

Norsk litteratur bak muren

*Publikasjons- og sensurhistorie fra DDR
(1951–1990)*

Benedikt Jager

Norsk litteratur bak muren

*Publikasjons- og sensurhistorie fra DDR
(1951–1990)*



FAGBOKFØRLAGET

Copyright © 2014 by
Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS
All Rights Reserved

ISBN: 978-82-321-0226-6

Grafisk produksjon: John Grieg AS, Bergen

Formgivning: Type-it AS, Trondheim 2014
Omslagsdesign ved forlaget

Utgivelsen er støttet av Fritt Ord og Norges forskningsråd.

Spørsmål om denne boken kan rettes til:
Fagbokforlaget
Kanalveien 51
5068 Bergen
Tlf.: 55 38 88 00 Faks: 55 38 88 01
e-post: fagbokforlaget@fagbokforlaget.no
www.fagbokforlaget.no

Materialet er vernet etter åndsverkloven.
Uten uttrykkelig samtykke er eksemplarframstilling
bare tillatt når det er hjemlet i lov eller avtale med Kopinor.

Innhold

Forord.....	7
1. Innledning.....	11
2. Rammebetingelser	17
2.1. Sensuren – overvunnet eller altomfattende?.....	17
2.2. En føydalstat i det 20. århundre?	26
2.3. Kort riss av den østtyske kulturpolitikken fra 1949 til 1990	31
2.4. Rammebetingelser for bokproduksjon i DDR fra 1963.....	45
3. Norsk litteratur i DDR	75
3.1. Tekstgrunnlaget	75
3.2. Sammenlikning mellom vest og øst (1949–1990).....	78
3.3. Skandinavisk litteratur i DDR	84
4. De fire store og den klassiske arven	87
4.1. De fire store – mennene bak tekstene.....	95
5. Drømmen om det frie menneske – kulturradikalismen (Sandemose – Bjørneboe – Borgen – Hoel).....	127
6. Bortblåste laurbærblad (Grieg – Elster d.e. – Bolstad – Stigen – diverse)	157
7. Samtidslitteratur.....	201
7.1. Eldre samtidslitteratur (Vesaas – Nedreaas)	201
7.2. Nyere samtidslitteratur (Fløgstad – Faldbakken – Askildsen – Vik).....	228

8. Den tvilsomme arven – der scheußlich schöne Hamsun.....	253
9. Lik i lasten	285
9.1. 50-tallet (<i>Falkberget – Holt – Nedreaas – Evensmo</i>)	286
9.2. <i>En hån mot det norske folk (Øverland)</i>	289
9.3. <i>Kein Platz an der Sonne – Ingen Sol-stad – nicht empfohlen</i>	298
9.4. <i>Fullstendig uegnet for publikasjon i DDR (Hovland – Jensen – Lønn – diverse)</i> .	306
9.5. <i>Fra «kan» til «må» (Kjærstad – Haavardsholm – Nilsen – Wingaard Wolf – diverse)</i>	315
9.6. <i>Fremtiden som ikke kom (Elstad – Jacobsen – Lie)</i>	319
10. Paratekster.....	323
10.1. <i>Saksopplysninger – anmerkninger</i>	324
10.2. <i>Etterord – den allografe periteksten – peristaltikk</i>	326
10.3. <i>Omslagsillustrasjoner</i>	347
10.4. <i>Epitekster og andre randsoner (norsk litteratur i bibliotekene – i antikvariatene – på scenen)</i>	352
11. Et kort etterskrift	363
Litteraturliste	367
<i>Upubliserte kilder</i>	367
<i>Publisert litteratur</i>	368
Appendikser	383
<i>Appendiks I</i>	383
<i>Appendiks II</i>	388
<i>Appendiks III</i>	389
<i>Appendiks IV</i>	396
<i>Appendiks V</i>	399
<i>Appendiks VI</i>	400
<i>Appendiks VII</i>	400
<i>Appendiks VIII</i>	401
Noter	407
Personindeks.....	511

Forord

Norsk litteratur i DDR er et tema som ikke umiddelbart fenger. Når folk spurte om hva jeg holdt på med, og fikk dette svaret, ga mange uttrykk for at det var et snodig emne. Hvis samtalen ikke stoppet der, fikk jeg, etter noen forklarende ord fra min side, likevel ofte høre at prosjektet tross alt virket ganske spennende. Noen sa til og med at de godt kunne tenke seg å lese denne boken. Slike oppmuntringer var veldig kjekke og rett og slett nødvendige. Opptakten til det hele var en forespørsel fra min veileder Heiko Uecker om jeg kunne bidra til en utstillingskatalog med en tekst som sammenliknet den vesttyske og østtyske resepsjonen av norsk litteratur etter den andre verdenskrig. At omfanget for denne lille oppgaven var begrenset til 3000 tegn, gjorde det ikke enklere, men jeg takket likevel ja. Denne lille teksten i utstillingskatalogen med den flotte tittelen *Ikke bare laks og pølser. Norsk-tyske forbindelser gjennom hundre år* er på en måte frøet til denne boken. Og av og til vokser det store planter ut av små frø ... man vet det aldri før det er for sent.

Denne boken er blitt mye mer omfangsrik enn jeg selv kunne tro i begynnelsen, og det står selvsagt i relasjon til tekstens lange tilblivelsestid. For det første har materialtilfanget vokst kraftig underveis. Utover trykketillatelsespapirene fra Bundesarchiv i Lichterfelde ble etter hvert også arkivene til Aufbau Verlag, til Verlag Volk und Welt og fremfor alt til Hinstorff Verlag i Rostock tilgjengelige. Dermed ble det mulig å beskrive flere sider ved forlagsarbeidet i DDR, og det er jeg svært glad for. Uten disse dokumentene hadde bildet blitt fortegnet og skeivt.

Et slikt prosjekt er ikke mulig uten støtte, og derfor ønsker jeg å takke og håper at jeg ikke har glemt altfor mange. Jeg vil takke min arbeidsgiver Univer-

sitetet i Stavanger, som muliggjorde en sammenhengende forskningsperiode og flere utenlandsopphold. Dessuten har Den norsk-tyske Willy Brandt stiftelsen og Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening bidratt i form av reisestipender og midler til frikjøp. I like stor grad er jeg takknemlig for forlagenes (Aufbau-Verlag, Berlin – Verlag Volk & Welt, Berlin – Reclam Verlag, Stuttgart – Hinstorff Verlag, Rostock) og arkivenes (Bundesarchiv, Archiv der Akademie der Künste Berlin, Stadtarchiv der Hansestadt Rostock, Staatsbibliothek Berlin, Bundesbeauftragter für die Stasi Unterlagen) tillatelse til å publisere mine funn fra deres arkiver. Uten denne rausheten hadde boken rett og slett ikke vært mulig å skrive.

Ut over det har jeg har mange å takke for innspill, hjelp, diskusjoner, tålmodighet og den allerede omtalte oppmuntringen: Tusen takk til Heming Gujord, Nina Goga, Hannes Krauss, Henning Howlid Wærp, Bjørn Kvalsvik Nicolayson, Anders Jaarvik, Raimund Waligora, Carmen Ulrich, Heiko Uecker, Kari Uecker, Per Øhrgaard, Hartmut Mittelstädt, Cornelia Krüger, Michael Gratz, Karl-Heinz Borchardt, Ivo Asmus, Willy Dahl, Renate Luckner-Bien, Astrid Rose, Johanna Marschall-Reiser, Siegfried Lokatis, Simone Schiedermaier, Laila Prüsse, Lydia Reich, Rudolf Kähler, Christoph Links, Frank Rossavik, Sabine Wolf, Tore Rem, Klaus Schirrmeister, Torgrim Titlestad, Per Henning Uppstad, Finn Iunker og Espen Ingebriksen (som har oversatt størsteparten av de tyske sitatene). Og selvsagt takk til alle dem som jeg har glemt ... To av de viktigste samtalepartnere – Konrad Reich og Ursula Gunsilius – som jeg var i kontakt med i begynnelsen av prosjektet, døde beklageligvis altfor tidlig. Min største takk går til mine nærmeste på Sunde som måtte tåle hverdagslivet med meg: mine frustrasjoner, min eufori, mine usammenhengende utlegninger og ganske mange reisedøgn.

En siste anmerkning angående den beste måten å lese denne boken på: Selvsagt er det best å lese undersøkelsen fra perm til perm, men jeg er klar over at mange kommer til å lese selektivt. Hamsun er kanskje i utgangspunktet mer spennende enn Arthur Omre, og Kristian Elster den eldre av mindre interesse enn Ibsen. Med utgangspunkt i denne antakelsen har jeg valgt at noen redundante trekk ved denne undersøkelsen (noen sitater blir for eksempel brukt mer enn én gang, men i ulik sammenheng) ikke ble rensket ut. Delvis er det heller ikke mulig å unngå gjentakelser siden disse er et dominant trekk innenfor den sosialistiske statsdanningen på tysk grunn. At det frigiorte markedsliberalistiske innovasjonspresset løper løpsk og har sine negative sider, trenger vel ikke diskuteres, men den direkte motsetningen er heller ikke noe botemiddel. Med utgangspunkt i det ideologiske rammeverket oppstod det i DDR et innovasjonsforbud som førte til en uavlatelig produksjon av redundans. Det er ikke

dermed sagt at det ideologiske rammeværket er eller var uegnet til å reagere på nye erfaringshorisonter. Svarene som maktøverne i DDR gav, var imidlertid ikke lenger i stand til å transformere de kanoniske tekstene (marxisme/leninisme) og aksiomene (antifascisme) til handlingsmotiverende livshjelp.

1. Innledning

I 2005 besøkte Kjartan Fløgstad og fotografen Siri Hermansen den russiske gruvebyen Pyramiden på Svalbard. Denne enklaven på norsk jord ble nedlagt høsten 1998 og har siden stått urørt. Fløgstad beveger seg i disse samtidsruinene¹, og selv om tonen er fullstendig annerledes, kan man fornemme et ruinromantisk drag over teksten. Ruinen står for forfall, melankoli og «vanitas», det vil si at den tolkes som et skår fra en tapt tid. Det er ikke engang nødvendig å forestille seg denne forhistorien som lykkeligere enn besøkerens nåtid, men ruinen kan tas som bekræftelse på at all storhet og lykke blir spist opp av tidens tann.² Derfor er det ikke overraskende at Fløgstad til tross for den korte tidsavstanden velger å beskrive Pyramiden som en levning fra en tilnærmet prehistorisk fortid: «Vi rettar ikkje på noko. Vi gjer ingenting. Vi ser. Vi går rundt i vårt eige land. I vårt eige land går vi rundt i denne historiske Pyramiden og ser, lik egyptologar som prøver å tolka hieroglyfar frå ei nær, og samstundes uverkeleg fjern fortid.»³

Som tittelen indikerer – *Pyramiden. Portrett av ein forlaten utopi* – sees den ubebodde gruvebyen som et emblem for de utopiske potensialene i den marxistiske tenkningen som en gang også hadde et visst fotfeste i Norge. På vei gjennom delvis ødelagte, delvis intakte bygninger havner den norske fortidshistorikeren til slutt i det kommunistiske kulturpalasset som huset både kinosaler og bibliotek. Bygningene ble ikke tømt for innbo, og en skrekkfilmatmosfære oppstod. Mennesketomme rom som gir inntrykk av at beboerne måtte flykte på kort varsel, delvis spor etter hærverk og ødeleggelse: «I, og særleg under og rundt hyllene på biblioteket i kulturpalasset låg bøker og LP-plater hulter til bulter, i vill uorden, slik det blir dokumentert i Siri Hermansens fotografi. Fram til nedlegginga i 1998 heldt bibliotekarane orden på ein kulturarv som

omfatta 10 000 bøker og eit uvisst tal av plater. Sidan har barbarane gjort sitt inntog, [...]»⁴ Man kunne tenke på *Sult*-heltens fantasier om en brennende bokhandel, men Fløgstad skiller seg klart fra dens aggressive patos og sørger isteden over uorden i arkivet, og den institusjonaliserte hukommelsen til den kommunistiske utopien får plutselig en personlig snert:

Gjennom dei kyrilliske bokstavene gjenkjenner eg namnet og omslagsutforminga på tidsskriftet *Inostrannaja Literatura*, som tyder utanlandsk litteratur, og som inneheldt (slik det framleis gjer) nettopp det tittelen lova. I nummer 3 og 4 frå 1987 trykte *Inostrannaja Literatura* tidsskriftsversjonen av min roman *U 3*, i eit opplag på ein million, blei det meg fortalt, før den fullstendige bokversjonen kom ut på forlaget Raduga. Det er eit sug å vita at ein i prinsippet blir lesen frå Odessa til Vladivostok. Og at i bustadblokkene sat kanskje gruvearbeidarar på friskiftet og las om Alfemann Hellot og resten av fortellinga om U2-episoden og den politiske storpolitiske [sic] polariseringa under Den kalde krigen.⁵

Den lesende arbeideren

Med disse formuleringene har Fløgstad mant frem en av de største klisjeene innenfor den østtyske litteraturen: den lesende arbeideren.⁶ Den østtyske litteraturen investerte mye kunstnerisk energi i (oftest) mannen som utvider sin proletariske horisont uten å begi seg på en klassereise. Gjennom utdanning og dannelse stormer arbeideren kulturens høyder slik Walter Ulbricht (østtysk politiker, 1893–1973) formulerte det på den beryktede kulturpolitiske konferansen i Bitterfeld i 1959.⁷ I dette glansbildet krysses mange tråder: Litteratur fikk en folkepedagogisk oppgave og skulle bidra aktivt i samfunnsutviklingen. De mektige satte pris på det skrevne ordet, men så mye solskinn medførte like mange skyggesider. Dogmatiske forestillinger om litteratur var den mørke siden av disse konstruksjonene. Den lesende arbeider ble slått i hartkorn med den sosialistiske realismen som førte til at man la alle modernistiske tendenser for hat – folkelighet måtte seire over en påstått elitisme. Kort tid etter den russiske publiseringen kom *U 3* også ut i tysk oversettelse på det østtyske forlaget Hinstorff. Selv om Fløgstad til tider har en tendens til en nostalgisk hyllest av homogene norske arbeidermiljøer, er han estetisk ikke i nærheten av den propagerte sosialistiske realismen. Man øyner altså nyanser i østblokkens kulturpolitikk som åpner opp for utviklinger i det litterære feltet i Øst-Europa.

Selvsagt er Fløgstad klar over at konklusjonen som kan utleses fra levningene i biblioteket, nemlig at arbeiderne valgte å lese den klassiske kanon fra Gogol over Dostojevskij til Thor Heyerdahl,⁸ bare viser fasaden av den offisielle sovjet-

kulturen. Det egentlige estetiske stoffskiftet kan man ikke lese ut fra slike funn. Selv om denne negative siden nevnes, stritter Fløgstad imot å feire forandringene etter murens fall i 1989: «Etter å ha sett kulturen som har overtatt i det som var Sovjetunionen før 1989, er det eit spørsmål som likevel reiser seg: Er kulturen for viktig til å bli overlaten til kulturindustrien aleine? Blir heile den humanistiske arven kasta på historia sin skraphaug når den blir ein del av marknadskulturen?»⁹

Dette er betimelige spørsmål, som likevel bygger på noen skjulte og problematiske forutsetninger. Dette resonnementet er tuftet på antakelsen om at systemet litteratur bare skiftet herre, men ikke er blitt autonomt etter kommunismens fall. Nå er det markedsmekanismene, det vil si utsikter til avkastning, som fungerer som ledestjerne, istedenfor en ideologisk overstyring. Setter man denne konklusjonen i sammenheng med den største skyggesiden innenfor det litterære feltet i Øst-Europa – sensur, går likningen likevel ikke opp. Selv om man på Frankfurter Buchmesse hvert år får frysninger av den store mengden litteratur som produseres, og mange gode tekster og forfatterskap sikkert drukner i mediestøyen, er det vanskelig å rubrisere slike fenomener under navnet sensur. Å få gehør i disse mediale tider er uten tvil et problem, men det spørs om det er sentralstyrte instanser som har det siste ordet i denne kakofonien. Å redusere slike komplekse systemer til rene underfunksjoner av en alt voksende monopolkapitalisme, er en versjon av virkeligheten som nærmer seg konspiratoriske forestillinger man i DDR hadde om «kommunistiske» forfattere i Norge: Disse ble forfulgt og selsvagt frosset ut fra den offentlige debatten: «For øvrig betrakter jeg boken [*Den røde begonia*; B.J.] helt og holdent som egnet for utgivelse. Vi vet alle at Bolstad ikke skriver verdenslitteratur. Samtidig er vi vel forpliktet til å hjelpe en kommunistisk forfatter, som er bosatt i det kapitalistiske utland og som blir boikottet, til å fortsette kampen.»¹⁰ Slike forestillinger er problematiske og mangler delvis rot i virkeligheten, fordi forfattere som selv anså seg for å være kommunister, preget debatten i den norske offentligheten. Torborg Nedreaas ble ikke tiet i hjel av sin samtid. At ikke alle forfatterspirer på venstresiden slik som Pål Sundvor eller Arild Kolstad slo ut i full blomst og ble kanoniserte skikkelser i den norske litteraturhistorien, skyldes sikkert i mindre grad en undertrykkelsesmasterplan i regjeringens kvartalet eller ved Youngstorget. Men akkurat slike scenarioer fantes i for eksempel Øst-Tyskland og utspilte seg i grenselandet mellom det litterære feltet og etterretnings-tjenestenes domener.¹¹

Man kan få inntrykk av at Fløgstad er mindre opptatt av fenomenet sensur som en integrert del av den østeuropeiske kulturpolitikken. I teksten *Intellektuelle i Ambivalencia* fra 1988 tar han for eksempel opp skjebnen til Walter Janka

(1914–1994),¹² en kommunistisk intellektuell og forlagsmann som fikk lide mye for sin relasjon til sitt hjemland Tyskland. Etter å ha blitt fengslet av nazistene i 1933 ble han i 1935 fratatt sitt tyske statsborgerskap og utvist til Tsjekkoslovakia. Janka var frontkjemper i den spanske borgerkrigen – internert i franske leirer til 1941 – og levde så i eksil i Mexico. I 1947 vendte han tilbake til Tyskland og selvsagt til SBZ¹³, til det som senere skulle bli DDR: «[...] der han lever fram til denne dag, først som forleggar, journalist og dramaturg, i nåde og unåde, og som pensjonist eit stille liv for barn og barnebarn.»¹⁴ «I nåde og unåde» er en tilnærmet eufemistisk omskriving for forfølgelsene som Janka fikk oppleve i staten som skulle være realiseringen av hans utopiske forestillinger. I 1956 ble han fengslet og ett år senere dømt til fem års tukthus for danning av en kontrarevolusjonær gruppe. Maktthaverne tvang viktige forfattere til å være til stede under rettergangen. Kultureliten med Anna Seghers i spissen – president for den østtyske forfatterforeningen, og samtidig med Janka i eksil i Mexico – tiet tross bedre viten om skinnprosessen. Internasjonale protester med Halldór Laxness i spissen førte til Jankas løslatelse i 1960, men han ble i DDR.

Nye bokbål

Men også omvendt ser man liknende prosesser som kjennetegnes av en tiltagende endimensjonalitet. Historien om privatiseringen av de østtyske forlagene etter 1989 er mindre hyggelig lesning¹⁵ og viser hvordan mange renommerte forlag forsvant, for eksempel Verlag Volk & Welt i Berlin. Denne utviklingen får sin mest dramatiske illustrasjon i millioner av bøker som havnet på tippet. Som alle andre produkter fra øst heftet en skamplett ved bokproduksjonen, og denne ble derfor utkonkurrert av vestlige publikasjoner. Disse hadde fortsatt en aura av det forbudte rundt seg og luktet av en ukjent frihet. I tillegg ble nå all litteratur i DDR sett på som systemkonform ettersom den hadde passert sensurens nåløye. Skarpest ble disse diskusjonene ført rundt forfatterskapet til Christa Wolf, som ble anklaget for å være en lakei for systemet. Vurderingen av hennes tekster gjennomgikk en drastisk forandring: Fra å være kandidat til nobelprisen i litteratur ble hun den fremste representanten for «Gesinnungsästhetik»¹⁶.

Utvider man fokuset fra et forfatterskap til en hel nasjonal litteratur, får man bilder som ikke mangler sjokkpotensial. Fotografier av gravemaskiner som kjører over tusenvis av makulerte bøker, er et trist syn, men det ville vært et billig poeng å se en forbindelseslinje til den 10. mai 1933, det vil si til nazistenes bokbål. Som dikteren Dieter Mucke antydte i en pressekonferanse i 1991: «[...] jeg vil gjøre oppmerksom på at den skrekkelige årsakssammenhengen i

det kjente Heine-verset, om at den som brenner/ødelegger bøker også brenner/ødelegger mennesker, ikke er noen logisk abstraksjon eller en historisk levning, men igjen har blitt tysk samtid. Som forfatter født i Leipzig krever jeg nå at den barbariske og fascistoide forbrytelsen bokbrenning blir forfulgt.»¹⁷ Man kan diskutere kapitalismens ødeleggende krefter, men om kapitalismen har en bevissthet om totalitarisme, er det vanskelig å se. Hvis man ser bort fra de teoretiske implikasjonene og vender seg mot beskrivelsen av det faktiske, kan man skjelve noen avgjørende forskjeller. I god protestantisk ånd kunne presten Martin Weskott ikke tåle at boken og ordet ble ødelagt i så stor skala og på en så systematisk måte. Ødeleggelsen av disse bøkene så han som et tegn på den vestlige kulturimperialismen som ville fortrenge den østtyske hukommelsen. Derfor startet han aksjonen «Bøker hører ikke hjemme på søppelfyllinga»¹⁸ og reddet i overkant av fire hundre tusen bøker fra å bli makulert. Siden har han solgt bøkene, eller han gir dem bort gratis til interesserte. Overskuddet går til forebygging av hiv i den tredje verden. For sitt engasjement har Martin Weskott mottatt flere utmerkelser, deriblant Bundesverdienstkreuz, som motsvarer den norske St. Olavs Orden. Om disse utmerkelsene faller under kategorien represiv toleranse, får andre bedømme, men det er likevel klart at et slikt prosjekt hadde ført initiativtakeren bak lås og slå i de to tyske diktaturene i det 20. århundret.¹⁹

Med disse impresjonistiske glimtene har jeg villet angi noen av de viktigste undersøkelsesområdene i denne studien. På de følgende sidene skal jeg forsøke å gi et innblikk i et system som på den ene siden var preget av sensur, og som på den andre siden bar preg av forsøk på å utvide rammene for det som kunne publiseres i DDR. Denne dragkampen, som var underkastet mange konjunkturer, ble ført på en mer innbitt måte om den østtyske samtidslitteraturen enn om den norske litteraturen. Likevel er det mulig å øyne utviklingstendenser i publiseringen av norsk litteratur bak muren. Denne undersøkelsen ble mulig på grunn av at staten som leverte premissene, gikk under og arkivene åpnet seg. Dermed kunne man – slik Fløgstad gjør – vandre rundt i levningene etter dette samfunnet som verdsatte litteraturen så høyt. Så høyt at spredningen av litteratur måtte underkastes et hardt regime. Uwe Tellkamp vier mange sider av sin bestselger *Tårnet* (2009) til beskrivelsen av det han kaller for «Die Papierrepublik».²⁰ Det er en formulering med dobbel bunn: en republikk som verdsetter papiret, og en republikk som i sitt innerste indre bare består av papir – som er «papieren», altså papiraktig, underforstått: tørr, livløs, død. Kampene rundt bøkene i DDR, slik de skildres i denne romanen og som man ser glimt av i forlagenes og til en viss grad i sensurmyndighetens dokumenter, er langt fra papiraktig, men vitner om både entusiasme, hjerteblod og tålmodighet så

vel som frustrasjoner, skuffelser og spyttlikkeri. I den forstand forsøker denne boken ikke bare å kaste et fremmed blikk på den norske kanon, men i tillegg å fremme forståelsen for et samfunn som ikke kan reduseres til sensur og Stasi. Bildet som konstrueres, er ikke fullstendig, og med Fløgstad kunne man si «og så kom barbarene», men denne flokken er i dette tilfellet mer sammensatt enn i teksten om Pyramiden. Det er ikke bare trykte bøker som havnet på tippen, men også viktige deler av forlagsarkiv som ble ødelagt både av nye og gamle eiere. Og selvsagt gjelder det i største grad etterlatenskapene til Stasi, som i løpet av høsten 1989 destruerte materiale i så stor skala at makuleringsmaskinene gikk i stykker. Det finnes likevel nok kilder og spor å gå etter ...

2. Rammebetingelser

2.1. Sensuren – overvunnet eller altomfattende?

Ved første øyekast kan sensur virke som et marginalt fenomen som hører historiske og mørke tider til. Forskningen i Norge har heller ikke vært veldig interessert i fenomenet, med unntak av den slibrige filmsensuren og den tyske sensuren av norsk presse under okkupasjonen. En innføringsbok om det litterære systemet i Norge, Trond Andreassens *Bok-Norge*, nevner fenomenet bare én eneste gang og da i negativ form – innkjøpsordningen av litteratur kvalitets-sikres av et uavhengig utvalg for å unngå ensretting og sensur.¹ Denne studien er i veldig liten grad historisk orientert og bekrefter dermed forestillingen om sensuren som et overvunnet fenomen. Som en motsetning står boken til Hans Fredrik Dahl og Henrik G. Bastiansen, *Hvor fritt et land? Sensur og menings-tvang i det 20. århundre* fra 2000.² På drøye 350 sider tar forfatterne for seg fenomenet sensur i Norge innen forskjellige mediale felter: bok, presse, radio, film, fjernsyn og Internett. Når det i tillegg blir gitt en gjennomgang av forholdene mellom 1815 og 1905, er det klart at det må bli noen forenklinger.

Den store allmennheten betrakter for eksempel prosessene mot Agnar Mykles *Sangen om den røde rubin* og Jens Bjørneboes *Uten en tråd* som kuriosa som er like fjerne som Index Librorum prohibitorum – den katolske kirkens liste over forbudte bøker. I motsetning til Norge har den kontinentaleuropeiske forskningen vært mer omfattende, men har også slitt med noen begrensninger. Sensurforskningen i utlandet har i lang tid hatt en tendens til å ta enkelttilfellene ut til det anekdotiske, men i senere år har nyere forskning argumentert for at sensur

må oppfattes som et fenomen som avspeiler langt større prosesser enn bare forbudet mot den ene eller andre teksten eller filmen. I tråd med et slikt perspektiv har Jan-Erik Ebbestad Hansen for eksempel tolket Mykle-saken som et krystallisasjonspunkt for mye mer omfattende samfunnsmessige endringsprosesser.³ I Norge, som i de andre nordiske landene, er man stolt av sin liberale tradisjon og ser i offentlighetsprinsippet en styrke som har bidratt til nasjonal fremgang etter den andre verdenskrig. Frem til 11. september 2001 og 22. juli 2011 kunne man leve i den tro at de vestlige demokratiene var på vei mot et tilnærmet sensurfritt samfunn. Disse to skjellsettende hendelsene har ført til en delvis opphetet diskusjon der skillet mellom ytringsfrihet og ytringsansvar har blitt sentralt. Denne diskusjonen ble satt i relieff av striden om Muhammed-karikaturene fra 2005 og den voldsomt forandrede mediale situasjonen. Nettet og sosiale medier har ført til strukturendringer av det tradisjonelle offentlighetsbegrepet slik Habermas beskrev det.⁴

Med bakgrunn i slike funderinger har den senere teoridanningen om sensur tatt avskjed med drømmen om det sensurfrie samfunnet: «Dette synet er erstattet av en oppfatning om at det finnes sensur i ethvert samfunn, og ikke bare som en mer eller mindre ureglementert eller illegitim autoritær praksis, men som [...] del av komplekse samfunnsmessige kommunikasjonsprosesser.»⁵ Sin tydeligste utforming får denne tanken i den såkalte «new censorship»-forskningen, som bygger videre på Michel Foucaults og Pierre Bourdieus analyser. Utgangspunkt er ofte Bourdieus korte tekst «Censorship and the imposition of form», der han skisserer sensurens funksjon innenfor eksperterpråk:

The specialized languages that schools of specialists produce and reproduce through the systematic alteration of the common language are, as with all discourses, the product of a compromise between an expressive interest and a censorship by the very structure of the field in which the discourse is produced and circulates. [...] The metaphor of censorship should not mislead: it is the structure of the field itself which governs expression by governing both access to expression and the form of expression, and not some legal proceeding which has been specially adapted to designate and repress the transgression of a kind of linguistic code. This structural censorship is exercised through the medium of sanctions of the field [...].⁶

Strukturell eller implisitt sensur, som Judith Butler⁷ kaller det, blir da skilt fra egenrådige individer som er fritatt fra feltets regler. I forlengelsen av Foucaults makt- og diskursanalyse mener forskere som Robert C. Post at sensur må betraktes som et grunnleggende regulativ som man gjenfinner i enhver diskurs. I den forstand oppfattes sensur som en tilnærmet produktiv kategori fordi

den sørger for at diskursen forblir operasjonell. Mekanismen som sørger for å velge bort det uvedkommende, karakteriseres i denne tenkningen som sensur. Dermed er sensur blitt en grunnleggende styringsmekanisme i all meningsproduksjon, og det blir da problematisk å beskrive fenomenet i moraliserende termer: «By 'productive,' I do not mean positive or beneficial, but rather, power as formative and constitutive, that is, not conceived exclusively as an external exertion of control or the deprivation of liberties.»⁸

Denne tankegangen inneholder risikoer, men også muligheter som fører til en mer nyansert forståelse av fenomenet sensur. De negative konsekvensene er lette å se: Begrepet eser ut og mister sin heuristiske kraft – plutselig er alt sensur: «If censorship is a technique by which discursive practices are maintained, and if social life largely consists of such practices, it follows that censorship is the norm rather than the exception. Censorship materializes everywhere.»⁹ Selvsagt er det riktig at diskurser trenger mekanismer for å håndtere mengden av informasjon som strømmer på, til å velge mellom viktig og uviktig. Denne seleksjonsprosessen kan på et høyt abstraksjonsnivå karakteriseres som sensur eller som fortregning¹⁰ – et begrep som av og til blir brukt tilnærmet synonymt med sensur. Finnes da mulige forbindelser til psykoanalytiske tilnærminger?

Hvis man ser på begrepshistorien til begrepet fortregning fra Freud, blir man oppmerksom på en viktig forskjell: Fortregning er ofte koplet til ubevisste prosesser. En mer restriktiv forståelse av sensur ville ut fra denne distinksjonen aksentuere den institusjonelle og juridiske forankringen, at det eksisterer administrative og faglige apparater som skal utføre denne, som et vesentlig kjennetegn for sensur. Ellers blir grensdragningen mellom fenomener som for eksempel sosial kontroll, barneoppdragelse, tildelinger av stipender og sensur uklare. Når foreldre sier nei (til at barna får spise godteri etter tannpussen), er forskjellene større enn likhetene med et forbud som en institusjonalisert sensor formulerer, et krav om kutt som en forlagsmedarbeider fremsetter, eller et forbud som fører til selvsensur fra forfatterens side. Graduelle likheter er selvsagt til stede. Familie og barneoppdragelse er ikke maktfrie rom, og til en viss grad er samlivet mellom barn og voksne også institusjonalisert. Disse saksforholdene står imidlertid i en relasjon til hverandre, selv om de danner (motsatte) ytterpunkter i et kontinuum.¹¹ Alle som har lidd i tannlegestolen, ville applaudert over foreldrenes forbud, som sannsynligvis ville ha positive følger.¹² Ut fra Foucaults forståelse av makt som en produktiv kraft innenfor diskursene kommer Beate Müller med en interessant nyansering av sensur. Hun understreker at en slik forskyvning kan forhindre at man refleksaktig definerer makt som noe negativt, at makt blir oppfattet som synonymt med maktmisbruk.

Med dette «common sense»-utgangspunktet har man konkludert før man har startet å undersøke og har fordelt rollene: Sensoren er makthaveren, og forfatteren er den maktesløse, eller som Helen Freshwater karakteriserer det evige mantraet: «Censorship bad, free speech good.»¹³

Denne skjematiskeringen tar ikke høyde for det intrikate samspillet mellom aktørene i det litterære feltet i for eksempel DDR. De involverte kunne ved hjelp av forskjellige strategier posisjonere seg og vinne strategiske fordeler. Dette kunne gjelde både for selve skriveprosessen og utformingen av ens egen biografi. Det mest ekstreme eksempelet på dette finner man i poeten Sascha Anderson, som på den ene siden fremstod som den mest regimekritiske undergrunnsforfatteren i DDR, og på den andre siden i årevis stod på lønningsslisten til Stasi.¹⁴ Dermed bagatelliseres ikke sensurproblematikken og sidestilles ikke med den gode barneoppdragelsen («å pusse tenner»), men beskriver i sterkere grad sensurinngrep som faktorer som bidrar til utformingen av kommunikasjonen: «Enhver sensurinn gripen underkaster seg ikke bare sitt objekt, men former det også, og dessuten utvikler reguleringen seg under objektets innflytelse. Den nevnte gjensidige påvirkningen mellom aksjon og reaksjon gjelder også sensurinstansene og de som blir sensurert, både deres handlinger og produkter.»¹⁵ I desember 2011 bekreftet den norske skuespilleren Magne Håvard Brekke, som har sin utdanning fra den renommerte østtyske teaterskolen Ernst Busch, akkurat denne sammenhengen: «Sensurert var det nok, men det som var spennende der, var jo at vi, vi var jo hele tiden i en konfrontasjon med det [systemet] og det ga jo også en ekstra energi også i forhold til å gi et par stikk og et par puncher i forhold til systemet.»¹⁶ Da han var tilknyttet den legendariske Volksbühne i Berlin, som allerede i DDR-tiden var kjent for sin selvtillit, kunne denne «utvekslingen» mellom sensor og sensurert oppfattes som en del av formgivingsprosessen. Andre ganger kunne utfallet blitt en deformeringsprosess med alvorlige konsekvenser.¹⁷

En rekonstruksjon av den litterære kommunikasjonen er derfor i største grad avhengig av en beskrivelse av konteksten i sensurprosessene. Ut over det skal sensur ikke bare oppfattes som en negativ størrelse, da dette «[...] forkorter en dimensjon i det litterære og kulturelle livet og forrykker det historiske perspektivet på et fenomen som bare kan forstås adekvat om man studerer det i sammenheng med kontrollen av normene og deres endringer.»¹⁸ Hvis man lykkes i å forankre publikasjonen av eller forbudet mot en tekst i den historiske dimensjonen, kan man i tillegg vise at avgjørelsen for eller mot en tekst ofte mangler en endelig begrunnelse. Alle avgjørelser forblir til en viss grad arbitrære. Det er kanskje en banal observasjon at beslutninger kunne falle på den ene eller andre måten, som for eksempel med Sigurd Hoels *Møte ved*

milepelen som ble forkastet på 50-tallet, men etter en større innsats fra forlagets side ble publisert på 70-tallet.¹⁹ Slike forandringer viser for det første at et samfunn som preges av en repressiv sensurpraksis, ikke kan forestilles som en monolittisk blokk uten utviklinger og konjunkturer.²⁰ For det andre viser disse vilkårlige beslutningene tilbake til makthavernes latente legitimasjonsunderskudd. Det statsbærende partiet kunne bare holde seg ved makten ved hjelp av repressive faktorer, slik som de sovjetiske troppene i landet, overvåkingen ved hjelp av det hemmelige politiet Stasi, valgfusk og manipulasjon av den offentlige meningsutvekslingen. Alle disse faktorene som vanligvis tolkes som tegn på ubegrenset makt, er ved nærmere ettersyn tegn på maktens manglende forankring i folket. Den enorme størrelsen som en repressiv institusjon som Stasi fikk i DDR, viser at Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED) aksept i folket var lav.²¹

En liknende tankegang kjennetegner også nytolkningen av sensorens rolle i den nevnte «new censorship»-forskningen. Holquist formulerer en rekke paradokser som oppstår i den litterære kommunikasjonen som blir underlagt sensuren: «One of the ironies that define censorship as a paradox is that it predictably creates sophisticated audiences. The reader of a text known to be censored cannot be naive, if only because the act of interdiction renders a text parabolic. [...] Thus censorship is often associated with the archaeological praxis of reading between the lines. Censors create a palimpsest out of whatever they touch [...]»²² Formuleringen i sitatet over omgjør sensoren til en slags kong Midas som omgjør all tekstmasse som blir berørt av ham, til høyverdig, polyvalent litteratur, men er det en korrekt beskrivelse av sensurkommunikasjonen? På en rekke punkter er konklusjonene til Holquist overbevisende og belyser utmerket sensorens posisjon. Den som forbyr eller tillater publikasjonen av tekster eller foreslår endringer, må være i besittelse av faste målestokker som befinner seg utenfor den litterære kommunikasjonen. Ellers hadde det vært umulig for ham å bestemme seg, og avgjørelsene hans hadde vært meningsløse. Dermed er også sensoren bundet opp til et sett av bevisste eller ubevisste regler: «Censors too are always censored. Together with their victims they are constrained by what is possible amid social forces whose lines of influence bound – while extending beyond – the ecosystem in which censorship seeks to exercise discursive hegemony.»²³ Denne konklusjonen er i og for seg ikke vanskelig å forstå. Alle som er blitt offer for sensur, forstår sensurkommunikasjonen – forbudet er meningsfullt i det øyeblikket man forstår hva man strider om. Ønsket om å utvide spillerommet forutsetter at man er enig om de nåværende begrensningene av rommet, og har en forestilling om de gjeldende reglene – ikke deres gyldighet.²⁴

Med utgangspunkt i de to sistnevnte observasjonene konkluderer Holquist: «[...] the paradoxicality of censorship may be pictured as a form of arbitrariness. Arbitrariness is, of course, a notoriously slippery concept, but it always implicates ambiguity and figuration and so designates the vacuum censors most abhor, the slippage of meaning they most assiduously seek to fix.»²⁵ Tekster som legger opp til lesninger som lar seg referensialisere på forskjellige måter uten å hierarkisere disse tolkningsmulighetene, er selvsagt en trussel for et sensursystem som ønsker å opprettholde sin egen autoritet. Blir tekstene for gåtefulle, og leseren blir aktivisert til å fylle tekstuelle hull på egen hånd, blir det didaktiske programmet til sensuren sprengt og provoserer dermed frem sensorens inngrep. Ut fra dette resonnementet er det forståelig at Nietzsches litteraturfilosofiske og autoritetskritiske prosjekt ikke kunne få innpass i DDR. Systemet nådde i dette navnet sin grense: «Without the demonization of Nietzsche, there can be no coherent *Kulturpolitik*.»²⁶

Andre forskere ser denne tendensen i sammenheng med langt mer omfattende endringsprosesser og konstaterer at boktrykkerkunstens seiersgang har ført til en intensivering av sensurinngrep. Begrunnelsen ser man i bokens løsrivelse fra ansikt-til-ansikt-kommunikasjonen, som dermed blir åpen for feillesninger, det vil si at boken i grunn oppfattes som underdeterminert.²⁷ Disse observasjonene bekreftes bare delvis av empirien. Undersøkelsen av publikasjonshistorien til for eksempel Tarjei Vesaas' tekster bekrefter slike funn,²⁸ mens det motsatte også kunne føre til sensurinngrep. Tekster som avvek på en uforventet måte fra det sosiale økosystemet og ikke brukte modernismens litterære arsenal (tvetydighet, ambivalens, ubestemtheter osv.), ble selvsagt også sensurert. Problemet ligger i Holquists poststrukturalistisk inspirerte språkoppfatning. Sensur er språkhandling og kan derfor ikke løsrives fra språkets funksjonsmåte. I likhet med de Man og Derrida ser han språk som et system som aldri kan fikseres, men er kjennetegnet av ustoppelige glidninger. Slik modellerer Holquist sin oppfatning av sensur over tegnets grunnleggende arbitraritet: «Just as the motivated sign is marked by systemic uncertainty, the paradoxicality of censorship may be pictured as a form of arbitrariness.»²⁹ Vi er nødt til å velge elementer når vi snakker, og velger dermed bort andre elementer: «There is a certain indisputable logic about this argument. For a sentence to become comprehensible, it must be produced by an operation that realizes certain possibilities, and rules out others. Thus, both Fish and Bourdieu observe that censorship is a structural necessity, an economy of choice governed by principles of selection and regulation; internalized through language, and consequently present in every utterance.»³⁰ Gjennom multiplikasjon av disse faktorene blir sensur etter hvert til kulturens makrobegrep. Både oversettelse av

litteratur og litteraturkritikken inkorporeres i sensurbegrepet fordi begge aktiviteter fungerer som begrensninger av den litterære diskursen. Gjennom seleksjon av elementer diskrimineres andre elementer, og tekstenes mangfoldighet begrenses. Hvis man godtar de språkfilosofiske premissene, er denne tankegangen konsis og har fruktbare effekter. Blikket skjerpes for forenkende dikotomier som for eksempel: Sensur betyr ufrihet – da må fravær av sensur være lik frihet. Likevel må man stille kritiske spørsmål ved den ekstremt høye generaliseringsgraden, neglisjeringen av empirien og favoriseringen av høymodernistisk litteratur.³¹ Er oversettelse, barneoppdragelse, undervisning, litteraturkritikk og sensur virkelig det samme? Er grunnmekanismen for alle disse fenomenene den samme? Selv om det var tilfellet, må den vitenskapelige diskusjonen skjerpe blikket både for likheter og forskjeller og artikulere de historisk differente representasjonene av samme fenomen.

Sensur og kanon

En tilnærming som viser seg fruktbar i denne sammenhengen, kunne være teorier som kretser rundt kanonspørsmål, slik Jan og Aleida Assmann har formulert den intime sammenhengen mellom disse: «Kanonisering og sensur er for et samfunn måter å beskrive seg selv på.»³² Selv om denne konklusjonen av den tyske sosiologen Alois Hahn låter enkel og innlysende, har den vidtrekkende konsekvenser. Begge mekanismer fungerer ved hjelp av at man trekker en linje som skiller noe som er innenfor, fra noe som er utenfor. Via inklusjon og eksklusjon defineres kjerneområdene til et samfunn, og det som er av størst interesse, er selvsagt grensdragningen. Noen fenomener, tekster, balanserer på en hårfin egg som gjør statusen deres prekær: De kan tippe over fra den ene til den andre kategorien. I denne identitetslogiske tenkningen er begge kategorier dialektisk relatert til hverandre.³³ En kanon (og sensuren) kan aldri være altomfattende, men er i bunn og grunn en pars pro toto-figur. Man velger en liten del som utropes til å være representativ for det som stifter gruppens, samfunnets, identitet. Disse identitetsstiftende momentene er utenkelige uten det som ekskluderes. I tillegg er det viktig, som Assmann med rette formulerer, at kanoniseringsprosessen fortløpende fremhever inklusjons-/ekklusjonsmekanismen. Ifølge deres resonnement fungerer kanon bare som bevarende faktor i kulturelle endringsprosesser hvis det kanoniserte ikke muterer til en annen natur. En kvasinaturalisering av meningsskapende og identitetsstiftende fenomener fører til at man ikke lenger bedriver «pleie av mening»³⁴, og denne mangelen fører til det kulturelle normalttilfellet – den snikende, umerkelige forandringen til glemsel. For å unngå denne erosjonen må kanoniseringsme-

kanismen vedlikeholdes. Dermed innskriveres både kanon og sensur i et felt som må anses som mindre statisk enn man kan tro ved første øyekast: «Kanonisering – for å si det med Gehlen – er spenninger som har blitt stabilisert, hvor det dominante og det fortrenge kan settes i et entydig hierarki, uten at det som er presset ut, noen gang lar seg utslette totalt.»³⁵ Uten denne spenningen mister kanon sin kontur, og dermed får det heretiske (det vil si det som befinner seg utenfor kanon) en viktig funksjon som reservoar for nyforhandlinger: «Listen over kjetterske handlinger fungerer som en kilde for innovasjon. Som en følge av endrede omstendigheter og forskyvninger i de indre og ytre maktforhold tvinger den systematiseringen og enhetliggjøringen, som tilhører kanoniseringens primære oppgaver, frem stadig nye formuleringer, justeringer, kompromisser, intensivering eller innskrenkninger av abstraksjonsnivået, kommentarer og respesifiseringer.»³⁶ Denne funksjonsmekanismen fanges i tenkningen som i nyere tid rubriseres under «Memory studies», opp av samspillet mellom kanon og arkiv.³⁷ Det som en gang ble eliminert, kan valoriseres, og omvendt kan andre elementer synke ned i arkivets dyp. Dermed kjennetegnes fenomenet kanon av en paradoksal blanding av temporaliteter. På den ene siden er det kanoniske utvalget det som overlever tidens tann (de evige tekstene), men samtidig må det evige aktualiseres i de spesifikke, historiske kontekstene. Denne delingen ivaretas, slik det siste sitatet allerede har indikert, av kommentarfunksjonen: «Kommentaren fyller primært to funksjoner: På den ene siden tjener den som en konkretisering av teksten i livet, som et frislipp av en fortolkende, handlingsorientert og livsformende kvalitet innenfor erfaringshorisonter som stadig er i endring. På den andre siden tjener den som legitimasjonsgrunnlag for den nyskaping som i skyggen av en kanon kun kan vokse frem i form av en kommentar.»³⁸ I denne relasjonen mellom uforanderlig, kanonisert tekst og kommenteringen av denne ser Assmann til og med en generator for historisk forandring: «I meningsdimensjonen er grensene alltid ustabile. Derfor produserer, ja provoserer en kanon frem historie.»³⁹

Dermed kan en kanon leses som en fast tekstkjerne som stadig blir brukt til fornyet meningsproduksjon. Det er innlysende at den sistnevnte kommentarfunksjonen lettere blir offer for sensurinngrep. De marxist-leninistiske skrifterne eller Bibelen er produkter av kanoniseringsprosesser og blir i sine respektive samfunn ikke lenger underlagt sensuren, i motsetningen til den fortolkende kommentaren som kan bli undertrykt som heretisk. Denne mekanismen skjerpes til sitt ytterste under sensurregimer. I slike tilfeller blir deler av kommentarfunksjonen inkorporert innenfor grensene til en kanon. Dermed mister samspillet mellom kanon og kommentar sin eiendommelige temporalitet, og bare den bevarende funksjonen opprettholdes. Petrifisering (forvandlingen av organisk

materiale i stein) er den naturlige konsekvensen: «Men nettopp dette tilknytningspunktet [muligheten til å lære noe nytt] blokkeres idet den kulturelle betydningen blir kanonisert. Det finnes ingenting å lære eller å fornye som gir en opplevelse av å ha nådd et mål. Den som besitter sannheten, verken trenger eller får lete etter den. [...] Den som mener å besitte håndfaste sannheter, må oppleve den videre letingen etter sannhet som en stor provokasjon.»⁴⁰ I dette dilemmaet kan sensurproblematikken beskrives på en enda tydeligere måte. Sensuren ønsker å fastsette en overhistorisk sannhet, men er seg ikke bevisst sin egen kontraproduktivitet. Det gjelder på den ene siden det beskrevne samspeillet mellom bevaring og fornyet fortolkning, og på den andre siden den identitetslogiske grunnstrukturen. I det øyeblikket man ser seg nødt til å gripe til eksklusjonsmekanismen, tilstår man implisitt at forholdene også kunne være annerledes. Når man låser døren til en annen verden, har man akseptert dørens og den andre verdens eksistens. Dermed har institusjonene som tar vare på «meningspleien», tilstått at det man forvalter ikke svarer uttømmende på alle spørsmål – det vil si at sannheten ikke er altomfattende. Samfunnet, som sensurerer, må bruke maktmidler for å skape en sosial identitet og tilkjenner dermed ikke sin avmakt, men sine maktbegrensninger. Luhmanns forståelse av makt aksentuerer akkurat dette underskuddet. Ifølge ham ligger maktens vesen i det at subjektet som er underkastet makten, får inntrykket at hun velger fritt. Men subjektet godtar bare det alternativet som makten har forutsett for henne. Hvis det finnes mange forskjellige alternativer å velge mellom, er inntrykket av frihet større. Samtidig er makten større hvis subjektet går for det alternativet makten har intendert.⁴¹ På dette punktet nærmer tenkningen rundt kanon og sensur seg den nyere «new censorship»-tenkningen og dens forståelse av implisitt sensur: «I suggest that such implicit or ambiguous forms of censorship may be more efficacious than explicit forms in rendering certain kinds of speech unspeakable. Censorship is exposed to a certain vulnerability precisely through becoming explicit, and escapes it most shrewdly when it operates without being clearly identifiable.»⁴²

Kontekstualiseringen med konseptet kanon og arkiv setter i tillegg søkelyset på en dimensjon som ikke skal glemmes her – den materielle dimensjonen. Det er et trivielt faktum, men det må likevel nevnes, at kanon og eksplisitte sensurfenomener i stor grad er knyttet til en materiell overlevering. Orale samfunn har ikke behov for sensur, fordi den avvikende meningen ikke har gjennomslagskraft for hele gruppen.⁴³ Eksplisitte, materielle sensurinngrep har som vi har sett, noen fellestrekk med implisitte former for sensur. Likevel kan direkte sensurinngrep i ytterste konsekvens føre til at kommunikasjonen blir brutt. Når en forfatter blir drept på grunn av sitt arbeid, betyr det at hans fremtidige tekster er utslettet fra den samfunnsmessige kommunikasjonen. Kontrollen av allerede

produserte tekster er selvsagt vanskeligere å gjennomføre, og den fullstendige utsettelsen er kanskje ikke mulig. Nazistenes bokbål førte til et markant brudd i det tyske kulturlivet og dets vitenskapshistorie, men det var mulig å gjenoppta trådene, selv om det ikke skjedde med en gang etter 1945 og heller ikke uten tap av deler av denne tradisjonen. Tekstene gikk inn i en fase av taushet som kan være overgangen til enten glemsel eller reaktualisering, reerindring. Tausheten kan derfor ifølge den amerikanske historikeren Jay Winter også sees i et mildere lys enn vanlig: «Silence is a bridge between remembering and forgetting.»⁴⁴ Eksplisitte sensurinngrep kan føre til en slik latensperiode – tekstene går i vinterdvale og kan bare vekkes av eksepsjonelle hendelser. I den forstand ble den tyske offentligheten kjent med Werner Bräunigs store roman *Rummelplatz*, som egentlig skulle se dagens lys på midten av 60-tallet, i 2007. Glemselens representanter er vanskeligere å identifisere, nettopp fordi de er glemt – med rette eller ikke er et annet spørsmål.⁴⁵ Problemet som det her sirkles inn mot, gjelder sensurinngrep som fører til at dvalen blir til døden og taushetens ambivalens ikke lenger kan opprettholdes og forskyves i retning av et tomrom.

Når samfunnets lagringssteder er fritt tilgjengelige, kan alle deltakere innenfor et felt jobbe for en renessanse av et «sovende» forfatterskap. Hans Herbjørnsrud kan hevde at Erik Bjerck Hagens fortregning av Falkberget er en feilutvikling som må reverseres.⁴⁶ Knut Brynhildsvoll kan hevde at Sigurd Mathiesen er blitt urettmessig fortregnt ut av den litterære offentligheten.⁴⁷ Og i likhet med Brynhildsvoll drømmer nesten hver eneste litteraturforsker om å finne «diamonds in the dust». En slik tilnærming i favør av for eksempel Bräunigs store roman om urangruvene i Thüringen hadde vært umulig innenfor koordinatsystemet i DDR, og det var tilfældigheter som førte til at den ble publisert. Romanen kunne like gjerne ha gått tapt. For det første var tilgangen til stedene som lagrer de kulturelle ytringene ikke fritt tilgjengelige i DDR, og for det andre var hele produksjonsapparatet i hånden på statsmakten. Selv om man satt med en tekst som man vurderte som en blivende klassiker, kunne man ikke ta retten i egne hender og starte et eget forlag.

