sich. Die Parole, daß realistische Gestaltung heutzutage «unvorstellbar sei», wie von Lars Gyllensten und vielen anderen gepredigt worden war, hat ihre

zauberisch diktatorische Kraft verloren. Seit 1968 ändert sich die Lage. Der Dokumentarismus bietet viele Beispiele der Rückkehr zu einheimischer Thematik; allmählich nimmt er eine romanhafte Form an, und langsam kommt der einst verworfene Roman wieder zu Ansehen.

Eines der Werke, das schon die romanhafte Form anstrebt, ist ENQUISTS «Roman» *Die Ausgelieferten* (1968), der sich darüber hinaus mit der letzten Phase der Neutralität befaßt. Über Sara Lidmans *Grube* habe ich schon gesprochen, aber erwähnenswert sind auch die Berichte von GÖRAN PALM, *Ett år på LM* (1972, «Ein Jahr bei LM») und *Bokslut från LM* (1974, «Abrechnung über LM»). In dieselbe Reihe gehören die Werke FOLKE ISAKSSONS, die Reportagen *Dom svart* (1971, «Die Schwarzen») und *Nere på verkstadsgolvet* («Unten in der Werkstatt») aus demselben Jahr, während STURE KÄLLBERG seinen *Rapport från medelsvensk stad: Västerås* («Bericht aus einer mittelschwedischen Stadt: Västerås») schon 1969 herausgab. Es wäre möglich, die Reihe mit ähnlichen Werken weiter fortzusetzen. In allen diesen Büchern stößt man auf etwas, das dem Geiste des «neutralen» Defätismus ähnelt, denn die meisten dieser Bücher sind als Berichte über die gesunkene Kampf-moral der schwedischen Arbeiterklasse geschrieben worden. Sie wird als Opfer der zermürbenden sozialdemokratischen Ideologie dargestellt, die hier mit der neumarxistischen Ideologie der Durchschlagskraft kontrastiert wird.

Doch dann kamen die Betroffenen selbst zu Wort, die Arbeiter und vor allem die Frauen. MARIT PAULSEN (geb. 1939) schildert überzeugend und gar nicht defätistisch ihr eigenes Arbeiterschicksal in ihrem Lebensbericht, *Du människa?* (1972, «Du, Mensch?») und MAJA EKELÖF (geb. 1918) gibt sogar schon zwei Jahre früher ihren *Rapport från en skurhink* (1970, «Bericht von einem Wascheimer») heraus, der sich viel eher an die Schreibweise und Bestrebungen der Proletarierverfasser der dreißiger als an die linke Avantgarde der sechziger Jahre anschließt. Maja Ekelöf stellt die arbeitende Frau, im Gegensatz zu der ideologisierten Betrachtungsweise der Dokumentaristen, als eine dynamische Kraft dar, die sich nach Emanzipation sehnt. Da ist der Arbeiter kein defätistisches, enttäuschendes Objekt mehr, wie er in den Rapporten der professionellen Dokumentaristen meistens dargestellt wird, sondern ein Kämp-

fer, der sich selber helfen will und kann. Der programmierte Messianismus hat in diesen Werken keinen Platz mehr. Der Arbeiter wird, ähnlich wie Ende der vierziger Jahre in Folke Fridells syndikalistischen Romanen über David Bohm, dynamisch gezeichnet.

Von den letztgenannten Dokumenten kann man sagen, daß sie aufrichtig, ideologisch ungehemmt und unbehindert über das wirkliche Leben und Denken der schwedischen Arbeiterklasse aussagen. Die Intellektuellen jedoch sind von der alles beherrschenden Ideologie gekennzeichnet und verwandeln Gesehenes, und gelegentlich «Miterlebtes» in Fiktionen. Die Wirklichkeit wird hier ideologisch gefiltert und geformt und dabei häufig deformiert. Bildlich ausgedrückt werden die Arbeiter der Eisenerzgruben von Nordschweden am Maßstab der kämpfenden Vietkong gemessen und der Mangel an Klassenkampfmoral im Musterland Schweden wird der glänzenden Einheit, Begeisterung und Organisation der Befreiungsfront von Guinea-Bissau gegenübergestellt,⁵ ganz als ob Jan Myrdal und Sven Lindqvist ihre Heimat nur noch aus ostasiatischer oder südamerikanischer Sicht betrachten könnten. Man sieht sein Vaterland entweder durch das Prisma angewandter Ideologien oder, pessimistisch verblendet und in schwarzen Farben, durch eine übertriebene und den einheimischen Gegebenheiten nicht angemessene, revolutionsmoralische Verantwortung. Der Arbeiter erscheint so, wie ihn die Klassiker des Marxismus geschildert haben – als wehrlose Beute des Frühkapitalismus. Natürlich trübt sich auf diese Weise das Bild des schwedischen Alltags und mit ihm des schwedischen Arbeiters für die meisten Dokumentaristen. Für sie ist der Schwede verwöhnt und verdorben, will seinen Lebensstandard nicht verlieren und ist nicht revolutionär genug. Dies trägt zur Verzweiflung sowohl der überzeugten Demokraten (wie z.B. Delblanc und Lindquist), als auch der Neumarxisten – und selbstverständlich auch ihrer Objekte, der «Helden», bei. Der ererbte historische Defätismus steht wieder als Hindernis auf der Schwelle zur Zukunft. Sven Delblanc sagt dazu: «Att acceptera defaitismen, <det mörka landet>, är att döma sig själv. Lev som det ej existerade».⁶

⁵ SARA LIDMAN, *Gruva*, S. 59ff. und GÖRAN PALM, *LM-böckerna*, 1977, S. 6.

⁶ 29 röster – 67. 29 svenska författare intervjuade av Jacob Branting, Björn Håkanson och Kjell Sundberg, 1967.

Man merkt heutzutage überall eine rasche Ablehnung des Dokumentarismus. Viele Autoren kehren zur realistischen Fiktion zurück. Das hat auch der feinfühlige Delblanc (der noch vor einigen Jahren ein «Skandalschriftsteller» werden wollte) bekräftigt. Erstens durch seine Aussage: «Jag vill påverka samhällsdebatten via de temperament och gestalter som lever i mina romaner», und zweitens mit seinem Werk, vor allem den Hedebyromanen. Dasselbe gilt für viele andere seiner Generation, für Per Christian Jersild, Lars Ardelius, Lars Gustafsson, Per Gunnar Evander, Per Wästberg, Lennart Frick, Björn Runeborg, Hans Granlid und andere. Jersild ist sogar zum Sprecher der neuen Romanrichtung geworden. In dem zitierten Büchlein *29 röster* hat er sich scharf und kritisch gegen den dokumentarischen «engagementsterror» ausgesprochen:

Nyckelord som «Vietnam» eller «alienation» har blivit lösenord som konstnären måste ropa till vakten på muren, för att bli insläppt på parnassen. Jag vill värna om diktens frihet, oansvarighet, själsvåld.⁷

Das Mißverständnis zwischen Lesern, Verfassern und Kritikern schwächt sich dadurch allmählich ab. Man kehrt zur abendländischen Tradition des Rechtes auf das freie, künstlerische Wort, zur Demokratie zurück.

Es hat also aus verschiedenen Gründen ein paar Jahre gedauert, bis man unter den literarischen Werken der Nachkriegszeit kritische Anmerkungen zu den Ereignissen während der Neutralität finden konnte. Diejenigen, die sie aussprachen, gehörten schon der Generation an, die die Kriegsjahre als Kinder oder heranwachsende Jugendliche erlebt hatten und nicht mehr von gefühls- und verantwortungsbelasteten Erinnerungen behindert wurden.

Jan Olof Olsson,

ein Journalist (20. 3. 1920–30. 4. 1974), betrat schon in den fünfziger Jahren und sozusagen etwas verfrüht mit zwei Erinnerungsromanen die Szene, die die Vergangenheit mit zeitlichem Abstand von etwa 10 Jahren neu entdecken und interpretieren wollten. Olsson gehört zwar zu denen, die diese Periode miterlebt haben,

⁷ Ebenda.

doch nur als Objekt der epochemachenden Kräfte. Olssons Bericht über die geschilderte Zeitspanne unterscheidet sich von dem der anderen, die in diesem Kapitel besprochen werden sollen, durch die Tatsache (die nicht übersehen werden darf), daß er ein Zeitgenosse und Beteiligter ist und deshalb von Gefühlen und Untertönen jener Zeit nicht frei ist.

Als raffiniert konstruierte Chroniken sind die zwei Werke von Olsson (der auch unter dem Journalistenpseudonym Jolo bekannt ist) konzipiert. Das erste heißt *Årsklass 39* (1956, «Jahrgang 39») und das zweite *Mittåt* (1963, «Augen geradeaus»).

Jahrgang 39 beginnt am 23. August 1931 und endet am 6. Dezember 1939, an dem sich der Held in der Reitschule eines Nordlandregimentes versteckt, um so lange wie möglich seinen Abtransport zur Neutralitätswache an die finnische Grenze hinauszuschieben. Olsson sieht die damaligen Ereignisse ähnlich wie später Delblanc oder Hasseåtage, allerdings mit dem Unterschied, daß seine Stimmungen und Gefühle unverfälschter sind. Vergleicht man dann aus Olssons Sicht den Kriegsbeginn mit der der anderen Autoren, wie z.B. Linderholm, Ahlström oder Nisser, die auf die Ereignisse unmittelbar reagiert haben, stellt man auf den ersten Blick eine unüberbrückbare Kluft fest. Während letztere heroisch, begeistert oder wenigstens überzeugend und manche in den Intentionen fast der Regierungspolitik das Wort redeten, sieht Olsson die Ereignisse mit dem Abstand der zehn bis zwanzig Jahre ganz unheroisch.

Uns interessiert wohl aus dem ersten Buch vor allem das letzte, neunte Kapitel (207 ff.), in dem der noch namenlose Held nach dem Abitur zur Garnison nach Norrland fährt. Bei Olsson findet man keinen Hurrapatriotismus, sondern weit eher eine gedrückte Stimmung, die in manchem an die von Dagerman oder Jonason erinnert. Auch bei ihm überwiegen Angst, Bedrückung und Furcht vor dem unsicheren Dasein im Winter, im Schmutz und im lärmenden Soldatenleben. Das einzige Bemühen des namenlosen Helden – niemand anderer als der Autor selbst – ist es, die Gedanken an diese Zukunft hinauszuschieben, als ob er die Ausweglosigkeit und Ohnmacht seiner Zeit und seiner Zeitgenossen teile. Auch er ist der Gnade oder Ungnade des Schicksals ausgeliefert.

Tåget försvann i tomheten och vinterskräcken alldeles som det lämnade perrongen i Stockholm. [. . .] Redan i suset över den mörka Uppsala-slätten var jag utlämnad. [. . .] Jag klarade mig undan genom att stirra ut i det svarta. (215)

Der Held, auf sich selbst konzentriert, egoistisch, nicht reflektierend, schreckt vor der Leere der Zukunft zurück und bemüht sich um die Erhaltung der konfliktlosen und bürgerlich geruh-samen Lage.

Det fanns en mening i att trycka i ridhusets töcken. Någon timme någon dag måste fältförbanden vara fyllda och sedan kunde man bli reserv i depå eller hamna i ett förråd, på en station för att kontrollera omlastningar [. . .] (225)

Aber zum Schluß unterliegt er doch dem Druck von Resignation und allgemeinem Pessimismus und geht zum Hauptmann: «Jag gav upp och gick dit». (227)

Der finnische Winterkrieg und die Wacht an der Grenze sind zu Ende, und unser Held stellt sich von neuem vor, diesmal unter dem Namen Lennart Andersson, zweiundzwanzig Jahre alt, Student der Geschichte und zukünftiger Journalist, der gerade seine Diplomarbeit beendet. Es ist Anfang 1942, und der Roman «Augen geradeaus» macht uns mit seinem weiteren Schicksal, mit der ständigen Angst vor einer erneuten Einberufung zum Militärdienst bekannt. Aus der fernen Welt häufen sich die Nachrichten über immer neue Kriegsereignisse. General von Kluge ist von Moskau zurückgedrängt, von Bock das Kommando der Heeresgruppe Mitte entzogen worden, in den Hafen von Stockholm läuft ein Schiff mit evakuierten finnischen Kindern ein. Doch ist es nicht das, was seine Sinne beschäftigt. «Han var ledsen för att han inte fick skriva om von Kluges armé. Men han var egendomligt obekymrad, bara inte brevbäraren kom med inkallelseorder någon morgon». (21) Als konkrete Zeitkritik ist die Szene zu betrachten, die Anderssons Arbeitsbesuch in einem neuen Kino schildert, das sich auf eine feierliche Film Premiere in Gegenwart einer deutschen Filmdiva vorbereitet. Das alles geschieht in den Tagen, in denen die deutschen Panzer vor Moskau zum Stillstand gebracht werden und Singapur fast umzingelt ist.

Diese schicksalhaften Kriegsereignisse werden immer wieder ironisch mit den Nichtigkeiten in der Heimat konfrontiert, der Bombenregen auf Singapur mit einem Mord aus Eifersucht (100),

Fall und Eroberung der Stadt wird von dem neuen Weltrekord des Eisschnellläufers Åke Seyffarth in den Schatten gestellt. «En dam som inte hade betalt hundskatten hade bitit den polisman som kom för att kräva henne. Det var dagens sak». (107) Der bloße Anblick von Jonasons Buch *Parabellum*, das sein Mädchen im Bücherschrank stehen hat, stimmt den Helden melancholisch und er fragt sich selbst: «Om det var rädsla för inkallelse eller hans gissning att hon ansåg boken viktigare än risken att han kunde bli inkallad». (123) Auch ein feierlicher Abend zur Unterstützung der Nachbarländer erscheint ihm aus historischer Sicht als lächerliches Theater; ein würdiger, selbstgefälliger Skalde thront da mitten im Saal, neben ihm ein Abgeordneter, Studenten mit Fahnen erscheinen, hübsche Studentinnen singen Hymnen. Andersson kommentiert die Veranstaltung mit Bitterkeit: «[. . .] en film kunde inte ha varit vackrare. [. . .] Talandet släpptes loss». (138) Aus allem spürt man die Langeweile, das Desinteresse, den Ekel, alles wirkt gespielt, entrückt, unecht. So wie es ihm einer seiner Schüler im Abendkurs, der deutsche Jude Max, im Gespräch erklärt. «Andra dör för oss», sagt Lennart. Und Max antwortet:

Ja? Och du kan vara alldeles lugn. Du kommer aldrig att grubbla över det efteråt, när du sluppit undan och det är över. Trodde du verkligen du skulle gå omkring och ha dåligt samvete i hela ditt liv för att Sverige varit med i kriget? Skulle hela svenska folket ha det? Vad skulle jag ha nu, tror du, i så fall? Min far, min syster, hennes man och barn [. . .] allihop är antagligen mördade nu. (141)

Dies ist wohl weder als Trost noch als Verteidigung gedacht, sondern eher als bloße Feststellung, daß die Menschen hier auf keine Art und Weise in den Lauf der Dinge eingreifen können. Ein wenig später bekennt Lennart Andersson: «Jag var kapitulant. Jag ville kapitulera. Om det hade kommit bud den natten att vi hade kapitulerat [. . .] jag hade blivit lycklig. Så rädd jag var». (143) Aber er kann seinem Schicksal nicht entrinnen, obwohl er, verglichen mit Millionen anderer junger Menschen in Europa, sehr glimpflich davonkommt.

Das Maß, an dem menschliche Probleme gemessen werden, richtet sich nach der Situation. Den Tod fürchtet man, wenn man weiß, daß er nach menschlichem Ermessen nicht eintritt. In einem langweiligen Milieu fürchtet man nur die Langeweile. Lennart

fürchtet sich nur vor «lapphelvetet», und wieder dazu berufen, langweilt er sich, haßt die Offiziere und die freiwilligen Reserveoffiziere, haßt den Schnee, die Kälte und die evakuierten Finnen, die alles verursacht haben. «Jag börjar inse hur lätt det är att få rasfördomar». (217) Am besten ist es, nichts zu sehen und sich um nichts zu kümmern. «Det var uppenbarligen bara nyheter som gjorde medborgaren orolig. Slapp man bara veta vad som hände, kom lugnet [. . .]». (181) Natürlich, wer wußte besser als der Journalist Lennart Andersson, was die Regierung von den Publizisten und der Presse erwartet: Ruhe, Besonnenheit und etwas Propaganda dafür, wie gut, tatkräftig und opferbereit man war, z.B. während eines Besuchs im Stabsquartier. Auf finnische Seite, wohin man vom Hügel aus sehen kann, brennen Gehöfte und Scheunen, aber (und da ist er sarkastisch): «Alla soldater i Luppio rörde sig vant och effektivt kring varanda. Det verkade filminspelning, en film om stronga svenska pojkar i regi av Hasse Ekman om vakt vid gränsen [. . .]». (204)

Olssons Held ist in sich gekehrt, introspektiv, wenig heroisch, aber ist er nicht gerade deshalb ein ideales Spiegelbild seiner Zeit? Der zeitgenössische Kritiker Petter Bergman schrieb, selbstverständlich im Geist der Zeit, in der Romanbesprechung, daß Olsson in Lennart Andersson einen fiktiven Helden geschaffen habe, und somit in die Lage gelangt sei, die «varken gör rättvisa åt tidsskildringen eller bipersonerna».⁸ Am Anfang der sechziger Jahre hatte man noch immer heldenhafte Vorstellungen über die Neutralitätszeit. Ansonsten prangert der Verfasser der Besprechung vor allem die Arbeitsmethode Olssons an, ähnlich wie Per Wästberg in seiner Rezension von *Jahrgang 39* es ablehnte, das Werk als Roman anzuerkennen.⁹

Zehn Jahre später erst haben sich die Vorstellungen vom idealisierten Bild der «glorreichen» Zeit, zugunsten einer nüchterneren, sachlicheren und etwas kritischeren Beurteilung geändert.

Beißend ironisch ist das Werk, das schon in der Blütezeit des Dokumentarismus der sechziger Jahre entstanden ist, und zu dem sogar Tage Erlander in seinen Memoiren kritisch Stellung nimmt –

⁸ BLM, 1963, S. 134–5.

⁹ BLM, 1956, S. 663–4.

nämlich die «provokative» Komödienrevue des Autorenpaares «Hasseåtage», HANS ALFREDSSON (geb. 28. 6. 1931) und TAGE DANIELSSON (geb. 5. 2. 1928) *Å vilken härlig fred! AB svenska ords beredskapsrevy* («Oh, welch herrlicher Friede!») aus dem Jahre 1966.¹⁰ Der ehemalige Regierungschef Erlander berührt das Stück in seinen Erinnerungen sehr vorsichtig und bemüht sich, seine scharfen Äußerungen gegen die Politik der Einheitsregierung (samlingsregering), die aber in der Schlüsselperson Per Albin Hanssons nach außen vor allem als sozialdemokratisch betrachtet wurde, durch die offene Anerkennung seiner komödiantischen Werte¹¹ zu entkräften. Er erhebt zwar väterlich ermahnend den Zeigefinger, beschützt aber zugleich die Verfasser. Wessen Worte größeres Gewicht haben und wahrheitsgetreuer sind, kann nur der Leser selbst beurteilen.

Die Bedeutung der künstlerischen Aussage von Hasseåtages Revue unterstrich Erlander bereits durch ihre bloße Erwähnung. Es beschäftigte ihn offensichtlich der gleiche Gedanke wie seinen Namensvetter Tage Danielsson, der auf der Pressekonferenz vor der Premiere des Stücks sagte: «Vi tycker bara det vore intressant att diskutera de problem som vår neutrala politik för med sig [. . .] Och 40-talet är mycket litet behandlat i efterkrigslitteraturen».¹² Wie alte, erfahrene Hofnarren wehren die Autoren die Angriffe der Journalisten folgendermaßen ab: «Vi är inte ute för att göra någon politisk satir, det är vi mycket lite intresserade av». Hans: «Nej vi har inget program. Vi driver ingen tes om att vi skulle ha gått med i kriget».

Wer das Bühnenstück gesehen oder gelesen hat und die historische Wirklichkeit kennt, muß den Autoren recht geben. Es genügt nämlich, den Bericht des Generals Henry Peyron zu lesen, des Kommandanten der motorisierten Brigade, der die einzige größere Einheit befehligte, welche die Regierung am 8. April 1940

¹⁰ Die Premiere fand am 1. 9. 1966 auf der Szene des Dramaten statt; in Buchform 1967.

¹¹ TAGE ERLANDER, 1940–1949, S. 27: «Man skrattar hejdlöst, men skrattet stelnar till när man börjar tänka på vad det är man skrattar åt». – Der Verf. zitiert an gleicher Stelle bedauerlicherweise den Titel falsch. Statt *Å vilken härlig fred!* führt er *Å vilket härligt krig!* an.

¹² Vi, Nr. 35, 1966, S. 16–7.

zu mobilisieren erlaubte.¹³ Wenn man seine Schilderung über die hoffnungslose militärische «Nicht-Bereitschaft» seiner Formation, über die grotesk gegensätzlichen Befehle zu ihrer Plazierung usw. liest und sie mit dem Text in der Revue vergleicht, scheint uns die tragikomische Situation, in der sich der General befand, die Groteske der Komödie noch zu übersteigen. Die Lageanalyse des Generals erinnert in manchem an die «Genialität» der militärischen Entscheidungen, die wir aus dem Mund des Oberleutnants Dub in Hašeks Roman *Der brave Soldat Schwejk* kennen.

