

Mellom mystisisme og realisme : tyskeres og sveitseres syn på nordisk litteratur

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **31 (2001)**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Mellom mystisisme og realisme¹ Tyskeres og sveitseres syn på nordisk litteratur

Norsk og nordisk

I et åpent brev til Knut Hamsun, som han publiserte i den sveitsiske avisen *National-Zeitung* 29. 8. 1922, protesterer journalisten og romanforfatteren Felix Möschlin mot at Hamsun i sin roman *En vandrer spiller med sordin* hadde kalt sveitserne “dette lille skittfolk oppi Alpene som i hele sin historie aldri har vært noe og aldri frembragt noe”². Oversetteren hadde ikke gjort saken bedre ved å bruke ordet “Scheissvolk” (i stedet for “Dreckvolk”), og hva som var enda verre: Hamsun hadde ikke nøydt seg med dette ene skjellsordet, men like til i romanen *Den sidste glede* fortsatt å rakke ned på alpefolket, bl. a. ved å påstå at vi ikke hadde funnet på et eneste eventyr, men bare sittet i slekt etter slekt og filt klokkehjul og loset engelskmenn opp på fjelltoppene³. Dette, skriver brevets forfatter, er ikke bare løgn, det er en fornærmelse som er desto smerteligere som den har ramt Hamsuns egne mest glødende tilbedere, mennesker som “hyller Dem som en som kjenner det dybeste i menneskets sjel; vi setter pris på Dem som en forfatter som har trengt dypere inn i de menneskelige hemmelighetenes mysterium enn noen annen”. Brevforfatteren vil gjerne – spøkefullt – hevne seg ved å invitere Hamsun til Sveits for at han selv skal kunne se, hva landet har av kulturelle verdier, bl. a. et så stort dikt som *Olympischer Frühling* av Carl Spitteler, som samtidig med Hamsun hadde fått Nobelprisen! I sitt svar⁴ forklarer Hamsun helt overbevisende at hans polemikk først og fremst var ment som protest mot at Sveits bestandig ble nevnt som Norges forbilde som turistland. Invitasjonen har han, så vidt jeg vet, aldri takket ja til, og det kan man jo synes er sørgelig om man vil, men hva som er mye viktigere, er at denne episoden er et godt eksempel på hvor intenst Hamsun ble lest også hos oss, hvor mange tilbedere han har hatt i det tysktalende Sveits. Brevskriveren er sikkert ikke alene om sin vurdering, når han kaller *Markens grøde* en av “våre helligste bøker”! Og mens Hamsun lot være med å reise til Sveits, så fantes det i hvert fall entusiastiske sveitsere som dro til Norge – for Hamsuns skyld. Et godt (eller nærmest grotesk) eksempel byr Hermann Hiltbrunner på, en annen sveitsisk forfatter, nå glemmt, men helt opp til 1950-årene kjent som kåsør i kringkastingen og som lyriker i den naturdyrkende og kosmiske genren. Han har skrevet en roman (eller reisebok) med den tidstypiske tittelen *Nordland und Nordlicht. Träume und Erfüllung aus*

¹ Foredrag holdt på Nordisk institutt ved Universitetet i Oslo 25. 9. 1985.

² Se Knut Hamsun, *Samlede verker* 5, s. 349.

³ *Ibid.* 7, s. 41.

⁴ *National-Zeitung* 6. 10. 1922.

Wanderjahren (Zürich 1924), der riktignok diverse blonde og mørke norske piker spiller [240] en nesten like viktig rolle som den store norske dikteren, men der Hamsun fremstilles som det store (og egentlig eneste) målet for hele Norges-turen: det korte møtet med mesteren på Nørholm smelter uløselig sammen med en mystisk-ekstatisk opplevelse av det storm- og havomsuste landet i måneskinn og nordlys, og nettopp ved å drive mystikken helt til det usmakelige, frembyr denne skildringen ikke bare et godt eksempel på mellomkrigstidens Hamsun-begeistring, men også på den tidens blomstrende nordlandsmyte⁵. Et par eksempel! Om Hamsuns blick heter det:

“gerade so blickte das Meer zu mir her. Auch es hatte den nordischen Blick helläugiger Mystik”,

og videre

“Er ging und hatte den Blick, den nur Isaak hatte, Isaak, wenn er schaute, wenn er den Segen der Erde überschaute: sachlich in der Tat und ruhig und klar in der Verrichtung, aber mystisch in seiner Zugehörigkeit zur Erde und voller verborgener Dämonie in der Notwendigkeit urhaften [!!!] Tuns: ein Blick von unten her, unbewusst seiner Herkunft und Gewalt, hilflos der eigenen namenlosen Macht gegenüber, ihr verfallen, ihr verbunden und verpflichtet und von ihr abhängig, dem grossen Zusammenhang aller Dinge ausgeliefert und geblendet von der Dunkelheit, verdunkelt von dem Licht der letzten Meere, der letzten Sonne, der letzten Nacht...”

Den irrasjonelle begeistring for Norden og alt nordisk deltes riktignok ikke av alle: Fra katolsk synspunkt bedømmes den tidens nordiske “bølge” i en artikkel i *Schweizerische Rundschau* 25 (1925/26)⁶. Den har tittelen “Das Heil vom Norden?” og er skrevet av enda en skjønnlitterær forfatter: heimstaddikteren og presten Heinrich Federer, som uttaler sin skepsis mot forfattere som Ibsen, Bjørnson, Strindberg og andre, fordi de har frafalt sin fedrenetro. I en annen artikkel (litt senere) løfter han en advarende pekefinger mot den nakne seksualiteten i Sigrid Undsets romaner, men han uttaler seg meget anerkjennende om hennes kunst og synes i det hele tatt å være temmelig godt innsatt i hva som foregår i nordisk litteratur⁷.

Som alle disse eksemplene viser, følger sveitsiske litterater (og også det allmenne lesepublikum) i mellomkrigstiden godt med i nordisk litteratur, de deler stort sett tyskernes interesse og – som Möschlin og Hiltbrunner viser – for det meste også deres begeistring for det nordiske. Det kan derfor neppe være tale om en særskilt sveitsisk resepsjonshistorie; den tyskspråklige delen av Sveits – og det er bare den jeg kan tale for – må også i dette tilfellet betraktes som en del av det tyske litteraturområdet, og det er således synet på nordisk litteratur i dette området som jeg i det følgende kommer til å behandle; visse avvik fins selvfølgelig og dem skal jeg

⁵ Karakteristisk er også tittelen på Hiltbrunners oversettelser av Hamsuns lyrikk: *Das ewige Brausen* (1927).

⁶ s. 7–14.

⁷ “Sigrid Undset, die jüngste Nobelpreisträgerin” i *Schweizerische Rundschau* 25, 1925/26, s. 513–521.

forsøke å ta hensyn til. Men stort sett er det altså som en del av det tyske litteraturlandskapet at det tyskspråklige Sveits framtrer i resepsjonen av utenlandsk litteratur, uten at det dermed er sagt at det bare er en passiv del. Tvertimot kan vi si at det tyske Sveits har tatt egne initiativ; vi har hatt egne aktiviteter til fremme av nordisk litteratur, som det kan være verd å legge merke til, selv om de i allmennhet har vært og er i god overensstemmelse med det litterære livet i Tyskland og derfor i mange tilfeller ikke blir begrenset til Sveits. Vi har forlag som gir ut (eller har gitt ut) nordisk litteratur i tysk oversettelse og som til og med midlertidig (særlig fra 1945 til 60-årene) hadde en ledende stilling i formidlingen av nordisk kvalitetslitteratur (se nedenfor). Vi har hatt noen gode kritikere og oversettere – ikke sjelden i én og samme person som f. eks. Walter Baumgartner og Otto Oberholzer –; noen av de største avisene (særlig *Neue Zürcher Zeitung*) byr mer eller mindre regelmessig på anmeldelser av nordisk litteratur, iblant på mer vitenskapelige forfatterpresentasjoner, mer sjelden nordiske føljetongromaner i tysk oversettelse, og det [241] arrangeres møter med nordiske forfattere med opplesning og diskusjon, særlig innenfor “Literaturpodium” i Zürich, der vi har hatt både Tarjei Vesaas og Jan Erik Vold som gjester. Dette har vært i gang særlig i de siste tre-fire årtiene og er på en måte en følge av at Sveits måtte fylle tomrommet i Tyskland etter den andre verdenskrigen, men det har som sagt ikke ført til at vi har fått et vesentlig annet syn på nordisk litteratur enn i Forbundsrepublikken.

Spørsmålet er da, hva slags syn vi har og har hatt på nordisk litteratur, hvor positivt/negativt vi har bedømt nordisk litteratur til forskjellige tider, hva vårt syn på denne litteraturen er og har vært preget av. Har vi i det hele tatt (i hvert fall i våre dager) et *bestemt* syn på nordisk litteratur som et ikke bare språklig definert, men også tematisk, kulturelt, sosialt, politisk, geografisk korrelert begrep? Og hvis vi oppfatter nordisk litteratur som en særskilt del av det europeiske litteraturlandskapet (overfor tysk, engelsk, fransk litteratur), tar vi den da nærmest som et generelt begrep, som en “enhet”? Eller legger vi hovedvekten på de enkelte nasjonallitteraturene norsk, dansk, svensk, osv. (slik enkelte nordiske litteraturhistorikere har foreslått)? På dette punktet har nok oppfatningene vært forskjellige til forskjellige tider: i den nordiske litteraturens blomstringstid i Tyskland ca. 1870–1914 var det nok “det nordiske” som sådant stod i forgrunnen for interessen; i dag har vi nok fremdeles bevisstheten om Norden som et sluttet og særpreget kulturområde, men den er avgjort svakere enn interessen for den enkelte forfatteren og den nasjonalitet han/hun står for. I mellomkrigstiden var nok oppfatningen av Norden som en kulturell enhet stort sett konsentrert om den “nordiske idéen”, mens i hvert fall mange kritikere som sto utenfor denne ideologien framhevet de nasjonale skilnadene i mentalitet, kultur og litteratur. Som eksempel kan jeg nevne Ernst Alker i en oversiktartikkel i *Schweizerische Rundschau* 28 (1928/29)⁸, som vurderer norsk litteratur mye høyere

⁸ s. 533–542.

enn særlig dansk, men også svensk, og setter dette i forbindelse med det norske temperamentet:

“Die von leidenschaftlicher Problematik zerrissenen Norweger stehen den Deutschen am nächsten...und haben wie diese eine merkwürdige Ambivalenz zwischen weltabgewandtem Grüblertum und fixem, skrupellosem Kaufmannsgeist”.

Det er derfor ifølge Alkers mening ingen tilfeldighet, at det er norske bøker som virker stærkest på Europa: Knut Hamsun, Sigrid Undset, Olav Duun, “jeder von ihnen vertritt Epik ganz grossen Stils”. På lignende, men mye mer dramatisk måte tar W. Hj. Kotas⁹ opp deler av den gjengse nordiske myten, men overfører den til den *norske* nasjonalkarakteren:

“Die elementarsten, zugleich aber gehaltensten Skandinavier sind die Norweger. Dies Volk, zwischen Meer und Gletscher eingeklemmt, gemahnt in seiner Dürsterkeit, in seinem schaffenden Trotz an Tantalos und Prometheus zugleich.

Der Nebel qualmt im Blute des Wikings, aber unter diesem Nebel brennt ein fürchterliches Feuer: Urleidenschaft...Frisst sich die Flamme aber durch, dann erhebt sich diese Leidenschaft zu vernichtender Schönheit...”

Hvordan det nå kan være med grubleri og profittenkning eller med den voldsomt elementære lidenskapen hos det norske folket, så er det ikke tvil om at det er norsk litteratur som på mange måter og i lange tider har stått sterkest i europeisk sammenheng, og det er derfor særlig beklagelig at nettopp norsk litteratur (bortsett fra Ibsen) har vært så svakt representert i Tyskland i de *siste* årtiene. Det kan derfor være interessant å se litt nærmere på hvordan dette har seg, hvordan mottakelsen av norsk litteratur på tyskspråklig område i det hele tatt har utviklet [242] seg og hvilke litterære, estetiske og ideologiske krefter som står bak denne utviklingen. La oss altså se litt nærmere på tysk (og sveitsisk) syn på *norsk* litteratur i historisk lys!