2.2. En føydalstat i det 20. århundre?

Det hersker stor enighet om at beskrivelsen av sensurkommunikasjon må forankres i den historiske konteksten, i det sosiale økosystemet, i rammebetingelsene, og det er derfor nødvendig å skissere disse faktorene. I neste kapittel beskrives mer utførlig de sentrale kontekstene, slik som kulturpolitikken og strukturen i det litterære feltet. Her skal det diskuteres mer allment hva slags

konstruksjon staten DDR var. I beskrivelsen av interaksjonen mellom forskjellige aktører i DDR som førte til publikasjon av norsk litteratur, brukes i denne undersøkelsen dels systemteoretiske konsepter, dels konsepter inspirert av Pierre Bourdieus tanker om det litterære feltet. Denne terminologiske uskarpheten skyldes to faktorer. Den første gjelder bokens lesbarhet, slik at teksten ikke kveles av en monoton og kjedelig språkdrakt. Den andre angår teoriens likheter, og begrepene system og felt skal heller ikke betraktes som rene metaforer. Både Bourdieus og Luhmanns teorier er blitt brukt til å beskrive både statssosialismen i DDR i sin helhet og deler av denne, slik som kulturlivet. Til tross for klare forskjeller finnes det også en del relevante likheter⁴⁸ som avkrefter mulige bebreidelser om en teorieklektisisme. Begge sosiologene utarbeider en teori som beskriver det moderne samfunnet som en utdifferensiert («ausdifferenziert») formasjon. De forskjellige formasjonene er autonome (felt) eller selvreferensielle (system), det vil si at de opprettholder seg selv ved hjelp av interne regler. Mens feltteorien til Bourdieu formulerer forskjellige grader av autonomi, som dessuten gjenspeiles i de forskjellige kapitalformene, må Luhmanns tilnærming karakteriseres som polysentrisk. Ingen av Luhmanns systemer er den klart dominerende – alle systemer har sin spesielle funksjon i det moderne samfunnet, en funksjon som bare dette systemet betjener.⁴⁹

Følger man disse tankene, kommer man til at samfunnet DDR må betraktes som et samfunn som reverserte mange av differensierings-/autonomiseringsprosessene som har kjennetegnet den samfunnsmessige moderniseringen i den vestlige verden. Øst-Tyskland (og ofte hele den statssosialistiske østblokken) oppfattes dermed som en føydalstat som ble styrt av en politisk kaste som legitimerte seg via en ideologi. Hovedkarakteristikken for denne makten er dens totalitet: «Den faktiske utviklingen har på mange måter kommet nær disse målene [det totale herredømme]. Begrepet 'Entdifferenzierung,' 'avdifferensering,' fanger kanskje aller best grunntonen her: SED utgjorde den aksens av beslutninger som alt dreide seg rundt [...] Næringsliv, juridiske saker, forvaltning og kultur fulgte ikke lenger – eller bare i svært begrenset omfang – sine egne regler. De var underlagt *partiets* konstante forbehold om hvilke beslutninger som kunne tas. Mer generelt formulert: Samfunnslivets ulike grupper mistet sin relative autonomi til fordel for en fremvoksende fusjonering og sentralisering av institusjonene.»⁵⁰ Dermed havner både den systemteoretiske og den feltteoretiske tilnærmingen i en knipe: Man beskriver fenomener med en teori som er modellert over senere utviklinger. Begge teorier krever et utdifferensiert samfunn og egner seg dermed dårlig til å beskrive samfunnsformer som bryter med disse forutsetningene.⁵¹

I tillegg må man spørre seg om karakteriseringen av DDR som en førmoderne føydalstat holder vann. Her må det i all korthet nevnes noen faktorer som

kompliserer bildet. To av disse faktorene står i sammenheng med tidsoppfatningen. Den første berører fenomenet usamtidighet, mens den andre er knyttet til funksjonen av det utopiske i DDR. Den ideologisk motiverte dedifferensieringen⁵² fungerte som en konfliktgenerator, da den østtyske staten bygde på strukturer av et utdifferensiert samfunn. Selv om stats sosialismen ønsket å forme det nye mennesket, måtte man bygge på de historiske mentalitetene. Mellom 1919 og 1933 hadde det tyske samfunnet opplevd en rask modernisering, som makthaverne mellom 1933 og 1945 forsøkte å reversere. «Gleichschaltung» («ensretting») var det store slagordet som kjennetegnet tiden etter nasjonalsosialistenes maktovertakelse, noe som på det kulturelle planet resulterte i grunnleggelse av «Reichskulturkammer» («rikskulturkammeret») i 1933, som ble ledet av Joseph Goebbels.⁵³ Det tusenårige riket var negativet som den østtyske staten på alle måter ønsket å være motutkastet til. Derfor var det svært problematisk at deler av den samfunnsmessige nyordningen på det strukturelle planet kunne likne på tiltak som erkefienden hadde gjennomført – slik som utsiling av uønsket litteratur fra offentlige biblioteker.⁵⁴ Dessuten var det utdifferensierte samfunnet i Bundesrepublik Deutschland (BRD) medialt representert i DDR, og dermed var et alternativ innenfor samme språkområde tilgjengelig – et alternativ som i tillegg mottok alt (og alle) som bestemte seg for å forlate DDR, og som klarte det, med åpne armer. Noen forfattere (for eksempel Stefan Heym) som slet med den østtyske sensuren, publiserte sine tekster i Vesten og tok de negative konsekvensene med i beregningen. Litteraturproduksjonen i DDR ble dermed skapt mellom ønsket om litteratursystemets egen autonomi (som følge av en påbegynt differensieringsprosess) og dens faktiske heteronomi gjennom systemets omverden, altså politikken.

Ved siden av denne usamtidigheten er det viktig at man ikke mister de utopiske lovnadene, som ligger nedfelt i den kommunistiske ideologien, ut av syne. Fremtiden sees i dette perspektivet som en reaksjon på moderne utdifferensieringsprosesser: «Et av de mest aktuelle resultatene av totalitarismeforskningen synes å være at totalitære bevegelser og deres institusjonelle uttrykk [...] genererer fascinasjonspotensialet sitt fra en lovnad om mening som ikke ville vært tenkelig uten den statlige moderniseringen som bakteppe. [...] På aksene moderne–reaktiv er DDR slik sett snarere etter- enn førmoderne.»⁵⁵ Ut fra denne tankegangen er det nødvendig å nyansere konklusjonen i det siste avsnittet. Der ble det bastant hevdet at litteratursystemet strebet etter autonomi, men noen forskere hevder med rette at relasjonen mellom ideologi og litteratur hadde et forsvinningspunkt i det forfatteren Volker Braun kalte for «fellessaken»: «Overført til forholdet mellom diktning og politikk skaper dette en spenning mellom rivalisering og lojalitet som forener litteratur og politikk

foran en politisk sett utopisk bakgrunn, og som peker mot grensene for litteraturens autonomisering i DDR. Denne prosessen fører i mindre grad til en klar avgrensning overfor politikken, men snarere til et krav fra litteraturens side om å få innflytelse på den konkrete politiske utformingen av det sosialistiske samfunnet.»⁵⁶ Wrage kaller det for «begge siders krav om inngrep» og beskriver en struktur som hadde stor gjennomslagskraft i DDR.⁵⁷ Politikken beholdt seg selvsagt retten til å forme for eksempel litterære tekster når man følte behov for det. Disse kravene ble møtt med en symmetrisk forståelse hos forfatterne, som på sin side tilskrev seg retten til å kreve innflytelse på politikken områder. Det var med andre ord drømmen om å være fyrsteoppdrager, eller sagt med norsk terminologi: Det var drømmen om poetokratiske tilstander.⁵⁸ Utviklingen fra lojalitet til systemkritikk, som forfattere som Christa Wolf eller Franz Fühmann gjennomgikk, er i Wrages optikk ikke uttrykk for et ønske om litteratursystemets autonomi, men har sine røtter i en feilslått integrering av disse forfatterne i det utopiske prosjektet. Med utgangspunkt i disse observasjonene blir det forståelig at forfattere som Christa Wolf – til tross for vedvarende konflikter med kulturbyråkratiet – ikke valgte å forlate landet. Det var ikke angsten for å miste privilegier (som hun likevel uten problemer hadde oppnådd i BRD), men angsten for å gå over til et samfunn som var tuftet på alt annet enn løftet om den sosialistiske utopien. Dette bekrefter hun i sin siste roman, utgitt 20 år etter murens fall, der hun beskriver den 4. november 1989⁵⁹ som øyeblikket da det utopiske potensialet blusser opp i folket: «Det var umulig å forestille seg at det skulle skje i virkeligheten. Og, som dere aner, at det bare skulle ta et øyeblikk. Men det skjedde. Man må være der nå. En kan ikke gå glipp av dette.»⁶⁰ Konfrontasjonen med systemet og danningen av fraksjoner er dermed ikke uttrykk for et brudd med de elementære tenkemåtene, men en skuffelse over den realpolitiske perverteringen av det utopiske prosjektet.

Bildet blir enda mer komplekst hvis man tar hensyn til at føydalstatsanalogien er tuftet på noen få likheter som fortier en rekke forskjeller. Mange borgere i DDR opplevde staten nettopp ikke som et blokkert stendersamfunn, men at den tvert imot tilbød muligheter for sosial mobilitet: Etter den andre verdenskrig fant den såkalte Elitenwechsel⁶¹ (det vil si utbytting av funksjonselitene i områder som utdanning, rettsvesenet osv.) bare sted i øst og ikke i vest – noe Kjartan Fløgstad helt riktig gjentar om og om igjen.⁶² Selv om det var en del familier som okkuperte mange viktige funksjoner i DDR, er det ikke mulig å snakke om arverett – egnethet og status var ikke fullstendig frikoplet fra hverandre. Ut over det: «Å sammenlikne sosialistiske samfunn med føydalismens standssamfunn overser den voksende, mer dynamiske og mer effektive politiske makten som vi kjenner fra alle samfunn i det 20. århundret.»⁶³

Disse modifiseringene skal man ha i mente når begrepene litteratursystem og det litterære feltet brukes senere i undersøkelsen. Til tross for disse innvendningene blir grunntankene i systemteorien og Bourdieus feltteori ikke forkastet i denne boken. Autonomispørsmålet var alltid virulent på grunn av den historiske erfaringen med utdifferensieringen i Weimar-republikken og erfaringen med dedifferensiering i Det tredje riket. Mange involverte nevner denne prekære statusen, som beskriver sitt tidligere arbeidsområde som autonomt – men med grenser. En slik usikker grensedragning kan ikke fanges opp av de valgte teoriene. Enten er feltet autonomt eller heteronomt. Tydeligst blir dette dilemmaet i henhold til Luhmanns beskrivelse av funksjonen til et system. Hvert system genererer en ytelse som ikke noe annet system formår å levere. Funksjonen til et system genereres av en binær kode. I Luhmanns teori ligger det innbygd et redundansforbud som en naturlig følge av utdifferensieringsprosessen. Det vil si at det ikke finnes flere systemer som har samme effekt. Også i utdifferensierte samfunn kan litteratur yte effekter for andre systemer – for eksempel kan den bli til en handelsvare for forlag, men den gjennomgår da en statusendring. Teksten er da ikke lenger et element i systemet litteratur, men et element i systemet økonomi og måles med en annen binær koding – «lønnsom vs. ikke lønnsom». Elementet har gjennomgått det Luhmann kaller en omadressering, gjennom det at en ny kode blir overført til et system, mister det sin autonomi og blir til et subsystem. Men hva består litteraturens funksjon i? Luhmann selv har foreslått at litteraturens oppgave er å skape verdenskontingens – det vil si å skape andre (fiktive) verdener som formidler at det også kunne vært helt annerledes. Andre forskere som Gerhard Plumpe og Niels Werber har valgt en mye mer jordnær binær kode og foreslått motsetningene «interessant vs. uinteressant».⁶⁴ Her må det ikke diskuteres om den ene eller andre har rett, men det hevdes at litteraturens rolle i DDR ikke kan reduseres til en funksjon. På den ene siden finner man den lojale litteraturen som underkaster seg systemets ideologi og i den forstand ikke er produsent av litteratur, men en drivreim for ideologi: Forfatteren som propagandist og opphavsmann for «Gesinnungsästhetik». En slik argumentasjonslinje tar ikke høyde for motstrømningene som også har eksistert. På den ene siden har man forfattere som på det prinsipielle planet deler litteraturens aktivistiske programmering, og som vender seg fra feltet ideologi fordi den ikke forvalter det utopiske potensialet godt nok, på den andre siden forfattere som forlater den engasjerte litteraturens fane og krever fullstendig autonomi for det litterære feltet.⁶⁵ I dette spenningsforholdet – som også hadde sine konjunkturer – må litteraturen i DDR (både den nyskrevne og den oversatte) plasseres. Litteratur i DDR kunne derfor oscillere mellom forskjellige koder: nyttig vs. unyttig med henblikk på

den reelle politiske situasjonen – nyttig vs. unyttig med henblikk på sosialismens utopiske potensial – interessant vs. uinteressant uten henblikk på ideologiske implikasjoner.

Den fraksjonen som krevde fullstendig autonomi, måtte dermed bryte med det eksisterende litterære feltet i DDR, noe som gjenspeiler seg i den bokhistoriske empirien. Da statsmakten hadde kontroll over produksjonsapparatet, slik som trykkerier og papirtildelinger, satset man på Samizdat⁶⁶-publikasjonen.⁶⁷ Den statlige kontrollen av den materielle basisen viser på en tydelig måte systemets grenser, som likevel ble tøyd av noen av de involverte. Med Thomas Lindenberger kan det sies at det til tross for et ønske om totalitært herredømme fantes residuer av egenrådighet – «Eigensinn».⁶⁸

Er det med utgangspunkt i disse observasjonene legitimt å bruke ordet sensur i relasjon til publikasjonen av norsk litteratur i DDR? Mange strukturer i forlagsbransjen likner på fenomener innenfor forlagsbransjen i utdifferensierte moderne samfunn. Også norske forlag takker nei til innsendte manus eller utenlandsk litteratur, og det kan i beste fall kalles for implisitt sensur i forlengelsen av diskursenes styringsmekanismer. Både børs og katedral bidrar til at en tekst, en oversettelse blir forkastet eller akseptert. Slik er det vel også i «frie» samfunn i dag. Aktørene i de østtyske forlagene, som Hinstorff eller Volk & Welt, var etter hvert høyt utdannet og spesialister som kunne utføre litteraturoverføringen fra Norge til Øst-Tyskland, selv om man gruet seg litt for nynorsken. Samtidig hadde rammevilkårene innvirkning på produksjonen – både materielle og teknologiske forhold spilte inn, men fremfor alt ideologiske. Derfor er det ikke mulig å løsrive kommunikasjonen rundt utenlandsk litteratur i DDR fra disse rammevilkårene. Man kunne understreke at det ikke finnes en eneste norsk tekst som ikke til slutt fikk sin imprimatur⁶⁹ fra sensurmyndighetene. Det er riktig, men beviser bare at de involverte hadde lært seg sensurspillet til perfektjon. Forlagene ville ikke gå på en smell som kunne koste dem direkte kjøpt kreditt hos myndighetene, og antesiperte derfor mulige avslag.

2.3. Kort riss av den østtyske kulturpolitikken fra 1949 til 1990

Utenlandsk litteratur som ble publisert i DDR, hadde de samme betingelsene som den østtyske litteraturen, det vil si at den måtte gjennom samme sensurapparat. Derfor har forskningslitteraturen anvendt begrepet «internasjonal DDR-litteratur»⁷⁰. Publikasjonsmulighetene til fremmedspråklig littera-

tur gjenspeiler derfor diktaturets rammer, som kunne være forskjellige i ulike faser. For å kunne forstå vilkårene for norsk litteratur i DDR er det derfor helt nødvendig å kjenne til et omriss av den østtyske kulturpolitikken. I denne sammenhengen er det viktig å se at det estetiske feltet hele tiden kjempet for å få større armslag. Historien kjennetegnes av flere faser, der det politiske feltet tillater visse demokratiseringstendenser, for så å reversere disse utviklingene på grunn av storpolitiske hendelser (for eksempel folkeopprøret i Ungarn i 1956) eller innenrikspolitiske fakta (for eksempel økonomisk kurs). Dette emnet er blitt fylldig behandlet i en rekke tyskspråklige publikasjoner. Denne delen bygger på disse,⁷¹ og det er en selvfølge at dette avsnittet må begrense seg og forenkle en delvis veldig komplisert materie. Derfor velges det ut noen sentrale kultur- og litteraturpolitiske konsepter og kontroverser med deres hovedaktører. På denne måten kan denne delen også leses som en kortfattet innføring i den østtyske kulturhistorien.

Formalismen og fordømmelser

Da den tyske delingen var et faktum i 1949, så mange intellektuelle seg konfrontert med problemstillingen å måtte velge side. Det gjaldt fremfor alt for dem som hadde gått i eksil. Noen bestemte seg for ikke å velge og forble i eksil, som Oskar Maria Graf i USA. Noen vendte tilbake, men uten å velge en av de nye tyske statene. Thomas Mann er det beste eksempelet på denne kategorien, da han bosatte seg i Sveits. Dessuten forsøkte han å opptre upartisk og besøkte begge statene. Hans bror, Heinrich Mann, hadde i motsetning til ham bestemt seg for å satse på det sosialistiske samfunnsekperimentet da han takket ja til å bli president for akademiet i Øst-Berlin. Han utøvde imidlertid aldri presidentvervet, siden han døde på vei dit. I motsetning til emigrasjonen mot øst, som nesten i sin helhet havnet i SBZ (Sowjetische Besatzungszone), fordelte den vestlige emigrasjonen seg mer ujevnt. Anna Seghers kom fra Mexico og Brecht fra USA til Øst-Berlin. De som hadde vært i eksil i den kapitalistiske sfæren, ble i den tiltagende kalde krigen uglesett av de russiske emigrantene, som dessuten var mye nærmere de nye makthaverne. Det gjaldt fremfor alt den såkalte Ulbricht-gruppen som kom tilbake til Tyskland allerede før krigen var slutt, og dermed kunne etablere strukturer før alle andre.⁷² På godt og vondt hadde disse et forsprang på sine vestlige skjebnefeller. På kloss hold hadde de sett at partiapparatet kunne gi enorme muligheter til innflytelse, og at fallhøyden kunne være ekstrem. Mange eksilanter ble offer for Stalins terror – de ble henrettet eller forsvant for lengre tid i de russiske gulagene. Den store gruppen av emigranter var dermed en relativt broket skare. De hadde alle blitt publisert

før 1933, men tiden mellom 1933 og 1945 hadde etterlatt seg forskjellige spor. Partidisciplin og stalinistiske erfaringer stod mot en bekreftet kapitalismekritikk og kjennskap til den vestlige avantgarden. Disse motsetningene satte sitt preg på de første debattene og kontroversene frem til slutten av 50-tallet, da en ny forfattergenerasjon begynte å nå sitt eget publikum.

De viktigste initiativene innenfor kulturpolitikken kom i begynnelsen av 50-tallet fra sovjetisk side, som implementerte de samme paradigmene i DDR som i Sovjetunionen. Støtet rettet seg først og fremst mot den såkalte formalismen. Definisjonen gir en smak av tidsånden og mangler ikke polemisk styrke: «Formalismen er altså det maleriske, musikalske, litterære uttrykket til den imperialistiske kannibalismen, den estetiske følgesvennen til amerikansk ragnarok.»⁷³ Den russiske diplomaten Semjonov fikk sine ideer fra den ledende sovjetiske kulturpolitikeren Zjdanov og publiserte sine målsetninger under navnet Orlov i østtyske aviser. Hans hovedfiende var fremfor alt billedkunsten, men det var lett å trekke paralleller: «De formalistiske kunstnerne vil ikke godkjenne kravet om at form og innhold må svare til hverandre. De stiller formen, fargen, lyset osv. i forgrunnen og betrakter disse som 'hovedpersonene' i malerens bilde. Slik forarmes kunsten fullstendig, blir innholdsløs og idéløs, og nytteløs sett fra samfunnets ståsted.»⁷⁴ Kunstens rolle er funksjonalistisk, og den skal støtte de ideologiske og politiske målene. Dermed er et kjernepunkt i hele den østeuropeiske kulturpolitikken betegnet: Sagt med Luhmanns terminologi skal kunsten ikke lenger være autonom, men et subsystem av systemet ideologi. Form betyr i disse sammenhenger alltid en oppmykning av referensialitet, som blir oppfattet som større tolkningsfrihet for den enkelte kunstmotaker. Innfelt i disse forestillingene ligger idealet som senere ble lansert under navnet «sosialistisk realisme»:

Degenerasjon og oppløsning kjennetegner et samfunn som er i ferd med å gå under. For en klasse som er på vei oppover, og tillitsfullt ser fremover, kjennetegnes ved optimisme og streben etter å fremstille de indre kreftene, adelen, skjønnheten i en nyskapende samfunnsorden, de nye forbindelsene mellom menneskene, og det nye mennesket selv. Skjønnheten er livet, det frie livet til et folk som bygger et nytt samfunn – det er estetikkens devise for en virkelig demokratisk kunst.⁷⁵

Det er på ingen måte merkelig at Semjonov bruker det diskrediterte ordet «entartet»,⁷⁶ som kan leses som en indikator på en aggressiv kulturpolitikk. Litteratur som ikke beskrev den positive sosialistiske helteskikkelsens vanskelige, men seierssikre fremmarsj, og som forlot realismens stier, ble truffet av skjellsordet formalisme. Realismen måtte i denne forestillingen være folkelig,

og dermed ble kategorien forståelig nok til en kampkategori. Kunsten skulle oppfostre massene og måtte derfor ta avstand fra alt som kunne tolkes som elitisme. I denne dikotomien kunne mange begrep (formalisme, dekadens, pessimisme, kosmopolitisme, naturalisme, modernisme⁷⁷) innordnes, alt etter den kulturpolitiske situasjonen. I utvidelsen av konteksten var det vanlig å skape en politisk modulasjon ut av den kulturpolitiske diskusjonen. Litteratur, musikk, film eller billedkunst som ikke passet inn i de kulturpolitiske rammene, var ikke bare formalistisk, men kontrarevolusjonær og i siste instans krigsforberedende:

Formalismens viktigste kjennetegn er dens streben etter et fullstendig brudd med den klassiske kulturarven, og det under påskudd om, eller feilaktig tro på at den kan skape noe «helt nytt». Dette gjør den nasjonale kulturen rotløs, ødelegger nasjonalfølelsen, fremmer kosmopolitismen og understøtter dermed direkte den amerikanske imperialismens krigspolitikk.⁷⁸

SED var som vanlig en flittig elev og gjennomførte den nye politikken også mot store navn. 1951 kom Brecht og Hans Dessau i konflikt med maktapparatet da operaprojektet *Die Verhöre des Lukullus* ble forbudt. Musikken til Dessau ble beskyldt for å være modernistisk, det vil si uten fine, oppbyggelige melodier,⁷⁹ og teksten til Brecht ble anklaget for å være utydelig. Brechts relasjon til de mektige hadde alltid vært veldig pragmatisk,⁸⁰ og i dette tilfellet resulterte det i flere debatter med partiets ledelse og endringer i både musikk og tekst. Men prosjektet fikk til slutt et litt annerledes navn som er betegnende: *Die Verhöre des Lukullus* ble til *Die Verurteilung des Lukullus*.⁸¹ Andre kunstnere var ikke like taktiske i omgang med makten og led kraftige nederlag. Den allerede velrenommerte Hanns Eisler, en elev av Arnold Schönberg, havarerte med sitt operaprojekt *Johannes Faustus*, og argumentene mot ham er veldig opplysende. Goethes Faust fungerte også for kultureliten i DDR som en identifikasjonsfigur og en positiv helteskikkelse – en reinkarnasjon av tyske dyder. I Eislers tolkning blir Faustus òg til et tysk symptom, men et symptom for den tyske misèren, mennesket som rygger tilbake for revolusjonen. En slik forståelse kunne ikke bli godtatt, da den var en negativ interpretasjon av den klassiske arven. Den østtyske kulturpolitikken var veldig opptatt av å vise at man hadde røtter i fortidens progressive litteratur. Derfor ble skrivemåten til den kritiske borgerlige litteraturen fra 1800-tallet opphøyet til et tidløst ideal. Georg Lukács, som frem til 1956 var den ubestridte siste instansen i litteraturteoretiske spørsmål, formulerte disse aksiomene allerede på 1920-tallet, men nå fikk de kanoniserende virkning. Derfor var det så problematisk å ha en respektløs omgang med tekster som var hjørnesteiner i «arveoppfatningen».⁸²

Und durch die Erde ein Riss

Med disse ord («Gjennom jorden gikk det en sprekk») omtaler forfatteren og den daværende kulturministeren Johannes R. Becher reaksjonene på Stalins død den 5. mars 1953. For mange unge kommunister, som ofte brått hadde konvertert fra nazismen til kommunismen, gikk en verden i oppløsning. Men det store skjelvet skulle få et enda større etterskjelv i DDR. Den 17. juni 1953 la bygningsarbeidere ved Stalinallee ned arbeidet sitt og begynte å streike. I DDRs selvforståelse var det selvsagt en umulig sak, da arbeiderne var i besittelse av alle produktivkreftene og dermed streiket mot seg selv. Utgangspunktet hadde vært protesten mot en forhøyning av arbeidsnormene, men fort ble det også formulert politiske krav. Demonstrasjonstoget vokste seg stadig større, og dagen etterpå kom det til liknende tilløp i nesten alle større østtyske byer. Partiparatet til SED viste seg handlingslammet, og så grep den sovjetiske okkupasjonsmakten inn med våpenvold og utropte unntakstilstand i tre fjerdedeler av alle østtyske byer. Antallet offer er fortsatt omdiskutert, men minst 50 personer mistet livet, og mellom 8000 og 10000 personer ble arrestert.⁸³ Også de intellektuelle så seg nødt til å reagere, og de fleste istemte den offisielle tolkningen at hendelsene den 17. juni var et kuppforsøk som ble styrt av agenter og gamle nazister fra vest. Men det fantes også avvikende stemmer, med Bertolt Brecht i spissen, som krevde det han kalte for «Volksaussprache», det vil si en bred offentlig debatt mellom statsledelsen og arbeiderne.⁸⁴ Men en slik form for symmetrisk kommunikasjon i det offentlige rom fant aldri sted, og i diktform ironiserte Brecht mot håndteringen av denne krisen:

Die Lösung

Nach dem Aufstand des 17. Juni
Ließ der Sekretär des Schriftstellerverbandes
In der Stalinallee Flugblätter verteilen
Auf denen zu lesen war, daß das Volk
Das Vertrauen der Regierung verscherzt habe
Und es nur durch doppelte Arbeit
Zurückerobern könne. Wäre es da
Nicht doch einfacher, die Regierung
Löste das Volk auf und
Wählte ein anderes?⁸⁵

Løsningen

Etter oppstanden den 17. juni
Fordelte forfatterforeningens sekretær
Flyveblader i Stalinalleen
Der det stod at folket
Hadde forskuslet regjeringens tillit
Og bare kunne vinne den tilbake
Ved dobbel arbeidsinnsats. Var det da
Ikke enklere om regjeringen
Oppløste folket
Og valgte et annet?

Folkeopprøret ble en av de tabuiserte hendelsene i DDR som skapte sensurproblemer for forfattere som skildret hendelsene. Stefan Heyms roman *Fünf Tage im Juni* ble skrevet rundt 1965 og kom ut for første gang i 1974, men bare i Vest-Tyskland og måtte vente til DDRs siste dager for å bli publisert der i 1989.⁸⁶ Walter Ulbricht var klart svekket etter hendelsene i juni 1953, men han ble reddet av et værømslag i Moskva da maktkampen etter Stalins død endte med Berijas⁸⁷ fall og henrettelse. Maktpolitikeren Ulbricht var nå på vakt og gjennomførte økonomiske endringer, den såkalte Neuer Kurs, som også hadde en motsvarighet i kulturpolitikken. Den 26. juli 1953 besluttet sentralkomiteen i SED følgende: «På området *Kultur* består den nye kursen i fortsatt pleie av nasjonal kulturell skaperkraft. Mens fremskrittssvennlig vitenskap og kunst får spesiell støtte, må vitenskapsfolk og kunstnere sikres mulighet til fri skapende virksomhet.»⁸⁸ Etter den ovennevnte formalismedebatten var mismotet blant de intellektuelle betydelig, men nå trodde man at tiden var inne for demokratisering av samfunnet og det estetiske feltet. Så ble det diskutert å avskaffe sensuren og erstatte den med offentlig diskusjon i aviser og tidsskrifter.⁸⁹ Den statlige litteraturpolitikken ble kritisert på den fjerde forfatterkongressen i januar 1956 – både fra «borgerlige» og sosialistiske intellektuelle. Den velrenommerte litteraturprofessoren Hans Mayer beklaget en «Panpolitisierung» og konstaterte at den nyere DDR-litteraturen manglet «Opulenz», altså yppighet.⁹⁰ Disse kreftene fikk sterk vind i seilene i februar 1956 da det sovjetiske kommunistpartiet med Khrusjtsjov i spissen offentliggjorde Stalins forbrytelser. Disse opplysningene utløste en eksistensiell krise i den kommunistiske bevegelsen i hele verden, men ble også tolket som uttrykk for kommunismens kraft til forandring og selvrenselse. Ulbricht forsøkte å forhindre en diskusjon i etterkant av den XX. partikongress i Russ-

land da han kort formulerte: «Stalin var ikke noen klassiker innen marxismen.»⁹¹

Men nytenkningen var allerede i gang og hadde sin plattform i Aufbau-Verlag i Berlin. Forlagssjefen Walter Janka og den unge filosofilektoren Wolfgang Harich samlet en krets rundt seg til kritiske samtaler. Janka hadde vært frontkjemper i den spanske borgerkrigen og vært i eksil i Mexico. Vanligvis ga disse biografiske byggesteinene (fremfor alt den første) en viss beskyttelse.⁹² Harich var en begavet filosof som var ansvarlig for filosofiske publikasjoner i Aufbau-Verlag, fremfor alt av Ernst Bloch og Georg Lukács. Her krysser forskjellige linjer seg, linjer som førte til Jankas og Harichs fall. Lukács var som litteraturteoretiker en uangripelig autoritet i den østtyske germanistikken. I 1956 var han en del av den reformkommunistiske bevegelsen i sitt hjemland Ungarn og hjernen bak «Petöfi-klubben» som formulerte reformer. Samme år ble han kulturminister i Imre Nagys regjering etter det ungarske folkeopprøret. Etter den russiske intervensjonen planla Walter Janka sammen med Anna Seghers og J.R. Becher å hente Lukács, som de kjente fra 20-tallet i Berlin, fra Budapest til det sikrere DDR. Samtidig hadde Harich formulert et memorandum⁹³ som skisserte reformtanker for Øst-Tyskland som innebar en omfattende liberalisering på alle områder. Tross advarsler fra høyeste hold⁹⁴ fortsatte så vel Harich som Janka, og de ble arrestert i november og desember 1956. I en rekke summariske retterganger ble Janka, Harich og blant andre forfatteren Erich Loest dømt for «Bildung einer konspirativ-staatsfeindlichen / konterrevolutionären Gruppe» til fengselsstraffer på mellom fem og ti år. I nærvær av deler av den kulturelle eliten i rettssalen (blant andre Anna Seghers, Bodo Uhse og Ludwig Renn) ble det statuert et eksempel som skulle virke disiplinerende.

Bitterfeld og Berlinmuren

Det estetiske feltets funksjon som et støttesystem til feltet ideologi ble vurdert som så viktig at de maktavende innså at disiplinering og inkvisitoriske tiltak alene ikke var nok. Dessuten var det ikke lenger nok å friste forfatterne med privilegier, fordi den vesttyske staten økonomisk galopperte fra sin lillebror. Dessuten higet BRD bare etter renegater som støttet dens egen ideologiske tolkning av den tyske delingen. Fra statlig hold i DDR ble målet derfor rett og slett en kulturrevolusjon som skulle forene de atskilte sfærene litteratur og arbeidsliv. Disse ønskene fant sitt beste uttrykk i den såkalte Bitterfelder Weg⁹⁵. Mitteldeutscher Verlag, som hadde hånd om produksjonen av østtysk samtidslitteratur, organiserte en stor forfatterkonferanse i Bitterfeld. Stedet for konferansen var i seg selv et program. I Bitterfeld fantes de største kjemibedriftene

i DDR, og byen var ikke noen vanlig tumleplass for litterater.⁹⁶ Akkurat det skulle endres, men fra begge sider. På den ene siden skulle forfatterne bli en del av arbeidslivet, og det på alvor og ikke bare under noen få besøksdager. På den annen side skulle arbeiderne bli aktører i litteratursystemet. Mottoet var: «Kamerat, grip pennen, den sosialistiske nasjonalkulturen trenger deg.»⁹⁷ Målet formulerte selveste Walter Ulbricht, som deltok på konferansen: «Det sosialistiske arbeidets brigader tilegner seg ikke bare høy faglig kompetanse, men har begynt å erobre kulturlivets høyder [...] Jeg vil altså understreke at vi plasserer forfatterens oppgaver innenfor rammene av en sosialistisk nyordning, og da fremfor alt løsningen av de økonomiske hovedoppgavene [...]»⁹⁸ På bakgrunn av disse ytringene er det ikke overraskende at antallet deltagende forfattere (150) ble toppet av dobbelt så mange skrivende arbeidere og «folkekorrespondenter».

Veien til Bitterfeld er ikke bare bestemt av etterdønningene etter prosessene mot Janka og Harich, men speiler flere kriser i det østtyske kulturliv. Mange av de mest meritterte forfatterne var døde (Friedrich Wolf 1953; Bertolt Brecht 1956; Johannes R. Becher 1958), og andre viktige kulturpersoner hadde forlatt landet i retning vest (Alfred Kantorowicz 1957; Gerhard Zwerenz 1957; Ralph Giordano 1957).⁹⁹ De gjenlevende storhetene (f.eks. Anna Seghers, Arnold Zweig) fra eksilet eller Weimar-republikken hadde passert sitt kunstneriske senit. Dessuten ble det østtyske bokmarkedet rammet av en alvorlig krise¹⁰⁰ som man forsøkte å løse gjennom å løsrive seg fra dyre vestlige importere.¹⁰¹ Men disse måtte erstattes med noe, og det kunne ikke bare være litteratur fra vennligsinnede sosialistiske stater.

Resultatene av de to Bitterfelder-konferansene (1959 og 1964) er tvetydige. De store forhåpningene gikk ikke i oppfyllelse: Antallet yrkesforfattere som vokste ut av den store skaren proletariske amatører, var lite – ofte var entusiasmen mye større enn ferdighetene. Likeså var de fleste profesjonelle skribentene ikke villige til å jobbe tett sammen med menneskene på golvet eller å forlate sine miljøer for lengre tid. Men punktuelt bar denne kulturoffensiven frukter, da det ble publisert flere bøker i etterkant som markerer gjennombruddet til viktige, unge forfattere. I 1961 publiserte Brigitte Reimann *Ankunft im Alltag*, i 1963 kom Christa Wolfs egentlige debut med *Der geteilte Himmel* og et år senere Erik Neutschs *Spur der Steine*. Alle disse tekstene skildrer unge menneskers møte med arbeidslivet (byggeplasser, togfabrikasjon) og deres integrasjon i det store prosjektet som heter sosialistisk produksjon. Disse tekstene nådde store lesergrupper og skapte offentlig debatt – en uvanlig sak i DDR gjennom førti år. Men snart opplevde de engasjerte forfatterne den kulturelle offensiven mer som begrensning enn som frigjøring. Franz Fühmann var en ivrig partigjen-

ger i SED på 60-tallet og leverte med en reportasjeroman fra verftsindustrien i Rostock den kanskje mest eksplisitte bitterfeldske teksten. *Kabelkran und blauer Peter* skildrer for det meste den store entusiasmen på denne gigantiske arbeidsplassen og bare i noen få passasjer forfatterens fremmedfølelse. Noen få år senere henvender Fühmann seg per brev til kulturministeren Hans Bentzien og ser kritisk tilbake på egen innsats på «Bitterfelder Weg»: «Vi snakker ofte om at den sosiale og personlige oppgaven må sammenfalle hvis et kunstverk skal oppstå. I de siste årene har den sosiale oppgaven svært ofte blitt uttalt og lidenskapelig forsvart: Det dreier seg om det vi med en formel kaller *Bitterfelder Weg*, et uttrykk jeg må innrømme at jeg liker dårlig.»¹⁰² Det sosiale overskygger det individuelle, som lider, og det ikke bare i Fühmanns tilfelle.

Tekstene til den nye generasjonen forkortes gjerne med epitetet «ankomstlitteratur», og i tilbakeblikk virker det sørgelig at disse bøkene oppstår samtidig med en annen ankomst. DDR-samfunnet kom på sett og vis den 13. august 1961 også til et sluttpunkt – for både vanlige folk og de intellektuelle var det nå uunngåelig å leve i og med eget hjemland. Ellers risikerte man livet. Byggingen av Berlinmuren ble i større deler av den østtyske kultureliten hilst velkommen.¹⁰³

Utviklingen i kulturpolitikken etter muren er uensartet. På den ene siden trodde mange at tiden igjen var moden for demokratisering og en ny diskusjonskultur, ettersom folk ikke lenger kunne rømme. På den andre siden fantes det krefter som mente at man skulle bruke den nye maktposisjonen for det den var verdt. Denne tvetydige situasjonen kan avleses i behandlingen av den klassiske moderne litteraturen som Joyce, Proust og fremfor alt Kafka, som ikke hadde blitt publisert i DDR. Disse tre var innbegrepet av vestlig dekadanse, pessimisme og formalisme. I mai 1963 fant det sted en vitenskapelig konferanse om Kafka i Liblice i nærheten av Praha, der alle de sosialistiske landene deltok, og der det fort ble tydelig at Kafka kunne leses som et kulturpolitisk chiffer.¹⁰⁴ Diskusjonen kretset rundt «fremmedgjøringsproblematikken»¹⁰⁵ – det vil si spørsmålet om fenomenet fremmedgjøring fortsatt eksisterte i de utviklede sosialistiske samfunnene. I etterkant av denne legendariske konferansen løper to utviklingstendenser parallelt. Ulbricht tviholder ved den andre Bitterfeldkonferansen i 1964 på realismens hegemoni, mens andre deler av partiapparatet prøver å innføre en ny og mer inkluderende tolkning: «Det er ikke få kunstnere som skildrer det kapitalistiske systemets umenneskelighet, menneskets fremmedgjøring under kapitalismen, blant dem også Kafka, Proust og Joyce. De så imidlertid arbeiderklassen kun som lidende klasse og ikke som den aktive kraften som styrter den gamle, kapitalistiske samfunnsordningen, og skaper den nye, sosialistiske samfunnsordningen.»¹⁰⁶ Høsten 1965 utkom et bind med Kafka-noveller i et lite opplag på 5000 stykk, og dermed hadde man endelig lagt

en paradoksal situasjon bak seg: I 1961 og 1962 ble det publisert to vitenskapelige monografier om Kafka i DDR uten at arbeiderklassen hadde tilgang til primærtetekstene. Men som allerede nevnt løp to konkurrerende tilnærminger til Kafka parallelt, og den sosialistisk konservative fikk til slutt dogmatisk kraft gjennom 11. Plenum des ZK der SED – den såkalte «Kahlschlagplenum».

Kafka og kaninfilmer

Det voldsomme utfallet mot liberaliseringstendenser i den østtyske kulturen må igjen sees i større sammenheng. I oktober 1964 ble Nikita Khrusjov styrtet og erstattet av den atskillig mer maktbevisste Leonid Bresjnev.¹⁰⁷ Dette byttet førte til en erosjon av Ulbrichts maktposisjon i DDR, fordi han hadde startet økonomiske reformer som ikke lenger fulgte det russiske forbildet – en utvikling som Moskva observerte meget kritisk. Bresjnev kvalte dette reformforsøket gjennom å minske kraftig de livsnødvendige råvareleveransene til DDR. Mange reformkritikere med Erich Honecker (østtysk politiker, 1912–1994) i spissen mente at tiden var inne for å kaste Walter Ulbricht. Slagmarken var allerede utpekt med 11. Plenum des ZK¹⁰⁸ den 15./16. desember 1965, der man skulle diskutere økonomiske spørsmål. Men i begynnelsen av desember 1965 begikk Ulbrichts ledende økonomimedarbeider selvmord på kontoret i departementet, og dermed ble det utekkelig å rette støtet mot Ulbricht via en avdød.¹⁰⁹ Man byttet raskt tema fra økonomi til kultur,¹¹⁰ og gruppen omkring Honecker rettet nå sin reformkritiske brodd mot liberaliseringstendenser i kulturlivet:

Vårt DDR er en uklanderlig stat. Her har vi en urokkelig målestokk for etikk og moral. [...] I noen av de filmene DEFA har produsert de siste månedene, *Das Kaninchen bin ich* (Kaninen er jeg) og *Denk bloß nicht, ich heule* (Tro bare ikke at jeg griner), i manuskriptet til scenestykket *Der Bau* (Bygget) som ble publisert i *Sinn und Form*, og i noen TV-sendinger og litterære publikasjoner forekommer det fremmede tendenser og oppfatninger som er til skade for sosialismen. I disse kunstverkene finnes det tendenser til generalisering av motsetninger, ringeakt for utviklingens dialektikk, konstruerte konfliktsituasjoner som er presset inn i en utspekulert ramme. Den sanne samfunnsutviklingen erkjenner man ikke, det menneskelige arbeidets skapende karakter negeres. Kollektivene og lederne i parti og stat står ofte mot enkeltmennesket som kald og fremmed makt. Vår virkelighet betraktes bare som et vanskelig, lidelsesfylt gjennomgangsstadium til illusjonen om en skjønn fremtid – som fergen mellom istid og kommunisme, (Heiner Müller: *Der Bau*) [...]

Vi er selvfølgelig ikke mot det å fremstille motsetninger og konflikter som oppstår under oppbyggingen av sosialismen. Vi er heller ikke for overfladisk gjenspeiling av virkeligheten. For oss dreier det seg om kunstnerens partitro standpunkt i den politiske og estetiske vurderingen av virkeligheten, og dermed hans aktive bidrag til bildet av konflikter og løsninger i sosialismen.¹¹¹

Ulbricht forstod – som den Moskva-skolerte gamle partisoldaten han var – advarselen mer enn tydelig, og istemte koret. Hardest rammet ble denne gangen den østtyske filmproduksjonen, ved at hele produksjonen fra året 1965 forsvant i «iskjelleren» og ikke kunne vises før i 1989. Mest kritisert ble Maetzig's *Das Kaninchen bin ich*. Derfor kalles disse filmene gjerne for «Kaninchen Filme» – i etterkant mest kjent ble Frank Beyers *Spur der Steine*, som er en filmatisering av Neutchs roman med samme navn fra 1964. Neutsch hadde samme år fått DDRs største litterære utmerkelse (Nationalpreis) for denne teksten og ble hyllet som en av de viktigste nye forfattere som fulgte *Bitterfelder Weg*. Beyers film var allerede godkjent som østtysk bidrag til den internasjonale filmfestivalen i Karlsbad (Karlovy Vary), men ble trukket tilbake i etterkant av 11. Plenum, og Beyer mistet jobben.¹¹² Den litterære utviklingen ble ikke rammet like hardt. Heiner Müllers *Der Bau*, som også tar opp motiver fra Neutchs *Spur der Steine*, og fremfor alt Werner Bräunigs tekst *Rummelplatz*, ble mest angrepet. Kapitler i den sistnevnte teksten hadde blitt publisert i tidskriftet *Neue Deutsche Literatur*, og romanen var et veldig ambisiøst prosjekt om den østtyske urangruvedriften som hadde vært avgjørende for produksjonen av den sovjetiske atombomben. Her var fallgruvene mange – både estetisk og politisk. Bräunig fant aldri nok kraft til å slutføre prosjektet.

For å vende tilbake til det kulturpolitiske chifferet Kafka: Utgivelsen av hans noveller forble et unntak,¹¹³ og den planlagte publikasjonen av Joyces *Ulysses* i 1966 ble igjen skrinlagt. Samtidig peker Honeckers uttalelse i sin fortsettelse allerede mot syttitallet, da han utpeker personen som kom til å få polariserende funksjon – Wolf Biermann:

Oppmerksomheten om summen av feil, mangler og svakheter næres av kretser som er interessert i å skape tvil om politikken i DDR, og utbre den skeptiske ideologien. For eksempel tilhører Wolf Biermann disse kretsene. I en diktsamling som ble utgitt på Wagenbach-forlaget i Vest-Berlin, lot Biermann masken falle. Der retter han skarpe angrep mot vår samfunnsorden og mot partiet, på vegne av en dårlig kamuflert spissborgerlig, anarkistisk sosialisme. Biermann forråder med sine kyniske dikt, fulle av fiendtlige holdninger, ikke bare staten som ga ham en høykvalifisert utdanning, men også farens liv og død, en far som ble myrdet av fascistene.¹¹⁴

Tilfellet Biermann

Ringvirkningene etter 1965 var mangfoldige og førte på den ene siden til skjerpet disiplinering av den kulturelle eliten, og på den andre siden til en stadig mer kritisk holdning fra forfatternes side mot staten «sin». En forfatter som Christa Wolf, som hadde vært kandidat til SEDs ZK, fjernet seg mer og mer fra de mektiges ønsker og formulerte i *Nachdenken über Christa T.* (1968) sin tiltagende skepsis til at personlige og samfunnsmessige krav lot seg forene. Hennes protagonist går til grunne, og sykdommen hennes er egentlig samfunnets. At hun ikke er et enkelttilfelle, kan belegges med en rekke tekster fra tidlig 70-tall.

I 1971 hadde Honecker tatt makten fra Ulbricht da han kunne overbevise Kreml om at han var en mer lojal tjener enn sin gamle læremester. Honecker reverserte deler av den reformistiske næringspolitikken til Ulbricht og forsøkte å binde borgerne tettere til staten. Utgangspunktet for dette var «samordnet finans- og sosialpolitikk»¹¹⁵. Med hjelp av sosiale frynsegoder (billige bosteder, god barnehagedekning osv.) forsøkte regimet å kjøpe seg folkets lojalitet. På det kulturelle området kan en liknende utvikling beskrives. Den fortøner seg først som en større toleranse fra makthavernes side. Honecker formulerte i 1971: «Når man tar utgangspunkt i sosialismens faste posisjon, kan det ikke forekomme noen tabuer. Dette gjelder så vel spørsmål om utforming av innhold som stil, kort sagt: spørsmål om det man kaller kunstnerisk mesterskap.»¹¹⁶ Det er fine ord, men det er ord som kan tolkes i flere retninger. Og det er akkurat det som skjer mellom 1971 og 1976: Noen tekster som blir publisert, kan leses som tegn på en tiltagende demokratisering av systemet (for eksempel Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* eller Volker Brauns *Unvollendete Geschichte*), men samtidig finnes det fortsatt en del sensurtilfeller og i tillegg forfatterskap som ikke hadde noen sjanse i DDR i det hele tatt (Hans Joachim Schädlich, Wolfgang Hilbig). Denne labile sameksistensen kolliderer brått den 16. november 1976.

Poeten og visesangeren Wolf Biermann (født 1936) hadde i 1953 forlatt Vest-Tyskland til fordel for naboen i øst, der han ble en bråkmaker i de offisielles øyne. Fra midten av 60-tallet hadde han forbud mot å opptre i DDR, og hans plater kunne bare komme ut i BRD. Ledelsen i DDR ville gjerne bli kvitt ham. En kveld i november 1976 så de en gylden sjanse. Biermann var på turné, og under en fire og en halv timers konsert øste han sin oppdemte vitalitet ut over publikumet i Köln. I sin vanlige, sarkastiske og direkte stil kritiserte han begge de tyske statene, men gjorde det klart at han oppfattet DDR som det bedre alternativet. De østtyske myndighetene la ensidig vekt på Biermanns DDR-kri-

tiske ytringer og tok fra ham hans østtyske statsborgerskap: «Statsborgerskapet forplikter også til solidaritet med staten. Slik er det ikke bare i DDR. Biermann har bevisst og gjentatte ganger forbrutt seg grovt mot denne plikten. [...] Biermann kom en gang fra BRD og fikk statsborgerskap i DDR, [...] nå har han mistet det igjen.»¹¹⁷ Myndighetene forsøkte å bagatellisere denne vilkårlige handlingen, men vesttysk fjernsyn, som kunne sees overalt i øst, slo saken stort opp og skapte dermed en offentlig arena som kunne fungere kritisk – en uvanlig sak i DDR-sammenheng. Reaksjonene fra den kulturelle elitens side er enestående i DDRs historie:

Wolf Biermann var og er en brysom dikter; det har han til felles med mange forgjengere blant forfattere. Tatt i betraktning Marx' ord i 18. Brumaire om at den proletariske revolusjon uavlatelig må kritisere seg selv, burde vår sosialistiske stat – i motsetning til anakronistiske samfunnsformer – kunne ta slik bryksomhet med fatning. Vi er ikke enige i alt Biermann sier og gjør, og tar avstand fra forsøk på å bruke hendelsene i tilfellet Biermann mot DDR. Biermann selv har aldri, heller ikke i Köln, sådd noen tvil om hvilken av de tyske statene han går inn for, tross all kritikk. Vi protesterer mot utvisningen og ber om en ny vurdering av det vedtatte tiltaket.¹¹⁸

Noen dager senere viste ytterligere 93 kulturpersonligheter en solidarisk holdning og støttet det første oppropet. Reaksjonene fra partiets hold var heftige og til dels brutale. Alt etter hvor kjent i Vesten den respektive personen var, reagerte man forskjellig. Ukjente folk fikk fengselsstraffer, andre fikk ikke lenger noen oppdrag (som de populære skuespillerne Manfred Krug og Armin Mueller-Stahl), andre ble kastet ut av partiet eller mistet sine stillinger.

Tilfellet Biermann er på ingen måte en ny omskiftning i relasjonen mellom den østtyske statsmakten og de intellektuelle, men et sluttpunkt. Den største delen av kulturpersonlighetene resignerte og innså at DDR slik det eksisterte, ikke var en alternativ modell til BRD. Og fremfor alt ble det stadig mer tydelig at systemet ikke kunne reformeres innenfra. Hele 70- og 80-tallet er derfor preget av en rekke forfatteres utreise fra DDR, og de som forble i landet, ble mer og mer til en opposisjonell «gruppe».¹¹⁹ Denne utviklingen førte til at forfattere stadig oftere ble målet for Stasi-operasjoner.¹²⁰ Hele Honecker-perioden er kjennetegnet av en eksplosjonsartet vekst av det indre politiet, som i 1989 hadde 91 000 fast ansatte og over 400 000 uoffisielle informanter, deriblant forfattere som Hermann Kant og Sascha Andersson. Sistnevnte var et av de ledende hodene i den ungdommelige undergrunnkretsen i Prenzlauer Berg, og hans avsløring som Stasi-informant var for mange et stort sjokk.

Fremmedspråklig litteratur og den østtyske kulturpolitikken

Fasene i den østtyske kulturpolitiske utviklingen som skisseres her, er òg viktige rammeverk for den utenlandske litteraturen i DDR. Krisen i bokmarkedet som førte til satsingen på den egne litteraturen via Bitterfelder Weg, forklarer for eksempel at det ble utgitt færre fremmedspråklige tekster på slutten av 50- og begynnelsen av 60-tallet. Men det må betones at det kommer til flere faktorer som fører til modifikasjoner og avvik. Først og fremst gjelder det visse praktiske forhold. Fremmedspråklig litteratur fra ikke-sosialistiske land var en relativt dyr investering for et land som slet med kronisk valutamangel. Hvis publikasjonsprosessen hadde startet, var en senere stans en problematisk sak som kolliderte med den hellige kuen «Planerfüllung» – oppfyllelse av planen. Og selvsagt hadde man i internasjonal handel ikke lenger muligheten til å hemmeligholde de vilkårlige handlingene fra politisk hold. I sitt indre forsøkte styresmaktene å begrense offentligheten så langt som mulig, og forskningen har karakterisert DDR som en «Geheimhaltungsstaat». Det blir på en parodisk måte tydelig i produksjonstallene for sikkerhetsskap. Mens hele økonomien gikk på sparebluss og kjempet mot den allestedsnærværende mangelen, økte antall safer til oppbevaring av hemmeligstemplede dokumenter med flere hundre prosent.¹²¹ Ansiktet mot verden skulle alltid bevise det motsatte – at DDR var et verdensåpent demokrati som sørget for sine borgere. Derfor ble det alltid nøye avveid om «sensurtiltak» mot fremmedspråklig litteratur ikke kostet mer enn de smakte. Å bryte en allerede inngått kontrakt kunne skade den østtyske statens rykte.

Slike strategiske tanker kunne av og til få nesten groteske dimensjoner over seg: «Ikke minst var publiseringen av boken, som var forfattet fra et sosialdemokratisk standpunkt, men som hadde en høy status i Norge på grunn av sitt progressive innhold, ikke uten verdi for de norske kreftene som jobbet for å anerkjenne DDR.»¹²² Denne vurderingen formulerte Horst Bien – professor i nordisk litteratur ved universitetet i Greifswald om Sigurd Evensmos roman *Englandsfarere* fra 1945. En slik forståelse av litteraturens gjennomslagskraft er enten grenseløst hovmodig eller rørende naiv. Evensmos debutroman ble aldri publisert i DDR og bidro garantert ikke til Norges statsrettslige anerkjennelse av den andre tyske staten i 1973. Og selv om den hadde sett dagens lys på et østtysk forlag, er det neppe spekulasjon å hevde at denne utgivelsen på ingen måte ville bidratt til at DDR kom seg inn i den diplomatiske varmen. Likevel var 1973 en skillelinje i den østtyske kulturpolitikken i relasjon til de vestlige og nordlige naboene. Det var ikke lenger nødvendig å drive (uformell) symbolpolitikk da man fra 1973 kunne bruke vanlige, institusjonaliserte kanaler,

som ambassader. Den tydeligste konsekvensen for anerkjennelsen av DDR får man allerede i 1976, da Østersjøuken, som skulle være den store møteplassen mellom øst og vest, ble avviklet.¹²³ Østersjøuken var blitt grunnlagt i 1958 som konkurrent til den vesttyske Kieler-Woche. Også litterært finner man spor av dette ønsket om å overgå den andre staten. Finland som nøytral stat ble kamp-plassen der man konkurrerte om landets gunst ved hjelp av kulturpolitikken. Siden kulturpolitikken ble styrt sentralt av staten i DDR, fant den til og med inngang i utformingen av forlagsprogrammene. Finsk litteratur var med 64 publiserte titler veldig godt representert på det østtyske bokmarkedet.