Das Stück beginnt mit einer improvisierten Lucia-Feier bei einer Bereitschaftseinheit in einem Saal irgendwo an der norwegischen Grenze. Es treten verschiedene Künstler auf, unter ihnen auch Sigge mit einer Ziehharmonika. Gerade als Irma das ergreifende Soldatenlied «Min soldat», eine bekannte Bereitschaftsschnulze, beendet, wird Fliegeralarm gegeben. Alle Lichter erlöschen, doch zeigt es sich, daß es sich nur um ein Kurierflugzeug «einer fremden aber freundlich gesinnten Macht» handelt, mit der das Land wechselseitig nützliche Beziehungen verbinden und der Flüge über das neutrale Schweden erlaubt sind.

Gleich darauf wechselt die Handlung in die Gegenwart und die Schauspieler verwandeln sich in Kommentatoren der damaligen Situation.

Georg: Ja världskrig är ju jävligt ointressanta.

Thomy: Nä de är dom inte. Men här var ju inget världskrig. Det var ju bara brist på bananer.

Per: Det är bara nått grått och parodiskt över hela den där beredskapstiden.

Ja, wirklich, die ganze Zeit der Bereitschaft gleicht einer grauen Parodie. Die erwähnte Brigade von General Peyron, ohnehin erst am Vorabend des Angriffs mobilisiert (am 8. April, obwohl die Regierung mindestens am 31. März wußte, was zu erwarten war¹⁴), war auch am 12. April, also vier Tage nach dem Überfall auf Dänemark und Norwegen, noch nicht kampfbereit. Der General schließt seine Überlegungen: «Något försvar mot förstklassiga tyska anfallskrafter av olika slag fanns praktiskt taget ej».¹⁵ Aber die Generäle waren sich offensichtlich nicht einig. Es stimmt wohl,

¹³ KRISTER WAHLBÄCK, *Sveriges sak är vår*, 1967, S. 76 ff.

¹⁴ Ebenda, S. 55 ff.

¹⁵ Ebenda, S. 79.

daß Peyron die vollkommene Verwirrung der schwedischen Militärmaschinerie damals nicht dem lauernden Feind verriet, sondern dies erst nach dem Krieg, im Jahre 1947, tat; trotzdem hat es den Anschein, daß er es war, und nicht der Generalstabschef Axel Rappe, der am 12. April den interpellierenden Abgeordneten das unglaubliche Märchen von der Zuverlässigkeit der schwedischen Militärmacht einzureden versuchte: «Jag tror jag kan säga att vi äro väl beredda [. . .] Några övrumplingar böra inte lyckas».¹⁶

Die Schauspieler können deshalb mit Recht die damalige Situation weiter ironisch kommentieren.

Lars: Vad jag inte fattar det är att ni äldre trodde [. . .] att det var nån mening med hela den här försvarsandan. Innerst inne måste ni väl ha insett redan då att tyskarna skulle ha kunnat ockupera Sverige på nolltid.

Bengt: Nej, det tror jag faktiskt inte! Vi hade ett mycket starkare försvar än t. ex. Danmark eller Norge.

Ernst-Hugo: Ja, och vi har ett mycket effektivt naturligt försvar genom vår svårforcerade terräng. [. . .] Jag var reservare under kriget och jag vet att vårt försvar var välorganiserat också.

Sigge: Det var inte bara prat i luften när Per Albin sa: Vår beredskap är god.

Irma: Oja, Per Albin, ja [. . .]

Per: Javisst, det var perfekt. Det var ytterst fint samarbete mellan alla kuggar i det finurliga krigsmaskineriet. (20)

General Peyron kann die treffende Ironie dieser Worte voll bestätigen:

Man undrade vad uppgiften skulle bli. Rykten surrade [. . .] Den 9 april kom den första ordern angående brigadens verksamhet. Dess huvuddel skulle samlas i Skaratrakten för [. . .] utbildning. Därefter kom emellertid en ny order, angivande att brigaden skulle samlas i Skåne. [. . .] Men den 11 på eftermiddagen kom slutligen en order att sagda delar oförtövat, samma afton, skulle bege sig av söderut, närmast till Ljungby i Småland.¹⁷

Die Bereitschaft war also tatsächlich «gut». Die Einheiten bekamen «order, kontraorder och tillsagt – ganska förklarligt i en situation, som man brådstörtat och tämligen yrvaken dumpit in i». (21)

Die Geschichte von der dänischen Kompanie (die auf der Bühne der Schauspieler Olof Häger schildert), die Hälsingborg besetzte,

¹⁶ Ebenda, S. 79.

¹⁷ Ebenda, S. 77.

ohne daß das schwedische Militär etwas davon wußte, ist notorisch. Wir kennen sie auch aus Delblancs *Vinteride*.¹⁸ Doch die Berechtigung dieser ironisierenden Reminiszenz bestätigen auch die Worte des Stabschefs des 1. Heeresstabes in Kristianstad.¹⁹

Av gripbara förband hade vi egentligen bara ett reservunderoffiserskompani i Kristianstad. Vidare hade vi vintergrupper utav 1939 årsklass, som vid de olika infanteriregementerna uppgick till ungefär 150 man. [. . .] Slutligen fanns det luftvärnsförband i Malmö och Hälsingborg bl.a. Punkt slut.

Ein anderer und verantwortlicherer Mann der damaligen Regierung, nämlich der Verteidigungsminister Sköld, entschuldigte im Jahre 1947 in einem Promemoria die Nichtbereitschaft des Heeres unter anderem damit, daß wegen der verspäteten Getreideaussaat keine neuen Reserven einberufen werden konnten,²⁰ wirklich parodistisch und an die mittelalterlichen Condottieri erinnernd, die mit der Kriegserklärung bis nach der Ernte warteten. Außenminister Günther, der sich zu dem selben Problem im Oktober 1947 äußerte, sah die rationellen Gründe, weshalb Schonen (Skåne) ohne militärischen Schutz bleiben mußte, anders: Hitler konnte einfach an Schweden kein Interesse haben. Aber die Regierung kämpfte – wenn auch nur auf diplomatischem Feld.

På det diplomatiska planet utvecklade den [die Regierung, R. K.] en ivrig verksamhet. [. . .] protesterade mot Englands neutralitetskränkningar, som utsatte Skandinavien för risken att bli indraget i kriget.²¹

Darüber hinaus versicherte die Regierung, daß sich das Land bei einem Angriff zwar einerseits mit bewaffneter Macht verteidigen, aber auch andererseits die Vereinbarungen über die Eisenerzlieferungen einhalten werde.

Dann fährt die Revue mit Bengts Erzählung über die Versorgungsschwierigkeiten fort und endet mit folgenden Worten: «Jag vet jo inte hur kriget gick, men på fredsdans var jag i alla fall jävligt full». (37) Kindheitserinnerungen kommen auf an die Fliegeralarme, die nazistische Zeitung *Signal*, die im Wasser schwimmende Leiche eines deutschen Soldaten, an die Schule, an einen rassistischen Lehrer. Ein Junge erzählt: «Niggern, kallade vi en lärare

¹⁸ Vgl. S. 115 ff. (*Vinteride*).

¹⁹ Bert Carpelen in einem Fernsehinterview am 9. 4. 1965.

²⁰ KRISTER WAHLBÄCK, *Sveriges sak är vår*, S. 64.

²¹ Ebenda, S. 67.

och jag minns hur han sa «Nu ska vi rita sexor. Kan lille Isaac Grün gå fram till tavlan så ska vi rita av hans näsa». Alla skratta». Die Juden- und Flüchtlingsfrage ist ein weiterer empfindlicher Punkt der damaligen Politik, der öfter in der Literatur zur Diskussion gestellt wird. Tatsache bleibt, daß Schweden vielen Emigranten geholfen hat. Doch schob man manchen, von Hitler-Deutschland Verfolgten in den Jahren 1933 bis 1940, vor allem aber Juden, durch die Immigrationsvorschriften eine oft unüberwindliche Barriere in den Weg. Erlander gibt dies in seinen Memoiren zu, aber ähnlich wie die offiziellen Erklärungen, versucht auch er, diese Tatsache, die humanitären Idealen ja bei weitem nicht entsprach, etwas zu entschärfen.²² Die Parole «Sverige åt svenskarna» aus den Zollkämpfen in den achtziger Jahren war wieder aktuell. Von neuem hörte man rassistisch-biologische Argumente über die genetische Überordnung des schwedischen Volkes, verbunden mit offenem Antisemitismus, und Wörter wie «judeinvasion» und «judeimport» waren in der Boulevardpresse fast täglich zu lesen. Während die Bauernpartei (bondeförbundet) in einem Punkt ihres Programms von der Notwendigkeit spricht, das Volk vor der Vermischung mit «minderwertigen fremden Rassenelementen» zu schützen, argumentieren andere mit der angespannten Lage auf dem Arbeitsmarkt oder mit der empfindlichen diplomatischen Situation.²³ Diese Aktionen gipfeln schließlich in Protestbewegungen der Studenten (Lund, Stockholm, Uppsala) gegen die Einwanderung von jüdischen Ärzten. (47)

In einer weiteren Szene macht sich die Revue über die Zivilverteidigung lustig (41), in einer anderen über «Swingpjatten», eine Art Stutzer der Kriegsjahre, und die Intoleranz der «ehrbaren» Bürger gegenüber dieser Erscheinung; fast hätte man in Nynäshamn einmal einen dieser Exzentriker gelyncht, weil er nicht «schwedisch» genug war. (43) Hier zeigen die Autoren auch wieder einiges über einheimischen Rassismus, Intoleranz, den Hang zu überspanntem Nationalismus, aber auch über die eklatant einsei-

²² TAGE ERLANDER, *1940–1949*, S. 110: «Förmodligen hade vi i Sverige en överdriven föreställning om riskerna för en mycket stor judeinvandring . . . Härigenom blev flyktningspolitiken restriktiv. Genom denna återhållsamhet kom antalet flyktingar i Sverige från Tyskland att bli begränsat».

²³ Vgl. BENGT LANDGREN, *Hjalmar Gullberg*, 1975, S. 52.

tige «Neutralität», die Wehrmachtstransitzüge, die Frage der Auslieferung der Balten, das schlechte Gewissen – und kommen kurz und bündig zu dem Schluß: «Jaja, nu tittar sanningen fram; ni skäms egentligen innerst inne för att vi inte var med». (62)

Aus diesem Gefühl heraus sei Schweden nach dem Krieg zum Missionär und Erlöser der Welt geworden, der seinen Lebensstil, seine Neutralität exportierte, der aus Schuldbewußtsein zum Wohltäter wurde und ein Höchstmaß an Gerechtigkeit verlangte, dies alles jedoch in entsprechenden schwedischen Dimensionen: «En svensk avstår gärna en afrikans dagsinkomst». (90) Der «Staatsminister» in dem Revuestück kann durch Georgs Mund feierlich von der Bühne verkünden: «Svenskarna har av världshistorien fått den stora uppgiften att organisera världen enligt sina höga principer (trevlighet, hygglighet, kamratskap)» – natürlich ist auch dies von den Autoren ironisch gemeint. Vom Gefühl der Schuld und Scham bis zum marktschreierischen Messianismus wird gezeigt, was der Krieg, der nicht stattfand, im schwedischen Nationalbewußtsein angerichtet hatte.

Es ist auch nicht verwunderlich, daß das Stück nur wenige Rezensenten fand.²⁴ Seine aufdringliche Art, jedem ins Gewissen zu reden, beschwor auch die Tatsache herauf, daß man es totschweigen wollte.

Bertil Stubbendorff (geb. 22. 9. 1921)

Sein wahrscheinlich autobiographischer Roman *Matroserna* (1977, «Die Matrosen»), der künstlerisch recht mittelmäßig und oft ganz unbeholfen wirkt, ist eine Aussage über die Zeit der Neutralität. Soweit mir bekannt ist, handelt es sich hier um die einzige literarische Darstellung des Lebens in der schwedischen Kriegsmarine während des Krieges. Stubbendorff betrachtet die Verhältnisse im Hafen und zur See in den Jahren 1939–40 recht kritisch und unter sozialpolitischen Gesichtspunkten. Im großen und ganzen bestätigt er alles, was über nazistische Sympathisanten in der Kriegsmarine bekannt ist.

Im Mittelpunkt des Geschehens stehen zwei junge Burschen,

²⁴ So viel man weiß, ist das Stück nur in Aftonbladet, 28. 4. 1967, S. 5 besprochen worden.

die sich ein paar Jahre, seitdem sie die Marineschule (Skeppsgossekåren) verlassen hatten, nicht gesehen haben. Die Mobilmachung und die veränderte politische Lage stellten sie einer neuen Realität gegenüber.

Der Hauptprotagonist ist der empfindliche, nachdenkliche und antimilitaristisch gesinnte Filip Filipsson, Sohn eines Marineunteroffiziers. Sein Vater hat ihm durch seine autoritäre Erziehung alles vereckelt, was mit Autorität und Disziplin zu tun hat. Ihm gegenüber steht sein Kamerad, Lennart Hoffman, der ganz anders ist als Filip. Lente neigt zur Nachahmung, sein Denken ist unselbstständig und oberflächlich. Er ist ein Bewunderer physischer Kraft und deshalb auch ein leichtes Opfer des nazistischen Agitators, des Korporals Ismael Fogels, der einst in der Schule ihr Vorgesetzter war. In ihm und in Filips Vater werden uns zwei Typen von Nazisten vorgestellt, die auch für die schwedische Bewegung typisch waren: der raffinierte, fast intellektuell zu nennende Isse Fogels, der bei den jungen Matrosen immer etwas Bewunderung erweckt und der naive, fanatische Vater von Filip, der seine Sympathien für die Lindholm-Nazipartei durch oberflächliche Taten manifestiert, wie z. B. durch Reden über die reine Rasse oder durch die Bilder der Nazikämpfer in seinem Zimmer.

Im Hintergrund der Geschichte der zwei jungen Matrosen erfährt man hin und wieder in Andeutungen auch etwas über die Verhältnisse in der Marine, deren Offizierskorps traditionell Sympathien für Deutschland und später auch für den Nationalsozialismus hegte, was am deutlichsten in der Geschichte zum Ausdruck kommt, die von der Fahrt von vier in Italien gekauften Zerstörern nach Schweden berichtet. (232ff.)

Diese Kriegsepisode hatte damals in Schweden viel Erregung, in der Kriegsmarine aber antienglische Stimmungen erweckt. Es war kurz nach dem Überfall auf Norwegen und Dänemark, in den letzten Junitagen 1940, als die vier Schiffe auf dem Weg in die schwedischen Häfen von den Engländern beschlagnahmt wurden. Sie befürchteten, daß die Schiffe sehr bald in deutsche Hände fallen könnten, da es für die Deutschen ein Leichtes sei, die Schweden zur Übergabe zu zwingen. Der schwedische Befehlshaber, Korvettenkapitän Hagman, war damals von seinem Oberkommando scharf kritisiert worden, weil er die Zerstörer den

Engländern herausgegeben hatte, ohne sich zu wehren. Die Schiffe wurden den Schweden später zurückgegeben.²⁵

Die Romanerzählung bestätigt jedoch, daß die Befürchtungen der Engländer berechtigt waren, da viele Kader in der schwedischen Marine ziemlich pronazistisch eingestellt waren. Nach diesem Intermezzo in Kirkwall bei Scapa Flow war die Stimmung der Besatzung den Engländern gegenüber noch feindlicher als vorher. «Skulle vi då ha blivit tillfrågade på vilken sida vi ville slåss, om vi skulle me i krige, så skulle nog alla ha valt tyskarna», (232) sagt Sigge, ein Kamerad von Lennart und Filip, der ihnen die Geschichte als Augenzeuge erzählt. Vor der norwegischen Küste werden sie dann noch einmal von der englischen Luftwaffe angegriffen. Nach einer Zwischenlandung bei den Deutschen im besetzten Kristiansand geht es weiter nach Göteborg. «Många ombord visade öppet sina tysklandssympatier, å ja förstårom, så jävliä som engelsmännen va. En del gjorde till å me hitlerhälsning för flaggen, när dom gick över landgången». Ein paar Seiten später erfahren wir, was für Folgen Sigges Erzählung für die beiden Freunde, Lennart und Filip, hat. Lente wird Mitglied von Svensk Socialistisk Samling, Filip dagegen ein noch entschiedenerer Gegner der Nazis.

Auch die anderen Ereignisse an Deck der HMS Tapperhet, die im Roman geschildert werden, spielen sich in den bewegten Monaten nach dem Überfall auf Norwegen ab. Die nazistische Kriegsmaschinerie läuft auf vollen Touren und ist überall erfolgreich. Lente ist beeindruckt: «[. . .] å ja vet att tyskarna e bättre. Å dom har nästan vunni krige. Å ja tycker dom har rätt näre gäller judarna. Å man ska hålla på traditionerna. Å rasens renhet ska man hålla högt [. . .]» (248) und denkt wie viele andere seiner Kameraden. Seinen Ansichten zu widersprechen, wie Filip es wagt, ist für Lente «bara propaganda». Die Lindholmsche Partei verbuchte damals viele neue Mitglieder. In der Marine waren die Nazis auf dem Vormarsch.²⁶

²⁵ Vgl. TAGE ERLANDER, 1940–1949, S. 95–6.

²⁶ Vgl. L. DRANGEL, *Den kämpande demokratin*, 1976, S. 153, wie auch A. POSSE, *Åtskilligt kan nu sägas*, S. 106–122, vor allem S. 114, wo über die Organisationsstruktur (auf der Skeppsholmsinsel) von «Bruna Marin» (oder Flottans Framtid) gesprochen wird. Weiter auch S. 189–90.

Die demokratische schwedische Presse hat auf diese verschwiegene Tatsache hingewiesen. Am 20. April 1940 richtete Ture Nermans *Trots allt!* einen Angriff gegen die Nazis in der Kriegsmarine, die unter dem Namen «Brun Marin» bekannt waren. «Sveriges flotta förrådes!» stand damals in den Schlagzeilen. Zwei Admiräle, Claes Lindström und Hans Victor Simonsson, beschuldigte der Herausgeber Nerman der Nazisympathien und die deutschstämmige Frau des Kommandanten von Skeppsholmen der prodeutschen Propaganda, was sofort zum Verbreitungsverbot der Zeitung und zu einer Anklage führte. Die gespannte Lage, die nach der Besetzung Dänemarks und Norwegens und den kursierenden Gerüchten über einen von den Offizieren auf Skeppsholmen geplanten Putsch zum Sturz der Regierung (am 12. 4. 1940) entstanden war, führte dazu, daß die Behörden ziemlich nervös, unsicher und überstürzt reagierten. Das Informationsministerium (Informationsstyrelse) hat damals zwar die Putschgerüchte demen­tiert, aber die Geschichtsforschung hat endgültig beweisen können, daß Polizei und Armee in der Nacht vom 12. 4. 1940 tatsächlich in volle Alarmbereitschaft versetzt worden waren.²⁷

Es ist keine Überraschung, daß dieser Roman erst 1977 erscheinen konnte. Er gehört, wie viele andere Werke dieser Autorengeneration der kritischen Literatur an, die sich mit der neutralen Vergangenheit auseinandersetzt. Auch Stubbendorff ist in seinen Schlußfolgerungen ziemlich aufrichtig, wenngleich seine Kritik nur indirekt, als bloße Feststellung der Ereignisse, ausgesprochen wird.

Lars Ardelius (geb. 1. 11. 1926)

Nur am Rande, dafür aber konsequent, rechnet dieser unkonforme und eigenartige Schriftsteller in seinen beiden realistischen Generationsromanen mit der Kriegsvorgangeneit ab.

Ardelius debütierte im Jahre 1958 mit dem Erzählband *Dagligt allehanda* («Tägliches Allerlei»), einem zwar in geschliffenem Stil geschriebenen, aber inhaltlich pessimistischen Buch, das ähnlich wie alle seine nachfolgenden Werke bis zum Ende der sechziger

²⁷ L. DRANGEL, *Den kämpande demokratin*, S. 59.

Jahre sowohl von den schwedischen Lesern als auch von den Rezensenten fast unbemerkt blieb. Sein Experimentieren im Geist des französischen «nouveau roman» wurde als geschicktes, stilistisches Jonglieren gesehen, doch ohne Bindung und Entsprechungen zu den geistigen und gesellschaftlichen Realitäten der Gegenwart und den Geboten der Dokumentarliteratur. Bis dahin hatte ihn deshalb die Literaturkritik und -geschichte mehr oder weniger übersehen.²⁸

Dann aber kam Ardelius mit zwei bedeutenden, traditionell realistischen, gesellschaftskritischen, psychologischen Romanen heraus, *Gösta Berglunds saga* («Die Sage von Gösta Berglund») und *Kronprinsarna* («Die Kronprinzen»), aus den Jahren 1970 und 1972, und seine literarische Stellung veränderte sich dadurch sofort.

Beide Romane erstrecken sich ungefähr über die gleiche Periode, vom Ende der zwanziger Jahre («Mina minnen sträcker sig till tjugotalet, låt oss börja där». [GBs 9]) bis in die Gegenwart, tragen zweifellos eine Reihe autobiographischer Züge und gründen auf unmittelbaren Erlebnissen, Gefühlen und Eindrücken aus der gesellschaftlichen Realität. Die mittleren Teile beider Romane befassen sich mit dem Stoff, der auch unserem Thema etwas zu sagen hat: mit dem Krieg und dem, wie Land und Leute auf ihn reagierten. Die Neutralitätsepoche nimmt bei Ardelius keine so wichtige Stellung wie in der zeitlich kompakter gestalteten Tetralogie von Delblanc ein, ergänzt aber trotzdem Delblancs kritischen Blick, obgleich beide Gesichtspunkte im Grunde übereinstimmen. Auch Ardelius sieht diese Epoche recht kritisch und zeigt darüber hinaus, dank der breiteren Zeitspanne, auch noch die Gründe, denen die Kriegsreaktionen entwuchsen.

