

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 14 (1984)

Artikel: Olav Duuns Medmenneske-Trilogie
Autor: Zumsteg, Hans Joerg
Kapitel: 2: Einleitung
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858351>

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: 15.01.2026

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

2. Einleitung

Das fast ausschließlich epische Gesamtwerk¹ Olav Duuns (1876–1939) besteht neben zwei zuerst in *riksmål* geschriebenen Kindererzählungen² und fünf Bänden Erzählungen (*forteljingar, sgor*) aus 17 epischen Einheiten, deren Spektrum vom Kurzroman (*forteling*, z.B. *Marjane*) bis zum breit angelegten Geschlechterwerk (*Juvikfolke*, bestehend aus sechs Einzelromanen) reicht. Die Sprache dieser Romane ist eine literarisierte Form der Sprache von Ytre Namdalens mit der Insel Jøa als Duuns engerer Heimat. Duun schreibt stark lokal-dialektal gefärbtes *landsmål*³, geschult von sei-

¹ Die zwischen 1901 und 1904, in der Zeit, in welcher Duun das Lehrerseminar in Levanger besuchte, entstandene Gedichtsammlung wurde nie veröffentlicht. Einige wenige Gedichte erschienen in Zeitschriften. Die Sammlung befindet sich in Duuns eigenhändiger Reinschrift auf der Universitätsbibliothek in Oslo. Die Gedichte sind epigonenhaft (z.B. Garborg-Anlehnungen in Form und Gehalt) und übersteigern die besonders in der Neuromantik lyrisch fruchtbar gewordene Introspektion zu penetrantem, individualistischem Nihilismus (OLAV DUUN, Diktsamling. Egenh. renskrift. 27 bl. paginert 1–48, UB Oslo Ms 4⁰ 2588). 1936/37 dramatisierten Olav Duun und der Theaterregisseur Knut Hergel *Medmenneske* für Det Norske Teatret. 1976 dramatisierte Tormod Skagstad den 1932 erschienenen Roman *Ettermæle*. *Medmenneske* und *Ettermæle* wurden 1976 anlässlich des 100. Geburtstages von Olav Duun aufgeführt.

² OLE RAABYE [pseud. OLAV DUUN], *Storbaaten. En barnefortælling*, Oslo 1912. Die Erzählung erschien 1935 in Duuns eigener *Nynorsk*-Übersetzung unter dem Titel *Storbåten*. OLE RAABYE [pseud. OLAV DUUN], *Sommereventyr*, Oslo 1913. Die Erzählung erschien 1936 in Duuns eigener Übersetzung unter dem Titel *Somar-eventyr*.

³ Nebst den oben erwähnten Kindererzählungen erschienen in *riksmål* bloß einige frühe Kleinbeiträge in Zeitschriften. Ein kleiner Teil der Briefe, besonders diejenigen an Aschehougs Forlag (UB Oslo Ms fol 3114 Skougaard) sowie einer der 25 im Lehrerseminar abgefaßten Aufsätze sind in *riksmål* geschrieben. Aus den Briefen läßt sich erschließen, daß der endgültige Übergang zu *landsmål* in die Levanger-Zeit fällt.

nem Lehrer, dem Schriftsteller Vetle Vislie⁴, geschult an Hans Aanrud, Sigbjørn Obstfelder und Alvilde Prydz.⁵ Er schreibt eine Sprache, von der er weiß, daß sie den Rezeptionsvorgang nicht begünstigen wird.⁶ Maßgebend für Duuns sprachliche Entwicklung war auch seine Sammlertätigkeit. Besonders während der neun Winter, in welchen er als Fischer in Nord-Gjæslingan tätig war, schrieb er Wörter, Ausdrücke und Redewendungen auf, die er später seinen fiktiven Figuren in den Mund legte.

Heimstaddikter und *nyrealist*⁷ sind die beiden häufigsten Etiketten, mit denen Duun versehen wird. Genre- und Epochenproblematik werde ich in meiner Arbeit nur streifen. Ich analysiere – mit Hinweisen auf erzähltechnische Aspekte – in erster Linie die thematischen Schwerpunkte *sozial* und *psychologisch* und lasse Bjarte Birkeland die Stellung Duuns als norwegischen Erzähler folgendermaßen umschreiben:

Av alle forteljarar i norsk litteratur blir Olav Dunn ståande som den store menneskekjennaren. Men psykologien hans er bygd på det røynde, dennesidige i livet, spelar mot eit stort rom av ukjent: inn i mennesket, ut i himmelromda. Livet er omgjerda av mørker og død. Dette er grunnlaget for livsintensiteten i diktinga hans.⁸

Birkeland läßt Raum für individuelle, allgemeinmenschliche und soziale Aspekte des Psychologischen. Eine Formulierung wie «das Leben ist umzäunt von Dunkelheit und Tod» rückt das Zitat aber gleichzeitig in den Kontext des mythifizierten Duun-Bildes, das die Forschung kreiert hat. Mit diesem Bild werde ich mich im Zusammenhang mit der *Medmenneske*-Trilogie auseinanderzusetzen haben.