Men også innad var det viktig å kunne publisere fremmedspråklig litteratur. Siden den egne østtyske samtidslitteraturen hadde en tydeligere ideologisk veiledningsfunksjon, kunne den utenlandske litteraturen innen visse rammer få en ventilfunksjon. Litteraturen fra land man ikke kunne reise til, fungerte som et lite plaster på såret, og litteratur fra ikke-sosialistiske land var tilsvarende populære: «[...] så godt som alle titler fra Vesten var ikke bare utsolgt da de kom ut; bestillingslistene var overfylte. For en konsulent på forlaget Volk und Welt telte det negativt om en bok var tilgjengelig over et tidsrom på flere uker.»¹²⁴ Fremmedspråklig litteratur var dermed òg et fikenblad innenfor landets egne grenser og skulle i egen befolkning tolkes som et liberalitetsbevis.

2.4. Rammebetingelser for bokproduksjon i DDR fra 1963

Bokproduksjonen¹²⁵ i Øst-Tyskland var underlagt begrensninger som bokproduksjonen i vesteuropeiske land ikke kjenner til. Her står sensurmyndigheten som fra 1963 bar navnet Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel, sentralt, men denne hadde heller ikke en monolittisk maktfullkommenhet. I noen tilfeller kunne andre instanser overstyre dens beslutninger. Men som utgangspunkt kan man følge Friedrich Dieckmanns utsagn om at Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel måtte anees som «et 'Überverlag, [et 'über-forlag'], et holdingselskap som omfatter alle DDR-forlagene' [...] og som gjennom sine kontrollmekanismer skilte seg fra det vanlige manuskriptarbeidet i et forlag».¹²⁶ Før 1963 hadde sensuren blitt ivaretatt av en rekke instanser som ikke hadde det samme enhetlige tilsnittet. Slik ble forlaget Tribüne, som var tilknyttet Fagforeningen FDGB, styrt og kontrollert av seks forskjellige instanser på midten av femtallet.¹²⁷ Siden bare ti prosent av den norske litteraturen som utkom i DDR ble publisert før 1963, avstår jeg her fra en beskrivelse

av disse årene – bildet er likevel komplisert nok.¹²⁸ Etableringen av HV Verlage und Buchhandel har sammenheng med en akutt krise i det østtyske bokmarkedet i begynnelsen av 60-tallet, og man håpet å kunne installere et mer effektivt styringssystem.¹²⁹ Nystruktureringen av HV Verlage und Buchhandel kan altså sees som den institusjonelle motsvarigheten til den kulturpolitiske utviklingen som fikk uttrykk gjennom «Bitterfelder Weg».

HV Verlage und Buchhandel hadde med noen få unntak en kontroll- og opplæringsfunksjon overfor alle østtyske forlag. Bortsett fra Dietz Verlag, Militärverlag og Verlag Tribüne måtte alle søke HV om såkalt trykkeitillatelse. At disse tre forlagene ikke befant seg under oppsyn, gjenspeiler på en fin måte maktstrukturen i DDR. Dietz forlag var SED-partiets eget forlag og dermed hevet over all tvil, likeså Militärverlag, der navnet allerede røper dets tilknytning. Forlaget Tribüne ble eid av FDGB (Freier deutscher Gewerkschaftsbund), og fagforeningene var den tredje store maktbasen i den østtyske staten. Ingen av disse tre forlagene ga ut skjønnlitteratur, og sakprosaen som ble publisert, var enten marxistisk-leninistiske klassikere eller tekster produsert i så stor nærhet til makten (for eksempel av partiets høgskoler) at kontroller føltet avleggs. HV hadde imidlertid ikke bare tilsyn med forlagene, men også med bokhandlene og med de typografiske bedriftene. Dermed hadde man innsyn og innflytelse ikke bare i produksjonen av litteratur, men også i distribusjonen av det ferdige produktet.

Økonomi i sensurens tjeneste

Kontrollen over trykkeriene låter relativt uskyldig, men hadde i det østtyske økonomiske systemet stor betydning. DDR var et mangelsamfunn som hadde sine egne regler og merkverdigheter. For eksempel var brukte biler i Øst-Tyskland dyrere enn nye fordi man da kunne slippe den forferdelig lange ventetiden som kunne være oppe i 13 år.¹³⁰ Et liknende fenomen var ikke heller ukjent i forlagsbransjen¹³¹ og ble gjerne eufemistisk omskrevet som «Tempoverlust». Ofte var det HV Verlage und Buchhandel som var ansvarlig for slike forsinkelser, og man hadde i tillegg til selve sensurmuligheten et helt arsenal av muligheter til å hale ut tiden. Papir var en vare som ikke fantes i overflod øst for Elben, og dermed var papirkontingentene til forlagene et gode som forlagene knivete om, og som også kunne brukes til å strupe upopulære prosjekter.¹³² Hvis en produksjonsprosess ikke lenger kunne stoppes, var det dessuten mulig å senke opplaget til et lavmål ved hjelp av papirtildelingen. Slik ble det forhindret at en tittel fikk stor spredning i befolkningen. Bare en liten del av slike opplag havnet til slutt i den «frie handelen» – offisielle instanser dro inn de resterende

delers av opplaget,¹³³ og bibliotekene hadde sine retningslinjer for ikke-utlån av bøker.¹³⁴ Bøkene ble trygt oppbevart i det såkalte giftskapet. Med en slik handlingsmåte ville man fremfor alt imøtegå den vestlige kritikken at DDR var et sensursamfunn. Et forbud hadde skapt større bølger og nye martyrer. Denne mer subtile formen for sensur førte mot opphavsmennenes ønsker til at disse tekstene fikk en høy status i dissidentkretser, der de gikk fra hånd til hånd.¹³⁵

Selv om papirtildelingen ikke ble innskrenket av myndighetene, kunne forlagsinterne utviklinger føre til problemer. Det kan man tydelig se i sammenheng med Nord-Europa-satsingen til Hinstorff Verlag. Som nevnt hadde Honeckers maktovertakelse i 1972 ført til positive ringvirkninger på det litterære feltet. Hinstorff publiserte i denne perioden noen av de største salgssuksessene i den østtyske forlagshistorien – fremfor alt Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* Disse store opplagene førte til at størsteparten av papirkontingenten gikk til den nyeste tyske litteraturen og ikke til skandinavisk litteratur.¹³⁶ I tillegg må det nevnes en årsak til at den sterke kulturelle satsingen på de nordeuropeiske landene nesten samtidig falt bort. I etterkant av Willy Brandts nye østpolitikk var DDR i 1973 blitt anerkjent av alle naboer i nord. Fordi alle diplomatiske veier på 50- og 60-tallet var lukket, satset man på det kulturelle feltet for å etablere seg. På 60-tallet bygde man ut Nordisches Institut ved Universitetet i Greifswald, som tidvis hadde 13 vitenskapelige ansatte knyttet til seg,¹³⁷ og man var sterkt opptatt av å få mange internasjonale gjester til vitenskapelige konferanser eller til den årlige «Ostseewoche»¹³⁸ i Rostock. Forlagene hadde en liknende oppgave, og man håpet på å styrke staten DDRs omdømme via utgivelser fra de respektive landene. Denne forestillingen om å være en viktig drivreim i det store politiske spillet var seiglivet. Så sent som i 1987 sendte Horst Bien en anmeldelse i *Bergens Tidende* forfattet av Willy Dahl av den tyske utgaven av Kristin Elsters *Solskyer* til Hinstorff-forlaget. Anmeldelsen er «[...] et godt stykke DDR-kulturpolitikk, smart rettet mot kultursektoren i Norge (Vest-Norge). Jeg ser dette som et godt eksempel på hvordan vår virksomhet i utlandet fungerer.»¹³⁹ En slik tiltro til litteraturens kraft og betydning virker eksotisk på oss i dag, og det er enkelt å stemple opphavsmannen (i dette tilfellet Horst Bien) som naiv. Likevel skimter man i denne uttalen konturene av den kulturpolitiske selvforståelsen: litteratur som drivreim til ideologi eller til og med som premissleverandør for politikken. Hele denne tenkningen bekreftes ved den sterke posisjonen som Finlands litteratur hadde inntatt i forlagsprogrammet til Hinstorff. Selv om den finske nasjonallitteraturen bare er representert med 29 utgivelser mot 53 svenske, 51 danske og 47 norske i tiden 1959–1990, er det et ganske høyt tall.¹⁴⁰ Den finske litteraturen har ikke noen selvskrevne klassikere som er godt etablert i Tyskland, som

Strindberg, Bjørnson eller Herman Bang som preger forlagsprogrammet til Hinstorff, og i tillegg byr finske tekster på større oversettelsesproblemer enn de nordgermanske språkene.

En annen styringsspak bestod i de såkalte Nachauflagen, det vil si nye opplag. I sakspapirene til kritiske publikasjoner som bare utkom i minimale opplag, leser man ofte at forlaget ser bort fra «nye opplag» fra første stund. Det hadde selvsagt negative økonomiske konsekvenser for forlagene, men hardest rammet det naturligvis forfatterne, som mistet en kjærkommen og lett inntektskilde. Slikt kan virke disiplinerende. En siste mulighet til å utsette produksjoner bestod i å forsikre seg bak manglende satskapasiteter i trykkeriene. Disse kapasitetsproblemene ble skjerpet gjennom trykkeoppdrag fra vestlige land. Når vesttyske forlag solgte lisenser til Øst-Tyskland, var disse ikke veldig interessert i å få betaling i østmark, men innkasserte sine penger i form av naturalier, det vil si trykkeoppdrag. Dette samarbeidet med Vesten ble prioritert da det i kjølvannet av slike forbindelser kunne komme mer hard og svært etterlengtet valuta inn i landet.

Omvendt var valutaspørsmål et hinder for litteraturimport fra vestlige land og ofte en brekkstang for sensorene: «I DDRs sensurapparat hang kulturpolitiske synspunkter tett sammen med valutatekniske spørsmål. I valutaspørsmål fant sensurfunksjonærene gjerne frem til restriktive tiltak som kunne begrunnes med økonomiske argumenter, og som kunne regne med støtte fra forfatterforbundet (DSV): Det innsparte papiret stod til rådighet for DDR-forfatterne.»¹⁴¹

Selv om kostnadene for rettigheter til norske forfattere virker relativt lave, så var dette faktorer som førte til at prosjekter ikke ble slutført. Torborg Nedreaas' *Musikk fra en blå brønn*, som utkom i 1964 på Hinstorff Verlag i Rostock, kostet 3000,- NOK¹⁴², og åtte år senere betalte samme forlag 1900,- NOK¹⁴³ for *Av måneskinn gror det ingenting*. Det ble atskillig dyrere hvis kontakten gikk via vesttyske rettighetshavere. For eksempel kostet Hamsuns *Pan* 7300,- DM (vest)¹⁴⁴ i 1979, og den relativt marginale reiseskildringen *I Æventyrland* 5737,50 DM (vest)¹⁴⁵ i 1989. Dette var også en av årsakene som førte til at forlaget Rütten & Loening skrinla en videre publikasjon av Sigrid Undset i 1958.¹⁴⁶ Dermed forble *Kristin Lavransdatter* i samme forlag fra 1956 den eneste av Undsets titler som utkom i DDR. Selv om disse grepene kunne ha fatale konsekvenser for forfattere og deres tekster, var de tross alt bare flankerende tiltak.

Hvor viktig alle disse faktorene var for forlagene, ser man for eksempel ved Hinstorff Verlag i Rostock. Da forlagets eier trakk seg tilbake i 1959, ble det omvandlet til en VEB («Volkseigener Betrieb»), det vil si nasjonalisert. Samtidig fikk forlaget tildelt en ny profil som omfattet nyere skandinavisk litteratur.

I beste planøkonomiske ånd måtte forlagene spesialisere seg på noen få arbeidsområder. Tross disse føringene oppstod det av og til problemer mellom forlagene. Forlaget Volk und Welt hadde hovedansvaret for nyere utenlandsk litteratur, og det omfattet også BRD, Sveits og Østerrike. Selv om Hinstorff hadde eneretten til nyere skandinavisk litteratur, fant noen skandinaviske forfattere (fremfor alt Halldór Laxness) sitt litterære hjem hos Volk und Welt. I sammenheng med norsk litteratur kan man se at begge forlagene var interessert i Johan Borgens verk. Hinstorff viste ikke bare interesse for Borgens noveller,¹⁴⁷ som senere utkom på Volk und Welt, men opsjonskartoteket¹⁴⁸ viser at man hadde planer om å knytte hele Borgens forfatterskap til Hinstorff.

Opsjonskartoteket var ikke innrettet mot samarbeidsforlagene, men mot HV Verlage und Buchhandel. Hvis et forlag var interessert i en tittel eller et forfatterskap, måtte en opsjon innmeldes til HV. Var denne registrert der, var teksten eller forfatterskapet sperret for andre forlag. Dermed ønsket man å minimere faren for at det ble utført dobbeltarbeid i den østtyske forlagsbransjen.¹⁴⁹ Likevel kunne det oppstå konkurransesituasjoner, og hvis forlagene ikke ble enige seg imellom, ble tvisten avgjort ved voldgift fra HV Verlage und Buchhandel.¹⁵⁰ I dette tilfellet ligger det en viss logikk i det at Borgen ble publisert i Berlin hos Volk und Welt og ikke i Rostock hos Hinstorff. Volk und Welt var rett og slett mye større og hadde større økonomiske muskler til å håndtere dette forfatterskapet. Borgens noveller og *Lillelord*-trilogien ble først publisert i Vest-Tyskland og var dermed en kostbar investering, fordi den krevde valuta.

Det kommer helt tydelig frem i arkivet til Hinstorff at valutaspørsmål hadde stor innvirkning på forlagets redaksjonsmessige arbeid. For eksempel så forlaget seg nødt til å avslå Kjartan Fløgstads ønske om å beholde Alken Bruns som sin faste oversetter til tysk. Bruns, som var BRD-statsborger, hadde oversatt *Dalen Portland* for det vesttyske Butt forlag og ønsket også å oversette *U3* – et ønske som Fløgstad støttet. Men sjefslektoren for nordisk litteratur var klinkende klar på at man verken ønsket å bryte kontrakten med Anne Storm, som allerede hadde undertegnet,¹⁵¹ eller ønsket å bruke valuta på denne oversettelsen.¹⁵² Flere andre sider ved denne saken er av interesse. Fløgstad godtok forlagets valg av oversetter og var ytterligere imøtekommende idet han godtok at hans honorar ble utbetalt i DDR-mark. Dermed ble det opprettet en konto i forfatterens navn ved «Büro für Urheberrechte» til forbruk av honoraret i DDR.¹⁵³ Hinstorff kunne dermed finansiere en aktuell utenlandsk tittel uten å bruke hard vestlig valuta.

Men ikke alle kalkyler gikk opp: Det ideelle tilfellet hadde vært hvis man samtidig hadde solgt egen produksjon til det vesttyske markedet. Slike samproduksjoner kaltes for «Mitdrucke» og ble stadig viktigere på 80-tallet. Man

forandret bare forsatsbladene og omslagene til bøkene og leverte produktene til vest. En klassisk «vinn-vinn-situasjon»: Det østtyske forlaget skaffet etterlengtet hard valuta, og det vestlige forlaget fikk svært billige bøker som kunne selges med god fortjeneste på eget marked.¹⁵⁴ Det finnes eksempler på at Hinstorff Verlag valgte å publisere en tittel bare fordi de vesttyske partnerne ønsket det.¹⁵⁵ Men på dette punktet innfridde Fløgstads tekst ikke forventningene: «Det finnes en rekke titler i temaplanene 1987/1988 som var ment for eksport, men dessverre har ikke alle planlagte partnere bekreftet at de vil gjøre en innsats, særlig hva angår romanen *U3* av nordmannen Kjartan Fløgstad.»¹⁵⁶ Det venstreorienterte forlaget Rasch und Röhrling hadde vist interesse for Fløgstads tekst, men hadde trukket seg til slutt.¹⁵⁷ Det var sikkert en skuffelse, men samtidig var man klar over at Fløgstads tekst kunne møte motbør i Vest-Tyskland: «Om Fløgstads tematikk faller i smak hos de vesttyske forlagene, kunne etter minespillet til dr. Fetzer [Hanser forlag, B.J.] betviles.»¹⁵⁸ I lys av denne vurderingen er det klart at man skjønnet situasjonen for HV Verlage und Buchhandel i første omgang, noe som beviser forlagets genuine interesse for *U3*.

Med andre produksjoner hadde man større hell: Bjørneboes *Før hanen galer* ble kjøpt av Merlin forlag (1969), mens Kabel forlag kjøpte Faldbakkens *Adams dagbok* (1988) fra Hinstorff Verlag. Eksportmuligheten hadde ikke bare punktuell innflytelse på forlagets politikk, men førte til en hel ny linje i begynnelsen av 80-tallet: «Ens ærend med henblikk på forbedring av våre eksportinteresser begynner vi med en ny serie nordeuropeisk litteratur i 1983.»¹⁵⁹ Ser man nøyere på serien «Kleine Bibliothek Nordeuropas», så er det iøynefallende at ingen av forfatterne var født i det 20. århundre.¹⁶⁰ Dermed måtte rettighetene ikke lenger kjøpes dyrt, men var fritt tilgjengelige. Dette var ikke noen forlagshemmelighet, noe et brev fra Ursula Günsilius til forfatteren Christoph Hein, som var et ukjent navn på dette tidspunktet, beviser: «[...] så henger dette sammen med våre svært begrensede valutareserver, som tvinger oss til å gå over til titler fra den nordeuropeiske arven som ikke er valutapliktige.»¹⁶¹ I DDR betegnet ordet «arven» de klassiske forfatterne fra forskjellige lands nasjonallitteratur, og fordi deres status hevet dem over dagens, det vil si den kalde krigens stridigheter, egnede disse tekstene seg også bedre til samproduksjoner. Men det viste seg at denne «eierlegende Woll-Milch-Sau» ikke var sirkelens kvadratur. Tanken var glimrende, men omsetningen i praksis ble katastrofal:

Et opplag (Jonas Lie, *Lebenslänglich verurteilt (Livsslaven)* i 4000 eksemplarer) måtte trekkes tilbake på grunn av svakheter i innbindingen, noe trykkeriet aksepterte. Det påfølgende erstatningsopplaget hadde likevel rundt 60 % feil. Ved et samarbeids-trykk av Strindberg *Die Leute auf Hemsö* (4000 eksemplarer) var utformingen av smussomslaget så mangelfull at samarbeidspartneren måtte trykke det opp og binde inn bøkene på nytt. I tillegg var det på grunn av innbindingen omtrent 700 feileks-emplarer. Totalt tilsvarte dette en reduksjon av eksporten med 14 000 mark. Selv om det ble utstedt en konvensjonalbot til Grafische Werke Zwickau, var ikke dette noen erstatning for de valutainntektene som falt bort, og langt mindre for den moralske skaden som oppsto. Kunden, som akkurat hadde fått i stand en avtale med det betydelige klassikerforlaget Artemis und Winkler Verlag i Vest-Tyskland, sa opp samarbeidet med oss på grunn av disse tabbene.¹⁶²

Den dårlige tekniske standarden i den østtyske typografiske industrien ødela altså denne friske satsingen som hadde gitt forlaget mer handlingsrom.

Ut over dette fantes det andre praktiske og svært hverdagslige problemer som gjorde det vanskeligere for forlagene i DDR å publisere bøker. Noen glimt fra Hinstorffs arkiv gir et lite innblikk i denne fremmede verdenen: Papirmangel er allerede nevnt i sammenheng med styringsmekanismene til HV Verlage und Buchhandel. Det samme problemet kunne av og til forsinke arbeidet på et mye lavere nivå. Konsulenten Udo Birckholz forklarer sin sene leveranse med papirmangel i den private husholdningen: «Hva gjelder Hoel, så må jeg unnskyldes forsinkelsen med en grunn som er nesten latterlig, også overfor meg selv: akutt papirmangel.»¹⁶³ Selv om det høres ut som en dårlig unnskyldning, har den nok en rot i realitetene. Kommunikasjonen var ellers også vanskeligere enn i vestlige industrinasjoner på samme tidspunkt. A.O. Schwede, som både jobbet som oversetter og sakkyndig for forlaget, ba om at Hinstorff skulle støtte hans søknad om å få telefon.¹⁶⁴ Likevel er disse bekymringene petitesser sammenliknet med problemene som kunne oppstå rundt det sentrale i forlagsbransjen – tekstene. Man trenger ikke med en gang tenke på sensurproblematikken, ofte var det mye mer grunnleggende ting som skapte hodebry. Man manglet rett og slett råstoffet, det vil si tekstene. Fremfor alt før DDR i 1972 ble anerkjent som stat av Norge og de andre skandinaviske landene, var nesten alle original-språklige tekster mangelvarer. Selv de sakkyndige som jobbet ved Universitetet i Greifswald, som hadde det viktigste nordiske instituttet i DDR og dermed det største biblioteket, måtte få tilsendt bøkene fra de østtyske forlagene og måtte så raskt som mulig sende tilbake de respektive eksemplarene. I mellomtiden satt forlagsfolkene uten bøkene de egentlig skulle jobbe med. Selvsagt kom posten ikke alltid frem, og noen sakkyndige var slurvete, noe som førte

til ekstra forsinkelser. Men «Not macht erfinderisch», og så samarbeidet man med forlag utenfor landegrensene. I 1970 avtalte man med det polske forlaget Wydawnictwo Poznańskie å bytte prøveeksemplarer seg imellom.¹⁶⁵ Men også i litt mer kinkige tilfeller ønsket man å samarbeide med forlaget fra Poznań. Hinstorff var veldig interessert i Sigurd Hoels *Møte ved milepelen*, som til slutt ble publisert i 1970. Beklageligvis var de sakkyndige relativt lunkne til Hoels fascismeanalyse, og derfor ba forlagssjef Konrad Reich sine polske kolleger, som allerede hadde publisert *Milepelen* i 1961, om argumentasjonshjelp:

[...] vi har hentet inn to konsulentuttalelser om S. Hoel *Møte ved milepelen*, som dessverre ikke har vært så positive som vi hadde håpet på. Den ene konsulenten avsto utgivelse av ideologiske grunner, den andre var for på visse betingelser, dvs. bare hvis boken ble utstyrt med et godt fundamentert etterord. Nå venter vi på den videre avgjørelsen. Siden De har vurdert S. Hoels samlede verk i Deres uttalelse, ber vi om et tips dersom ett av verkene er bedre egnet for utgivelse hos oss. Dersom De kjenner til konsulentuttalelser om en av bøkene, ville vi gjerne se disse.¹⁶⁶

Ser man bort fra disse praktiske begrensningene, får man heller ikke glemme at de østtyske forlagene ikke var alenerådende på det tyskspråklige markedet. Hvis vesttyske, østerrikske eller sveitsiske forlag var interessert i samme forfatterskap som for eksempel Hinstorff, hadde den østtyske lillebroren ikke muskler til å matche den overlegne vestlige konkurransen. Dermed var et forfatterskap som Herbjørg Wassmos¹⁶⁷ utenfor rekkevidde, og i Knut Faldbakkens tilfelle måtte man nøye seg med en tittel som *Adams dagbok*, som det vesttyske stamforlaget til Faldbakken (Schneekluth) rett og slett ikke ville ha: «[Uår er] den store skatten i en rekke av ellers middelmådige bøker.»¹⁶⁸ Hvis man spiste ved samme bord, måtte man derfor innrette seg på å få smulene. Selv om forskjellene mellom forlagsbransjen i øst og vest allerede var store på disse punktene, begynte de store divergensene først etter at man hadde inngått en kontrakt og publiseringen nærmet seg.

Trykkeitillatelse

All litteratur i DDR måtte passere nåløyet HV Verlage und Buchhandel, der man søkte om å få en «Druckgenehmigung» (trykkeitillatelse). Denne tillatelsen måtte innhentes for alle deler av bokproduksjonen, og dermed kunne en bok splittes opp i flere atskilte trykkeitillatelser. Både for- og etterord måtte godkjennes, og det samme gjaldt illustrasjoner, bokomslag og vaskeseddelen. Alt kunne til syvende og sist være subversive signaler som forførte proleta-

riatet til feil bevissthet, noe som den ledende kulturpolitikeren Alfred Kurella – som av sine fiender ved leilighet fikk kallenavnet Kuratella¹⁶⁹ – formulerte slik: «I 1971 advarte Alfred Kurella om en inntrengen av 'ideologisk fremmede elementer i den kulturelle atmosfæren gjennom sidekanaler som reklame, formgivning, bokomslag, illustrasjoner', som kan 'gi oss fremmede betraktningmåter'.»¹⁷⁰

Selvsagt stod hovedteksten i sentrum for oppmerksomheten, og forlagene måtte sende inn manuskriptene til HV i to eksemplarer. Dermed var det mulig for sensorene å overprøve de vurderingene som forlaget formulerte i betenkningene som fulgte manuskriptet. Forlagene var pålagt å levere to betenkninger – en fra forlagets side og en annen fra en ekstern sakkyndig. For forlagene var det derfor viktig å velge riktige sakkyndige. De måtte være respekterte fagpersoner som dessuten hadde et ideologisk plettfritt rulleblad. For skandinavisk litteratur står derfor de to nestorene i nordisk litteratur sentralt: Leopold Magon, som til han gikk av med pensjon var professor i nordisk litteratur ved Humboldt-universitetet i Berlin, og professor Horst Bien fra universitetet i Greifswald, som tok over Magons rolle på 70- og 80-tallet. I det hele tatt var forbindelsen mellom forlagene og universitetene veldig tett.¹⁷¹ Det er en helt tydelig tendens til at forlagene var interessert i gode relasjoner til de universitetsansatte. Siden professorer var del av den østtyske nomenklatur og i tillegg hadde akkumulert mye kulturell kapital, hadde deres stemme stor vekt. Derfor forsøkte man å skape en vinn-vinn-situasjon. Både Magon og Bien ble for eksempel flittig brukt som utgivere av antologier og som forfattere til for- og etterord. Tallene bekrefter konklusjonen til Siegfried Lokatis: «I forlagene hersket generelt en vane med å stikke forord og utgaver til de anerkjente konsulentene, slik at man skaffet seg velvilje hos dem.»¹⁷² Et sensurinngrep ville ført til økonomiske tap ikke bare for forlaget, men også for de sakkyndige – et faktum som selv hardbarkede kommunister mislikte på det sterkeste.¹⁷³ Derfor var det en vanlig praksis å «frisere»¹⁷⁴ uttalelsene. Forlagene var selvsagt klar over at for stor nærhet kunne vekke mistanke hos HV Verlage und Buchhandel, og derfor valgte for eksempel Hinstorff Verlag å droppe vurderinger fra sakkyndige hvis de hadde overtatt andre oppgaver i en bokproduksjon: «Siden De har skrevet etterordet til utgaven av Hoels 'Møte ved milepelen', kan vi ikke sende konsulentuttalelsen Deres som ekstern vurdering til Ministeriet. Den andre vurderingen vi har, fra Udo Birckholz, er heller ikke egnet, siden han har oversatt boken.»¹⁷⁵ Denne regelen ble ikke overholdt slavisk i Hinstorff Verlag, men i tilfellet Hoels *Møte ved milepelen* skydde man ikke noen ekstrakostnader og hentet inn flere vurderinger, og ba Bien om å anbefale en sakkyndig. Idet han anbefalte sin nære kollega Arthur Bethke fra universitetet i Greifswald, ble

det klart at det hele må betraktes som et spill for galleriet. Man kunne nesten omformulere slagordet fra den østtyske kulturpolitikken «den rette boken til rett tid i de rette hender» – til et slagord for det interne forlagsarbeidet: «den rette boken til rett tid i de rette konsulentthender». Forlagsredaktørene var selvsagt svært avhengige av uttalelsene til de sakkyndige og utviklet derfor en sensibilitet for de rette, det vil si pålitelige, personene.

Derfor er det noen få navn som gjenfinnes i arkivene om og om igjen. Ser man for eksempel samlet på A.O. Schwedes vurderinger, er det iøynefallende at hans konklusjoner ofte er veldig milde. Det finnes nesten ikke et nei i hans uttalelser, mens andre sakkyndige går mer hardhendt frem. Derfor kan den summariske vurderingen «bedingt empfohlen» fra Udo Birckholz indikere at teksten passer bedre inn i de ideologiske koordinatene enn en uttalelse fra Schwede, som ikke ser noen problemer i det hele tatt. Schwede var som Bien en flittig brukt ekspert, men alle ble overgått av Udo Birckholz. Han jobbet som oversetter, og som sakkyndig forfattet han uttalelser for til sammen 18 titler innenfor området norsk litteratur fra 1968 og utover. Det er spennende at han forfattet uttalelser for både forlagene og HV Verlage und Buchhandel. Han satt altså ved alle sider av bordet og hadde dermed også direkte innblikk i funksjons- og tenkemåten til sensurbyråkratiet. Man kan kalle ham en klassisk «insider». Dessuten står han for i alt 13 oversettelser fra norsk til tysk. En liknende posisjon hadde han også innenfor svensk, dansk og nederlandsk litteratur (til sammen 35 oversettelser). Han skrev også uttalelser om engelskspråklig litteratur. Søket i Bundesarchivs database over trykkeskattedokumenter gir 198 treff for Birckholz.¹⁷⁶ På bakgrunn av den viktige funksjonen som de sakkyndige hadde, er det ikke overraskende at det ble foretatt forlagsinterne vurderinger av vurderingene. På denne måten felte Ursula Gunsilius følgende dom over den sakkyndige Hofrichter: «Etter min oppfatning er dette en veldig svak vurdering.»¹⁷⁷ Dermed ble karrieren til Hofrichter som sakkyndig for forlagene kort – det finnes bare to dokumenter fra ham i Bundesarchiv.¹⁷⁸

Som vist kan det være flere forskjellige stemmer som ytrer seg om en tekst. I henhold til problemet om hvem som sier hva, er det viktig å slå fast at det virker hensiktsmessig at man bare skiller klart mellom uttalelser til forlagene og uttalelser til HV Verlage und Buchhandel. Alle dokumenter som ble oversendt «sensurmyndigheten» fra forlagene, var godkjente og delvis filtrerte meninger fra denne siden. Sannsynligvis var forlagene til og med interessert i å kunne varte opp med litt sprikende argumentasjon for å unngå inntrykket av at man bare ønsket å tilfredsstille et krav (ideologisk overprøving) som man ikke hadde tro på. Dessuten har det vist seg at det virket urealistisk hvis man ikke

hadde noen innvendinger til en tekst i det hele tatt. Da luktet det bestillingsverk og kunne skade prosjektet. Vurderingene måtte kunne leses som autentisk kommunikasjon. I tillegg til disse taktiske overveielser er det mulig å bevise i enkelttilfeller at forlagsredaktørene har redigert vurderinger til de sakkyndige. I sammenheng med utgivelsen av Bjørneboes *Før hanen galer* finner man i Hinstorff-forlagets arkiv to uttalelser fra Horst Bien. Den signerte originalen er en liten side lengre enn samme dokument som er markert «Abschrift». ¹⁷⁹ Den kortere, ikke signerte teksten er den som ble sendt til HV Verlage und Buchhandel (igjen med markeringen «Abschrift» og likeså uten underskrift). ¹⁸⁰ Det er to passasjer som er markert i «originalen», og begge falt bort i dokumentet: «Innvendinger kan bare gjøres enkeltvis: *For eksempel mot absolutte konstateringer som at det ideelle alltid kommer til kort når idealer og politikk sammenliknes.* Altså er den knappe episoden om leirens selvfrigjørelse noe fortegnet.» ¹⁸¹ Antallet argumenter mot Bjørneboes tekst kortes ned fra tre til to – i tillegg undertrykkes det mest tungtveiende argumentet. Ut over det var det et tekstparti som beskrev dr. Reynhardts familiesituasjon, som Ursula Gunsilius forsynte med kommentaren «Ironie», og som ble strøket senere. Det er uklart om de sakkyndige var klar over at forlagsredaktørene av og til bearbeidet uttalelsene. Det finnes i alle fall ingen skriftlige spor som viser at de sakkyndige var informert. ¹⁸²

Ved en gjennomgang av alle uttalelser om norsk litteratur som er overlevert i Bundesarchiv i Berlin, viser det seg at 14 vurderinger fra Hinstorff Verlag har fått tilleggsinformasjonen «avskrift», og disse tekstene er ikke undertegnet. I de fleste tilfeller kan det konstateres avvik mellom original i forlagsarkivet og avskrift i Bundesarchiv. Horst Biens vurdering av Torborg Nedreaas' *Av måneskinn gror det ingenting* fra 1969 ble kortet ned med hele fem sider – fra 14 til 9. Med utgangspunkt i funnene fra Hinstorff Verlag virker det sannsynlig at det var en ikke uvanlig praksis fra forlagenes side å klippe og lime i de eksterne uttalelsene.

Antallet uttalelser som mangler underskrift (31 stykker), er mye høyere og vanskeligere å vurdere. Nesten alle uttalelser fra eksterne sakkyndige for Verlag Volk und Welt mangler underskrift. Av alle disse tekstene ble det laget en skrivemaskinkopi, og de fikk samme ryddige utseende. «Orden er halve livet», sier man på tysk, og det gjelder sikkert også i forlagsbransjen. En strukturert opptreden kunne sikkert ikke skade kommunikasjonen med HV Verlage und Buchhandel. Det er helt umulig å si om og i hvilken utstrekning det ble foretatt forandringer i de eksterne uttalelsene fordi Verlag Volk und Welt valgte å makulere alle deler av arkivet som hadde med sensur å gjøre. På etterspørsel tilbakeviser Rudolf Kähler, mangeårig forlagsredaktør for skandinavisk litte-

ratur ved Verlag Volk & Welt, at de eksterne uttalelsene ble redigert i forlaget uten at de sakkyndige visste om det.¹⁸³ Han betoner derimot at relasjonen mellom forlag og sakkyndige måtte bygge på gjensidig respekt og tillit og tilbakeviser på det sterkeste at en slik redigering var en utbredt praksis i østtyske forlag.

Samtidig var det ikke mulig å skrive hva som helst for å snike seg til en trykkeitillatelse. HV hadde flere muligheter til å overvåke forlagene og de sakkyndige. Da manuskriptene også forelå i sensurmyndigheten, kunne de danne seg et bilde, men den mest vanlige måten var at man bestilte en tredje uttalelse som var uavhengig av forlaget. Dessuten ble identiteten til tredjeparten ikke røpet for forlagene, slik at vedkommende kunne skrive uten å ta noen hensyn. Tonen i disse såkalte «Außengutachten» er derfor ofte mye røffere enn i dokumentene til samme bok fra forlagets side.¹⁸⁴ For eksempel konkluderte Erich Schreier i en veldig kort uttalelse om en publikasjon av Randi Henriksen i Evangelische Verlags Anstalt på følgende måte: «Det hele er rikt belagt med allegorier, og forfatteren lykkes ikke på noen måte med å bli forstått av leseren. I stedet er det et mysterium, av en slik art at det sikkert kan forbli noe gåtefullt. Gripende uinteressant for nøytrale lesere.»¹⁸⁵

Det må vel ikke nevnes særskilt at HV Verlage und Buchhandel evaluerte sine og forlagenes sakkyndige med jevne mellomrom. Dette kjente faktumet virket selvsagt disiplinerende på de involverte, siden disse ikke ville gå glipp av en god inntektskilde. Således fikk «Außengutachter» Ruth Greuner utbetalt 100,- mark (øst) for sin seks sider lange vurdering av lyrikksamlingen *Ruf aus Norwegen* (1960) av Nordahl Grieg og Rudolf Nilsen. Sammenliknet med den gjennomsnittlige månedslønnen i DDR i 1960, som lå på 555,-¹⁸⁶ var disse honorarene klekkelige.¹⁸⁷ Men det var ikke bare penger som var et argument, men også innflytelse. Aktører som Magon, Bien eller Birckholz hadde innenfor visse rammer makt til å påvirke utgivelsespolitikken til forlagene og HV. Og for Horst Bien må man konstatere at han skapte et nettverk som han selv trakk i trådene i. Dette landskapet av kontrollfunksjoner blir enda mer komplisert når man får øye på det som ble kalt «sensurens andre krets».¹⁸⁸

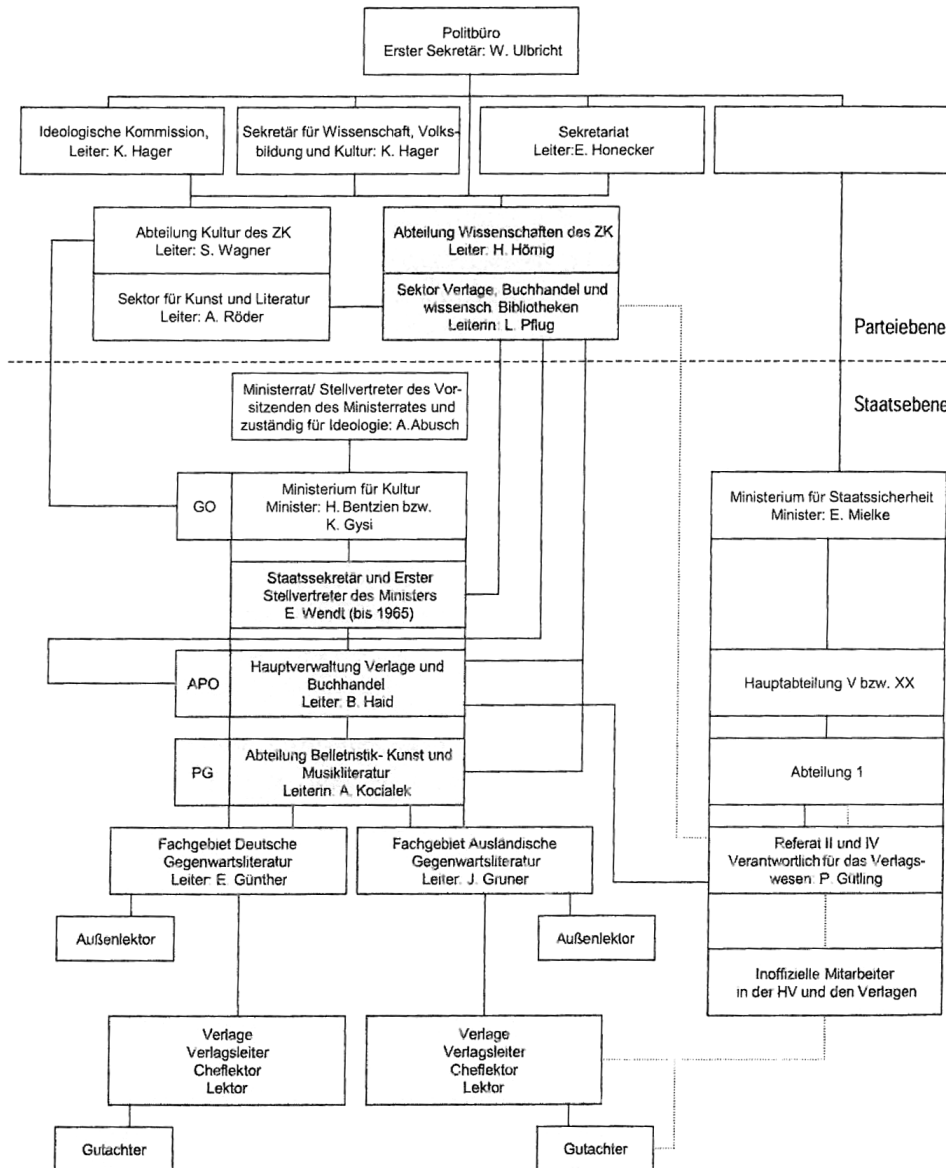
Der zweite Schaltkreis der Zensur

Til nå er bare relasjonen mellom HV Verlage und Buchhandel og forlagene beskrevet med særskilt vekt på de forskjellige uttalelsene. Denne allerede kompliserte kommunikasjonen ble enda vanskeligere fordi trykkeitillatelsesprosedyren også ble observert i det skjulte. Både i forlagene og i HV hadde «Ministerium für Staatssicherheit», bedre kjent som Stasi, plantet hemme-

lige informanter (GI – geheimer Informator).¹⁸⁹ Siden 1965 etter 11. Plenum vokste observasjonen av det litterære feltet i DDR seg sterkt, og Stasisjef Mielke krevde ekstra oppmerksomhet for følgende yrkesgrupper: «Forfattere, konsulenter, redaktører, sakkyndige i forlagene med særskilt hensyn til frilans sakkyndige og oversettere.»¹⁹⁰ Hans snushaner rapporterte om utviklingen i både forlagene og i HV og gjorde Stasi oppmerksom på manuskripter og prosjekter som kunne oppfattes som problematiske. Delvis skrev informantene egne uttalelser som de oversendte til Stasi-apparatet. Senere bygde Stasi opp en gruppe med «Experten-IM» som fikk i oppdrag å skrive egne vurderinger av litterære tekster for Ministerium für Staatssicherheit (MfS).¹⁹¹ Dette informasjonskretsløpet, som kunne føre til forbud eller forsinkelse av bøker, hadde selve sensurmyndigheten ikke innblikk i, men de var selvsagt kjent med dets eksistens. Hvis Stasi ble varslet, førte det ikke direkte til aksjoner, men man avventet utfallet i den vanlige prosessen. Dersom forlagene og HV dro de samme konklusjonene som Stasi, at en bok ikke skulle publiseres, brøt MfS ikke sin taushet: «I dette tilfellet kunne man spare seg for inngripen, og en unngikk å støte sensurfunksjonærene og kommisjonsmedlemmene fra seg ved å sette avgjørelsene deres til side i saker som angikk utgivelse av vestlig litteratur. Først etter at sensorene og kommisjonsmedlemmene hadde gått inn for utgivelser, ble forbudet utstedt [fra Zentralkommittee]. ZK-avdelingene hadde på denne måten ikke bare enda et sensurinstrument, de hadde også en ekstra kontrollmulighet over HVs arbeid.»¹⁹² I de til nå kjente tilfellene viser det seg at maktapparatet stolte mer på Stasis konklusjoner enn på HV. Dermed kunne den merkelige situasjonen oppstå at sensurmyndigheten fikk et skjær av liberalitet over seg.

Kunsten og makten

Med dette forlater man den statlige sfæren og trer inn i maktens korridorer, som i DDR ble behersket av SED. Alle viktige beslutninger ble tatt i partiets toppsjikt og hierarkiet tro sendt videre nedover i systemet. Derfor var det mulig at statsrådsposter var besatt med folk fra andre partier, uten at disse hadde noen reell makt. I 1952 hadde alle partiene og de såkalte masseorganisasjonene i DDR godtatt SEDs ledende rolle og dermed dets maktmonopol.¹⁹³ Illustrasjon 1 er klargjørende i denne hensikt ved at den anskueliggjør at det var det kommunistiske partiet med Walter Ulbricht og senere Erich Honecker i spissen som var overordnet de statlige instansene. Og fordi makthaverne hadde stor tro på litteraturens pedagogiske oppgave, er det forståelig at man grep inn i prosesser som ellers ikke fanger de mektiges interesse.



Figur 1. Sensurens institusjoner i DDR 1963–1965 (organisasjonskart)
 Die Institutionen der Zensur in der DDR 1963–1965 (Organigramm)¹⁹⁴

Ved hjelp av det hemmelige sekundære kretsløpet ble arbeidet med bøker enda vanskeligere ved at man aldri kunne være sikker på hva (eller hvem) som lurte i kulissene. Helt siden 1956, da forlagssjefen til Aufbau-Verlag, Walter Janka (1914–1994, SED-funksjonær og forlagsleder), hans sjefkonsulent Wolfgang

Harich og forfatteren Erich Loest ble dømt til fengselsstraffer, visste deltakerne i spillet at forsiktighet var en dyd. Sistnevnte formulerte treffende at «ennå har ingen fått problemer fordi han har forhindret eller forsinket publiseringen av en tekst. Straffet har man bare blitt for en feilaktig utgivelse til feil tid».¹⁹⁵ Men å være forsiktig og mistenksom (og det med god grunn) er aldri en god forutsetning for produktivt arbeid. Her ligger det nok en årsak til det allerede beskrevne tapet av fremdrift. I vanskelige tilfeller skydde derfor også sensurmyndigheten HV Verlage und Buchhandel å ta en avgjørelse da man visste at man kunne havne i kryssild. Derfor sendte man manuskripter oppover i systemet til kulturministerium eller til ZK-avdelingen for kultur for å sonde hvordan stemningen var, og å be om en avgjørelse. Man rapporterte altså tvilstilfellene til instansene i SED, og etter muntlige konsultasjoner, som ikke ble dokumentert, mottok man til slutt avgjørelsen.¹⁹⁶ Derfor er det nå på tide å se litt nærmere på de institusjonelle båndene innenfor sensurområdet.

Som forvaltningsorgan var HV Verlage und Buchhandel under direkte oppsyn av departementet for kultur. Dette var igjen underlagt det såkalte Ministerrådet, som var det høyeste statlige organ i DDR. I ministerrådet var Alexander Abusch nestleder og ansvarlig for ideologi, kultur og utdanning. Abusch bekledd en rekke viktige posisjoner i den østtyske kulturpolitikken. Han var for eksempel kulturminister i perioden 1958–1961 etter Johannes R. Becher. Men de viktige avgjørelsene falt som sagt ikke i de statlige instansene, men på partinivået. HV Verlage und Buchhandel fikk sine instruksjoner fra sentralkomiteens avdeling for vitenskap og dens underseksjon «Forlag, bokhandel og vitenskapelige biblioteker». Det må betraktes som merkelig at ikke avdelingen for kultur med underseksjonen «Kunst og litteratur» var ansvarlig – et faktum som skapte konkurranse mellom disse avdelingene.¹⁹⁷ Å få føringer ovenfra til å utforme en ideologisk linje ble i partiets sjargong kalt for «Anleitung». På maktens øverste trinn tronet «politbyrået», som igjen hadde innflytelsesrike underfunksjoner i litteraturpolitiske spørsmål. Her må også den «ideologiske kommisjonen» nevnes, som litt sleivete kan kalles for den rette læres gralsvokter, og sekretariatet for «Vitenskap, folksdanning og kultur». Begge funksjonene ble ledet av Alexander Abusch, som var en av de mektigste mennene i østtysk kulturliv.

Landskapet var altså mildt sagt uoversiktlig, og man må ta høyde for den stadige interne maktkampen. Den hadde som følge at skalaen for vurderinger kunne forandre seg temmelig raskt. Et litt lengre sitat om kulturdepartementets situasjon kan illustrere dette:

Veiledningen fra kulturministeriet viser seg å ha vært virkningsfull i de mest ulike instanser. Ved siden av sentralkomiteens plenum, politbyrået hhv. sentralkomiteens og den ideologiske kommisjons sekretariat og ministerrådets presidium hhv. den ansvarlige stedfortreder for ministerrådets leder, kamerat Abusch, deltar en rekke avdelinger av sentralkomiteen etter anbefaling fra ministeriet. I tillegg kommer omfattende forbindelser til andre sentrale statlige organer som den statlige plankomisjon, finansministeriet, utenriksministeriet, sekretariatet for høyskoler og fagskoler osv. [...] Til sammen er følgende avdelinger av sentralkomiteen ansvarlige for ministeriets anvisninger: Avdeling kultur, avdeling agitasjon, avdeling vitenskap, avdeling propaganda, avdeling utenrikspolitikk, avdeling 62 [med ansvar for Vest-Tyskland, B.J.] og til en viss grad arbeidsgruppene ungdom og sport, utenrikspolitisk propaganda og landbruksbyrået. Av dette følger naturligvis vanskeligheter i arbeidet og en unødvendig mengde forslag, møter og konferanser.¹⁹⁸

Hvis man trenger en definisjon på understatement, finner man den i den siste setningen. For å kunne sjonglere med alle disse ballene måtte man være en Rastelli av dimensjoner. Dessuten kom det i tillegg faktorer som kompliserte HV Verlage und Buchhandels arbeid enda mer: relasjonen til den østtyske forfatterforeningen, som ikke ble instruert av HV; forfattere som brukte sine gode kontakter til høytstående politikere;¹⁹⁹ trusselen fra forfattere om å publisere sine tekster i Vest-Tyskland.²⁰⁰

Indre organisasjon og funksjonsmåter til HV Verlage und Buchhandel

Forlagene og produksjonen av bøker var underlagt de samme betingelsene som resten av økonomien i DDR – det vil si at planen var hellig og måtte oppfylles. Økonomisk sett fantes det få forskjeller mellom et forlag og et bryggeri – begge fikk fra sentralt hold perspektivplaner (som omfattet en femårsperiode) og årsplaner. Disse inneholdt de økonomiske rammebetingelsene som papirtildeling, tilgang til trykkerier osv. Mens disse økonomiske føringene var detaljerte, var de tematiske målsettingene – i motsetning til bryggeriene – relativt diffuse og gjengav i allmenne ordelag de ideologiske grunnaksionene («danning av den sosialistiske personligheten») og dessuten forlagets viktigste aktivitetsområder (for eksempel at Verlag Volk & Welt bare publiserte oversatt samtidslitteratur). Disse instruksjonene ovenfra måtte besvares med utarbeidelsen av parallelle planer fra forlagets side. Viktigst for forlagene var årsplanene, som listet opp alle planlagte publikasjoner med alle boktekniske detaljer, som opplag, antall sider, antall ark osv. Men disse nøkterne opplysningene

fikk selvsagt ikke stå alene: «I tillegg kom en kulturpolitisk vurdering av tema-planen, som beskrev de aktuelle utgavene ved å sammenfatte tematiske aspekter (hovedpunkter, perspektivisk utvikling, litteraturformer) [...]»²⁰¹ I HV Verlage und Buchhandel delte man forlagenes årsplaner (Themenplan) opp etter institusjonens egen struktur.

Avdelingen som hadde hånd om trykktillatelsene av skjønnlitteratur, het «Abteilung Belletristisk, Kunst- und Musikk-literatur» og var delt inn i sju fagområder: tysk samtidslitteratur, utenlandsk samtidslitteratur (fra midten av 60-tallet innefattet det også litteratur fra BRD, Østerrike og Sveits), litteraturvitenskap og litteraturkritikk, den kulturelle arven, barn- og ungdomslitteratur, teater – musikk – kunst og litteraturimport.²⁰² I 1963, da HV ble grunnlagt, hadde denne avdelingen med sine sju underavdelinger 23 medarbeidere. Flest medarbeidere hadde imidlertid avdelingen for tysk samtidslitteratur, mens de to avdelingene som er mest spennende i denne sammenhengen (utenlandsk samtidslitteratur og den kulturelle arven), måtte nøye seg med to til tre ansatte.²⁰³ Alle politiske medarbeidere i HV Verlage und Buchhandel var medlemmer av SED og måtte derfor delta i institusjonens egne partigruppemøter. Der lærte nye medarbeidere at retningslinjene kom ovenfra, og hvordan man tolket kriteriene. Christine Horn, senere leder av sektoren for DDR-litteratur, formulerte det slik:

Jeg kom til HV-forlagene i 1965, kort tid etter det 11. Plenum, etter å ha vært et år i kulturministeriet, der jeg fikk en anelse om hva kulturpolitikk var. I partigruppen havnet jeg i en diskusjon om «Das Kaninchen bin ich» av Manfred Bieler. Jeg fulgte diskusjonen med åpne øyne og ører og ante ofte ikke hva eller hvorfor noe ble diskutert. [...] Av diskusjonene lærte man hvor de følsomme punktene i et manuskript befant seg. Det hendte naturligvis at utgitte bøker fikk kritikk. Da ble det avholdt partiforsamlinger. Noen fra ZKs kulturavdeling kom og krevde at vi tok stilling til saken. Da merket man selvsagt hva det hele handlet om.²⁰⁴

Partiet SED hadde altså flere kanaler inn i sensurmyndigheten, og ville man gjøre karriere, var man oppmerksom ved disse sammenkomstene.