In beiden Romanen geht der Autor methodisch ähnlich nach einer konstanten Formel vor. Die Spannung erwächst aus Standes- und Generationskonflikten.

Die erste Anspielung auf die herannahende Verwirrung durch nazistische Ideen wird in der *Sage von Gösta Berglund* an der Gestalt des ehemaligen Redakteurs Rydbeck aus Örebro demon-

²⁸ So wird z.B. in J. STENKVISTS 3. Bd. von *Svensk litteratur 1870–1970* Ardelius überhaupt nicht erwähnt!

striert: «Klädseln alltid densamma: ridstövlar och grön lodenrock» (69), also Symbolik der Kleidungsstücke, wie sie bei Ardelius und anderen sehr oft erscheint (in den *Kronprinzen* gerät Arne z.B. bei den Proletarierjungen bloß deshalb in Verdacht, nationalsozialistische Ideen zu bewundern, weil er in Stiefeln und Reithosen in die Reitschule geht). Rydbeck ist der typische Repräsentant des schwedischen Bürgertums, das mit dem Nazismus und vor allem mit seinen rassistischen Vorurteilen kokettiert. Davon zeugt auch der Text seines Pamphlets, das gegen die Immigranten, die Juden agitiert und vom Geiste reinsten Rassengermanentums getragen ist.

Bergsmän und Vasaättlingar! När Riket sviktar inför anlopp av utländska krämare och deras uppdragsgivare från Öster är det hög tid att blåsa i galdarhornet. Är du Svensk, är du född och rotad i vårt land av järn och stål är det din plikt att handla. Även till denna Bygd där svensk sed och svensk moral alltid härskat har smittan nått. (69)

Der spanische Bürgerkrieg taucht im Roman in der heftigen Kontroverse zweier alter Freunde auf, des Meisters Ejnar Brinck und des radikalen Arbeiters Johan. (79) Aus der Diskussion des jungen Arbeiters Rune – er könnte für die zweite Hauptfigur gehalten werden – mit dem Lehrer erfährt man einiges über die doppelt gespaltene Geisteshaltung der schwedischen Intelligenzschicht: der Lehrer ist im Gegensatz zu Redakteur Rydbeck Demokrat und anglophil. (85–6)

Es kommt das Jahr 1938, aber Bruket, die Fabrik, das Zentrum von Ardelius' provinziellem Kosmos, der 'beste Platz' der Welt, lebt wie das ganze Land mit seinen einheimischen Problemen weiter, als ob der Autor seiner eigenen Lehre über Schweden von der vorhergehenden Seite Glaubwürdigkeit verschaffen wolle:

Vi är väl medvetna om att vi på många sätt intar en särställning och skickligt lyckas undvika att dras in i de internationella motsättningar som verkat så hämmande för de flesta av jordens länder. (86)

Auch bei Ardelius wird das europäische Geschehen als etwas Entferntes, in Schweden nur als Widerhall Nachklingendes verzeichnet. So erfährt man, das erste Mal in der Passage über Rune, der sich während eines Orientierungslaufs in den umliegenden Wäldern verirrt und plötzlich auf ein Internierungslager stößt, daß Norwegen besetzt ist. (108) Eine Erwähnung des Kriegsbegins und der ersten Eroberungen durch Nazi-Deutschland ist

in dem Buch nicht zu finden. Mit den Konsequenzen der ausländischen Ereignisse wird man nur dann konfrontiert, wenn man lernen soll, womit und wie sie die verschlossene schwedische Welt beeinflußt haben. «Lägret. Han [Rune, R. K.] har aldrig sett det förr men vet att det byggdes för över ett år sedan, för opålitliga kommunister. [. . .] Sedan blev de flyttade någon annanstans och det kom norrmän i stället». Rune (wie auch die Menschen um ihn) denkt überhaupt nicht politisch, er hat keinen Überblick und vermißt ihn auch nicht. Der Krieg ist für ihn etwas so Entferntes, daß er ihn langweilt. Die Frontbilder in der Zeitung Signal faßt er eher als Reklamebilder auf, nicht als die grausame Wirklichkeit des Krieges: «[. . .] landskapet hela tiden samma, precis som i cowboyfilmerna. [. . .] Mest bilder är flygplan, stridsvagnar [. . .], nästan som en reklambroschyr från någon stor verkstadskoncern». (109) Aber Ardelius sagt offensichtlich die Wahrheit, wenn er auf die Frage «Vem håller på tyskarna?» antwortet: Alle Ingenieure der Fabrik, alle, außer dem Ingenieur Bloch, dem Fabriksfachlehrer, dem Apotheker und ein paar Lehrern. Gleich im nächsten Satz deutet er indirekt aber deutlich an, wie sich die Regierung zu demselben Problem stellte. Der Friseur Bouvin, eine der Randfiguren des Romans, ist ebenfalls ein Bewunderer des Nazismus. Eines Tages macht er sich mit großer Begeisterung im Auto auf den Weg nach Karlstad, um ein deutsches Bombenflugzeug zu besichtigen, das dort notlanden mußte. Er kehrt jedoch enttäuscht zurück, denn das Flugzeug war mit Hilfe schwedischer Mechaniker, die es bereitwillig repariert hatten, schon abgeflogen, als Bouvin an Ort und Stelle angekommen war. (109)

Bald taucht auch bei Ardelius und seinen erst heranwachsenden Helden jenes typisch schwedische Gefühl der Schuld auf, dem man in diesem literarischen Streifzug auf Schritt und Tritt begegnen konnte. Rune träumt vom Krieg; als er erwacht, sieht er die Realität:

Men i Ryssland är det krig. Det är verklighet det, det känner alla till. Och mer, mera verklighet, vad vet vi mer? Att Sverige är en igelkott och svensken en tiger. Vår beredskap är god! [. . .] Nej, prat, stål har vi och malm över för export. Ingen fara, hjulen rullar, svenska kugghjul, kullager och ruljans! (115)

Aber auch Gösta, einer anderen Gesellschaftsschicht entstammend, der an der Westküste zur Schule geht, nimmt den Krieg auf

seine Art wahr: «Här i Fiskebäckskil märker man mera av kriget, vattnen äro minerade och flertalet öar reserverade för Militären. Men segla går ändå bra». (117) Auch so konnte, mit schwedischen Augen, der Krieg gesehen werden: als Hindernis beim Segelsport. Auf eine noch andere, unschädlichere Weise nimmt Gösta den Krieg wahr, in den Unannehmlichkeiten und Streitereien mit ständig betrunkenen «beredskapsgubbar» auf den Tanzabenden. Aber der Krieg kann ironischerweise auch als Grund für die erhöhte Scheidungsrate aufgefaßt werden. «Två gubbar som hänger mot räcket stirrar utmanande på Göstas flicka. Säkert är det sant som det sägs att skilsmässorna bara blir fler för varje år som kriget varar». (119) «Och såna är det som vaktar. Sverige». (124) Doch er kann auch eine konkrete Form in Gestalt einer verirrten Mine annehmen. (123)

So wie der Krieg leise und fast unbemerkt in den Roman eintritt, so verläßt er ihn auch – in Schweden findet er einfach nicht statt. Ob zielbewußt oder unbewußt, auch Ardelius, der Künstler, bestätigt es. Haben wir sein Buch bis zur Seite 128 gelesen, ist der Krieg vorbei: «Utrikesminister Günther mottar efter sin avgång en gåva från näringslivet på 214000 som tecken på uppskattning av den förda utrikespolitiken». (128)

Die Nachkriegssituation sieht Ardelius mit den Augen eines linksorientierten Idealisten: «Svensk anslutning till Marshallplanen. [. . .] Koreakriget och allt stöd, utom rent militärt, åt USA». (129) Vom furchtbaren Krieg bleibt den Romanhelden nur der unangenehme Nachgeschmack, die entfernten Brandstätten und Ruinen und das Gefühl der Schuld, das die Vergangenheit gerne auslöschen möchte. Deshalb hat Göstas Onkel auch nicht die geringste Lust, sich das Leid des Krieges anzusehen: «Inte sitter jag och åker tåg genom Tyskland, ruiner har man sett nog av på bilder. Och tysk mat, fy fanken. Ja, nu finns det väl ingen alls förstås». (133)

Die Kriegsereignisse gehen also an den Helden der *Gösta Berglunds saga* vorüber, ohne groß beachtet zu werden. Sie spielen sich irgendwo weit hinter dem Horizont ab, außerhalb der Reichweite schwedischer Augen und Ohren. Das bedrückt jedoch das Gewissen der Helden zunächst keineswegs. Die graue Zeit haben sie überlebt, besser als zu erwarten war. Sie sind zufrieden, als alles

glücklich vorüber ist. Während das verwundete, siegreiche oder geschlagene Europa von Nachkriegsunsicherheit, Hunger und neuem Leid überfallen wird, bringt die neue Zeit den Schweden die allgemeine Pensions- und Krankenversicherung, das Kindergeld, steigende Gewinne und Gehälter. Alle, fast alle, sagt Ardelius, waren zufrieden.

Noch schärfer beurteilt Ardelius die neutrale Politik in den *Kronprinzen*, dem Roman über zwei Zwillingsbrüder, die getrennt erzogen werden. Für Arne, in einer gutbürgerlichen Familie lebend, tritt allerdings erst durch «beruhigende» Nachrichten in den Vordergrund, der Krieg

som inte längre är något krig. Det gick nästan för fort: Det polska kavalleriet red rakt mot tyskarnas stridsvagnar och mejades ner. [. . .] Det är redan snart två månader sedan, tidningarnas rubriker har skrupnat igen som från kol till koks och på västfronten är allt lugnt. (80)

Bengt, im proletarischen Milieu lebend, nimmt den Kampf intensiver wahr, denn sein Stiefvater Sixten hatte sich gleich zwei Tage nach Kriegsausbruch ein altes Radio gekauft, «vilket för Bengt snart blir den mulna och rökiga himmel från vilken Historien talar [. . .]» und weil Sixten «har alltid tyckt illa om Hitler, men nu tycker han illa om alla tyskar!» (88)

Die kritische Spannung ist in den *Kronprinzen* größer, da sie durch Sixtens Proletariat und den Aristokratismus von Arnes Pflegeeltern gesteigert wird. Beide werden zu Kommentatoren verschiedener Meinungsgruppen. Bengt weiß, daß die Spanienkämpfer in Schweden auf der schwarzen Liste der Verdächtigen stehen; Arne weiß, daß die Russen die Deutschen nicht angreifen werden, weil sie Angst haben. (90) Als unangenehm kalter Luftzug präsentiert sich auf den Seiten des Buches der Winterkrieg: «På morgonbönen berättade en präst i uniform om vad bönen betytt i nederlagets stund i Finland». (95) Das sind alarmierende Ereignisse, die durch das Lesen von Zeitungstiteln noch unterstrichen werden: «Sovjetiseringen av erövrade områden börjar i Karelen [. . .]» (100) und das konservative Svenska Dagbladet informiert Arne über die kommunistische Gefahr und die Freundschaft mit dem Dritten Reich: «Ökat filmutbyte Sverige – Tyskland. Krav om Kommunisternas utrensning ur försvarsmakten». Arne nimmt auch den «lächelnden und kultivierten» und scheinbar unschäd-

lichen Antisemitismus seines Pflegevaters wahr (106–7), wie er in den besseren Kreisen des schwedischen Bürgertums üblich war. Bengt wiederum wird vom Dorfhöker, von Herrn Norrby auf Gotland, anders belehrt. Obwohl dieser am Krieg verdient, erregt er sich über dessen demoralisierende Wirkung auf die einheimischen Bauern, die durch den Krieg unverschämt reich und dadurch auch verwöhnt werden. (112) Selbstverständlich kritisiert Herr Norrby hie und da auch die mobilisierten Soldaten, die unglücklichen «beredskapsgubbar», die der einheimischen Bevölkerung, wie überall in Schweden, ein Dorn im Auge sind, allein schon deshalb, weil sie der einzige sichtbar gewordene Beweis, das einzige reale Zeugnis dafür sind, daß irgendwo Krieg geführt wird. Auch das ist eine Seite des schwedischen «Krieges». Neidische Reden über die mobilisierten Soldaten waren, wie auch die Literaturtexte beweisen, während des Krieges das häufigste Thema von Weibergetratsch und Wirtshausdebatten: Sie faulenzten, schlafen immerfort, lungern herum, bekommen zu viel Sold und Unterhaltsgeld für die Familie. Auf Gotland sind die Bereitschaftskerle noch viel ärger, weil sie als ein fremdes Element vom Festland gekommen sind. Es wird erzählt, sie seien so stinkfaul, daß sie in den Fußboden ein Loch gebohrt hätten, um mit dem Kehrlicht nicht hinausgehen zu müssen. (115)

Ardelius hatte eigentlich gar nicht im Sinn, über den Krieg zu schreiben. Sein Ziel war, ein viel umfangreicheres gesellschaftliches Bild zu bieten; trotzdem wird die Periode der schwedischen Neutralität auch für ihn zum nicht zu umgehenden Thema. In den verzerrten Erinnerungen der Jungen stellt sie eine Zeitspanne dar, an die sich zu erinnern nicht ratsam ist. Sie bedarf wohl auch keiner besonderen Erinnerungen, denn in der realen Welt steht der Krieg in der Wertskala irgendwo ganz unten, als Erlebnis aus zweiter Hand. Das Maß der Bedeutung von Erscheinungen hängt zweifellos von ihrer Entfernung ab; ähnlich wie es Gunnar Eriksson sagt:²⁹ «Krieg und Politik ist etwas, wovon wir lesen; es sind Erfahrungen, die nur in Aussageform serviert werden». Die Grippe oder eine andere Krankheit in der Familie ist für den Familienangehörigen eine größere Tragödie als ein Zugzusammenstoß in der

²⁹ Upptakt, 1958, Nr. 4, S. 1.

Hauptstadt. Passiert ein solcher Zusammenstoß noch irgendwo weit hinter der Grenze, dann kommt er in seinem Stellenwert dem Seufzer über ein zerbrochenes Zündholz gleich, das anzuzünden einem nicht gelungen ist.

Jan Myrdal

Eine ähnliche Erinnerung und eine noch härtere Abrechnung mit der Neutralitätszeit ist auch Jan Myrdals Fernsehdrehbuch oder Erzählung (um was für eine literarische Gattung es sich handelt, ist gleichgültig, da diese Begriffe bei ihm absichtlich verschwimmen), *B. Olsen löper livet ut* (1972, «B. Olsens Leben läuft aus»), mit dem fast unübersetzbaren Untertitel «ett svensk tvärgrepp i 13 bilder».

Gleich in der einleitenden Bemerkung, einer Art szenischen Instruktion, achtet Myrdal darauf, den Leser oder Regisseur nicht im Zweifel zu lassen, daß es sich um ein breughelhaft ironisches Bild Schwedens von den zwanziger Jahren bis zur Gegenwart handelt, um eine politische Satire auf die sozialdemokratische Politik. Getreu der Tradition seiner provokativen, unkonventionellen und ab und zu programmatisch vulgären Kunst, die gerade durch diese Werte Aufmerksamkeit und Raum gewinnt, weist der Autor einem alten ländlichen Abort, einem Häuschen und seinem Brettl, eine bedeutende, szenische Rolle zu. In den Abort sperrt er nach Belieben B. Olsen ein, versenkt ihn in der Jauche oder zieht ihn aus ihr heraus. Das Abortbrettl kann ein Lorbeerkranz, ein Totenkranz oder der Rahmen des Bildschirms sein. Steckt B. Olsen nicht gerade im Abort, ist er im Kleiderschrank eingesperrt, der in der Kindheit sein Gefängnis war, wenn er sich bei Tisch schlecht benommen, gerülpst oder sich in die Vorhänge geschneuzt hatte.

Aber die Rolle B. Olsens, eines durchschnittlichen Mellansvensson (Durchschnittsschwede), ist nicht einseitig. Einmal ist er der Verfolgte, dann wieder der Verfolger; auch das ist einer von Myrdals technischen Tricks. Wir erleben mit B. Olsen dessen ganzes Leben. Den zentralen Helden umgeben die Figuren von Vater, Mutter, Lehrer und Dienstmädchen, die gelegentlich auch ihre Funktionen wechseln. Einmal sind sie seine strengen Erzieher, seine Peiniger, dann wiederum seine ergebenen Bewun-

derer und Diener, wie es in der chaotischen Handlung gerade notwendig wird.

In der ersten Szene, die die folgenden 12 Bilder einleitet, macht uns der Autor – chronologisch vorausseilend – kurz mit dem Werk des verstorbenen B. Olsen bekannt. Das soll eine kleine Lektion über die Art der «Indoktrinierung» im schwedischen Schulwesen sein. Es sprechen im Fernsehen zugleich der Lehrer und auch B. Olsen aus einer lebendig gewordenen Zeichnung. Und gleich hier beginnt der berühmte Angriff auf die Väter. Der Lehrer predigt: «För oss som har fått förmånen att leva i deras samtid är det viktigt att känna dem. Vi bör veta hur de formats. Vi bör förstå vad som drivit dem». B. Olsen antwortet ihm als Repräsentant des Systems, der Staatsordnung und der Ideologie: «Vi levde i stordriftens och strukturomvandlingens samhälle. Inom oss växte förtroendeklyftan med var dag». (7) Der Lehrer predigt weiter: «B. Olsen var en märklig man. Det var han och hans generation som skapade sin nutid runt oss. Vår tacksamhet mot dem är gränslös. [. . .] Det är från dem vi har att överta landet. De hade en dröm. En stor dröm om jämlikhet och framsteg i ett rättvist samhälle». (8) Nach Myrdal war es bei bloßen Träumen geblieben, Gleichheit und Fortschritt blieben aus. Bei diesem feierlichen Akt benimmt sich B. Olsen auf dem Bild sehr unanständig, streckt dem Lehrer und den Kindern die Zunge heraus und wiederholt ständig, daß «die Kluft im Vertrauen zu uns mit jeder Nacht anwuchs».

Im zweiten Akt oder Bild sind wir Zeugen des komischen Begräbnisses von B. Olsen, das sich vor romantisch-patriotischem Hintergrund (mit dem bewußten Häuschen), einer strahlend-weißen Kirche, Birken und einem See abspielt. Der Lehrer spricht am Grab, um das sich fünf Hinterbliebene, einige Trauergäste und zwei verspätet eingetroffene Jünglinge mit einem Kranz versammelt haben. Der Kranz ist aber nur eine Dalamalerei (Kürbismalerei) und als sie ihn umkehren, zeigt sich auf der anderen Seite wieder das Abortbrett. Das bringt alle zum Lachen, so daß ihnen der Sarg aus den Händen fällt. Dann kommen weitere Personen ins Bild und unter dem Abortdeckel schaut B. Olsen heraus. Das ist seine dramatische Wiedergeburt, eine Art Auferstehung.

Daraufhin kehrt die Handlung in das Jahr 1923 zurück, und das Interieur verwandelt sich in einen abgeschmackten bürgerlichen

Salon mit einem Dalabild von Carl Larsson und einer kitschigen Vase aus böhmischem Kristall. Vater Olsen praktiziert bei B. Olsen nach dem Buch «Olsen om uppfostran» (Olsen über die Erziehung) rauhe Erziehungsmethoden: «Liksom hundarna måste göras rumsrena måste barn göras samhällsrena. Disciplinen måste bli självdisciplin». (26) Dann beginnt er mit jenem «schwedischen Griff», den er im Untertitel angedeutet hat, aus dem Opfer den Saft auszuquetschen, was bei uns immer mehr und mehr die Vorstellung des «anständigen, bürgerlichen Faschismus» erweckt.

Autoritäre Erziehung zu Hause und in der Schule, militärische Ordnungsübungen, die Unterweisung in schwedischer Rassenbiologie, das sind die Komponenten des vierten und fünften Bildes, wo man unter den Klängen von Heinz Winkels «Marsch der Schutzpolizei» und Karl-Erik Forsslunds «Gymnastikmarsch» sowie Zitaten aus einem Lehrbuch einiges über die schwedische Rassentheorie erfährt: «Den svenska rasbiologin är ett föredöme för alla länder har våra tyska stamfränder sagt. [. . .] de svaga och odugliga oavlåtliga monstras bort och de dugliga förädlas». (53)

Das sechste Bild spielt im Kriegsjahr 1941 und B. Olsen befindet sich darin weit im Norden in einem typischen schwedischen Stadthotel und beschwert sich über das miserable Essen.