⁴ Man vergleiche dazu einen Brief an Vislie: UB Oslo brevs. 141,6: Holmestrand 27/11-08. Duun dankt Vislie «[. . .] for aa ha lært meg aa lyda etter klangen som er ekte, De har lært meg aa vraka dei ord og vendingar som ikkje høyrer emnet til [. . .].»

⁵ Vgl. Anders Todals Aussagen über seinen ehemaligen Mitschüler Olav Duun (OLAV DUUN 1976 b, S. 50).

⁶ Man vergleiche dazu zum Beispiel Duuns Brief vom 10. 12. 1912 an Oskar Braaten (DALGARD 1976, S. 180f.) und einen undatierten, wahrscheinlich 1907 an Vislie geschriebenen Brief (DALGARD 1976, S. 176f. und UB Oslo brevs. 141,1).

⁷ Norges Litteraturhistorie 1975, VI, S. 549.

⁸ Norges Litteraturhistorie 1975, IV, S. 550.

Ich sehe ab vom Versuch, Duuns Gesamtwerk in Entwicklungsphasen zu gliedern. Zur Positionsbestimmung der zu behandelnden Trilogie seien einige Schwerpunkte im linearen Produktionsverlauf von Duuns Schaffen hervorgehoben. Im ersten Brief an den Verleger Olaf Norli – es geht um die Veröffentlichung von vier Novelletten unter dem Titel *Timeslag* – bestimmt sich der junge Duun als ein dem morbid-dekadenten Zweig der Neuromantik verpflichteter Schriftsteller:

Jeg skriver kun fordi en magt tvinger mig dertil, og såsom jeg af sjæl og sind tilhører den yngste – beklageligt dekaderende – generation, bliver også det, jeg skriver, mørkt og dekadent. Men just derfor vilde det være så knusende, om jeg mødte afslag.⁹

Wie mancher andere schlug auch dieser Versuch, etwas zu veröffentlichen, fehl.¹⁰ Doch Duun gibt nicht auf. Im Jahr 1907, dem großen Debut-Jahr der norwegischen Literatur, erscheinen bei Norli Erzählungen unter dem Titel *Løglege skruvar og anna folk*; im Jahr 1908 folgt der Kurzroman *Marjane*, dessen Entstehung jedoch in der Levanger-Zeit (1901–1904) liegt.¹¹ Die beiden Erstlinge zeigen noch Verwandtschaft mit der Neuromantik, aber es zeichnen sich auch die ersten Konturen duunscher Eigenart und Motivik ab: seine Figuren sind Abweicher von kulturellen und kollektiven Mustern; sie zeigen deutliche soziale und psychische Strukturierung.

In gewisser Weise können wir alle Texte Duuns vor *Juvikfolke* als Vorstufen oder Vorstudien zu diesem breit angelegten sechsbändigen Werk ansehen. Mit *Juvikfolke* erreicht nicht nur Duuns Schaffen einen ersten Höhepunkt, auch die Zahl der Rezensionen (vor allem des ersten Bandes) steigt zum ersten Mal auf über 20 an¹²,

⁹ UB Oslo brevs. 436,1: 5te Novbr. [18]96.

¹⁰ In der zweiten Hälfte der 90-er Jahre versuchte Duun verschiedene Male, etwas bei Aschehoug zu veröffentlichen (Novellen, einen Roman, eine Gedichtsammlung, ein Drama). Stellvertretend für die Wertungen dieser Arbeiten sei Nygaards Kommentar zu *Solgangsrytmer* (To novelletter 1897) wiedergegeben: «Enslags prosalyrik à la Krags ‘Nat’ – taaget og intetsigende [. . .]» (TVETERÅS, H. 1972, S. 100).

¹¹ Einige frühere Kleintexte erschienen vor dem Debut in den Zeitschriften *Forsøget*, *Breidablik* und *Lerken*, an denen Duun teilweise als Redaktor wirkte.