Det finnes flere undersøkelser av sammensetningen av HV Verlage und Buchhandel som kommer til liknende konklusjoner om at denne organisasjonen ikke var så enhetlig som man kanskje trodde. I oppstartsfasen etter 1963 fantes en motsetning mellom de eldre kollegene i ledende stillinger og de yngre kollegene.²⁰⁵ Disse hadde studert litteraturvitenskap, flere hadde tatt doktorgrad og vært i kontakt med reformistiske professorer som for eksempel Hans Mayer i Leipzig.²⁰⁶ Disse ansatte stod derfor for en vitenskapeliggjøring

av sensuroppgaven som i lengden kunne ha truet politikkenes herredømme. Deres overordnede hadde ofte tilbakelagt en krokete vei før de havnet innenfor kulturfeltet. Lederen for HV fra 1963 til 1973, Bruno Haid, var for eksempel utdannet jurist og ble forfremmet til stedfortredende statsadvokat i DDR etter 1949. Men i 1958 fikk han en reprimande fra SED og måtte begynne nederst på karrierestigen igjen. Siden han hadde gjort sine erfaringer med den repressive siden av partistaten og dessuten ikke hadde noen faglig pondus, førte det til en forsiktig politikk fra hans side ved at han ikke tok noen sjanser.²⁰⁷

Alle de ovennevnte underavdelingene, bortsett fra litteraturimport, hadde etablert såkalte «Literaturarbeitsgemeinschaften» (LAG), som ble ledet av HV. Der diskuterte man utviklingen av det spesielle området i sin helhet på tvers av forlagsgrensene. Sammensetningen av disse arbeidsgruppene førte alle involverte sammen (bortsett fra de som tok den aller siste avgjørelsen): blant annet medarbeidere ved HV Verlage und Buchhandel, representanter for forlagene, bibliotekene og bokhandlene, medlemmer av den østtyske forfatterforeningen (DSV) og fagfolk fra universitetene.²⁰⁸ Her diskuterte man årsplanene og utarbeidet en uttalelse, men graverende inngrep i planen ble ikke foretatt.²⁰⁹ Alle disse papirene dannet et grunnlag som sjefen for HV Verlage und Buchhandel etterpå drøftet med Sentralkomiteens avdeling for vitenskap, sektor for forlag. I fortrolige samtaler, som ikke ble dokumentert, falt de siste avgjørelsene. Endringer av planen ble meddelt forlagene muntlig uten begrunnelse fra HVs side. Alle titler som ikke falt ut av årsplanen, måtte nå inn i trykketillatelsesprosessen. Sensuren hadde dermed i årsplanene en førsensur. I dette lyset må man se funksjonen av LAG-ene: «Forfatternes og forlagsrepresentantenes deltakelse var i hovedsak ønsket for å koordinere de ulike forlagenes arbeid og formidle HVs beslutninger, men ikke for å åpne fora for demokratisk medvirkning.»²¹⁰ Man må heller tenke seg at forlagsfolkene kunne lodde stemningen som hersket i HV ved slike sammenkomster. Dessuten var det mulig å få noen uformelle tips fra ansatte i sensurmyndigheten.²¹¹

Å bli instruert og å instruere

I denne funksjonsmåten ser man tydelig et ønske fra HV Verlage und Buchhandels side om å være et mellomledd mellom forlagene og maktapparatet. Det er allerede beskrevet hvordan HV ble instruert fra mange hold, og HV inntok samme posisjon overfor forlagene. Idealet var egentlig at man ikke måtte nekte noen trykketillatelse siden forlagene hadde jobbet så iherdig med forfatterne at det bare ble sendt inn manuskripter som oppfylte de ideologiske og estetiske kravene. Det førte til at en del av sensurjobben ble overført til forlagene,

noe som hadde konsekvenser for forlagsmedarbeidernes posisjon. Forfatteren Günter de Bruyn beskrev denne spagaten på en treffende måte: «Ettersom konsulentavdelingene hadde god personaltilgang, hadde konsulentene god tid til forfatterne sine. Samarbeidet var ofte godt og basert på oppriktig tillit, men også konfliktfylt, siden konsulentene hadde som oppdrag å gi råd på vegne av partiet. De skulle være i forkant og sørge for at sensurmyndighetene ikke fikk lagt ned forbud mot noe. Siden de fleste av dem ville bidra til å lage god litteratur, fantes det alltid en spenning mellom et indre og et ytre oppdrag. For det meste var det konsulentene som måtte meddele forfatterne sensurmyndighetenes innvendinger. Jeg tror det utspilte seg mange tragedier der.»²¹² Det var typisk at HV Verlage og Buchhandel ikke kom i direkte kontakt med forfatterne, men forble usynlig i bakgrunnen. Forlagsmedarbeidere måtte argumentere for synspunkter som de ikke delte, og skjulte inngrepene fra HVs side bak stereotype formler som: «Im Verlag haben wir noch mal nachgedacht.» Bare unntaksvis kom det til direkte kontakt. For eksempel diskuterte Werner Bräunig romanen sin *Rummelplatz* direkte med HVs medarbeidere i 1965.²¹³ Forfatterne hadde heller ikke tilgang til alle uttalelsene som ble produsert i sammenheng med tekstene deres. På bakgrunn av disse forholdsreglene anbefalte HV forlagene at man skulle «ledsage» skriveprosessen så tett som mulig for å kunne påvirke før prosjekter utviklet seg i feil retning. Forfatterne skulle helst levere kapittel for kapittel og ikke helt ferdigstilte manuskripter – noe forfatterne mislikte på det sterkeste. Noen tilpasset seg etter hvert kravene fra forlagene og praktiserte dermed den mest effektive formen av sensur – selvsensur: «Selvsensuren, som følger etter sensuren, er langt mer farlig. Den internaliserer krav og forbud som kan hindre at ny litteratur blir skapt, og vikler mange forfattere inn i en ufruktbar og håpløs maktkamp med påbud som utelukker hverandre. [...] En forfatter som ikke er bevisst på disse mekanismene og som blir sin egen uforsonlige kontrollør, vil gi etter, vike unna, begynne å trekke seg bort.»²¹⁴ Slike eksempler er legio.

I sammenheng med Werner Bräunigs *Rummelplatz* valgte man i tillegg en strategi som skapte en viss offentlighet. Før boken ble publisert, trykte man et utdrag i tidsskriftet *Neue deutsche Literatur*, som var forfatterforeningens organ. Denne publikasjonen brukte man som opptakt til en langvarig kampanje i østtyske aviser og litterære tidsskrifter som førte til at forlaget ikke lenger ville stå inne for manuskriptet. Mest nedslående for Bräunig var det likevel at hans tidligere kolleger fra urangruvene, som var romanens handlingsplass, kritiserte ham i et åpent brev. Folkets vrede var fingert, og innlegget var blitt formulert av Klaus Höpcke, som senere ble visekulturminister og leder av HV. En liknende strategi valgte man også for Frank Beyers film *Spur der Steine*

(1965), som ble tatt av spilleplanen etter iscenesatte protester i kinosalene.²¹⁵ Men med denne formen for en samfunnsmessig forankret konsulent løp man en viss risiko ved å røpe for offentligheten at det fantes litterære produkter som beskrev motsetningene i systemet på en usminket måte. Disse fikk med en gang en kultstatus som regimet selvsagt forsøkte å motarbeide med alle krefter.²¹⁶ Etter slike eksperimenter vendte man tilbake til den vel utprøvde strategien å hemmeligholde alt.²¹⁷

På bakgrunn av den beskrevne situasjonen var det helt naturlig at forlagsmedarbeiderne hadde en ideologisk nøkkelposisjon: «Like mye som sensorerne i Hauptverwaltung ble konsulenten regnet som en politisk funksjonær med forpliktelse til å realisere sosialismen.»²¹⁸ HV Verlage hadde forskjellige muligheter til å tøyte forlagsmedarbeiderne. For det første satset man på jevnlig skoloring med spesiell vekt på ideologiske spørsmål. To ganger i året måtte forlagsmedarbeidere delta på slike kurs. Hvis denne indoktrineringen ikke førte til medarbeiderens tilpasning, hadde HV Verlage und Buchhandel andre disiplineringsmuligheter. HV hadde personalansvaret for alle forlag og kunne derfor sparke ansatte som ikke fulgte spillereglene. Det gjaldt for både forlagsmedarbeidere og forlagssjefer.²¹⁹ Forlagskonsulenter var riktignok den mest utsatte gruppen, da disse ikke hadde noen beskyttelse, som for eksempel forfatterne hadde siden de til en viss grad var offentlige personer. Sanksjonene etter ekspatrieringen av Biermann var gradert etter personenes nettverk og forbindelser. Mens Christa Wolfs engasjement for Biermann ikke hadde noen strafferettslige konsekvenser, ble ukjente personer dømt til fengselsstraff.²²⁰ I en viss utstrekning var forlagsmedarbeiderne vernet på grunn av den allmenne mangelen på kvalifisert arbeidskraft: «Tallet på kvalifiserte konsulenter som var respektert av forfatterne, var likevel ikke så høyt at man kunne støte fra seg de som var 'politisk vinglende'».²²¹ De ledende stillingene i forlagsbransjen – forlagssjefene og sjefkonsulentene – var en del av partiets nomenklatur og omfattet sammenlagt 44 stillinger. Disse ble ansatt fra høyeste hold, det vil si SEDs sentralkomité.²²²

Som det fremgår av denne lille oversikten, var altså fallgruvene mange. Tross alt kan man sammenfatte relasjonene som oppstod i kjølvannet av sensurproblematikken. Den mest pregnante formelen leverte kanskje forfatteren Uwe Kolbe: «Forfatter mot forlag; forfatter + forlag mot Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel (HV); forlag + HV mot sentralkomiteens kulturavdeling; alle sammen mot Stasi eller for Stasi, alt etter som.»²²³ Bemerkelsesverdig er dette «je nachdem» – «alt etter som» refererer her klart til Stasi, men bildet var mer komplekst, og egentlig kunne denne usikkerheten infisere hele systemet.

Norsk litteratur og sensurmyndighetene

Noen av de ovenfor skisserte problemene har liten direkte relevans for den norske litteraturen i DDR. Når Hinstorff forlag i Rostock bestemte seg for å kjøpe rettighetene til Knut Faldbakkens *Adams dagbok*, kjøpte man en allerede eksisterende tekst og hadde dermed ingen mulighet til å påvirke skapelsesprosessen. Knut Faldbakken har med stor sikkerhet ikke vært utsatt for samme press som østtyske forfattere, et press som kunne føre til selvsensur. Likevel er det viktig å beskrive også disse sidene fordi brikkene var viktige for utformingen av litteratursystemet i DDR i sin helhet, selv om de ikke ble spilt ut i samband med utenlandsk litteratur. At disse problemene ikke er helt fraværende, har Ulrike Gahnz bekreftet ved å påvise minst fire strykninger i svenske titler som utkom i DDR. Den mest dyptgående strykningen angår Sara Lidmans *Samtal i Hanoi*, som inneholder passasjer som karakteriserer Stalin som en despot: «Denne delen av samtalen viste seg så kinkig at forlaget ifølge konsulentuttalelsen måtte rådslå med utenriksdepartementet, og deretter besluttet å stryke setningene fra teksten.»²²⁴ Sara Lidman godtok disse forandringene. Et interessant spørsmål er om det finnes liknende tilfeller innenfor denne undersøkelsens rammer.

Det har i tillegg vist seg at norske forfattere ikke var i Stasis søkelys.²²⁵ Det finnes ingen dokumenter om for eksempel Bjørneboe, som i perioder gjestet DDR ganske ofte, eller om Øivind Bolstad, som kan kalles Øst-Tyskland-venn med kontakter til høye politiske kretser.²²⁶ Men som vanlig – ingen regel uten unntak. Stasi anla en mappe om Sigbjørn Hølmebakk med den klare målsettingen å verve ham som informant.²²⁷ Merkelig nok er det ikke første gangen at Hølmebakk kom i kontakt med østeuropeiske etterretningstjenester. Allerede mellom 1962 og 1963 hadde den tsjekkiske etterretningstjenesten StB bearbeidet den unge norske forfatteren og sett potensialet i hans omfattende kontaktnett, uten at han ble vervet som informant.²²⁸ Ti år senere skulle Hølmebakk, som Stasi-medarbeiderne kalte for KP [kontaktperson] «Dichter», levere informasjon om den allmenne politiske situasjonen og fremfor alt informasjon om NATOs tilstedeværelse i Norge. Ifølge dokumentene var Hølmebakk mer enn villig til å snakke om disse spørsmålene, men han nektet å gå med på en av betingelsene som var avgjørende for Stasis arbeid: konspirasjon. Han kunne tenke seg å rapportere, men bare i åpent dagslys.²²⁹ Da han ikke firte på disse kravene, ble han raskt arkivert i 1972: «Den operative behandlingen ble innstilt, fordi kandidaten ikke innehar en subjektiv vilje til samarbeid.»²³⁰ Det som er mer spennende innenfor rammene av denne studien, er Stasis funksjonalisering av Hølmebakks (litterære) interesser.

Ved hjelp av IME²³¹ Hans-Peter lager Stasi en profil av Hølmebakks personlige situasjon. I Stasis terminologi ble dette kalt for «Aufklärung», det vil si kartlegging. Snart blir man enig om at Hølmebakk både av ideologiske, men også økonomiske grunner kunne være interessert i et samarbeid: «[...] det blir foreslått å gjennomføre vervingen på politisk-ideologisk grunnlag, ved å utnytte materielle motiver.»²³² Dermed står kontakten med Hinstorff-forlaget plutselig frem i et annet lys. Hvis man følger IME Hans-Peters, som til nå ikke har kunnet identifiseres, argumentasjon, er det kulturelle samarbeidet mer å betrakte som et agn: «Uavhengig av hva jeg har sagt tidligere, tror jeg at han helt frem til min avreise var overbevist om at jeg hadde invitert ham av interesser som opprinnelig var forlagsrelaterte, og at han er gjest hos en forlegger her i Rostock. Det kan tenkes at vi vil føre en samtale med en av medarbeiderne deres, der vi i forlaget og medarbeidere i en fjernsynskanal lufter et fremtidig samarbeid.»²³³ Akkurat det skjer i to møter i 1970 og 1971. Stasi-medarbeidere sitter ved bordet og spiller sine roller som redaktører ved det østtyske fjernsynet, som er interessert i Hølmebakks tekster. IME Hans-Peter jobber intensivt sammen med Hølmebakk og nevner ved flere anledninger fellesteaterprosjekter. Som resultat skulle et antifascistisk stykke med tittelen *Heldentod zu verkaufen* settes opp ved teateret i Rostock²³⁴ og en komedie med påfølgende filmatisering var også planlagt²³⁵. Samtidig befinner det seg i forlagsarkivet vurderinger av to av Hølmebakks stykker. Mens *Die letzte Viertelstunde* får hard medfart av forlagsredaktøren Ursula Gunsilius, høster *Ein kleines Kapitel aus dem Leben eines großen Mannes* lovord som fører tanken hen til Stasi-strategien. Hennes fasit er: en morsom historie som kunne bearbeides til en fjernsynsfilm.²³⁶

Beleggene taler et tydelig språk og viser at det litterære feltet ble brukt til å oppnå mål i andre systemer. Man lokket med fortjeneste og berømmelse²³⁷ og håpet at det skulle bli gjengjeldt med relevante informasjoner. Man sa seg villig til å hjelpe Hølmebakk med kjøp av en brukt bil i BRD (!),²³⁸ og IME Hans-Peter mente at *Fimbulvinter* skulle komme i et nytt opplag i 1972. Slike skritt omskrev IME Hans-Peter med den merkelige metaforen «økonomisk navlestreng»²³⁹. Hvordan det gikk med bilen, er ikke dokumentert, men ingen av teaterprosjektene så dagens lys,²⁴⁰ heller ikke *Fimbulvinters* andre opplag. Det virker ikke usannsynlig at Hølmebakks standhaftige ønske om åpenlyse kommunikasjonsformer til sine østtyske kontakter førte til en bråstopp av de omtalte prosjektene. Sensurens andre «Schaltkreis» kunne altså også ha innvirkning på de kulturelle kontaktene mellom Øst-Tyskland og utlandet.

Likevel må det betones at dette sammenbruddet, som førte til arkivering av Hølmebakk som potensiell Stasi-informant, ikke overstyrte vurderingene som

ble gjort innenfor det litterære kretsløpet. Fire år etter denne episoden publiseres *Tolv trøndere* på Hinstorff Verlag, og det finnes arbeidsvurderinger om så vel *Karjolsteinen* (1977) som *Sønnen* (1978). Den sistnevnte romanen høster anerkjennende ord, men får ingen toppscore. Det viser tydelig at systemer som i vestlige stater (antakeligvis) er helt atskilte, her kan komme i kontakt ved at systemet litteratur blir degradert til å utføre hjelpefunksjoner. Når disse systemene igjen skiller lag, betyr det ikke at det mer omfattende systemet har etterlatt så dyptgående merker at systemet litteratur ikke kan gjenvinne sin delvise autonomi.

Retningslinjer for de sakkyndige uttalelsene

Som allerede nevnt finnes det få papirer som direkte beskriver hvordan de sakkyndige skulle vurdere manuskriptene. Det hadde strategiske grunner, fordi man ikke kunne bli fastlagt på slike kriterier. Men det finnes noen få dokumenter som var til intern bruk i HV Verlage und Buchhandel som gir et innblikk i denne verdenen. To dokumenter er fra tiden før 1960, da HV Verlage fortsatt het Amt für Literatur und Verlagswesen, og det siste og mest omfattende av disse ble utarbeidet i sammenheng med grunnleggelsen av HV Verlage. Krisen i det østtyske bokmarkedet skulle også overvinnnes med en effektivisering av sensuren.

Det første dokumentet fra 1953 lister opp en mengde tematiske områder som litteraturen skulle ta opp: «1. kampen om nasjonal enhet og avsløring av imperialismen; 2. det tysk-sovjetiske vennskap, vennskapet med folkedemokratiene og andre folks frigjøringskamper; 3. utviklingen av en sosialistisk industri spesielt innenfor sektorene bergverk, maskinindustri og elektroteknikk; 4. den sosialistiske omskapingen av landsbyen; 5. opprettelsen av nasjonale stridskrefter og ideologisk hevdelse av forsvarsviljen; 6. det tyske folks og særlig arbeiderbevegelsens fremgangsrike tradisjoner.»²⁴¹ Med hjelp av denne katalogen skulle sensorene bedømme tekster som skulle publiseres, og dessuten påvirke forlagsmedarbeiderne som hadde innsyn i skapelsesprosessen. Siegfried Lokatis bemerker lakonisk i sin studie at disse kriteriene var altfor kompliserte, noe som førte til at man kullkastet en innholdsmessig beskrivelse av god litteratur.²⁴² Dessuten er disse kategoriene veldig sterkt knyttet til den aktuelle politiske situasjonen. Slik gjenspeiler denne katalogen den østtyske Tysklandspolitikken som da fortsatt proklamerte arbeidet for en gjenforening med Vest-Tyskland. I tillegg avtegner den offisielle remilitariseringen av Øst-Tyskland, som kom i 1956, seg.²⁴³ En ytterlig svakhet står i sammenheng med denne smale orienteringen. Kriteriene passet dårlig til å bedømme utenlandsk litte-

ratur, som ganske sjelden skrev om den sosialistiske omformingen av landsbyer.

Derfor preges det neste dokumentet (se figur 2) av mer abstrakte faktorer som hentes fra den kalde krigens arsenal. Dokumentet består av en liste som har følgende kolonner: forfatterens navn – bosted DDR – bosted BRD – positiv (+) – positiv (-) – tvilsom (+) – tvilsom (-) – negativ. Hver forfatter med spesifiserte titler får sine kryss i de forskjellige kolonnene. Nederst på siden blir alt regnet sammen, og det mekanistiske verdensbildet har seiret. Men selvsagt er det beroligende at sosialismen seiret også denne gang, med 16 mot 10. Denne kvantifisering (ikke helt forskjellig fra nåtidens tellekantregimer) virker enda mer ubehjelpelig når man ser på definisjonen av kriteriene: «Beurteilungen: Positiv + = gesellschaftl. fortschr. Aussage, Positiv – = realistisch, jedoch nicht progressiv, fraglich + = noch realistisch – falsche polit. Akzente – noch gerade tragbar, fraglich – = falsche polit. Akzente (Loest. Inhaltl., stil., kompositionell schwach, fällt gegen die anderen Beiträge ostdeutscher Autoren stark ab.), negativ = feindliche Tendenzen resp. feindl. Autor.»²⁴⁴ Dokumentet gir et øyeblikksbilde av hvilket raster man la over litterære tekster. I etterkant av det første dokumentet er kriteriene blitt vel så abstrakte, men viser tydelig at to grunnpilarer står fast. For det første scorer det ideologiske fortsatt høyest og må anses som viktigst, mens formalestetiske funderinger kommer i andre rekke. Det estetiske subsummeres her under ordet realistisk. Disse to kategoriene og deres kombinasjonsmuligheter knytter en altfor løs tråd til å kunne fungere som ariadnetråd inn i labyrinten litteratur og politikk i DDR. Derfor var det med oppstarten til HV Verlage und Buchhandel også nødvendig med en kraftigere tvinning av løserne tråder i bedømmingen av litteratur. Her forsøkte man å formulere en syntese av 50-tallets forsøk som dels var for snever og dels ubrukelig vidstrakt.

	283		positiv		fragtel.		negativ
	DDA	BR	+	-	+	-	
Boris Djacenko "Ein Paar Fästlinge" ✓			x				
Richard Wolf "Der Vater" ✓		x				x	
Erhart Wittak "Schuld" X		x					x
Johann Christoph Hampe "Der Hov von Stejanitz" ✓		x				x	
Karl Mundsteck "Bissum letzten Mann" ✓	x			x			
"Via Appia" <i>han, the</i> ✓			x				
Georg Schwarz "Gewitter am Iido"		x					x
Helmut Harun "Die Hellsfeller" ✓		x				x	
Harald Hauser "Die Füßen des schlafenden Ritters" X			x				
Erich Leest "Der Argwohn" ✓	x					x	
Kurt Stern "Der einsame Weg" ✓	x	x					
Heinz Rusch "Donnerstag" ✓				x			
Hans Lipanski - Gattersdorf "Morgen regnet es in den Bergen" ✓		x		x			
Johannes Weidenheim "Das Haus Pabel" ✓		x					x
Ludwig Renn "Der Neger Nobi" ✓	x		x				
Hans Bander "Iljas Tauben" ✓		x		x			
Albrecht Goes "Der Fremde und sein Recht" ✓		x					x
Martin Gregor "Drei Eimer Wasser" ✓		x				x	
Waldemar Augustiny "Regine" ✓		x				x	
Reinhard Höhne "Solanum dolcamara" ✓	x			x			
Otto Heinrich Kühner "Die arithmetische Größe im Schicksal des Stefan Zamina" ✓		x				x	
Maria Rauchfuß "Das Tulpengrab" ✓	x		x				
Rudolf Otto Wiegner "Auf der Höhe" ✓		x		x			
Karl Raush "Die vergessenen Stiefel" X		x		x			
Tamara Ehlert "FischersÄdchen" ✓		x		x			
Manfred H. Lussmann "Duisburg ab 7 Uhr 27" ✓		x		x			
Georg Kaurer "Hannibals Zug über die Alpen" ✓	x			x			
	17		6	10	2	5	4
							9

Figur 2. Tabell over kriterier til vurdering av litteratur ca. 1955. BArch DR1 5115 pag. 283 for- og bakside

x

Autor aus der DDR
Autor aus der BR

Beurteilungen :

Positiv + = gesellschaftl. fortschr. Aussage,
Positiv - = realistisch, jedoch nicht progressiv,
fraglich + = noch realistisch - falsche polit. Akzente - noch gerade tragbar,
fraglich - = falsche polit. Akzente.
(Loest. Inhaltl., stil., kompositionell schwach, fällt gegen die anderen Beiträge ostdeutscher Autoren stark ab.),
negativ = feindliche Tendenzen resp. feindl. Autor.

*Ansatz Amt - V4
30.12.55*

*sonde am 5.1.56 mit
Klyfinge durchgelesen und
gegen Erwartung des M. durch
H. den bbl. Autoren zugespielt
S. 156. 74.*

Dette papiret består av 14 maskinskrevne sider, bærer overskriften «Grundsätze zur Verbesserung der Begutachtung im Sektor Schöne Literatur» og er datert 21.3.1960.²⁴⁵ Dokumentet er et utkast av Egon Rentzsch, som inneholder mange håndskrevne strykninger og endringer. En endelig versjon av dette papiret er ikke overlevert. Betydningen av dette dokumentet understrekes av klassifiseringer som «Haster!» og «Unntatt offentlighet!»²⁴⁶ (GB, s. 1). Rentzsch tilhørte den eldre garden i «Abteilung Literatur und Buchwesen im Ministerium für Kultur» – det som i 1963 ble omdannet til HV Verlage. Han hadde ikke gjennomført litteraturstudier, men var kommet i konflikt med maktapparatet. I 1953 mistet han jobben sin da han ble anklaget for «Versöhnertum».²⁴⁷ Disse erfaringene preger også dette utkastet, som i tide og utide truer med straff for alle som ikke følger den utstakede linjen: «Brudd på den etterfølgende nyordning av systemet til sakkyndig vurdering må straffes ubønhørlig og kan til og med straffes med tap av sin stilling.»²⁴⁸

Rentzschs utgangspunkt er det klare primatet til det politiske overfor det estetiske: «Vurderingen er en av de viktigste operativ-konkrete formene i ivaretagelsen av statens kulturell-opppdragende funksjoner overfor forlagene innenfor det sosialistiske litteratur- og bokområdet.»²⁴⁹ Staten er i besittelse av sannhet, og derfor har staten rett til å oppdra forlagene og forfatterne. Hele det litterære feltet i Øst-Tyskland må sees i lys av denne setningen. Denne oppgaven, som ivaretas av statsapparatet, det vil si partiet SED, delegeres i neste steg til litterære tekster. Med det følger en statusendring for forfatterne som opphøyes til å være bærere av den historiske sannheten. Sensorenes arbeid defineres som et viktig mellomledd mellom forfatterne og staten. Men Rentzsch konstaterer at denne oppgaven ble utført utilstrekkelig: «Hovedårsaken [til problemene, B.J.] ligger i den bekymringsløse og upartiske tilnærmingen til bedømmelsesarbeidet og er av ideologisk natur. [...] Bare gjennom den største ideologiske årvåkenhet er det mulig å kvitte seg med de eksisterende misforholdene for raskt å kunne overvinne alle former for rutinearbeid, for toleranse [med klassefienden, B.J.] og en liberal innstilling til den litterære vurderingsprosessen.»²⁵⁰ Brent barn skyr ilden! Hele denne passasjen er en beskrivelse av Rentzschs egen forseelse fra 1953, «Versöhnertum», og er et godt eksempel på hvordan disiplinering forplanter seg. I neste avsnitt gjentar han kjente motiv, men føyer til noen nye elementer: «Basis for dette er at den statlige kontrollfunksjonen først og fremst er innrettet mot den politisk-ideologiske riktighet og nytte av litterære tekster. Herunder må man vektlegge overensstemmelsen mellom innhold og form.»²⁵¹ Som kjent må det som er nyttig, ikke stemme overens med sannheten, men det som er nyttig i klassekampen – selv om det er feil – hjelper den historisk riktige utviklingen. Man kjenner igjen argumentasjonen fra Brechts

beryktede stykke *Die Maßnahme*. Det estetiske spiller en underordnet rolle, og grensen går der hvor formale aspekter overskygger innholdsmessige spørsmål. Etterdønningene fra formalismedebatten er fortsatt følbare.

For å sikre oppnåelsen av disse målene leverer dette dokumentet en mal for uttalelser: «Forlagsuttalelsen skal inneholde: 1. utgavens kulturpolitiske målsetting 3. En kort beskrivelse av forfatteren, oversetteren, redaktøren etc.; 4. en kort innholdsfortegnelse med politisk vurdering; (kommentarer) og 5. henvisninger til utformingen.»²⁵² Rentzsch krever at begge uttalelser må være entydig positive, ellers avslår sensurmyndigheten trykketillatelsen uten å ha jobbet med manuskriptet i det hele tatt. Dersom det er tilfellet og det formelle i tillegg er på plass, kontaktes sensurmyndighetens egne sakkyndige. Disse jobber innenfor de samme ideologiske rammene og får dessuten føringer for sitt arbeid: «Det utøvende fagområdet bestemmer en ekstern person som er egnet til uttalelse, og kommer i samråd med ham frem til de særlige fokusområder og krav til en sakkyndig uttalelse.»²⁵³ I tillegg til de samme kravene som forlagets sakkyndige måtte oppfylle, krevde man fra HVs eksperter en vitenskapelig forankring: «Det er vesentlig for en politisk uantastbar, saklig korrekt og faglig kvalifisert konsulentuttalelse at den må forholde seg til sekundærlitteratur (kontroll av tiden den er skrevet i, hensyntagen til alle samfunnsmessige forhold osv.)»²⁵⁴ Hvis man undersøker hovedpunktene som HVs sakkyndige skulle følge, kan man lese en rekke formuleringer som tilspisser de allerede nevnte kravene. Man er ikke lenger i tvil når det første punktet åpnes med: «1. Konsulentuttalelsen har et politisk mål.»²⁵⁵ Det politiske primatet ligger i hendene til SED: «2. Grunnlaget for bedømmelsen er den kulturpolitiske linjen i arbeiderklassens parti og regjering, tilsvarende de marxist-leninistiske læresetningene om omveltningene av ideologien og kulturen.»²⁵⁶ Som kjent skal forfatteren av uttalelser være partisk og fast forankret i den kommunistiske ideologien: «Uavhengig av forfatterens verdensanskuelse må hver konsulent benytte seg av den dialektisk-materialistiske metoden, og plassere og vurdere verket i lys av marxist-leninismen.»²⁵⁷ I den ideologiske selvforståelsen var den marxist-leninistiske filosofien en vitenskap, og med hjelp av disse verktøyene kunne man komme frem til verifiserbare utsagn om estetiske produkter: «Konsulentuttalelsen må være saklig korrekt og sannferdig i henhold til kravet om trofasthet til partiet og samhold med folket.»²⁵⁸ Derfor skal de sakkyndige avstå fra personlige kommentarer og subjektive vurderinger – et krav som kan leses som en innvending mot den vesttyske litteraturvitenskapen à la Emil Staiger, som på dette tidspunktet dyrket en subjektivistisk autonomietetikk som bygde på innlevelse og «Nachvollzug». På dette punktet ser man tydelig at vitenskapelighet er et todelt begrep: På den ene siden inneholder

det kunnskaper om litteraturhistorie, litteraturteori osv., og på den andre siden kunnskap om marxisme, som forstås som vitenskap med prognostiske kvaliteter. Derfor er det problematisk å påstå at vitenskapeliggjøring av sensuren var et skritt fremover og vekk fra sensuren, som det alltid blir hevdet.²⁵⁹ Konseptet var todelt og bestod av to ringer. Den indre ringen dannes av litteraturvitenskapen, mens den ytre ringen dannes av ideologien som får status som vitenskap. Som historien til den østtyske litteraturvitenskapen har vist, har den i stor grad hentet sine ledende signifikater fra ideologien.²⁶⁰ Hvis man tar disse vinklingene i betraktning, kan man ikke tolke den avsluttende sammenfatningen på en uskyldig måte: «Oppsummert: Oppdraget med å utforme konsulentuttalelser skjer på grunnlag av et velfundert politisk fortrolighetsforhold. Uttalelsen skal på grunnlag av etterprøvbare, konkrete fakta gjøre rede for en korrekt og rettmessig vurdering av det litterære verket, og den er en viktig form for ideologisk-politisk veiledningsarbeid og lederpraksis innenfor den sosialistiske statsmaktens kulturpolitiske organer.»²⁶¹ Dersom sakkyndige ikke oppfylte disse kravene, argumenteres det for at det ikke skulle utbetales noe honorar, og dersom uttalelser gjentatte ganger ikke svarte til forventningene, kunne det bety slutten for samarbeidet.

Hvis man hever blikket litt og betrakter dette dokumentet mer i et makroperspektiv, avtegner det seg marxistiske grunnfigurer som strukturerer dette PM-et. Uttalelsene fra forlagenes og de eksterne sakkyndiges hold utgjør tese og antitese, mens den endelige vurderingen i sensurapparatet utgjør syntesen. Siden tese og antitese i denne strukturen ikke får utgjøre noen motsetning, er det ikke overraskende at den avgjørende syntesen ikke tilfører noe nytt. Tvert imot består det siste skrittet bare i en akkumulasjon av det allerede sagte. Selvbeskrivelsen av sensorenes arbeid blir dermed veldig kort og skjematisk: «Etter nøye gjennomarbeidelse, faktasjekk og bearbeidelse av alle de aktuelle hjelpemidlene som hører til en søknad om trykking ved kollektivet, skal den saksbehandleren i avdelingen som er ansvarlig for tittelen, gjøre en kort, sammenfattet vurdering i form av stikkord.»²⁶² Dermed nærmer man seg til slutt igjen listen sitert over, som har rubrikker for pluss- og minuspunkter. Litteratur blir en regneoppgave.

Den nøyaktige gjennomgangen av disse dokumentene gir på den ene siden innblikk i sensurens selvforståelse, og på den andre siden kan de leses som en slags sjanger-poetikk. Selvsagt en svært normativ poetikk. Denne poetikken er klart førmoderne siden den tviholder på kopistregelen, det vil si at man kopierer de ledende autoriteter som i dette tilfellet er Marx og Lenin. Dette grunntrekket er også innskrevet i selve teksten som reproducerer den påkrevde redundansen i alle ledd. Med redundans menes her den uavbrutte gjentakelsen

av det ideologiske rammeverket. Det som virker delvis absurd, for eksempel omtolkningen av Stalins rolle i den historiske prosessen etter Sovjetunionens kommunistiske partis (SUKP) XX. partikongress i 1956, er i denne forstand helt nødvendige redundansbrytere uten at disse har et radikalt systemskifte til følge. Stalin regnes ikke lenger til autoritetene, slik Ulbricht sa,²⁶³ men autoritetene som har «überzeitlich» makt, består. Allerede fra disse overveielsene blir det klart at det klassiske hadde en fremtredende funksjon i den østtyske kulturpolitikken. Dette dokumentet beholdt helt til 1989 sin normative styrke. Siden kom det et kraftig redundansbrudd.

Med dette får man øye på et grunnproblem i det østtyske samfunn. Hvor mye redundans tåler et samfunn som historisk sett ikke tilhører en førmoderne fase? Hvor mye redundans tåler et samfunn som medialt er utsatt for spredning av et moderne samfunn? Hvor mye ideologisk redundans tåler et samfunn som på andre områder (naturvitenskap, økonomi) må satse på utvikling, det vil si differens?

3. Norsk litteratur i DDR

3.1. Tekstgrunlaget

Mellom 1951 og 1990 utkom det 91 selvstendige publikasjoner av norsk litteratur i DDR. Bibliografien *Literatur aus Nordeuropa* av Ewald Birr¹ lister opp 82 titler. Differensen skyldes Birrs litteraturforståelse idet han bare inkluderer skjønnlitteratur. Dermed faller Thor Heyerdahls bøker *Tigris*, *Kon-Tiki* og *Ra* og tekster av Nansen og Amundsen utenfor hans rammer. Selv om Birrs bibliografi er den beste inngangsporten til emnet norske oversettelser på det østtyske bokmarkedet, skjemmes den av en rekke svakheter.² Oversikten lister ikke opp hvor mange opplag en bok fikk, og dessuten figurerer senere opplag som første opplag. Men i sammenheng med denne undersøkelsen er det av betydning at Jens Bjørneboes *Den onde hyrde* kom ut for første gang i 1965 under tittelen *Viel Glück, Tonnie*, og ikke så sent som 1980, da det andre opplaget kom. Som kapitlet om kulturpolitikk har vist, er den historiske plasseringen av tekstenes publiseringsdato av stor viktighet. Fullstendig misvisende blir den bibliografiske sammenstillingen når det gjelder Henrik Ibsen. Man kan få inntrykk av at Ibsen bare var til stede i Øst-Tyskland med to omfattende tobinds utgaver fra 1965 og 1987. Men nasjonalbibliotekene i Frankfurt og Leipzig har registrert flere enkeltutgaver av *Peer Gynt*, *Vildanden*, *Gengangere*, *Et dukkehjem*, *Samfundets støtter* og et samlebind med drama på forlaget Reclam i Leipzig, og på forlaget Insel i Leipzig. Dessuten ble Ibsens stykker mye spilt i DDR,³ slik at en østtysk reisende til Norge kunne sammenlikne en Hedda Gabler-oppsetning med Wenche Foss i Oslo i 1960 med liknende oppsetninger i DDR.⁴

På grunn av disse svakhetene finnes det i slutten av denne boken en oversikt over de norske titlene som kom ut på det østtyske bokmarkedet (vedlegg II). Denne bibliografien lister dessuten opp alle opplag og annen viktig informasjon. Ved hjelp av denne oversikten blir det mulig for leseren å få en oversikt, siden ikke alle 91 publikasjoner kommer å bli omtalt in extenso.

En gjennomgang av materialet viser tydelig noen sterke satsingsområder som kommer til å gjenspeile seg i inndelingen av denne boken. Mest markant er at man satset store ressurser på de fire store: Ibsen (ni titler), Bjørnson (åtte titler), Lie (seks titler) og Kielland (fire titler). I tillegg kommer det i Bjørnsons og Lies tilfelle flere nyopplag (henholdsvis seks og fire nyopplag) som økte spredningsgraden i DDR. Dessuten hører Bjørnson til den svært eksklusive kretsen som har fått oversatt en bok til sorbisk, som er et vestslavisk språk. Sorbene er en minoritetsgruppe som bor i den sørøstlige delen av delstaten Sachsen rundt byen Bautzen. På det sorbiske forlaget Domowina utkom *Brude-Slaatten* under tittelen *Kwasny spew* i 1967.⁵

En kanskje ikke like sterk, men tydelig preferanse for kulturradikale forfattere er merkbar: Jens Bjørneboe (to titler), Johan Borgen (fem titler), Sigurd Hoel (tre titler), Aksel Sandemose (to titler). Denne inndelingen følger den norske kanondanningen og balanseres av forfattere som i liten grad regnes til det kulturelle arvesølv i Norge. Det gjelder fremfor alt Øivind Bolstad, som i Norge ikke hedres med seminarer landet over, men som var relativt stor i DDR (fire titler og fire nye opplag av forskjellige titler). Her spiller politiske preferanser en avgjørende rolle, og det samme gjelder for Nordahl Grieg (fem titler). Grieg ble hedret med utgivelsen av sine samlede verk i utvalg og en hel Grieg-uke ved universitetet i Greifswald i 1962.⁶ Nordahl Grieg er fortsatt en populær forfatter i Norge, men hans norske popularitet overgås av den store oppmerksomheten som ble ham til del i Øst-Tyskland. Dermed kan han betegnes som et bortblåst laurbærblad. Det kan være spennende å se nærmere på hvorfor østtyske forlag satset på forfattere som Arild Kolstad og Kristian Elster den eldre, og om den litterære offentligheten i Norge i dag går glipp av noe.

Noen forfattere kunne regne med en varmere mottakelse enn andre i Øst-Tyskland, og det er lite overraskende at det tok lang tid før Knut Hamsun ble publisert på nytt i DDR. Hamsuns politiske sympatier gjorde det vanskelig å publisere hans tekster i DDR siden antifascismen var en av grunnvollene i landets selvopfatning.⁷ Den mangeårige presidenten i den østtyske forfatterforeningen, Anna Seghers, som i sin ungdom var influert av Hamsun,⁸ vendte ved flere anledninger tommelen ned for Hamsun: «Nordmennene kastet Hamsuns bøker tilbake over hagegjerdet da han ble en quisling etter

Hitlers landgang i Narvik.»⁹ Da Hamsun igjen ble publisert i DDR, førte det bare til fem utgivelser, og bare to av disse fikk nye opplag.

Ved siden av Hamsun er det spennende å se hvilke forfattere av samtidslitteratur¹⁰ som fikk innpass på det østtyske bokmarkedet. Siden undersøkelsesperioden strekker seg over førti år, er det naturlig å lage to avsnitt som hver beskriver sin tids samtidslitteratur. Dermed blir det én gruppe som inneholder forfattere som Tarjei Vesaas, Torborg Nedreaas, Terje Stigen og Bjørg Vik, og en senere gruppe som omfatter Knut Faldbakken, Kjartan Fløgstad, Kjell Askildsen og Øyvind Berg. Denne inndelingen er ikke uproblematisk – og Bjørg Vik kunne også vært plassert i den senere gruppen. I motsetning til de kulturradikale forfatterne ligger det for begge grupper ikke mange år mellom første publisering i Norge og i Øst-Tyskland. I Johan Borgens tilfelle er differansen på 25 år (*Lillelord*, norsk 1955; tysk 1980) og for Sandemoses *Varulven* 24 år, mens det bare er tre år mellom originalen og oversettelsen for Vesaas' *Is-slottet* (norsk 1963; tysk 1966) og fem år for Fløgstads *U3* (norsk 1983; tysk 1988).¹¹

Disse kapitlene dekker det meste, men selvsagt ikke alt. Tre områder skal nevnes, men blir ikke undersøkt i denne boken: litterære antologier, sakprosa og barnelitteratur. Det sistnevnte området er overraskende nok nesten helt fraværende. Gjennom førti år utkom det bare fire barnebøker, og verken Odd Eidems *Jeppe Jansens giraff*, Jon Bings *Azur – kapteinenes planet*, Frøydis Guldahls *Jentene gjør opprør* eller Mathis Mathisens *Et tre med rota opp* regnes strengt tatt til den norske barnelitterære kanon. Med henblikk på sakprosa er beholdningen noe mer rikholdig og omfatter bortsett fra den allerede nevnte Thor Heyerdahl biografien til Liv Ullmann, erindringsboken til Brikt Jensen (*Brev fra et steinhus*) og reportasjeboken *Anna i Ødemarken* av Dagfinn Grønset. I tillegg kommer litteratur av og om Roald Amundsen og Fridtjof Nansen. Sistnevnte ble hedret med en tjukk utgivelse som i tråd med 50-tallets store patos fikk tittelen *Fridtjof Nansen. Ein Held des Friedens*.¹²

I motsetning til de første to områdene byr antologiene på mye stoff, men feltet er veldig uoversiktlig.¹³ Det er tydelig at noen klassiske norske forfattere som Kielland eller Jonas Lie rett og slett er antologiklassikere på det østtyske bokmarkedet. Sensuruttalelsene til samlingene er ofte veldig summariske siden disse ofte omhandler over tjue forskjellige forfattere fra forskjellige lands nasjonallitteratur. Derfor skal det bare punktvis henvises til dokumenter som gjenspeiler trykkeitillatelsesprosessen for antologier. Det finnes likevel et unntak som må undersøkes nærmere, siden den samler 19 norske forfattere mellom to permer. Forlaget Volk & Welt ga ut en serie med tittelen *Erkundungen*, som presenterte utviklingen av samtidslitteraturen fra forskjellige lands nasjonallitteratur. Fra 1964 til 1990 ble det publisert 56 antologier som spente fra Vest-

Tyskland til Mongolia og fra Irak til Island.¹⁴ Den norske versjonen kom i 1975 og ble gitt ut av Rudolf Kähler.¹⁵ Her finner man noen rariteter, slik som den første oversettelsen av en Dag Solstad-tekst til tysk. Men kortteksten «Sprachen» fra *Svingstol* ble ikke Solstads gjennombrudd i Øst-Tyskland, og ventetiden hans ble lang – og varer egentlig fortsatt.

3.2. Sammenlikning mellom vest og øst (1949–1990)

Den store bølgen av norsk litteratur på det tyske bokmarkedet kom først etter 1990 med bestselgere som Jostein Gaarders *Sofies verden* (tysk 1993) og Erik Fosnes Hansens *Salme ved reisons slutt* (tysk 1995) og hadde en liten forløper i Gerd Brantenbergs *Egalias døtre* på 80-tallet. Siden da har det funnes en overraskende vilje til å satse på norsk litteratur, slik at for eksempel både Lars Amund Vaage, Jørgen Norheim, Margaret Skjelbred og Hans Herbjørnsrud er tilgjengelige i tysk språkdrakt. Tiden etter den andre verdenskrig og frem til 80-tallet kan derfor betegnes som en bølgedal, men dalbunnen var likevel relativt høy. For å kunne profilere den østtyske publikasjonshistorien for norsk litteratur trenger man et tertium comparationes, som i dette tilfellet dannes av den vesttyske interessen for nordisk litteratur. Herved subsumeres under vesttysk også sveitsiske og østerrikske forlag, siden bøker fra disse landene inngår i standardsortimentet til bokhandler i Vest-Tyskland.

På grunn av de forskjellige økonomiske forutsetningene er antallet publikasjoner på det vestlige bokmarkedet atskillig høyere enn i Øst-Tyskland. Etter en grovtelling kommer man til cirka 350 titler. Siden markedet ikke var reglementert, finner man også en rekke småforlag som ble drevet av ildsjeler som bare satset på litteratur fra Nord-Europa. Paal-Helge Haugens *Anne* (tysk 1989) kom i en bibliofilutgave på det eksklusive forlaget Kleinheinrich, men nådde trolig ikke noe større publikum. Opplagene i DDR var heller ikke så høye, men litteratur og fremfor alt utenlandsk litteratur hadde en viktig funksjon for et folk som ikke fikk reise fritt. Derfor oppfattet forlagsmedarbeidere det som et nederlag hvis litteratur fra ikke-sosialistiske land ikke ble utsolgt i løpet av noen få uker.¹⁶

Hvis man beveger seg bort fra enkelte forfatterskap og rekonstruerer de store linjene,¹⁷ er det helt klart at Hamsun fikk en annen mottakelse i vest enn i øst. Hans tekster ble publisert uten avbrekk og var fortsatt veldig populære. Listforlaget åpnet for eksempel sin serie med pocketbøker i 1959 med Hamsuns *Benoni*, som fikk den fine tyske tittelen *Die Liebe ist hart*. Hamsuns tekster var tilgjengelige gjennom hele tiden til den såkalte Bonner-republikken, og dette

gjenspeiler en mentalitetsmessig kontinuitet i det vesttyske samfunnet fra før andre verdenskrig. Kulturkonservative kretser leste fortsatt sin Hamsun¹⁸ og resiperte flere norske forfattere, som i Norge oppfattes som svært forskjellige, på samme vis. På denne måten havner Undset, Duun og Trygve Gulbrandsen ved siden av dikterhøvdingen fra Nørholm og leses i forlengelse av ideologiseringen av «das Nordische».¹⁹ Hamsun oppfattes nesten utelukket som en naturromantisk og svermerisk forfatter. Som symptom får det sitt uttrykk i oversettelsen av *Markens grøde*, som allerede i den første tyske oversettelsen fra 1918 fikk den tolkende tittelen *Segen der Erde*. Skrivemåter som betoner modernistiske trekk i hans forfatterskap, undertrykkes. Så sent som i 1987 publiserte det renommerte Ullstein-forlaget *Pan* uten den korte andre delen som problematiserer figuren Glahn. At etterspillet i India, som bryter ned den nyromantiske tonen, falt ut, er neppe noen tilfeldighet. Også Gulbrandsens *Og bakom synger skogene* fikk den karakteristiske tittelen *Und ewig singen die Wälder*. Som utgivelse fra det tyske Wehrmacht hadde den allerede nådd opplagstall over en halv million eksemplarer, og trenden ble ikke brutt etter det totale nederlaget. I 1949 var opplaget oppe i 1,05 millioner eksemplarer, og frem til 1963 kom det hvert år nye opplag av hele trilogien.²⁰ Fra midten av 60-tallet dalte interessen. Den tok seg opp igjen på slutten av 80-tallet, men uten å nå samme popularitetstrender som før. Denne kurven står i sammenheng med den fortidsbearbeidelsen som begynte på 60-tallet, og som fikk sine sterkeste uttrykk i Auschwitz-prosessen i Frankfurt fra 1963, de parlamentariske debattene om foreldelse av nasjonalsosialistiske forbrytelser i 1965/1969 og studentopprøret i 1968. Undsets popularitet fulgte delvis samme utvikling,²¹ mens Duun ikke lenger eksisterte på det tyske bokmarkedet etter 60-tallet. En liknende skjebne fikk de fire store i vest med unntak av Ibsen. Han var selvsagt hele tiden tilgjengelig i Reclams Universalbibliothek og i andre utgaver. Bjørnson er klart mer representert i DDR og var etter midten av 50-tallet nesten fraværende på det vesttyske bokmarkedet. Enda dårligere ser det ut for Lie og fremfor alt Kielland. Den førstnevnte var sporadisk (fire publikasjoner) tilgjengelig på det vesttyske bokmarkedet, mens antallet publikasjoner av Kielland synker til to: *Skipper Worse* kom ut på nytt i 1987, og hans stykke *På Hjemveien* finnes i en samling av naturalistiske enaktere (1973). Den østtyske interessen for realistiske klassikere overskygger altså den vesttyske interessen kraftig.

Hvis man ser på forfatterne som regnes til kulturradikalismen, er bildet mer sammensatt. Det synes at Johan Borgens *Lillelord*-trilogi er snittmengden mellom de litterære feltene i øst og vest, mens forfatterskapet til Bjørneboe deler seg. Hans samfunnskritiske tekster, som *Den onde hyrde* og *Før hanen galer*, fikk større oppmerksomhet i DDR, mens hans mer populære tekster, som

Haiene og Uten en tråd, ble salgssuksesser i Vest-Tyskland. Den institusjonskritiske *Jonas* utkom i 1958 på det lille forlaget Skulima i Heidelberg uten å etterlate noen merkbare spor i den vesttyske offentligheten. På den ene siden viser denne oppdelingen at den vesttyske offentligheten frem til slutten av 60-tallet var et konservativt samfunn som ikke er interessert i å rive opp noen sår. På den andre siden viser fraværet av *Nackt im Hemd* (1970) – den tyske tittelen til *Uten en tråd* (1966) – en liten bit av den østtyske selvforståelsen. Alt som kunne tolkes i retning pornografi, var umulig i en stat som så seg selv som



Figur 3. Ti bud for det sosialistiske mennesket

ren og sober.²² Honecker hadde i 1965 sagt det klart og tydelig: «Vårt DDR er en uklanderlig stat. Her har vi en urokkelig målestokk for etikk og moral. Vårt parti tar kraftig avstand fra imperialistenes propagandistiske umoral som har som mål å skade sosialismen.»²³ Slike forestillinger bygde på de såkalte «Ti bud for det sosialistiske mennesket» som ble formulert i 1958 (se figur 3). Det niende bud var: «Du skal leve rent og anstendig og respektere din familie.» Selv om slike forestillinger etter hvert mistet sin normative kraft i samfunnet, gjentok lovene til FDJ – ungdomsorganisasjonen til SED – disse formaningene frem til 1989. Der het det: «Thälmann-pionerer holder kroppen ren og sunn. Vi styrker kroppen med sport og spill og ved turgåing. Vi røyker ikke og drikker ikke alkohol.»

Om Bjørneboes forfatterskap deler seg i en øst- og en vestvariant, gjelder det enda mer for Agnar Mykle, som bare ble publisert i Vest-Tyskland. Både *Lasso rundt fru Luna* (1957) og *Sangen om den røde rubin* (1958) utkom på det allerede nevnte forlaget Skulima, men uten større suksess. Bare *Lasso rundt fru Luna* fikk et nytt opplag i 1965. Publiseringen av Mykles tekster passet dårlig inn i det til dels reaksjonære samfunnet i Vest-Tyskland. Frem mot midten av 60-tallet preges Vest-Tyskland av ønsket om å glemme sin egen historie og en flukt inn i den økonomiske oppgangen. Landet overflømmes av en utrolig mengde av enkle Schlager-filmer og sentimentale «Heimatfilme», som filmatiseringen av Gulbrandsens bøker (1959; 1960) passer godt inn i. Senere gikk politiseringen av studentene mye lenger i den andre retningen, og en forfatter som Mykle ble ikke lenger oppfattet som banebrytende i relasjon til de nye subkulturelle koordinatene. I DDR førte, ved siden av det pornografiske, også Mykles dyrking av den individualistiske helten til problemer. I tillegg kunne det komme rent økonomiske hindringer i veien, noe et brev til Mykle i arkivet til forlaget Volk & Welt viser: «Med tanke på kontrakter vi tidligere har ordnet med flere av Deres norske forfatterkolleger, ser jeg ingen annen vei enn å ta Deres krav på 4000,- D-Mark for en novelle som en usedvanlig spøk – selv om De er 'the greatest writer in the world' (en mening som jeg på ingen måte har grunn til stille meg skeptisk overfor).»²⁴ Like entydig som tilfellet Mykle er situasjonen for Sigurd Hoel og Aksel Sandemose. Hoel ble publisert én eneste gang i Vest-Tyskland (*Veien til verdens ende*; 1957) på et lite forlag (Agentur des Rauhen Hauses), men fikk en sterkere resepsjon med fire publikasjoner på 70- og 80-tallet i DDR. Sandemose ble bare publisert i DDR (*En flyktning krysser sitt spor*; 1973 og *Varulven*; 1982). For begge forfatterskap gjelder at de ikke resiperes i vest på grunn av kulturelle «Ungleichzeitigkeiten», mens man kan observere en sen mottakelse i øst som taler for en utvikling i DDR som tillater mer kritiske røster innenfor visse rammer. Snittmengden mellom øst

og vest dannes av Johan Borgen. *Lillelord*-trilogien kom først ut i Vest-Tyskland på det store S. Fischer Verlag, og nesten samtidig kjøpte Verlag Volk & Welt lisensen og oversettelsen fra forlaget i Frankfurt. Selvsagt kan det være tilfeldigheter som førte til at Borgen var en gangbar forfatter i begge de tyske statene, men hans nærhet til Thomas Mann kan være en forklaring. Thomas Mann var av forskjellige grunner en akseptert forfatter både øst og vest for Elben.²⁵

Mindre klart er bildet hvis man ser på Tarjei Vesaas, men hans forfatterskap er mindre sterkt representert i Øst-Tyskland enn i Vest-Tyskland. For å være mer presis må det sies at Vesaas får sitt tyskspråklige hjem i Sveits ved Benziger Verlag i Einsiedeln. Der er han representert med hele åtte titler mellom 1960 og 1970. Bortsett fra *Kimen* er alle andre publikasjoner fra etter andre verdenskrig. Det virker som om den sveitsiske selvforståelsen i sterkere grad går parallelt med Vesaas' litterære univers. Spredningen til bokmarkedet i forbundsrepublikken er vanskelig å vurdere idet Benzigers publikasjoner inngikk i standard-sortimentet i BRD, Østerrike og Sveits. Men Benziger solgte bare to lisenser til store vesttyske forlag, noe som beviser at interessen fra vesttyske forlag var ganske lunken.²⁶ Hinstorff forlag kjøpte lisensen til *Is-slottet* (1966; 2. opplag 1978) og til en samling noveller med tittelen *Das Seltsame* (1969), som inneholder fortellinger fra *Vindane* (1952), *Ein vakker dag* (1959) og den lange fortellingen eller korte romanen *Bruene* fra 1966. Dette er interessant hvis man innberegner det faktum at Vesaas ellers får en relativ bred spredning i hele Øst-Europa som den polske filmatiseringen av *Fuglane* (1967) kan stå som symbol for.