Das siebte Bild, das über die Redefreiheit aussagt, ist eine Satire auf die Zeit, in der die Regierung andauernd zur Zurückhaltung aufrief. «Vi värdera högt vårt fria ord, och ingen av oss vill förkväva det» (77), sagt B. Olsen gerade zur Zeit der schärfsten Eingriffe gegen die demokratische Presse als Sprecher der Regierung. Daraufhin spricht er großmäulig über die Bereitschaft des Landes, sich dem Feinde zu stellen. Auf dem Bild erscheint ein Titel, der kurz, bündig und sarkastisch den wahren Inhalt dieses propagandistischen Slogans charakterisiert: «Vår beredskap. B. Olsen. Alltid redo. Redo till allt». (80) Dann braust die Stimme des Redners in zeitbedingt schwärmerischen Phrasen auf: «Runt Sveriges vida gränser står nu unga män på vakt redo att försvara fosterlandet med liv och blod». (81) Gleichzeitig erklingt aber auch der pseudoheldenhafte Ton der Bewunderung für das Dritte Reich, mit dem der Vertrag von Versailles und die Angriffe auf Deutschland verurteilt werden und der die traditionelle Angst vor den Russen verrät. Der Lehrer, der in diesem Augenblick den Vorsitz hat, schläft ein,

schnarcht unwillkürlich und stört den Redner. «Ryssland är icke styrt av européer i denna mening». (84) Dann bemüht sich B. Olsen, den Reichstag davon zu überzeugen, daß sich Schweden mit Hitler-Deutschland verbünden solle. Anschließend kommen die Zensureingriffe an die Reihe, die bei B. Olsen völliges Verständnis finden: «Jag vill endast uttala mitt fulla gillande av regeringens åtgärder för att söka komma till rätta med viss tidningspress förlöpningar». (86) Er verlangt die Errichtung einer Presseüberwachungsstelle (pressnämnden) und greift «unverantwortliche Gruppen» an, denn «Vår stora granne kräver att vi städa på egen gård». (87) B. Olsen verteidigt die Zustimmung der Regierung zu den nazistischen Militärtransporten über schwedisches Gebiet nach Norwegen, aber gleich darauf fügt er ein paar gebräuchliche Phrasen über das Mitgefühl mit den Leiden der Nachbarländer und der Bewunderung für ihre Tapferkeit und den unbezwingbaren nordischen Geist hinzu. Um seine Verachtung für jene Zeit und die Rede des Vorsitzenden anzudeuten, läßt der Autor Zugluft in den Saal und die schön gestapelten Bogen auf dem Rednerpult verwandeln sich in Toilettenpapier, das den ganzen Raum erfüllt. In diesem Bild deutet er dann mit einigen Sätzen den Sinn der schwedischen Neutralitätspolitik an, zusammengesetzt aus leeren Worten und Phrasen der damaligen politischen Führungselite; es ist ein großes Verdienst, daß sie «den svenska skutan väl behållen genom en stormfylld tid» gelotst haben, sagt die Stimme des Speakers über die tapferen Jungen an den Grenzen, die die Neutralität geschützt haben; und es waren auch sie, die «gav det svenska folket svensk lösen och lade några år till den långa fredsperiod under vilken världens folk förhoppningsfullt såg mot våra kuster». (91) In seine Äußerungen werden in ironisierend patriotischem Stil Aufnahmen von einem Leuchtturm aus den Hoheitsgewässern, einem Artillerieturm, einem Maibaum, tanzenden Dalamädchen, einem Spielmann und einer fröhlichen Tanzrunde eingeblendet: Eine schwedische Kriegsidylle.

Im achten Bild verwandelt sich B. Olsen in den Generaldirektor von «Allmänna välviljan» und überall an den Wänden hängen seine Porträts in den sonderbarsten Uniformen. Jedoch plötzlich wird er wieder zum Opfer, der Direktor-Lehrer nimmt sich ihn vor und er wird gerügt, offensichtlich deshalb, weil er seine Aufgabe

der «allgemeinen Bereitwilligkeit» zu ernst und kritisch nahm. Deshalb muß er im nächsten Bild schwören: «Jag lovar och försäkrar inför Gud [. . .] att jag vill och skall i alla domar lag vränga och orätt främja för släktskap, svågerskap, vänskap, avund, illvilja samt även för mutor och gåvor och annan orsak; [. . .]» (108) Kurz und gut, ein bitteres Porträt der schwedischen Gesellschaft, der Bürokratie und des sozialdemokratischen Volksheimes.

Das zehnte Bild zeigt ein großes, weißes Haus, einen Landsitz. Lehrer und Vater spielen mit B. Olsen «tyska leken», das deutsche Spiel. Sie werfen ihn sich gegenseitig zu, er bekommt einen Schlag in den Bauch, einen Fußtritt in den Hintern und zum Schluß sperren sie ihn in den Abort ein.

Hier übernimmt B. Olsen zeitweilig wieder die «Märtyrerrolle» des schwedischen Volkes. In ihr verbleibt er auch im nächsten Bild, in dem er seinen fünfzigsten Geburtstag feiert, sowie im zwölften Bild über diese Feier, wobei der Ehrenplatz leer bleibt. Im Hintergrund wird wiederum der ländliche Abort gezeigt – diesmal als Symbol für ein Gefängnis des Volkes. Aus ihm kommt B. Olsen, mit Exkrementen beschmutzt und fürchterlich stinkend heraus, aber er konstatiert freudig: «Jag kom loss. Jag kröp ut bakvägen. Jag lurade er allt!» (143) Das Dienstmädchen in diesem absurden Spiel, indem es einmal wieder die fast Strindbergsche Rolle der Haushälterin und Peinigerin übernimmt, verlautbart mit Verachtung: «Något så vidrigt. Och på sin femtioårsdag också!» (144)

Nun folgt der feierliche Schluß mit Olsens Rede im dreizehnten und letzten Bild. Wiederum ertönen vom Bildschirm lächerliche Phrasen, die B. Olsens Lebenslauf ironisieren: «Tack för all vänskap! Tack för all kärlek! Tack för allt kamratskap och allt gott samarbete! [. . .] Vi är en så lycklig familj». (148) Der Lehrer und die Mutter rufen wie Straßenhändler für alle guten Schweden die Regierungsparolen vom «Volksheim» aus. Der Lehrer: «Ja, det starka samhället har rätt att ställa solidariska krav på sina restgrupper». Die Mutter: «Förståelse och ömsesidigt förtroende». (149) B. Olsen predigt weiter, ohne sich darüber bewußt zu werden, daß er vergessen hatte, Hosen anzuziehen, als ob Myrdal andeuten möchte, daß «der Kaiser nackt ist». «För miljoner människor i andra områden i världen ter sig bilden av vårt land som en idyll. [. . .] Låt oss därför hålla oss högt i deras ögon!» (150) Zur Mutter

und zum Lehrer, die bereits B. Olsens mangelhafte Bekleidung bemerkt haben, gesellt sich auch der Vater. Alle zeigen mit dem Finger auf ihn, zur allgemeinen Belustigung schließen sich auch die anderen an und die großen Worte über die «geleitete» Demokratie gehen in unbändigem Gelächter unter. Das Bild blendet langsam aus, vernebelt sich und verwandelt sich in eine bildschöne schwedische Winterlandschaft mit reifbedeckten und sich bis zur Erde neigenden Birken auf einem verschneiten Friedhof. Die Zuschauer sehen einen schwarzen Stein und auf ihm B. Olsens Statue. In seinen Bronzehänden hält der Held den Abortdeckel, diesmal aus Marmor. In goldenen Buchstaben steht darauf Myrdals ironische Anspielung auf das sozialdemokratische «revolutionäre» Losungswort «Undan för undan». Aus dem Grabstein wächst dann langsam eine andere Landschaft: eine ländliche Kirche, ein Aborthäuschen, sich allmählich in das Symbol des heutigen modernen Schwedens verwandelnd, in die Hötorgcity von Stockholm. Zwischen den Eisenbetonkolossen kauert die winzige Statue B. Olsens mit dem Abortdeckel. Doch die Szene ändert sich nochmals. Wir sehen in ein Klassenzimmer und eine Art antiker Chor mit dem Lehrer-Vorleser rezitiert eine Ode auf die Freiheit. Der Lehrer: «Vad lever ni i?» Die Schüler: «Vi lever i stora friheten». Der Lehrer: «Vad är frihet?» Die Schüler: «Frihet är lojalitet och samverkan och samförstånd och samarbetsvilja». Dann bröckelt aber alles auseinander und auf die Frage des Lehrers «Vilken är frihetens lön?» antwortet Myrdals Chor: «Horhus, spelhålor, porrzoner och batteridrivna massageapparater att nyttjas efter arbetstidens slut». (155)

Die Verwandlung der schwedischen Demokratie in einen Kryptofaschismus, wie es der sarkastische Myrdal sieht, endet mit einer Parodie des bekannten Volksliedes «Vi går över daggstänkta berg, fallera», als Huldigung für B. Olsen, für das Volk. «Si fjärran han gångat oss mörkeret fångat när han gick över Feshunda berg, fallera». (156)

Es ist schwer zu sagen, ob dieses Werk Myrdals ein fairer Kampfgriff oder ein Schlag unter die Gürtellinie ist. Auf jeden Fall ist es ein einseitiges, subjektives und ungerechtes Produkt, das jedoch völlig der Ethik und «Ästhetik» des Autors entspricht. Dabei fesselt die Tatsache, daß auch er sich mit der «neutralen»

Vergangenheit auseinandersetzen mußte und daß er ihr den moralischen Verfall der einst radikalen Arbeiterbewegung und vor allem ihrer Führung zuschreibt. Auch für Myrdal ist gerade diese «neutrale» Periode ein Wendepunkt und ein Appell.

Natürlich übertreibt er das Programmatische und differenziert klassenmäßig, so wie er es mit anderen Mitteln in dem Essay *Det vulgära seendet* («Das vulgäre Sehen»)³⁰ andeutet, wo er die These ausspricht, daß «med ytterligt få undantag var de alla förrädare». Gemeint sind damit die Väter in ihrer Eigenschaft als sozialdemokratische Elite und Führungsspitze während des Krieges. Das ist selbstverständlich nicht wahr, und Myrdal weiß es auch, eines aber weiß der «absichtlich vulgäre» Myrdal nicht: was es heißt, in einem wirklich totalitären Regime zu leben oder sogar schöpferisch tätig zu sein. Doch alles ist relativ, und Myrdal sieht die Zustände in seiner Heimat nur aus seinem Blickwinkel, dogmatisch roh und intolerant. Alle Funktionäre der Jahre 1940–45 scheinen potentielle Verräter zu sein, und das Schweden des Jahres 1968 wird fast einem Polizeistaat gleichgestellt.³¹ Aber Myrdal ist Dialektiker und versteht es, mit scholastischer Geschicklichkeit, Ereignisse seinen Gedankengängen anzupassen. Ästhetizismus ist nur deshalb zu verdammen, weil er «inmitten von Gewalt und Terror» blühen kann; daraus leitet Myrdal den Gegensatz ab: «I det ögonblick läsarens uppmärksamhet fastnar vid stilen, är det stycket förstört».³²

Myrdal sieht also die Situation und die historische Lektion der Kriegsjahre in viel schwärzerem Licht als ein etwas objektiverer Betrachter. Seine Gegner kommen noch weit schlechter weg. Ihr Verhalten während des Krieges ist die Quelle allen Übels – angefangen bei der Bürokratenregierung bis hin zur Einschränkung aller Freiheiten. Schweden wird so, aus seiner Sicht, ein «kapitalistisch-faschistischer» Staat. Es ist kaum zu glauben, daß ein so scharfsinniger Denker, infiziert vom Bazillus einer Ideologie, so blind werden kann. Man ist verwundert über die Ungerechtigkeit, aus der heraus Myrdal sein Land mit nichts anderem zu vergleichen weiß als mit einem stinkenden Abort.

³⁰ BLM, 1966, S. 685.

³¹ Ebenda.

³² Ebenda.

Sven Delblanc (geb. 26. 5. 1931)

sieht die Neutralitätszeit anders: für ihn ist sie Gegenstand des Nachdenkens, ein Stück Vergangenheit, das überwunden werden muß.

Liest man die vielen Rezensionen und Artikel über seinen Hedebyzyklus, ist man überrascht, wie wenig der historische Hintergrund, der meiner Meinung nach gar nicht so irrelevant ist, von den Autoren in Betracht gezogen wird. Es ist jedoch gewiß kein Zufall, daß Delblanc sich für seine große Tetralogie gerade die Zeit des Krieges und der schwedischen Neutralität ausgesucht hat. Er wählte aber diese Zeitspanne absichtlich und zielbewußt und nicht nur, weil es sich um die Zeit seiner Kindheit handelte, was für jeden Schriftsteller verlockend ist. Krieg und Neutralität in Schweden, die das Land sozial so durchgreifend verändert haben, boten sich dem Satiriker genau so eindringlich an wie Jaroslav Hašek einst die an k.u.k.-Schlamperei leidende, im Absterben begriffene österreichische Monarchie. In dieser Zeit waren alle Voraussetzungen dafür vorhanden, die schwedische Gesellschaft einmal gründlich unter die Lupe zu nehmen, und das sogar mit kontinentalem Humor, ohne abgenutzte, schicksalhaft nordische Tragik, die in dem Land, in dem die Humoristen leicht an den Fingern einer Hand abzuzählen sind, eine fast bedrohliche verpflichtende Tradition geschaffen hatte.

Im ersten Teil, *Åminne* (1970, «Erinnerung»), der die Exposition des ganzen Zyklus darstellt, hält der Autor die Zügel der gesellschaftlich-politischen Satire noch straff, aber mit den fortschreitenden Jahren erlahmt der strenge und kontrollierende Arm des Reiters und der kritische Humor gibt den ironischen Pegasus einem unbarmherzigen Galopp preis, der das wunde Gesäß des neutralen Reiters unaufhörlich im Sattel rüttelt.

Schon *Stenfågel* (1973, «Steinvogel») führt die Handlung bis in den letzten Vorkriegssommer des Jahres 1939. Allem Anschein nach schildert hier der Autor die allgemeine schwedische Lage³³

³³ Vgl. CONNY SVENSSON in seiner Rezension von *Vinteride*, in: BLM, 1974, S. 296–9: «Nu bör dock genast framhållas att Sven Delblanc minst av allt är lokalpatriotisk provinsialist; hans Hedeby fungerar snarast som ett Sverige i miniatyr, en avspegling i litet format av den totala samhällsutvecklingen». – Auch LASSE

und zwar auf dem Hintergrund des Lebens in dem kleinen, anständigen und doch etwas «französisch» unanständigen Dorf Hedeby, das in manchem an Gabriel Chevalliers *Clochemerle* erinnert, vor allem, wie man auf die kontinentalen Ereignisse reagiert. Die ganze Tetralogie ist sozusagen doppelt historisch: sie zeigt die Geschichte aus der Sicht Hedebys und aus der Sicht Europas. Über den Anschluß Österreichs und die Zerstückelung und Besetzung der Tschechoslowakei erfährt man (den Gegebenheiten und dem Stand des damaligen Denkens entsprechend) nichts Näheres. Diese Ereignisse treten nur mittelbar, als sich nähernde Kriegsgefahr, in das schwedische Bewußtsein und äußern sich in einer Hamsterpsychose, wie sie der Autor durch die alten Männer von «gubbabänken» oder die von Habgier besessene Gutsbesitzerin Lönbom på Lida schildert, die über die teure Butter, die Herings- und Brantweinpreise lamentieren und Angst vor den Deutschen oder den Russen haben, die ihr Land überfallen könnten. Aber auch der großmäulige Urgubben, um kräftige Worte nie verlegen, antwortet auf diese Frage mit Schweigen und lenkt auf ein anderes, angenehmeres Thema ab, die Hedebyer aber trösten sich weiter mit den Worten des greisen Monarchen: «Sveriges förhållande till främmande makter är gott, [. . .] Vår beredskap är god, och vi kunna med djupaste förtröstan se framtiden an». (29) Durch den «Marxisten» Oscar Hesekei, den Sohn des Pfarrers, kommt auch in ironischer Weise der russisch-deutsche Freundschaftspakt zur Sprache.³⁴ Der Krieg erscheint den Bauern von Hedeby, aus der Ferne betrachtet, wie ein Segen. «Krig, ja, då blir det goda tider för bönder». (74) Im August läßt Delblanc wieder seinen Protagonisten Oscar Hesekei sprechen, dessen heuchlerisch-opportunistische Ansichten von etwas radikalerer Denkweise zeugen. Seine Einschätzung der Situation ist mit Recht kritisch. Schweden redet

AHLBOM, *Hedeby och Sven Delblancs människor*, in: BLM, 1975, S. 154: «Människorna i Hedeby finns i ett konkret, historiskt samhälle. Här har vi romanens objektiva element. [. . .] De sociala, ekonomiska och politiska villkoren för individerna i Hedeby är återgivna med ett stort mått av historisk kunskap».

³⁴ *Stenfågel*, 1973, S. 30: «Han visar [Thorez in l'Humanité, R. K.] hur kamrat Stalin genom beslutsamt motstånd mot hitlerfascismen definitivt har avvärjt risken för ett nytt världskrig».

von Neutralität, «verkriecht sich aber in die Erde wie eine Feldmaus, die hofft, daß das Raubtier vorbeiziehen wird, ohne sie zu beachten. Aber das saftige Wort Neutralität bedeutet dem hungrigen Wolf wohl kaum etwas». Über die schwedische Reaktion auf das Attentat auf Hitler spricht er nicht gerade schmeichelhaft, fügt sogar ironisch hinzu, wie wichtig es gewesen sei, daß die Regierungspresse die «bestialische und unmenschliche Tat» unterwürfig verurteilt habe. Und was solle man mit Emigranten, Querulanten, Unzufriedenen und Juden anfangen? «Sie schön wieder zurück ins Dritte Reich schicken». (123) Dann faßt Hesekei zusammen: «Så fläker moder Svea upp sig som en hora inför den mäktige [. . .] och viskar undergivet: har jag gjort nog nu, eller begärs än mera av mig?» (123) Doktor Lundewall, der Vertreter der «Gehobenen» am Stammtisch im Stadthotel, sieht die Situation eher optimistisch. Warum sollte es Krieg geben, dazu sei Hitler zu klug «nu när han ändå får allt han pekar på». Bei dem glänzenden Gelage, das Lundewall mit geliehenem Geld veranstaltet, diskutieren die «Stützen der Gesellschaft» von Hedeby alle Aspekte der königlichen Sammlungspolitik der vernünftigen «Zurückhaltung». Trotzdem finden sie keine Seelenruhe, noch weniger als bald darauf Ribbentrop und Molotow den Freundschaftspakt unterzeichnen. An den Pranger stellt der Autor auch den parlamentarischen Presseausschuß, dessen einziges Ziel es ist, «inmana denna tryckfrihet i fängsligt förvar, låsa celldörren med dubbla slag och sedan kasta nyckeln i Norrström». (185) Dazu dient Delblanc die Figur des politischen Karrieristen, des sozialdemokratischen Schusters Ludvig Johansson, genannt Skomakar-Ludde, der Hedeby in der zweiten Kammer des Parlaments vertritt. Ein anderer Held der Tischrunde im Stadthotel, der Kassierer Müntzing, bringt das noch prägnanter zum Ausdruck: «Och blir det krig lär vi få ställa in oss på en temporär återgång till det gamla: Gud, Konung, Fädernesland och ortodoxt envälde, de facto om ej de jure [. . .]» (185) – eine lakonische Zusammenfassung der Politik der «samlingsregering», zu der es einige Monate später kommt. Das Echo der polnischen Tragödie hallt in Hedeby nur wie ein entferntes Gewitter wider.

Vinteride (1974, «Winterschlaf»), der dritte und zentrale Teil, entfaltet ironisch die Idee von der schwedischen «Feldmaus, die vor dem gefürchteten Raubtier davonläuft». Es handelt sich

darum, den Winter oder auch mehrere Winter (denn dieser Teil umfaßt die Zeit vom Herbst 1939 bis zu Weihnachten 1944) zu verschlafen. Die Pfarrer und andere kluge Männer haben die Hedebyer ermahnt, nicht zu jammern und sich nicht zu beschweren, denn sie seien der glückliche, auserwählte Stamm, dem böse Zeiten erspart bleiben würden.

Kanske fanns det en skuld, men den talade man inte öppet om, utan viskade om den på natten. [. . .] Svenskarna och männen i Hedeby kämpade inte och blödde för den goda sidan eller den onda, de ilade bara sällan och motvilligt till sina bröders hjälp och försvar [. . .] i så måtto var landet strängt neutralt. Men de svenska bergen var inte neutrala. (5-6)

Schwedisches Erz, schwedisches Eisen und schwedischer Stahl wurden von deutschen Dampfern aufgeladen und abtransportiert. Hier spricht der Autor offen aus, worüber man damals nur flüsterte. Geschosßartige Zylinder wurden aus schwedischen Metallen erzeugt, die dann mit gelbem Trotylen gefüllt, als Bomben auf Krakau und Warschau abgeworfen wurden; der gleiche Stahl bedeckte in Form von Granatsplintern weite Landstriche, von Belgien bis Paris und Oslo. Bei Narvik zwangen Kanonenrohre aus Schwedenstahl die Briten zu einem schmachvollen Rückzug. Diesen Stahl verwendete man vor Leningrad, auf der Krim, in Moskau. Er wurde sogar zu Eisernen Kreuzen gegossen, mit denen Generäle und Feldmarschälle ausgezeichnet wurden.

So also sieht ein Sohn die «strenge» schwedische Neutralität seiner Väter, jenen komischen Eiertanz, der immer wieder von neuem nachkommenden Generationen Gewissensbisse verursacht.

Aber damit gibt sich der sarkastische Delblanc nicht zufrieden. Nochmals hebt er die Wichtigkeit der schwedischen Stahllieferungen hervor, die Hitler immer noch zugute kamen, als ihn selbst seine eigenen Generäle schon verraten hatten. (7) Hier schreibt Delblanc auf fast Swiftsche Weise, was ihm während des Krieges wegen Verletzung der Pressefreiheit eine Verurteilung eingetragen hätte. Diese Passage ist vielleicht überhaupt eine der besten und witzigsten Satiren, die sich mit der neutralistisch-defätistischen Haltung auseinandersetzt. Von Schuldgefühlen angetrieben, war man bereit, alle anderen Nationen anzuklagen, die im Kampf um die eigene Rettung Schweden bedrohen konnten: «de lömska

norrbyggarna», die es sich erlaubten, den Kreuzer Blücher zu versenken, «det trolösa Albions trupper», die sich bei Narvik so schmachvoll zurückziehen mußten, die Finnen mit ihren faschistischen Torheiten in der Außenpolitik. Sonst wurde über die Abenteuer des schwedischen Stahls während des Zweiten Weltkrieges nicht besonders viel gesprochen, denn «de som visste något ville helst hålla tyst med sin vetskaper under den långa, mörka tid, då Sverige gick i vinteride [. . .]». (8)

Nachdem man diese Passage gelesen hat, möchte man seinen eigenen Augen nicht trauen, wenn man Jan Stenkvists Meinung gerade über diesen Band kennenlernt:

Detta till trots är dock den politiska och sociala analysen inte lika framträdande i Vinteride som i de tidigare romaner [. . .] Däremot anknyter Delblanc det till det stora tema som går igenom hela hans produktion och som kan kallas namnlöshets- eller försteningstemat.³⁵

Kann Stenkvist nicht begreifen, daß Humor und Ironie mehr und wahrheitsgetreuer über die Wirklichkeit aussagen können als vielleicht ein Dokumentarroman?