¹² HAUKAAS 1954, S. 8f.

und die Duun-Forschung gipfelt mit Abhandlungen über dieses von ihr gerne als *øettesoge* und *psykologisk Norgeshistorie*¹³ etikettierte Werk. Die Forschungsergebnisse liegen fast ausschließlich in Form von Essays vor und haben größtenteils motivische Teilespekte dieser sozialpsychologischen Sippengeschichte zum Thema¹⁴, oder sie streifen *Juvikfolke* im Rahmen einer motivischen Untersuchung zum Gesamtwerk Duuns.¹⁵ Leiv Fetveit bildet eine Ausnahme, indem er mit seiner Monographie eine breiter angelegte Untersuchung zu einem Motivkomplex vorlegt, welche auf *Juvikfolke* als epischer Einheit basiert.¹⁶ Im übrigen liegen einige Monographien vor, welche *Juvikfolke* in ihren Analysen von motivischen Teilespekten zum Gesamtwerk miteinbeziehen.¹⁷ Eine umfassende Monographie, wie sie etwa zu *Samtid* geleistet ist¹⁸, steht noch aus. Auch in bezug auf das Kompositorisch-Erzähltechnische ist – für *Juvikfolke* wie für das Gesamtwerk – noch zu wenig Forschungsarbeit geleistet worden.¹⁹ Die bis jetzt an norwegischen Universitäten verfaßten *hoveddoppgaver* ergeben das gleiche Bild wie die restliche Forschung. Sie laufen ebenfalls Gefahr, mit ihren Analysen von Werkteilen oder Teilespekten an

¹³ Nordens litteratur II, S. 310. Ich habe mehr oder weniger die gesamte Duun-Forschung konsultiert, zitiere aber nur aus einem kleinen Teil davon (aus der Bibliographie wird ersichtlich, welche Sekundärtexte ich reproduktiv verarbeitet habe, indem ich der bibliographischen Angabe die Kurzform voranstelle, mit der ich in den Anmerkungen zitiere). Zu fremdsprachigen Sekundärliteraturzitaten füge ich keine deutsche Übersetzung an. Ich bin mir klar darüber, daß auch Sekundärtexte, auf welche ich nicht mit einer Anmerkung hinweise, mein Denken über Duun beeinflußt haben, das heißt, produktiv in meinem Text verarbeitet sein können.

¹⁴ Z. B. BJARTE BIRKELAND, *Lauris og Odin – hund og menneske*, in: Edda 70, 1970, S. 337–344 (BIRKELAND 1970).

¹⁵ Z. B. JOSTEIN FET, *Sjølviket – eit motiv i Olav Duuns dikting*, in: Syn og Segn 1966, S. 121–132 (FET 1966).

¹⁶ LEIV FETVEIT, *Juvikfolke og tradisjonen*, Oslo 1979 (FETVEIT 1979).

¹⁷ Z. B. PÅL ESPOLIN JOHNSON, *Mennesket i motgang. En innfallsport i Olav Duuns dikting*, Oslo 1973 (JOHNSON 1973).

¹⁸ KARI JOHANNE DALEN, *Olav Duuns «Samtid»*. En analyse, Oslo 1971 (DALEN 1971).

¹⁹ Von Aarnes (1968) und Aas (1950) liegen zwei Essays über Stil und Komposition von *Juvikfolke* vor, von Sæteren (1953) ein Band zum Stil im Gesamtwerk Duuns, der sich aber in zu vielen Werturteilen verliert.

einer Gesamtschau vorbeizuziehen. Die Duun-Forschung basiert auf neukritisch-positivistischen Ansätzen, arbeitet oft ohne determinierten methodischen Apparat. Sie ist stark national geprägt und schafft wenig Distanz zu den Texten, die sie untersucht. Sie «analysiert» – paraphrasiert – Motive, ohne nach dem Warum und Wie zu fragen, und läuft aufgrund zu geringer kritischer Distanz Gefahr, eben gerade die Motive, die sie untersuchen will, zu Mythen zu übersteigern.

In den Werken nach *Juvikfolke* macht sich eine immer größer werdende Skepsis bemerkbar. Die Verhältnisse in Europa während der Zwischenkriegszeit mögen das Ihrige dazu beigetragen haben, daß Duun die in früheren Werken schon angetönte Thematik des Bösen zu vertiefen beginnt. Duun beschäftigt sich intensiver mit intrapsychischen und zwischenmenschlich wirksamen psychischen Kräften, sieht den Menschen gleichzeitig aber immer als Glied innerhalb sozialer Strukturen. «[Menneske] er gåta i verda – lat det vera slik» (R 251) [/Der Mensch/ ist das Rätsel in der Welt, laß es so bleiben]²⁰, heißt die Erkenntnis einer *erzählten* Figur. Duun identifiziert sich nicht bedingungslos mit dieser Erkenntnis. Er versucht – textproduzierend – Lösungen des Rätsels Mensch anzudeuten, nicht um jeden Preis, er läßt das Rätsel auch Rätsel sein. Sein Programm besteht nicht darin, den Menschen in Teile zu zerlegen, sondern dem Leser anhand von Teilen die Ganzheit des Menschen aufzuzeigen. Duun analysiert, aber er verschleiert auch, wie sich zeigen wird, liefert einen stellenweise gefährlichen Text. Die Duun-Forschung verhält sich in großen Teilen kontrastiv zu Duuns Vorgehen: sie übersteigert das Rätsel Mensch in kritiklosem Respekt zu einer Mythe und verschließt sich dem rationalisierten Verständnis, weil sie es paraphrasierend dem literarischen Kontext enthoben – auf eine andere Ebene gehoben – hat: «‘menneske er större enn alle ting ikring det. Det er gåta i verda – lat det vera slik.»²¹