Resepsjonen av norsk litteratur

Som kjent er det fr. a. i tiden ca. 1870 til 1. verdenskrig at norsk (og nordisk) litteratur opplever sin store blomstringstid i Tyskland. Denne blomstringen fortsetter (eller på en måte snarere: gjenopplives) i noe avsvakkede, men delvis mer ideologiserte former etter den 1. verdenskrigen og holder på til den 2. verdenskrigens slutt, da nazi-ideologiens undergang også betyr sammenbrudd av den “nordiske idéen” og resepsjonen av nordisk litteratur i Tyskland havner på nullpunktet. Etter de ytre faktorene kan en derfor dele resepsjonshistorien i tre faser:

1. den store blomstringstiden (høydepunktet) 1870–1914
2. norsk litteratur i Tyskland i nordlandsideologiens tegn i mellomkrigstiden
3. resepsjonens nullpunkt og forsøk på fornyelse siden 1945. Tiden før 1870 behøver jeg ikke her å gå nærmere inn på: resepsjonen av særlig norsk litteratur i

⁹ *Die skandinavische Literatur der Gegenwart seit 1870*, Wiesbaden 1925.

Tyskland var av forståelige grunner ennå ubetydelig, og når en allikevel ved et blikk i Meyens bibliografi¹⁰ finner forbausende mange oversettelser av norsk nasjonalromantikk (Asbjørnsen og Moe, Wergeland, Welhaven, Andreas Munch) og poetisk realisme (Magdalene Thoresen, Camilla Collett), så finner en ved nærmere ettersyn at de fleste av disse ikke er samtidige, men fra tiden omkring og etter 1870! Det er imidlertid to fenomen som innledningsvis må nevnes her, fordi de er av ganske avgjørende betydning for resepsjonen i de 70 årene som følger:

Det første er den tyske romantikkens syn på gammelnorsk (gammelnordisk) historie, litteratur og mytologi, den produktive resepsjonen av den "nordiske renessansen" som begynner i Klopstocktiden, blir til en betydelig åndsretning hos Herder og den unge Goethe og i tysk romantikk og skaper en germanofil ideologi som siden i forskjellige varianter fortsetter utover i det 19. århundre: germanerbegeistringen, idéen om samhörighet og felles opphav av det tyske og de nordiske folkene danner mer eller mindre tydelig bakgrunnen for hele resepsjonshistorien mellom 1870 og 1945, og den har vært likeså skjebnesvanger for mottakelsen av norsk litteratur i Tyskland som for tysk politikk og kulturliv i det hele tatt.

Det andre punktet er den sentrale rollen som Bjørnsons bondefortellinger har spilt for resepsjonen av norsk litteratur i det 19. århundre. Som Walter Baumgartner¹¹ har påvist, fikk Bjørnsons noveller sin uhyre store suksess i Tyskland (fra 1859) fr. a. fordi de på en særlig måte falt i de tyske litteraturdommernes og publikumets smak – for tyskerne var de det reneste eksemplet på den dominerende "poetiske realismen"; ettersom de ikke kjente til norske forhold, kunne de ta Bjørnsons idealiserte realitet som den rene faktiske virkeligheten¹² og dermed løse den selvmotsigelsen som den poetiske realismens teori innebærer (gjenspeiling av virkelighet + ideal). Selvfølgelig svarte Bjørnson, både hans skjønlitterære verk og hans personlighet, som etterhvert ble bedre kjent også i Tyskland, godt til populære ideal av germaner, bonde og naturgeni, og vi kan derfor godt si at utgivelsen av bondefortellingene var et lykketreff som tente gnisten for hele den påfølgende begeistringen for nordisk (norsk) litteratur i Tyskland.

Fra 1870-årene til 1. verdenskrig

Bjørnson var på mange måter et lykkebarn. Han forsto – på sitt vis – alltid tidens tegn og [243] var alltid rask til å tolke dem i en håndfast, lett forståelig og populær form. Som kjent var han også tidlig ute med moderne samfunnsdramaer, og ikke

¹⁰ Fritz Meyen, *Die deutschen Übersetzungen norwegischer Schönliteratur 1730–1941*, Oslo 1942.

¹¹ Walter Baumgartner, *Triumph des Irrrealismus. Rezeption skandinavischer Literatur im ästhetischen Kontext Deutschlands 1860–1910* (= Skandinavistische Studien 10), Neumünster 1979.

¹² At tyskeres kjennskap til norsk romantikk og nasjonalromantisk maleri bidrog til denne oppfatningen har Vera Ingunn Moe gjort sannsynlig (*Deutscher Naturalismus und ausländische Literatur*, Frankfurt a. M., New York 1983, s. 45 f.).

minst *En fallit* gjorde snart furore, da det ble satt opp på tyske teatre. Denne gangen var det stykkets *kritiske* realisme som de fleste kritikere festet seg ved som noe nytt, noe som i motsetning til de vanlige tyske salongstykkene gjenga et stykke hverdagslig borgerlig realitet i kritisk belysning. Resepsjonen i 1870-årene ble da også støttet av det tyske publikums egne erfaringer med Gründertidens skyggesider, og samtidig kunne dramaet på grunn av sin affirmative moral (særlig i 4. akt) også aksepteres av mer konservative kretser¹³. På denne måten kunne Bjørnson i 70- og et stykke inn i 80-årene, når han ga sitt beste, oppfylle mange andre slags behov og forventninger enn samtidens tyske drama (realisme, sannhet, moralsk idealisme), og det er derfor ikke helt uforståelig at praktisk talt alle hans verk i tiden fremover ble oversatt og omtalt i Tyskland¹⁴, på tross av at mange av dramaene hans ble en fiasko og romanene hans delvis ble hardt kritisert¹⁵ (en særlig stor suksess var hans samlede skrifter i tysk oversettelse 1911, som fram til 1927 hadde kommet ut i 29 000 eksemplarer). Bjørnson-resepsjonen i 70- og 80-årenes Tyskland var nok helt avgjørende for den norske litteraturens gjennombrudd i utlandet, ganske særlig bante den vei for Ibsens gjennombrudd med samfunnsdramatikken, men det er også lett å skjønne hvorfor Bjørnson selv snart ble stilt i skyggen av sin landsmann. Vi utlendinger har i det hele tatt vanskelig for å forstå den høye stilling som Bjørnson – så vidt jeg kan skjønne – den dag i dag har i den litterære bevissthet i Norge (de fleste forsøk på å gjenopplive hans verk på scenen, har mislykkes, og det er bl. a. vanskelig å motivere studentene for hans diktning), og det måtte da også bli en hard konkurranse da den tyske avantgarden omkring 1880 (særlig i Berlin) ble oppmerksom på Ibsen.

Jeg skal ikke her gi noen utførlig fremstilling av Ibsen-resepsjonen i Tyskland; selv om det fremdeles er en rekke detaljer som trenger en nærmere undersøkelse, er den kjent i sine hovedtrekk, bl. a. gjennom Georges, Pasches og Moes monografier¹⁶. Jeg vil bare peke på følgende punkter som jeg synes er viktige i forbindelse med mitt tema:

1) Ibsens kritisk-realistiske, “naturalistiske” samfunnsdramaer ble mottatt av den radikale tyske avantgarden som et mønster for en fornyelse av tysk drama og teater, som den tyske litteraturen på den Wilhelminske kulturens egne premisser ikke var i stand til,

¹³ Se Baumgartner (anm. 11), s. 69 ff.; Wolfgang Pasche, *Skandinavische Dramatik in Deutschland. Bjørnstjerne Bjørnson, Henrik Ibsen, August Strindberg auf der deutschen Bühne 1867–1932* (= Beiträge zur Nordischen Philologie 9), Basel, Stuttgart 1979, s. 48 ff.

¹⁴ Fritz Meyen, *Bjørnstjerne Bjørnson im deutschen Schrifttum. Eine Bibliographie*, Leipzig 1933 nevner 200 enkeltutgaver, 16 samlinger av dramaer, fortellinger og dikt (delvis i flere bind) og dessuten *Gesammelte Werke* i 5 bind fra 1911.

¹⁵ Se fr. a. Baumgartners og Pasches i anm. 11 og 13 nevnte avhandlinger.

¹⁶ David George, *Henrik Ibsen in Deutschland. Rezeption und Revision* (Palaestra 251), Göttingen 1968; Wolfgang Pasche (se anm. 13), s. 185 ff.; Vera Ingunn Moe (se anm. 12), s. 7 ff., 45 ff., 87 ff.

- 2) Ibsen oppfattes som den radikale realisten som tidens samfunnsforhold og kulturproblemer krever; han er (for kritikere som Otto Brahm, Paul Schlenker, o. a.) den første som våger å kombinere moderne temaer med moderne former
- 3) han vekker en debatt som dreier seg om allment menneskelige, sosiale og estetiske problemer og går langt ut over Ibsens hjemlige, nasjonale utgangspunkt,
- 4) han blir av en rekke unge litterater hilst velkommen som den dikter som viser i praksis hva de selv stort sett allerede var kommet til i teorien (moderne problemer, nøyaktig gjengivelse av aktuell virkelighet, delvis eksperimentell metode). Hvor nær sammenheng det er mellom tysk teori og nordisk praksis i naturalismen, viser seg tydelig i det faktum at etableringen av naturalismebegrepet og resepsjonen av Ibsen-dramatikken stort sett løper parallelt,¹⁷
- 5) men selv om Ibsen-resepsjonen foregår på et allment-internasjonalt plan og Ibsen siden naturalismens tid av tyskerne gjerne betraktes som “en av våre”, så mangler den ikke helt det nasjonalistisk-germanske elementet: Ibsen oppfattes og fremstilles ikke sjelden som sosialrealist og germaner; [244] t. o. m. Georg Brandes kaller ham for “grundgermanisch” i sin pessimistiske idealisme og leting etter indre skjønnhet, og dette passer godt inn i den litteratusjåvinismen som de fleste representanter for tysk naturalistisk teori dyrket.

Det er i det hele tatt merkelig, hvor sterkt den nordiske myten nettopp ble fremmet av en rekke tyske naturalister, bl. a. Karl Bleibtreu¹⁸ og Heinrich Hart¹⁹, og denne merkelige kombinasjonen av et naturalistisk-samfunnskritisk prinsipp og nordisk-germansk mytetenkning ligger da delvis også bak den meget høye vurdering som Arne Garborgs verk ble gjenstand for i de “naturalistiske årene” ca. 1887–94. Selv om en synes at denne høye vurderingen er helt rettferdig og selv om Garborgs mangfoldige personlige kontakter med Tyskland – bl. a. med M. G. Conrad, Gerhard Hauptmann, Heinrich Hart, Ernst Brausewetter osv. – sikkert har bidradd til beundringen for hans verk, er det forbausende å lese i Baumgartners fremstilling av Garborg-resepsjonen²⁰, at den norske forfatteren av den tidens tyske litteraturkritikk ble satt høyere enn både Strindberg, Zola, Tolstoj og Maupassant (således i tidskriftet *Freie Bühne*). Og dette på tross av at Garborg var utsatt for atskillig misforståelse, idet han – ifølge Baumgartners tese – ble målt enten med den poetiske realismens normer eller ut fra den kombinasjon av krass realisme og idealisme som de tyske naturalistene gikk inn for, mens han i virkeligheten brukte en “ekte” naturalistisk eksperimentell metode (à la Zola). Men: Garborg var “en ekte germaner”, en genuin nordisk bondeskikkelse, ja en halvt mytisk urskogsfigur – når han satt på

¹⁷ Se Moe (anm. 12), s. 134 ff. Et slående eksempel på hvor nær naturalismens tyske teoretikere følte seg knyttet til det nordiske er bl. a. pseudonymet Bjarne P. Holmsen, som Arno Holz og Johannes Schlaf brukte i sin eksperimenterende bok *Papa Hamlet* (1889).