Das Clowneske bei Delblanc versteht aber auch die enthusiastische Rezension von Lars-Olof Franzén³⁶ nicht, es heißt: «Men analyserna av de politiska förloppen är tunna och utanpåliggande». Es ist aber wohl so, daß der Humorist und Ironiker selten Rücksicht auf die Forderungen der Ideologen und versteinerte politische Grundsätze nimmt und seine Hiebe vielseitiger verteilt, als es in den sogenannten Dokumentarromanen üblich ist.

Ich glaube, Delblanc geht es wirklich nicht bloß darum, daß seine Helden «får lära sig namnen på exotiskt klingande finska orter»,³⁷ wie Stenkvist anführt. Im Gegenteil, diese exotischen Namen sind ein Ausdruck der tiefen Indignation des Autors, obgleich er die Hedebyer natürlich ganz verschieden auf sie reagieren läßt, jeden nach seinen sozialen Interessen, seiner Veranlagung und vor allem seiner Überzeugung.

³⁵ G. Brandell/J. Stenkvist, *Svensk litteratur 1870–1970*, Bd. 3, S. 135. In Stenkvists Text liest man zwar «försteningstemat», aber handelt es sich nicht um einen Druckfehler?

³⁶ Dagens Nyheter, 27. 9. 1974.

³⁷ G. Brandell/J. Stenkvist, *Svensk litteratur 1870–1970*, Bd. 3, S. 136.

Neben dem Wort «vinteride», das auf seine Weise die Haltungen und Situationen des ganzen Volkes in diesen Jahren symbolisiert, ist der erste Teil des Schlüsselwortes, nämlich «vinter» – die Winter, die das Land als Strafe heimsuchten – ebenso wichtig. «Så vart vi fördrivna ur paradiset för okända brott» (9), berichtet Delblanc über das «irdische Paradies» der Hedebyer gleich nach dem ersten grausamen Winter, der alle Obstbäume vernichtete. Aber den Leuten von Hedeby bleibt in ihrer Machtlosigkeit nichts anderes übrig, als «zu seufzen, auf bessere Zeiten zu hoffen, und zu warten, bis alles auf der Welt wieder so wie früher sein wird». So war es auch, alles ging, den Regierungsparolen entsprechend, weiter: «Samhällsanda – Vaksamhet – Tystnad» (13), jener ernststen, feierlichen, aber völlig inhaltslosen Worte. Das ist wiederum ein Beweis für Delblancs Engagement und sein kritisches Verhalten gegenüber der Ära, über die er schreibt. Die Sarkasmen über die «große Zeit» und die Politik der regierenden Genialität finden sich von neuem auf den nächsten Seiten des Buches:

Men så lät sig Höga Överheten förnimmas under dessa år: någon enstaka gång stack man nosen ur idet och mumlade något välment, som inte kunde vara vintervargarna till förargelse: Sveriges förhållande till främmande makter är gott, vår beredskap är god, vår neutralitet är orubblig, inom vissa rimliga gränser, förstår sig, och med sådana avvikelser som betingas av läget. [. . .] Allvarstid kräver anpassning, smidighet, tystnad. (13)

Wie man sieht, war die Erkenntnisfähigkeit der Hedebyer doch tiefer, als uns Stenkvist weismachen möchte; sie bemerkten, daß mit der schwedischen Ehre und Standhaftigkeit im Augenblick nicht alles in Ordnung war. Die geheimnisvollen finnischen Namen, wie Tolvajärvi oder Ägläjärvi, erscheinen ihnen als wunderbarer Beweis dafür, daß nicht immer der Stärkere siegen muß, aber «därmed kände sig männen i Hedeby ännu mera skamsna och maktlösa än förut. [. . .] det kändes nästan snopet på nåt sätt». (15)

Was noch vernichtendere Auswirkungen hat, ist die Konfrontation von zwei Romanhelden Delblancs mit ihrem Verhältnis zum finnisch-russischen Krieg. An erster Stelle ist es der «Rotgardist» Egon, der trotz charakteristischer Züge an die ernsthafte Figur Stens aus Eyvind Johnsons Roman *Soldatens återkomst* erinnert.

Auch er kämpfte auf allen drei Kriegsschauplätzen, in Spanien, Finnland und Norwegen. Daß er zu spät an die Front gekommen war, – erst als der Winterkrieg schon zu Ende war – war nicht seine Schuld. Delblanc führt die ironische Übertreibung später jedoch noch weiter, nämlich durch Egons martialischen Brief, in dem er durch Madame Kollontaj, die sowjetische Gesandtin, der Roten Armee seine Dienste anbietet, als Rußland von Hitler angegriffen wird. (261) Egon ist ein Sinnbild für die sozialistisch unaufgeklärten Ideen der Spanienkämpfer und der romantischen volkstümlichen Vorstellungen von Ehre und Gerechtigkeit, nach denen man Angegriffenen zu Hilfe eilen soll. Nur der Kriegsc clown Egon muß sich nicht schämen, denn er allein erfüllt letzten Endes seine menschliche Pflicht, er als einziger hat die Losung «Finlands sak är vår» in die Tat umgesetzt.

Egons Gegenspieler ist Doktor Lundewall, der etwas «braungefärbte» (wenigstens solange die Entwicklung nicht schiefgeht) Repräsentant der gesellschaftlichen Oberschicht, den man nur zu leicht mit der offiziellen Politik identifizieren kann und dessen Beziehungen zum Kampf Finnlands ein einziger, enthüllender Satz charakterisiert: «Varför blev det mig inte förunnat, att färga den finska drivan med mitt blod [. . .]». (39, 50, 91)

Beispielhaft ist auch der Bauer Lille-Lars, der die «grundsätzliche» Haltung von «bondeförbundet», der Bauernpartei in der Regierung vertritt: «Näij, jag skulle fanimej sticka själv [nach Finnland, R. K.], om jag kunde, och inte hade gården [. . .]». (24) Auch Lundewalls Empörung über die Hilfe an Finnland wird in bloßstellender Weise kommentiert: «Han hade väntat sig heroiska rapporter om den frivilliga svenska flygflottiljen i Finland, men av fyra bombplan hade ett fått motorfel, och aldrig kommit till start, och de tre andra hade efter kort luftfärd ramlat ned i de finska drivor, som Lundewall så gärna ville färga med sitt blod» (50), ein humorvoller Kommentar zu einer Reihe von Erklärungen, denen zufolge die schwedische Regierung mit der materiellen militärischen Hilfe für Finnland bis zur äußersten Grenze ihrer Möglichkeiten gegangen sein soll.

Über die nächste Katastrophe, die Okkupation von Dänemark und Norwegen, wissen die «Politiker» im Stadthotel ebenso viel wie die Regierung. Anfang April, kurz vor dem Überfall auf beide

Nachbarländer, konstatiert der Kassierer Müntzing zusammen mit der «Obrigkeit» in aller Ruhe, daß «schon nichts mehr geschehen werde, die schwedische Mobilisierung sei ein beendetes Kapitel, die Einheiten kehrten heim». (105) Einen Tag später jedoch wird die Operation «Weserübung» durchgeführt und die Nazis besetzen Dänemark und Norwegen. Aber diesmal versinkt «die Feldmaus» in einen noch tieferen Winterschlaf, obwohl es erst April ist. «[. . .] och småningom stod det klart, att Sverige var en mycket liten stat, en åkersork i Europas djungel, och det bästa vi kunde göra var att kyssa stövlarna på den som för dagen hade makten [. . .]». (237)

Die unrühmliche Rückkehr des Rotgardisten Egon aus Finnland, der gerade am Tag des Friedensschlusses an die Front gelangt war, ist keine Kritik an Egon, sondern an der Regierungspolitik und all jenen, die vorher keinen Mut hatten, jetzt aber auf einmal sich groß, klug und tapfer zeigen. So bestechend karikiert, so entsetzlich ist die Gestalt des zweisternigen Fahrdienstleiters Å de Vie, dessen Offizierseifer an die geschwätzigen, martialischen Helden Ludvig Holbergs oder die Hanswurstiaden, noch mehr vielleicht an den dummen und großmäuligen Reserveleutnant Dub aus Hašeks *Schwejk* erinnert. Aber es ist nicht der Einzige. Erik, Lille-Lars' Knecht, könnte mehr darüber erzählen; das Panoptikum der schwedischen Offizierselite ist äußerst mannigfaltig.

Det är gott om konstiga figurer som blir befäl här hemma, sa Erik funder-samt [. . .] En del är nog nassar, [. . .] Och så finns det ju dom, som bara tycker att nassarna är ena helvetes duktiga militärer. [. . .] Men det är nog inte så många som tror vi skulle kunna klara oss mot nån av dom [. . .] (114)

Die «glänzende» schwedische Bereitschaft in Schonen schildert Delblanc durch Eriks Mund genauso kompromißlos wie Danielsson und Alfredsson in der Revue *Å vilken härlig fred!*³⁸ Am 9. April 1940 ist Erik in Helsingborg in Garnison. Da erscheint eine Kompanie dänischer Soldaten, vollkommen ausgerüstet, aber ohne befehlenden Offizier und stellt sich dem schwedischen Oberst zu weiterem Kampfeinsatz zur Verfügung. Aber

kämpa mot tyskarna gick inte för sig, sa översten, för nu skulle vi vara neutrala, så danskarna fick limpsmörgås och choklad, och sen fick dom åka hem med nästa färja. [. . .] Det kändes nästan lite snopet, på sätt och vis [. . .] (115)

³⁸ Vgl. TAGE DANIELSSON und HANS ALFREDSSON, *Å vilken härlig fred!*, 1967, S. 25.

Aber nicht nur Erik hatte damals dieses Gefühl. Die meisten Schweden waren des neutralistischen Soldatenspiels überdrüssig. «Och inte har det varit nån sån här frivilligrörelse för och hjälpa Norge, precis [. . .]». (115) Nach diesen Worten verfallen die Zuhörer in ein feierliches, etwas verschämtes Schweigen.

Diese Situation bringt Delblanc auf den nachfolgenden Seiten seines Romans sehr treffend zum Ausdruck, indem er die Handlung den «alltäglichsten» und nächstliegenden Dingen zuwendet. Der Winterschlaf hat seinen Höhepunkt erreicht. Von diesem Augenblick an erlebt man den Krieg im neutralen Hedeby nur noch als ganz entferntes Echo, z.B. bei der Lebensmittelrationierung, einem Mangel an verschiedenen Gebrauchsgütern und den Parolen des Propagandaapparates: «Samhällsanda, Vaksamhet, Tystnad, en svensk tiger». (156) Die Menschen schweigen, es gibt auch nichts zu sagen – das Land ist aus dem grausamen Spiel ausgeschieden. Die Neutralität wird immer mehr zur Komödie, die Delblanc weiter mit «Heldentaten» des Leutnants Å de Vie und anderer «Koryphäen» dokumentiert. (164) Die Regierung und auch die Bevölkerung haben sich der Macht des Schicksals ergeben. Die Herren im Stadthotel wissen das nur zu gut. «Sverige har fred än så länge, men i norr och väster och öster och söder är Hitler. Det kan ju bara gå på ett sätt [. . .] Hitler och Hitler, fan anamma, det vore väl inte bättre med ryssen, precis [. . .]». (204) Hitlers Angriff auf Rußland am 22. Juni 1941 läßt bereits alle gleichgültig. Dieses historische Ereignis wird einfach mit den Worten kommentiert: «Det var som fan [. . .]». (243) Die Suche nach verlaufenen Kühen erweckt den Anschein, als ob man den historischen Tag gar nicht wahrnehme. «Dom får väl nog med sitt, [. . .] sa Lille-Lars. Ryssen lär väl ha krig så det räcker, och tysken behöver vårt järn lika illa som stockholmarna behöver deras kol». (243) Damit war alles glücklich gelöst. Man konnte weiterschlafen. Ein paar Jahre lang beläßt Delblanc seine Hedebyer im Winterschlaf.

Erst in *Stadsporten* (1976, «Stadtter»), dem vierten Teil des Zyklus, läßt der Autor die Handlung im September des Jahres 1944 spielen und weckt die «Feldmaus» wieder auf. Er übersiedelt seine Helden aus Hedeby (Trosa) in das ungemein florierende, industrielle (Söder)Tälje. Der Winterschlaf der «Feldmaus» hat seine

Aufgabe erfüllt. Auf den Kriegsschauplätzen in der Welt hat sich die Lage geklärt. Gegen Ende des Jahres 1944, lange nach El Alamein und Stalingrad, ist es schon einfacher, einen Standpunkt zu finden oder aber klug zu schweigen. In den Roman tritt hier neben den alten Bekannten eine neue Figur ein, der deutsche Emigrant Moritz Müller, «Morske» oder «Röde» Moritz genannt, um das Bild der «neutralen» Gesellschaft zu ergänzen. Moritz ermöglicht es dem Verfasser, die einheimische Reformpolitik der Sozialdemokratie zu karikieren, wie auch den echt «deutschen» proletarisch-revolutionären Internationalismus und sein Elitetum (aber auch die bereits inaktuellen Regierungsmaßnahmen gegen alle «gefährlichen» Elemente, die ihre streng «neutrale» Haltung komplizieren könnten). Ende 1944 muß sich auch Moritz nicht mehr hinter falschen Papieren verstecken. Kommunisten zu verfolgen, ziemt sich in der neuen Lage nicht mehr. «Moritz var kommunist, på flykt undan gestapo [. . .] till slut fick han order utifrån att försöka ta sig till Moskva. Han kom inte längre än Tälje». (68) So oder so, die unter den Arbeitern von Tälje herrschende Solidarität läßt ihn auch in der Zeit der schlimmsten Verfolgung nicht im Stich. «Mångas modståndsvilja hade sviktat när Sverige låg i vinteride, men arbetarna i Tälje hade aldrig sviktat» (68), obwohl Moritz mit seiner Begeisterung für die Roten und seinen deutschfreundlichen Ansichten nicht besonders in die geruhssame Atmosphäre des friedlichen schwedischen Klassenkampfes paßt und während des Streiks der Metallarbeiter von Tälje, in den Köpfen der «erschlaften Kleinbürger», wie er die Oberhäupter der Ortsleitung nennt, bloß Verwirrung anstiftet. Am Gegensatz von Moritz zu den schwedischen Sozialdemokraten von Tälje zeigt Delblanc kurz und ironisch den Kontrast von zwei völlig unterschiedlichen Haltungen: auf der einen Seite den bis in den Tod beharrlich dogmatischen, utopisch-revolutionären Habitus von Moritz («Strejk alltid bra. Bra för klasskänsla, sammanhållning» [71]), andererseits die vorsichtige, pragmatische Einstellung der einheimischen Proletarier («För fan, det är väl ingen religion, heller, sa Kurt surmulet. [. . .] Stora möjligheter men också stora faror [. . .]» [73]). Wo die Sozialdemokraten den Kommunisten nur nicht so ganz trauen, werden diese von Doktor Lundewall und dem Kassierer Müntzing, den Stützen der Rechten, von Herzen gehaßt:

Medge att det är gräsligt – att man skulle uppleva den dag, då kommunisterna får femton mandat i Sveriges riksdag [. . .] Femton mandat! – Vart ska det barka hän med vårt land? – Åt helvete, förstås! (89)

Delblanc versteht es, mit einem einzigen Satz die Situation besser darzustellen, als Dokumentaristen mit langen Zitaten. Die Auflösung, den Verfall der Wachsamkeit und Bereitschaft, die Unlust, sich im Kampf zu opfern, drückt er so aus: «[. . .] frivillige Egon, denne krigiske son av Hedeby, hade hela sin varelse, med sitt kläna huvud och sitt starka hjärta, intagits av ömma känslor till en frodig och uppnäst flicka i Hölö [. . .]» (103), ohne dabei einen politischen Terminus zu gebrauchen. Egon spricht in der Tat das aus, was das ganze Volk fühlt:

All beredskapsanda var urlakad intill försoffning, männen gjorde motvilligt sin militärtjänst, och kvinnorna avspisade alla karlar i uniform [. . .] Det var slut på enigheten i vinteridet, och tidningar och radio hade grimma gärningar att berätta från Europa, det var för mycket på en gång, det ingav en känsla av skam och skuld hos oss neutrala, som levat trygga och gömda undan våldet. (116)

Noch einmal dient Moritz dem Autor als Mittel zur Zeitkritik und der heute komisch anmutenden «neutralen» Politik, die sich wie ein Fähnlein im Wind nach der Entwicklung an den Fronten drehte. Der verfolgte Moritz ist auf einmal ein freier Mensch: «Jäväl, nu är det skön att spazera, för polis se åt andra sidan, när jag kommer gatan ner [. . .] Men du vet, Röda Armén står nu i Ungarn [. . .]». (117) Aber natürlich bekommt nicht nur Moritz Erleichterungen zu spüren – auch für die amerikanischen Flieger hat man das strenge Internierungssystem teilweise aufgehoben:

Matsalen var fullsatt med amerikanska flygare från interneringslägret på Gieddeholms slott [. . .] Där hade de först haft det magert nog i norrländska barackläger, tills krigets utveckling hade gjort fångvaktarna blidare till humöret. Major Eberman, lägerkommendant [. . .], hade nu senast fått en vink av myndigheterna att vända vackra sidan till, och inte vara så ensidig som förut med den svenska neutraliteten. (264)

Warum nicht, wenn es auch den schwedischen Industriellen notwendig und lohnend erschien, «att kasta blickar västerut. Annat var det för bara nåt år sen, då gick slängkyssarna bara söderöver». (172) Ist Delblancs Ironie, seine Objektivität und Klarsichtigkeit so

unverständlich chiffriert, daß ein Literaturkritiker sie «namnlöshets- eller försteningstemat» nennen kann?³⁹

Delblanc ist auch ein guter Psychologe und Menschenkenner. Wo es ihm notwendig erscheint, lehnt er die Jeremiaden der Kleingläubigen und Besiegten ab, die ihre persönlichen Niederlagen auf die Mißgunst und Widerwärtigkeit der Zeit, auf den Kriegsdienst, die Partei, die Gewerkschaften oder die Regierung schieben wollen, wie Erik oder Egon, der Knecht. Kleinmütige gab es in dieser defätistischen Zeit mehr als genug, auch wenn mancher von ihnen sein Leben ganz anders verspielte: Doktor Lundewall durch seinen konservativen Mangel an Anpassungsfähigkeit, der ihm den Beinamen «Hitler von Hedeby» einbrachte, der Pfarrer Ahlenius durch die späte Erkenntnis seines Unglaubens und der daraus entstandenen Heuchelei («Själv hade han varit parasit på denna tro, under dess tid av välmåga och makt» [201]), Pärsky durch sein Schmarotzertum usw.

Delblanc zeichnet in seinem Hedebyzyklus ein wahrheitsgetreues und vielschichtiges Porträt der Zeit, ihrer Gewitztheit und Wahrhaftigkeit, aus denen die menschlichen Beziehungen und politischen Normen gebildet waren. Die Tetralogie über die Leute von Hedeby ist mit Recht der größte kritische und zugleich humoristische Roman über die so vieldiskutierte «Bereitschaft» und «Neutralität» in Schweden. An Dimension und Tiefblick überragt sie weit alles andere, was über diese Periode in neuerer Zeit geschrieben wurde.

Delblanc ist kritisch, objektiv und humorvoll; das Pathos des Zorns oder der Begeisterung ist ihm fremd, manchmal ist sein Blick auf die Menschen, die diese Zeit formten, karikierend, aber sie werden nie lächerlich gemacht oder erniedrigt, er respektiert sogar ihre heutzutage unannehmbaren Ansichten und Haltungen in ihrer ethischen Berechtigung und weiß ihren menschlichen Wert zu schätzen. Die Größe des Werkes beruht nicht auf Einzelheiten, sondern auf seiner Gesamtwirkung, auf Gedanken, die den

³⁹ Doch zu diesen Termini wurde Stenkvist sicher durch den Artikel von Lasse Ahlbom in BLM (1975) inspiriert. Aber Ahlbom hatte anderes im Auge. Er wollte nur Delblancs Erzähltechnik erläutern, nicht den Sinn und die soziale Funktion des Zyklus.

Leser durch Ironie und Satire zum Nachdenken und zu eigenen kritischen Urteilen und Schlußfolgerungen herausfordern.

Moder Svea blickar nymornad upp ur neutralitetens vinteride, och några av de värsta hemmanazisterna ger hon en snäsa och ibland dagsböter å flera kronor – då ska man veta! Måntro om det inte ska bli nya tider nu? (226)

Der Roman endet mit Eriks Tod. Er stirbt am Tag des Friedensschlusses an der Krankheit seiner Zeitgenossen, an Lebensüberdruß; aber die beiden Frauen, die ihm nahestanden, schöpfen aus dem Geläut der Glocken und der Begeisterung der Menschen Hoffnung für die Zukunft. Mit dem eindrucksvollen Bild aufgescheuchter Möwen, die er mit dem menschlichen Geschlecht vergleicht und die «stiger och sjunker för den byiga vinden» (347), beschließt er seinen Romanzyklus über die unendliche «Komödie» des Menschengeschlechts.