²⁰ Ich zitiere in vereinfachter Weise. Zitate aus der *Medmenneske*-Trilogie sind OLAV DUUNS *Skrifter i samling*, Band 10, Oslo 1969 entnommen (*Medmenneske* = M, *Ragnhild* = R, *Siste leveåre* = S). Primärliteraturzitate lokalisiere ich jeweils am Zitatende und füge eine eigene deutsche Übersetzung bei.

²¹ Nordens litteratur II, S. 312. Das Zitat ist die gedankliche Transzendierung Ragnhilds, welche Håkon aus Selbstschutz vornimmt (R 251). Die deutsche

Mit dem obigen Zitat aus dem zweiten Band der Trilogie schließt die kurze Präsentation der *Medmenneske*-Trilogie in *Nordens litteratur* – kommentarlos. Der letzte Satz bleibt im Raum stehen und verschließt dem Forscher den kritisch-analysierenden Ansatz.

Gegen das Ende seines Wirkens sucht Duun nach neuen Formen.²² Sein letzter Roman, *Menneske og maktene* (1938), besteht aus fünf Novellen, die von einem Prolog und einem Epilog umrahmt werden. Die apokalyptische Thematik ist deutlich auf eine allegorische Ebene gehoben. Daß Rolv Thesen den Titel von Duuns letztem Roman über seine Monographie zum Gesamtwerk²³ setzt, birgt die Gefahr in sich, daß die Betrachtungen sich positivistisch summierend im Zirkel Mensch-Mächte verfangen und schon deshalb nicht zu erklären vermögen, welcher Art diese Mächte sind. Thesens Buch – das Hauptwerk über Dunn – liefert andererseits aber eine, wenn auch in genannter Weise befangene Gesamtschau, ausgiebiges Quellenmaterial und wertvolle sozio-kulturelle und biographische Hintergrundinformation zu einem Autor, zu dem nur spärliches biographisches Material vorliegt.²⁴

Das für *Juvikfolke* skizzierte Forschungsbild trifft auch auf die *Medmenneske*-Trilogie zu, die den zweiten Höhepunkt in Duuns Schaffen darstellt²⁵, ist aber gleichzeitig stärker konturiert und paradoxer. Den größten Beitrag zu Duuns Werk hat die Forschung

Übersetzung (OLAV DUUN 1960, S. 296) ist sinnentstellend; sie nennt nicht den Menschen als Rätsel, sondern faßt «gåta» als definiten Plural Neutrumb und sagt: «Es gibt allerlei Rätsel auf der Welt [. .].»

²² Bereits in *Olsøygutane* (1927) macht sich eine Tendenz zu loserer Komposition bemerkbar; das Werk ist ein Ineinander von Novelle und Roman. In *Ettermæle* (1932) dann ist die Zeit als kompositorisches Prinzip aufgehoben, die Handlung wird losgelöst vom linearen Zeitbegriff erzählt.

²³ ROLV THESEN, *Menneske og maktene. Olav Duuns dikting i vokster og fullending*, Revidert utgåve, Oslo ⁵1969 (THESEN 1969).

²⁴ Die Forschung ist größtenteils auf Informationen aus zweiter Hand angewiesen. Nützlich sind vor allem Kåre Holts und Oskar J. Tyslands Beiträge in Olav Dalgards Buch zu Duuns 100-Jahrjubiläum (DALGARD 1976). In diesem Buch sind auch 50 Briefe Duuns veröffentlicht, die restlichen Briefe liegen unveröffentlicht auf der Universitätsbibliothek in Oslo und liefern wenig Information zur Persönlichkeit des Autors Duun.

bis jetzt zur *Medmenneske*-Trilogie geleistet. Es existieren eine ganze Reihe *hovedoppgaver* und veröffentlichte Aufsätze, eine eigentliche Werkmonographie ist bis jetzt aber nicht erschienen. Paradox ist einerseits, daß die Forschung die Bände 2 und 3 in Gesamtanalysen bloß streift oder nicht behandelt, oder daß sie die beiden letzten Bände explizit als schwächer bezeichnet.²⁶ Amund Myhre gehört mit seinem zwar eher populärwissenschaftlichen Beitrag zur Duun-Forschung in verschiedener Hinsicht zu den Ausnahmen. Nicht nur sieht er in der Trilogie eine epische Einheit, er ist auch nicht befangen im einseitigen Psychologisieren über die Opposition gut vs. böse, sondern er versucht, duunsche Charakteristika des Erzählers und des Erzählten herauszuarbeiten.²⁷