Et siste område der de litterære universene mellom øst og vest er veldig forskjellige, må nevnes. I motsetning til i Øst-Tyskland hadde norsk barnelitteratur relativt gode kår i vest. Thorbjørn Egners *Folk og røvere i Kardemomme by* og fremfor alt *Karius og Baktus* var et fast innslag på det vesttyske barnebokmarkedet. Fortellingen om tanntrollene når frem til 1989 19 opplag og må ha vært en god inntektskilde for Egner. Også Anne-Cath. Vestly var inne på det vesttyske markedet, men bare i en begrenset tidsperiode som strekker seg fra 1962 til 1979. Mens fraværet av Egner og Vestly i DDR virker overraskende, er det desto lettere å forklare fraværet av to norske barnebokforfattere i DDR tross deres fremgang på det vesttyske markedet. Med cirka fem millioner solgte barnebøker topper Bente Bratt (pseudonym for Annik Saxegaard) listen over fremgangsrike norske barnebokforfattere. Hennes jentebøker utkom på det svært så borgerlige Schneider Verlag i München og skildrer den rake motsetningen til sosialistiske dannelsesidealer. Hun var mindre kjent i norsk offentlighet siden hun flyttet til Tyskland i 1958, og siden da skrev hun direkte på tysk.

Derfor kan det diskuteres om hun er en norsk eller en tysk forfatter, da 50 av hennes i alt 80 bøker er skrevet på tysk.

En slik problemstilling er ikke relevant for den siste forfatteren som ikke fikk noen karriere i Øst-Tyskland. Marie Hamsun var norsk statsborger, selv om noen gjerne hadde sett det motsatte. Hennes barnebøker om barna på Langerud var i Tyskland en suksesshistorie fra første dag og forble det uten avbrekk etter den andre verdenskrig. Hennes tekster er fortsatt tilgjengelige på det tyske bokmarkedet. En leseranmeldelse på nettbokhandelen Amazons sider levner ingen tvil om hvordan disse bøker leses ennå i dag. Moderne barnekultur karakteriseres som søppel i motsetning til Marie Hamsuns romantisering av den enkle bondekulturen: «I vår tid kan denne boken virkelig anbefales på det varmeste, særlig med hensyn til de beskjedne og få tingene som barn trenger for å bli lykkelige! Denne boken og dens tre følgebinder [...] hører hjemme på ethvert barne- og foreldreværelse.»²⁷ Det virker som om deler av barneboksjangeren ikke har gjennomgått 60- og 70-tallets politiseringsbølge. Ved siden av slike kulturkonservative tolkningsansatser var det dragsuget etter ektemannens politiske fallitt som ødela for publiseringer i DDR. Hamsun kunne være farlig, noe også den danske dyrebokforfatteren Svend Fleuron fikk oppleve. Hans tekst *Det røde koppel* fra 1914 skulle trykkes i et nytt opplag i Greifenverlag i Øst-Tyskland, men fikk denne gangen ikke noen trykkeitillatelse fordi en av sensorene ved navn Thews mente at fortellingen smakte litt «[...] 'Blut und Boden' og minte ham om Knut Hamsun og Trygve Gulbrandsen [...]»²⁸ Denne forbindelsen til nasjonalsosialistisk tankegods betydde at teksten ble utsortert, men det stoppet ikke der. Ingen flere titler av samme forfatter ble publisert i DDR, og bibliotekene fikk i oppdrag å fjerne bøkene hans fra hyllene.²⁹

Med utgangspunkt i det siste er det interessant å undersøke hvilke forfatter-skap som ikke fikk innpass i det østtyske bokmarkedet, og hvilke forfatter-skap forlagene vurderte og refuserte. Dermed blir tekstgrunnlaget for analysen kraftig utvidet. I arkivet etter Hinstorff Verlag Rostock finnes det flere permer med såkalte arbeidsvurderinger – hovedsakelig fra 70- og 80-tallet – av norske forfattere som man valgte å ikke satse på. I arkivet etter Verlag Volk & Welt og Aufbau Verlag finnes det noen få, men spennende dokumenter som gir innblikk i strukturene, fremfor alt på 50-tallet. Det er langt færre dokumenter enn for senere tiår, men noen av disse er av stor verdi. Det dreier seg om negative uttalelser om tekster som i noen tilfeller senere ble publisert i DDR, slik at det blir mulig å se forandringer innenfor det litterære feltet. Det er problematisk å snakke om utvikling, fordi dette begrepet ofte impliserer en kontinuerlig fremvekst. Det litterære feltet var, som kapittel 3 har vist, underkastet konjunkturer, slik at tilkjempede friheter kunne reverseres igjen.

Ut fra disse vurderingsdokumentene kan man belyse kriteriekatalogen til det østtyske litterære feltet fra den negative siden. Mens kommunikasjonen mellom forlagene og HV Verlage und Buchhandel alltid hadde et positivt resultat, kommer her tvilstilfellene og det ikke-akseptable frem, men ikke bare det. Også blant disse arbeidsvurderingene finnes det rosende bedømmelser – for eksempel av Espen Haavardsholm – som likevel ikke førte til publisering. Det har ikke vært mulig å finne frem til årsakene til hvorfor forlaget ikke gikk videre med disse prosjektene, men sannsynligvis spiller praktiske faktorer inn. I tillegg har selvsagt forlagsmedarbeidernes egne vurderinger og preferanser ikke fått nedslag i den forlagsinterne skriftlige dokumentasjonen.

Ser man på listen over forfattere (se appendiks IV) som ble vurdert i Hinstorff Verlag, Verlag Volk & Welt og Aufbau Verlag, må det sies at det nesten ikke finnes noen hull. Nesten alle viktige forfatterskap i nyere norsk litteratur ble vurdert og ut over det en mengde med navn som var dagsaktuelle på denne tiden og som har falt ut av det kulturelle minnet i Norge. Det er et ytterligere bevis på at forlagene jobbet profesjonelt og systematisk selv om de hadde store problemer med å få tilgang til informasjon.³⁰ Hvis man tross alt oppdager at et forfatterskap som Edvard Hoems ikke ble vurdert, må det ikke bety at han ikke har vært i søkelyset i DDR. Kapittel 9, «Lik i lasten», som belyser denne tematikken, bygger utelukkende (med de nevnte unntak) på arkivfunn fra Hinstorff Verlag. Noen forlag, som Verlag Volk & Welt, har makulert papirene fra 70- og 80-tallet, mens andre forlag (Verlag Neues Leben Berlin) har nektet innsyn i sine arkiv.³¹ Derfor kan man nesten gå ut fra at hullene var enda mindre enn det man har belegg for.

3.3. Skandinavisk litteratur i DDR

Et lite apropos til slutt om den nordeuropeiske og den norske litteraturen i DDR. Ble den norske litteraturen oftere publisert enn litterære tekster fra nabolandene? Finnes det liknende strukturer i nærvær og fravær av forfatterskap? Har klassikerne fra de andre skandinaviske land samme betydning i den østtyske resepsjonen?

Hvis man tar tallmaterialet fra bibliografien *Literatur aus Nordeuropa* med alle forbehold om feilaktigheter³² som utgangspunkt, får man følgende bilde: svensk litteratur 173 titler, dansk litteratur 111 titler, norsk litteratur 84 titler, finsk litteratur 63 titler, islandsk litteratur 25 titler. Man blir kanskje overrasket over det høye tallet for finsk litteratur, men man må ta i betraktning at Finland var et land der BRD og DDR konkurrerte med hverandre i kulturpolitikken.³³

Dessuten stod økonomiske overveielser ikke så sterkt innenfor det østtyske litterære feltet, og innenfor systemets rammer ville man satse på kvalitet. Ut over det hadde utenlandske publikasjoner fra «sære» språkområder en høy stjerne blant østtyske lesere, som så fikk en flik av den vide verden i hendene.

En kort summarisk sammenlikning av oversatte forfattere fra alle disse landene gir et relativt homogent bilde. Man kan observere en klar tendens til klassikere som Hermann Bang, H.C. Andersen, J.P. Jacobsen og fremfor alt Strindberg. Hans forfatterskap var med hele 13 publikasjoner (derav flere flerbindsutgaver) tilgjengelig i Øst-Tyskland. Men modernismens portaltetekst *Inferno* mangler, på samme måte som *Haabløse slægter* i Bangs tilfelle. Denne anses gjerne for å være den første danske storbyromanen med modernistiske trekk. I motsetning til den norske litteraturen blir det tydelig at forlagene satset på noen få favorittforfattere fra samtiden som de var trofaste mot, tross alle økonomiske problemer en slik satsing medførte. At en forfatter som Laxness, som hadde hatt en kommunistisk fase, ble lansert med elleve tekster i DDR, er nærliggende.³⁴ Proletære forfattere som Martin Andersen Nexø, Ivar Lo-Johansson, Moa Martinson og Harry Martinson ble publisert med flere tekster hver. Men det finnes også tilfeller der de politiske preferansene ikke harmoniserte med de ideologiske rammene i DDR. Her kan nevnes satsingen på Per Olof Sundman, som satt for Centerpartiet i den svenske riksdagen mellom 1969 og 1974. Fem publikasjoner, som omfatter nesten hele hans forfatterskap, var tilgjengelige i DDR. Forlagsfolkene hadde en liknende hengivenhet for Klaus Rifbjerg (åtte titler) og Hans Scherfig (syv titler) fra Danmark, Veijo Meri (fem titler) fra Finland og P.C. Jersild (fem titler) fra Sverige. En slik satsing mangler innenfor feltet norsk samtidslitteratur. Hvori denne mangelen ligger begrunnet, kan man bare spekulere i. Det kan diskuteres om de fire desennier som omhandles her, har vært en litterær gullalder i Norge – en opphoping av markante skikkelser som de fire store søker man forgjeves i denne perioden. I tillegg er rammevilkårene viktige, slik at de nøytrale statene Sverige og Finland kunne forvente seg mer oppmerksomhet fra DDRs side enn NATO-landene Danmark og Norge. Dette gjenspeiler seg i grunnleggingen av kultursentre i Stockholm (1967)³⁵ og Helsingfors (1960)³⁶. Dermed var mye bedre kontaktmuligheter etablert, og kontakten måtte også pleies med for eksempel utgivelser fra de respektive landene.

4. De fire store og den klassiske arven

Hvordan arver man aktivt?

Hvis man er interessert i østtysk litteratur- og kulturpolitikk, er det nesten umulig å ikke legge merke til begrep som «den kulturelle arven», «den litterære arven» og at man må pleie arven. Disse uttrykkene er en nesten rituell formel som inngår i alle festtaler fra høyere hold. Og dette gjaldt i mye større grad i Øst-Tyskland enn i vestlige land, der man gjerne bruker liknende vendinger til store jubileer. Å tale om arven etter Ibsen eller Grieg låter ikke fremmed for norske ører. Men det er ikke bare den høyere frekvensen av slike formuleringer som skiller disse to universene. I DDR-sammenheng kan man observere at ordet arv drar med seg en rekke andre ord – et faktum som enda mer fremhever det rituelle i slike godværestaler. Arven er alltid verdifull, og dette adjektivet underbygges med et kluster av begrep som «humanistisk, realistisk, sosialistisk, revolusjonær». En sammenstilling som «arven etter Adolf Hitler» er således utenkelig i Øst-Tyskland. Det er logisk at DDR nektet å være en juridisk etterfølger av Det tredje rike. På grunn av dette resonnementet betalte man for eksempel aldri noen godtgjørelse til den israelske staten. I henhold til den østtyske selvforståelsen var man rett og slett ikke ansvarlig for holocaust.

Men ikke bare arvegodsset ble delt i det man syntes var brukelig eller ubrukkelig.¹ Også måten å arve på kunne kategoriseres, og merkelig nok kunne disse karakteriseres som riktig eller feil: «Den [sosialistiske nasjonalkulturen] pleier og tar vare på denne arven og utvikler den videre. Kapitalismen, derimot, som for lengst har forrådt de progressive kreftene den hadde i sin oppgangstid, sverter, forvrenger og misbruker den kulturelle arven for å tilpasse den til sin

menneskefiendtlige politikk.»² Selv om man leste samme tekst av Goethe eller hørte samme musikkstykk av Bach, var bare den østtyske måten adekvat, mens den vestlige måten rett og slett ble regnet som en voldtekt. I merkelige formuleringer ble Bach til «unser Bach».³ Denne allieringen med de store åndsfyrstene skulle selvsagt opphøye landets egen politikk – skulle man tro.

Men konseptet er annerledes fatt, og allerede her ser man tydelig hva som står i sentrum av slike overveielser. Man skulle tro at man her blir konfrontert med en tankefigur som i populærkulturelle sammenhenger omskrives med «standing on the shoulders of giants». Selvsagt er Bach, Beethoven, Schiller, Goethe og Ibsen store kulturpersonligheter som kan virke som kjemper. Men egentlig blir de til kjemper ved at de står på skuldrene til enda større giganter, og det er selvsagt Marx og Lenin. Innvendingen om at Bach ikke kan bygge på livet og virket til et menneske som levde flere hundre år etter ham, er lett å besvare. Bachs musikk er en brikke i den verdenshistoriske utviklingen som Marx og Lenin har beskrevet i sine tekster. Disse innsiktene har innenfor det østtyske systemet status som vitenskapelige sannheter og får dermed dogmatisk funksjon. Ut fra dette utgangspunktet er det nå også lett forståelig at resepsjonen av et musikkstykk eller et bilde kan klassifiseres med feil eller riktig. Forståelsen av kunst som ikke bekrefter det marxistiske verdensbildet, blir dermed objektivt feil. Det er dermed viktig at man selv er i besittelse av objektivitetskriteriet. Å høre Bach og å nyte hans musikk som ren estetisk nytelse er rett og slett feil. Dersom man hører Bach som en komponist som gestaltet det historiske subjektets fremmarsj til kommunistisk selvbestemmelse, er det riktig. Den manglende estetiske autonomien blir enda mer påtagelig når man observerer at et slikt skjema blir koplet med andre begrepskjeder. DDR var for fred og stod for den rette forståelsen av Bach. Da måtte den som misbrukte Bachs musikk, til syvende og sist være en krigshisser. Disse grunnleggende overveielser skal nå utdypes for at man kan få innsyn i forståelsen av basale konsepter som tekst, forfatter, leser og relasjonene mellom disse tre.

«Vollstreckertheorie» og «kritische Aneignung»

Siden denne undersøkelsen favner en lang tidsperiode, er det også nødvendig å beskrive to faser i arveopfatningen. Den systemiske ombyggingen skjedde i begynnelsen av 70-årene og står i sammenheng med den verdenspolitiske situasjonen. Frem til cirka 1970 beherskes diskusjonen rundt arven av den såkalte «Vollstreckertheorie»⁴. Og om igjen er det et historisk sus over dette konseptet fordi den sosialistiske staten ser seg selv som subjekt til denne fullbyrdselsen. Konflikter som gjenspeiles i kulturelle ytringer fra tidligere kulturer, har

nå fått sin løsning i den realeksisterende sosialismen. Drømmer som ble drømt av kunstnere og som ble knust av de samfunnsmessige realitetene (føydalisme, kapitalisme), har nå gått i oppfyllelse ved at de samfunnsmessige rammene nå tillater dette. Denne strukturen preges av et tidsskjema som defineres av før og nå. Fortiden kjennetegnes av negative erfaringer som ofte subsumeres under begrepet «fremmedgjøring» og av den fåfengte drømmen om å overvinne denne. Gjennom resepsjon av fortidens kulturelle produkter settes nåtiden i profil og blir dermed brukt som bevis for egen framgang: «Det gjelder å bruke arven på en måte som får stadig flere borgere til å innse at sosialismen er det eneste humanistiske alternativet til imperialism, særlig som den rettmessige og eneste viderefører av alt humanistisk og fremgangsrikt i historien.»⁵ Funksjonen til å pleie den kulturelle arven knyttes til oppgaver som ikke har med kunst å gjøre, og viser igjen at kunst var et subsystem til systemet ideologi. Kunsten blir brukt som illustrasjon på den marxistiske historiefilosofien. Denne utviklingsoptimismen gjenspeiler seg også i terminologien som gjennomsyrrer dette konseptet: begynne og fullbyrde, drømme og å realisere drømmen, oppgave og løsning, kim og blomst.

I denne fasen leter litteraturvitere relativt usjenert etter analogier mellom fortiden og nåtiden. Man postulerer en kontinuitet mellom forskjellige historiske epoker og setter på ingen måte søkelyset på brudd. Disse analysene er ofte reduksjonistiske, overtolker visse fenomener og undertrykker upassende informasjon. I Günter de Bruyns roman *Märkische Forschungen* får hans narraktige helteskikkelse som forviller seg inn i litteraturvitenskapen, en slik tolkning til advarsel fra en av hans fremtidige kolleger. I parodisk øyemed forvandles eventyret om Rødhette til en tekst som helt klart er et opprop til revolusjon. Ulven blir et symbol for den reaksjonære og imperialistiske Napoleon som forsøker å spise det lille tyske revolusjonshåpet. Rødhettes hodeplagg blir til jakobinernes lue, hun er en jente som går uten bukser, altså en «sansculotte», og bærer symbolske franske gaver (loff og vin istedenfor pumpeknoll og øl) i kurven. Og samtalen mellom ulven og den vesle jenta får plutselig en helt annen dimensjon: «Det viser en dyp innsikt i despoters manipuleringsmetoder når det er akkurat ulven – som representerer Napoleon – som kommer med følgende råd til jenta. 'Se på de vakre blomstene som står overalt, hvorfor ser du deg ikke omkring? Det virker ikke som om du hører hvor fint fuglene synger.' Med uovertruffen presisjon og nøyaktighet slås tonene an i den ideologiske klassekampen, slik som de når oss over eteren her i dag.»⁶ Slike parodiske effekter oppnås også i seriøs forskning når man for eksempel omformer Goethes Werther til en protorevolusjonær. At hans kiste ble båret av håndverkere, og ingen prest forrettet begravelsen, er argument nok for å se hans sak full-

byrdet av arbeiderklassen. Analogien var derfor tryllestaven som åpnet arveriket.⁷

På begynnelsen av 70-tallet ble arveoppfatningene diskutert på nytt, og man begynte å løsrive seg fra den ofte reduksjonistiske «fullbyrdelsesteorien». Den nye tilnærmingen fikk merkelappen «kritisk tilegnelse» og brøt delvis med den antatte harmonien mellom forskjellige epoker. «Det mest allmenne og samtidig mest avgjørende forholdet mellom dannelsen av dagens sosialistiske kunstner og fortidens kunstneriske prestasjoner, er det humanistiske budskapet deres.»⁸ En slik formulering i tradisjonen fra fullbyrdelsesteorien tilføyes i 1977 en modifikasjon idet teksten fortsetter: «Den avleder seg fra den dialektiske sammenhengen mellom fortidens humanistiske bestrebelser og det sosialistiske samfunnets kvalitativt nye humanisme.»⁹ Diskontinuiteten mellom forog nåtid formidles med hjelp av det marxistiske honnørordet «dialektisk». Sitatet viser at selvtiliten er styrket, og at den østeuropeiske stats sosialismen ikke bare er en logisk virkning av krefter som man ikke selv hadde innflytelse på. Man fremhever seg selv som historisk agens og sine egne bragder: «Sosialisme er mer enn en realisering av noe som en gang var en drøm.»¹⁰ Denne epistemologiske forandringen i arveoppfatningen får i den østtyske terminologien merkelappen «kritisk tilegnelse». Nå kan det litterære feltet (forlagene, litteraturvitenskap osv.) også sysle med litteratur som ikke motsvarer de offisielle kulturpolitiske preferansene. For eksempel begynner man å interessere seg for den tyske romantikken som til nå var bannlyst på grunn av sine individualistiske og påståtte reaksjonære trekk. Men:

Med dette har man ikke fullført ideen om fullbyrdelse, men har snarere kvittet seg med tendensen til å forenkle: Gårsdagens utopi kan ikke lenger være dagens eller morgendagens virkelighet, og menneskehetens historiske strev etter en eksistens hinsides antagonistiske motsetninger kan nå tendensielt bli oppfylt. Blikket som søker etter identitet, finner på tvers av eksisterende grenser et utvidet område for de som er arven verdige, og arvemassen mangfoldiggjør seg i samme omfang som den «kritiske arvetilegnelsen» lover en erkjennelsesgevinst for det arvestykket som skal kritiseres.¹¹

Men det siste betyr på ingen måte at kunstverket får en egen verdi som isoleres fra ideologien. Tvert imot. Fortsatt styres seleksjonsmekanismene av det ideologiske rammeverket som bare har fått finere justeringer. Tekstene må ikke lenger bare være en positiv illustrasjon av ens egne politiske standpunkter, men de må ha noe til felles. Det kan være samfunnsdiagnosen som møtes med «feilaktige» løsningsforslag. Den «riktige» samfunnsdiagnosen tas til inntekt

for riktigheten av eget standpunkt, mens de «feilaktige» konsekvensene brennmerkes som forvillelser som skyldes denne tids ideologiske umodenhet. Man godtar på ingen måte premissene til de respektive kunstverkene eller epokene. Romantikken blir ikke til en periode med egenverdi, men forblir et steinbrudd til eget byggverk. Man bifaller den romantiske forakten for penger og tolker dette som en kapitalismekritikk i sosialistisk tapning. Imidlertid kritiseres de romantiske løsningsalternativene (veien mot det indre, individualistisk naturdyrking) på det sterkeste som bakstrevenske og reaksjonære. Men målet til den romantiske streben (gjenforening med noe som er større enn seg selv) blir nytolket som en beskrivelse av det klasseløse samfunnet der fremmedgjøringen er overvunnet én gang for alle. «Den kritiske tilegnelsen» kan derfor tolkes som en oppmyking av bestående paradigmer, men ikke som et paradigmeskifte.

Ut fra denne utviklingslinjen er det relativt lett å forstå at paratekstene, slik som for- og etterord, inntar svært viktige leddfunksjoner innenfor bokproduksjonen (se kapittel 10 i denne boken). Men her må man ikke glemme forskjellen mellom teori og praksis. Mens ombyggingen som den «kritiske tilegnelsen» medførte, teoretisk sett bare er en graduell forandring, betydde den i praksis at man hadde flere strenger å spille på. Selvsagt kunne man ikke sprengre rammene, men man kunne argumentere for en utvidelse av feltet. Dermed var det i større grad mulig å utvikle en diskursiv praksis som til slutt til og med forsøkte seg på det umulige: «[...] på midten av 80-tallet diskuterte man også Ernst Jünger [...]»¹² Men det er uklart om den systeminterne dynamikken er ansvarlig for disse forandringene, eller om den bare gjenspeiler forfallet av den østtyske statsmakten frem til 1989: «Det opptstod noe som liknet på overmot. Samtidig oppstod det en lett panikk for at porten skulle lukkes og butikken skulle stenge. Hele denne ideologien som så mange hadde kjempet forgjeves mot, og som hadde ført noen i fengsel for det, skled gradvis unna. Og med ett havnet man i et vakuum.»¹³ Slik som det siste sitatet konstaterer en parallellitet mellom maktforfallet i Øst-Tyskland sent på 80-tallet og oppmykningen av sensursystemet, må også overgangen til den «kritiske tilegnelsen» sees i lys av storpolitiske forandringer. Denne «liberaliseringen» skyldes tøværet på den store politiske scenen i begynnelsen av 70-tallet. Stikkordet er fredelig koeksistens og førte til medlemskap i FN for begge tyske stater i 1974. Helmut Schmidt og Erich Honecker satt i FN i New York pent ved siden av hverandre og snakket sammen – fortrolig, kunne man nesten si. Slagmarken var nå overført til den ideologiske striden. Diskusjonen om arven kan derfor også sees som et fenomen for å avgrense seg, for å vise at man ikke hadde altfor mye felles med motstanderen. Dette gjenspeiler seg både i forandringene i den østtyske grunnloven, som betoner fremveksten av en egen sosialistisk nasjonalkultur,¹⁴

og oppblomstringen av arvediskusjonen. Man mister nemlig ikke av syne at målsettingen fortsatt var å ta kunstnere til inntekt for sosialismens sak – det vil si vår mot deres Hölderlin, Bach, Picasso, altså: riktig mot feil.

Kategorier for riktig eller feil

Men hvor kommer kriteriene for riktig eller feil fra? For å kunne svare på dette spørsmålet må man vende tilbake til honnørordene som pyntet hver artikkel eller festtale om den kulturelle arven. Humanistisk, realistisk, sosialistisk, revolusjonær – lyder mantraet. Bare de to første begrepene er av betydning her, siden disse er felles for kulturen øst og vest for muren. Den østtyske litteraturviteren Claus Träger formulerer seg dit hen «[...] at den arvetilegnelsen som var ledet av marxistisk-leninistiske prinsipper, allerede representerte en ny, sosialistisk kvalitet i omgangen med historiske tradisjoner».¹⁵ Det er egentlig ikke noen overraskelse, men må tross alt betones. Den marxistiske teorien (slik den ble praktisert i DDR) var som allerede nevnt utgangspunktet for den litteraturvitenskapelige diskursen, og dermed blir den interne begrepsdanningen styrt av grunnleggende marxistiske teoremer. Vitenskapsteoretisk er det ikke heller noen sensasjon, og det hadde vært meningsløst å anklage en marxistisk tilnærming for å være marxistisk. Viktigere i denne sammenhengen er selvforståelsen som skiller denne måten å lese litteratur på fra andre måter. Skriftene til Marx og Lenin hadde i Øst-Europa fått status som vitenskapelige sannheter. Historiens utvikling slik som den der ble beskrevet, var ikke en tolkning, men vitenskapelig bevist. Derfor var det enklere for østtyske litteraturvitere å bruke ord som riktig eller feil. Hvis en tolkning av en tekst kom på kollisjonskurs med den marxist-leninistiske referanserammen, kunne en slik forståelse rammes av verdiktet «objektivt feil». Objektivt er her synonymt med den marxist-leninistiske rammen.

I handlingen å arve er en klar temporal og dermed historisk komponent til stede, og derfor er det naturlig å kortslutte arveproblematikken med den marxistiske historiefilosofien. Denne sammensmeltingen er grunnleggende for forståelsen av alle begrep som igjen må sees som avledninger av denne: «Arven fremstår som et historisk dokument som rommer tegnene av den historiske orden i seg: Historiens lov skriver seg inn i det overleverte [arven] og avlegger vitnesbyrd om den.»¹⁶ Dermed blir det viktig at den kulturelle arven positivt («Vollstreckertheorie») eller negativt («kritische Aneignung») kan knyttes til den teleologiske historiefortellingen som er iboende i marxismen. Derfra er det forståelig at realisme betyr noe annet i denne teoretiske designen enn hos Auerbach.¹⁷ Litteraturen får kalle seg realistisk hvis den gjenspeiler den histo-

riske utviklingsprosessen. Dermed blir det mulig å inkorporere fortidens litterære høydepunkter hvis de kan tolkes som en illustrasjon på den historiske verdensprosessen som avsluttes med en ikke-antagonistisk samfunnsform. Imidlertid må det litterære produktet ikke gjenspeile en mer avansert bevissthet enn den som var mulig i den respektive historiske epoken. Realisme må gi innblikk i fortidens samfunnsmessige sammenhenger og den målrettede historiske prosessen: «Det realistiske relaterer seg ikke til *selve* virkeligheten, men til det aktuelle nivå av realitetserfaring som finnes i en epoke [...]»¹⁸ Tekster som avbilder kampen om å overvinne den menneskelige fremmedgjøring, transporterer i denne forståelsen en transhistorisk sannhet. Denne sannheten er selve virkeligheten. Hvis ikke det er tilfelle, er det mulig å diskreditere en realistisk skrivemåte som feilslått realisme. Det skjer for eksempel med den amerikanske skittenrealismen fra 30- og 40-tallet, som ofte subsumeres i den østtyske litterære debatten under navnet Hemingway. Hemingways, og enda mer Chandlers, realisme er slett ikke noen realisme fordi den ikke skildrer noen historisk diagnose som kan plasseres i en historisk utvikling: «Konsekvensen er at problemet med 'etterlivet' blir til en permanent debatt om realismen, siden omfanget og kvaliteten på den overleverte kanon, i likhet med spørsmålet om virkningen av historiske verk, er basert på oppfatningen av hva realisme er.»¹⁹ All litteratur som tenderer i retning eksistensialisme, blir dermed problematisk. Mangel på Kierkegaard-tekster i DDR kan illustrere dette faktum.²⁰

Ut fra denne argumentasjonen er det heller ikke vanskelig å fylle begrepet humanisme med innhold. I den historisk-filosofiske tolkningen får man allerede svaret på spørsmålet om hva et menneske er. Menneskets mål og mening som «Gattungswesen» er det å fullbyrde den historiske utviklingen. Som nevnt tidligere overvinnes mennesket sin egen fremmedgjøring, som var en konsekvens av eiendomsfordelingen i de forskjellige (føydalistiske, kapitalistiske, osv.) samfunnsformene. Når det er oppnådd, kan mennesket utfolde alle sine iboende produktivkrefter. Tekster som viser mennesket som via utfoldelse av sine produktivkrefter bidrar til en synkronisering med den historiske utviklingen, får kvalitetsstemplet humanistisk. «[Kunst, B.J.] er en del av en motseningsfylt bevegelse i mennesket, dets fremadskridende tilbakevending til seg selv. Dette kvalifiserer den som humanistisk.»²¹ I slike kulturprodukter kan mennesket ta del i den riktige selvforståelsen av seg selv: «Flertallet av befolkningen skal så å si begripe en idealtypisk utvikling i det historiske fremskrittet, som leder uavbrutt videre til sosialismen via det progressive borgerskapet.»²² I likhet med denne marxistiske forståelsen av humanisme sees også begrepet frihet i relasjon til den historiske utviklingen. Frihet er friheten til å innordne seg i det som er blitt erkjent som virkelig og sant, det vil si menneskets selv-

realisering som Gattungswesen i forskjellige epoker: «Overalt i historien og i samtiden utfolder friheten seg ved at den føyer seg inn i de objektive begivenheter.»²³ Friheten består paradoksalst nok i erkjennelsen av at man ikke har noe valg.

Dermed nærmer man seg spørsmålet om hvilke grunnleggende funksjoner arbeidet med den kulturelle arven hadde. Det siste sitatet indikerte allerede at kunst skulle levere en syntetisert erfaring av den ellers så vanskelig tilgjengelige historiske prosessen. Dessuten skulle denne erfaringen – i motsetning til den vitenskapelige – erfares med alle sansene og dermed tilføye denne erfaringen en dypere dimensjon. Den litterære teksten skulle være et sanselig symbol på den historiske prosessen og dermed bekrefte mottakerens egen sosialistiske identitet. Lesing hadde derfor idealtypisk flere konsekvenser. Leseren observerer og opplever den historiske prosessen i symbolsk form i den litterære teksten. Det bekrefter på den ene siden leserens identitet fordi han oppfatter seg selv som en del av denne historiske prosessen. Litteratur er altså et identitetstilbud. På den andre siden skaper lesingen av litteratur denne identiteten i en todelt tidshorisont. For det første ser leseren at den historiske utviklingen som karakteriserer hans samtid, er mye høyere enn den som var utgangspunktet for den litterære teksten, som inkorporeres i arven: «Først i opplevelsen av denne kontinuiteten som er gjenopprettet, kan individet oppnå en historisk bevissthet om at dets plass i historien ikke bare er rettmessig, men også en plass av ypperste kvalitet.»²⁴ Den som leser riktig, får ikke bare bekreftet at han har valgt den seirende siden, men at man også er kommet mye lenger på den rette veien enn tidligere epoker. Men man er likevel ikke ved veis ende. Dermed skimtes i kunstens form også historiens mål og slutt. Siden denne ennå ikke er nådd, innehar kunsten også imperativet til å forbedre seg og til å videreutvikle seg. Litteratur blir dermed et medium til selvdannelse.

Denne korte gjennomgangen av noen grunntanker i arveoppfatningen levner ikke noen tvil om at disse teoretiske overveielser berører kjernepunkter i den østtyske selvforståelsen. Ved hjelp av å ta til eie deler av den kulturelle tradisjonen ville man definere seg selv og samtidig underbygge sitt eget maktkrav. I siste konsekvens ble alle tolkninger av tradisjonen som brøt med den gjengse forståelsen, betraktet som angrep på makten. Og derfor hadde makten og statsapparatet i DDR alltid hatt så store problemer med å godta modernistiske strømninger, siden modernismen kultiverte bruddet med tradisjonen og dermed fornektet den herskende historiefilosofien. Mens den litterære arven satset på kontinuitet med et visst slingringsmonn for forvillelser, rendyrket modernismen diskontinuiteten og utfordret dermed autoritetenes maktkrav: «Partiets [SEDs, B.J.] aversjon mot det moderne er noe mer enn

bare en psykologisk forsvarsmekanisme. Planen om å utelukke det moderne fra kunst og litteratur hadde en politisk-strategisk begrunnelse: å ta tilbake den autonomien som den estetiske sfære hadde oppnådd i det borgerlige samfunnet.»²⁵ Det litteraturinterne opprøret måtte dessuten i den østtyske litterære praksisen alltid overføres til den store politiske scenen, fordi det arkimediske punktet²⁶ for denne litteraturforståelsen ikke befant seg i systemet litteratur, men i systemet ideologi. En slik double bind er konstituerende for den østtyske litteraturforståelsen. Sannheten er ikke en effekt av diskursive regler innenfor litteraturens rammer, men blir importert utenfra. Men man drev ikke bare med import, men også med eksport. Gevinstene fra det litterære feltet kunne eksporteres til systemet politikk og hadde som følge at også de negative sidene fulgte med på lasset. Litteratur ble dermed til en bestandig arena for systemkritikk.

Litteratur i DDR fikk så stor betydning fordi man overførte oppgaver fra andre samfunnsområder til litteraturen: Litteratur var et verktøy til folkedanning. Forfatterne kunne se seg selv som visjonære som viste veien for folket, og dessuten så de seg selv i den klassiske rollen som en «Fürstenerzieher» à la Goethe eller C.M. Wieland. I det siste punktet ligger årsaken til den smertefulle relasjonen mellom de intellektuelle og makten i DDR. Man var lenge enig om litteraturens oppgave for folkedannelse, men uenig i spørsmålet om hvem det egentlig var som førte pennen.

4.1. De fire store – mennene bak tekstene

Det finnes mange belegg for at arveoppfatningene er en av de dominerende kontekstene for resepsjonen av de fire store. Den allerede kjente terminologien går igjen i mange uttalelser: «[...] og at den aktuelle nytgivelsen av dem [Kiellands romaner, B.J.] dermed vil være riktig som et ledd i den nødvendige, progressive overtakelsen av den verdenslitterære arven, i samsvar med den oppgave som professor Kurella nylig så tydelig formulerte om den progressiv-sosialistiske befatningen med den litterære kanon.»²⁷

Litteraturen skal tas i besittelse og brukes som kapital for å øke den sosialistiske skatten på vei til et ikke-antagonistisk samfunn. For å kunne lansere de nordiske forfatterne er det en taktisk fordel at disse forfatterne var kommet lenger enn sine tyske kolleger fra den samme epoken: «Ivaretagelsen av den såkalte nordiske gjennombruddslitteratur er også av stor betydning fordi, som Friedrich Engels sa, den ga vesentlige impulser til den kritiske realismen i andre land, ikke minst til litteraturen i Tyskland.»²⁸ En slik vurdering, at den tyske

litteraturen (med få unntak) mellom 1850 og 1900 ikke markerer et høydepunkt i den tyske litteraturen, deles vel av de fleste litteraturvitere. Men en slik vurdering bygger på andre – estetiske – kategorier enn dem som er bestemmende i arveteorien. Dette kategoriale gapet fikk sin gjenklang i konseptet om «*unser Goethe*». Et ekko av denne ideologiske kalde krigen fornemmer man bare i sammenheng med Ibsen, fordi han er den eneste forfatteren som respiseres samtidig både i øst og vest:

Men i motsetning til dagens borgerlige Ibsen-forståelse skal ikke bare de verkene tas med som viser Ibsens nedtur fra realismens høyder, men også de som viser hans vei til en samfunnskritisk samtidsdramatiker. Med henblikk på den litterære tradisjon er Ibsens tidlige drama mer verdifulle enn hans senere verk, som i sitt verdenssyn er grunnlagt [...] på den borgerlige revolusjonens idealer, og som estetisk sett markerer overgangen fra det progressiv-romantiske til det realistiske. I disse verkene er det særlig dikterens tette forbindelse til folkets interesser, til kampen om den sosiale og åndelige frigjøring av mennesket, som er viktig.²⁹

«Vår Ibsen» er en annen enn «deres Ibsen», noe som gjenspeiler seg i utvalget av stykker. Den samfunnskritiske dramatikken er selvsagt høydepunktet, og dermed blir veien dit mer spennende enn det som må oppfattes som Ibsens dekadanse. At man i vest er sterkt opptatt av den siste delen av Ibsens produksjon, blir til en indikator for tilstanden til dette samfunnssystemet.

Ut fra overveielene om litteraturens funksjon utenfor det litterære feltet er det ikke vanskelig å forstå at en skikkelse som Bjørnstjerne Bjørnson godt kunne vært tilpasset de østtyske behovene. I nesten alle uttalelser fremheves den nære relasjonen mellom Bjørnsons tekster og hans liv. Og selvsagt passer det godt i argumentasjonen hvis en slik sannhet kan tilskrives en annen autoritet, slik som Henrik Ibsen: «Om ham, som gjennom hele sitt liv anså politisk kamp og litterær produksjon som en udelelig enhet, uttalte Henrik Ibsen at hans liv hadde vært hans beste diktning.»³⁰ I den marxistiske litteraturteorien var denne relasjonen mellom forfatter og tekst et grunnbegrep som ikke kunne brytes. Derfor vurderte man det som svært positivt hvis litterære tekster grep inn i datidens aktuelle debatter: «Ofte griper den kommende diktergenerasjonen [de fire store, B.J.] direkte inn i politiske stridigheter med verkene sine [...].»³¹ Konseptet «poetokrati» fikk i Øst-Tyskland en varm mottakelse og var med visse modifikasjoner et forbilde for litteraturforståelsen der. Dermed blir beskrivelser av Bjørnson som har en bismak i norsk sammenheng, til positive karakteriseringer. Hans «misionarische Prägung»³² blir dermed til sosialreformatorisk elan og gjentas i østtyske publikasjoner om Bjørnson: «Björnson

– helt i ånden til sitt forbilde Victor Hugo – var overbevist om at dikteren måtte fungere som en lærer for folkene i kampen for fred, frihet og lykke:

En sangers kall profetens er,
 og helst i nøds- og fødselstider,
 hvor den som strider og som lider,
 hans tro gir idealets skjær.
 Titt fortids kjemper er ham nær;
 da fylker han den nye hær,
 og fremtids håb
 omsuser ham
 med spådoms-råb
 i billed-ham;»³³

En slik likning er ikke så enkel å løse for de andre klassikerne. I Jonas Lies tilfelle interesserer man seg derfor for hvordan hans lange utenlandsopphold, som karakteriseres som emigrasjon, skal tolkes: «Mens Ibsen forlot sitt hjemland av en i hovedsak foraktfull, kritisk og aggressiv kraft, med et ubøyelig krav om samfunnsendring, har Lies emigrasjon først og fremst karakter av å være en abdikasjon.»³⁴ Dermed er hele hans samfunnskritiske produksjon som han forfattet utenfor Norges grenser, beheftet med en skamplett som forplanter seg videre til diskusjonen om hvilke konsekvenser hans økonomiske fallitt har hatt for forfatterskapet: «Magon ser konkurransen til spekulanten Lie mindre som ideologisk renselse og som en psykologisk avsløring av den sosialkritiske realisten Lie, og mer som en sjelelig tryggende renselse av 'dikteren' som ellers henfalt til en åpent 'brutal' 'tendenskunst'.»³⁵ Her ser man tydelig at de ideologisk mer hardbarkede debattanter bestandig krever en overgang fra det private kretsløpet til det ideologiske – det private må være det politiske.

Etter kildene å dømme virker det som om Ibsens biografi er hevet over all tvil, og derfor kan han brukes som autoritet. Innenfor det fine selskapet av de fire store er Alexander Kielland i denne sammenhengen den mest problematiske. Hvis Lies eksil luktet av resignasjon, måtte Kiellands overgang til borgerlige embeter nesten tolkes som frafall. Fremfor alt da det gikk hånd i hånd med hans litterære taushet: «Kiellands plutselige sideskift og hans totale tilpasning til yrket som by- og statsfunksjonær er det endelige uttrykket for den konformiteten som han var påtvunget av sin klasse, og økonomisk er det en flukt fra den miseren som han, en 'outsider' i borgerskapet, syntes var pinlig.»³⁶ Kielland fremstilles altså fra første stund som en splittet personlighet,³⁷ men denne splittelsen får en løsning gjennom honnørkonseptet «dialektikk». Det dialek-

tiske samspillet av faktorene som opprinnelse og innsikt i de samfunnsmessige realitetene preger Kiellands liv, og i en viss grad får dette dilemmaet sin løsning i hans tekster. Dermed blir Kielland til en slektning av Balzac, som var en problematisk størrelse av dimensjoner i den marxistiske arveoppfatningen. Hvordan kunne en reaksjonær skikkelse som Balzac skape en litteratur som var så mettet av innsyn i samfunnets realiteter? Lukács løste denne problemstillingen ved å ta tilflukt hos Friedrich Engels, som hadde formulert realismens triumf over subjektets partikulære interesser. Forfatteren blir i skrivingen overmannet av realitetene og hengir seg til dem. Han blir et redskap for selve realitetene – til et brennspeil som ubevisst samler inntrykkene til et korrekt bilde.³⁸ Denne løsningen er ikke uproblematisk, fordi denne forfatterrollen passer dårlig til den ellers påkrevde partiskheten. I tillegg kutter man båndene mellom subjektet og den målrettede forandringen av virkeligheten.

Helst skulle naturligvis den egne tolkningen av tidligere epokers historiske situasjon sammenfalle med forfatterens forståelse av sin samtid. En slik overensstemmelse kunne man så ta til inntekt som bevis på forfatterens progressive rolle. Derfor spiller den norske kampen for nasjonal uavhengighet en svært fremtredende rolle i denne argumentasjonssammenhengen. Den østtyske selvforståelsen bygget på marxismen som en emansipatorisk bevegelse, og dermed følte man seg forpliktet til solidaritet med alle undertrykte eller underprivilegerte. Nasjonale frigjøringsbestrebelse – både historiske og i samtiden – ble sett i lys av denne oppfatningen. Derfor er det en klar fordel at tekstene til de fire store kan leses som manifestasjoner på veien mot 1905: «De [Bondefortellingene, B.J.] oppstod i kjølvannet av Norges nasjonale bestrebelse for uavhengighet fra Danmark og 'firehundreårsnatten' under fremmed styre.»³⁹ Kampen om uavhengighet sees i en slik argumentasjon som et steg fremover i overvinnelsen av kapitalismen. Det norske flagget i *Det flager i byen og på havnen* blir dermed også et tegn på overvinnelsen av andre former av represjon enn sven-skenes herredømme: «Der stiller Bjørnson seg helt klart på fremskrittets side. De storkapitalistiske, borgerlige konservative [...] ble utsatt for en knusende kritikk. Bjørnsons sympati lå hos Thomas Rendalen og hans elever – en anti-borgerlig avantgarde –, som heiste flagget til den norske uavhengighetskampen fra skolens tårn.»⁴⁰

For å underbygge denne forståelsen siteres i to dokumenter et brev av Friedrich Engels der han beskriver den historiske utviklingen i Norge, som skiller seg på det sterkeste fra den negative utviklingen i Tyskland. For det første betoner Engels at den norske grunnloven er den mest demokratiske i hele Europa. For det andre påstår han at den norske befolkningen er fri for en ubehagelig tendens som dominerte det tyske samfunnet: I Norge finnes det ikke noen

spissborger: «I Norge har derimot småbrukerne og småborgerne, samt en liten del av middelklasseborgere – omtrent slik det var i England og Frankrike på 1600-tallet – i flere hundreår utgjort samfunnets normaltilstand. Her er det ikke tale om voldelige tilbakefall i gammeldagse tilstander [som i Tyskland, B.J.] gjennom mislykkete folkebevegelser og en trettiårig krig. Landet er tilbakestående på grunn av isolasjon og naturforhold, men tilstanden står i forhold til produksjonsbetingelsene og er dermed normal.»⁴¹ Fremfor alt Bjørnson blir i forlagsuttalelsene tolket som et skudd på dette treet ved at Engels betoner rollen til den norske bonden: «Den norske bonden var aldri livegen, og det gir hele utviklingen [...] en helt annen bakgrunn. Den norske småborgeren er sønn av frie bønder og er under disse omstendighetene en mann sammenliknet med den tyske spissborgeren. Uansett hvilke feil de ibsenske drama viser, så speiler de en liten middelklasseborgerlig verden som er himmelvidt forskjellig fra den tyske. Det er en verden hvor menneskene fortsatt har karakter og handler selvstendig, om enn underlig, sett med utenlandske øyne.»⁴² Med en kanonisk autoritet som Engels i ryggen innskrives «de fire store» i disse positive historiske kontekstene. Og Bjørnson stiliseres til en ekte sønn fra 1848: «Ruth Stöblings etterord er betegnende for den litteraturhistoriske og verdensanskuelsetiske posisjonen Bjørnson har i kontekst av det etterrevolusjonære epokeskiftet [markert i marginen, B.J.], og dikteren blir rettmessig fremstilt som arvtageren og den åndelige fullfører av revolusjonen fra åtteogførti.»⁴³

Tematiske føringer

Ut fra de litteraturpolitiske føringene i Øst-Tyskland er det en selvfølge at uttalelsene legger mer vekt på tekstenes innhold enn på skrivemåter. Siden gjenspeiling av realitet var en avgjørende kategori, måtte denne identifiseres i bøkene. Inngangsportalen til forståelsen av de fleste tekstene dannes av den litteraturhistoriske kontekstualiseringen. Det moderne gjennombruddet med Georg Brandes og hans slagord om at «litteratur må sette problemer under debatt» er et sikkert startpunkt. Med hjelp av dette utsagnet penser man utviklingen inn på riktig spor: Litteratur er samfunnsrelatert, og litteratur har en funksjon ved løsningen av problemer. Men tendensielt går man lenger enn Brandes, som skydde tendenslitteratur som pesten. Sensoren Karl Blasche uttaler derimot det helt klart: «'bort fra alle tendenser' er en formulering som objektivt sett medfører et tilbakesteg, og som uunngåelig får leseren til å konkludere med at Magon, en 'representant for vitenskapen i det progressive Tyskland' står for at den ekte kunstneren må 'vende seg bort fra den nakne tendensdiktning'. Min mening om dette er heller at det må en korrigerende til.»⁴⁴ Blasche går her

i spissen for en underliggende strømning i uttalelsene som er til stede frem til midten av 70-tallet: Tendenslitteraturen skal løsrives fra sitt dårlige rykte. Midt på 80-tallet er bildet noe forandret, slik at Ursula Gunsilius bemerker om Kiellands *Else*: «På dette punktet har Kielland etter vårt syn gått for langt i sin sosiale indignasjon, og 'skurken' er tegnet for svart etter dagens oppfatning.»⁴⁵

Hvis man ser på den tematiske katalogen som forskningen om det moderne gjennombruddet⁴⁶ har sammenstilt, er det tydelig at det finnes en del gjengangere i det østtyske sensurmaterialiet, men også en del andre vinklinger. Det klareste sammenfallet finnes i kvinnespørsmålet. Her brukes i den østtyske diskusjonen samme struktur som allerede ble beskrevet i sammenheng med den norske kampen for frigjøring. Siden kvinnen var undertrykt og ikke hadde noe rettsvern i datidens samfunn, blir kvinnesaken til en fanesak. Man speiler utviklingen av det sosialistiske samfunnet i kvinnes kamp om selvbestemmelse. Brennpunktet for begge prosjektene er det emansipatoriske – overvinningen av fremmedgjøring: «Lie, som gjentatte ganger har tatt opp en sosial tematikk, la med dette spørsmålet om likestilling mellom mann og kvinne til en forholdsvis tidlig epoke, og han gir personene svært subjektive grunner – selv om det er grunner som har sin årsak i samfunnsmessige forhold – for å gjøre konflikten tydelig.»⁴⁷ Skarpest diskuteres kvinnesaken i henhold til Bjørnsons lille fortelling «En livsgåde», som inngikk i en utgivelse på Reclam forlag i 1962. Forlaget selv ville luke ut denne teksten: «Dessuten må fortellingen 'En Livsgåde' holdes utenfor på grunn av sin tvilsomme tendens til at kvinnen innenfor ekteskapet og i samfunnet for enhver pris underkaster seg sin 'overordnede' mann.»⁴⁸ Denne vurderingen kritiseres heftig av tendenslitteraturens vokter, Karl Blasche, som i sin ekspertuttalelse for sensurmyndighetene leser teksten i et helt annet lys: «[I] novellen 'En Livsgåde' gjør Bjørnson en samfunnsmessig innsats for reform av ekteskapet og kvinners frigjøring. Han viet sine beste årtier til en slik innsats, og han nådde sitt idémessige høydepunkt med nettopp denne historien, som presenterte et uavkortet krav som opprørte hele Europas bourgeoisie, nemlig om menneskelig og samfunnsmessig likestilling av mann og kvinne, der kvinnen enten tilkjennes 'mannens frihet' eller der 'mannen påtvinges kvinnens dyder'»⁴⁹ Før man vender seg til diskusjonen av innholdet, er det viktig å fastholde her hvordan sensurmekanismen fungerte i dette tilfellet. Forlaget antesiperer de gjennomideologiserte tekstnormene og blir dermed selv til utøveren av sensur. Dette tilfellet demonstrerer sensurmyndighetenes ønske om å gjennomsyre alle ledd i den litterære produksjonen og til slutt å gjøre seg selv overflødig og viser i praksis at gjetningene fra forlagets side kunne slå feil.

«En livsgåde» fra 1869 har visse likheter med Ibsens *Fruen fra havet*, men likeså store forskjeller. Utløst av et møte med den fremmede skipperen i skumringen, som oppskaker kvinnen Åsta, bryter hennes ektemann Botolf sitt løfte om ikke å grave i hennes ukjente fortid. Han presser henne stadig mer, noe som resulterer i hennes selvmord. Botolf blir psykisk syk av sin skyld, og på dødsleiet får han tilgivelse av prestedatteren Agnes. Hun var øyestenen til hans kone Åsta og blir i hans øyne en slags reinkarnasjon av den døde. Men tilgivelsen blir akkompagnert av enda en komponent:

Da [etter Agnes' tilgivelse, B.J.] smilte han og prøvde at lette sig, men blev krafteløs liggende. Hun begynte straks på sit Fadervor, men han gjorde en avværgende bevægelse og pekte på sit bryst, og nu la hun begge hænder derpå, for hun forstod det så, og han la straks sin klamme, iskolde knokkelhånd ovenpå hennes små varme, og så lukket han øjnene. Da han intet sa, den gang hun var færdig, våget hun ikke at dra hænderne bort, men begynte på igjæn. Da hun gjorde dette for tredje gang, kom den gamle kone in, så derhen og sa: «Du kan slutte, for nu er han forløst.»⁵⁰

Slik avsluttes teksten, og den her rådende tekstnormen forsterkes gjennom en parallellscene der Agnes skal lære sin yngre bror Fadervår. Guttens uskyldige vegring mot «Helliget vorde dit navn!» og «Skje din vilje!» må overføres til Botolfs mindre uskyldige sfære. Han har i løpet av sitt ekteskap forbrutt seg mot denne tekstnormen, men blir til slutt delaktig i den igjen. Legger man til at den lille teksten tar opp bibelske motiver (som Jesu siste fristelse), og at det i flere passasjer brukes religiøs terminologi (hennes byrde), er det merkelig at dette ikke spiller noen rolle for sensoren:

Begrepet «Livsgåde» omfatter altså kun det subjektiv-ordinære, ytre inntrykket av konflikten, og det indikerer slett ikke forfatterens besynderlige ideologiske betraktningssmåte, som leder leseren inn på gale veier. Det kristent-tilbakestående i karakterbeskrivelsen av den negative helten er bare naturalistisk staffasje og en uviktig randegenskap ved fortellingens ideologiske budskap: Björnson gir med denne fortellingen – i henhold til hans tese om objektive saksforhold – et overbevisende eksempel på at kvinnens faktiske frigjøring kun kan gjennomføres ved at mannen oppgir sine moralske privilegier.⁵¹

Da Botolf gransker seg selv etter ektefellens selvmord, kommer han inn på det som blir til Blasches tekstnorm: «For første gang falt det ham in: Hadde han sagt *henne* alt?»⁵² Men hele tekststrukturen og den estetiske utformingen i «En livsgåde» motsier en slik tolkning, og Blasches forståelse må derfor karakteri-

seres som invasiv og sterkt forkortende. Det må dessuten tas hensyn til at det siste sitatet ikke kan tolkes som enkel tekstnorm, siden den avsluttes av følgende resonnement: «For første gang falt det ham in: Hadde han sagt *henne* alt? Gik det virkelig an at sige hværandre alt? Vilde det forstås som det var? Visselig ikke.»⁵³ De ideologiske brillene fører til en blindhet og samtidig en frihet til å bruke tekstene som råmateriale for sin egen selvforståelse. Man gjør seg blind og utdefinerer upassende ting som «naturalistisk staffasje» og «mindre viktig fenomen». Derfor stiller Blasche seg helt uforstående til forslaget om å luke ut «En livsgåde» fra samlingen: «Det som fremhever denne historien fra andre, kan i hvert fall ikke begrunnes med dens ubestridelig kristne innslag eller med noen form for ideologiske avvik, siden den 'kristne' fortellingen 'Faderen' ellers regnes som humanistisk.»⁵⁴ Med dette har han tatt steget til den kanoniske teksten «Faderen», der den religiøse tekstnormen i enda større grad er håndgripelig. Men man ser tydelig hvordan denne uttalelsen skiller mellom det egne, riktige og det fremmede, uriktige. Stikkordet «christlich» settes i hermetegn og blir dermed deklart som det uegentlige, mens det ideologiske honnrordet «humanistisch» unngår denne merkingen.