¹⁸ Se Walter Baumgartner, “Björnstjerne Björnson und Karl Bleibtreu” i *Nerthus* 4, 1979, s. 9–37.

¹⁹ Se Baumgartner (anm. 11), s. 205 ff.

²⁰ *Ibid.* s. 139 ff.

Kolbotn! –, og han hadde den ekte germanske sjelelige dybde og etikk – som f. eks. Paul Ernst skrev i *Freie Bühne* 1893.

“Garborg ist ein echter Germane und wenn ihm Marie Herzfeld mit ihrer feinen, taktvollen Übersetzungskunst hilft, ein vollendeter Deutscher...”

Et godt eksempel på tidlig tysk-germansk kulturimperialisme! At nettopp dette sjåvinistiske moment har spilt en vesentlig rolle ved mottakelsen av de norske representantene for realismen-naturalismen, får vi bekreftet ved et blick på de øvrige store navnene i 80-årenes norske litteratur:

Jonas Lie var det tydeligvis ingen problemer med. Resepsjonen av hans verk er riktignok ikke nøyere undersøkt ennå, men allerede bibliografien taler et tydelig språk – med 138 dokument (anmeldelser og artikler) fra tiden 1879–1914 hos Falenstein-Henning²¹. Dessuten var jo Lies litterære profil vel egnet til å bli positivt oppfattet av et tysk publikum i slutten av det 19. århundre: her var det nordisk natur og nordiske mennesker, her var det både realisme og sans for det hemmelighetsfulle, her var det riktignok aktuelle problemer, men i en relativt moderat framstilling og ofte omgitt av poesi, ja ikke uten en viss “forklarelse”– d. v. s. her fantes det omtrent alt som kunne tilfredsstillende en litterær smak som var orientert etter poetisk og kritisk realisme og samtidig påvirket av den nordiske myten.

Med Kielland var det litt annerledes. I hans verk var det neppe mulig å finne noe som svarte til den tyske myten om det nordiske mennesket o. l.; hans franskpregete rasjonalisme, eleganse og ironi svarte dårlig til germansk litteratursjåvinisme og til klisjéen om det dypt alvorlige og lidenskapelige i den nordisk-germanske menneskenaturen, og han ble derfor ikke bare godt mottatt i naturalismens Tyskland. At han ikke pleide å vike tilbake for åpne skildringer av sosial misère, gjorde ikke hans sak bedre i mange tyske kritikeres øyne, som stadig var påvirket av den poetiske realismens estetiske ideal. I den tiltagende polariseringen [245] mellom nordisk-germansk og fransk havnet Kielland derfor ofte på den gale siden, og når han ofte ble identifisert med Zola, så var det langt fra alltid i positiv forstand – som Helmut Blochwitz sier, speiler den tidens Kiellandkritikk i Tyskland “die blosse Umkehr des Mythos vom ‘nordischen Menschen’ und seiner ‘tiefgründig-problematischen Dichtung’ wider”²².

Amalie Skram som den siste av den tidens store naturalistiske forfattere møtte heller ikke mer forståelse i Tyskland enn hjemme i Norge og Norden og resepsjonen av hennes verk ble derfor temmelig sterkt forsinket: *Constance Ring* (1885) og *Lucie* (1888) kom f. eks. ikke i tysk oversettelse før i 1898. Og at Hans Jægers romaner måtte vente enda lenger på å bli oversatt, er neppe til å undres over: bortsett

²¹ Robert Falenstein, Christian Henning, *Rezeption skandinavischer Literatur in Deutschland 1870–1914*. Quellenbibliographie (= Skandinavistische Studien 7), Neumünster 1977, s. 320–326.

²² Helmut Blochwitz, “Pessimist und halb Franzose. Zur Kielland-Rezeption in Deutschland zwischen 1880 und 1910” i *Skandinavistik* 11, 1981, s. 114–126.

fra en anonym utgave i 1902 kom hans *Kristiania-boheme* først i 1921, *Kranke Liebe* i 1920.

Men oversatt ble de allesammen, den tidens norske forfattere! Seinest fra 1890-årene av blir praktisk talt all nordisk litteratur systematisk overført til tysk, forutsetningene for resepsjonen er gode som aldri før. All nordisk litteratur som kommer til Tyskland møtes der prinsipielt av positive forventninger, og selv om norsk litteratur får konkurranse både fra svensk side (Selma Lagerlöf) og fra dansk (Herman Bang, Jacobsen), så beholder den sin dominerende stilling. En viktig representant for tysk åndsliv som i tiden omkring hundreårskiftet intensivt beskjeftiget seg med nordisk litteratur (og som for øvrig også seinere beholdt sin forkjærlighet for den), er Thomas Mann: hans syn på nordisk litteratur er overveiende realistisk, og som Uwe Ebel har påvist²³, er det nettopp den realistiske tradisjonen med framfor alt *Garman & Worse* som han legger til grunn for sin egen roman *Buddenbrooks* fra 1901 (et godt eksempel på kritisk produktiv resepsjon).

F. ø. er resepsjonen omkring hundreårsskiftet preget av de dominerende *nyromantiske* strømningene. En del av de eldre norske forfatterne blir utsatt for en nyromantisk omfortolkning: På grunn av sine siste romaner *Trætte mænd* og *Fred* blir naturalisten Garborg omvurdert til religiøs dikter, bøkene skulle være skriftemål, og Garborg blir til slutt likefrem oppfattet som mystiker²⁴. Bjørnson som stadig har en høyaktet posisjon som personlighet, men holder på å komme i bakgrunnen som skjønlitterær forfatter²⁵, opplever en kort oppblomstring i årene kring hundreårsskiftet, da særlig *Over ævne I* får en nyromantisk oppvurdering som religiøst – ikke religionskritisk – drama om tro på underet. Ibsen er – etter gjennombruddet 1887/89 – definitivt på mote på tysk teater i tiåret 1890–1900, men hans posisjon er fastlåst i den naturalistiske fortolkningen; de seinere symbolistiske dramaene fra og med *Rosmersholm* finner ikke mye gjenklang, urpremieren av *Hedda Gabler* i München 1891 blir rett og slett en fiasko, og i Max Nordaus skrift *Entartung* 1892 erklæres Ibsen kort og godt for å være en representant for dekadent mystisisme. Men etterhvert tar likevel også nyromantikken kritikere og forfattere seg av ham: Hermann Bahr og Alfred Kerr roser Ibsen for å ha fått i stand en syntese av naturalisme og romantikk²⁶; Hugo von Hofmannsthal (“Die Menschen in Ibsens Dramen” 1893)²⁷ oppfatter det romantiske i positiv forstand som det vesentlige ved Ibsens mennesketype, idet alle hans figurer i grunnen lar seg redusere til “*einen Menschen, Varianten eines sehr reichen, sehr modernen und sehr scharf geschauten Menschentypus*”, og denne typen er både moderne og karakterisert ved “*das verträumte Verlangen der*

²³ Uwe Ebel, *Rezeption und Integration skandinavischer Literatur in Thomas Manns “Buddenbrooks”* (= Skandinavistische Studien 2), Neumünster 1974.

²⁴ Se Baumgartner (anm. 11), s. 211 ff.

²⁵ Det sier seg selv at hans realistisk-idealistiske skrivemåte, ikke minst i forhold til Ibsen, ikke kunne hamle opp med avantgarden omkring 1890; se Baumgartner (anm. 11), s. 125 ff.; Pasche (anm. 13), s. 288 ff.

²⁶ Om Ibsen og nyromantikken se bl. a. George (anm. 16), s. 44 ff.

²⁷ Opptrykt i W. Friese (Hrsg.), *Ibsen auf der deutschen Bühne*, Tübingen 1976, s. 96 ff.

Romantiker nach der mondbeglänzten Zauberwildnis...nach irgendeiner niegeahnten Märchenhaftigkeit des Lebens...”; det er jo for øvrig [246] også godt kjent, hvilken rolle Ibsens seinere dramaer omkring hundreårsskiftet spilte for psykologi og psykoanalyse (Freud, seinere Binswanger osv.). Kort etter 1900 får også Ibsen sitt nyromantiske gjennombrudd på tysk teater: med Max Reinhardts iscenesettelse av *Gen-gangere* 1906, de symbolistiske dramaenes dominerende stilling fra 1906/7 og *Peer Gynts* økende popularitet (først omtrent midt på 1900-tallet begynner det å gå nedover med Ibsen-forestillinger, det er Strindbergs ekspresjonistiske dramaer som nå har framgang, men jeg behøver neppe særlig fremheve at Ibsen har holdt seg på tysk scene til den dag i dag, selv om han som “moderne klassiker” både i mellomkrigs-tiden og etter 1950 har hatt en skiftende skjebne, se s. [247]).

Like viktig som omvurderingen og omfortolkningen av eldre norske forfattere er imidlertid resepsjonen av den norske (og nordiske) nyromantiske generasjonen. Etter at Hamsuns *Sult* var kommet ut i tysk oversettelse på Fischer-forlaget i Berlin, startet Albert Langen det nye forlaget sitt i Köln/Paris (1893), seinere München, hovedsakelig i Hamsuns tegn; med *Hunger* 1893 og *Mysterien* 1894 satte han i gang en systematisk utgivelse av dennes verk på tysk. Særlig romanene fra Hamsuns “naturlyriske” periode hørte jo godt til både de allmenne mytisk-mystiske forestillingene om Norden (og nordisk litteratur) og til de åndelige og litterære strømningene i hundreårsskiftets Tyskland – både nyromantikk-jugendstil og heimstadkunstbevegelsen (“Heimatkunstbewegung”)²⁸. Nesten gjennomgående festet kritikerne seg ved naturdyrkelse og irrasjonell uendelighetslengsel, ved den antisivilisatoriske tendensen og sansen for det opprinnelige, primitive, umiddelbare, hos Hamsun fant de sjelelig dybde, poetisk intensitet og en erkjennelse av de hemmelighetsfulle kreftene i menneskets tilværelse. At Hamsun rett og slett kunne bli oppfattet som mystiker, viser seg kanskje særlig tydelig i en uttalelse av en representant for heimstadkunsten (Michael Hochgesang), som står i tidsskriftet *Der Kunstwart* 1929/30, men som like godt kunne vært skrevet omkring hundreårsskiftet:

“In Hamsuns Dichtung ragt wieder der geheimnisvolle, unverstandene und von menschlicher Vernunft niemals zu durchleuchtende Raum hinein, der Raum in Urwelttiefe und Urwelteinsamkeit...”²⁹

Det var bare få som forsto Hamsun-heltenes tvisyn mellom natur og sivilisasjon og dermed det moderne i Hamsuns menneskeoppfatning. Fra sosialdemokratisk-venstreradikal side kom det – til å begynne med – en del forbehold mot Hamsuns “naturlyriske” verk fra 90-årene, men i disse kretser ble det lagt større vekt på sosialkritiske romaner som *Redaktør Lyng*e og *Ny jord*. I det store og hele var det mystikk

²⁸ Se Gabriele Schulte, *Hamsun im Spiegel der deutschen Literaturkritik 1890 bis 1975* (= Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik 15), Frankfurt a. M., Bern, New York 1986, s. 13 ff.

²⁹ Sitert etter G. Schulte, *ibid.*, s. 49.

og antisivilisatorisk individualisme som var avgjørende for kritikernes positive vurdering og som var velegnet til å tiltrekke et borgerlig-småborgerlig publikum i det Wilhelmske Tyskland. Det var riktignok ikke så mange tyskere som en kunne vente seg, som leste Hamsun før 1. verdenskrig, men i hvert fall hos den litterære eliten erobret han seg snart en fast posisjon som den seinere omfattende resepsjonen kunne bygge videre på.