Auch ich betrachte die Trilogie als epische Einheit. Der Text der drei Bände ist kommunikatives Produkt²⁸, Produkt des Zusammenspiels vom dichterischen Unbewußten mit dem Rational-Bewußten, eingebettet in ein Netz nicht-fiktionaler sozialer Realität einerseits und dichterischer Fiktionalität andererseits.²⁹ Der Text ist eingebettet in ein kommunikatives Spiel, das sowohl die Produktion als auch die Rezeption des Textes umfaßt.³⁰ Der Rahmen der vorliegenden Arbeit bietet nicht die Möglichkeit, die Problematik der künstlerischen Produktion in verbindlicher Weise erfassen zu können. Verschiedene Briefe lassen darauf schließen, daß Duun um die Bedeutung des Unbewußten in seiner literarischen Produktion wußte³¹, sie zeugen davon, daß er sich zum Schreiben gezwungen fühlte.

²⁵ Nie zuvor erschienen zu einer Veröffentlichung Duuns 80 Rezensionen, wie dies zu *Medmenneske* der Fall war (HAUKAAS 1954, S. 17ff.).

²⁶ Thesen zum Beispiel widmet Band 1 in seiner Monographie 13 Seiten, Band 2 und 3 zusammen 7 Seiten und bezeichnet diese explizit als schwächer (THESEN 1969, S. 291).

²⁷ AMUND MYHRE, *Olav Duun. Ragnhild-trilogien*, Elingard Brevskole, Oslo 1970.

²⁸ Mit Kahrmann sehe ich im Begriff Kommunikation soziale Interaktion sprachlicher und nichtsprachlicher Art (KAHRMANN 1971, I, S. 15).

²⁹ KAHRMANN 1971, I, S. 15ff.

³⁰ ROSENGREN 1981, S. 136.

³¹ Am 19. 12. 1928 schreibt Duun an Eugenia Kielland und dankt ihr für ihren in *Ord och bild* erschienenen monographischen Artikel über seine bisherige Produktion: «Det var elles rart nok å lesa. Mange stader måtte eg gå ned i mitt eige

Auch Duuns Briefe sind kommunikative Produkte und unterliegen als solche einer gewissen Fiktionalität. Ein bestimmter Wahrheitsgehalt wird aber zweifelsohne vorhanden sein, wenn Duun berichtet, wie sehr er das Schreiben haßte, es als Qual empfand.³² Derartige Bemerkungen rücken ihn als Textproduzenten in die Nähe der an sich überholten Theorie des romantischen Dichters als leidenden Träumers, die von der Psychiatrie wieder aktiviert und ausgehend von Untersuchungen zur künstlerischen Produktion schizophrener Individuen in revidierte Bezüge gestellt worden ist. Gaetano Benedetti zum Beispiel vertritt die These, daß bei schizophrenen Künstlern nicht die Krankheit, sondern das *Leiden* die Produktivität anrege.³³ Benedetti gehört zu jenen Psychiatern, die sich auch ausgiebig mit literarischer Produktion auseinandergesetzt haben, aber auch zu jenen, welche bestimmten Autoren aufgrund ihrer Texte eine genau diagnostizierte Krankheit andichten wollen.³⁴ Man läuft leicht Gefahr, den Faktor der Fiktionalität, mit dem man selbst bei autobiographischen Schriften zu rechnen hat, zu wenig Ernst zu nehmen. Benedetti zeigt, wie nahen Zugang zum Unbewußten die psychotische und die dichterische Persönlichkeit haben: «Die Eruption primärer Prozesse verbindet sich immer mit einer Auslieferung des Ichs an sie, das heißt, mit dem Erleben, nicht ganz um deren Sinn zu wissen.»³⁵ Parallelen

stoff og lesa det om att; andre stader tykte eg at eg hadde set det i skodda da eg skrev det og no først fekk dagslyse på det – [. . .].» (UB Oslo brevs. 342,1; auch in DALGARD 1976, S. 196). Duuns Worte zeugen deutlich vom Zusammenspiel Bewußt-Unbewußt und weisen in die gleiche Richtung wie Forschungsergebnisse, welche neuere Arbeiten der psychoanalytischen Literaturkritik hervorgebracht haben, so etwa Gisela Schads Nachweis unbewußter Symbolik libidinösen Charakters in Henry Millers Werk (in: CREMERIUS 1974, S. 247–283). Millers Symbolik sei tatsächlich «unbewußt und Ergebnis seiner Triebeschicksale, nicht aber intellektueller Rezeption der Psychoanalyse [. . .].» (S. 247). Auch für Duun wird der Nachweis intellektuell bewußter Rezeption psychoanalytischer Theorien nicht gelingen.