Det virker nesten merkelig at «Faderen» er mindre problematisk for den østtyske sensuren enn «En livsgåde». De aller fleste norske lesere ville vel påstå at det er umulig å løsrive forståelsen av denne teksten fra kristendommen – til og med en ganske gammeltestamentlig form for kristendom. Men denne gjengse forståelsen bryter Bjørn Kvalsvik Nicolaysen med og ser «Faderen» i exemplum-tradisjonen: «[...] at 'Faderen' som exemplum-novelle peikar i retning av ein mytologi, eit mystisk univers, utan at dette nokosinne blir beinveges utsagt.»⁵⁵ Tekstens åpenhet gir anledning til forskjellige tilnærmingar (estetisk, kulturhistorisk, religiøs-moraliserende), som Nicolaysen skisserer i sitt essay. Hvordan kan den sosialistisk-humanistiske lesningen i DDR innpasses i dette kraftfeltet? Blasche opplyser ingenting om dette, og det har sikkert sin årsak i det at han ikke synes det er nødvendig.⁵⁶ Det er imidlertid soleklart for østtyske lesere hva denne historien går ut på. Presten blir der ikke til representanten for den allmektige guden, men for staten og den sosiale utviklingen. Storbonden Thord Øveraas er en motspiller i denne utviklingen som til slutt synkroniserer seg med denne: «Den historiske utviklinga fører med naudsyn til at det vil finnast nokon som må ofrast – 'hin enkelte', eller også 'einskildbaten', må vike for det sosiale.»⁵⁷ Disse funderingene konvergerer på det dypeste med historietolkningen i Øst-Tyskland som dermed leste «Faderen» som en allegori om kampene på vei til det klasseløse samfunnet, en allegori over det sosiales herredømme, det statlige over det individuelle. «Vom ich zum Wir» var da et av de store slagordene i DDR. En tolkning som med små justeringer allerede

kunne ha vært mulig i det prøyssiske keiserdømmet. Dermed repeterer slike tolkninger en vektlegging av det kollektive som alltid må overvinne det individuelle. Selv der ting er individuelle, er de tross alt også kollektive: «[...] han har derfor valgt å gi personene svært subjektive grunner – selv om det er grunner som har sin årsak i samfunnsmessige forhold – for å gjøre konflikten tydelig.»⁵⁸

Men ikke alle uttalelser om Bjørnson skreller like radikalt vekk alle spor etter det religiøse i hans verk. Det gjelder også for de andre klassikerne. Eksperter som ikke eliminerer religionen, opererer med en todeling av religionen. Skillelinjene kan være forskjellige kategorier, men den statsbærende kirken får alltid negativt fortegn. I Kiellands *Skipper Worse* får haugianere tildelt motpølsens rolle: «I praksis fremviser Magons – for øvrig virkelighetstro – utlegning av fremstillingen av livet i *Skipper Worse* en borgerlig begrensning, ved at Magon plasserer fremstillingen av den religiøse fremtoningen til de anti-statskirkelige haugianerne som tekstens egentlige anliggende, selv om han treffende nok betegner haugianerpietismens karakter som et uttrykk for folkets samfunnsmessige opposisjon mot den herskende borgerstanden og dens stat.»⁵⁹ Den religiøse bevegelsen har som vanlig ikke noen verdi i seg selv, men betraktes bare som et forstadium til den sosialistiske bevegelsen som den deler noen likheter med. Men man kunne også komme til diametralt motsatte vurderinger: «Skolen og kirken inntar i Bjørnsons fortellinger en spesiell rolle som oppdragere av den yngre generasjonen. [...] I likhet med Bjørnson selv på denne tiden, representerer Bård en livsglad kristendom med grundtvigsk preg, rettet mot det dennesidige, og som skiller seg vesentlig fra legpredikanten Hans Nielsen Hauges pietistiske vekkelsesbevegelse.»⁶⁰ Det er av mindre interesse om det fantes en offisiell diskurs om haugianismen i Øst-Tyskland som kanskje gjennomgikk en forandring i løpet av årene (fra 60-tallet til 80-tallet), men at den samme delingsstrukturen går igjen. Dermed adopteres en del av de religiøse strukturene, som omkodes til sosialistiske bragder avant la lettre. Så heter det om Lies *Tremasteren «Fremtiden»*: «Rettferdigheten hersker, overalt med en religiøs begrunnelse, men uten at den er pyntet på eller svulstig.»⁶¹ Det finnes visse grenser for det religiøse i DDR. Når disse overskrides, blir konseptene belagt med negative betegnelser som «pyntet på», «overlesset» og blir stempelt som ortodoksi: «[...] overalt i Bjørnsons verk er hans avsky for kirkens ortodoksi og for den utjevneende industrikapitalismen merkbar.»⁶² Selv representanter for den protestantiske kirkens forlag i Øst-Tyskland, Evangelische Verlagsanstalt⁶³, brukte produktivt denne inndelingen, som minner litt om stereotypier om urkristendommen som kommunistisk samfunnsform: «Den [romanen *På Guds veier*, B.J.] går inn for sann toleranse på grunnlag av kristen tro, og vender seg mot en 'kristen moral' som er galt forstått.»⁶⁴

«Diesseitige Gestalten»

Denne tolkningen av kristendommen som et verdslig fenomen forplanter seg også til vurderingen av de positive heltene i tekstene av de fire store. Om Lies *Rutland* heter det for eksempel: «Den fåmælte, innesluttede Kristensen, hans kones sunne besluttsomhet, den rødhårete villstyringen Polly og raringen Kjelsberg er skildret sikkert, med stor menneskekunnskap og helt usentimentalt, på deres eget språk. Med sin folkelige, virkelighetstro fremstilling blir helheten en lovprisning av arbeidet, et resultat av Lies samvær med nordlandsbåtenes skippere.»⁶⁵ Man kjenner lett igjen kravene fra den sosialistiske realisme til en typisert, positiv identifikasjonsfigur som skal virke som forbilledlig for massene på veien opp mot kulturens høyder. I et slikt lys må også Kiellands figurer som Jakob Worse, Rachel Garman og Gabriel Garman sees, som her blir til «prachtvolle Gestalten»⁶⁶. Men det forbilledlige tones i Kiellands tilfelle litt ned, og det rettes mer oppmerksomhet mot motparten: «Mens det bygger seg opp en lys fremtid foran disse tre personene, forblir de andre værende i et uekte liv fylt av lediggang, romanser, eller et kjærlighetsløst ekteskap, et liv bygget på 'en mengde vrakstumper'»⁶⁷

Naturligvis får Bjørnsons bondeskikkelser mest oppmerksomhet og klassifiseres nesten som rollemodeller for den østtyske bondestanden. Bjørnsons tekster blir til nødvendige stadier på veien til å vise løsninger som «passer til den endelige frigjøringen, til løsningen og den utslettende overvinnelsen for den arbeidende bonden i den folkedemokratiske orden. [...] Ved å ta opp den norske gårsdagen får bonden i Mecklenburg et verktøy til realistisk og humanistisk orientering i dagens virkelighet.»⁶⁸ Konseptet bonden brukes som forgrening til forskjellige kontekster, både litterære og ideologiske. Dette er for en stat som karakteriserte seg selv som «Arbeiter- und Bauern-Staat», ikke særskilt overraskende. For det første føyes bonden inn i paradigmet som heter frigjøringskamp. Bonden er selveste sinnbildet på uavhengighet: «[...] det er ett karakteristikum som trer i forgrunnen: kjærligheten og sympatien, med hvilken Björnson fremstiller bøndernes liv, stoltheten over deres uavhengige tilværelse. Her finner vi folkelighetens kilde i Björnsons fortellinger.»⁶⁹ På dette punktet er uttalelsene delvis uenhetlige. På den ene siden betones den enkelte bondens kvaliteter som avledes fra sagatiden: «I den fremdeles opprinnelige odelsbonden så Björnson etterkommeren av det gammelnordiske folket og dermed bæreren og grunnleggeren av en ny folkekultur.»⁷⁰ På den andre siden må denne innbakte heltedyrkingen balanseres, da den ikke er uproblematisk. Dermed synes noen sakkyndige at det kan bli for mye av det gode: «På to måter kommer slike svakheter til uttrykk i verkene hans. For det første som en

påtatt moralisering. Deretter som en forherligelse av den opprinnelige bondestanden, som ikke sjelden ble stilisert, idyllisert.»⁷¹ Idyllen er et konsept som blir sett i et motsetningsforhold til den påkrevde realismen. Dessuten må den store, ruvende bonden reduseres til å være en allmenn representant for folket, ellers kommer denne argumentasjonen farlig nær å omdanne bondestanden til et eget aristokrati. Det går ikke alltid uten friksjoner, og de fleste sakkyn-dige griper til en nøytraliseringsstrategi som konstrueres ut fra en dalende kurve til storbonden «[...] der høres en viss distansering fra Bjørnsons side overfor den nasjonale bondestanden, som i løpet av Norges forserte, kapitalistiske utvikling stadig oppga mer av sin en gang så progressive rolle, og som ble til en støttespiller for de reaksjonære.»⁷² Hans rolle overtas av småbrukeren som i mye større grad er i slekt med proletariatet enn odelsbonden. Denne utviklingen mener man å kunne utlese av *Fiskerjenten* og fremfor alt *Brudeslåtten*: «På denne måten må en i Bjørnsons bryllupssang til nasjonens storbonde, som er så dypt rotfestet i folkets og familiens tradisjoner, forstå at Bjørnson konfronterer storbonden med småbonden, som er mer bevegelig og mer åpen for det nye, og dermed rår over en videre åndelig horisont.»⁷³ Det nye står her selvsagt synonymt med historiens fremmarsj mot sosialismen. Siden denne konstruksjonen av en utvikling passer inn i de østtyske forestillingene om den historiske prosessen, kan denne karakteriseres som en asymptotisk tilnærming til realitetene. Dermed blir Bjørnsons realisme enda mer realistisk, og man kan snakke om «[...] en tiltagende styrking av realismen i Bjørnsons verk [...]».⁷⁴

En slik forståelse kan støttes av at Hans Hauge (helten og oppkomlingen i «Brudeslåtten») overvinner skepsisen til Mildrids foreldre, som eier den største gården i traktene. Men denne aversjonen er slett ikke politisk, ideologisk eller økonomisk betinget, men grunner i familietraumene på gården Tingvoll. Hans Hauge er en direkte etterkommer etter spillemannen som indirekte har ødelagt bryllupet til Mildrids mor. Uttalt holder hun slekten hans ansvarlig for dødsfallet til sine to førstefødte sønner. Hennes utvikling, som fører til en aksept av brudeslåtten, som metonymisk står for sårene hennes, er blott lesbar som en psykologisk og religiøs utvikling. Likeså mangler tegningen av Hans Hauge alle samfunnsrelaterte undertoner som kunne gjøre ham til en representant for en underprivilegert klasse. Det motsatte er tilfellet, og han fremstilles mer som en «noble savage» enn en klassebevisst småbruker. Både hans person og kjærligheten til Mildrid står utenfor samfunnets kontekster, noe man kan utlese av hans bosted langt vekk fra all sivilisasjon. Når han forlover seg med Mildrid uten å spørre foreldrene hennes, er det en akt i tråd med naturens egne lover, og han tenker overhodet ikke på at individet er samfunnsmessig betinget.

Den østtyske tolkningen blir fremprovosert av den tendensielt tvetydige posisjonen som storbonden innehar i dette ideologiske universet. Derfor kan man med vår tids blikk ikke med en gang se Bjørnsons skikkelser fra *Bondefortellinger* som forkjempere for en sosialistisk kollektivisering av landbruket. Ønsket er tydelig at bonden skal være et forbilde, men samtidig må forbildet ikke ha fjernet seg for langt fra allmennheten. I denne forstand er det egentlig flere likhetstrekk mellom Hans Hauge og storbondeskikkelsene ved at den individualistiske og egenrådige brodden må brytes i disse tolkningene. Noen sakkyndige går veldig langt i slike Bjørnson-tolkninger og inkorporeerer denne tankefiguren i Øst-Tysklands massepatos: «I et angrep på sin landsmann, forfatteren Arne Garborg, svarte han: '[...] for meg er troen på folket en gudstro.' Som det fremgår av fortellingene, var han hele livet tro mot sitt etiske program.»⁷⁵ En slik karakteristikkk kan ikke overføres til de positive figurene verken hos Lie eller Kielland. Søskenene Marianne Borg og Henrik Foss, som er de mest positivt tegnede figurene i Lies *En malstrøm*, mangler akkurat denne samfunnsforandrende elanen som kan gripe en hel klasse. Disse blir ikke til lederfigurer selv om de stemmer seg mot kapitalens malstrøm. Henrik gifter seg med folkets representant Kristine og sårer dermed familiens standshovmod, mens Marianne overvinner sin lammelse og isolasjon og starter et barnehjem for uekte barn. Men hennes innsats sees som en nisjeløsning som ikke får hedersbetegnelsen kollektivt: «En individuell utvei som antyder et 'samhold mellom de rettsløse'»⁷⁶

Den klassiske arven og forandringen – *Familien på Gilje*

Med utgangspunkt i denne diskusjonen faller det naturlig å gå litt nærmere inn på publikasjonshistorien til Jonas Lies mest kanoniserte roman, *Familien på Gilje*.⁷⁷ Også her finner man en kvinneskikkelse – Inger Johanna – som gir seg hen til et folkepedagogisk prosjekt, men gjemt vekk fra den store verden i en avkrok av Norge. Grip, som har inspirert henne og som kunne fungere som folkefører, går derimot under. Av alle Lies tekster som kom ut i DDR, var *Familien på Gilje* overraskende nok den siste. Først ble den publisert på Insel Verlag Leipzig i 1980 og fem år senere på Reclam Verlag i samme by. At den sene publiseringen kunne vise til noen problematiske sider ved denne teksten, bekrefter på ingen måte trykktillatelsespapirene i HV. Til sammen omfatter vurderingene⁷⁸ ikke mer enn en side og gjentar allerede kjente fakta. Lie er mindre drastisk i sin kritikk av det borgerlige samfunnet, men likevel tydelig – han viser den patriarkalske familien i oppløsning osv. *Familien på Gilje* må anses som et arbeid som viser Lie på høydepunktet av sin skaperkraft. HV Verlage und Buch-

handel godtar denne argumentasjonen fullt ut og gir grønt lys på alle punkter. Så noterer Beetz håndskriftlig på første side av søknaden: «Man tok avstand fra den oppr. planlagte merknaden til denne tittelen fordi forfatteren alt har blitt introdusert og tittelen var uproblematisk.»⁷⁹

Det som ser ut til å være rein plankekjøring i begynnelsen av det siste desennet i DDR, var ikke uproblematisk i etableringsfasen av denne staten. *Familien på Gilje* ble vurdert en gang tidligere, og konsulenten så så store svakheter at han forkastet en utgivelse i Verlag Volk & Welt. Igjen er det figuren Grip som får mest oppmerksomhet, og fremfor alt hans undergang idet han fryser i hjel en vinternatt i fjellet. Denne slutten blir for konsulenten Roland Links for melodramatisk: «Slutten er med hensikt skildret forholdsvis utførlig [i vurderingen], for det er her kritikken begynner. Det er nesten en 'film'-slutt, helhetlig med glyserintårer og sfærenes harmoni. Den har nesten ingenting å gjøre med romanen 'Familien på Gilje'.»⁸⁰ Ut fra tekstens tårevåte avslutning forsøker han å vurdere Grip og kommer til en todelt beskrivelse av figurens mangler som passer godt til litteraturoppfatningen i det tidlige DDR. Links sier selv at figuren har visse likheter med Ibsens opprørske figurer, men i motsetning til disse kommer Grip for lite i kontakt med samfunnet, er for mye individualisert: «Han mislykkes ikke på grunn av sine medmenneskers trangsynthet, det vil si på grunn av 'forholdene', men på grunn av utilstrekkeligheten i sin egen karakter. Det er et motiv som synes tatt ut fra Ibsens skattkammer; men også her mangler motsetningen til samfunnet.»⁸¹ At Grip går under, er derfor i første omgang en gåte som konsulenten løser etter hvert i rekurs til figurens karakterologiske disposisjon. I Links' forståelse blir Grip ikke ødelagt av det repressive samfunnet, men felt av sine personlighetstrekk:

Hvorfor han drikker, forblir åpent. Kanskje fordi han har mistet Inger-Johanna. Men hun ventet jo på ham! Han «måtte» gi henne opp, fordi han ikke kunne oppnå «det han måtte oppnå». Han ser på seg selv som mindreverdig fordi han ikke lykkes med sitt «store sprang». En tragedie om en individualistisk intellektuell, altså? Ved første øyekast kan det se sånn ut. Men det er ikke bare en «tragedie» om en bankrott forretningsmann som har iført seg den intellektuelles klesdrakt. Det kan ikke tenkes noen annen slutt enn i beste fall tannløs medlidenhet. Lie klarer ikke engang å vekke medlidenhet for den svake; det virker som om han bruker denne formen til å være selvmedlidende.⁸²

Denne dreiningen mot Lies biografi ble allerede tidlig forberedt i vurderingen, da det ble konstatert at Lies skildringer av kjøpmannsstanden både er kritiske på grunn av de bitre erfaringer fra hans egen tid som spekulant, men også

vemodige. Denne diagnosen, at Grips tårevåte slutt egentlig skildrer forfatterens selvmedlidenhet over egen fortid som forkvaklet kapitalist, kan ikke godtas i et østtysk forlag på midten av 50-tallet. Da hjelper det lite at Inger-Johannas innsats som lærerinne på landsbygda karakteriseres som revolusjonær i sin tid.

Selv om vurderingen har fått et negativ utfall, forkastes ikke teksten i sin helhet, og langt ifra hele forfatterskapet: «En bør nok ikke vurdere publisering av denne romanen. Men man bør ikke se bort fra forfatteren Lie. Han er en forteller av format. Med Peter Jaeger og hans kone har han lyktes med å skape to figurer som er et velformulert vitnesbyrd om hans evner som karaktertegner. Også i miljøskildringene vet han å bruke tilsynelatende småting på en smart måte [...] inntrykksfullt om den ensomme mannens død på en øde landevei. Lie velger bilder og sammenlikninger med et sterkt uttrykk.»⁸³ 25 år senere har enten koordinatene som bestemmer det litterære feltet i DDR, eller den personlige smaken forandret seg. Søknaden som Insel-Verlag Leipzig sender til HV, undertegnes ironisk nok av forlagssjef Roland Links, som har steget i gradene fra sin lektortid i Verlag Volk & Welt.

«Realismus» – «Fortschritt» – «Klassenbewußtsein» – «Humanismus»

Men selv om Kielland og Lie ikke gestalter positive lederskikkelser, tar deres tekster opp andre punkter som er bestemmende for arveoppfatningen. I alle uttalelser kan man observere hvordan begrep som realisme – humanisme – fremskritt forbindes med hverandre. Ofte forblir disse konstruksjonene relativt tåkete ved at de befinner seg på et høyt abstraksjonsnivå. Det er ikke noen sjeldenhet at argumentet må vike for egen begeistring som underbygges med retorisk glød. Et godt eksempel finner man i en uttalelse om Bjørnsons *Det flager i byen og på havnen*, der entusiasmen også fremheves typografisk: «Elementet av KOMEDIANTISK historisk roman ligger i at begge de negative 'helterepresentantene', TIL LESERENS MER ELLER MINDRE VELLYKKEDE FORNØYELSE BLIR SKJØVET NED I EN AVGRUNN AV HISTORISK-NØDVENDIG ØDELEGGELSE AV SIN HITTIDIGE HERREPOSIJON.»⁸⁴ Det blir her ikke forklart hvordan den herskende klassen blir overkjørt av historien, og hvorfor dette er nødvendig. Slike forklaringer trengs ikke her, fordi man har sin referanseramme i arveoppfatningen og dens innebygde historietolkning. Alt dette sammenfattes under rubrikken «fremskritt».

Om Bjørnson kan man ellers lese: «Her stiller Bjørnson seg entydig på fremskrittets side. De storkapitalistiske borgerlige konservative [...] blir utsatt for en

knusende kritikk. [...] Det dreier seg om en roman som føyer seg organisk inn i det samlede verket til en dikter og politiker, hvis virke alltid tjente humanismen og fremskrittet, og hvis diktning hentet sitt stoff fra livet og var realistisk i ordets beste forstand.»⁸⁵ Her er det to bemerkelsesverdige ting. For det første får man attributter (kritikk av kapitalismen og konservatismen) til begrepet fremskritt. For det andre viser dette sitatet mønstergyldig hvordan realisme blir til et konsept med ideologiske implikasjoner. Den som står på fremskrittets side, beskriver realitetene og er dermed realist. Realisme omformes til et tvekjønnet begrep som bare delvis bestemmes av en estetisk praksis. De grunnleggende føringene legges på det ideologiske planet. Derfor er det ideologiske arsenalet med alle sine tomme ord lett gjenkjennelig i uttalelsene og dominerer disse langt på vei. En sterkere profilering av begrepene får man imidlertid når man ser på de problematiske sidene ved de forskjellige forfatterskapene. I slike tilfeller må de sakkyndige argumentere mer utførlig, for å nøytralisere brudd med den anerkjente referanserammen. Så vinner konturene ex negativo sin skarphet.

Men selvsagt er det umulig for de sakkyndige å utelate de positive begrepene. Siden man som sagt er enige om disse, bruker man imidlertid ikke mye krefter på argumentasjon. Alle de fire store blir gjort til forgrunnsfigurer for fremskrittet: «[...] De 'fire store' [...], som oppnådde betydning over hele verden og som med den kunstneriske kraft i sine verk og med sin kritiske beslutsomhet for fremskrittet for første gang ga en nasjonal profil til litteraturen, i et Norge som nylig hadde samlet seg til nasjon.»⁸⁶ Fremskrittet, som har fått sin retning av de marxistiske ideologemene, ble utnyttet til å forsikre seg om sin egen identitet, og derfor var det selvsagt viktig at søylene man bygger på, er store og sterke. Arvelitteraturen må ha relevans på den største arenaen, den må være verdenslitteratur. Ut fra ord som fremskritt og realisme blir forfatterne profilert på forskjellige måter. Herved er det tydelig at det finnes en begrepsstige. Jo lenger opp man kommer på denne stigen, desto viktigere er hele forfatterskapet.

«Han tar helt klart de fattiges parti, som må jobbe under ekstremt vanskelige vilkår [...]»⁸⁷ En slik forståelse er grunnmuren i tolkningen av mange forfatterskap, men det er selvsagt ikke nok. Slike forfattere er bare humanistiske, men disse står i alle fall på den rette siden. I det normative synet på litteratur var det dessuten meritterende hvis denne medlidenheten med de fattige ble videreført med en klar kritikk av årsakene til elendigheten. Så blir det til en stående topos i uttalelsene om Jonas Lie at han gestalter en kapitalismekritikk i sine romaner som *En malstrøm* eller *Livsslaven*: «Men fortellingen går langt ut over de biografiske innslagene. I *En malstrøm* tegner Lie opp den omfattende og grunnleggende prosessen med verdier i forfall som er uunngåelig forbundet med den fremvoksende kapitaliseringen.»⁸⁸ Kapitalismen kan bare tenkes som

en prosess som fører til enda sterkere former for fremmedgjøring. Kapitalisme er en form for dekadanse som kanskje blomstrer på visse områder, men bare på gravene til de største samfunnsgruppene. Dette punktet gestalter Lie mer eller mindre tydelig i sine tekster: «Lie bruker historien om en forretningsmanns konkurs til å dømme visse sider av den kapitalistiske forretningsmodellen, uten at han derved vil skrive en bred samfunnsroman.»⁸⁹ Lie kritiserer bare noen trekk ved kapitalismen og ikke kapitalismen i sin helhet. Det er ikke spørsmål om lorden Johnny Foss er en motbydelig fyr og forbryter. Men det spør om han representerer hele det kapitalistiske systemet, eller om han er en kreftsvulst i en ellers levedyktig kropp. *En malstrøm* er relativt indifferent til det spørsmålet. De nye foretagendene etter den store falllitten som fremfor alt Henrik står for, forblir innenfor den kapitalistiske logikken. Og til og med bankenes rolle er ikke entydig negativ. Da Johnny forsøker å stoppe de økonomiske hullene ved hjelp av sin umyndige søsters arv, nekter bankdirektøren å ta imot disse pengene som sikkerhet: «Han innså hva den mann som satt der, nu gjorde – at han kastet sin egen søster i sluket!»⁹⁰ Bankenes rolle vurderes annerledes i uttalelsene: «Etter at Lie på en helt korrekt måte har skildret oppløsningsprosesser i det liberale næringslivet og bankenes påtrengende og provoserende fremgangsmåter for sine omfattende bedrag, tar han plutselig opp problemet fra en helt annen side.»⁹¹ Årsaks- og virkningsforhold blir her forenklet på en meget talende måte. Det er ikke individet (Mads Foss og sønnen Johnny Foss) som er skyld i storfamilien Foss' forfall, men deres handlinger provoseres frem av kapitalismens logikk. Siden kapitalismens innerste vesen er bedrag, må også de som deltar på denne arenaen, gripe til fusk og lurei. Da kapitalismen ikke tillater ekte relasjoner mellom menneskene (man kunne parafrasere det med Adornos «Es gibt kein wahres Leben im falschen» fra *Minima moralia*), forsøker faren å kompensere denne mangelen: «Han flykter fra sin indre tomhet og konstante trussel fra spekulasjonene som stadig truer med å komme ut av kontroll, og inn i den bedøvende alkoholen, noe som til slutt fører til hans tidlige død.»⁹² I denne forståelsen er far og sønn offer og ikke gjerningsmenn. Også hos Bjørnson konstaterer man: «Overalt i Bjørnsons verk er hans avsky for [...] den utjevne industrikapitalismen merkbar.»⁹³ Det er en tolkning som i enda større grad enn hos Lie skyldes de ideologiske rammene. Som belegg for denne tesen brukes flere steder fortellingen *Jærnbanen og Kirkegården* (1866), og samtidig ikler man kapitalismeproblematikken en ny drakt: «Springer her [i *Jærnbanen og Kirkegården*, B.J.] heltens konflikter ut fra den kapitalistiske utviklingens fremrykning på flatlandet, så er de i de andre fortellingene en del av oppgjøret med gamle, stivnede tradisjoner.»⁹⁴ Karakteriseringen av relasjonen mellom gårdene Solbakken og Granliden i *Synnøve Solbakken* må derfor

sees i et slikt lys: «På sikt kan ikke de ujevne økonomiske forholdene skille Synnøve Solbakken og Thorbjørn Granliden, for kjærligheten deres viser seg sterk i vanskelige situasjoner også.»⁹⁵ Utenfor all tvil opererer teksten med motsetninger mellom de to gårdene, men det finnes neppe belegg for et økonomisk skille. Men det økonomiske gapet ned til drengen Aslak, likeså som denne figuren i sin helhet, tas ikke opp i noen av uttalelsene. Det som kunne tolkes som et slags landproletariat, byr ikke på nok berøringspunkter med idealbildet av den østtyske arbeidsaktivisten.

Kjemper med skavanker

Man kunne derfor her snakke om ideologisk motiverte feillesninger. Men ved siden av disse invasive inngrepene finner man flere utsagn som problematiserer den selvlagde svart-hvitt-tegningen. Det virker som om mange uttalelser pleier spissformuleringens kunst med etterfølgende retrett: «[...] overalt i Bjørnsons verk er hans avsky for kirkens ortodoksi og for den utjevne industrikapitalismen merkbar. [...] Det er en uoverskuelig svakhet at han forventer en ny mennesketype som skal omforme den sosiale virkeligheten.»⁹⁶ Med dette sitatet nærmer man seg flere punkter som er svært spennende i henhold til profileringen av denne litteraturens egenart og verdi. Primatet for forandring ligger hos Bjørnson i individet,⁹⁷ og en slik tolkning bryter på det tydeligste med en av marxismens grunnaksioner: «Det samfunnsmessige bestemmer bevisstheten.»⁹⁸ Grunnlaget for den marxistiske tenkningen er forandringen av det som ble kalt «Basis», og derfra skulle man nå forandringer av det såkalte «Überbau». Begge deler måtte tenkes i en dialektisk relasjon til hverandre. De ikke-materielle tankeforestillingerne og ideologiske konstruksjonene kunne dermed ha innvirkning på omformingen av det materielle grunnlaget, men startpunktet til de dialektiske bevegelsene fantes i det materielle. Eller for å si det med Brechts *Dreigroschenoper*: «Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral.» Uttalelsene godtar de fire stores ønske om forandring, men klandrer disse for å begynne på feil sted. I Kiellands tekster attesteres en emansipatorisk vilje som samtidig kritiseres for sine begrensninger: «[...] og han tegner nøyaktig den borgerlige humanismens grenser, som vel kan være gyldige for den 'åndelige frihet', for atskillelsen av verdenssynet og livsførselen fra den statlig-religiøse undertrykkelsen, men som ikke kan ta stilling for en utfasing av det kapitalistiske samfunnssystemet.»⁹⁹ Her kan man tydelig se at Kielland leses som en åndsidealist som trengte å bli satt fra hodet på føttene – for å bruke Marx' berømte utsagn om sin egen Hegel-tolkning. Det samme gjelder for Bjørnson: «Den frigjøring han krever av menneskets personlighet, omfat-

ter likevel ikke en forandring av de sosiale strukturer, men begrenser seg til det private området og frigjøringen av individet, som rår over høye moralske verdier, mot og evnerikdom.»¹⁰⁰ Bjørnsons personlighetsidealer skiller seg i disse uttalelsene tydelig fra Kiellands og står fortsatt i gjeld til religiøse idealer.

På dette punktet må gjenklangen av religiøse diskurser tones ned fordi relasjonen mellom Gud og den enkelte står sentralt i disse. For den kristne står tanken om danning av egen personlighet mer i forgrunnen enn forandringen av samfunnet. Dermed befinner man seg på kollisjonskurs med sentrale kategorier i marxistiske tolkninger ved at den religiøse subjektiviteten har en tendens til å forbli et enkelttilfelle og ikke sikter mot å være representativ for utformingen av det sosiale rommet. Dette ser man for eksempel illustrert i *Synnøve Solbakken*. De religiøse motsetningene mellom Solbakken og Granliden fører ikke til en samfunnsreformatorisk strid. Dannelsingsaspektet forblir privat, og da de to familiene inngår et giftermål, er det nettopp Thorbjørns personlige utvikling vekk fra villskapen som blir utslagsgivende. Dessuten ligger panten som borger for at denne forandringen er irreversibel, i kjærligheten til Synnøve: «'Kunde vi bare være trygg på ham' sa hun. [...] hvad den saken angår, så må jeg sige hvad jeg har sagt før: det går godt med lasset, når hun holder tømmerne.»¹⁰¹

I sammenheng med Jonas Lie ser man tydelig at man forsøker å mediere mellom disse to forskjellige retningene: «Lie, som gjentatte ganger har tatt opp en sosial tematikk, la med dette spørsmålet om likestilling mellom mann og kvinne til en forholdsvis tidlig epoke, og han gir personene svært subjektive grunner – selv om det er grunner som har sin årsak i samfunnsmessige forhold – for å gjøre konflikten tydelig.»¹⁰² Det private må bli det politiske: «Lies psykologiske presisjon oppklarer de sammensatte motivene for hva som kan føre til menneskelig handling, og han baner seg frem til deres overindividuelle opphav. Den dag i dag virker denne romanens sosiale protest overbevisende på leseren [...].»¹⁰³ Det individuelle må ha sitt utspring i det overindividuelle. Bare hvis denne koplingen er opprettet, virker det som om den sosiale protesten kan nå sine adressater. Leseren og mennesket ble tolket som en representant for sitt sosiale opphav og sin klasse. Hvis litteraturen ikke kunne opprette likningen – at den litterære figuren var en del av sin klasse – var dermed også litteraturens aktivistiske potensial truet. Subjektivismen var en av de store fiender som måtte bekjempes i navn av klassekampen, det kollektives herredømme og den objektive erkjennelsen av historiens forløp. Ut fra disse funderingene er det bare logisk at Bjørnson, Lie og Kielland ikke går fri for anklagene om å være en type forfattere som «aldri kom lenger enn et nivå av humanitaristisk og reformistisk samfunnskritikk».¹⁰⁴ Reformtanken hos dem hviler i mye større grad på danningstanken av enkeltindividet og på forandringen av det bestående. Men

da må det bestående ha en egenverdi som man kan bygge på. En slik tenkemåte er ikke forenlig med den revolusjonære patos som fyrer klassekampens motor.

Klassekamp uten klasse

En av læresetningene som uttalelsene om de fire store bygger på, beskriver veien til den sosialistiske staten nærmere. Den historiske utviklingen defineres som en rekke av klassekamper, og bærerne av den historiske misjonen er arbeiderklassen. Hvis litteratur skal utfolde sin aktivistiske styrke, må den også gi innblikk i disse sammenhengene. Nå er det ved første øyekast vanskelig å destillere klassekampens aksjonistiske patos ut av Bjørnsons tekster selv om det ikke mangler på patos der. Det er ikke heller tilfellet, men man ser Bjørnson, Lie og Kielland på vei dit hen. På nytt aktiverer man en struktur som tilskriver disse tre et analytisk, skarpt blikk som ikke bare gjengir overflaten: «Her møter vi et kunstverk som gir dyp innsikt i en periode med samfunnsmessige omveltninger, en tid som på den ene siden er preget av de stadig mer tilspissede klassemotsetningene, og på den andre siden av naturvitenskapene. Her stiller Bjørnson seg helt klart på fremskrittets side.»¹⁰⁵ Også Lie tilskrives en sensibilitet til å spore opp klasseproblematikken. Fordelingen av hans sympatier følger den konstaterte klasseinndelingen, og dessuten beskriver han at denne inndelingen har innvirkninger på områder som vanligvis defineres som upartiske. Fremfor alt *Livsslaven* tolkes i denne retningen og blir dermed til et oppgjør med rettsvesenet: «Klassesamfunnet nøyer seg ikke med å utelukke arbeiderne fra et liv med mange goder, det tar også deres naturlige rettigheter fra dem. [...] I denne fortellingen ligger det også en rekke tema som den gang var i ferd med å bli viktige: lakeienes pseudorettsans; den tvilsomme borgerlige jurisdiksjonen som tildeler den enkelte sin plass ved fødselen.»¹⁰⁶ Lies *Livsslaven* tolkes dermed som en tekst om klassejustis. Men problemet med dette er at både den dominerende klassen og den undertrykte klassen tegnes ved hjelp av enkeltindivider som bare med visse anstrengelser kan betegnes som forstadier til et kollektiv: «'Sentralfigurene' som bærere av tesen og antitesen blir mer eller mindre til et talerør for en klassemotsetning, der den potensielt toneangivende nye klassen av arbeidere overhodet ikke, eller bare svært mangelfullt, blir speilet litterært.»¹⁰⁷ I dette sitatet om Bjørnsons *Det flager i byen og på havnen* er dilemmaet rett og slett håndgripelig. De sentrale figurene blir bare mer eller mindre til et uttrykk for en motsetning mellom klassene, og det er talende at uttalelsens forfatter ikke bruker ordet klassekamp. Denne allerede usikre posisjonen blir enda mer ustødig ved at klassekampens subjekt ikke kan identifiseres i Bjørnsons tekst. Dermed ender man opp i den merkelige konstruk-

sjonen at det postuleres å finne sted en klassekamp, men uten en klasse som bærer denne kampen. Thomas Rendalens reformskole kan – for å bruke uttalelsens ord – neppe karakteriseres som en arbeiderbevegelse, ikke enn en ufullkommen. Denne svakheten beskrives i den sakkyndige uttalelsen som forlaget hadde bestilt, og man kan få inntrykk av at forlagets egen uttalelse forsøker å kompensere for denne bristen.¹⁰⁸ Det skjer ikke så mye på det argumenterende planet som ved hjelp av en terminologisk nøytralisering. Ved flere tilfeller karakteriseres den nystiftede skolen til Thomas Rendalen som «Kollektiv»¹⁰⁹ som toppes av honnørordet «antibürgerliche[r] Avantgarde».¹¹⁰ Det er ganske spennende at denne problematikken kommer tydeligere til uttrykk i Höhnes verkorientering til Bjørnson enn i disse dokumentene som var unntatt offentligheten:

Men Bjørnson har ingen innsikt om at den historiske utviklingen med lovmessighet må føre til overvinnelse av den herskende samfunnsorden gjennom klassekamp. [...] Dermed befinner dikterens innstilling til sosiale spørsmål seg på et grunnlag av den rådende borgerlige ideologi, som hos ham får en sterk filantropisk utforming. Klassekampen som arbeiderbevegelsens avgjørende kraft trer helt i bakgrunnen, og dermed har ikke Bjørnsons påstand om at han er sosialist noen gyldighet, selv om han alltid gikk inn for arbeiderklassens rettigheter.¹¹¹

Men sensurmyndigheten var i tilfellet *Det flager i byen og på havnen* fornøyd og avstod fra å hente inn en tredje mening, som på dette tidspunktet alltid var Karl Blasche.

Hans ord hadde makt, noe man kan se i et liknende tilfelle som også omhandler klassekampens spørsmål. I sammenheng med Reclam forlags utgivelse av Bjørnsons fortellinger i 1961 retter han kritikken mot den lille fortellingen «Ørneredet» fra *Småstykker* (1860). Her hevdes det at Bjørnson inntar et standpunkt som strider mot alt som kan kalles for fremskrittvennlig: «[...] at det handler om å belegge riktigheten, 'nødvendigheten' i den innskrenkningen som Bjørnson talte for i saker som gjaldt opprykks- og fornyelsesstrevet under undertrykkelsen av det folket som ikke har blitt immobilisert som en følge av eiendom og eiendomsforhold.»¹¹² Den analogiserende teknikken i uttalelsene er enda en gang mer enn tydelig. Fortellingen avsluttes slik, etter at Lejfs forsøk på å befri området fra ørnene har kostet ham livet: «Så måtte de gamle frem. Den ældste av dem sa, idet han tok fat: 'Dette var galt; – men,' la han til og så op, 'det er dog godt noget hænger så højt at ikke alt folk kan nå.'»¹¹³ «Der Mensch denkt – Gott lenkt,» lyder et tysk ordspråk som kan sees som en kommentar til dette småstykket. Men er sensoren Blasche en dårlig leser? Ja og

nei! Til en viss grad har hans forståelse dekning i teksten, men han tåler ikke «Leerstellen» i det hele tatt og fyller disse selvsagt med ideologi. Om den dristige unggutten heter det i teksten: «På den tid hvorom her fortelles, het den beste gut i Endregårdene Lejf, og var ikke av slægten.»¹¹⁴ Denne lapidariske konstateringen brukes til å omforme Lejf til en underdog, som likevel er den mest levedyktige i disse fjellbygdene. Han hører ikke til dem som skal arve og eie. Altså er han en representant for proletariatet. Ørnen må utvilsomt sees i en lang ikonografisk tradisjon som et maktsymbol – det er den fortsatt i Tyskland i dag. Rovfuglen blir da simpelthen til en gjenspeiling av maktstrukturer som holder menneskene nede, og det er en selvfølge at den blir fremstilt med et naturbilde. Makten forsøker alltid å ikle seg naturens kappe, som således leverer en historietolkning. Blasche nærmer seg med det Roland Barthes' forestilling om myten: «I myten mister tingene hukommelsen om hvordan de er blitt til. Verden trer inn i språket som et dialektisk forhold mellom aktiviteter, menneskelige handlinger: den kommer ut av myten som en harmonisk utstilling av essenser. [...] Mytens funksjon er å evakuere virkeligheten; [...]»¹¹⁵ Myten går ut på at de herskende ikke er underkastet det historiske, det vil si menneskeskapte forandringer, men påberoper seg en transhistorisk uforanderlig legitimitet. En slik forståelse støttes av tekstens arkaiserende drag. Leseren får ikke noen pekepinner som forankrer historien historisk. Likevel neglisjerer Blasche tekstens åpenhet og gjør sentralmotivet ørnen tydeligere enn det egentlig er. Da teksten ikke utbroderer kontekstene, er det for eksempel mulig å lese teksten i et økologisk perspektiv: at mennesket ikke skal anse seg selv som herre over naturen.

En slik forståelse som toner ned maktaspektet, er likevel ikke tenkbart for Blasche. Med utgangspunkt i disse funderingene foreslår han at «Adlernest» ikke publiseres, og dessuten krever han at forlaget tilføyer et etterord, som Reclam mente var unødvendig.¹¹⁶ Sensurmyndighetene følger Blasche på alle punkter og noterer på det såkalte trykkarket i feltet for bemerkninger: «Se sakkyndige vurdering. Anbefaler forlaget å slutte seg til den sakkyndiges oppfatning.»¹¹⁷ Denne indirekte oppfordringen førte til direkte handling: Utgivelsen fra 1961 inneholder ikke «Das Adlernest», men «Ein Lebensrätsel», som Blasche hadde argumentert veldig varmt for, og der forlaget til slutt også hadde økonomi til et etterord og noen ordforklaringer.

Determinisme og miljø

Denne manglende klassebevisstheten har allerede indirekte vært tematisert, da Lies positive figurer i *En malstrøm* bebreides for å være individualistiske. Marianne og Henrik finner utveier som ikke fører langt nok, mens andre figurer går under, slik som Mads og Johnny Foss. Man kan lure på hvorfor noen går til grunne og andre redder seg. Hvorfor makter ikke Henrik å bli en folkefører? Disse spørsmålene står i den østtyske forståelsen av Kielland, Lie og Bjørnson i forbindelse med den litteraturhistoriske konteksten som gjerne benevnes med navnet Taine. Taines forestillinger om herkomst, de lokale og tidsmessige omstendighetene munner i siste konsekvens ut i spørsmålet om determinisme. Determinisme er et konsept som passer dårlig inn i en didaktisk litteraturforståelse fordi omstendighetene alltid har overtaket over forandringsmuligheter. I en viss forstand kan også «Ørneredet» tolkes i denne retningen hvis man leser den gamles sluttreplikk som en bekreftelse av det bestående. Men dette scenarioet mangler det temporale aspektet som alltid er viktig i sammenheng med deterministiske forestillinger. Handlinger og hele handlingsforløp er determinert av forskjellige kategorier (rase, miljø, moment) og begrener (eller umuliggjør) individets viljesfrihet. Men denne friheten til å velge må forsvares med nebb og klør, ellers mister tekstene sin emansipatoriske kraft. Individet må ha muligheten til å bryte ut av trollkretsen som har holdt det i fremmedgjøringen. Individet betegner her både den litterære figuren og den empiriske leseren som er parallellkonstruksjoner.

Utvalget av tekster i Lies tilfelle blir for eksempel motivert med avvisning av determinismen: «Sammenliknet med trollfortellingene, som er gjennomtrukket av overtroiske forestillinger og deterministiske trekk, og med ekteskapsromanene, som begrenser seg til fremstillinger av sjelelige enkelttilfeller, viser den maritime fortellingen 'Rutland' tidstypisk hvordan en enkel mann rykker opp sosialt [...]»¹¹⁸ Rutlands avansement må derfor også sees i kontrast til determinismen og får derfra sin positive betydning. Det er ikke dyrkingen av en selfmade man, men historien blir beviset på en optimistisk, ikke deterministisk historieoppfatning. I noen av Lies tekster finner de sakkyndige imidlertid en uforløst motsetning mellom determinisme og historie-optimisme: «[...] for nordmannen, som noen ganger er så preget av sitt miljø, reduserer i stor grad årsakene til og følgene av firmaet Foss' nedgang, begrenser dem til hovedpersonens karakter. [...] Forfatteren var mer opptatt av å vise menneskelig atferd i et rystet og ødelagt miljø, enn å forfølge økonomiske lovmessigheter ned til minste detalj.»¹¹⁹ Denne inkonsekvensen mener Udo Birckholz finner sin gjenklang i kompositoriske svakheter: «Disse to deterministiske faktorene

[Mads Foss' alkoholisme og sønnen Johnnys labilitet] smelter ikke organisk sammen med handlingens gang.»¹²⁰ En slik forståelse belyser problematikken som diskuteres her, som med en blits. Den sakkyndige lager en katalog over kontekster til denne romanen, og beskrivelsene av de økonomiske sammenhengene bedømmes som korrekte, objektive og får status som lover. Men de lovmessige utviklingene i den økonomiske sfæren genererer utsagn som er forutsigbare, med andre ord er de determinerte. Konseptet determinisme har dermed sneket seg inn igjen, og dette problemet kan bare løses hvis man innfører et skille mellom god og dårlig determinisme. Dermed gjenskaper man samme problematikk som preger hele arvediskursen som ikke kan godta at også det negative er en del av arven, og omskaper årsaks- og virkningsrelasjonen. Å arve omformes fra å motta noe som man ikke rår over, til selv å skape noe ut ifra det gitte.

Rett og slett delikat blir denne problematikken ved at determinismen får sin kanskje mest berømte utforming i arvelighetsproblematikken. Man balanserer plutselig på en hårfin distinksjon mellom arvelighet og arv. Fremfor alt i henhold til Bjørnsons *Det flager i byen og på havnen* blir dette dilemmaet virulent:

Thomasines spørsmål om hun vil lykkes med å bekjempe sin fars ugunstige arveanlegg, og hennes pedagogiske eksperimenter, avslører hvordan Bjørnson var påvirket av Taines miljøteori, Spencers syn på oppdragelse og neodarwinistiske dogmer om arvelig påvirkning. – Behovet hans for å opptre som oppdrager og å opplyse folket om alle dets problemer samt utvikle dets åndelige evner, var helt sikkert utslagsgivende for at tanken om skolen ble en del av Bjørnsons roman [...]»¹²¹

Bjørnsons skoleprosjekt, som her kan leses symbolsk for hele det offisielle litterære prosjektet i Øst-Tyskland, skrives inn i en horisont som spennes opp mellom den positive arven og den negative arveligheten. Men den herskende spenningen mellom ytterpunktene kan ikke oppløses, bare oppmykes. I Bjørnsons roman blir: «[...] og om han] ikke tilbakeviser, så nøytraliserer han på en kritisk måte de neodarwinistiske dogmene om arvelighetens allmektige kraft, om de såkalt 'sterkeres' makt over de fysiologisk og sosialt 'svakere'.»¹²² Dette løsningsforslaget bygger mer på retorikken enn på logikken, men gjentas også i andre uttalelser: «Om ikke Bjørnson lykkes med å tilbakevise, så svekker han med denne slutten de fremsatte neodarwinistiske teoriene om arvelighet, slik de hos Taine vektlegger miljøets utslagsgivende betydning. Rendalens utsagn 'Erbteil ist nicht Bestimmung, sondern lediglich Bedingung' og hans etterlevelse av det blir overflødig.»¹²³ Bestemmelse mot betingelse – skjebne mot

forutsetning. Skjebnen kommer over individet som naturkreftene og passiviserer det, mens forutsetninger åpner en luke for aktive handlinger. I *Det flager i byen og på havnen* blir den deterministiske arven transcendent med hjelp av to strategier – en biologisk og en pedagogisk.¹²⁴ Gjennom blodsblending motvirkes arvelighetens problematikk i familien Kurt, og samtidig akkompagneres dette av en sterk oppmerksomhet på selvoppdragelse og selvbevisstgjøring. Den første strukturen som er knyttet til datidens rasetenkning, fortrenses helt i de sakkyndiges uttalelser fordi det ellers kunne åpne for en kontekstualisering som var fullstendig kompromitterende i østtysk sammenheng. Dannings-tanken vies derimot stor oppmerksomhet og relateres til selvforståelsen som så sosialismen som et emansipatorisk prosjekt. Men denne siste omskrivningen dekker seg ikke fullstendig med arveoppfatningen. «Forutsetning» er et nøytralt ord som kan fylles med både positive og negative attributter. Å arve aktivt fører til en positivering av begge deler: Enten tar man opp det som ble vurdert som verdifullt og fortrenger det negative som ubrukelig – en slik struktur karakteriserte den første fasen i arvetilegnelsen. Eller – som i den senere fasen – at man ikke fortrenger det negative, men bare bruker det som eksempel på villfarelse, som et eksempel til skrekk og advarsel. Begge konsepter har til felles at det negative holdes utenfor subjektets konstitusjon ved hjelp av det arkimediske punktet ideologi. Slik fungerte også den antifascistiske grunnleggingsmyten i DDR. Idet man meldte seg inn i SED, kunne man vrenge av seg sin fascistiske fortid som gamle klær.

Estetiske smuler vs. totalitet

Det er allerede blitt nevnt at den estetiske utformingen av de berørte tekstene ikke spiller noen stor rolle i sensurpapirene. Ved første øyekast kan man selv sagt tro at det er mer enn det er. Men bruken av estetisk terminologi låner ofte sin betydning fra andre kraftfelt. Om Bjørnson kan man lese: «Alle fortellingene livnærer seg av sitt realistiske innhold og sine storartede karakterstudier – da dette stykket diktning utkom i Norge, innledet det en ny etappe i fortellekunsten som gikk på bekostning av nasjonalromantikken som den gang fortsatt hadde sterk innflytelse i Norge.»¹²⁵ Nasjonalromantikken er en litteraturhistorisk konstruksjon, men overvinnelsen av den er det i langt mindre grad. Epoken etter nasjonalromantikken, det vil si realismen, henter sine kriterier fra den marxistiske samfunnsanalysen som har avdekket realitetene. Derfor er det en misforståelse å tolke alle omskrivninger av realistiske tendenser hos Lie¹²⁶, Bjørnson og Kielland som karakteriseringer av deres skrivemåter.

Den sistnevnte danner på dette punktet det store unntaket som står i sammenheng med estetiske preferanser som kretser rundt begrepet «totalitet». Et av kravene som den sosialistiske realismen stilte til romansjangeren, var å skildre en samfunnsmessig totalitet. Denne tanken står i gjeld til den marxistiske historiefilosofien og finner i likhet med den sine idealer i for- og fremtiden. Ursamfunnet var ikke preget av fremmedgjøring, og denne tilstanden skal gjenskapes på et høyere, reflektert nivå i kommunismen. Mellom disse polene utvikler det seg en kurve av forfall og vekst. Det samme gjelder ifølge Georg Lukács for litteraturen som hadde sitt ideelle urbilde i antikkens epos. Videreføringen av denne sjangeren i romanens form gjenspeiler den historiske utviklingen og markerer menneskets usikre posisjon i verden. Romanen blir på den ene siden til symptom for den «transcendentale hjemløshet»¹²⁷ som menneskeheten lider av på vei mot det klasseløse samfunnet, og på den andre siden er den en estetisk overvinnelse av denne problematikken: «Romanen som moderne epos forsøker å rekonstruere en helhet gjennom formen. [...] Siden det ikke lenger finnes noen empirisk totalitet, forsøker romanen – som med sin episke form ikke vil gjøre noen abstrakte projeksjoner – å definere 'det sprukne' på en bevisst og konsekvent måte, som den ytterste virkelighet. Når forbildene er tapt, kan ikke den episke formen lenger være noen avbildning, men blir en 'skapt totalitet'. Opprettelsen av en slik 'immanent transcendens' preger romanens form.»¹²⁸ Dette idealet kommer Kielland med sine romaner nærmest, mens denne konteksten er helt fraværende i sammenheng med Bjørnson. Bare speilvendt kan man øyne denne problematikken siden Bjørnsons tekster om bondesamfunnet delvis blir betegnet som idylliske.¹²⁹ Mellomstadiet dannes av Jonas Lies tekster, som er lite grann på vei mot en episk totalitet. På den ene siden sees han i slekt med Thomas Mann,¹³⁰ som var totalitetens store mester i Øst-Tyskland, men han er bare en ufullbåren forgjenger: «Lie bruker historien om en forretningsmanns konkurs til å dømme visse sider av den kapitalistiske forretningsmodellen, uten at han derved vil skrive en bred samfunnsroman.»¹³¹ I motsetning til det står de sakkyndiges uttalelser som betoner Kiellands vilje til å tegne det store samfunns panorama som ikke bare beskriver den historiske utviklingen ut fra et ståsted: «Kiellands romaner er som en kunstnerisk mesterlig gjenspeiling av hele den samfunnsmessige og økonomiske utviklingen i Norge i det 19. århundre [...] av varig kvalitet, og til tross for sin sterkt regionale og selvbiografiske kjerne helt klart på verdensnivå.»¹³² Romanen kan derfor betraktes som en estetisk simulasjon av totalitet og blir til en avglans av den empiriske totaliteten som den historiske utviklingen er på vei mot.