Wer Delblancs Tetralogie für reine Jugenderinnerungen hält oder ausgeben möchte, irrt sich sehr. Die Authentizität – und was von ihr in der literarischen Form übrigblieb – dient dem Verfasser zur Darstellung seiner eigenen Beziehung zu den von ihm beschriebenen Zeitereignissen. Der dreißigjährige Abstand erlaubt es ihm, die Abstraktion der damals konkreten Situation besser zu sehen als alle Schöpfer von Sachliteratur, vor allem deshalb, weil er frei von neuen, zeitbedingten und tendenziösen Fakten ist, denn Delblancs Helden leben *ihre* Zeit und denken nach deren Grundsätzen. Die Autoren der Dokumentarliteratur projizieren immer das jeweils zeitgenössische Denken auf ihre persönliche Einschätzung der Lage, wenn sie in Romanform über vergangene Ereignisse berichten. Delblanc dagegen denkt in der Zeit des Romans, sieht also die Dinge mit den Augen eines Zeitgenossen. Seine Tetralogie ist einer der größten Romane der Söhne-Generation, der mit dem Erbe der Väter aus der Zeit der «strengen Neutralität» abrechnet, die bei den Schweden ähnliche Traumata und ebenso schwerwiegende Generationenkonflikte hinterlassen hat wie im Nachkriegsdeutschland. Delblancs Romane sind eine literarische Abrechnung der Söhne mit den Vätern, die beschuldigt werden, tragische Zeugen oder ungewollte Akteure der Neutralitätszeit gewesen zu sein, dies aber vor ihren Kindern verschwiegen zu haben, worauf diese nun unbedacht und gereizt reagieren.

Doch Delblanc hat mit seinem Romanzyklus noch etwas mehr geleistet. Er hat die Frage «Hur är man, när man är svensk?»⁴⁰, die er sich selbst einmal stellte, beantwortet, indem er eine schwedische «menschliche Komödie»⁴¹ schrieb.

Per Olov Enquist (geb. 23. 9. 1934)

Über *Legionärerna* (1968, 2. Ausg. 1970, «Die Ausgelieferten») als mutiges, leidenschaftliches und hinreißendes, ja, epochales «Dokument» ist schon mehr als genug geschrieben worden.

Ich möchte es aber etwas anders betrachten: vom Gesichtspunkt und der historischen Perspektive der Entwicklung des schwedischen Denkens aus, das die neutralistische Innen- und Außenpolitik der Kriegsperiode gestaltet hat und zweifellos auch die Entscheidung und Schlußfolgerung bei der Auslieferung der 167 baltischen Soldatenflüchtlinge im Jahre 1946 mit beeinflusste. Diese Entscheidung war wohl nur eine der letzten Manifestationen «neutraler Mentalität», die in Wirklichkeit längst resigniert hatte, ein Resultat jener Nachgiebigkeitspolitik (eftergiftspolitik), die so tiefe Wurzeln geschlagen hatte, daß sie noch lange nach dem Krieg wie Unkraut wucherte. Zur Auslieferung hat sich übrigens im Juni 1945 (am 15. 6.) noch die «samlingsregering» verpflichtet, die Entscheidung fiel «som en sista besynnerlig skärva från kriget» (75) durch sie.

Enquist schreibt im Vorwort zu seinem «Roman»:

Min avsikt var att ge en helt objektiv och exakt bild av denna i svensk samtidshistoria helt unika politiska affär. Jag har, som kommer att framgå, misslyckats med att ge en objektiv bild. Jag tror inte denna objektiva bild är möjlig att ge.⁴²

Man sieht, der Autor widerspricht sich selbst in seiner programmatischen Erklärung; er möchte ein objektives Bild geben, aber er

⁴⁰ *Åsnebrygga*, 1969, S. 84.

⁴¹ Vgl. THOMAS HENRIKSON, *Stenfågel*, in: BLM, 1973, S. 218: «[. . .] och redan nu framstår berättaren som något av en Sörmlands Balzac. Detta sagt utan någon form av ironi». – Ähnlich in der Rezension von CONNY SVENSSON, in: BLM, 1974, S. 296ff.: «Man frestas att jämföra med Balzacs romaner, som ger en storslagen helhetsbild av den sociala dynamiken i det tidiga 1800-talets Frankrike».

⁴² *Legionärerna*, «Förord», S. 5.

weiß im voraus, daß das nicht möglich ist. Dies ist natürlich wiederum unhistorisch, denn das Ereignis existierte, fand statt und muß erklärt werden können. Warum aber spricht Enquist von Objektivität, wenn er als geborener Polemiker mit ausgeprägten politischen Ansichten so selten objektiv ist, obwohl er in allem, was er schreibt, diesen Anschein zu erwecken versucht? Er benützt dazu auch die entsprechenden literarischen Mittel, wie Tagebücher, Pressenachrichten, Zeugenaussagen, Gerichtsprotokolle usw., die der Objektivität oder dem Trachten nach Objektivität Authentizität geben sollen. Dazu aber hat der Schriftsteller im Unterschied zum Historiker das Recht. Ich denke hier unter anderem auch an seine Bücher *Katedralen i München* (1972, «Die Kathedrale von München») oder an *Berättelser från de inställda upprorens tid* (1974, «Erzählungen aus der Zeit des eingestellten Aufruhrs»). Beide, obgleich mit asketischer Zurückhaltung geschrieben, geben dem Autor schon in der Auswahl der Motive die Möglichkeit, durch negative Einzelheiten die Situation so zu schildern, daß er seine eigenen, völlig subjektiven Gefühle mitteilt.⁴³ So wirkt dann die Münchener Olympiade 1972 in seiner Darstellung als großer Schwindel und kapitalistische Propagandaschau, die die Reputation des Gastlandes aufbessern soll (fast wie die Olympiade von 1936); ähnlich wird Amerika im zweiten Buch als Land des moralischen und menschlichen Verfalls vorgestellt. Dieselbe Methode und Tendenz, wenn auch zurückhaltender, findet man in den *Ausgelieferten*. Aus dem historischen, objektiven und globalen Verhältnis hat der Autor wieder gerade die Aspekte ausgelassen, die ihn jener ersehnten Objektivität doch etwas näher gebracht hätten.

Erstens glaube ich, daß Enquist von historischen Tendenzen, einer gewissen Schablone der damaligen Politik, völlig Abstand nehmen wollte, als stünden hinter seinen Erwägungen die zyni-

⁴³ Vgl. SIGBRIT SWAHN, in: Edda, 1972, Nr. 6, S. 365: «I Legionärerna bibringas läsaren starkt illusion av att stå på lika fot med författaren». Weiter vgl. LARS GUSTAFSSON, in: BLM, 1968, S. 547: «Fast det är en roman som alltigenom bygger på fakta, befinner sig den långt från det tidiga sextiotalets drömmar om en objektiv, en oförbindlig prosa». – Dazu vgl. auch MARGARETA ZETTERSTRÖM, *Det finns ingen helgonlik objektivitet*, in: BLM, 1970, S. 524. Auch sie hält *Die Ausgelieferten* für eine Romanfiktion.

schen und geringschätzigen, zum Teil unhistorischen Ansichten Ernst Wigforss', wie sie Johannes Wickman in einem Artikel in *Morgon-Tidningen* (Dezember 1945) interpretiert hat:

För oss var de baltiska staterna fortfarande ett ryskt territorium – det hade ju varit så i många hundra år och var det till 1920. De randstater som bildades med hjälp av västmakterna år 1920, och som stängde in Ryssland i Finska viken, de kunde vi knappast tro skulle kunna vara bestående – och de bestod ju inte heller. (257)

Genau so wurden die Eroberungen der russischen Zaren pragmatisch sanktioniert und das Recht der heutigen Sowjetregierung einfach bestätigt.

Zweitens verfährt der Autor mit den baltischen Flüchtlingen genauso wie mit den amerikanischen Gescheiterten in den Erzählungen, die er nach eigener Wahl zurechtgeschnitten hat. Er hält sie mehr oder weniger schon im voraus für Schuldige.

Drittens unterliegt er, wie die meisten Schriftsteller seiner Generation, dem Fehler, die Welt bloß von seinem ideologisiert-subjektiven Blickwinkel aus zu sehen. Suchte er wirklich die Objektivität, müßte er den Beweggründen der Legionäre gerechter werden, die sich für den Kampf entschieden und damit das ausnahmslose Recht jeder Nation auf Selbstbestimmung würdigen. Doch er will eher die Beweggründe der schwedischen Entscheidung erforschen, beziehungsweise rechtfertigen und vergißt dabei die Opfer. Die Balten haben den Krieg mitgemacht, mehrere Okkupationen erlebt und ihr Vaterland verteidigt. Darüber denkt aber Enquist nicht nach, der in den «Privilegien» der schwedischen Neutralität aufgewachsen ist (vgl. Edström).

Mauritz Edström sagt in seinem Buch *Medan världen dör* etwas mehr über diese Tragödie. In seinen Nachkriegserinnerungen an das baltische Flüchtlingslager in Ärle bei Eskilstuna beschreibt er aufrichtig, was damals wahrscheinlich so mancher zufällig vorbeigehende junge Schwede fühlte: «Hur förvirrat jag såg på människorna som hade överlevt kriget, dessa märkvärdiga varelser».⁴⁴

Es hat den Anschein, daß auch Enquist beim Sammeln des Materials diese «Opfer» als besondere Wesen betrachtete, denn der Hintergrund des Krieges und des menschlichen Leidens waren ihm, dem Kind des «privilegierten» Landes, völlig fremd. Er maß

⁴⁴ MAURITZ EDSTRÖM, *Medan världen dör*, 1971, S. 40–42.

alles mit seinen Augen und nahm keinerlei Rücksicht auf die Tatsache, daß die Situation der Balten ganz außergewöhnlich war und daß sie ein Opfer der Politik der Weltmächte wurden. Über eine Reihe sachlicher und historischer Irrtümer in den *Ausgelieferten* schreibt überzeugend und mit Sachkenntnis Artus Landsmanis,⁴⁵ was übrigens, wenn auch ohne Angabe des Namens, der Autor im Nachwort zur PAN-Ausgabe 1970 zugibt.

Enquist wollte, ähnlich wie die meisten seiner Ideengenossen, einfach nicht darüber sprechen, was für die Balten die imperiale Erweiterung der Grenzen der nachbarlichen Großmacht bedeutete. Er ist sicher bereit, das Selbstbestimmungsrecht jeder Nation der Dritten Welt zuzuerkennen, bei den Balten aber begnügt er sich mit der Feststellung, «att bara omkring 40 blev ställda inför rätta, att praktiskt taget alla nu lever i friheten, att ingen blev avrättad». (400) Weiß der Autor mit seinen «Privilegien» überhaupt, wie die «Freiheit», von der er spricht und in die die Balten zurückkehrten, aussah? Kann er ermessen, was Verhaftung oder Deportation für einen Menschen bedeutet? «Högst 40 av de utlämnade blev straffade och deporterade till Sibirien». (401) Vierzig Soldaten sind vierzig menschliche Schicksale, wie man die Sache auch drehen und wenden mag. Enquist hatte ja gar nicht die Möglichkeit, mit allen zusammenzutreffen, um sich besser zu informieren. Aber das soll kein Vorwurf gegen den Autor persönlich sein. Auch er ist nur ein Kind der Zeit und ihres ideologisierten Denkens. Nur vierzig Balten waren es, die auch von den sowjetischen Gerichten für schuldig befunden wurden, was dafür spricht, daß die meisten Legionäre eigentlich nicht hätten ausgeliefert werden dürfen.

In den Jahren 1966–68, als das Buch entstand, war es in Enquists Kreisen üblich, nur den einen Teil der Welt, den demokratischen oder kapitalistischen, zu verurteilen und über den anderen zu schweigen. Der Schock und das Erwachen kamen erst im August 1968. Da wurde auf einmal auch ihnen klar, daß Länder, die Jahrhunderte hindurch kein russisches Gebiet gewesen waren, es sehr schnell werden konnten, was der Autor auch im Nachwort zur PAN-Ausgabe zugibt. (397)

⁴⁵ ARTUS LANDSMANIS, *De misstolkade legionärerna*, 1970.

Trotz allem muß gesagt werden, daß die Entstehung der *Ausgelieferten* davon Zeugnis ablegt, daß ihr Autor (wie auch alle anderen, die das Buch später mit so vielen Anmerkungen und Beifügungen kommentierten) einfach das Bedürfnis fühlte, zu dieser historischen «Panne» zurückzukehren.

Die Motivation dafür war sicher jenes immer wiederkehrende, durch neue Ereignisse und Überlegungen stets aktualisierbare Schuldgefühl. Enquist selbst stellt nach Jahren im Nachwort von neuem die Frage des Sohnes an den Vater: «[. . .] Eller var utlämnigen ett ovanligt fult exempel på svensk feghet?» (401)

Ich bin jedoch der Meinung, daß die treibende Kraft, die hinter der Auslieferung der 167 baltischen Soldaten stand, nicht spezifisch «schwedische Feigheit», sondern das Erbe der «schwedischen Neutralitätspolitik und politischen Moral» aus der Kriegszeit war. Es diente immer als Ausrede, sich auf sie zu berufen und sie weiterzuführen, weil sie sich bewährt hatte, so wie es auch im Falle des dritten Standpunkts war. Enquist legt darüber selbst Zeugnis ab und zwar in einem Zitat von Ivar Harrie, der noch während des Krieges wegen der der Neutralität entsprungenen Zugeständnisse ab und zu kritisch von sich hören ließ. Zur Zeit der Auslieferung war Harrie der neugebackene Chefredakteur des eben gegründeten *Expressen* und ließ – im Geiste der Regierung – gleich verlauten: «De 167 balternas sak blir förevändning för att hålla övning med de krafter som egentligen ser sina chanser i ett tredje världskrig och skulle vilja ha Sverige engagerat däri». (221) Natürlich verbargen sich hinter den leidenschaftlichen Diskussionen um Pro und Contra politische Ziele, politische Profitmacherei, aber auch aufrichtige Sympathie. Tatsache ist und bleibt jedoch, daß die Mehrheit der schwedischen Bevölkerung, vom Defätismus der Kriegsjahre erzogen und «präpariert» und durch die Nachkriegslage verunsichert, bei der Erforschung der öffentlichen Meinung (217) für die Auslieferung stimmte: 45% der Befragten forderten die Auslieferung, 14% waren unentschieden und nur 41% waren dafür, die Soldatenflüchtlinge im Lande zu behalten. Enquist bezeugt auch weiter (worauf die These meiner Betrachtung aufgebaut ist) die schwedische Unfähigkeit, die Lage in Europa und in der Welt zu verstehen. Ebenso wenig verstanden sie natürlich die offiziellen Stellen, als sie die Entscheidung trafen,

die Balten auszuliefern. Manchmal hatte es sogar den Anschein, als ob man von schwedischer Seite aus die Sowjets zum Abtransport nötigen wolle – insbesondere dann, als die ganze Angelegenheit aus der Regierungsebene in die Kompetenz der Militäradministrative kam. Die Russen zeigten jedoch kaum Interesse.

Auf Seite 241 nach einer längeren Einleitung über das «Protestjahr 1967» zeigt Enquist sein Bedauern, indem er einen schwedischen Reserveoffizier zum Vorbild erhebt, der sich bei der Deportation der Flüchtlinge demonstrativ den Helm vom Kopf reißt und den Tatort verläßt. So hätten alle handeln sollen,

så som han [d. h. Enquist, R. K. – die Aussage in der dritten Person ist auch ein literarisches Mittel, das der Objektivität dienen soll] alltid hävdar att de tyska bevakningstrupperna i koncentrationslägren skulle ha gjort: inte blint lytt order, utan agerat efter andra principer, efter humanitära principer. (241)

Das ist eine noble Idee, nur verlangt sie offensichtlich nach einem humanitären Staat. Zu demonstrieren, zu protestieren, faule Eier zu werfen und Fenster fremder Botschaften einzuschlagen, war 1967 in Schweden weniger gefährlich, als es damals in Berlin war oder in jenem Land, an das seine Helden ausgeliefert wurden. Es ist also nochmals notwendig zu sagen, daß Enquist (wie auch manchem seiner Kollegen) die Erfahrung fehlt, die nur durch das eigene Erleben und nicht durch Hörensagen zu gewinnen ist. Scheinbar identische Ereignisse sind manchmal unvergleichbar.

Auch dort, wo der Autor das Problem der Auslieferung auf die bloße Frage von Leben oder Tod reduziert, als ob es zwischen diesen beiden extremen Punkten keine anderen Stufen mehr gäbe, ist er wieder nicht sachlich. Auf Seite 242 kann man erneut einen gewollt objektiven Satz lesen, mit dem er zeigen will, wie die Auslieferung zu politischer Argumentation mißbraucht wurde. «Här användes deras eventuella framtida död som ett politiskt argument». Für die Beteiligten freilich liegt die objektive Realität anderswo. Für die Balten stellte, ihren Erfahrungen nach, die Auslieferung eine große Gefahr dar, auch wenn natürlich nicht jeder von seiner Schuld überzeugt war und damit rechnete, in den Tod zu gehen. Eine grausame Unsicherheit blieb.

Dasselbe gilt auch für die «Prioritätsskala» des Autors, nach der der Leser sein humanitäres Mitgefühl richten soll. Wenn Enquist

die an der Berliner Mauer Getöteten neben die in Indonesien hingerichteten 500000 Kommunisten stellt, ist es für ihn wichtiger (wie es für fast alle Schweden [241] damals selbstverständlich war), die Berliner Mauer zu priorisieren. Politische Sklaverei schien schlimmer zu sein als die ökonomische Notlage der Dritten Welt. Hier handelt es sich jedoch um eine unwahre, manipulierte Formulierung. Erstens stimmt diese Behauptung nicht mit der Meinung der schwedischen Linken überein, zweitens gibt es nur eine einzige Humanität – Mord ist immer Mord, der tote Deutsche an der Mauer ist genauso tot wie der indonesische Kommunist. In beiden Fällen handelt es sich um Verbrechen gegen die Menschlichkeit. Mir scheint aber im Gegenteil – dem Umfang der schwedischen linksorientierten kritischen Literatur der sechziger Jahre zufolge –, daß sie Beispiele von Unterdrückung weit mehr in entfernteren Ländern suchte als in Europa. Warum kann man z. B. in den *Ausgelieferten* an keiner Stelle über die administrativ gehandhabte Strafansiedlung der Balten vor dem Kriege, während des Krieges und nach dem Krieg lesen – obwohl der Autor die baltischen Republiken besucht hatte und davon gehört haben mußte?⁴⁶

Aber das Humanitäre spielt in der Frage der Auslieferung augenscheinlich keine große Rolle. Alle, die an der Entscheidung beteiligt waren, betrachteten sie (vielleicht mit Ausnahme von Ivar Anderson) vor allem als eine rein politische Frage der zukünftigen Beziehungen zur Sowjetunion. (260–265) Ministerpräsident Hansson drohte damals abzutreten, falls die Entscheidung geändert werden sollte: «Man får då söka sig en annan regering, som får ta ansvaret för försämringen i Sveriges läge gentemot Ryssland». (263) Es handelte sich also um Prioritäten, die mit Humanität gar nichts zu tun hatten. Menschliche Schicksale standen hier als Gegengewicht zu politischen Realitäten. So entschied am 8. Dezember 1945 der schwedische außenpolitische Ausschuß vom politischen Standpunkt aus über das menschliche Schicksal von nicht ganz zweihundert Menschen.

⁴⁶ Was H. ALFREDSSON und TAGE DANIELSSON so treffend ironisch in ihrem Artikel *Människans förmåga att bli upprörd över världens död. Ett struket nummer ur 'Å vilken härlig fred!'*, in: BLM, 1966, S. 588 erläutern.

Als Enquist nach einem bemerkenswerten Schreiben an den Vorsitzenden Mao, den er um Rat bittet, zu dem Kapitel «Hemkomsten» (325) gelangt, reproduziert er ein Gespräch mit einem der Legionäre, der ihm den Weg vom Schiff «Beloostrov» schildert: «Hur kände ni er? – Som boskap». Der Autor – vielleicht aus Unerfahrenheit – fragt: «Varför?» Für den, der das Gefühl der Ohnmacht nicht kennt, bleibt das unverständlich. Aber wie wir wissen, kann ein solches Gefühl aus einer viel nichtigeren Erfahrung stammen, wie z.B. bei Dagerman. Enquist sollte sich dessen (siehe S. 341 seines Buches) bewußt sein. Im August 1946 wurden alle Letten, bis auf vier, für unschuldig erklärt und entlassen. Ein Teil von ihnen wurde aber im April 1947 (18 Leute) wieder verhaftet, beschuldigt, Kriegsverbrechen begangen zu haben und zu langjährigen Freiheitsstrafen, einer davon sogar zum Tode verurteilt. Das Schicksal von weiteren neun Menschen bleibt unbekannt. Das also waren die handgreiflichen Erfahrungen der Balten mit der Gerechtigkeit, der sie ausgeliefert wurden und mit der Freiheit, in der sie leben sollten. (Vgl. S. 400) Kann man sich jetzt noch über den Seufzer «som boskap» (wie Vieh) wundern?