³² So etwa in einem Brief an Max Tau vom 7. März 1939 (UB Oslo brevs. 550,8) oder an Olaf Norli am 17. September 1937 (UB Oslo brevs. 436,69).

³³ BENEDETTI 1975, S. 86.

³⁴ Es ist hier nicht der Ort, an Benedettis Strindberg-Bild Kritik zu üben. Strindbergs *Inferno* ist laut Benedetti «Selbstbericht eines schizophrenen Paranoiden» (BENEDETTI 1975, S. 157).

³⁵ BENEDETTI 1975, S. 157.

zwischen der Kunst gesunder und kranker Menschen entdeckte man schon in den 20-er Jahren.³⁶ Versuche mit Psychopharmaka haben gezeigt, wie stark der Zusammenhang zwischen dem Unbewußten und der künstlerischen Produktion ist. Von Tove Ditlevsen liegt gar eine literarische Thematisierung der Problematik vor. Sie zeigt in ihrem Roman *Gift*³⁷, wie der Einfluß von Psychopharmaka die künstlerische Produktivität steigern kann. Narkoanalysen haben bei Künstlern Symbolik in ihren Werken aufgedeckt, von der die Produzenten nicht gewußt haben.³⁸ Das heißt, aufgrund von Narkoanalysen kann es gelingen, den von Jung als «participation mystique»³⁹ bezeichneten künstlerischen Prozeß nachzuweisen, ihn künstlich herzustellen. In neuster Zeit ist es Alice Miller, die den Beweis erbringt, daß die Wurzeln der Kreativität nicht in der Neurose an sich, sondern in der Leidensfähigkeit liegen.⁴⁰ Das Kunstwerk ist nicht Ersatz für gesunde Triebbefriedigung, sondern seine Produktion ist aktive Bewältigung der Vergangenheit. Hätte Kafka die Situation von Gregor Samsa nicht sehr früh und sehr intensiv erlebt, meint Miller,

so hätte er diese Geschichte nicht so schreiben können, daß so viele Menschen sie unbewußt und direkt als eine Grundsituation des Menschseins erkennen, ohne viel darüber reflektiert zu haben. Sie erkennen sie am Schmerz, den sie beim Lesen empfinden, weils sie gezwungen sind, sich mit Gregor Samsa zu identifizieren, und weil sie in dieser Identifikation ein Stück ihrer Vergangenheit vage spüren.⁴¹

Es finden sich im Erzähltext *Medmenneske*-Trilogie nur wenige retrospektive Sequenzen. Es wird schwierig sein, das psychische Jetzt erzählter Figuren als Verarbeitung von Vergangenheit zu verstehen. Ebenso schwierig ist es, den Erzähltext als Produkt aktiver Vergangenheitsbewältigung des Textproduzenten zu lesen, denn es existieren im ganzen Primär-⁴² und Sekundärtextuniversum nur wenige Retrospektionen zu Duuns Leben.

³⁶ PRINZHORN 1922.

³⁷ TOVE DITLEVSEN, *Gift*, København 1971.

³⁸ BENEDETTI 1975, S. 271ff.

³⁹ JUNG 1930, S. 330.

⁴⁰ MILLER 1981, S. 320ff.

⁴¹ MILLER 1981, S. 357.

⁴² In fast allen Briefen an Norli klagt Duun über gesundheitliche und ökonomische Schwierigkeiten – ich verweise auf Håkons Sein vor allem im dritten

Auch Cixous sieht im Schreiben psychische Verarbeitung durch das Vollziehen einer narzißtischen Bewegung: «Wir dürfen nicht schreiben, um zu vergessen, sondern um uns zu erinnern, zu erinnern.»⁴³ Deshalb wird Schreiben zur «Höllenfahrt».⁴⁴ Deshalb kann Duun von Zwang und Qual im Zusammenhang mit seiner literarischen Produktion sprechen.⁴⁵

Die Zusammenhänge zwischen Traumdeutung und Textanalyse – nicht für jeden Text spielt das Unbewußte zwar die gleich große Rolle – sind offensichtlich.⁴⁶ *Verschiebung*, *Verdichtung* und *Über-determiniertheit* – von Freud herausgearbeitete Charakteristika des Traums⁴⁷ – können bedeutende konstitutive Komponenten eines literarischen Textes sein, bei dessen Entstehung das Unbewußte ein mehr oder minder wesentlich produktiver Faktor ist.