En slik forståelse har konsekvenser for romanens form og virker igjen tilbake på romanens innhold. Subjektet har ikke lenger direkte tilgang til en harmonisk

totalitet, og dermed er dets ståsted beheftet med mangler. Det kan enten føre til resignasjon eller en progressiv overvinnelse av det egne ståstedet. Metoden for en slik overskridelse finner Lukács i ironien, da denne fremhever ståstedets begrensinger. Dessuten kan denne i stadig nye ironiske vendinger approksimativt nærme seg en ny totalitet: «Som en form for historisk refleksjon viser den [ironien, B.J.] til tapet av den 'homogen-organiske fasthet', som estetisk anskuelserform skaper den et 'heterogen-diskret kontinuum'.»¹³³ Man ser tydelig hvordan Kiellands tekster som ble publisert i DDR, imøtekommer denne litteraturforståelsen. Ved flere tilfeller fremheves Kiellands ironiske styrke: «Dette er et sammensatt felt for ironikeren Kielland. Han trenger ikke heve pekefingeren, men stiller bare fakta ved siden av hverandre: Kontrasten sier alt.»¹³⁴ Herved er det godt mulig at ironikonseptet til de sakkyndige er tuftet på enklere, det vil si rent samfunnskritiske betingelser. For en slik forståelse taler at sensuruttalelsene om Kielland betoner mer det typiske ved Kiellands litteratur, som også er en del av den sosialistiske realismens kriteriekatalog: «[...] han sender fra seg en betydelig roman etter den andre, med en menneskelighet så intim og vidtrekkende, en så modig satire og en så alvorlig tendens, at denne diktningen virker som et luftdrag fra en stor og fremmed verden,' skrev den norske litteraturforskeren A.H. Winsnes.»¹³⁵ Her understrekes det intrikate forholdet mellom det intime og det store, det provinsielle som likevel speiler en hel verden i seg. Ifølge Lukács var en av romanens styrker – som skilte den fra vitenskapen – at den ikke fortapte seg i abstraksjoner, men skildret konkrete foreteelser. Men det spesielle speilet var tross alt det allmenne som dermed åpnet for muligheten til å observere den historiske prosessen: «Den [typologien/typikken] forener det 'konkrete og det lovmessige, det blivende menneskelige og det samfunnsmessig allmenne'.»¹³⁶ En type er således ikke bare en litterær figur som kan tolkes som forbilde, men en mulighet til å få innsikt i fundamentale historieprosesser. Denne tankefiguren bygger på Goethes symbolforståelse, som gjennom studiet av det særegne tilfellet tillater en å komme frem til vesenet.

Motsetningen mellom det antikke eposet og romanen leverer kriteriene som tillater litterære figurer å fremstå som typer:

Epopéet gestalter en livstotalitet som er sluttet i seg selv; romanen søker i sin form å avdekke og bygge opp livets skjulte totalitet. Gjenstandens gitte struktur – det å søke er bare et uttrykk sett i subjektets perspektiv, for at verken den objektive livsenhet eller dennes relasjon til subjektet har noe spontant harmonisk over seg – viser veien for det gestaltende sinnelag. Alle kløfter og avgrunner som den historiske situasjon bærer i seg, må trekkes med i gestaltningen og kan ikke og skal ikke skjules med

komposisjonens midler. Slik objektiverer romanen sin fundamentale formbestemmelse som romanheltenes psykologi: den er søkende.¹³⁷

Søkingen i og mot det eksisterende samfunnet er vel mest påtakelig i Kiellands romaner med figurer som Rachel Garman i spissen: «Rachel Garman, den unge konsulens datter, som lengter etter en mer oppriktig verden og som skaper den for seg selv i Paris, [...]»¹³⁸ Men i like stor grad er også Georg Delphin en søkende sjel. Siden hans lengsel etter overskridelse av det gamle ikke er relatert til en didaktisk oppbyggelig horisont, er han fullstendig fraværende i uttalelsene. Hans møte med havet i det 22. kapitlet av *Garman & Worse*, som kan leses som et selvmordsforsøk, er et møte med en totalitet som ikke er forankret i den marxistiske historiefilosofien. Slik blir han til motpolen til deltakerne i sensurspillet. Mens sensorenes leting er betinget av den ideologiske referanserammen som måtte fylles, forblir Delphin en transcendental hjemløs. Dermed forblir han en figur med et potensial som Kielland kunne ta opp igjen i *Arbeidsfolk*, mens Rachel Garman forsvinner ut av Kiellands litterære univers. Også på det punktet kan hans figur leses i relasjon til sensurproblematikken, som i stor grad bare skapte samme beretning om og om igjen, fordi den var fjettet av prognosene i den marxistiske historiefilosofien. Og man kan spørre seg om ikke hele systemet DDR kvalte seg selv med denne oppblåste produksjonen av redundans. Ved å fortrenge muligheten til selvmord og dens representant Delphin – den absolutte negasjonen av en optimistisk historiefilosofi – avliver systemet seg til slutt selv.

Ibsen on the top

«Henrik Ibsens drama markerer sammen med Bjørnstjerne Bjørnsons stykker og de fortellende verkene til en Kielland eller Lie gjennombruddet til en sosialkritisk orientert virkelighetsforståelse i den norske 1900-talls litteraturen. Nettopp i Ibsens skuespill finnes krisetilstanden i den borgerlige tilværelse og dens tankesett i særlig poengtert form.»¹³⁹ Ibsen blir selvsagt regnet blant de fire store, men like selvsagt står han høyere enn sine forfatterkolleger. Dette viser seg på mange måter i det kulturelle livet i DDR og i trykkeitillatelsespapirene. Selv om man henviser til Bjørnsons stykker i sitatet, ble disse så godt som ikke spilt i Øst-Tyskland. Mot én oppsetning av *Geografi og Kærlighed* står drøyt 150 oppsetninger av Ibsens stykker.¹⁴⁰ Nesten like entydig er bildet hvis man retter blikket mot den publisistiske/litteraturvitenskapelige interessen som disse forfatterskapene fikk i DDR. Mens Bjørnson og Nordahl Grieg begge ble presentert med én tittel i DDR¹⁴¹, var interessen for Ibsen mer omfattende

og mer langvarig. Allerede i 1956 publiserte Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands en liten bok i anledning av Ibsens 50. dødsdag. Her er det hevet over enhver tvil at dramatikerens løvehode¹⁴² må betraktes som mer enn et uttrykk for hans private stil: «[...] ved at han stilte den riktige diagnosen, skaffet han vesentlige våpen mot det verdensomspennende felttoget mot det samfunnssystem som kontrollerer en hel verden, og som er styrt av skinnhellighet, umoral og korrupsjon. Det er hans uforgjengelige fortjeneste.»¹⁴³ Denne populærvitenskapelige lille boken inneholdt vurderinger av Ibsen fra storheter som Engels, Shaw, Thomas Mann, Clara Zetkin og et langt utdrag av Georg Lukács om *Vildanden* hentet fra *Essays über Realismus* fra 1948. Ut over dette finnes det korte gjennomganger av Ibsens «viktigste» teatertekster (*Peer Gynt – Et dukkehjem – Gengangere – Samfundets støtter – John Gabriel Borkman*) og til og med forslag til kulturprogrammer. Også innenfor universitetssektoren inntar Ibsen en særstilling. Fra 1952 til 1989 ble det forfattet fire studier om Ibsen med Horst Biens *Ibsens realisme*¹⁴⁴ som kanskje mest kjente eksempel. Disse sporene kan tas som indisier for den følte nærheten til Ibsen som kommer til uttrykk i den kjente revolusjonæren Clara Zetkins utsagn: «Det nye riket som Ibsen så for seg da den revolusjonære lengselen hans nådde høyest, kan bare være sosialismens rike.»¹⁴⁵

At man løftet Ibsen opp på den sosialistiske verdenslitteraturens parnass, gjenspeiler seg på bokmarkedet og i trykkeitillatelsesdokumentene om Ibsens teaterstykker. Hvis man bare ser på antallet utgivelser, kunne man tvile på om Ibsen var så mye større enn Bjørnson i DDR. Mens dikterfyrsten fra Aulestad står med åtte utgivelser, kommer Ibsen på syv publikasjoner, men tre av disse syv er samlede verk. Den første av disse var en tobindsutgave på Hinstorff forlag i 1965, som ble fulgt av publikasjon i Reclam forlag i 1968/70 som også bestod av to bind. I 1977 kom et litt mindre omfangsriktig samlebind i forlaget Rütten und Loenings svært populære serie «Bibliothek der Weltliteratur», som fikk tre nye opplag frem til 1990. Før 1965 kom det bare enkeltutgaver på Reclam forlag i Leipzig, som hadde publisert de fleste av Ibsens tyske oversettelser i hans samtid som førsteutgaver.¹⁴⁶ I tillegg lister Deutsche Nationalbibliothek i Frankfurt ni utgivelser på Henschelverlag, som besørget teatrene med manuskripter som ikke fant veien i den offentlige bokhandelen.

Beholdningen som beviser Ibsens status, kan derfor kalles for rikelig. Hans nimbus bekreftes av omfanget på trykkeitillatelsespapirene, som må karakteriseres som magert. *Et dukkehjem* og *Samfundets støtter* har ikke etterlatt seg noen spor i arkivene i det hele tatt. Det kan skyldes deres tidlige utgivelsesdatoer (1950 og 1951), altså før HV Verlages og Buchhandels konsoliderte form. Søknadene til *Peer Gynt* (1965) og *Vildanden* (1975) er

ytterst knappe og overstiger nesten ikke en halvside. Man ber om trykketillatelse under henvisning til Ibsens verdenslitterære status og hans aktualitet fordi hans stykker fortsatt ofte spilles på østtyske scener. Det følger ikke med noen sakkyndig vurdering, og HV Verlag und Buchhandel henter heller ikke inn egne ekspertuttalelser. Det var selvsagt ikke mulig for så omfangsrike publikasjoner som tobindsutgaver. Søknadene fra forlagets side var mer omfangsrike, mens sensurmyndigheten heller ikke der hentet inn noen eksterne vurderinger. Til tross for det smale materialtilfanget er det mulig å gjengi den herskende Ibsenoppfatningen fra disse dokumentene.

«[...] og sjøl om han på sine eldre dager lot symbolismens gåtefulle kratt vokse stadig tettere rundt oppfatningene sine, lot han likevel være å følge Richard Wagners eksempel, å flykte via en schopenhauersk pessimisme inn i den kristne mystisismens mørke.»¹⁴⁷ Dette sitatet fra Clara Zetkin viser tydelig at det tross alt fantes noen sider ved Ibsens forfatterskap som kunne ha skapt problemer innenfor sensurkommunikasjonen. At det ikke var tilfellet, står i sammenheng med de valgte stykkene. Selv om man publiserte samlebind, inneholdt disse ikke Ibsens hele produksjon. Tyngden ligger på hans samtidsdramatikk. Horst Bien deler Ibsens produksjon inn i «tidlige verk», «kritisk-realistiske verk» og «sene verk»,¹⁴⁸ og det er viktig for ham at de kritisk-realistiske tekstene utgjør kjerneområdet. Bien ser seg i klar frontstilling til den vestlige Ibsen-resepsjonen, som ifølge ham prefererer den symbolistiske Ibsen. Derimot mener han at det er mer betydningsfullt å vise Ibsens vei til fullending enn å beskrive hans «nedstigning fra realismens høyder [tinder]».¹⁴⁹ Derfor foreslår han at *Kongsemnerne* og *Brand* skulle publiseres ved siden av *Peer Gynt*. Av den sene dramatikken skulle *Vildanden*, *Rosmersholm*, *Hedda Gabler* og *Når vi døde vågner* tas med. Forlaget modifiserer dette utvalget på to punkter. Man velger vekk *Kongsemnerne* med begrunnelsen at det historiske er for spesifikt norsk,¹⁵⁰ og bytter *Når vi døde vågner* med *John Gabriel Borkmann* – uten begrunnelse. Som kjernen anses *Et dukkehjem*, *Samfundets støtter*, *En folkefiende* og *Gengangere*: «[...] disse av Ibsens drama hadde stor innflytelse på den politisk-ideologiske utvikling hos hans samtidige over hele Europa. Og siden det som Ibsen bekjempet her, allerede før århundreskiftet, fremdeles ikke har forsvunnet fra det borgerlige samfunnet, [...] er nettopp disse dramaene fortsatt aktuelle.»¹⁵¹ Denne preferansen gjenspeiler seg også i de andre omfangsrike utgivelsene. Reclam konsentrerer «det mest verdifulle» i det første bindet av sin tobindsutgave, og pakker også *Vildanden* og *Rosmersholm* sammen med de fire «kritisk-realistiske» tekstene. I det andre bindet velges en annen vei enn Hinstorff-forlaget ved at det legges mer vekt på den «dalende kurven». I denne utgivelsen finnes den eneste forekomsten av tekster som *Fruen fra havet*, *Bygg-*

mester Solness og *Lille Eyolf* – altså de mest symbolistiske tekstene i Ibsens produksjon. Helt summarisk henviser man til Georg Brandes' vurdering om at disse tekstene måtte leses som «familietragedier», og griper til veldig enkle løsninger: «Familien som mikroform blir brukt til en fremstilling av samfunnets makrokosmos.»¹⁵² Like lapidarisk tar man avstand fra den tidlige produksjonen fordi den oppfattes som romantisk og filosofisk.¹⁵³

Dermed får man et pussig bilde: Den tidlige og sene Ibsen er egentlig problematisk, men forlagene definerer etter forgodtbefinnende ut den ene eller andre fasen. Mens Bien og Hinstorff Verlag er skeptisk til større deler av produksjonen fra etter 1890, som inneholder for sterke drag av irrasjonalisme¹⁵⁴, er man i Leipzig snar til å distansere seg fra den «romantiske» Ibsen. Arven etter romantikken har i lang tid vært en betent sak i DDR, og Bien forsøkte å løse denne farlige konteksten ved å meisle ut en progressiv linje innenfor romantikken:

Nettopp med blick på omgangen med den litterære arven er Ibsens tidlige drama mer verdifulle enn hans sene produksjon, siden førstnevnte har sitt grunnlag i idealene i den borgerlige revolusjonen og [...] i de norske bonde-demokratiske tradisjonene, og siden de markerer den estetiske overgangen fra progressiv-romantiske til realistiske posisjoner. I disse verkene manifesterer det seg særlig en forbindelse mellom dikteren og folkets interesser, med kampen for menneskets sosiale og åndelige frigjøring.¹⁵⁵

Det er tydelig at Bien knytter positivt konnoterte aksiomer som «folkelighet» fra den sosialistiske realismen til den romantiske forståelsen av folkelighet. Differanser mellom disse konseptene forties og linkes dessuten opp mot ekstralitterære kontekster – her den borgerlige revolusjonen fra 1848. Det som overrasker mest, og som belyser statusen til Ibsen i DDR, er at en så svak¹⁵⁶ og mellom forlagene sprikende argumentasjon fikk passere i HV Verlage und Buchhandel uten at det skapte den minste irritasjon hos sensorene. Mellom søknadene til Hinstorff og Reclam forlag var det bare tre år, og begge ble behandlet av samme saksbehandler (Hoffmann). Tilfeldighetenes spill kan dermed utelukkes. Ibsens status som forbilledlig forfatter som bare kunne ha hatt sosialismen i sine tanker når han skrev om fremtiden (Zetkin), førte til at man ikke trengte lese så nøye, selv om det fantes indisier på at man burde gjøre det. Siden han er en del av den sosialistiske kanon, er det ikke lenger nødvendig å diskutere. Her skiller Bjørnson og Ibsen helt tydelig lag: Mens arvelighetens problem diskuteres inngående i relasjon til *Det flager i byen og paa havnen*, nevnes dette komplekset ikke en eneste gang i sammenheng med *Gengangere*.¹⁵⁷

Denne problemstillingen illustreres også noen år senere da forlaget Lütten und Roening publiserte sin Ibsen-samling. Man kuttet ned på antall stykker og ekskluderte *Brand* og *Rosmersholm*,¹⁵⁸ og dermed dominerte den realistiske Ibsen i enda større grad. Klaus Schirrmeister fortsetter i samme spor når han nesten oppgitt utbryter i sin «Verlagsgutachten», som består av hele 22 linjer tekst: «Bare et blick på teaterprogrammet på scener i DDR, i de sosialistiske landene og i det borgerlige utlandet gjør det overflødig å skulle dokumentere hans ry over hele verden og hans innflytelse på publikum. Til og med innen filmen er det en stadig interesse for Ibsens mangesidige tematikk (et nylig eksempel: 'Nora' – USA).»¹⁵⁹

5. Drømmen om det frie menneske – kulturradikalismen (Sandemose – Bjørneboe – Borgen – Hoel)

Den allerede omtalte problematikken – at den litterære sensuren produserte bare gjentakelser – er også en fare for denne undersøkelsen. Mange av de punktene som ble beskrevet i sammenheng med de fire store, går også igjen i uttalelsene om Hoel, Borgen, Sandemose og Bjørneboe. Dette er i og for seg lite overraskende, da disse står i gjeld til den bevegelsen som Georg Brandes sparket i gang på 1870-tallet. Eivind Tjønneland¹ ser i disse forfatterne kulturradikalismens andre eller tredje fase, og selvsagt har den tredje fasen likheter med den første. Den andre fasen, det vil si mellomkrigsradikalismen, er bare til stede i DDR med Sigurd Hoels tekster *En dag i oktober* og *Veien til verdens ende*. At Hoels følgesvenner fra mellomkrigstiden – Arnulf Øverland og Helge Krog – mangler, har sikkert forskjellige grunner. Øverlands sterke antikommunisme etter den andre verdenskrig må nevnes her. Dessuten bruker begge to i mindre grad enn Hoel den foretrukne sjangeren i DDR (lengre prosa). Ser man bort fra Rudolf Nilsen, Nordahl Grieg og i sluttfasen Øyvind Berg, ble ikke norsk lyrikk oversatt og utgitt i selvstendige publikasjoner i Øst-Tyskland.² I de etterlatte papirene til den viktige østtyske forfatteren Franz Fühmann³ finnes det et omfattende materiale med omsetting av norsk lyrikk – men prosjektet som Hinstorff-forlaget i Rostock hadde satt i gang, ble ikke slutført.

Uttalelsene om de fire kulturradikalerne bekrefter fullt ut Tjønnelands og Longums⁴ periodisering. Både forlagsfolkene og de sakkyndige betoner at disse forfatterne skriver realistisk (i videre forstand), at de setter problemer under

debatt, det vil si at de er rettet mot en forandring av samfunnet. De store slagordene som humanisme, fremskritt og kritikk av kapitalismen går igjen. Men på det siste punktet begynner forskjeller å avtegne seg. Bjørnson, Lie, Ibsen og Kielland var samtidige med en form for ikke tilspisset kapitalismekritikk. Den var ennå nærmere knyttet til de progressive og emansipatoriske delene av det borgerlige prosjektet. To generasjoner senere har kapitalismen forandret seg, og i den østtyske tolkningen viser den enda tydeligere sin repressive karakter. De sakkyndige konstaterer ofte at disse tekstene ser kapitalismen i et skarpere lys, og understreker den utdypete kritikken: «Den samfunnsmessige realiteten i den borgerlig-kapitalistiske orden blir til en sentral del av dens psykologiske, personlighetsødeleggende virkning på helten. Helten blir konfrontert med visse personifiserte fremstillinger av det kapitalistiske samfunnet, [...]»⁵ Selvsagt kommer det i tillegg at disse forfatterne fikk oppleve det skjellsettende sivilisasjonsbruddet, det vil si fascismen og holocaust. Antifascismen var en grunnleggende myte for den østtyske staten, og derfor er det av avgjørende betydning at disse forfatterne var antifascister og litt mer: «Til tross for disse innvendingene er jeg av den oppfatning at boken med sin antiimperialistiske og antifascistiske grunnholdning styrker bildet av kapitalismens moralske forfall.»⁶

I en slik forståelse, som tar hensyn til skjellsettende hendelser, kommer man Håvard Nilsens kritikk av begrepet kulturradikalisme i møte:

Den kulturradikale sekken vi har drasset på og prøvd å putte Brandes i, synes jeg vi kan kvitte oss med i forskningen. Jeg regner ikke med at noen kommer til å slutte å bruke begrepet kulturradikalisme på grunn av mitt lille bidrag, det har heller ikke vært mitt anliggende. Mitt mål har vært å kritisere et begrep som i for lang tid har vært akseptert uproblematisk, som er blitt hva Bruno Latour kaller en *black box*, noe vi tar for gitt som et etablert faktum uten forhistorie eller alternativer. Begrepet om kulturradikalisme er meningsbærende bare i aller videste betydning og da med ytterst begrenset forklaringsverdi. Det kan med fordel utsettes for en strengere begrephistorie enn hittil har vært tilfellet. Radikalisme før og etter Moskvaproseser, atombombe eller formann Mao er ikke «den samme».⁷

Uttalelsene til de sakkyndige skal derfor brukes som utgangspunkt for en egen historisert konstruksjon av disse fire forfatternes tekster. Meningen med dette er ikke å revitalisere begrepet «kulturradikalisme» som analytisk begrep. Termen er ikke innarbeidet i den tyske litteraturhistorien og blir heller ikke brukt av de sakkyndige. Ut fra den svært allmenne forståelsen av kulturradikalisme skal det vises hvordan tolkninger av disse fire forfatterskap vokser frem, som distinkte og parallelle på samme tid.

Individualisme

«Kulturradikalismen i alle tre faser handler mer eller mindre om å gjennomskue dobbeltmoralen. Den ville hente frem og videreutvikle et individuelt erfaringsjunkt som skulle være egnet til å stå imot samfunnets represjon. [...] Kulturradikalismen skulle vise veien til frigjøring, kanskje først og fremst på det individuelle (og seksuelle) plan.»⁸ Slik sammenfatter Tjønneland hjørnesteinen i sin «kulturradikalisme»-definisjon og gjentar dermed mange punkter som Leif Longum har kommet frem til i sine mange arbeider om dette temaet: «Anti-autoritær individualisme med front mot alle undertrykkende konvensjoner, går sammen med en utopisk visjon av det frie menneske i det frie samfunn.»⁹ Denne visjonen skulle oppnås med hjelp av subjektets uavhengighet, det som fritt svevende skulle gjennomlyse alt med sin rasjonale ånd.¹⁰ Ved hjelp av en slik tenkning skulle subjektet løse seg fra alle disiplinerende bånd som de gamle autoritetene (kirke, stat, skole osv.) hadde fanget mennesket i. Med denne definisjonen har man allerede banet vei til kraftkilden som på den ene siden genererer positive effekter for litteratursystemet i DDR, men som på den andre siden er veldig problematisk for et marxistisk verdenssyn. Sigurd Skirbekk hevdet på 60-tallet at så vidt forskjellige fenomener som kulturradikalismen og pietismen hadde noen fellestrekk: «Både kulturradikalismen og pietismen står for en individsentret tenkemåte.»¹¹ Dette bryter selvsagt med grunndogmene i en sosialistisk stat som bygger på en kollektivistisk idé, og mange av ankepunktene som de sakkyndige formulerer i sine tekster, er en etterklang fra konfrontasjonen mellom de kulturradikale forfatterne og Martin Tranmæl på 1930-tallet. Denne grunnleggende forskjellen på det aksiomatiske planet kunne i lang tid tildekkes ved hjelp av enkle operasjoner.

Som allerede nevnt er det viktig at alle disse forfattere valgte rett side under fascismen – enkelt sagt at man hadde samme fiende, som sveiset en sammen. Dette ubestridelige fellesskapet videreføres dels med grunnlag i virkelige forhold, dels spekulativt med rot i nåtiden. Kritikken av det borgerlige samfunnet er fellesnevneren: «Bokens antiborgerlige, samfunnskritiske og røft presenterte tendens er simpelthen ikke mulig å overse. Jeg går gjerne så langt som å si at knapt noe annet prosaverk i skandinavisk litteratur tar et like radikalt oppgjør med den innestengte, hyklerske, tilstivnede borgerverdenen som vi finner i *En flyktning krysser sitt spor*.»¹² Om Bjørneboes *Den onde hyrde* heter det: «Bjørneboe gir ikke noe bredt bilde av det kapitalistiske samfunnet, men han gir uttrykk for et vesentlig trekk: ubarmhjertigheten og fiendtligheten i de mellommenneskelige relasjonene. [...] dermed] blir det kapitalistiske samfunnets dypest sett antihumane karakter tydelig. [...] Umenneskelighet overfor

de utbyttede klassene kjennetegner kapitalismen i ethvert land.»¹³ Det første sitatet kan oppfattes som en adekvat beskrivelse av *En flyktning krysser sitt spor*, og dette gjelder delvis også for det andre sitatet. Bjørneboes kritikk av de norske samfunnsforholdene ontologiseres og blir brukt som en karakteristikk av kapitalismens indre vesen. Bjørneboes tekst rives løs fra mulige samfunnsreformatoriske tilnærminger og overføres til en tenkning som får sin kraft fra det revolusjonære. Om Johan Borgens *Blåtind* kan man lese følgende om figuren Nat Graetz som bekrefter slike grep: «I hotellgjestene – svært rike mennesker som er klar over at de har en 'høy' posisjon, ser hun skyggene av de jegerne som en gang jaget eller lot jage henne, jødinnen. [...] samfunnsmaskineriets indre grusomhet forsvant ikke med fascismen.»¹⁴ Men ikke nok med det. Da man delvis har samme fiende, postulerer man å ha samme mål. Selv om dette målet ikke formuleres klart og tydelig i disse tekstene, er de sakkyndige klare til å gå over denne broen: «Leseren av denne boken burde klart og tydelig forstå det eneste alternativet til menneskehetens Jante.»¹⁵ Her fyller man en «Leerstelle»¹⁶ som i andre sammenhenger har vært opphav til en kritikk av kulturradikalismen. Sigurd Skirbekk var på begynnelsen av 70-tallet en av de mest prominente motstandere av kulturradikalismen: «De vil gjennomskue og avsløre borgerskapets dobbeltmoral og utforske deres normer. Kulturradikalismen er derfor en protestbevegelse, men når den selv skal være kulturbærende, ender den opp i nihilisme.»¹⁷ I den østtyske konteksten – i alle fall når det gjelder sensuren – er man sikker på hvordan denne svakheten skal oppveies, og den må ikke engang nevnes. De kulturradikale forfatterne kan ikke navngi noen positive alternativer, mens de sosialistisk skolerte forlagsfolkene ikke må navngi alternativet, da det er så selvinnyttende. Men det forblir et problem at det som importeres som løsning på tekstenes spørsmål, kommer utenifra: «Han setter nonkonformismen opp mot den borgerlige uniformismen. Sett fra vårt sosialistiske vakttårn er ikke det rare greiene. Likevel bør man innse at det utvilsomt finnes en begynnelse her, [...] Sandemoses bok er et forsvar for menneskets frie personlighet. Og forfatteren vet [...] at den frie menneskelige personlighet er en umulighet i et borgerlig-kapitalistisk samfunn.»¹⁸ Men med begrepene frihet og den frie personligheten har man etablert en arena som er åpen for forskjellige tolkninger, og som ikke straks beherskes av den marxistiske tenkemåten. Problemene som oppstår i sammenheng med disse forfatternes vektlegging av enkeltindividet og dets frihet, diskuteres med hjelp av forskjellige etiketter. Men til grunn for alle disse diskusjonene ligger spørsmålet om hvem som kommer først: individet eller samfunnet?

«Aksel Sandemose har alltid vært en representant for individualismen, men med en utrolig klarhet ser han at denne individualismen er praktisk umulig i en

kapitalistisk verden hvor vold og voldtekt og hykleri er regelen.»¹⁹ Argumentet er kjent og inneholder som vanlig besvergelsen av den sosialistiske overlegenheten. Individualitet kan bare oppleves i et samfunnssystem som er i ferd med å overvinne fremmedgjøringen. Men en slik argumentasjon tildekker de problematiske sidene ved individualismen som kommer klart til uttrykk i Sandemoses tekster: «[...] Sandemose har hele tiden en helning mot individualismen, og noen ganger mot en form for anarkisme som knapt nok er politisk aksentuert.»²⁰ Sandemose, som i DDR var representert med *Varulven* og *En flyktning krysser sitt spor*, settes i forbindelse med konseptet anarkisme, som på mange måter ikke var stuerent i Øst-Tyskland. Selv om noen av målene til den klassiske anarkismen kan sees i relasjon til den kommunistiske utopien, er de to tenkningene fundamentalt atskilt i synet på staten. Anarkismens begrephistorie er meget variert, men følgende grunnsøyler kan nevnes: «All anarchists support some version of each of the following broad claims: (1) people have no general obligation to obey the commands of the state; (2) the state ought to be abolished; (3) some kind of stateless society is possible and desirable; (4) the transition from state to anarchy is a realistic prospect.»²¹ De to første punktene er selvsagt helt uakseptable i DDR, og derfor må Sandemoses forbindelse til anarkismen relativiseres. Som Sandemose-sitatet ovenfor viser, er det mulig å rive ham løs fra de farligste sidene av anarkismen. Det som på andre områder regnes som en svakhet hos ham – at han ikke tenker politisk – blir her til en fordel. Hans anarkisme har ikke noen politiske implikasjoner og retter seg dermed ikke direkte mot staten. Som lesningen av Bjørnsons «Faderen» har vist, lever tanken videre i DDR om en overordnet stat som kan kreve lojalitet fra sine undersåtter. Selvsagt er det vanskelig å tenke seg en anarkisme som bare blomstrer i det private, innenfor rammene til en disiplinerte stat, uten å revoltere mot disse begrensningene. Man kan spørre seg om en slik konstruksjon fortsatt fortjener betegnelsen anarkisme. Men en anarkisme som i sine virkninger er mer individ- enn samfunnsorientert, er enklere å tolerere, og samfunnsutviklingen i DDR, som stadig ble mer av et nisjesamfunn²², bekrefter denne tankegangen. Begrephistorien til anarkismen bekrefter denne utviklingen, og flere teoretikere etter den andre verdenskrig har moderert de klassiske standpunktene: «Not surprisingly, some post-war anarchists [...] have retreated from theories of comprehensive social transformation, concentrating instead on developing spheres of individual and small-group autonomy in the interstices of existing state structures. In this connection, existentialist approaches to anarchism have been developed [...].»²³ Til støtte for en slik argumentasjon videreføres taktikken som ble beskrevet i sammenheng med Alexander Kielland. Analysen er god, men slutningene som dras, er feilaktige:

«Svaret som Sandemose makter å formulere, er bare av individualistisk natur. [...] fremtiden formår han ikke å se.»²⁴ Fremtiden er man selv, og da man har oppnådd disse høydene (se Vollstreckertheorie und kritische Aneignung), kan man være overbærende med en ellers genial forfatter. Hans politiske ytringer kan bortforklares:

De spredte naive politiske utlegningene om stormaktspolitikk etter andre verdenskrig [...] viser ikke annet enn en slags filosofi på bakrommet [...] De er nøyaktig betraktet et kuriosum som Sandemose – uten å være klar over det – motbeviser. Mens han fremstiller forholdene i Norge som sosiale konflikter i komprimert form, ser han i verdensmålestokk kun subjektive maktbestrebelsler, uten at han analyserer motsetningenes sosiale innhold. Her viser Sandemoses grenser seg. Fordi forfatteren bare tar det opp i randbemerkninger, kan en se gjennom fingrene med det, siden det ikke er ment fiendtlig eller har noen negativ virkning.²⁵

Men helt sikker er man ikke, og derfor vurderer man likevel strykninger.²⁶ I dette tilfellet ble ingen problematiske tekstpassasjer eliminert. Det skjedde imidlertid i Sigurd Hoels *Møte ved milepelen*, og disse strykningene inngår i samme kontekst. Etter de østtyske forlagsfolkens forståelse er også Hoels politiske analyse uenhetlig og udisiplinert. Bien setter fingeren på to passasjer der kommunismen sidestilles med ideologier som man i DDR oppfattet som soleklare motsetninger:

Det dreier seg nok en gang om en formulering på side 126 i oversettelsesmanuskriptet, hvor religiøs fanatisme og de norske målforkjempernes radikalitet settes i samme bås som kommunustenes [sic] klassekamp. Etter mitt syn ville det være enklest om ordet «kommunistene» uten videre strykes. Jeg tror neppe man måtte innhente velsignelse fra Gyldendal Forlag for dette. [Spørsmålsteget i marginen] Skulle det likevel oppfattes som nødvendig, vil det være fordelaktig å utelate hele avsnittet om målstreket (s. 125/26), siden disse detaljene likevel er uinteressante for tyske lesere. Jeg har en ytterligere innvending mot den relativistiske randbemerkningen på s. 129, hvor fascistenes partimønstringer i Nürnberg faktisk sidestilles med mai-paradene på Den røde plass i Moskva. [...] Etter mitt syn bør disse tre linjene utelates, noe som ikke vil nedsette, men snarere heve romanens antifascistiske utsagn. Vi gjør jo ikke forfatteren noen tjeneste ved å overta ironiske floskler fra hans politiske pubertet og dermed diskreditere ham i lesernes øyne.²⁷

Selv om forlagets ansatte var usikre, som spørsmålsteget viser, ble disse linjene strøket i den tyske oversettelsen.²⁸ Det finnes ikke noen spor etter en korres-

pondanse med Gyldendal forlag angående dette spørsmålet i forlagsarkivet. Derfor kan man gå ut fra at denne endringen ble foretatt uten forlagets velsignelse.

Ellers forsøkte man å overføre det betente begrepet anarkisme til andre områder, der skadevirkningene ikke er så alvorlige. Anarkisme omkodes til et estetisk prinsipp: «Noen kritikere har satt etiketten 'anarkistisk' [...] på Sandemoses fremgangsmåte, og i den grad etiketter er og kan være relevant og nyttig for litteraturkritikken, kan man slutte seg til en slik bedømmelse. Vel å merke gjelder dette synet på virkeligheten, og ikke avbildningen av virkeligheten selv, siden sistnevnte skiller seg fra denne formelt oppdelte bakgrunnen. Bildet er nemlig uvanlig tydelig, oversiktig og overskuelig ...»²⁹ Den estetiske gestaltningen av virkeligheten i *En flyktning krysser sitt spor* betegnes som anarkisk, men det anarkiske er bare en transportetappe på veien videre til et helhetlig bilde. Den litterære teksten kan på signifikantens plan være usammenhengende, men forløses på signifikatens plan i en større helhet. Dette abstraksjons-skrittet henter selvsagt sin autoritet fra realitetene utenfor tekstene, og disse er på 1970-tallet ikke lengre diskutabile. Likevel kan man observere en oppmyking av form–innhold-paradigmet her.

Form og innhold må ikke lenger gli harmonisk inn i hverandre, og det er lite overraskende at *En flyktning krysser sitt spor* ble publisert i tøværsperioden mellom 1971 og 1976. I denne fasen er det mulig å kokettere med den modernistiske romanen, men det skjer på ingen måte en fullstendig frikopling: «Til tross for en fullstendig oppløsning av den vanlige romanformen og et tilsynelatende kaos, fremstår verket som en kunstferdig struktur.»³⁰ Skinnen bedrar, og til slutt faller alle deler på plass, uten at det forblir en skjemmende rest. Denne tankegangen videreføres på en megetsigende måte i uttalelsene om *Varulven*, som ble publisert i 1981:

Et stoff som Sandemose tar opp og som utbrer seg i alle retninger, det henger sammen med mye annet, blir stadig mer komplekst og helhetlig, og utvider seg til et tids- og miljøbilde av hele grupper. Sandemose forsøker å innfange personenes situasjon fra alle sider: sosialt, psykologisk, økonomisk. Romanene hans er sprekkeferdige av liknelser, aforismer og innviklede forhold, de fremstår som en mosaikk av tallrike bruddstykker, splinter – og til slutt står bare enkelte av byggesteinene igjen, som blir til grunnlaget for nye bilder.³¹

Man kan få inntrykk at disse to uttalelsene er to etapper på veien mot et mer liberalt litteratursyn. Splint eller flis er klassiske bestanddeler i det modernistiske repertoaret. Igjen har man en utvikling fra bruddet til en ny helhet, men

her forblir det en rest. Likevel er dette ikke noen inkommensurabel rest som ikke lar seg integrere i en dialektisk bevegelse. Men alt kan finne sin rette plass, om ikke i samme bilde, så til sist i et annet bilde, der det blir meningsfylt.

Dette mer liberale litteratursynet bekreftes av et dokument i arkivet til Aufbau-Verlag fra 1956. Allerede da vurderte man Sandemoses *En flyktning krysser sitt spor* og kom til et negativt resultat: «Det går jo ikke med individualisme, et innslag av sosialdemokrati og litt religion. [...] *En flyktning krysser sitt spor* er ikke egnet for Aufbau-Verlag.»³² I denne uttalelsen benekter man at mosaikksteinene til slutt danner et helhetlig bilde, og påpeker at komposisjonen mangler en indre sammenheng: «Det har gjerne foresvevet Sandemose et mosaikkbilde av en mann og hans liv. Han har samlet en rekke småstein og (bevisst eller ubevisst?) ikke tatt seg bryet med å sortere dem etter farge, men han har strødd stein etter stein rundt omkring slik det har passet ham, det vil si: vilkårlig samlet opp monologer.»³³ Årsaken til denne fremgangsmåten ligger ifølge forlagskonsulenten i Sandemoses individualisme: «Årsaken til at Aksel Sandemose har skrevet boken sin (utenom del I A) på denne måten og ikke annerledes, har vel sin grunn i hans sterke individualisme, som gjentatte ganger lett kan påvises. Det handler alltid kun om individet som ikke har noen plass i spissborgerens verden. Espen Arnakke er riktignok en proletar, men vil ikke omtale seg som en, siden 'det har fått en politisk bismak'. Individualismen fordrer altså fabelen, og mest av alt formen.»³⁴ I den sakkyn-diges øyne ødelegger selvsentreringen til hovedfiguren en positiv utvikling på innholdsplanet, da han ikke går inn i kollektivets rekker. Men oppløsningen av formen er enda verre, fordi den gjør det umulig å dra de rette konklusjonene: «Enhver linje går tapt – mest av alt i den psykologiske bevisførselen om at mordet ikke bare bør føres på morderens konto, men på omverdenens. I det minste må det kreves en slik linje [...]»³⁵ Dermed berører man spørsmålet om individets og samfunnets primat, og på 50-tallet er det tydelig at grunndogmet (at samfunnet har prioritet) ikke får antastes. Og det er ikke nok at man aner forfatterens gode hensikter: «Det finnes kanskje en god hensikt på bunnen, og dersom noen skulle ta opp denne fabelen fra det riktige perspektivet, kan det bli til en stor bok. Slik det gjøres nå, innfrir ikke boken.»³⁶

Selv om man har forlatt mange av disse posisjonene drøyt tjue år senere, er mordet i *En flyktning krysser sitt spor* et emne som må behandles med omhu. Mord er en handling som på en ultimativ måte bryter med den sosiale ordningen. Denne forbrytelsen betraktet man lenge som et fenomen som bare eksisterte i den dekadente vestlige verden, og litteratursystemet i DDR hadde i lang tid problemer med krimsjangeren.³⁷ Derfor er det bare naturlig at man forsøkte å denaturalisere Espen Arnakkes drap: «I den siste utgaven har Sandemose

bevisst latt det konkrete motivet [for mordet, B.J.] overlappe med sine refleksjoner, for ikke å la en asosialt belastet hovedperson svekke forfatterens angrep på 'janteloven'. Men inntrykket som oppstår, er at mordet er fiktivt og et symbol for Espens frigjøring fra jantelovene.»³⁸ Helten får selv i begynnelsen på 70-tallet ikke være en asosial skikkelse, og derfor er det bare konsekvent at man eliminerer undertittelen «En morders barndom» fra den østtyske utgaven.

Ut over det diskuteres også inversjonen av drapet og dens konsekvenser for samfunnet. Menneskets siste mulighet til å flykte fra realitetene består i å ta sitt eget liv. Selvmordet tematiseres i Sandemoses *En flyktning krysser sitt spor* og forkastes på det sterkeste i sensuruttalelsene: «Et selvmordsforsøk er den logiske konsekvensen, et forsøk på å forsake janteloven på en rett og slett sjokkerende måte.»³⁹ Selvmordet forårsakes av den kapitalistiske samfunnsordningen, men samtidig er denne siste utveien også et slag i ansiktet på alle som tror på utopier. Negasjonen blir total, og derfor var selvmord et tabutema som måtte fortrenkes i DDR.⁴⁰ «Boken avsluttes med en livsbejaende triumf og viser til de sjelelige farene av unaturlighet og hykleri»,⁴¹ kan man lese i uttalelsen om *Skipper Worse*, og selvmordet til Henriette fortrenkes fullstendig. Samtidig må det betones at selvmord ikke er et tema som kan knyttes direkte til anarkisme. Den anarkistiske tenkningen er i likhet med kommunismen først og fremst knyttet til utopiske løfter. Da begge tror på menneskets perfektibilitet, må verken en anarkist eller en overbevist kommunist ta et oppgjør med selvmordets mulighet. Verden kan være en forferdelig plass, men den er ikke meningsløs eller absurd. Derfor indikerer avvisningen av selvmordet overgang til en annen kontekst, som i likhet med anarkismen setter individet foran samfunnet. Det er typisk og naturlig for materialet, da det ikke er skrevet i vitenskapelig øyemed og dessuten av forskjellige forfattere, at man støter på amalgameringer av konstruksjoner som egentlig ikke passer sammen – for eksempel anarkisme og eksistensialisme.

L'enfer, c'est les autres – Borgens eksistensialisme

Tonen og problematikken går også igjen hos Borgen. Man kan for eksempel lese følgende om *Blåtind*, som utkom 1970 under tittelen *Ein Mann namens Holmgren*: «Det er ingenting annet enn borgerens kritikk av borgerskapet. Her er det en bevissthet, og ikke et samfunn, som vises frem. Det stilles spørsmål ved en moralsk handlemåte, men spørres lite etter årsakene. Her ligger for øvrig den himmelvide forskjellen mellom Johan Borgen og Nordahl Grieg! Det skal samtidig fremheves at Borgens kritikk også tar opp det samfunnsmessige [...]»⁴² Ankepunktene ligger i understrekingen av det individuelle og neglisje-

ringen av det samfunnsmessige, det vil si at mennesket er klassebestemt. I en for denne teksttypen klassisk volte går den sakkyndige likevel god for at Borgens tekst er på vei mot en bredere samfunnsanalyse. Denne allmenne diskusjonen spisses i sammenheng med en utgivelse av Borgens samlede fortellinger i 1973. Den er på flere måter spennende: For det første består trykketillatelsen av fire fyldige uttalelser (to fra forlaget og to av uavhengige sakkyndige) som delvis motsier hverandre, og for det andre danner en vesttysk oversettelse grunnlaget for denne publikasjonen: «Utvalget fra List-Verlag er noe jeg betrakter som uegnet for publikasjon hos oss. En del av fortellingene fra denne utgivelsen har en svært pessimistisk tone; de handler om menneskets indre usikkerhet – rett og slett om mennesket, og ikke bare en deltager i det kapitalistiske samfunnet – fra dets hjemløshet og isolasjon.»⁴³ Enda tydeligere blir Anne Gabrisch, som ettertrykkelig advarer mot en identisk utgivelse av det vesttyske manuskriptet: «*Kriteriene som legges til grunn for utvalget, er ikke akseptable for at boken også skal utgis i DDR. Utvalget begunstiger det psykologiserende, det metafysiske momentet i Borgens noveller og lar det kritisk-realistiske komme til kort [...].*»⁴⁴ Og videre tar hun bladet fra munnen:

Jeg mener «*Passet*» ikke er egnet for utgivelse i DDR (en noe abstrakt og uklar historie, som politisk sett kan misforstås), «*Vi mordere*» (fortellingen har en ansatsvis kritikk og analyse av ulike klassebetingete personlighetsutviklinger og bevissthetstilstander under nazitiden, men er utydelig fordi det fortelles med altfor mye psykologisk krøll og den reduseres til en litt patetisk kjærlighetsfortelling), «*Et stille sted*» (en deprimerende sykdomshistorie), «*Ulven*» [...], «*Ekko*» (rommer utvilsomt kritikk av den småborgerlige livsførsel som kun er opptatt av konsum og overflater, men fortellingen er utydelig på grunn av sin forserte fortellemåte som bare antyder og er uten sammenheng) [...]⁴⁵

Uten å løfte visiret møter forlaget denne skepsisen uvanlig offensivt. Denne novellesamlingen utkom i serien «Spektrum»⁴⁶ på forlaget Volk & Welt, som var spesialisert på mindre formater, gjerne tekster som ikke passet inn i de vanlige sjangerbåsene. Omfangsbegrensningene brukes derfor strategisk for å imøtekomme noen av de sakkyndiges ankepunkter. Forlagets representanter samtykket etter hvert i at samlingen ikke skulle inneholde «*Bulken*», «*Et stille sted*», «*Ekko*», «*Ulven*», «*Pet og Lise*», «*Vi mordere*» og «*Passet*». Den sistnevnte står i gjeld til Kafkas litterære univers og skildrer et enkelt individs møte med et statsapparat som forblir anonymt, kaldt og uforståelig. I konfrontasjonen mellom den reisende og en inspektør viskes grensene mellom disse to ut, og man får inntrykk av at disse to flere ganger gjennomgår et identitetsbytte.

Den lille fortellingen byr ikke på noen løsning av konflikten, eller en forklaring på hvordan denne konflikten kunne oppstå. Gabrisch påberoper seg denne fortellingen når hun konstaterer: «[...] like sentralt som for identitetsproblemet, som han riktignok [...] kun har utflytende, individualistiske løsningsforslag.»⁴⁷ Oppløsningen av identitetsstrukturer ser ut til å være et problem som veier tyngre enn individualismebebreidelsene. Når personligheten går i oppløsning, blir det umulig for samfunnet å finne et grep for å dra den inn i kollektivets rekker. I det første tilfellet forblir kjernen intakt, mens den atomiseres i det senere tilfellet. Disse tekstene kan da ikke leses som avskrekkende eksempler siden de mangler et fast holdepunkt som kan fungere som dreiepunkt: «Av denne grunn får fortellinger som 'Ulven' eller 'Pet og Lise' en advarende funksjon, siden de viser den ytterste konsekvens av borgerlig livsførsel [...] Det er et helt annet spørsmål om vi skal ta med slike fortellinger i utvalget vårt.»⁴⁸ En liknende tankegang finner man i sammenheng med fortellingen «Ekko», men her overføres denne problematikken til det estetiske planet: «Også 'Ekko', den siste fortellingen som jeg ikke har omtalt, kunne vært ideologisk forsvarlig. I sin utførelse oppfatter jeg den som et fremmedelement. Den reelt indre monologen til en ubestemmelig person (jeg har ikke lyktes med å bestemme denne nærmere) blir avbrutt av ubestemmelige stemmer.»⁴⁹ Det sier ganske meget at en godt skolert forlagsmann som Roland Links skriver om person, og ikke om figur, som ville være mer adekvat i en tekstuell verden. Dette viser tydelig at tekstene ikke tolkes på tekstuelle, men ekstratekstuelle betingelser, og at man tilskriver tekstene en funksjon innenfor andre systemer. Nullpunktet i den her skisserte diskusjonen omskrives i alle uttalelser med begrepet «eksistensialisme». Avsnittet har hentet sin overskrift fra Sartres skuespill *Huis clos* (*For lukkede dører*), og det er ikke vanskelig å tenke seg at et slikt utsagn ikke kan tolereres i det østtyske litteratursystemet.

«These views [of the 19th century] include, first, the scientific picture of reality as a meaningless, value-free collection of material objects in causal interactions, and second, the modern sense of society as an artificial construct that is inevitably in conflict with the aspirations of the individual. German Idealism had attempted to counteract the implications of these new ideas, but idealism had collapsed by the 1840s, and the result was a growing feeling that the individual is ultimately alone and unsupported in a cold and meaningless universe [...].»⁵⁰ Om man tar utgangspunkt i det siste sitatet, er det klart at eksistensialistisk tenkning er på kollisjonskurs med grunnleggende verdier i DDR. Det er ikke bare det faktum at individet får tilkjent prioritet foran samfunnet, men individet fratras dessuten mulighet til å nå en sannhet som ligger utenfor det selv. I eksistensialistisk tenkning er individet frikoplet fra alle transenden-

tale forklaringsmønster, og oppfattes derfor som kastet ut i en verden uten en koherent plan å følge. Dette strider mot den marxistiske overbevisningen om at historien har et mål (det klasseløse samfunnet eller overvinnelsen av fremmedgjøringen) som man beveger seg mot. Dette målet fungerer som arkimedisksk punkt i den marxistiske tenkningen, og fra en slik forankring er det mulig å gjøre utsagn der man tildeler predikatene objektivt riktig eller objektivt feil. Eksistensialismen benekter muligheten av et slikt ståsted: «Existentialists are critical of the philosophical ideal of achieving a totally detached, disinterested, disengaged 'view from nowhere' that will provide us with completely objective knowledge. The attempt to step back from our ordinary concerns in order to achieve a totally detached and dispassionate standpoint [...] will always give us a distorted view of the world, because it bleaches out our normal sense of the significance and worth of the things we encounter around us.»⁵¹ Allerede denne tankegangen må være støttende i den marxistiske tenkningen, men relasjonen mellom individet og samfunnet er enda mer problematisk, da den sosiale sfæren korrupperer enkeltmennesket:

Existentialists give similar accounts of how social existence undermines our ability to realize ourselves as individuals. Kierkegaard describes the way that being a well adjusted member of "the public" levels everything down to the lowest common denominator, with the result that nothing can really *count* or *matter* to people anymore. Similarly, Nietzsche describes the way that our being as "herd" animals domesticates us and deadens our creativity, and Heidegger points out the "tranquilization" and "alienation from ourselves" that results from our absorption in the familiar social world.⁵²

Disse motsetningene kan illustreres med hjelp av to navn som kan være stedfortredende for disse retningene: Hegel og Kierkegaard.

Selv om Marx endevendte Hegel («vom Kopf auf die Füße stellen»), er hans tenkning strukturelt i slekt med Hegels filosofi. Via dette mellomleddet havner Kierkegaards filosofi i opposisjon til Marx. Kierkegaard sammenlikner Hegels filosofi med den mest fullkomne danseren man kan tenke seg. Han hopper høyere og lenger enn alle andre før ham, og det er beundringsverdig. Men Kierkegaard insisterer på at danseren tross alt er underlagt gravitasjonen, og mener at han blir til en latterlig figur idet han påstår å kunne fly. For ham er Hegels tenkning rett og slett umenneskelig, da den forneker menneskets premisser: «Speculation, whether Platonic or Hegelian, is a mode of objectivity in which the finitude of the subject is stripped away for the sake of an objective, universal, timeless apprehension of the truth.»⁵³ Menneskets endelighet er utgangspunktet for Kierkegaard, og for ham er det da umulig til å satse på tankeme-

kanismer som overfører det begrensede til en ny totalitet: «On the other hand, for Kierkegaard as, we may say, also for Socrates, irony is not a movement or phase of world history and its overcoming is not achieved by the spirit or through the concrete universal, but rather irony is an individual manifestation and is overcome through the concrete individual. [...] but according to Kierkegaard, within the new human actuality of ethical existence there remains irony. Human existence is not simply rounded off in the sphere of the ethical as defined by the ethics of Hegel. The infinite still calls.»⁵⁴ I en slik forståelse blir begrep som ironi og negativitet til sentrale konstruksjoner som skiller Hegel og Kierkegaard. Og Merold Westpahl konstaterer ikke uten en viss ironi: «The problem is that speculation needs to see the world *sub specie aeterni*. But since 'to exist does not mean to be *sub specie aeterni*' any such project will presuppose a fictive abjective certainty [...] God, but not Hegel, can be an Hegelian.»⁵⁵ Men da har man forlatt filosofiens system og befinner seg i den religiøse sfæren.