Ved siden av Hamsun ble også de fleste andre norske “nyromantikerne” lest i Tyskland. Obstfelder ble praktisk talt fullstendig oversatt i tiden ca. 1900–1910³⁰, og også Nils Collett Vogt, Thomas og Vilhelm Krag kom ut i Tyskland nesten samtidig som i Norge³¹. Til og med en dramatiker som Gunnar Heiberg, som på tysk teater for lenge siden er blitt utkonkurrert av sin mer berømte landsmann, ble møtt med interesse³², slik at han ved sin død i 1929 fikk en meget positiv omtale i *Nordische Rundschau*³³, som karak- [247] teristisk nok enda en gang munner ut i et tysk-nordisk mytologem: “‘Kjærlighetens tragedie’ [heter det her] entspringt zutiefst nordischer Seele in ihrer fast erschütternden, jugendhaften Kompromisslosigkeit”³⁴. Derimot hadde Hans E. Kinck vanskeligheter med å slå igjennom i Tyskland: mye av hans verk er ikke oversatt og han vant tydeligvis aldri noe større oppmerksomhet og ble tatt til inntekt for en delvis rasistisk preget nordisk-germansk nasjonalkultur eller stammemystikk (se s. [249]).

Tiden fra 1. til og med 2. verdenskrig

Tiden omkring 1. verdenskrig kan på en måte gjelde som et vendepunkt i den resepsjonshistorien som her opptar oss. Den store generasjonen fra 80-årene er borte. Ibsen trer i bakgrunnen til fordel for Strindberg, og selv om antallet Ibsen-oppførelser på tyskspråklig område i tiden 1917–1924 ligger så høyt som ca. 7300 (ganske særlig *Peer Gynt*) begynner man helt fra 1913 å snakke om “Ibsen-Dämmerung”³⁵, og selv om Ibsen-dramaene på en måte får en ny sjanse i 20-årene, møter de seinere betydelige vanskeligheter igjen i Nazi-Tyskland (ifølge nazistisk kulturpolitikk er det bare den tidlige dramatikken fra *Hærmændene på Helgeland* til *Keiser og Galilæer*, som fortjener å overleve!³⁶). Bjørnsons tid er definitivt forbi; det er bare noen få dramaer (særlig *Over ævne I*) og bondenovellene som til en viss grad lever videre,

³⁰ 13 numre i Meyens bibliografi (se anm. 10), s. 157.

³¹ Meyens bibliografi inneholder 4 numre for Vogt (alle omtrent samtidig med originalene), 10 for Thomas Krag (ca. 1900–1910) og 9 for Vilh. Krag (de fleste fra tiden 1900–1910) se s. 181 og 139 f.

³² Meyens bibliografi har 9 numre med oversettelser, se s. 84 f.

³³ Ruth Westermann i *Nordische Rundschau* 2, 1929, s. 114–116.

³⁴ Atskillig mer negativt ble Heiberg for sin “naturalismens” skyld beømt i det tysk-nasjonale *Deutsch-Nordische Zeitschrift* 3, 1928 (V. Waschnitius).

³⁵ Se Pasche (anm. 13), s. 201 f.

³⁶ Se Friese (anm. 27), s. XXI f.

og de fleste røster som etter dødsåret 1910 uttaler seg positivt om hans diktning, er påvirket av den tysk-nasjonale ideologien³⁷ – et typisk eksempel er en artikkel av en viss (nordmann?) Joh. Olsson i *Ostsee-Rundschau* 9/10 1932 i anledning hundreårsdagen, der Bjørnson betegnes som “gammelnorsk kjempe” og “nordisk fedrelandskjærlighets ypperste prest” og der karakteriseringen av hans lyrikk ligger farlig nær Blut-und-Boden-mystikk, når det bl. a. heter:

“Die heilige, ewig heilige Erde und des Berglandes reine starke Luft sind die Quellen seiner Poesie, Quellen, die mit einem ganz reinen und liebenden Herzen aufgenommen werden”.

Når det gjelder Bjørnsons popularitet i Tyskland, torde Konstantin Reichardt komme sannheten atskillig nærmere, når han i innledningen til Meyens Bjørnson-bibliografi 1933 mener at hundreårsdagen 1932 hadde vist, “dass der Stern Bjørnsons über dem gegenwärtigen Deutschland nicht leuchtet”³⁸.

Noe lignende lar seg konstatere for Lie og Garborg: mens det nesten totale fraværet av nye utgaver etter ca. 1910 peker på en ringe interesse hos det allmenne publikum, settes de begge to stadig meget høyt av den tysk-nasjonale litteraturkritikken. Den fødselsdagsartikkelen om Jonas Lie som Hans Vollmer publiserer i *Nordische Rundschau* 6/1933³⁹, argumenterer i stor utstrekning med den nordiske ideologiens hele klisjéforråd: Lies miljøskildringer treffer med uetterlignelig mesterskap det nordiske menneskets nasjonalkarakter, særlig i de tidlige romanene pulserer havets rytme som symbol på alt som beveger seg i den nordiske sjelen, “bald in unendlich zarten und leise wiegenden Melodien, bald mit urgewaltig brausendem Stöhnen”, og ganske særlig *Den fremsynte* omfatter “die ganze Mystik des meerumspülten Nordlandes..., jene rätselhaft-dunkle Macht der dämonischen Naturwesen”. I en artikkel i *Deutsch-nordische Zeitschrift* 1/1927⁴⁰ tas den seine Garborg fra 90-årene helt til inntekt for den tysk-nasjonale, anti-internasjonalistiske retningen: han roses for å ha overvunnet naturalismen til fordel for det psykologiske og religiøse, [248] han har en “völkische Einstellung” og har funnet veien tilbake “zum nationalen Kulturschatz seines Volkes”.

Det er nok riktig, at resepsjonen av nordisk litteratur i Tyskland hadde nådd sitt egentlige høydepunkt alt i årene 1893/94 og at den deretter – i hvert fall kvantitativt – har vært i stadig nedgang⁴¹. Men utviklingen har ikke vært jevn: interessen for “det nordiske” synes å ha vært forholdsvis svak omkring 1920, men øker igjen i 20-årene og utover for å nå en slags nytt høydepunkt i Hitler-Tyskland 1933–45. Nettopp i disse årene kommer det en rekke mer eller mindre populære tidsskrifter, årbøker o. l. om Norden: fra *Deutsch-nordisches Jahrbuch*, utgitt for første gang i 1914

³⁷ Se Baumgartner (anm. 11), s. 337 ff.

³⁸ Om Meyens bibliografi se anm. 14.

³⁹ s. 121–126.

⁴⁰ V. Waschnitius, Franz Fromme, *Der nordische Beobachter*, s. 47–67.

⁴¹ Se Hanns Grössel, “Die nördliche Grenze. Zur Rezeption skandinavischer Literatur in Deutschland nach 1945” i *Neue Rundschau* 84, 1973, s. 126–133, her s. 127.

av “Nordische Gesellschaft” i Lübeck, over *Ostsee-Rundschau* 1924–33, *Deutsch-Nordische Zeitschrift* 1927–29 (Breslau), *Nordische Rundschau* 1928–38 (Greifswald) o. fl. helt til “Nordische Gesellschafts” månedsskrift *Der Norden* 1935–44, men hva som er viktigere: interessen for Norden fremmes i 20-årene ikke bare av de tyske ekspresjonistene, men – som vi alt har sett – fr. a. av tysk-nasjonale kretser og deres ideologi som delvis ligger i forlengelsen av heimstadkunst, “Lebensphilosophie” o. l. og som mer og mer viser en betenkelig slagside mot rasisme og Blut und Boden. Dette innebærer en tiltagende ideologisering av resepsjonsprosessen, og selv om klisjéene om Norden og det nordiske mennesket ikke er begrenset til den tysknasjonale litteraturktikken, blir resepsjonen mer selektiv: på den ene siden har vi en relativt bred strøm av seriøs, men mer eller mindre underholdende litteratur – med navn som Johan Bojer, Peter Egge, Gabriel Scott, Mikkjel Fønhus, Barbara Ring o. a. – også trivillitteratur: Sven Elvestad alias Stein Riverton⁴², Øvre Richter Frich, seinere Trygve Gulbrandsen o. a., på den andre siden følger resepsjonen av kvalitetslitteratur i snevrere forstand hovedsakelig den nyromantiske linjen med hovedvekt på fiksjonslitteratur som passer særlig godt inn i den nordiske myten, mens de unge venstreradikale fra 20-årene nesten ikke er representert: Nordahl Grieg kom ut med *Atlantehavet* og *Skibet går videre*, Sigurd Hoel med *Syndere i sommersonn* og *En dag i oktober* og Aksel Sandemose med *Klabautermannen* – alle selvølgelig før 1933!

Det er helt tydelig at også litteratur av den mer underholdende typen nyter godt av de vanlige idealiserende slagordene om Norden: hos Fønhus blir kritikerne fascinert av naturens uendelighet, av det primitive i dyre- og jaktlivet⁴³, seinere – i Nazitiden! – også av skjebnetanken⁴⁴, Rølvaag får ros for det heroiske og den sjelelige dybden i utvandrerromanene⁴⁵, Bojers *Der neue Tempel* får (delvis) begeistret kritikk for sin religiøse søken⁴⁶, osv. Men det er særlig artikler og anmeldelser av kvalitetslitteraturen som viser den nordiske ideologiens sentrale stilling: Irrasjonalistiske forestillinger om Norden og det nordiske mennesket som det naturnære, ekte, opprinnelige, om det nordiske sjelelivets dybde, dets villskap og temperament, men også dets trang til det religiøse, kort sagt: forestillinger som en trodde hørde godt med det germanske og dermed også tyske, slike forestillinger ligger tydelig til grunn for resepsjonen av sentrale deler av den tidens norske litteratur, og de omskrives av kritikerne ofte i nokså mystifiserende vendinger som f. eks. av Josef Müller i en artikkel “Nordische Renaissance” i *Nordische Rundschau* 6 (1933)⁴⁷ som produserer en del rasistisk sjelemyte om “das qualvoll zerrissene Norwegen”, som står på

⁴² Med ikke mindre enn 85 numre i Meyens bibliografi, overveiende fra 1920-årene (s. 51–57).

⁴³ *Der Trollech* i *Ostsee-Rundschau*, sept. 1926.

⁴⁴ *Die Wildnis braust* i *Der Norden*, des. 1937.

⁴⁵ *Deutsch-Nordische Zeitschrift* 2, 1927.

⁴⁶ *Ostsee-Rundschau*, des. 1929.

⁴⁷ s. 116–121.

nordisk grunn og dermed på en “Urgrund germanischen Wesens”, som også tyskerne har fordelen å ha del i!

I sammenligning med disse tåkete og i det [249] lange løp farlige idéene om Norden er det gledelig å se at resepsjonen av nordisk litteratur også i mellomkrigstiden delvis har andre forutsetninger. Bortsett fra Thomas Mann, hvis forkjærlighet for nordisk litteratur er helt umistenkelig, må jeg her først og fremst nevne den unge Max Tau, som alt i begynnelsen av 30-årene med glødende idealisme forsøkte å fremme spredningen av nordisk, særlig norsk litteratur i Tyskland, innen han ble tvunget å emigrere til Norge. Han introduserte en rekke norske forfattere i *Frankfurter Zeitung* og andre aviser eller tidsskrifter, holdt utallige foredrag rundt omkring i landet⁴⁸ og arbeidet som lektor ved Bruno Cassirer-forlaget i Berlin energisk for lanseringen av inntil da mer eller mindre ukjente forfattere som Gabriel Scott, Olav Duun eller Sigurd Christiansen – og grunnen til disse aktivitetene var ikke noen tåkete “nordisk idé”, men humanitetsprinsippet, forsvaret for det menneskelige som han liksom Thomas Mann – ved siden av de estetiske kvaliteter – satte særlig stor pris på i den norske litteraturen. I sin takketale for Nelly Sachs-prisen i Dortmund 1965 sa han:

“Heimat – wurde mir Norwegen durch seine Literatur, in der die Dichter immer wieder für die Verbesserung der sozialen Zustände kämpften, den Gerechtigkeitssinn schärften und immer aufs neue für alle den Himmel der Menschlichkeit öffneten”⁴⁹.