Trotz allem, was hier kritisch über *Die Ausgelieferten* gesagt worden ist, hat man doch ständig das Gefühl, daß hinter Enquists Entschluß, sich mit der längst vergessenen Frage der Auslieferung noch einmal zu beschäftigen, etwas anderes liegt. Mir scheint, daß der Grund der gewesen sein könnte, daß die Zeit der Neutralität und dieser letzte Auswuchs der damaligen Politik am Idealbild seines Vaterlandes einen Schönheitsfehler hinterlassen hatte. Die Worte «skam, feghet» sind in seinem Buch zweifellos Schlüsselworte, so wie bei Dagerman «ångest» ein Schlüsselwort ist. Beide Haltungen sind nicht weit von einander entfernt. Angst abzubauen, bedeutete für Dagerman frei zu handeln, und wer frei handelte, handelte – für ihn – auch mutig. Der Kreis hat sich geschlossen: Das Land, das Volk, konnte die Angst nicht loswerden und das hatte Un-Mut zur Folge, der in den verschiedensten Zugeständnissen gegenüber den Mächtigen zum Ausdruck kam. Aus der feigen Nachgiebigkeit entstand auch jene Scham, die die Söhne noch bedrückender empfanden als die Väter, denn letztere hatten erlebt, wie und was die konkrete «neutrale» Angst war.

Vielleicht kehrt Enquist, aufrichtig und tapfer, auch deshalb zur Rekapitulation ähnlicher «Fälle» aus der Vergangenheit zurück, weil er uns andeuten möchte, daß unsere These von der Beharrlichkeit der Politik der «Zugeständnisse» richtig ist. Er tut dies im sechsten Abschnitt des ersten Kapitels «Sommaren» (53–72): «Till bakgrunden för baltutlämningen hör till en del den attityd som tidigare visats flyktingar». (53) Dies ist eines jener traurigen Kapitel, an die man sich lieber nicht erinnert, über die einfach nicht gesprochen wird. Im Schatten der vorangegangenen «Verstöße» ist das Problem der 167 baltischen Soldaten eigentlich unwichtig. Die Wahrheit, und ich möchte sagen, die objektive Wahrheit, konnte der Autor in «Statens offentliga utredningar» finden, und er fand sie auch, obwohl es später den Anschein hatte, als ob die von ihm beschriebenen Ereignisse viel komplizierter gewesen seien. Der Kern jener Wahrheit, der Realität des historischen Geschehens, ist jedoch genau hier zu suchen. «Först var det judarna». (54) Was den Legionären geschehen ist, wurde schon viel früher an den Juden geübt. Als politische Flüchtlinge waren damals nicht diejenigen anzusehen, die «på grund av ras eller eljest inskränkts i sina försörjningsmöjligheter eller där känna vantrevnad». (54) Das war eine Verordnung aus dem Jahre 1937 (zwei Jahre nach den Nürnberger Gesetzen), deren Inhalt jedem klar war, wie der Autor hinzufügt. Ein Jahr später wurden diese Vorschriften noch verschärft. Als später, im Jahre 1941, das Risiko der Einwanderung kleiner geworden war, da die Juden Deutschland nicht mehr verlassen konnten, wurden die Restriktionen gemildert. (55) Trotzdem wurden noch im Herbst 1941 von 170 Gesuchen nur 52 bewilligt. Was die Abweisung in den meisten Fällen bedeutete, ist offenkundig. Enquist zählt nicht die einzelnen Schicksale auf: «Fallen tycktes oändliga». (56) Dieselben Grundsätze, belehrt uns der Autor, wurden gegenüber den Kommunisten geltend gemacht. In ähnlicher Weise wurden sie entweder abgelehnt, ausgewiesen oder in besonderen Lagern unter Kontrolle gehalten, manchmal aber auch direkt der Gestapo übergeben. (59)

Das Lesen dieser Dokumente schockierte den «Sohn» Enquist: «[. . .] ofta greps han [der Autor, R. K.] av ett slags yrsel, en hjälplös häpnad, som om han vandrat in i ett landskap som inte kunde eller fick vara verkligt». (59) Doch kann man die Schuld an alledem

nicht nur der Bürokratie zuschieben. Waren die Schuldigen nicht auch anderswo zu suchen, handelte es sich nicht um die Gleichgültigkeit und Eigennützigkeit sowohl der Verantwortlichen als auch des Volkes? War es nicht wiederum jene allgemeine Angst und Feigheit? Enquist deutet das indirekt an; es jedoch laut auszusprechen, ist er nicht geneigt: «Fallen var många, men inte ett av dem redovisar ett övergrepp på en nazisympatisör». (61) Was noch schlimmer war, amtliche Stellen gingen in vereinzelt Fällen ähnlich auch gegen die Norweger vor. (63)

Das alles waren die entscheidenden Posten, die zum Entschluß der Regierung beitrugen, die Auslieferung der Balten zu veranlassen. Jetzt mußte die defätistische Politik ihre Früchte tragen. Die Regierung wußte, daß die Sowjets genau über die sogenannte schwedische Neutralität im Bilde waren, vom Transit der deutschen Militärzüge bis zu den Eisenerz- und Kugellagerlieferungen. Auf einmal empfand sie gegenüber der Siegergroßmacht ein Schuldgefühl, das der Scham über das eigene schlechte Gewissen entsprang. «De visste, och den svenska regeringen visste att de visste», schreibt Enquist. (70) Das «Trauma des schlechten Gewissens» hatte sich noch einmal durchgesetzt.

So entstand eine Anspannung, die, wie eine Kettenreaktion, Erinnerungen an ähnliche, längst vergessene Ereignisse wachrief und endlich auch Enquist dazu bewegte, über den ganzen Komplex nachzudenken, der alles das darstellt, was er «skammen» nennt.

Enquist war nicht der einzige der «Söhne», der das Bedürfnis hatte, mit der Vergangenheit abzurechnen und die Rolle Schwedens als «Världens samvete» (Gewissen der Welt) zu revidieren, wie es ihm in einem Gespräch in Oak Ridge, Tennessee im Jahre 1966 ein amerikanischer Atomtheoretiker vorzeichnete:

Världens samvete. Jag vet, jag har bott i Sverige. Svenskarna har världens enda transportabla samveten, de åker runt som professionella moralister. – De talar aldrig om de situationer när de själva ställts inför moraliska konflikter. (29)

Ob dieses Gespräch fiktiv ist oder wirklich stattfand, ist gleichgültig. Enquist hat sein Schweigen durchbrochen und das gereicht ihm zur Ehre.

Resümee und Schlußbetrachtung

Meine vorliegende Arbeit beschreibt die verschiedenen Phasen der kulturellen und politischen Entwicklung Schwedens in den letzten vierzig Jahren, wie sie in der Literatur festgehalten ist.

Verallgemeinernd kann gesagt werden, daß die gesamte Kriegsperiode von der Auseinandersetzung zwischen der Linie humanistisch-demokratischer Argumentation und der neutralistischen Linie gekennzeichnet ist – wobei jedoch die Grenzen weitgehend verschiebbar sind. Im Rahmen der demokratischen Linie findet man auch ausgesprochen sozialistische Tendenzen und Vertreter, während unter den Neutralisten das Spektrum vom neutralen Pragmatismus über ideologischen Isolationismus bis hin zu Nazisympathien variiert. Die sozialistisch-demokratische Linie wurde 1939 nach dem Hitler-Stalin-Pakt und nach dem Ausbruch des Winterkrieges entscheidend geschwächt, die Nazisympathien nach den Frontereignissen, zuerst nach El Alamein und dann definitiv nach Stalingrad, fallengelassen. Der Kampf verlief also hauptsächlich auf der Ebene aktiv-humanistische Demokratie kontra defätistische Neutralität und nationalen Isolationismus. Konkreter ausgedrückt, die erste Linie zeigte klares Engagement in der Stellungnahme für Finnland, Dänemark, Norwegen und die Alliierten, während die zweite Alternative und Kräftegruppierung für die Sache der unmittelbaren nationalen Sicherheit plädierte und die internationale Solidarität aus pragmatischen Gründen unterdrückte und vernachlässigte.

Das erste Kapitel der Studie versucht den Begriff Bereitschaftsliteratur zu definieren, der meiner Meinung nach aus mehreren Gründen für die ganze Kriegsperiode angewendet werden kann. Das zweite Kapitel bringt dann eine Übersicht über die Geschichte des literarischen antifaschistischen und antitotalitären Engagements in den dreißiger Jahren, das schon in anderen Studien (wie bei Landgren oder Butt) ausführlich behandelt worden ist. Vom dritten bis zum sechsten Kapitel behandelt die vorliegende Arbeit

die verschiedenen Phasen und Typen der eigentlichen Bereitschaftsliteratur aus den Kriegsjahren: Die Werke, die die Stimmungen aus der Zeit der ersten Expansionen des Dritten Reiches registrieren und vor der faschistischen Gefahr warnen, diejenigen Werke, die auf das nachfolgende Ereignis im benachbarten Finnland, den Winterkrieg, reagieren, und auch Beobachtungen und Vorstellungen von anderen Kriegsschauplätzen in Europa bringen, also Werke, die das darstellen, was man für den schwedischen Kriegsroman halten könnte. Das Kapitel über die Werke der zur Neutralitätswache Einberufenen macht auf eine ausschließlich schwedische Erscheinung aufmerksam, nämlich auf das Sympton von innerer Leere und Müdigkeit der Mobilisierten, das in anderen europäischen Literaturen keine Analogie hat. Das nachfolgende Kapitel, das die allegorischen Romane behandelt, stellt die schwedische Variante eines altbekannten literarischen Tarnungstypus dar. Im allgemeinen kann man konstatieren, daß die schwedischen Literaten wie *ein* Mann die bedrohten ideellen und nationalen Werte, wie Humanität, Demokratie und Freiheit des Einzelnen und des Wortes verteidigt haben und die rein ästhetischen Maßstäbe den politischen Ansprüchen unterordneten. Es gab nur wenige Autoren, die diesen Standpunkt nicht teilten und in den für das Land schicksalhaften Zeiten mangels Mut oder aus Überheblichkeit lieber dem rein Ästhetischen den Vorzug gaben.

In den zwei abschließenden Kapiteln über den Eskapismus der fünfziger Jahre und die nachfolgende Periode der überstürzten Politisierung des literarischen Schaffens versuche ich zu zeigen, wie die neutrale oder neutralisierte Vergangenheit immer von neuem die Denkprozesse und Denkreaktionen beeinflußt. So beeinflußt z.B. eine rein politische Äußerung wie der «dritte Standpunkt» oder eine Verlängerung der Politik der Kriegsjahre in der Periode des kalten Krieges rückwirkend die Literatur, die ganz gerne die ihr ebenso zugehörige ästhetische Rolle wieder von neuem einnimmt. Dieser politische und literarische Eskapismus beweist aber noch etwas anderes: die Neigung der Kriegsgeneration, die belastende, unheroische, unangenehme Vergangenheit so schnell wie möglich zu vergessen. Doch die weitere Entwicklung, die schon in den fünfziger Jahren hie und da in der Geschichtsforschung (z.B. schrieb Gunnar Hägglöf schon 1958

über die schwedische Kriegshandelspolitik) wie in der Literatur (mit dem ersten Roman von Jan Olof Olsson) zum Ausdruck kommt, deutet an, daß durch Schweigen die problemgeladene Vergangenheit nicht zu bewältigen und zu klären ist und daß die Notwendigkeit der freien Debatte die Voraussetzung für tieferes Erkennen ist – um mit Johnsons Worten aus *Krilon* zu sprechen – und das einzige Mittel, mit dem man an die Wahrheit herankommen kann. Noch 1966 (zu einer Zeit, in der die Literatur schon längst zur Politik zurückgekehrt war), konnten Alfredsson und Danielsson mit Recht behaupten, daß über die Neutralitätszeit zu wenig gesprochen und geschrieben worden sei. Zehn Jahre später hat sich die Lage jedoch gründlich geändert. Die Vergangenheit ist wieder unter die Lupe genommen und zum Gegenstand der aufklärenden Debatte geworden. Es gereicht den vielen schwedischen Literaten zur Ehre, daß sie diese Anfrage an ihre Väter, an die zeitgenössischen Zeugen und an die damals Verantwortlichen aus eigener Initiative und Erwägung gestellt haben, und es sieht so aus, als ob der Meinungsaustausch zwischen den beiden Generationen weitergehen würde.

Die Väter sind da, um von den Söhnen befragt zu werden.

Literaturverzeichnis

1. Texte

- AHLSTEDT, IVAR, *Beredskapshumor*, Stockholm 1943.
 AHLSTRÖM, GUNNAR, *Beredskap*, Lund 1941.
 ALFREDSSON, HANS – DANIELSSON, TAGE, *Å vilken härlig fred!*, Stockholm 1967.
 ARDELIUS, LARS, *Gösta Berglunds saga*, Stockholm 1970.
 – *Kronprinsarna*, Stockholm 1972.
 ASPLUND, KARL, *Det brinner en eld*, Stockholm 1940.
 BEIJER, HARALD, *Joos Riesler*, Stockholm 1939.
 BERGMAN, BO, *Gamla gudar*, Stockholm 1939.
 BERGSTRÖM, SVEN, *Fjärran är havets rand*, Stockholm 1944.
 BRENNER, ARVID, *Kompromiss*, Stockholm 1934.
 – *Ny vardag*, Stockholm 1936.
 BÖÖK, FREDERIK, *Hitlers Tyskland, Maj 1933*, Stockholm 1933.
 DAGERMAN, STIG, *Ormen*, Stockholm 1945.
 – *Tysk höst*, Stockholm 1947.
 DELBLANC, SVEN, *Åminne*, Stockholm 1970.
 – *Stenfågel*, Stockholm 1973.
 – *Vinteride*, Stockholm 1974.
 – *Stadsporten*, Stockholm 1976.
 EDFELT, JOHANNES, *Aftonunderhållning*, Stockholm 1932.
 – *Högmässa*, Stockholm 1934.
 – *I denna natt*, Stockholm 1936.
 – *Järnålder*, Stockholm 1937.
 – *Vintern är lång*, Stockholm 1939.
 – *Sång för reskamrater*, Stockholm 1941.
 – *Elden och klyftan*, Stockholm 1943.
 ENQUIST, PER OLOV, *Legionärerna*, Stockholm 1968 (PAN 1970).
 ERLANDER, TAGE, *1901–1939*, Stockholm 1972.
 – *1940–1948*, Stockholm 1973.
 – *1949–1954*, Stockholm 1974.
 GIEROW, KARL RAGNAR, *Ödletid*, Stockholm 1937.
 GULLBERG, HJALMAR, *Samlade dikter I–IV*, Stockholm 1948.
 GUSTAF-JANSON, GÖSTA, *Gubben kommer*, Stockholm 1933.
 HEDBERG, OLLE, *Ut med blondinerna!*, Stockholm 1939.
 HELLSTRÖM, GUSTAF, *Det tredje riket*, Stockholm 1933.
 – *Storm över Tjurö*, Stockholm 1935.
 JÄNDEL, RAGNAR, *Malört*, Stockholm 1933.

- JANNES, ELLY, *Människor därute*, Stockholm 1945.
- JERK, WIKING, *Ragnarök*. Deutsche Übersetzung: *Endkampf um Berlin*, Buenos Aires 1947.
- JOHNSON, EYVIND, *Nattövning*, Stockholm 1938.
- *Den trygga världen*, Stockholm 1940.
 - *På våren 1389*, in: Första Maj. Demonstrationstidning, Stockholm 1941.
 - *Medeltid*, in: Barnens dagblad, Stockholm 1941.
 - *Soldatens återkomst*, Stockholm 1940.
 - *Grupp Krilon, Krilons resa, Krilon själv*, Stockholm 1941–43.
 - *Warszawa!*, Stockholm 1944. (Mit Gunnar Almstedt).
 - *Lägg undan solen*, Stockholm 1951.
 - *Romantisk berättelse*, Stockholm 1953.
 - *Tidens gång*, Stockholm 1955.
- JONASON, OLOV, *Parabellum*, Stockholm 1943.
- JONSSON, THORSTEN, *Konvoj*, Stockholm 1947.
- LAGERKVIST, PÄR, *Dramatik I–III*, Stockholm 1956.
- *Bödeln*, Stockholm 1933.
 - *Dvärgen*, Stockholm 1944 (Delfinböckerna 1963).
 - *Sång och strid*, Stockholm 1940.
 - *Hemmet och stjärnan*, Stockholm 1942.
- LINDERHOLM, HELMER, *Grå män vid gränsen*, Stockholm 1943.
- *De söka sig hem*, Stockholm 1944.
 - *Hör, skällorna!*, Stockholm 1947.
 - *Ett beredskapsminne*, in: All världens berättare, Stockholm 1952, S. 331–334.
- LUNDKVIST, ARTUR, *Självporträtt av en drömmare med öppna ögon*, Stockholm 1966.
- *Mörkskogen. I stället för dagbok*, Stockholm 1967.
- Madrid – Till Madrid från svenska författare*, Stockholm 1937.
- MALMBERG, BERTIL, *Tyska intryck*, Stockholm 1936.
- *Excellensen*, Stockholm 1942.
 - *Ett författarliv*, Stockholm 1952.
 - *Förklädda memoarer*, Stockholm 1956.
- Mänsklighet 1–2*, Hrsg. Albin Amelin, Stockholm 1934.
- MARTINSON, HARRY, *Verklighet till döds*, Stockholm 1940.
- MOBERG, VILHELM, *Giv oss jorden!*, Stockholm 1939.
- *Rid i natt!*, Stockholm 1941 (1974).
 - *Det gamla riket*, Stockholm 1953.
- MÖRNE, ARVID, *Under vintergatan*, Helsingfors 1934.
- *Hjärtat och svärdet*, Helsingfors 1935.
 - *Atlantisk bränning*, Helsingfors 1937.
 - *Över havet brann Mars*, Helsingfors 1939.
 - *Sånger i världsskymning*, Helsingfors 1941.
- MYRDAL, JAN, *Samtida bekännelser av en europeisk intellektuell*, Stockholm 1964.
- *Skriftställning 1–3*, Stockholm 1968–71.
 - *Garderingar*, Stockholm 1969.
 - *Ett femtiotal*, Stockholm 1972.
 - *Jubelvår*, Stockholm 1955 (PAN 1968).

- *Badrumskranen*, Stockholm 1957 (PAN 1968).
- *B. Olsen löper livet ut*, Stockholm 1972.
- NERMAN, TURE, *För eller emot*, Stockholm 1939.
- *Dikt i dag*, Stockholm 1944.
- *1940 års män*, Stockholm 1944.
- NISSER, PETER, *Blod och snö*, Stockholm 1941.
- *Hunger*, Stockholm 1942.
- *De försvunna*, Stockholm 1945.
- OLSSON, JAN OLOF, *Årsklass 39*, Stockholm 1956.
- *Mittåt*, Stockholm 1963.
- OSSIANNILSSON, KARL OSKAR, *En gång skall förbannelsen vika*, Stockholm 1942.
- *Frihetssången*, Stockholm 1943.
- SANDGREN, GUSTAV, *Partisan*, Stockholm 1944.
- SEGERSTEDT, TORGNY, *I dag*, Oslo 1945.
- SELANDER, STEN, *Finsk front*, Stockholm 1940.
- *Sommarnatten*, Stockholm 1941.
- SILFVERSTOLPE, GUNNAR, *Hemland*, Stockholm 1940.
- SJÖGREN, PEDER, *Kärlekens bröd*, Stockholm 1945.
- *Mannen som försökte smita*, Stockholm 1949.
- *Bikten*, Stockholm 1954.
- STIERNSTEDT, MARIKA, *Attentat i Paris*, Stockholm 1942.
- *Indiansommar 39*, Stockholm 1944.
- STUBBENDORFF, BERTIL, *Matroserna*, Stockholm 1977.
- TINGSTEN, HERBERT, *Strid kring idyllen*, Stockholm 1966.
- *Min politiska horisont*, Stockholm 1969.
- VÄRNLUND, RUDOLF, *Ledaren*, in: *Två skådespel*, Stockholm 1935.

2. Sekundärliteratur

- AHLENIUS, HOLGER, *Från sekelskifte till fyrtiotal. Svensk dikt och debatt 1893–1943*, Stockholm 1964.
- AHLGREN, STIG, *Obehagliga stycken. Kritik och politik 1939–44*, Stockholm 1964.
- ALKSNIS, E.-FREIVALDS, O., *Lettiska soldaters tragedi i Sverige*, Kopenhagen 1956.
- ANCKER, ESTRID, *Torgny Segerstedt 1876–1945*, Stockholm 1962.
- ASPLUND, KARL, *Bo Bergman. Människan och diktaren*, Stockholm 1970.
- BÄCKMAN, STIG, *Den tidlösa historien. En studie i tre romaner av Eyvind Johnson*, Stockholm 1975.
- BERGOM-LARSSON, MARIA, *Svensk socialistisk litteraturkritik*, Helsingfors 1972.
- BJÖRCK, STAFFAN – SÄLLNÄS, HILDING – PALMQUIST, BERTIL, *Litteraturhistoria i fickformat. Svensk diktning från 80-tal till 70-tal*, Stockholm 1975.
- BRANDELL, GUNNAR – STENKVIST, JAN, *Svensk litteratur 1870–1970, 1–3*, Stockholm 1974–75.
- BROSTRØM, TORBEN, *Modern svensk litteratur 1940–1972*, Stockholm 1974.
- BRÜGEL, J. W., *Stalin und Hitler. Pakt gegen Europa*, Wien 1973.
- BUTT, WOLFGANG, *Mobilmachung des Elfenbeinturms. Reaktionen auf den Faschismus in der schwedischen Literatur 1933–1939*, Neumünster 1977.