Die psychoanalytische Literaturkritik ist schon oft totgesagt worden. Zwei bedeutende Formen der Annäherung an das literarische Kunstwerk gehen auf Freud zurück und sind heute noch von Bedeutung, nicht zuletzt auch für den Strukturalismus. Stellen in einem Text finden, mit denen etwas anzufangen ist, sie in Beziehung zueinander und zum Textganzen setzen – dies ist die im Grunde simple Essenz des Strukturalismus, aber auch der Traumanalyse. Man unterscheidet zwischen *exopoetischer* und *endopoetischer* Interpretation.⁴⁸ Meine Annäherung an die *Medmenneske*-

Band der Trilogie. Auch Håkons Flucht kann parallel zu Duuns Leben gelesen werden, bezeichnet dieser doch seine Levanger-Zeit als Flucht vor Jøa und der Familie, um endlich schreiben – verarbeiten – zu können (vgl. z. B. den Brief vom 19. 7. 1937 an Andreas H. Winsnes; UB Oslo brevs. 472). Die biographische Methode könnte in Verbindung mit psychoanalytischem Ansatz für bestimmte Bereiche interessante Verbindungen zwischen Autor und Textprodukt freilegen.

⁴³ CIXOUS 1980, S. 13.

⁴⁴ CIXOUS 1980, S. 13.

⁴⁵ Vgl. dazu oben, S. f.

⁴⁶ Man vergleiche dazu auch GRODAL 1978, S. 200ff.; JUNG 1971, S. 146ff.

⁴⁷ Z. B. FREUD 1976 (v. a. S. 309ff.).

⁴⁸ «[. . .] nähert sich der exopoetische Interpret dem Kunstwerk von *aussen*; er versucht, die Entstehung des Werks zu rekonstruieren und bedient sich dabei aller ihm erreichbaren biographischen und sonstigen Details. Der endopoetische Interpret hält sich *innerhalb* der vom Kunstwerk gesetzten Grenzen; er bemüht sich, jedes Werkdetail im Lichte des Gesamtwerks zu sehen, ohne auf Faktoren zurückzugreifen, die nicht in ihm enthalten sind [. . .].» (DETTMERING 1974, S. 19)

Trilogie ist eine psychoanalytisch-strukturalistisch endopoetische, abgerundet durch exopoetische Ansätze. Ich versuche, den Text größtenteils aus sich selbst heraus zu verstehen. Ich ziehe keine thematischen oder motivischen Parallelen zu Duuns Gesamtwerk⁴⁹, wenn sie nicht für das Verständnis der Trilogie notwendig sind.

Der Text als solcher soll möglichst viel hergeben. Er soll seinen Produzenten als Psychologen ausweisen. Ich will den Text ausleuchten: *Was* ist in ihm? *Wie* ist es in ihm? Ich werde den Text analysierend paraphrasieren und dabei nicht nur die interessantesten Stellen berücksichtigen, sondern auch weniger Spannendes reproduzieren. Wiederholungen sind dabei unumgänglich, und die Menge der Detailanalysen kann stellenweise den Blick auf das Ganze erschweren.

Der erste Band der Trilogie, *Medmenneske* (1929), erlangte ungeheim größere Popularität als die beiden folgenden Bände.⁵⁰ Wes-

⁴⁹ Für derartige Belange sei auf THESEN 1969 und einige einzelmotivische Untersuchungen verwiesen.

⁵⁰ *Medmenneske* kam z. B. im Dezember 1969 in einer Auflage von 98000 Exemplaren als Månedens bok in Den norske Bokklubben heraus und wurde an 88070 Mitglieder verschickt. *Ragnhild/Siste leveåre* war in einer Auflage von 121000 Exemplaren Månedens bok im Dezember 1970 und wurde an 111192 Mitglieder verschickt. Diese Fakten teilte mir Bokklubben in einem Brief vom 22. Dezember 1981 mit, in dem es auch heißt: «Da *Medmenneske* ble utgitt i Bokklubben, ble det solgt mere av denne boken enn det til da totalt hadde blitt solgt av Duun's tidligere bøker.» NORENG (1974) nimmt *Medmenneske* in seiner Untersuchung *Lesere og lesing* gar als Maßstab für ein Genre, für den psychologischen Kollektivroman (S. 2), neben Hamsuns *Sult* als psychologisch-individualisierendem und Mobergs *Utvandrarna* als typisch epischem und historischem Roman mit starken dokumentarischen Einschlägen (so NORENG 1974, S. 2). *Medmenneske* wurde allerdings nur von der Hälfte der befragten Personen gelesen, scheint aber innerhalb von Norengs Genreeinteilung trotzdem repräsentativ genug zu sein, um als Basis für eine lesersoziologische Untersuchung dienen zu können. Die von Duun im Jahre 1939 verfaßte Liste über die Auflagezahlen seiner Bücher zeigt, daß *Medmenneske* damals neben einer Schulausgabe von *Odin* [*Utvalde stykke til skulebruk or <Juvikfolke>*, ved Rolv Thesen, Oslo 1932] die höchste Auflagezahl erreichte, nämlich 9000 (OLAV DUUN, [liste over opplagstallene for Olav Duuns bøker. Håndskr. 2 bl.] UB Oslo Ms 4⁰ 2598). Dies bedeutet, daß *Medmenneske* als eigenständiges Werk – bei *Odin* handelt es sich ja um eine Auswahl – überhaupt die höchste Auflagezahl erreichte.