Vi har alt sett et par eksempler på hvordan 20-årenes litteraturkritikk som i høy grad var preget av den “nordiske idéen” også tok seg av eldre norske forfattere som Bjørnson, Lie og Garborg. Et annet eksempel er, som jeg allerede har påpekt, Hans Kinck: han som til da hadde vært temmelig ukjent i Tyskland, ble ikke bare lansert med tre romaner av Haessel-forlaget i Leipzig (1926–27), men fikk en markant oppvurdering av en del kritikere, bl. a. Johannes Langfeldt i en ganske utførlig presentasjon i det tysk-nasjonale *Deutsch-Nordische Zeitschrift* 2/1929⁵⁰: her blir han tolket som nasjonalromantiker som fordypet seg i den nasjonale mystikken for å løse nåtidens store kulturproblem, ja han tilskrives rett og slett rasistiske tankebaner (“Rassegefühl”) og kunne i den forstand også være forbilde for det tyske folket. Like romantisk, om enn mindre rasistisk ser også Kotas⁵¹ hos Kinck en åpenbaring av den norske sjelens dypeste vesen.

Tross alt slo Kinck ikke igjennom, han var tydeligvis for vanskelig og spesiell for et bredere tysk publikum. De forfatternavnene som veier tyngst i mellomkrigstidens resepsjon av norsk litteratur, er i stedet som ventelig Knut Hamsun, Sigrid Undset, Olav Duun, som Konstantin Reichardt skriver i *Nordische Rundschau*

⁴⁸ Se f. eks. hans egen skildring i *Ausblick* 1961, s. 49–51.

⁴⁹ Max Tau. Ansprachen und Dokumente zur Verleihung des Kulturpreises der Stadt Dortmund – Nelly-Sachs-Preis am 5. Dezember 1965 (= Mitteilungen aus dem Literaturarchiv 1), Dortmund 1965, s. 34.

⁵⁰ s. 102–113.

⁵¹ W. Hj. Kotas (se anm. 9).

1931: “die drei Sterne, deren Leuchtkraft naturgemäss alle Mitläufer [in norwegischer Literatur] überstrahlt”. Også Falkberget kommer med *Christianus Sextus (Im Zeichen des Hammers)* i 4 opplag mellom 1911 og 1941 og blir tydeligvis mye lest, selv om han i Nazi-tiden får en ganske nedlatende behandling. Aukrusts *Hamar i Hellom* passer godt inn i den tysk-nasjonale ideologien og får derfor en positiv omtale i *Deutsch-Nordische Zeitschrift* 3/1928⁵², som framhever hans “tiefe Natur- und Volksromantik mit der starken Liebe zum Bauernstand” i motsetning til de ødeleggende innflytelser fra moderne sivilisasjon. Vesaas er fra og med *Dei svarte hestane (Die schwarzen Pferde)* 1937) på vei til å bli anerkjent som stor forfatter, men får – urettferdig nok – av en nazi-litteraturdommer som Heinrich Jessen attest på⁵³ at *Das grosse Spiel* er “ein Hohelied des Bauerntums, für das man in tiefstem Sinne die Worte Blut und Boden verwenden kann”.

Blant de “tre store” står Sigrid Undset forsåvidt i en særstilling som den offisielle [250] resepsjonen av hennes verk blir avbrutt i og med hennes heftige kritikk av nazi-ideologien og det totalitære veldstyret. Det var med *Kristin Lavransdatter* hun for første gang hadde vakt allmenn oppsikt også i Tyskland, og denne romanen kunne i hvert fall delvis oppfattes som et stykke nordisk eksotikk⁵⁴. På et indre plan tar Josef Müller henne til inntekt for den nordiske idéen i 1933⁵⁵: sammen med Hamsun, Bojer, og Gunnar Gunnarsson er hun ekte representant for det germanske, for germansk sjeledybde og germansk tradisjon fra hedenold! Undsets resepsjonshistorie er ikke skrevet ennå, men alt nå synes det å være ganske tydelig at det nordiske i hennes tilfelle ikke har spilt samme rolle som hos andre. Hun vakte mye oppsikt ved sin omvendelse og sine katolske romaner, og så vidt jeg kan se var det hennes religiøse diktning som ble mest diskutert. Mens protestantiske kritikere ut fra sitt religiøse standpunkt vurderer hennes romaner kritisk og andre advarer mot de åpne seksuelle skildringene⁵⁶, får særlig *Gymnadenia* og *Den brændende busk* mye ros fra katolsk hold: Den første kalles av en sveitsisk munk⁵⁷ for et av den katolske litteraturens mesterverk; ved den seinere framhever Ernst Alker i en lengre artikkel i *Ostsee-Rundschau* 1931⁵⁸ forfatterinnens dype religiøse alvor ved siden av hennes formelle mesterskap; hun har ikke noe tilovers for en lettjøpt stemningskatolisisme, men “ringt um die Gnade des mystischen Gotteserlebnisses”. Det torde imidlertid være riktig, som Heiko Uecker mener⁵⁹, at striden om hennes katolske ver-

⁵² V. Waschnitius i *Der nordische Beobachter*, s. 242–244.

⁵³ *Der Norden*, nov. 1937.

⁵⁴ *Ostsee-Rundschau*, okt. 1926 skriver om romanens 2. del at “über allem schwebt der romantische Reiz der Vergangenheit, des fremden Volkes und seiner bäuerlichen, heidnischen, frühchristlichen Sitten”.

⁵⁵ “Nordische Renaissance” i *Nordische Rundschau* 6, s. 116–121.

⁵⁶ Se f. eks. Heinrich Federers syn s. 240.

⁵⁷ P. Bonaventura Thommen, O. S. B., i *Schweizerische Rundschau* 30, 1930/31, s. 221–230.

⁵⁸ “Die ‘Gymnadenia’-Fortsetzung. Sigrid Undsets neuer Roman” i *Ostsee-Rundschau* 1931 (mars), s. 85–88.

⁵⁹ Heiko Uecker, “Sigrid Undset und Deutschland” i *Sigrid Undset 1882–1982*.

densanskuelse og diktning stort sett var litteraturkritikkens sak, mens det alminnelige publikum gledet seg over de brokete bildene fra norsk middelalder: de gjorde nok et temmelig eksotisk inntrykk på de fleste tyske lesere, men bidro nettopp derved på sin måte også til å befestet klisjéforestillinger om et fantastisk Norden med kolossale, sterke og lidenskapelige mennesker (at Sigrid Undset på grunn av sin politiske holdning ble totalt forbigått av det *offisielle* Nazi-Tyskland, bl. a. av Nordische Gesellschaft⁶⁰, har nok ikke i noen nevneverdig grad påvirket den allmenne resepsjonen).

På den andre siden ble Olav Duun tidlig utsatt for en mystifisering i den nordiske ideologiens tegn og seinere – tvert imot hans intensjoner – totalt integrert i nazistenes litteraturideal. Det var særlig *Juvikfolke* som med det samme det kom i tysk oversettelse (*Die Juwiker* 1927–29) ble hilst med begeistring: *Ostsee-Rundschau* 1927 skriver dramatisk mystifiserende og med tydelig tilknytning til germanofile tanker om ættesamband og blodsband, at “hier kämpfen Aberglauben, Glauben und Unglauben mit allen himmlischen und höllischen Mächten, bekämpfen sich Menschen, die durch gemeinsames Blut doch immer miteinander verknüpft bleiben”⁶¹, og allerede i *Nordische Rundschau* 1931⁶² går tolkningen av samme roman helt i retning av nazistiske idéer om fedrene-arv og ættemystikk. To år seinere nevnes Duuns Juvik-diktning i samme tidsskrift – sammen med Undsets historiske romaner – som “Erfüllerin nordischen Geistes”⁶³, og i den omtale *Die Juwiker* ved forskjellige leiligheter i løpet av 30-årene får i tidsskriftet *Der Norden*, blir denne romanen – kjedelig nok – defintivt innlemmet i nazistenes litterære kanon: den blir av Heinrich Jessen⁶⁴ deklartert som et stykke “Weltliteratur” i beste forstand, som viser en utpreget nordisk holdning, skildrer bondeættens “ekte og dype kraft” og på denne måten får bondestandens rene kilder til å “stige frem”! Det er ikke uten tragikk at nettopp Duun på denne måten skulle bli utsatt for nazistenes misbruk, selv om en uten videre kan være enig i at han burde tilhøre verdenslitteraturen og selv om det er [251] gledelig at han tydeligvis ble mye lest i mellomkrigstidens Tyskland.

At også mellomkrigstidens Hamsun-resepsjon skulle bygge videre på de allerede etablerte klisjéene, er nærmest en selvfølge, selv om det kan synes merkelig at få eller ingen la merke til den utviklingen som Hamsuns diktning gjennomgikk siden den tidlige “naturlyriske” perioden⁶⁵. Egentlig var det først nå Hamsun ble mer allment kjent og lest i Tyskland: opplagene øket sterkt allerede i 20-årene og nådde i tiden 1933–45 fantastiske høyder (i de fleste tilfeller flere hundre tusen). At dette

⁶⁰ Tidsskriftet *Der Norden* nevner henne en enkelt gang i des. 1938 ved å påpeke at hennes holdning til Tyskland og til religiøse spørsmål “entspricht nicht unbedingt der unsrigen”.

⁶¹ *Ostsee-Rundschau*, august 1927.

⁶² Lore Gminder, “Olav Duuns Stellung in der Landsmaalbewegung” i *Nordische Rundschau* 4, 1931, s. 64–69.

⁶³ Josef Müller, “Nordische Renaissance” (se anm. 55), s. 121.

⁶⁴ *Der Norden*, des. 1938.

⁶⁵ Om Hamsun-resepsjonen i mellomkrigstiden se Schulte (anm. 28), s. 69–174.

oppsving i ikke liten grad skyldes *Markens grøde*, som i 1918 utkom med den poetiserte (og mystifiserte) tittelen *Segen der Erde*, kan det neppe være tvil om: denne romanen ble Hamsuns største suksess i Tyskland⁶⁶. I den allmenne sivilisasjons-pessimismen i slutten av 1. verdenskrig falt den i særlig god jord, den bekrefte i de flestes øyne den fikseringen på naturdyrkelse og naturmystikk som de tidlige romanene muliggjorde og ble derfor tolket som det rene “naturevangeliets”, som et budskap om at mennesket burde (og kunne) oppgi den fordervelige sivilisasjonen og gå tilbake til naturen.

Selvfølgelig finnes det nyanser i kritikernes Hamsun-bilde, ikke bare mellom Weimar- og Nazi-tiden, men også innenfor 20-årene. Som Gabriele Schulte har vist, følte ekspresjonistene seg i slekt med det ekstatiske og patologiske hos Hamsun-heltene, men også med det antisivilisatoriske og mystiske. Psykoanalysen (særlig Eduard Hitschmann) interesserte seg hovedsakelig for driftslivet. Representanter for “Lebensphilosophie” og lignende åndsretninger festet seg ved det aristokratiske eller tolket Hamsuns verk med mytisk-mystiske begreper som liv, død, blod, evighet osv. Tysknasjonale kretser oppfattet Hamsun – alt før 1933 – som representant for den “rene rasen” og festet seg ved natur- og stammemystikk⁶⁷. Men begeistringen for Hamsun hadde alle disse kretsene felles, ja at han er så desidert kritisk mot det liberalistisk-kapitalistiske samfunnet, gjorde hans “budskap” til og med akseptabelt for venstreradikale intellektuelle og kritikere – som eksemplet Ernst Bloch viser (Hamsun oppfattet som magiker, som kunne kunsten å gjengi “det helt annerledes”), var disse heller ikke fremmede for mystifiserende tolkninger!