- DRANGEL, LOUISE, *Den kämpande demokratin. En studie i antinazistisk opinionsrörelse 1935–1945*, Stockholm 1976.
- EDSTRÖM, MAURITZ, *Medan världen dör*, Stockholm 1971.
- EIDEVALL, GUNNAR, *Berättaren Vilhelm Moberg*, Stockholm 1976.
- En broder i nöd. Till Norges kämpande folk av svenska författare och konstnärer*, Stockholm 1942.
- ENGEL, P. G. – JANZON, LEIF, *Sju decennier. Svensk teater under 1900-talet*, Stockholm 1973.
- FEHRMAN, CARL, *Hjalmar Gullberg*, Stockholm 1967.
- Festskrift till Bertil Malmberg den 13. aug. 1949*, Stockholm 1949.
- FREIVALDS, O., *De internerade balternas tragedi i Sverige år 1945–46*, Stockholm 1968.
- FRIDELL, FOLKE, *Återblick och framtidssyn*, Stockholm 1970.
- FRIESE, WILHELM, *Nordische Literaturen im 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1971.
- GUSTAFSON, ALRIK, *A History of Swedish Literature*, Minneapolis 1960.
- HÅKANSON, BJÖRN, *Författarmakt*, Stockholm 1970.
- HANSSON, PER ALBIN, *Svensk hållning och handling. Uttalanden under krigsåren*, Stockholm 1945.
- HARRIE, IVAR, *In i fyrtiotalet*, Stockholm 1944.
- HEDENIUS, INGEMAR, *Herbert Tingsten*, Stockholm 1974.
- HEDLUND, TOM, *Poeten Arvid Mörne*, Helsingfors 1974.
- HENMARK, KAI, *Främlingen Lagerkvist*, Stockholm 1966.
- I österled. En bok om den svenska frivilligkåren*, Stockholm 1940.
- JOHANSSON, A., *Finlands sak. Svensk politik och opinion under vinterkriget 1939–1940*, Stockholm 1973.
- KJELLBERG, GEORG K:SON, *Den tyska propagandan i Sverige under krigsåren 1939–1945*, Stockholm 1946.
- LAGERCRANTZ, OLOF, *Stig Dagerman*, Stockholm 1967.
- LAGERLÖF, KARL ERIK, *Samtal med 60-talister*, Stockholm 1965.
- *Femtitalet i backspegeln* (Hrsg.), Stockholm 1968.
- *Strömkantringens år och andra essäer om den nya litteraturen*, Stockholm 1975.
- LAITINEN, KAI, *Finlands moderna litteratur*, Stockholm 1968.
- LANDGREN, BENGT, *Hjalmar Gullberg och beredskapslitteraturen. Studier i svensk dikt och politisk debatt 1933–1942*, Uppsala 1975.
- LANDSMANIS, ARTUS, *De misstolkade legionärerna. Ett baltiskt debattinlägg*, Stockholm 1970.
- LEANDER, ÅKE (Hrsg.), *En bok om Gunnar Mascoll Silfverstolpe av 14 författare*, Uppsala 1942.
- LINDBERG, H., *Svensk flyktningspolitik under internationellt tryck 1936–1941*, Stockholm 1973.
- LINDBLOM, PAUL, *Artur Lundkvist i en föränderlig värld*, Kristianstad 1976.
- LINDER, ERIK HJALMAR, *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria. Fem decennier av 1900-talet I–II*, Stockholm 1965.
- LINNÉR, SVEN, *Pär Lagerkvists livstro*, Stockholm 1961.
- LUNDKVIST, ARTUR (Hrsg.), *Författare tar ståndpunkt*, Stockholm 1960.
- MALMSTRÖM, GUNNEL, *Menneskehjertets verden. Hovedmotiv i Pär Lagerkvists diktning*, Oslo 1970.

- MÅRTENSON, SIGVARD, *Vilhelm Moberg*, Stockholm 1956.
- MJÖBERG, JÖRAN, *Dikt och diktatur. Svensk kulturförsvar 1933–43*, Stockholm 1945.
- *Livsproblemet hos Lagerkvist*, Stockholm 1951.
- Vilhelm Moberg – en vänbok*, Stockholm 1973.
- NÄSSTRÖM, G. – STRÖMBERG, M., *Den unga parnassen. Femtionio diktarpporträtt*, Stockholm 1947.
- NORDBERG, CARL-ERIC, *Åtta udda. Prosaprofiler*, Stockholm 1955.
- OBERHOLZER, OTTO, *Pär Lagerkvist. Studien zu seiner Prosa und seinen Dramen*, Heidelberg 1958.
- ORTON, GAVIN, *Eyvind Johnson. En monografi*, Stockholm 1974.
- PALMQVIST, BERTIL, *Svenska romaner efter 1940. Från Lars Ahlin till Per Gunnar Evander*, in: Bibliotekstjänst 32, s. a.
- Perspektiv på Johannes Edfelt* (Hrsg. Ulla-Britta Lageroth und Gösta Löwendahl), Stockholm 1969.
- PHIL, GUNNAR T:SON, *Tyskland går sista ronden*, Stockholm 1943.
- REITLINGER, GERALD, *The SS. Alibi of a Nation*, London 1956.
- RUNNKVIST, ÅKE, *Litterära tidskrifter 1920–1960*, Stockholm 1964.
- SANDBLAD, HENRIK, *GHT och hitlerregimen i belysning av tyska archivdokument*, Göteborg 1960.
- SELANDER, S., *Sveriges förhållande till Danmark och Norge under krigsåren*, Stockholm 1945.
- Skandinavien und Ostseeraum. 10 Vorträge*, Kiel 1973.
- Soldatbrev från Finlandskrig 1939–1940*, Helsingfors 1940.
- SPECTOR, ROBERT DONALD, *Pär Lagerkvist*, New York 1973.
- STENSTRÖM, THURE, *Romantikern Eyvind Johnson. Tre Studier*, Lund 1978.
- STRINDBERG, AXEL, *Genom denna ruta*, Stockholm 1944.
- *Människor mellan krig. Några kapitel ur mellankrigslitteraturen*, Stockholm 1941.
- Svensk litteraturkritik* (Hrsg. Daniel Andreae), Stockholm 1965.
- Svensk litteratur i kritik och debatt 1957–1970. En antologi av Sven Nilsson och Rolf Yrlid*, Stockholm 1972.
- Den svenska historien. Vår egen tid från 1920 till 1960-talet* (Bd. 10), Stockholm 1968.
- Svenska litteraturstudier. Ny samling*, Lund 1968.
- Sverige efter 1900. En modern politisk historia* (Hrsg. S. Hedenius, H. Wieslander, B. Molin), Stockholm 1967.
- Sveriges stämman. Diktantologi*, Stockholm 1942.
- THULSTRUP, ÅKE, *Frederik Böök som politisk skriftställare*, Stockholm 1941.
- *Svensk utrikespolitik under andra världskriget*, Stockholm 1951.
- *Med lock och pock. Tyska försök att påverka svensk opinion 1933–45*, Stockholm 1962.
- TIDESTRÖM, GUNNAR (Hrsg.), *Synpunkter på Pär Lagerkvist*, Stockholm 1966.
- TINGSTEN, HERBERT, *Svensk utrikesdebatt mellan världskrigen*, Stockholm 1944.
- *Strid kring idyllen*, Stockholm 1966.
- *Min politiska horisont*, Stockholm 1969.
- Tredje ståndpunkten*, Stockholm 1951.
- WAHLBÄCK, KRISTER, *Regeringen och kriget. Ur statsrådets dagböcker 1939–1941*, Stockholm 1972.

- WAHLBÄCK, KRISTER – BOBERG, GÖRAN, *Sveriges sak är vår. Svensk utrikespolitik 1939–45 i dokument*, Stockholm 1967.
- WÄRENTAM, ERIC, *Fascismen och nazismen i Sverige 1920–1940*, Stockholm 1970.
- WITTROCK, ULF, *Marika Stiernstedt*, Stockholm 1959.
- WREDE, JOHAN, *Arvid Mörnes lyrik*, Helsingfors 1968.
- 29 röster – 67. 29 svenska författare intervjuade av J. Branting, B. Håkanson och K. Sundberg, Stockholm 1967.
- 40-talsförfattare. Ett urval essäer om svenska författare ur 40-talsgenerationen (Hrsg. Lars-Olof Franzén), Stockholm 1965.

3. Zeitschriften

- All världens berättare.
- BLM – Bonniers litterära magasin, 1932 ff.
- Femtital, 1951–1952.
- Frivillige – Den Frivillige, 1939–40.
- Håndslag. Fakta og orientering for nordmenn, 1942–1945.
- Historisk tidskrift.
- Horisont. Litterär kalender, 1941–44.
- Nordens frihet, 1940–45.
- Ord och Bild. Illustrerad månadsskrift, 1892 ff.
- Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskap, 1880 ff.
- Samtid och framtid. Tidskrift för idépolitik och kultur, 1944–64.
- Scandinavica, 1962 ff.
- Skandinavistik, 1970 ff.
- Studiekamraten, 1919 ff.
- Svensk litteraturtidskrift, 1938 ff.
- Tiden. Tidskrift för socialistisk kritik och politik, 1908–58.
- Trots allt!, 1939–45. (Hrsg. Ture Nerman)
- Upptakt, 1954 kalender, 1955–58 (Red. Göran Palm)
- Utsikt, 1948–50 (Red. Axel Liffner)

Register

- Abenius, Margit 152
 Ahlbom, Lasse 244, 254
 Ahlenius, Holger 22, 178, 179
 Ahlgren, Stig 15, 121, 122, 161
 Ahlin, Lars 4
 Ahlstedt, Ivar 135
 Ahlström, Gunnar 29, 107, 109–111
 (*Beredskap*), 112, 113, 114, 128, 217
 Alfredsson, Hans 28, 217, 221–226 (*Å
 vilken härlig fred!*), 250, 262, 268
 Almquist, Carl Jonas Love 182
 Almstedt, Gunnar 164
 Amelin, Albin 144
 Anderson, Ivar 262
 Ardelius, Lars 113, 216, 229–236 (*Gös-
 ta Berglunds saga, Kronprinsarna*)
 Arnér, Sivar 4, 184, 185
 Arvidson, Stellan 17
 Askund, Erik 14
 Aspenström, Werner 184, 185
 Asplund, Karl 52, 53–54

 Balzac, Honoré de 256
 Beijer, Harald 13
 Beneš, Eduard 179
 Bengtsson, Frans G. 10
 Berglund, Åke 178
 Bergman, Bo 17
 Bergman, Hjalmar 182
 Bergman, Ingmar 70
 Bergman, Petter 220
 Bergström, Sven 67, 83, 89–92 (*Fjär-
 ran är havets rand*)
 Blomberg, Erik 12, 14
 Boberg, Göran 24, 26, 27, 28, 30
 Boëthius, Bertil 148
 Böök, Fredrik 41
 Brandell, Gunnar 97, 140, 247

 Brenner, Arvid 13
 Broström, Torben 3, 8, 9, 141, 211
 Brügel, J. W. 47
 Butt, Wolfgang 7, 9, 22, 266

 Carlson, Stig 184, 186
 Carlsten, Rune 146
 Carpelen, Bert 28, 224
 Chaplin, Charlie 144
 Chevallier, Gabriel 244
 Ciechanowiecka, M. P. V. 98

 Dagerman, Stig 4, 11, 71, 107, 108,
 117, 128–142 (*Ormen*), 156, 166–173
 (*Tysk höst*), 174, 175, 181, 191, 193,
 217, 263
 Dahl, Tora 185
 Danielsson, Tage 28, 217 221–226 (*Å
 vilken härlig fred!*), 250, 262, 268
 Delblanc, Sven 28, 113, 119, 167, 215,
 216, 217, 224, 230, 243–256 (*Hedeby-
 romaner*)
 Diktonius, Elmer 51
 Drangel, Louise 228, 229
 Duun, Olav 12

 Edfelt, Johannes 15, 119
 Edström, Mauritz 4, 6, 192, 258
 Ehnmark, Anders 82, 121, 182, 183
 Eidewall, Gunnar 146
 Einstein, Albert 12, 17
 Ek, Sverker 58
 Ekelöf, Maja 214
 Ekman, Gösta 20
 Ekman, Hasse 31
 Eliot, T. S. 79
 Engberg, Arthur 31
 Engel, P. G. 36

- Enquist, Per Olov 47, 82, 214, 256–265
(*Legionärerna*)
Eriksson, Göran O. 180
Eriksson, Gunnar 6, 180, 181, 182, 235
Eriksson, Sverre 121
Erlander, Tage 58, 59, 184, 187, 188,
189, 220, 221, 225, 228
Evander, Per Gunnar 216
- Fagerholm, K. A. 3, 24
Flaubert, Gustave 182
Fogelqvist, Torsten 177
Forssell, Lars 193
Forsslund, Karl-Erik 238
Franzén, Lars-Olof 85, 247
Frick, Lennart 216
Fridegård, Jan 182
Fridell, Folke 190, 215
Friese, Wilhelm 146
- Geer, Ingrid u. Jakob de 177
Geijerstam, Carl-Erik af 82
Gerhard, Karl 144
Gierow, Karl Ragnar 17
Granlid, Hans 146, 216
Greitz, Torgny 194
Grevenius, Herbert 111
Gullberg, Hjalmar 1, 3, 8, 15–16, 48,
147, 225
Gummerus, E. R. 55
Günther, Christian 25, 27, 28, 29, 224,
233
Gustaf-Janson, Gösta 12, 13, 15
Gustafson-Leckius, Ingemar 183, 192,
193
Gustafsson, Lars 216, 257
Gustafsson, Madeleine 193
Guttuso, Renato 194
Gyllensten, Lars 141, 152, 194, 213
Hägglöf, Gunnar 267
Hafström, Gerhard 148
Hambro, Carl Joachim 29
Hansson, Johan 177
Hansson, Per Albin 2, 3, 23, 24, 25, 59,
185, 221, 262
Harrie, Ivar 121, 177, 260
- Hašek, Jaroslav 222, 243, 250
Heckscher, Eli F. 148
Hedberg, Olle 22
Hedenius, Ingemar 6, 188
Hedin, Sven 37, 42, 178
Hellström, Gustaf 11, 12
Hemingway, Ernest 72, 77, 79, 85, 92,
127
Henrikson, Thomas 256
Heyman, Viveka 74
Hjern, Kjell 160
Höglund, Zeth 148
Holberg, Ludvig 250
Holmberg, Olle 148, 151, 159
Horn, Brita von 31
- Ibsen, Henrik 140
Isaksson, Folke 183, 184, 186, 214
- Jändel, Ragnar 17
Jaensson, Knut 84, 85, 166, 167, 185
Jannes, Elly 173–175 (*Människor där-
ute*)
Janzon, L. 36
Jerk, Wiking 85–89 (*Ragnarök*)
Jersild, Per Christian 216
Johansson, Majken 192, 193
Johnson, Eyvind 1, 9, 11, 14, 20, 21,
46, 58, 60–63 (*Den trygga världen*), 63–
67 (*Soldatens återkomst*), 71, 78, 117,
129, 133, 144, 152, 157–165 (*Krilon*),
182, 184, 188, 189, 197, 198, 199–202
(*Lägg undan solen*), 202–206 (*Roman-
tisk berättelse, Tidens gång*), 248, 268
Jonason, Olov 4, 71, 72, 107, 108, 112,
114, 117, 118, 120–128 (*Parabellum*),
217, 219
Jonsson, Thorsten 92–97 (*Konvoj*),
126
Josephson, Ragnar 22
- Kafka, Franz 70, 71, 128, 130, 187
Källberg, Sture 214
Kessle, Gun 194
Key, Ellen 98
Key-Åberg, Sandro 192

- Kierkegaard, Søren 128
 Kirklund, Willy 152
 Kjellgren, Josef 14
 Kollontaj, Alexandra 249
 Kristina (Königin) 147, 148, 149
 Kuusinen, Otto 48

 Lagercrantz, Olof 3, 48, 130, 140, 181
 Lagerkvist, Pär 1, 11, 14, 17–20, 50, 144, 151–157 (*Dvärgen*), 158, 159
 Lagerlöf, Karl Erik 192
 Lagerlöf, Selma 11
 Landgren, Bengt 3, 8, 48, 147, 225, 266
 Landsmanis, Artus 259
 Larsson, Carl 238
 Lawrence, D. H. 91
 Leche, Mia 98
 Leiser, Erwin 184
 Levertin, Oscar 44
 Lidman, Sara 190, 191, 211–212, 214, 215
 Lindberg, Per 31
 Lindberger, Örjan 147, 148, 159
 Lindegren, Erik 91, 112, 114, 116, 131
 Linder, Erik Hjalmar 34, 35, 36, 72, 95, 103, 141, 186
 Linderholm, Helmer 107, 111–114 (*Grå män vid gränsen*), 114–117 (*De söka sig hem*), 117–120 (*Hör, skällorna*), 128, 217
 Lindqvist, Sven 215
 Lindström, Claes 229
 Ljungdal, Arnold 11, 17
 Lo-Johansson, Ivar 11, 14, 182
 Lorca, García 79
 Lundkvist, Artur 15, 16, 34, 35, 36, 83, 91, 126, 180, 184, 185, 186, 187, 188, 189
 Malmberg, Bertil 11, 30–38 (*Excellensen*), 89, 144
 Malmström, Gunnel 151, 152
 Mann, Thomas 12, 79
 Mårtensson, Sigvard 146, 149, 197
 Martinson, Harry 15, 46, 53, 55–60 (*Verklighet till döds*), 63, 65, 71, 117, 182
 Martinson, Moa 15, 187
 Masaryk, T. G. 179
 Masereel, Frans 194
 Matthis, Hans Peter 15
 Mjöberg, Jöran 22, 152
 Moberg, Vilhelm 1, 15, 39–40 (*Giv oss jorden*), 46, 103, 144–151 (*Rid i natt!*), 158, 197–198 (*Det gamla riket*)
 Mörne, Arvid 48–51
 Molander, Gustaf 146
 Molander, Olof 102
 Molotow, V. M. 245
 Munktel, Henrik 148
 Myrdal, Jan 194–197, 212–213, 215, 236–242 (*B. Olsen löper livet ut*)
 Nerman, Ture 1, 46, 47, 103, 107, 147, 177, 229
 Nisser, Peter 55, 71, 77–83 (*Blod och snö*), 83–85 (*De försvunna*), 89, 122, 217
 Nordberg, Carl-Eric 71, 75
 Nordin, Åke 184
 Nordström, Ludvig 98
 Nycop, Carl-Adam 55
 Oberholzer, Otto 157
 Olsson, Hagar 78, 90
 Olsson, Jan Olof 113, 114, 118, 216–220 (*Årsklass 39, Mittåt*), 268
 Örne, Anders 177
 Orton, Gavin 21, 163, 201
 Ossiannilsson, Karl Gustav 40–47 (*En gång skall förbannelsen vika*)
 Oswald, Gösta 127
 Paasikivi, J. K. 24
 Paavolainen, Olavi 51
 Palm, Göran 182, 209, 214, 215
 Palmlund, Thord 97
 Pasternak, Boris 186
 Paulsen, Marit 214
 Peyron, Henry 221, 222, 223
 Posse, Amelie 88, 174, 175–179 (*Åtskilligt kan nu sägas*), 228
 Pound, Ezra 79
 Printz-Påhlsson, Göran 193

- Rådström, Pär 194
 Rappe, Axel 223
 Reinhardt, Max 12
 Reitlinger, Gerald 87
 Rendulic, Lothar 112, 118
 Ribbentrop, Joachim 245
 Rickert, Arvid 26
 Roeck-Hansen, Harry 31
 Runeborg, Björn 216
 Runnquist, Åke 80
- Sandler, Rickard 25, 175
 Schumacher, Kurt 167, 171
 Segerstedt, Torgny 1, 88
 Selander, Sten 17, 54–55
 Setterlind, Bo 193
 Silfverstolpe, Gunnar M. 51–52
 Simonsson, Victor 229
 Sjöberg, Alf 102, 109
 Sjögren, Peder 67–77 (*Kärlekens bröd, Bikten*), 79
 Sjöstrand, Östen 192
 Skoglund, Martin 28
 Sköld, Per Edvin 25, 27, 28, 224
 Söderberg, Lasse 194
 Söderberg, Sten 55
 Söderhjelm, Alma 55
 Spector, Robert D. 152
 Stålhane, Bertil 2, 177
 Steinbeck, John 92
 Steiner, Felix 87, 88
 Stenkvist, Jan 209, 230, 247, 248, 254
 Stenström, Thure 200, 202
 Stiernstedt, Marika 15, 89, 97–102 (*Indiansommar* 39), 102–107 (*Attentat i Paris*), 117, 144, 177
 Stolpe, Sven 31
 Ström, Knut 146
 Strindberg, August 144
 Strindsberg, Gustaf 177
 Stubbendorff, Bertil 226–229 (*Matroserna*)
- Sundell, Olof 28, 29
 Sundman, Per Olof 190, 191
 Sundström, Cay 51
 Swahn, Sigbrit 183, 257
 Svensson, Conny 243, 256
 Svensson, Georg 31, 36, 102, 103, 111
 Swift, Jonathan 159, 246
- Tanner, Väinö 24
 Thorell, Gunnar 190
 Thörnell, Olof 88
 Thulstrup, Åke 198
 Tigerstedt, Örnulf 55
 Tingsten, Herbert 6, 178, 182, 184, 186, 188, 189
 Tranströmer, Thomas 194
 Trotzig, Birgitta 193
 Tykesson, Elisabeth 18
- Valentin, Hugo 22
 Varing, Astrid 107
 Värnlund, Rudolf 14, 15
 Vennberg, Karl 184, 188, 189
 Veveris-Pehrson, Dzidra 76
 Viljanen, Lauri 51
- Wahlbäck, Krister 24, 26, 27, 28, 30, 222, 224
 Wassing, Åke 194
 Wästberg, Per 183, 191, 210, 216, 220
 Westman, Karl Gustaf 147
 Wickman, Johannes 258
 Wigforss, Ernst 258
 Winkel, Heinz 238
 Winter, Richard 55
 Wittrock, Ulf 99
 Wrede, Johan 49
- Zetterholm, Tore 72, 99
 Zetterström, Margareta 257