halb? Die Rezensionen bezeugen qualitativ und quantitativ die Bevorzugung des ersten Bandes, aber sie zeugen auch von einem gewissen Mißverständnis, dem auch ein Teil der Forschung anheim gefallen ist. Dieses Mißverständnis scheint auf einem falschen oder schiefen Erwartungshorizont zu beruhen: man geht mit Prämissen an Band 2 und 3 heran, die man anhand des 1. Bandes erarbeitet hat; zudem ist der Einfallswinkel der Forschung für Band 1 einseitig psychologisierend: er öffnet keine kritisch-psychologische Perspektive und verschließt sich erzähltechnischen und sozialen Aspekten der Analyse fast ganz. Der vom ersten Band her geprägte Erwartungshorizont muß enttäuscht werden, wenn er auf die beiden folgenden Bände angewendet wird. Die Struktur der Handlung in *Medmenneske* gleicht derjenigen eines klassischen Dramas. Es liegt von diesem Werk ja auch eine Dramatisierung vor, die der Autor in Zusammenarbeit mit dem Theaterregisseur Knut Hergel vornahm.⁵¹ Duun machte sich nur ungern an diese Arbeit heran, weil er angeblich nichts von Dramatik verstand.⁵² Die Aufführungen wurden aber zu einem großen Erfolg und haben zweifellos das Ihre dazu beigetragen, daß der 1. Band der Trilogie dieses Übergewicht an Popularität erlangen konnte. In Band 2 und 3 hingegen ist die Handlungsstruktur, teilweise gerade als Folge der dramatischen Gedrängtheit im 1. Band, gesprengt, räumlich und zeitlich zerfließend. Ich werde versuchen, strukturelle Gleichheit und Verschiedenheit der drei Bände dort aufzuzeigen, wo sie in sinngebenden Zusammenhang gestellt werden können.

Die Untersuchungen über den Erzähler reduziere ich auf Bemerkungen, anhand derer ich Erzählhaltung und -strategie des Textproduzenten zu erhellen versuche. Es geht weniger um die wissenschaftliche Analyse von Erzählvorgang und -situation als um Bewußtmachung einiger psychologischer Aspekte der Textproduktion und -rezeption. Mit dem so aktivierten Bewußtsein soll meine Analyse des sozialen und psychologischen Konflikts gelezen werden, ohne daß ich – mich wiederholend – immer wieder explizit auf die Eigenart des Erzählers verweisen werde.

⁵¹ Vgl. dazu oben, S. 1, Anm. 1.

⁵² Holmestrond, 26. Febr. 1925 an Thormod Vislie: «[. . .], for det det spørs om i eit spelestykke, eig eg ikkje vett på for to øre.» (UB Oslo brevs. 141)

Meine Analyse versucht, das Duun-Bild anhand der *Medmenneske*-Trilogie zu entmythifizieren und Band 2 und 3 der Trilogie zumindest teilweise zu rehabilitieren. Ich werde die in der Forschung einseitig moralisch-psychologisierend dargestellten Konflikte psychologisch klarer zu erfassen suchen und in Zusammenhang mit den sozial-ökonomischen Konflikten setzen. Dieser Konfliktbereich wiederum ist auf dem Hintergrund der realen historischen Zeitverhältnisse zu sehen, welche der Erzähltext *Medmenneske*-Trilogie als erzählte Zeit fiktionalisiert.

Mein Produkt über die *Medmenneske*-Trilogie ist Metatext und Text zugleich und untersteht trotz seines Anspruchs auf Wissenschaftlichkeit ähnlichen psychologischen Gesetzmäßigkeiten wie die Produktion eines literarischen Textes. Dies wird sich vor allem in der Analyse des Psychologischen bemerkbar machen. Auch mein Text wird stellenweise assoziativ sein, und ich werde die produktiven Faktoren des Unbewußten und des Zusammenspiels unbewußter und bewußter Bereiche bewußt nicht unterdrücken. Nicht unbedeutend ist wohl auch die Tatsache, daß ich während der ganzen Arbeit an Duuns und meinem Text in einer analytisch orientierten Psychotherapie steckte. In nicht weniger großem Ausmaß prägt die Breite der Texte, die ich im Umkreis meines Arbeitsthemas lese, die Konsistenz meines endgültigen Textprodukts. In die Bibliographie werde ich deshalb alle Titel aufnehmen, die ich letztlich aus irgendeinem Grund wegen des Erzähltextes *Medmenneske*-Trilogie lese – Texte, die auf den ersten Blick in großer Entfernung zu meinem Arbeitsthema stehen mögen, die mein Textprodukt aber implizit prägen können.