De som så klarest, bygde nok sin høye vurdering hovedsakelig på estetiske kriterier, og det ble også tidlig gjort forsøk på å analysere verkene hans med vitenskapelige metoder⁶⁸, men at Hamsun av mange andre, til og med i det nøkterne Sveits, kunne bli gjort til gjenstand for en ganske fantastisk mystifisering, har vi allerede sett eksempler på. Det var tydeligvis Hamsun som for største delen av det tyske publikum var den som svarte best til den populære nordlands-ideologien. I overensstemmelse med Hiltbrunners begeistrede ord om at Hamsun *er* naturen, ja selve nordlyset (!)⁶⁹, framhever de fleste som skriver om ham hans kjærlighet til naturen, hans fascinerende naturskildringer, fremstillingen av naturen som helbredende kraft i den syke moderne tiden – ett eksempel blant mange andre er W. Mahrholz’ artikkel om *Markens grøde* i *Preussische Jahrbücher* 1919⁷⁰:

⁶⁶ Se W. Friese, “Das deutsche Hamsunbild” i *Edda* 65, 1965, s. 257–270.

⁶⁷ Se bl. a. *Deutsch-Nordische Zeitschrift* 1, 1927, s. 47–67 (Viktor Waschnitius og Franz Fromme); 2, 1927, s. 154 f. (Waschnitius).

⁶⁸ Se Heiko Uecker, *Auf alten und neuen Pfaden*. Eine Dokumentation zur Hamsun-Forschung, 2 bd (= Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik 1, 2), Frankfurt a. M., Bern, New York 1983.

⁶⁹ Se H. Hiltbrunner, *Nordland und Nordlicht* (1924).

⁷⁰ Sitert etter Eberhard Rumbke, “‘Træskeens tidsalder’ – Regressive Gesellschaftskritik in Knut Hamsuns Roman ‘Segen der Erde’” i *Skandinavistik* 3, 1973; opptr. i Uecker (se anm. 68), s. 135 ff., her anm. 3, s. 137 f.

“Dieses Werk weist in die Zukunft, indem es sie dichterisch zu gestalten versucht: Männer von der Einfalt des Herzens, der Willenskraft, der gläubigen Zuversicht und nüchternen Tatkraft des Markgrafen und ersten Ödland-Aussiedlers werden Europa wieder aufbauen, wenn es je wieder aufgebaut werden kann”.

Det er ikke bare naturskildringene, men fr. a. det naturnære som en eksistensiell mulighet tyskerne er interessert i, og det blir da gjerne satt i forbindelse [252] else med det nordiske: det oppfattes som uttrykk for “den nordiske psyken”. Kasimir Edschmid taler i forbindelse med Hamsun (1920) om “das Gespenstische der Seelenkurven, mit denen der nördliche Germane sein Leben äussert und vollzieht” og kaller Hamsun for “den wahrhaft grossen Erfüller des Nordens” – det siste nettopp med tanke på at han “zur Wikingerei seiner ausschweifenden Charakterschwünge fügt die Urbanität europäischer Grösse und die Menschenliebe”⁷¹. Og enda tydeligere blir den nordisk-germanske sjelemyten i Edschmids artikkel om Hamsun i det første prøvenumret til *Ostsee-Rundschau*⁷²: etter å ha talt om “die tief aufzitternde Mystik” hos Hamsun, skriver han her:

“Man kann sich die ganze nordische Literatur nur vorstellen, wenn man die hellen Nächte des Nordens kennt, gegen die die zauberhaftesten unserer Mondnächte nur eine schwächliche Beleuchtung sind. Da wächst die Doppelnatur des skandinavischen Menschen, der mitten in Lebensäften wohl steht und elegante Frauen hat, aber plötzlich vom Dämon gefasst wird und sein Gesicht bleich hinüberwendet in die Lautlosigkeit seiner magischen Steppe [...] Die nordischen Menschen schwingen alle zwischen zwei Seelen, die sich widersprechen und ablösen und sind nur begreiflich in dieser Kreuzung zwischen Ja und Nein”, i den forstand har Hamsun “den nordischen und damit den germanischen Menschen in seiner umfassenden Grösse geschaffen”.

Her finner en da i hvert fall en erkjennelse av det fundamentale tvisynet i Hamsuns personlige og litterære profil, slik det bl. a. også blir understreket i tittelen på Walter A. Berendshohns Hamsunbok *Knut Hamsun. Das unbändige Ich und die menschliche Gemeinschaft* (1929). Men gang på gang blir det gjort forsøk på å harmonisere det steile individualistiske, det voldsomme og destruktive med omsyn til omverden, til livssammenheng og tanken på det kosmiske, guddommelige – enten man taler om “panisk harmoni” (Karlheinz Ruppert)⁷³, om den “kolossale kosmostanken” som lar oss ane noe om Goethes harmoni og avklarhet (Josef Müller)⁷⁴ eller om “den skye villmannen” som fremtidig eksistensform etter Hamsuns mønster (Robert Müller i *Die neue Rundschau* 1921)⁷⁵:

“Hamsun ist ein Stück graue Vorzeit; aber was wir so verwandt an ihm fühlen, ist gerade nicht das Nervlich-Dekadente, wie es uns deucht, sondern das Zukünftige, die absolute heidnische Naturperson, die Harmonie und das Einverständnis mit der Schreckhaftigkeit des Daseins...”

⁷¹ “Hamsun und die europäische Literatur” i Uecker (se anm. 68), s. 1–20.

⁷² *Ostsee-Rundschau*. Vorläufige Probe-Nummer 1924, s. 10 f.

⁷³ Se Schulte (anm. 28), s. 96.

⁷⁴ Josef Müller (se anm. 55).

⁷⁵ s. 230–232.

Mens også Berendsohn i overenstemmelse med slike harmoniseringsforsøk mener at Hamsun driver sin agitasjon mot samfunnet ikke bare ut fra en overdreven selvhevdelse, “sondern in stets bewahrter, religiöser Bindung an die ewigen lebendigen Kräfte der Natur”, var Thomas Mann nok en av de få, som ikke bare så Hamsuns dualisme helt klart, men – i sitt gratulasjonsbrev til 70-årsdagen 1929⁷⁶ – advarte Hamsun mot følgene av det inhumane og antidemokratiske som kunne leses ut av hans bøker. Det er kjent at Hamsun ble en toppfigur i nazistenes litteraturkanon, og jeg behøver ikke her å gå inn i detaljer (det viktigste finnes hos Gebriele Schulte)⁷⁷. Jeg vil bare understreke, hvor lite problemfritt hans forhold til nazi-ideologien var. Som Schulte påpeker, inneholder fr. a. *Markens grøde* tanker og motiv som kunne tas til inntekt for nesten hele rekken av nazistisk-ideologiske kodebegreper, som “rase”, “Blut und Boden”, “skjebne”, “folk”, “livslov (Lebensgesetz)”, “kamp”, “myte” osv. Men det er viktig å være klar over at dette i mange tilfeller krevde en kraftig omfortolkning (f. eks. svarer nok en figur som Isak Sellanrå dårlig til idealet av den rene ariske rasen), og at ikke en gang alle representanter for nazistisk kunstpolitikk tolket Hamsuns romaner i samme retning, har Schulte selv påvist: f. eks. utgikk den rasistiske Blut und Boden-tolkningen fr. a. fra Rosenberg, mens f. eks. Goebbels hadde et atskillig mer nøkternt syn på dem. Og hva som absolutt ikke passet [253] inn i nazistenes politisk-ideologiske oppfatninger, var jo Hamsuns asosiale individualisme, hans sivilisasjonshat og forkastelsen av den totalitære staten.

I det hele tatt var resepsjonen av norsk (nordisk) litteratur i tiden 1933–45 langt fra enhetlig. F. eks. i Sveits var den stadig preget av nordiske klisjéforestillinger, men neppe påvirket av nazi-ideologien: Trygve Gulbrandsens trilogi, i tysk oversettelse sammendradd til to bind: *Und ewig singen die Wälder* (1935) og *Das Erbe von Bjørndal* (1936), fikk her på tross av landets motstand mot all germanofil kulturpolitikk, en like begeistret mottakelse som i Tyskland, og det viser seg da at det også i Tyskland gikk et skille mellom en bred, men mer overfladisk interesse for nordisk litteratur og den offisielle, bevisst selektive litteraturformidlingen i overenstemmelse med nazistisk ideologi (på grunnlag av begreper som folk, jord, blod, skjebne o. l.). Verken Gulbrandsen eller Falkberget ble riktig anerkjent av den nazistiske kunstpolitikken, men at de hadde et stort tysk publikum, framgår tydelig av opplagene (Gulbrandsens bøker nådde opp til ca. 1/2 million)⁷⁸. Hva den offisielle politikken overfor nordisk litteratur gikk ut på, framgår bl. a. tydelig av de tidsskriftene som “Nordische Gesellschaft” i Lübeck gav ut i Hitler-tiden. *Der nordische Aufseher* (1934) formulerer som sitt mål en omfattende formidling av “det nordiske” på grunnlag av det geografiske begrepet og det “rassisch-volkliche”. I selskapets nye tidsskrift *Der Norden* (1935 ff.) prøver hovedanmelderen Heinrich Jessen i sine

⁷⁶ Thomas Mann, *Gesammelte Werke* 10, s. 459–464.

⁷⁷ s. 125–174.

⁷⁸ Meyens bibliografi (anm. 10), s. 65, om Falkeberget se ovenfor.

litterære vurderinger å være selektiv i overensstemmelse med den (mer eller mindre) offisielle versjonen av “den nordiske ideologien”. Bl. a. avferdiger han Wildenveys *Mein Pegasus und die Welt* (1938) som overfladisk og altfor negativ i sin livsholdning⁷⁹. Falkberget mangler interesse for et tysk publikum, særlig fordi hans *Christianus Sextus* ennå er upåvirket “von unserer neuen Sinn der Einheit von Arbeitnehmenden und Arbeitgebenden”⁸⁰, og mot Gulbrandsen løfter Jessen en advarende pekefinger fordi dennes romaner ikke er alvorlige nok og er skrevet i trivialromantisk svart-hvitt-teknikk; hans prinsipielle syn er,

“dass man eine Überschätzung im Sinne ‘nordischer’ Literatur vermeiden muss. Die Bjørndal-Bücher haben im letzten jene wort- und redekegale Grundsätzlichkeit und Sicherheit, jene innere Schicksalhaftigkeit nordischer Haltung (im weltanschaulichen Sinne) nicht”⁸¹.

Tiden etter 1945

Både i sin strengt rasistisk-pangermanske og i sin mer moderate, populære form var den “nordiske idéen” (den “nordiske myten”) kompromittert i og med det tredje rikets sammenbrudd i 1945, og dermed var også grunnlaget for resepsjonen av nordisk litteratur blitt nokså tynt. Schulte⁸² påstår riktignok at en ny Hamsun-resepsjon begynte straks etter 1945 og at litteraturkritikken med få unntak så å si uten avbrytelse fortsatte i de gamle nazistisk pregede kategoriene, men dette er mildt sagt overdrevet. At populære forestillinger om Norden til en viss grad levde videre, er sant nok: Heinrich Jessen i *Ausblick* 1954⁸³ regner stadig med to oppfatninger om Norden, en svermerisk-romantisk ved siden av en realistisk-kritisk, og i artikkelen “Grundlagen deutsch-norwegischen Verstehens” i *Ausblick* 1956 uttrykker den norske ambassadøren P. M. Anker sin irritasjon over at den “nordiske idéen” fremdeles spøker i Tyskland, også på offisielt hold. Men man kan nok allikevel si at den “nordiske ideologien” i positiv forstand er trengt ut i periferien, mens de nordiske klisjéene oftere brukes negativt. At det i etterkrigstiden blir dannet kritisk-negative klisjéer om norsk litteratur, bevidnes direkte bl. a. av Jessen, som i *Ausblick* 1960 iro- [254] nisk mener at “die Literatur in Norwegen, das ist wohl so etwas wie Blut und Boden”⁸⁴, og når Max Tau ved “Literaturgespräch” i Kiel i 1969 taler om “de

⁷⁹ *Der Norden*, okt. 1938.

⁸⁰ *Der Norden*, des. 1937 om *Grube Christianus Sextus*, des. 1938 om *Im Zeichen des Hammers*.

⁸¹ *Der Norden*, nov. 1937 om *Das Erbe von Bjørndal*; se også Hans-Jürgen Luthöft, *Der nordische Gedanke in Deutschland 1920–1940* (= Kieler Historische Studien 14), Stuttgart 1971, s. 348.

⁸² Se Schulte (anm. 28), s. 175 ff.

⁸³ s. 9.

⁸⁴ “Hat kulturelle Arbeit zwischen den Völkern einen Sinn?” i *Ausblick* 1960, s. 19–22.

kjente fordommene” mot moderne norsk litteratur, mener han helt sikkert aversjonen mot den gamle misbruke “nordiske idéen”⁸⁵.

Det var riktignok noen sveitsiske forlag som i årene umiddelbart etter krigen prøvde på å føre utgivelsen av nordisk litteratur videre. De trodde tydeligvis at det kunne bli en god forretning og skapte på denne måten en hel liten triviallitterær bølge med særlig svenske romaner⁸⁶, men også Gulbrandsens trilogi som kom i to nye opplag i Zürich⁸⁷, og det er da ganske artig og karakteristisk for den kulturelle situasjonen i Sveits, som ofte ligger litt etter, at i hvert fall den trivielle varianten av nordlandsmyten – den uendelige naturen, skogens “sang”, det lidenskapelige, irrasjonelle i menneskesinnet – dér mer uhindret kunne leve videre. Men alt i 50-årene begynner den triviallitterære bølgen også der å ebbe ut, og også utgivelsen av mer alvorlig og aktuell nordisk litteratur som både sveitsiske og tyske forlag etter hvert forsøkte seg på – f. eks. Alfred Hauge i årene 1950–54 – ble meget punktuell. Ganske særlig når det gjelder Norge, er svekkelsen av den litterære forbindelsen etter 2. verdenskrig så markant at en nesten kan tale om en nullpunktsituasjon. Både hos publikum, kritikere og forleggere kan en likefrem tale om en viss villrådighet, som fra “ideologiens død” i slutten av 2. verdenskrig helt til den dag i dag (eller i hvert fall til for kort tid siden) har preget norsk litteraturs situasjon i Tyskland.

Hamsun ble helt sikkert ikke mye lest i årene etter 1945: så seint som i 1969 beklager Jessen i *Ausblick*⁸⁸ at han ikke lenger er noen “Erfolgsautor” i Tyskland, og tegn på en viss renessanse hos det allmenne publikum viser seg først i 70-årene. Sigrid Undset hadde riktignok en høy stjerne i de første etterkrigsårene; den tyske oversettelsen av hennes *Return to the Future* kom i Zürich i 1944, og mellom 1945 og 1952 kom flere av hennes romaner i ny utgave i Sveits, men i løpet av 50-årene ble det snart ganske stille omkring hennes navn⁸⁹.

Fra og med grunnleggelsen av “Deutsche Auslandgesellschaft” i Lübeck i 1949⁹⁰ ble det gjort forskjellige forsøk på å gjenopplive kulturkontakten med Norden, ikke minst også med Norge, bl. a. med en kulturavtale mellom Norge og Forbundsrepublikken i 1956, kulturkonferanser o. l., og enkelte formidlere som Max Tau i Oslo eller lektorer som etter krigen ble ansatt ved nordiske universiteter eller vice versa gjorde sitt for å gjøre nordisk litteratur bedre kjent i Tyskland. Men særlig for norsk litteraturs vedkommende hadde dette inntil videre ikke noen særlig påtakelige

⁸⁵ *Ausblick* juni 1970, s. 2.

⁸⁶ Se O. Bandle, “Am Rande des Geschehens. Zur Rezeption schwedischer Literatur in der deutschen Schweiz seit 1945” i Helmut Müssener (Hrg.), *Aspekte des Kulturaustausches zwischen Schweden und dem deutschsprachigen Mitteleuropa nach 1945* (= Stockholmer Germanistische Forschungen 28), Stockholm 1981, s. 74–94.

⁸⁷ 1945 og 1956, seinere i rororo-utgave.

⁸⁸ s. 5–8.

⁸⁹ I hvert fall i Sveits gikk hennes 100-årsdag i 1982 nesten helt upåaktet hen, og om enkelte nytgaver fra den aller siste tiden – f. eks. *Jenny* i bokklubben “Schweizerische Volksbuchgemeinschaft” – er tegn på en ny vurdering (eller ny popularisering) er nok tvilsomt.

⁹⁰ Med tidsskriftet *Ausblick*.

følger. Det var riktignok mange (f. eks. i Sveits) som fulgte med i prosessen mot Hamsun og som merket seg hans død i 1952. Da boken *På gjengrodde stier* kom i tysk oversettelse i 1950 (*Auf überwachsenen Pfaden*), ble den livlig omtalt; stort sett fikk den en overraskende positiv mottakelse, som ga anledning til en gjennomleving av Hamsuntolkninger i den gamle mystifiserende stilen⁹¹, og delvis i denne ånd ble også det noe obskure “Knut-Hamsun-Gesellschaft” grunnlagt i 1955 (Mölln i Lauenburg, med tidsskriftet *Waldhütte*, seinere *Heimat und Weltgeist*). Også de fleste nekrologene i 1952 inneholdt en positiv vurdering, og flere gikk inn for å skille mellom det politiske og det estetiske hos Hamsun⁹². Dermed var Hamsun stort sett rehabilitert; alt i 1957 og 1960 kunne vesttyske forlag satse på utgivelsen av Hamsuns brev og hans samlede skrifter, og til og med i Sveits våget Schauspielhaus Zürich seg på en oppførelse av et Hamsun-skuespill (*Livet i vold/Vom Teufel geholt*, 1960). [255] Mens Hamsun i DDR helt til for kort tid siden var helt tabuisert, begynte i Vest-Tyskland allerede i slutten av 50-årene også litteraturvitenskapen på en omvurdering av hans verk, hovedsakelig ved å trekke forbindelselinjer til modernisme, surrealisme, eksistensialisme osv⁹³. Men likevel har Hamsuns vei tilbake til det tyskspråklige publikum vært møysommelig. Hans navn er nok stadig temmelig allment kjent og har i de siste årene til en viss grad fått en fornyet aktualitet gjennom Thorkild Hansens bok *Processen mod Hamsun* (1978), som også er kommet i tysk oversettelse (*Der Hamsun-Prozess*, 1979) og bl. a. ble presentert for et sveitsisk publikum⁹⁴, men særlig i den yngre generasjonen er det nok i allmennhet smått bevendt med kjennskapet til hans verk: spør en f. eks. en sveitsisk student, om han/hun har lest noe av dikteren, så kan svaret bli en skuffelse, til og med fra en nordistikk-student! Hvor vidt den marxistisk orienterte ideologikritikken av Hamsun, som også den tyske og sveitsiske nordistikken har deltatt i, har virket hemmende på en ny bred Hamsun-resepsjon, er nok vanskelig å si noe bestemt om; den har i hvert fall i ganske høy grad skutt over og forbi målet og torde derfor i en ganske nær fremtid ha overlevt seg selv⁹⁵.

Det er imidlertid ikke bare Hamsun som har hatt vanskelig for å finne et nytt tysk publikum. Norsk litteratur har i det hele tatt – også jevnført med svensk og dansk – hatt særlig store vanskeligheter med å gjøre seg gjeldende igjen i etterkrigstidens Tyskland. Selvfølgelig har det hendt ett og annet også siden 1950, ikke minst i DDR, men situasjonen dér skal jeg ikke her komme nærmere inn på, ettersom den ikke-markedsorienterte utgivningspolitikken dér skaper helt forskjellige forutsetninger. Ellers var det nok sveitsiske forlag som i 50- og 60-årene gjorde den

⁹¹ Schulte (anm. 28), s. 195 f. siterer bl. a. Anni Carlsson i *Die Pforte* 3, 1951, s. 255–267.

⁹² Således H. Jessen i *Ausblick* 1952.

⁹³ Schulte (anm. 28), s. 201 ff.

⁹⁴ Otto Oberholzer, “Problemfall Hamsun” i *Schweizer Monatshefte* 1982, s. 147–157.

⁹⁵ Jeg skal ikke her komme nærmere inn på denne ideologikritikken; problemet Hamsun og fascismen er seinest blitt behandlet av Ed. Beyer, “Hamsun und das Hamsun-Problem” i *Nordeuropa-Studien* 11, 1978, s. 49–65 og Fritz Paul, “Hamsun und der Faschismus” i *Wege der Literaturwissenschaft*, hrgg. von Jutta Kolkenbrock-Netz et al., Bonn 1985, s. 303–314.

betydeligste innsatsen til fremme av norsk litteratur i det tyskspråklige utlandet, særlig gjennom lanseringen av nyere kvalitetslitteratur. Ved siden av Olav Duuns *Medmenneske-trilogi* (*Ragnhild* 1960, Walter/Olten) og Cora Sandels *Alberte-trilogi*, som ble utgitt av Rascher-forlaget i Zürich 1961–63, kan her fr. a. nevnes *Tarjei Vesaas*, hvis sentrale symbolistiske prosaverk ble systematisk lansert (i alt åtte titler) av Benziger-forlaget i Einsiedeln/Zürich/Köln i årene 1960–71. Grunnen til at forlaget i det hele tatt kom på den idéen å utgi Vesaas-romaner, er jeg ikke helt klar over: i anmeldelsene nevnes flere ganger naturens betydning som symbolbærer – på en måte en rest av den gamle nordiske myten –, men hovedsaken var likevel den høye estetiske kvaliteten og stilens særpreg.

I hvert fall ble lanseringen kraftig støttet av den vitenskapelige nordistikken, og det er her dette nye momentet i resepsjonsprosessen for første gangen gjør seg gjeldende på bredere front: enkelte eksempler som Julius Hoffory eller Leopold Magon forekom jo tidligere i Tyskland, men det er egentlig først nå, med Otto Oberholzers innsats for Lagerkvist og Walter Baumgartners for Vesaas (også Jan Erik Vold), at litteraturvitenskapen definitivt blir koblet inn i resepsjonsforløpet. Avgjørende betydning fikk den riktignok ikke i alle tilfeller. I vårt kritiske hovedorgan *Neue Zürcher Zeitung* ble nesten samtidig med Vesaas også en annen norsk romanforfatter: Inge Krokann, presentert, men i dette tilfellet var det ingen som våget seg på en oversettelse, og når vi på den andre siden konstaterer at en annen norsk forfatter, Agnar Mykle, tydeligvis av helt andre grunner ble lansert med hele sitt forfatterskap (i Forbundsrepublikken), så er det jo klart at resepsjonen av norsk litteratur tross alt har vært nokså tilfeldig i de siste årtiene. I *Ausblick* 1956 stiller kritikeren og oversetteren Anton Böhm spørsmålet: [256] “Hört die norwegischen Dichtung mit Undset auf?” Hvis vi tar omsyn til at noen flere norske forfattere er blitt noenlunde systematisk lansert i Tyskland – Jens Bjørneboe med fem titler mellom 1958 og 1984, Johan Borgen med fire titler 1970–1979 – og enda noen flere er kommet på markedet med i hvert fall én bok, viser det seg jo at det ikke er helt så galt fatt, men at situasjonen lenge har vært meget utilfredsstillende, er det ikke tvil om. I et oversyn, “Kritische Betrachtung zu den Übersetzungen aus dem Norden” i *Ausblick* 1966, belegger da også Heinrich Jessen statistisk det bedrøvelige faktum at norsk litteratur, som før krigen dominerte innenfor det nordiske litteraturtilbudet hos oss, nå var blitt helt forbikjørt av svensk og dansk⁹⁶. Ennå i dag er generasjonene fra 60- og 70-årene praktisk talt helt fraværende, og det er først i de aller siste årene situasjonen har begynt å lysne lite grann – ikke minst takket være betydningen av norsk kvinne- og barnelitteratur og ikke minst takket være det nye “Kontoret for Norsk litteratur i utlandet”.

⁹⁶ *Ausblick* 1966, s. 57–64. I de siste 10 årene var det blitt publisert 435 oversettelser fra norsk til tysk, fra dansk til tysk var tallet 765, fra svensk til tysk 740.

Oppsummering

Når vi ser tilbake på vårt forhold til norsk litteratur i løpet av de siste 100 år, så viser det seg et ganske spennende forløp. Kvantitativt sett følger interessen for det norske to linjer: en hel del svingninger opp og ned i det små (f. eks. sto “nordlands-ideologien” *relativt* lavt i kurs omkring 1920) og en klar hovedlinje som går i en stor kurve fra den gryende romantikken over det store gjennombruddet omkring 1870 til blomstringsperioden omkring hundreårsskiftet og fortsetter litt dalende utover i mellomkrigstiden for til slutt å falle rett ned til nullpunktet.

Kvalitativt sett er det en nokså intrikat fluktasjon mellom en stort sett realistisk oppfatning (f. eks. hos Ibsen og de øvrige representantene for 70/80-årslitteraturen, seinere f. eks. på en måte hos Trygve Gulbrandsen, hvis trivialromantiske skildringer i den tyske leserens øyne gjengir ekte norsk virkelighet og ekte norsk moral) på den ene siden og en romantisk tolkning, som kan gå over i den rene mystifikasjon (i den nordiske ideologien, ikke minst i dens mer trivielle former) på den andre siden. De to synsmåtene glir ofte over i hverandere og lar seg i alminnelighet ikke nøyaktig skille fra hverandre – det mest påfallende eksemplet er den naturalistiske resepsjonen i den nordiske mytens tegn! –, men likevel følger resepsjonen visse mønstre som stort sett bestemmes av de forskjellige fasene i tysk ånds- og kulturhistorie som poetisk/kritisk realisme, naturalisme, nyromantikk, heimstadkunstbevegelse og tysk-nasjonal ideologi osv., og det er interessant å se at hver av disse periodene er karakterisert ved sin egen omfortolkning av originalteksten og dens forfatterintensjon. Det resepsjonsforskerne kaller for hermeneutisk differanse kan vi konstatere gang på gang:

I førnaturalistisk tid, da den Wilhelmske kulturen ble etablert i Tyskland, ble Bjørnson og andre ensidig oppfattet som poetiske realister, og som Barbara Gentikow har prøvd å påvise⁹⁷ er det et gjennomgående trekk i anmeldelsene av nordisk skjønnlitteratur 1870–1914 at man framhever det samfunnsbevarende og dekker over det kritiske potensialet. Men i 80-årene var det likevel delvis motsatt – Ibsens samfunnsdramaer ble i hvert fall av avantgarden oppfattet som mer naturalistisk enn hva som sannsynligvis hadde vært forfatterens opprinnelige intensjon, mens den eksistensielle siden nok ble overbetont i den nyromantiske (og ekspresjonistiske) resepsjonen. Et enda mer markant eksempel på ensidig nyromantisk tolkning er resepsjonen av fr. a. Hamsuns seinere verk, særlig *Markens grøde* som jo ikke inneholder noe budskap, men er et utkast til [257] et motbilde, en utopi hvis ugjennomførlighet er tydelig nok, og som vi har sett, er det i det hele tatt særlig i mellomkrigstiden at nyromantikken og heimstadbevegelsens oppfatninger (og til slutt den rene nazistiske ideologien) styrer det meste av resepsjonen og svarer for en hel del tilsvarende omfortolkninger.

⁹⁷ *Skandinavien als präkapitalistische Idylle. Rezeption gesellschaftskritischer Literatur in deutschen Zeitschriften 1870–1914* (= Skandinavistische Studien 9), Neumünster 1978.

Etter 1945 er det imidlertid slutt på denslags ideologiske eller poetologiske kriterier for mottakelsen av norsk litteratur. Det hadde vært en langvarig interesse for Norge i det hele tatt – også om vi ser bort fra germanerideologien og litteraturen –, og denne interessen for et “eksotisk”, hemmelighetsfullt ukjent land ble under 2. verdenskrig i hvert fall på nøytralt hold (Sveits) støttet av beundring og deltakelse, da landet led sin tunge skjebne. Dette hadde – på tross av mange overdrivelser – fremmet resepsjonen av norsk litteratur, men hele denne situasjonen endret seg etter krigens slutt, og det som kom i stedet, var en hard internasjonal konkurranse på bokmarkedet.

Den langvarige varme interessen for Norge og norsk litteratur ble hurtig avløst av likegyldighet; Norge og dets litteratur var snart bare en liten del av den store verden som åpnet seg for en ny generasjon, og den som likevel var interessert i nettopp dette landet, kunne godt informere seg ved selvsyn eller gjennom massemedia uten å være henvist til skjønnlitterære bøker. Med Sverige var det tross alt litt annerledes: dette landet ble snart kjent som modell for den moderne sosialstaten, omtrent samtidig også for “den frie seksualiteten”, og selv om dette er rent ytre faktorer, når det gjelder interesse for litteratur kunne de nok bidra til å stimulere og til en viss grad vedlikeholde denne interessen. At det mindre kjente og dessuten krigsherjede Norge ikke hadde samme slags sjanser til å gjøre seg gjeldende, har nok vært skjebnesvangert for de litterære forbindelsene i hele etterkrigstiden og dessuten kan, som vi har sett, den norske litteraturens dominerende rolle i tidligere generasjoners nordiske ideologi nå direkte ha øket ulysten overfor den. Enda den dag i dag er situasjonen så lite fordelaktig at vi med rette kan spørre oss selv: har vi i det hele tatt *et syn* på norsk litteratur? Hva vet vi egentlig (sånn i største alminnelighet) om norsk litteratur? Hva kan vi eventuelt gjøre for å øke kunnskapene, interessen og forståelsen for norsk litteratur på tyskspråklig område? Så vidt jeg kan bedømme – og her kan jeg egentlig bare tale for mitt eget land –, er Ibsen nesten det eneste navn en dannet sveitser har litt peiling på; han er også den eneste nordiske forfatteren som leses på gymnaset. Hamsun er selvfølgelig stadig kjent blant mange i den eldre/eldste generasjonen, som i forlengelse av det mytiske Norges-bildet helst husker naturskildringene hans. Sigrid Undset torde nok være kjent av en del eldre mennesker, men – hvis vi ser bort fra bokklubbenes eventuelle utstrålinger – neppe av mange unge. Falkberget er sannsynligvis i dag uten noen som helst sjanse til å nå et tyskspråklig publikum. Duuns store suksess med *Juvikfolke* i mellomkrigstiden er forlengst glemt, og framgangen med *Medmenneske-trilogien* omkring 1960 har ikke hatt noen følger. Cora Sandel og Johan Borgen har aldri vakt noen større oppsikt og blir sikkert ikke lest av mange i dag. Vesaas’ salgssifre ligger omkring 3000 per bind, han var i en rekke år høyaktet og lest hos oss, men alt nå er det blitt stille omkring ham (alt i 1975 var han forsvunnet fra bokhandlerkatalogene⁹⁸, og i dag er navnet ikke en gang allment kjent blant litteraturkritikere eller forlagssjefer). Trivial-

⁹⁸ Se Karsten Jessen i *Ausblick*, des. 1975.

litteratur er det vanskelig å si noe om: Gulbranssens trilogi kom, som vi har sett, i flere nye opplag etter krigen, til og med som rororo-pocketbok i 1961, men antakelig er hans tid definitivt [258] forbi nå; annen triviallitteratur som f. eks. Louis Mastersons *Morgan Kane* (1966–78) er jo blitt oversatt til tysk, men har aldri vakt noen særlig stor sensasjon. De to genrene som har de beste sjansene på tysk bokmarkedet er nok barne- og kvinnelitteraturen, og her har det også allerede begynt å gå oppover: mens barnelitteratur i nokså stor målestokk har kommet ut siden ca. 1960, har kvinnelitteratur (Gerd Brantenberg, Liv Køltzow, Bjørg Vik, Cecilie Løveid) blitt aktuell siden 1979, og en kan nok si at den i dag inntar en sterk posisjon innenfor nordisk kvinnelitteratur i tysk oversettelse. Men hva med den store sosialrealistiske bølgen? En og annen tittel har jo kommet ut (f. eks. Faldbakkens *Uår* 1983), men jeg tror ikke at den slags litteratur har noen større sjanse hos oss, med mindre den samtidig byr på estetisk mer avanserte former – som f. eks. hos Finn Alnæs, hvis *Koloss* kom i tysk oversettelse i 1968 (*Rote Laterne und weisser Schnee*) og fikk en meget positiv omtale i *Ausblick* 1969, eller hos Fløgstad, hvis lansering for øyeblikket diskuteres av tyske oversettere og forlag.

Det er for den moderne svenske litteraturens vedkommende blitt hevdet⁹⁹, at det fr. a. var den vitenskapelige nordistikkens feil at resepsjonen etter 2. verdenskrig, i motsetning til tiden før, ikke lenger foregikk systematisk, slik at tyske lesere gjennom skjønnlitteraturen kunne få et omfattende innblikk i opphavlandet samfunnsforhold, mentalitet osv. Men dette synet torde av forskjellige grunner være basert på temmelig utopisk tenkning. For det første er de mulighetene de nordiske instituttene i Tyskland, Sveits og Østerrike har når det gjelder personale, nokså begrenset, og alt det de innenfor de gitte rammer gjør, står likevel temmelig isolert, så lenge den totale uvitenhet og mangel på interesse for Norden særkjenner den sentrale tysk-germanistiske litteraturvitenskapen. For det andre behøver jo, som vi har sett, skjønnlitteraturen ikke lenger dekke det informasjonsbehovet slik den har gjort før, og i betraktning av det verdensomfattende litteraturtilbudet torde det derfor være vanskelig å finne forleggere som satser på et systematisk “nordisk program”. Merkelig nok synes det særlig å være små forlag i Vest-Tyskland – kanskje et og annet også i Sveits –, som i de siste årene har begynt å fremme norsk litteratur i tysk oversettelse, og nettopp i den måten de gjør det på ligger det kanskje et visst håp: når alle interesserte forlag, universitetslærere, særlig norske sendelektorer, kritikere, oversettere og ikke minst også instanser som “Kontoret for Norsk litteratur i utlandet”, – slår seg sammen og diskuterer med hverandre på konferanser, oversetterseminar o. l., blir det kanskje mulig å velge ut de forfatterne som også kan fylle et tysk publikums behov og forventninger¹⁰⁰. Det ligger nok en særlig utfordring i den

⁹⁹ Detlef Brennecke, “‘Die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit.’ Zur Bedeutungslosigkeit der schwedischen Gegenwartsliteratur in der Bundesrepublik Deutschland” i den i anm. 86 nevnte boken *Aspekte des Kulturaustausches*, s. 53–73.

¹⁰⁰ Sml. det ambisiøse oversettelse-prosjektet som Gabriele Haefs og Eva Maagerø skriver om i *Newsletter*. Norske skjønnlitterære nyheter 2, 1984.

situasjonen som er oppstått “etter ideologiens død”, da hovedkriteriet ikke lenger er nordisk opphav, men innovasjonsverdi. La oss ta imot denne utfordringen; kanskje vi da igjen kommer fram til *et syn* på norsk og nordisk litteratur, et syn som ikke lenger er bestemt av en tåket nordlandsmyte, men bygger på en dypere forståelse!