Med bakgrunn i disse funderinger er det ikke overraskende at Kierkegaards tekster ble uglesett i DDR. Han ble oppfattet som en senborgerlig tenker på randen av dekadanse, og det er ganske talende at i Hinstorff Verlags historie er utgivelsen Kierkegaard det eneste (nordiske) prosjektet som ble stoppet fra høyere hold. I et brev datert den 16. januar 1978 til Hinstorff Verlag gjør visekulturministeren og sjefen for HV-Verlage und Buchhandel Klaus Höpcke det klart at man ikke ønsker en publikasjon av Kierkegaards skrifter i DDR: «I tillegg vil vi jo ta utgangspunkt i den ideologiske klassekampens situasjon når vi treffer avgjørelsen om hva som skal fjernes fra den sen-borgerlige filosofien. Vi har nok å gjøre med individualistiske livsanskuelser, -stiler osv., [...] så vi behøver ikke å grunngi dette ytterligere teoretisk med hensyn til verdensanskuelsen. [...] I den borgerlige verden er Kierkegaard i dag død, siden eksistensialismen er død. Hvorfor må sosialismen grave opp dette liket?»⁵⁶ Om det var enkelt for en ledende politiker i DDR å dekretere at Søren Kierkegaard hadde lidd sin åndelige død i den vestlige verden, var situasjonen vanskeligere for forlagsfolkene som ønsket å gi et overblikk over den skandinaviske kanon. I dette tilfellet lyktes de ikke å nøytralisere det spøkelsesaktige ved Kierkegaard i sitt praktiske arbeid med sensurmyndighetene.

Eksistensiell, men ikke eksistensialistisk

«Johan Borgen, som jeg mener er en av det 20. århundrets største fortellere, er en mester i observasjon og minutiøse skildringer av menneskelige relasjoner. Figuren er ikke løst fra sitt menneskelige fellesskap i en eneste av historiene i denne utgaven, heller ikke i 'Ulven'. Når fellesskapet forstyrres, fremprovo-

serer det som regel handlinger, som bestemmer hendelsenes gang i fortellingene.»⁵⁷ Med en slik antieksistensialistisk fanfare åpner Roland Links, sjeflektor i Verlag Volk & Welt, sin uttalelse, og han får full uttelling for sin argumentasjon. Sensurmyndigheten noterer på trykkarket: «Forfatter allerede presentert. Utvalg drøftet på en forbilledlig måte i forlaget (se fremfor alt uttalelse til Links).»⁵⁸ Links bruker i likhet med sin kollega Kähler mye tid på å tilbakevise den eksistensialistiske tolkningen av Borgens noveller, og begge hevder at det vesttyske etterordet tegner et skeivt bilde av Borgen: «Man kan ikke spare seg anklagen om at List Verlag i Vest-Tyskland har valgt ut fortellinger som passer best til eksistensialistisk utlegning – og dermed feiltolkning –, slik det gjøres i etterordet.»⁵⁹ Men de kan ikke bare avfeie kritikken som har kommet fra forlagets egne eksterne sakkyndige. Fremfor alt Links leverer derfor to relativt utførlige lesninger av novellene «Kaprifolium» og «En klar dag i mai». Det problematiske ved den første forsøker han å nøytralisere på følgende måte: «I diskusjonen blant konsulentene het det seg at det her ble propagert en eksistensialistisk holdning, siden et barn gjemmer seg bak et espalier med kaprifolier, og der opplever en dyp følelse av trygghet. Man overså at gutten på sin vei over espalieret ville bort til foreldrene, som hver ettermiddag trekker seg tilbake til balkongværelset og utelukker ham fra det samfunnet som han har oppfattet som uforgjengelig.»⁶⁰ Argumentasjonen varierer det allerede siterte inngangsavsnittet. Individets ensomhet forårsakes av manglende omsorg fra samfunnets side, men det sosiale fellesskapet forblir målet. Barnets ensomhet gjenspeiler dermed ikke et verdens- eller menneskesyn som affirmeres av teksten, men omformes til et symptom for en bristfeldig utforming av det sosiale rommet. Denne tolkningen ser bort fra flere punkter som torpederer en slik forståelse.

Det stemmer at guttens foreldre isolerer seg fra ham når middagshvilen senker seg over huset, men det er fullt mulig for ham å bli med de andre barna som bader i viken. Gutten som senere skal henge som korsfestet i sprinkelveggen, er seg bevisst at han ikke tilhører den lystige og vitale flokken. Hans sensibilitet skiller ham fra de andre barna, og det er heller ikke riktig at han lengter etter et fellesskap med sine foreldre: «Og dette er guttens mål i dag: helt dit opp. Prøve å henge i rennen under verandaen og på en eller annen måte få slengt ene benet opp og klore seg helt opp på verandaen, der døren står åpen til foreldrenes rom. Og så vente til de er stått opp fra sin ubegripelige hviletid, og snike seg ned etter dem. Og ha gjort en bedrift.»⁶¹ Denne passasjen gjør det mer sannsynlig at gutten ønsker å utføre denne bragden for å holde det hele for seg selv. Han vil ikke overraske foreldrene og heller ikke få deres oppmerksomhet, det være seg i form av ros eller ris. Hvorfor skulle han ellers snike etter dem? Fokuset ligger dermed ikke på lengselen etter sosial nærhet. Klatreturen

er ikke et barns rop etter oppmerksomhet. Den korte tekstens avslutning gir ikke heller noen pekepinn i denne retningen: «Og bevisstheten som langsomt vender tilbake, skrumper inn, fra å omfatte alle, til blomster, fisk, vann til en gutt i en seng, som våkner etter feberen og aner sin ensomhet.»⁶² Foreldrene er ikke til stede i dette sluttbildet som mer konstaterer barnets isolasjon enn at det blir formålet for en anklage. De generaliserende utsagn til Kähler og Links om novellen «Kaprifolium» må karakteriseres som misvisende: «For ham betydde menneskelighet i første rekke en bortvending fra borgerlig individualisme, fra hjemløshet og kontaktmangel, til en bekjennelse til fellesskapet.»⁶³

Forlagsfolkene ser Borgens styrke i den minutiøse beskrivelsen av prosesser som forårsaker slike utvekster fra det store fellesskapet, og hvordan disse kan overvinnnes. Med dette retter de sin oppmerksomhet på kommunikasjonsproblemer i novellene, som ifølge Kähler er Borgens kjernetema: «Denne historien synes for meg å gjenspeile – nærmest som stenografi – ett av Borgens hovedtema, nemlig problemer i den mellommenneskelige kommunikasjonen. Derfor anbefaler jeg den som den første i utgaven.»⁶⁴ For å vise avstand fra den vesttyske publikasjonen av Borgens noveller i utvalg, og for å støtte den egne tolkningen, lanseres teksten «I gresset» som åpningsnovelle. Denne finnes ikke i den vesttyske utgaven og anslår med en gang tonen i den østtyske. Mens den vesttyske utgivelsen åpner tungt med «Kaprifolium», innledes den østtyske varianten med den lette og spøkefulle dialogen mellom to forelskede. Hovedpunktet for den sakkynndige er overvinnelsen av det kommunikative gapet som skiller de to forelskede. Mens han sier «pedant», svarer hun gjennomgående med «pendant», mens han tenderer til abstraksjoner, er hun opptatt av det nære og det kroppslige. Og selvsagt vinner hun frem til slutt – i gresset: «Først når den unge mannen – etter et øyeblikks indre selverkjennelse – lykkes med å omstille seg til partnerens skala av følelser, gjennom en enkel, men for samtalen avgjørende setning, løser spenningen seg.»⁶⁵ En herlig omskrivning for samleiet! Og bortsett fra innskuddet mellom tankestrekene kan denne tolkningen aksepteres. Men dette innskuddet er likevel ikke så uskyldig, siden det leverer motivasjonen for den harmoniske slutten. Mens de sakkynndige følger opp tråden om kommunikasjonsproblemer, går de glipp av et ironisk poeng i denne teksten. Med en slik abstraksjon inntar de faktisk samme plass som den unge mannen i gresset. Det er ikke refleksjonen som fører frem til forløsningen av spenningen, men tvert imot det ikke-reflekterende som forener mann og kvinne. Da den i liten grad er sosial, fortrenses seksualitetens makt i forlagets argumentasjon. Dessuten er det vellykkede samleiet en hendelse i det absolutte nået uten fremtid – øyeblikkets nytelse kan ikke forlenges inn i fremtiden. Ut fra en slik overveielse kan det diskuteres om «I gresset» er en ubetinget harmonisk tekst.

Hvis man har øyeblikket som perspektiv, må svaret være ja – hvis fremtiden er perspektivet, er utfallet mer uvisst. Denne argumentasjonen videreføres i sammenheng med teksten «En klar dag i mai», og de problematiske trekkene ved denne tilnærmingen kontureres bare mer og mer, som noen av de skeptiske sakkyndige med rette har bemerket: «[...] 'Stjernesang' (her blir småfolks enkle frustrasjoner delvis kritisk analysert, men det som kunne gitt grunn til oppstand, til politisk aktivitet, dreies på slutten inn mot det metafysiske, mot det tidløse, slik kjærligheten mellom to elskende under en solformørkelse i 'En klar dag i mai' brytes opp til eksistensiell angst og usikkerhet.»⁶⁶

Tematisk er «En klar dag i mai» i slekt med en hel rekke tekster som bruker solformørkelsen til å belyse menneskets usikre posisjon i verden, og den angsten som knyttes til tapet av metafysiske sikkerhetsnett. Innenfor den tyske litteraturen har man to klassiske referansepunkter, med Jean Pauls «Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei» (1796) og Adalbert Stifters «Die Sonnenfinsternis am 8. Mai 1842» (1842). Mens disse to tekstene tematiserer den metafysiske erosjonen som kjennetegnet deres tid, har Borgen tilføyet en figur som skaper nye perspektiver på motivet solformørkelsen. Gamle Bino er blind, og den unge kvinnen skjønner under solformørkelsen at hans skjebne er en mulighet som truer alle, også den sorgløse unge kjærligheten: «Hun så ut over menneskene. Hun så slett ikke på solen. [...] Det var ennå lyst, men som en hinne av død over det som hadde glitret. Og hun kjente en hinne i seg selv og kjente at det som hadde glitret i henne ikke glitret lengre. Et mørke ville komme ute fra og møte et mørke dypt inne i henne som hun hadde glemt kunne være der. Det var et skrik uten lyd der inne, uten lyd fordi det ikke var noen å skrike til.»⁶⁷ I forløpet av denne korte teksten utdypes disse følelsene og støpes i forskjellige former: «Men til henne kom ord drivende som hun aldri hadde gjort seg fortrolig med eller ant meningen med til bunns: Krig. Utslettelse. Undergang. Intet. Ord som hadde betydd det og det for henne; ingenting, lyd eller bokstaver. De stod for henne og i henne med en ny, en virkelig mening som fikk alt omkring til å bli annerledes for blick og tanke – og enda som det møtte noe hun en gang hadde tenkt eller følt men siden glemt.»⁶⁸ Den kursiverte preposisjonen «i» får her en avgjørende betydning som må motarbeides i de sakkyndiges uttalelser. Med denne preposisjonen indikeres det at det ikke er noen ting utvendig som truer og invaderer livet til den unge jenta, og som kan drives bort igjen, men at solformørkelsen er en integrert del av hennes personlighet. Hennes sannhet som individ består derfor i alt det solformørkelsen står for som metafor, slik det nest siste sitatet indikerte: Et ytre mørke finner et indre mørke. Dermed argumenterer Borgen for et menneske- og verdenssyn som tilskriver individet prioritet foran samfunnet, og i god eksistensialistisk ånd får

denne «negative» opplevelsen en positiv konsekvens: «Experiences like anxiety and existential guilt are important, according to existentialists, because they reveal basic truths about our own condition as humans. Everyday life is characterized by 'inauthenticity', and in our ordinary busy-ness and social conformism we are refusing to take responsibility for our own lives.»⁶⁹ En slik forståelse må nøytraliseres, og Roland Links begynner å balansere på en knivsegg: «Fordypet i det eksistensielle, men ikke skjøvet ut i det eksistensialistiske!, vil denne figuren [Gustav] i den neste fortellingen 'En klar dag i mai' [si?], idet en forelsket jente under en solformørkelse forstår skjebnen til en blind tilskuer.»⁷⁰ Det eksistensielle mot det eksistensialistiske – hvordan fungerer det?

Først og fremst med hjelp av en fokusforskyvning vekk fra jenta og den blinde gamlingen: «I henne frembringer denne innsikten et nytt forhold til henne selv og hennes elskede mann. Han står plutselig utenfor det ennå intakte vennskapet mellom de tre menneskene, og må innse jentas prosess med å erkjenne dette.»⁷¹ Dette er ikke noen total skivebom, da den unge mannen virkelig forsøker å forstå sin elskede, og til slutt tvinger seg inn på henne og krever et svar. Men hennes sluttreplikk gjør det mer sannsynlig at de to elskede ikke har forlatt skyggenes dal for godt: «Hun så ikke opp på ham. 'Ingenting', hvisket hun. 'Bare alt'»⁷² Ordet «ingenting» har selvsagt en dobbel bunn som forsterkes gjennom den alogiske sammensetningen «Bare alt». På den ene siden vil hun berolige ham, på den andre siden betegner hun problemets kjerne – eksistensens meningsløshet. Denne sluttreplikken harmoniseres på en meget talende måte: «En svært viktig historie; viktig for Borgen, viktig også – slik jeg ser det – for DDRs lesere. Vi har ikke mye litteratur som gjør det klart for oss at det i menneskelige relasjoner ofte er avgjørende med slike øyeblikk, og med en jevn balanse [Gleichziehen] mellom erkjennelse og følelser.»⁷³ Å komme på samme nivå eller linje med en annen er kanskje den beste oversettelsen for «Gleichziehen» og viser tydelig at menneskebildet i DDR ikke kunne bygges på forskjeller eller differens, men på identitet. Nå skal likhet ikke forstås her som et sosiologisk begrep, men som en logisk struktur som presser individet inn i en binær logikk som til syvende og sist koker ned til skillet «venn-fiende».

Like viktig er de sakkyndiges blindhet overfor Bino, den gamle blinde som i beste gresk tragediestil er den som ser mest tross sin blindhet: «Han kjente gjennom fellesskapet hva *de* følte nå og hvordan de engstet seg. Ja, de var nesten på like fot nå i mørkret. Men han hadde ikke deres angst, fordi han kjente tomheten fra et helt livs natt.»⁷⁴ Kursiveringen fremhever først og fremst hans status som alkoholisert outsider i samfunnets ytterkant. Men samtidig øyner man her muligheten for et stort fellesskap. Ordet «nesten» indikerer bare gradsforskjeller, men muligheten av en approksimativ likhet er til stede. Men dette

fellesskapet er et paradoksalt fellesskap, da det er tuftet på individets fullstendige ensomhet og dermed annerledeshet. Det eneste disse individene har til felles, er at de ikke har noe til felles. Og igjen får man inntrykk at forlagsmedarbeiderne gjør det samme som Marx gjorde med Hegel. De endevender Borgen, og fellesskapet blir utgangspunktet: «Selvsagt er det et eksistensielt spørsmål, og Borgen tar alltid opp slike spørsmål. Han viser gjentatte ganger at eksistensielle problemer kun kan løses i fellesskap med andre mennesker. Tapperheten som han selvsagt forutsetter, har ingenting å gjøre med ensomheten hos eksistensialistiske helter som for eksempel vrir seg i krampene av 'egne valg'.»⁷⁵ Binos tilværelse fungerer dermed som transponering av den transcendentale meningsløsheten inn i det immanente. Det er ikke bare himmelen som er tom, heller ikke nede på jorden finnes det noe håp. Dermed forneker hans skikkelse den kommunistiske drømmen om en jordisk (immanent) utopi. Eller for å bruke litt mindre ord: Mennesket er ikke skapt til å leve «det gode livet». Målet er å holde ut, å tåle verdens meningsløshet. I en viss forstand blir han dermed til en parallellfigur til Sisyfos fra Camus' *Le mythe de Sisyphe*, men mangler på samme tid dennes oppgave.

Lillelord-trilogien

Mange av de punktene som ble beskrevet i sammenheng med Borgens noveller, går igjen i de sakkyndige uttalelsene om Lillelord-trilogien som utkom i DDR mellom 1980 og 1985. Historien om Wilfred Sagen må i mye større grad betegnes som et tidsbilde av det øvre borgerskapet i Oslo enn novellene, som kan fungere uten kontekst. Derfor betoner de sakkyndige her de historiske rammebetingelsene, som klassestrukturen i Norge og den nasjonalsosialistiske okkupasjonen av Norge. Borgen klassifiseres som engasjert antifascist som skriver kritiske romaner på basis av sine progressive borgerlige overbevisninger: «[...] det som ikke er forståelig, er at man – målt i litterær rang – kunne sette likhetstegn mellom Borgen og Heinrich og Thomas Mann. Brødrene Mann behandlet jo samtiden sin! Og de gjennomskuet den med en kritisk energi som snart rettet seg mot dens årsaker [...] Uansett hvor mye typisk den tar opp, klarer ikke Borgens beskrivelse å trenge gjennom til årsaksforholdene, i hvert fall ikke i dette første bindet.»⁷⁶ I vurderingen av hovedpersonen Wilfred Sagen vender noen av tankene som ble brukt i sammenheng med den påståtte eksistensialismen, tilbake: «Derfor er det hans uopphørlige søken etter det egentlige som setter ham [Wilfred Sagen] i åndelig forbindelse med ekspresjonismen, siden han mener å se noe revolusjonært i dens ideer. Men alle forsøkene hans mislykkes fordi de er bestemt av en individualistisk oppfatning, og mangler et helt

avgjørende element: Bekjennelsen til fellesskapet.»⁷⁷ Wilfred Sagen er altså den som mangler et mål, en retning og en oppgave, noe proletariatet kunne by på: «Wilfred Sagen leter etter en værensform utenfor klassene, han vil ikke ha del i borgerskapets skyld overfor proletariatet. Men han finner ingen tilgang til de progressive kreftene.»⁷⁸

Ut fra dette dilemma blir Wilfred Sagen til en problematisk figur, og han vurderes forskjellig av de ulike sakkyndige. Forlagsredaktøren Rudolf Kähler tolker hovedpersonen i Lillelord-trilogien som en tragisk figur, en som søker uten å finne: «Borgen er mest opptatt av å vise hvilke virkninger systemet har på et individ med borgerlig bakgrunn, og hvordan det opptrer i en dobbeltrolle som både offer og som en som objektivt sett gjør seg skyldig i å reproducere bestemte samfunnsmessige forhold. Denne splittelsen gir ham til å begynne med et lett tragisk anstrøk, uten å forvrengte verken Borgens entydig antiborgerlige posisjon eller bokens (og trilogiens) klare politiske utsagn.»⁷⁹ Dessuten blir Wilfred sett som offer for sin egen herkomst, som han ikke kan bryte med. Men det tragiske tones allerede ned i sitatet for å eskamotere det fullstendig i uttalelsens avslutning: «I trilogien lar ikke Borgen noen spørsmål som fra et ideologisk synspunkt kunne trenge en kommenterende korrigerings, stå ubesvart. Lillelords oppfatning, som er et produkt av den klassemessige feilutviklingen hos subjektet som bærer handlingen [...] som etter hvert som Lillelord utvikler seg negativt, blir forfatterens tilbakeholdne, medlidende sympati for den hovedfiguren – som en ennå kunne spore i første bind – overført til de representantene for folket som bestemmer utviklingen.»⁸⁰ Man kan spørre om denne utviklingen virkelig er så tydelig, og det gjør man faktisk to år senere i sammenheng med de to avsluttende bindene *De mørke kildene* og *Vi har ham nå*. Forlagets uavhengige sakkyndige tar igjen opp spørsmålet om Wilfred er en tragisk figur, og han relaterer det tragiske til grensedragningsproblematikken som er avgjørende for den binære logikken som styrer identitetsdiskursen i DDR: «Det gjør gjennomskuelen vanskeligere, siden motsetningene godt–ondt eller venn–fiende ikke er skjult bak stive, entydig definerte linjer og trekk. [...] Wilfred Sagen er opprevet innvendig [...]»⁸¹

Målsettingen til litteratur stilles her opp om igjen. Den skal gjøre ting gjennomskuelig og bidra til å trekke opp en grense som skiller det egne fra det fremmede. Det blir sett som en svakhet at denne identitetsdiskursen ikke er tydelig nok, og at hovedfiguren tross alt skildres med sympati: «Dette er av en uvanlig indre tetthet, noen ganger litt utsvevende, iblant litt oppblåst med tanke på den negative helten, men ikke på noe sted forvrengt eller fortegnet. Det er jo en mangel at Wilfred Sagen med sine handlinger ikke blir vist frem som kollaboratør, men i en rolle der han som tilsynelatende velgjør-

rer forblir trofast mot sin menneskeforaktende holdning.»⁸² Denne sammenblanding av atskilte verdener som egentlig utelukker hverandre, kan ikke godtas. Hvordan kan Wilfred Sagen utføre positive ting, mens hans ideologiske innstillinger viser i motsatt retning? Denne kontingensen og bunnløsheten i Lillelord-trilogien forblir et irritasjonsmoment, og Wilfreds selvmord betraktes som forløsning: «Enkelhet er ikke Johan Borgens sak, siden han viderefører en prototype som eksisterer videre med ulike masker. Ja, til slutt blir Wilfred Sagen tatt, men umenneskelighetens (i en høyere betydning: den intellektuelle antihumanismens) mange ansikter blir ikke dermed rammet. Begge bindene kan forstås som en oppfordring til å gjøre det ugjennomsiktige mer gjennomsiktig, og de tar dermed entydig parti for folkemassene, selv om forfatteren ikke gir dem mye plass målt i omfang.»⁸³ Det komplekse må overføres til klarhet, og Wilfreds selvmord skaper denne klarhet. Her kan det bare sees som et bilde på en døende klasse og er derfor uproblematisk (i motsetning til Henriettes i Kiellands *Garman og Wørse*). Borgens tekst reduseres dermed til en delvis lang og utflytende vei mot en nødvendig avklaring. Det som utgjør Wilfred Sagens splittelse, har ikke noen verdi i seg selv, denne kompleksiteten tåles bare, da den overvinnes til slutt. Når slike partier fremfor alt i *De mørke kildene* tar mer og mer plass, vurderes straks strykninger: «Dersom vi hadde den nødvendige handlingsfriheten, vil jeg foreslå lengre strykninger i disse kapitlene [10–12, *De mørke kilder*, B.J.], men det forblir et teoretisk spørsmål. [...] Våre sovjetiske kolleger stod overfor det samme problemet, da trilogien for to år siden utkom der i et opplag på 250 000 eksemplarer, i rekken 'Den moderne prosaens mestere'»⁸⁴ Med det har man autoritetene på sin side og selvsagt ikke flere spørsmål: «Jeg mener det ikke er nødvendig med noe etterord eller noen kommentar. Johan Borgen lar ingen spørsmål stå ubesvart.»⁸⁵ Merkelig!

Psykologi – seksualitet

Det er godt å kunne lene seg mot storebroren, og det trengs også i Sigurd Hoels tilfelle: «Romanen *Møte ved milepelen* ble publisert i Sovjetunionen under tittelen *Min skyld* i 1966 med et startopplag på 115 000 eksemplarer.»⁸⁶ En slik formulering brukes ofte til å nøytralisere andre problematiske faktorer. Allerede i sammenheng med Borgens tekster ble det kritisert at denne forfatteren argumenterte for individualistisk, og disse tankegangene fikk så merkelappen eksistensialisme. Hoels tekster diskuteres derimot i relasjon til begrepene psykologi og psykoanalyse: «Vi, som i dag leser boken kritisk for å berike oss med innsikter i historiske sammenhenger som forble ugjennomsiktige for

denne borgerlige forfatteren, takker Sigurd Hoel for hans store oppriktighet og hans arbeid for å bidra til å holde menneskeheten unna en ny katastrofe. Til tross for at forfatteren ikke var i stand til å gjenkjenne fascismen som en bevegelse styrt av finanskapitalen, har anatomien hans av det norske medløperiet allmenngyldighet, selv om den stort sett bygger på psykologiske studier.»⁸⁷ I svært grove trekk får man alt i dette sitatet trukket opp retningene for de to viktigste argumentasjonslinjene. Hoels *Møte ved milepelen* leses som en klar antifascistisk roman, og hans forfatterskap sees i forlengelse av de beste tradisjonene fra den norske nasjonallitteraturen, det vil si Bjørnson og Ibsen. Dessuten går han fri for anklagene om «Versöhnertum», det vil si å tilgi altfor lett: «Forfatteren er stadig opptatt av å anklage de fascistiske landssvikerne; han har ikke et eneste unnskyldende og formildende ord til overs for dem.»⁸⁸

Men hans psykologiske og delvis psykoanalytiske tilnærming til stoffet fører til turbulenser, og dermed må resultatet karakteriseres som delvis mislykket: «[...] det ligger i sakens natur at denne boken er like sammensatt som den er motsetningsfylt, siden den er skrevet av en mann med en politisk dømmekraft som ikke alltid var på høyde med hans kunstneriske skaperkraft.»⁸⁹ Hoels kunstneriske mesterskap veier opp for det feilaktige utgangspunktet: Da han starter i feil retning, er det ham heller ikke mulig å finne noen løsning: «Han finner henne ikke, fordi han gjentatte ganger leter på feil sted, han beveger seg inn på et psykologisk og etisk område fordi han noen ganger forveksler virkningen med årsaken.»⁹⁰ Å søke etter svar i menneskets psyke er et villspor, siden psykoanalysen tolkes dit hen at den i sin tenkning bryter med det sosiales forrang. I faste vendinger anklages Freuds teorier for å være privatistiske, pessimistiske og dekadente. Der er individet fanget i sine egne seksuelle drifter, som for det første er vanskelig til å styre, og dessuten segregerer individet seg fra det store fellesskapet. I dette lyset må også kritikkpunktene til Bjørneboes *Den onde hyrde* sees. Boken, som fikk tittelen *Viel Glück, Tonnie*, lovprises nesten gjennomgående for sin skildring av den kapitalistiske virkeligheten og får derfor predikatet realistisk. Men naturalismen lurert rundt hjørnet: «Det dreier seg om at Bjørneboes inntrykksgivende realisme svært ofte glir ut i en ukunstnerisk naturalisme (bare for å nevne de seksuelle skildringene på s. 6f. og 176ff.), som vi med god grunn avviser.»⁹¹ Den sakkyndige refererer for det første til scenen der Tonnie nesten voldtar Kari, da han skjønner at hun har forlatt ham for godt, og for det andre til Tonnies gjentatte onani i fengselet. Begge disse formene for seksuell utfoldelse har et asosialt element i seg (uten å sidestille disse handlingene på noen måte). Selvtilfredsstillelsen kan utøves uten kontakt med den fysiske omverdenen, og den fungerer som sedativ for det kapitalistiske samfunnets offer: «Begjæret etter henne [Kari] var blusset opp igjen, og alt sank rundt

ham: Veggene, de rutete vinduene og angsten. Han følte seg sterk og full av naturlig begjær. [...] Han kjente en kort og matt vellyst, men effekten var der. Han følte seg rolig og litt bedre. Angsten og uroligheten var borte.»⁹² Denne lindringen endrer likevel ikke realitetene, men må betegnes som et fluktforsøk. En slik skildring mangler den positive og emansipatoriske vinklingen en tekst må ha for å bli kalt realistisk innenfor det østtyske referansesystemet. I tillegg til reduksjonen av mennesket til et objekt eller en vare er dette et viktig ankepunkt mot ekstensive fremstillinger av seksualitet og fremfor alt mot pornografi. Derfor overrasker det knapt at Bjørneboes *Uten en tråd* ikke hadde noen sjanse på det østtyske bokmarkedet.

Motstanden skyldes ikke bare den forenkende forestillingen om at alt er seksualitet hos Freud, men også psykoanalysens inherente determinisme. Ikke overraskende behandles denne problematikken i sammenheng med Hoels *Trollringen*: «Også på andre måter må Haavard tåle tilbakeslag, hvis årsaker, som så ofte hos Hoel, ligger i Haavard selv, i hans fortid. Her viser det psykoanalytiske tankeskjemaet av freudiansk tapning seg, som er typisk for Hoel. I likhet med *Møte ved milepelen*, publisert av Hinstorff Verlag i 1970, er det sviket av et medmenneske og sviket av kjærligheten som er årsaken til den *circulus vitiosus* [den onde sirkel] som fører til en tragisk slutt.»⁹³ *Trollringen* som metafor er tuftet på forestillingen om fortidens herredømme over nåtiden, om at denne makten ikke kan brytes. Dermed får Freud-tolkningen en pessimistisk grunn-tone, og hans kulturoptimistiske fase («Wo es ist, soll ich sein») fortrenses. De sakkyndige finner til slutt en mulighet til å bryte ut av den onde sirkelen. For det første påberoper de seg at den østtyske leseren gjennomskuer og tilbakeviser denne determinismen: «Leseren vil neppe bøye seg for denne nådeløse determinismen, som på sitt mest mangfoldige vis er bærende i sentrale deler av Sigurd Hoels diktning.»⁹⁴ For det andre uskadeliggjøres den ved å erklære den som tidskoloritt: «For oss blir Håvard Gjermundsen Viland en som er født for tidlig, som går til grunne av begrensningene i sin tid og sin omverden. Det fremgår klart av boken, til tross for den mystiske skjebnetroen som her preger tidsånden.»⁹⁵ Ved å avindividualisere romanens problemkjerne lykkes man å få teksten inn i et sikkert farvann: «Konflikten i enkeltmennesket, som uegennyttig tar parti for det nye, blir til en samfunnskonflikt som denne ene, fremsynte, er nødt til å tape. [...] Den godtroende, naive Håvard vil reformere en verden med skarpe klassemotsetninger.»⁹⁶

Disse enkle trekkene som eliminerer det psykoanalytiske tankegodset, fungerer godt i sammenheng med *Trollringen*, men bildet er mer komplisert når det gjelder *Møte ved milepelen*. Her spiller også inn at *Møte ved milepelen* var Hoels første tekst i DDR. Forfatterskapet må etableres, og man kunne

ikke påberope seg noen tidligere beslutninger. For dette faktumet taler også at HV bare innhenter en egen anonym uttalelse til *Møte ved milepelen*. Alle andre tekster får sin trykketillatelse utelukkende på basis av forlagets vurderinger.

Alle uttalelser starter med å kritisere det subjektivistiske utgangspunktet i Hoels tekst: «Han er ikke opptatt av den samfunnsmessig-politiske basis generelt. Han ser først på fascismen som et faktum, for deretter å finne ut av detaljene rundt dens beveggrunner og årsaker.»⁹⁷ Det låter uskyldig, men Gisela Lüttig synes at hans tekst ikke klarer å finne svarene på spørsmål den selv stiller: «Han finner dem [grunntrekkene i oppførselen] ikke eller bare i liten grad. Gjentatte ganger skiller han psykologien fra det samfunnsmessige, men han ser forbindelseslinjene mellom dem utydelig. Men analysene hans av de åtte norske fascistene beviser tydelig hvor nært sannheten han er. Han avslører umenneskeligheten i den kapitalistiske samfunnsstrukturen.»⁹⁸ Problemet ligger i at Hoel løsriver mennesket fra faktorene som determinerer dets utvikling. Dermed er han like ved å viske ut den skarpe skillelinjen mellom venn og fiende, den som senere skulle skape problemer i utgivelsesprosessen til *Lillelord*: «En hovedmangel ved boken er hvordan den konstruerer falske motsetninger. Noen ganger forklarer forfatteren fascismen på grunnlag av en altfor personlig bitterhet. Det er like før han lar seg lede til å skildre Heidenreich som en politisk desorientert sadist som er anstendig på det personlige plan.»⁹⁹ Hoel vinkler sin problemstilling i feilaktig retning og finner derfor ikke de riktige svarene. En slik diagnose måtte egentlig tolkes som et dødsstøt, men man velger en pragmatisk løsning. Selv om ingenting stemmer på et dypere plan, er hans tekst brukbar, da tegningen av overflaten kan godtas. Slik blir denne diagnosen ikke sluttpunktet, men overvinnes i en volte som beskrives med ordet «dennoch», altså «likevel». Alle uttalelser til *Møte ved milepelen* bruker denne strukturen, som tillater en vending vekk fra problemsonene: «Riktignok leter Hoel etter årsaker og motiver mest på det privat-psykologiske området – og påvirkningen fra freudiansk tankegods er umiskjennelig – og han når ikke alltid frem til de samfunnsmessige årsakssammenhengene. Men ved å konsentrere seg om oppgjøret med fascistiske tanke- og handlemåter klarer han på realistisk måte å fange noen vesentlige historiske utviklinger samt Norges vei fra første verdenskrig til seieren over hitlerfascismen. Subjektive og objektive momenter henger på denne måten tett sammen.»¹⁰⁰ Riktignok ... men. Riktignok er Hoels måte subjektivistisk, men man skimter det objektive i bakgrunnen. Og selvsagt går man ut fra at den skolerte østtyske leseren er i stand til å transcendere svakhetene i Hoels tekst: «Han fremstiller den borgerlige intellektuelles verdensbilde, som er preget av hjelpeløshet og usikkerhet på letingen etter sannhet, preget av en abstrakt humanisme. Fordi han vet bedre, tvinger Hoel leseren frem til

motsetningene. Han viser hvor utlevd og farlig det borgerlige samfunnet er, hele tiden som en grobunn for fascistiske ideer [...] Dette viser hvor viktige de progressive av hans type er for å vekke opp den avstumpede, søvndrukne menneskeheten.»¹⁰¹ Selv om disse progressive ikke blir beskrevet i boken, som andre sakkyndige bemerker,¹⁰² er det i kraft av den kritiske tilegnelsen mulig å speile seg selv inn i dette tomrommet. Derfor må jeg-fortelleren fortolkes som en figur som mislykkes på nesten alle fronter: «[...] måtte føre til at den 'make-løse', jeg-fortelleren, mislyktes. Med denne vendingen redder Hoel på kunstnerisk måte det som han politisk sett ikke helt fanget opp. [...] hvorfor det ikke ble noe av jeg-fortelleren: Fordi han manglet et grunnlag i verdensanskuelse.»¹⁰³ Da man selv er i besittelse av en verdensanskuelse, og ikke tilhører den borgerlige intelligentsiaen, er det enkelt å gjennomskue det Hoel ikke kunne se klart: «Det er ikke så vanskelig å skille konstruksjonen av det virkelige fra en uekte motsetning.»¹⁰⁴ Men Udo Birckholz, som senere blir oversetteren til *Møte ved milepelen*, går enda et skritt lenger og mener å kunne øyne en avstandtaken fra psykoanalysen i Hoels tekst: «Forfatteren tar samtidig et oppgjør med platthetene fra tjuårene, og om han ikke klarer å skjule psykoanalysens innflytelse på seg selv, så havner han i et skeptisk avstandsforhold til den.»¹⁰⁵ Dette er en ganske talende formulering, og det er spennende å observere at Hoels intellektuelle kontekst ikke berøres altfor ofte. Bare Udo Birckholz går litt nærmere inn på Hoels vaklende innstilling til kommunismen, og han nevner Hoels utmeldelse av redaksjonen til *Veien frem* etter sjokket som Moskva-prosessene etterlot i 1936. Men han ser ham som motparten til Arnulf Øverland, da han i motsetning til sistnevnte overviner sitt antikommunistiske ståsted. Som allerede nevnt tolkes *Møte ved milepelen* derfor som selvkritikk fra Hoels side. Hans nærhet til psykoanalysen er så åpenbar at det ikke kan fornektes. Freuds teorier var som påvist tidligere ikke stuerene i DDR, men i denne konteksten fungerer de likevel som et skjulested. Bak Freuds problematiske skikkelser skjuler man den enda mer problematiske Wilhelm Reich, som under sitt opphold i Oslo (1934–1939) hadde nær kontakt med Sigurd Hoel og Arnulf Øverland. Fremfor alt Hoel, som i en periode var Reichs sekretær, må betraktes som hans disippel. Reich hadde siden midten av 20-tallet jobbet med forsøk på å flette sammen marxisme og psykoanalyse. Resultatet ble at begge leirene så sin egen tenkning kompromittert, og Reich ble ekskludert både fra det tyske kommunistiske partiet i 1933 og fra den internasjonale psykoanalytiske foreningen (IPV) i 1934. Fra marxistisk side har kritikken vært mangfoldig, og den kan sammenfattes i følgende karakteristik med flere punkter som ble diskutert i sammenheng med de kulturradikale forfatterne: «en psykologisk underbygget, anarkistisk konsipert privatutopi.»¹⁰⁶ Dessuten anklager

man hans tenkning for å svekke den politiske kampviljen, og for å være ahistorisk fordi det utopiske idealet består av et seksualisert naturlighetsideal.

Alle disse svakheter som må nøytraliseres med forskjellige strategier, speiler på den andre siden Bjørneboes tekster. Fremfor alt *Før hanen galer* (tysk 1969) blir nesten til et for- eller motbilde: «For det første skiller han seg fra andre verk i norsk etterkrigslitteratur med en liknende tematikk ved at han ikke prøver på noen subjektivistisk psykologiserende tolkning av de fascistiske ugjerningene, men ved at han skildrer fascismens objektivt menneskefiendtlige, forbryterske vesen ut fra et individ som er skildret psykologisk treffende. [...] han kommer til bunns i de politisk-ideologiske motivene i den perfektionerte fascistiske masseutryddelsen [...]»¹⁰⁷ Og fremfor alt forsøker Bjørneboe på ingen måte å løsrive ondskapens problem fra de politiske, ideologiske referanserammene: «Bjørneboe er ikke bare opptatt av det 'onde' – han ser ikke på det som noe ubegripelig, men leter etter dets årsaker. Målet hans er å provosere leseren til å ta stilling, å opplyse leseren om den egentlige bakgrunnen for forbrytelser forfatteren mener fortsatt er aktuelle, som det nevnes til å begynne med.»¹⁰⁸ Ondskapen kan ikke tenkes som et metafysisk problem, fordi den da ville miste sin historisitet og dermed fjernes fra det menneskelige ansvaret. Individet forblir i førerretet og former sin egen skjebne på veien ut av fremmedgjøringen, og denne veien fører selvsagt over den første arbeider- og bondestat på tysk grunn: «Bjørneboe har en svært positiv holdning til DDR, og i *Frihetens øyeblikk* kalte han Vest-Tyskland for revansjismens eldorado.»¹⁰⁹

Estetiske smuler

Også på det estetiske feltet forsvarer Bjørneboe sin toppstilling, da man attesterer ham at *Før hanen galer* makter å gestalte totalitet:

I etterordet kaller forfatteren romanens metode for «provokatorisk». Den består i at «det gjøres et utvalg av kontraster som konfronterer leseren med en virkelighet som er like motsetningsfylt som vår egen natur – og som lar leseren trekke sine egne slutninger». Det er ikke avgjørende «å forstå forfatteren, men å forstå den virkeligheten som forfatteren konfronterer leseren med.» (s. 87) – denne «provokatoriske» [...] metoden passer godt til romanens tema og er kunstnerisk givende fordi den forbinder nøktern episk rapport, kontrastfylte episoder og spenningsfylte dialoger til en organisk enhet [...] I overensstemmelse med Engels' krav er ikke romanens tendens påtvunget utenfra, men vokser frem fra skildringene og av handlingen, uten at forfatteren plasserer seg selv i forgrunnen.¹¹⁰

Bedre kan det nesten ikke bli! Teksten inneholder tendens og er dermed tuftet på partiskhet, men det didaktiske potensialet er vevd inn i den tekstuelle strukturen og utfolder dermed sitt fulle potensial. Den er ikke podet på en ellers uviktig historie, men smelter organisk sammen med den og oppfyller dermed Lukács krav om totalitet. Dette ansees som så vellykket og overbevisende at man ikke har noen problemer med å tillate leserens emansipasjon. Bjørneboes «provokatoriske metode» betyr til syvende og sist en forskyvning fra det autoritative til det subjektive. Men da dette er så godt underbygd på det ideologiske planet, legger Horst Bien mer vekt på den pedagogiske gevinsten enn faren for at en leser går seg vill i tekstuniverset. Som kjent lærer man best når man gjør ting selv. Men de sakkyndige vurderer Bjørneboes tekst som så overbevisende at man ikke kan snakke om å bane seg sin egen vei – snarere går lesningen på usynlige skinner. Derfor var det ikke heller nødvendig å supplere denne teksten med et etterord.

Når den omtalte funksjonsveven blir løsere, kan man observere at formproblem blir mer dominerende. Man ser det tydeligst i Borgens tilfelle, der forlagskonsulentene greier å avkrefte beskyldningene om eksistensialisme, men må gi avkall på de novellene som utmerker seg estetisk. Eller de er kanskje av den mening at de vinner mest hvis de gir etter på dette området: «Man finner den samme grunnholdningen i fortellingene hans – men her som mangesidige varianter av dikterisk utførelse og fantasi, som blir presentert i en psykologisk svært gåtefull form, slik at enkelte av fortellingene er vanskelig tilgjengelige.»¹¹¹ Denne tiltalen går igjen, og begrepet «symbol», som egentlig er positivt ment, overføres til den negative betegnelsen «symbolisme». Selv det beste utsagn kan forderves gjennom denne estetiske utformingen: «For Borgen er menneskelighet et synonym for evnen til å være i relasjoner. Dette budskapet blir fremstilt symbolsk to ganger – i 'Ulven' og 'Pet og Lise'. De blir til et formål i seg selv på en måte som gjør disse fortellingene uspiselige for oss.»¹¹² «Verselbständigen» – «å bli til et formål i seg selv» er her en markør for en uholdbar posisjon innenfor det litterære systemet i DDR. Det vil si at «l'art pour l'art», kunsten for kunstens skyld, bryter med de fleste posisjoner innen den samfunnskritiske realisme, og den fornekter fremfor alt litteraturens didaktiske oppgave. Det uspiselige ligger ut over dette i at denne teknikken vanskeliggjør forståelsens akt. Det er navet som flere negativt konnoterte begrep assosieres med. Det symboliske eller symbolistiske er ofte uklart og tåkete,¹¹³ den indre monologen tillater ikke identifikasjon med de agerende figurene.¹¹⁴ Og om disse faktorene kombineres med en åpen slutt, ansees det som skjemmende: «Om man kunne lime inn en gåte om og være utilfreds med den åpne slutten, så gir den neste fortellingen ('Stjernen') et klart signal om Borgens posisjon.»¹¹⁵ Klare beskjeder til

mannen i gata er målet, og det er enkelt å se at disse preferansene fortsatt står i gjeld til kravet om folkelighet (se kapittel 3).

Det bildet som tegnes i dette avsnittet om kulturradikalismen, virker ved første øyekast ganske homogent, men noen spørsmål står ubesvart. Ut fra de sakkyndiges uttalelser må Bjørneboes forfatterskap regnes som det mest passende innenfor de østtyske rammene. Likevel satses det mer på forfattere som Hoel og Borgen, på tross av deres problematiske sider (psykoanalyse og eksistensialisme).

Bjørneboes *Haiene*

Det eneste ankepunktet mot Bjørneboe var som sagt hans naturalistiske skildringer av seksualiteten, og det forklarer at *Uten en tråd* ikke ble publisert i DDR. At man leter forgjeves etter *Jonas*, kan gi opphav til mange spekulasjoner. Var den kritiske skoleromanen tabu i DDR? Ble derfor heller ikke Kielands *Gift* utgitt? Var *Haiene* for mye av spenningslitteratur? Men dette er nok ikke det avgjørende punktet. Det smale tekstutvalget – Bjørneboes hele produksjon tatt i betraktning – speiler ikke bare den økonomiske miseren, men forlagenes spillerom og mulighet til selvbestemmelse. Selvsagt er den sterkt begrenset, men den kan avleses av disse fine sprekken. Og det virker som om de tiltar med tiden, noe forlagsdokumenter fra Hinstorff Verlag viser. Bjørneboe var som vist en etablert forfatter i DDR, med tilknytning til Hinstorff. På grunn av forlagets satsingsområde «maritim litteratur» kunne man forvente seg at *Haiene* ville passe utmerket til forlagets program. Teksten ble også internt vurdert, men den sakkyndige Alexander Großmann kunne ikke anbefale en utgivelse. Selv som underholdningsroman holder denne teksten ifølge hans oppfatning ikke mål.¹¹⁶ Selvsagt misliker han den hardkokte stilen som preger skildringene av kampene på barken Neptun, men hans viktigste ankepunkter ligger på andre områder. Tydeligvis er Großmann ikke imponert over de filosofiske kunnskapene til Bjørneboe, og karakteriserer dem som banale pseudofilosofiske meditasjoner.¹¹⁷ Likeså faller ikke de passasjene som tenderer i retning sakprosa, i hans smak. De avkvalifiseres som tørre, skrevet i leksikonstil, noe som bryter handlingens gang.¹¹⁸ Ut over disse litterære innvendingene er den sakkyndige heller ikke fornøyd med innholdet: «Forfatteren lar fortelleren tenke og handle som et opplyst menneske, men likevel er romanen full av elementer av rasehat, religiøs mystisisme og herre-slave-mentalitet.»¹¹⁹ Ankepunktet som veier tyngst, er den påståtte rasismen,¹²⁰ og dette illustreres med to lengre dialogpassasjer. I den forbindelsen er det oppsiktsvekkende at Großmann ikke skiller mellom figurenes tale og fortellerens stemme, eller tekst-

normen. Både meningene til kaptein Andersen og førstestyrmann Cox tolkes som uttrykk for tekstnormen. Denne finner man kanskje best uttrykt i en av Jensens refleksjoner: «Den samme alt bærende, åndelige kraft sanser jeg i mitt eget indre, i min innerste bevissthet, i mitt altomfattende, levende åndedrett, – mitt dypeste, halvbevisste, jeg. [...] I alle mennesker, i de laveste, brutaleste, gemeneste, møter jeg den samme – undertrykte, ubevisste, mishandlede – men likevel levende ånd. I alle dyr, planter; vinden, havet, fjellene – over alt er denne kraft til stede, – fra det minste strå til Melkeveiens utallige stjerner, fra atomenes indre til havets dyp og verdensrommets uendelighet.»¹²¹ Denne tankegangen karakteriserer Großmann som religiøs mystisisme, og derfor kan han ikke identifisere den som tekstnorm, og han sidestiller den med alle de andre stemmene i romanen. Ut fra denne kortslutningen er det heller ikke mulig for ham å se bindeleddet til det siste utopiske avsnittet på sydhavsøya: «Avslutningen av romanen, skildringen av hvordan mannskapet blir reddet av den plutselig så offervillige kapteinen og mannskapets samhold under deres robinsonade på koralløya, er lite troverdig.»¹²² Man kan være enig i at beskrivelsen av det utopiske øysamfunnet er et litterært antikklimaks, men da forblir man innenfor rammene til en realistisk lese måte – som Großmann – og taper av syne at *Haiene* må leses som en idéroman.

Bjørneboes tekster er de første som publiseres innenfor det kulturradikale segmentet, og det virker som om forlagene på 70-tallet etter Honeckers liberalisering satser på mer kontroversielle forfatterskap. På 80-tallet er det ikke lenger liberaliseringen, men den tiltagende makterosjonen i DDR som gir forlagene anledning til å tøye grensene. Ved slutten av den siste dekadene til DDR er det tydelig at sensursystemet står for fall og har mistet sin normative styrke. Sigurd Hoels *En dag i oktober*, som på grunn av sine tematiske føringer (åpenhjertig skildring av seksualitet, nærhet til psykoanalyse, selvmord) hadde skapt store problemer på 60-tallet, glir nå uten problem gjennom systemet. Forlagets uttalelse består av litt mer enn en side og må betegnes som overfladisk.

Alles war anders geworden eller *Der Stern*?

I henhold til Borgens forfatterskap er det interessant å sammenlikne den vesttyske utgaven av hans noveller med den østtyske. Den vesttyske kom i 1970 og har tittelen *Alles war anders geworden* – slik ble novellen «Elsk meg bort fra min bristende barndom» oversatt til tysk. Begge bøkene er et utvalg av det norske samlevolumet *Noveller i utvalg 1936–1961* og *Nye noveller* fra 1965. Den vesttyske publikasjonen omfatter 19 noveller, mens DDR-utgivelsen består av bare 14 tekster, og det har kommet to tekster inn som ikke fantes i den vestlige

varianten. Det er fremfor alt «I gresset» som må nevnes i denne sammenhengen, fordi denne lille teksten er valgt som åpningstekst. Denne korte teksten (som i liten grad oppfyller klassiske novelledefinisjoner) gjengir samtalen til et ungt par liggende i gresset, og er kjennetegnet av en letthet i tonen og en underfundig humor. Den stive, unge mannen er så stolt av sin dannelse og korrigerer derfor sin atskillig mer lekne kjæreste i bruken av fremmedord. Den jordnære kvinnen vinner til slutt over pedanten, som så gjerne svever i abstrakte høyder. Kroppens behov beseirer den tørre intellektualismen. Denne fortellingen rører helt klart ved en annen streng enn «Kaprifolium», som først kom i den vesttyske utgaven. Metaforikken i «Kaprifolium» viser i en eksistensiell retning, der identitetsoppløsning og ensomhet dominerer, mens «I gresset» kan leses som en vending mot det andre mennesket. «Kaprifolium» blir i den østtyske utgaven pakket godt inn og får ikke noen fremtredende plass i bokens oppbygging.

Like lett å forstå er kriteriene som førte til at forlaget Volk og Welt valgte bort noen tekster. På den ene siden har Spektrum-bøkene aldri omfattet mer enn 200 sider, og derfor kunne man argumentere rent pragmatisk. To av de tekstene – «Passet» og «Ulven» – som ikke fikk innpass, er klart påvirket av Franz Kafka. En reisende i «Passet» finner sin dørvakt (Türhüter) i en tolltjenestemann til et udefinerbart land. Like uklart er det for ham og for leseren hva han beskyldes for. Den åpne slutten gir ikke noe svar, og den reisendes identitet forblir uavklart. Mens det uklare i dette tilfellet ligger på det innholdsmessige planet, ble fortellingen «Ekko» utelatt på grunn av estetiske årsaker. Den ikke-markerte vekslingen mellom forskjellige stemmer ble oppfattet som et virvar som gjorde det umulig å finne et fast ståsted.

Kanskje mest oppsiktsvekkende er det faktum at den østtyske utgaven bærer en egen tittel, selv om den tittelgivende novellen for den vesttyske utgaven her også er med. «Stjernen» er sannsynligvis den novellen som på klartest måte skildrer overvinnelsen av regressive tendenser, og vending mot realitetene. Den unge kvinnen forlater sin elskede, fordi han fortsatt lever i barndommens trolske verden. Hun vender ryggen til hytta og fremfor alt til havet, som i sin uendelighet er en fristelse til å gi etter for selvoppløsningstendenser:

Hun løp fra lengsel, fra hav og *ham*, og fra drømmen om å vende tilbake til barndom. Og alt dette visste hun – *hun*. Ikke fremmede makter inne i henne visste det, men hun.

Og først da landet var trygt og tett om henne, saknet hun skrittene. Det lysnet av dag; det klarnet fort og det var ingen lyn. Bleke stjerner kom frem bak skyer som drev; men ingen bestemte stjerner, bare stjerner. Det er nok av dem, tenkte hun overmodig og slengte sin røde *bag* over akslen. Og av mennesker. Det er nok av alt.¹²³

Kvinnen makter å løsrive seg fra mannens kvelende omfavnelse, som består i å opphøye henne til et ideal – en stjerne. Nesten som Nora Helmer vender hun ryggen til mannen og orienterer seg mot samfunnet, og det tolkes i øst selvsagt som det store fellesskapet.

I novellen «Elsk meg bort fra min bristende barndom», som ga tittelen til den vesttyske utgaven, er det mulig å se en liknende utvikling. En ung kvinne greier å overvinne skyggene fra en problematisk bakgrunn, men i dette tilfellet sammen med en mann hun er forelsket i. Hennes utrop «Nå har jeg ingen barndom mer»¹²⁴ må derfor tolkes positivt. Men denne overvinnelsen forblir innenfor rammene av et parforhold og har i langt mindre grad samfunnsmessige implikasjoner. Slik sammenlikning mellom østlige og vestlige tilnærminger til samme tekstkorpus er ikke mulig i det neste kapitlet. De tyske forlagernes resepsjon av norsk litteratur skiller nå vei, og noen forfatterskap, som er ukjent i Vest-Tyskland og tilnærmet bortglemt i Norge, kommer i sentrum for interessen. Startpunktet dannes likevel av en forfatter som var en stjerne – ja, til og med en ledestjerne i DDR: Nordahl Grieg. Selv om hans tekster ikke lenger regnes som del av den norske kanon,¹²⁵ er deler av hans produksjon svært godt forankret i det kulturelle minnet.¹²⁶

6. Bortblåste laurbærblad

(Grieg – Elster d.e. – Bolstad – Stigen – diverse)

Nordahl Griegs navn var en fane for nordmenn. Da han døde foldet fanen seg ut. Han døde natten til 3. desember 1943 i en bomberaid over Berlin, 42 år gammel. Da var han kaptein i den norske hær, krigsreporter. Som dikter og menneske en sentral skikkelse i norsk nasjonalt liv, ja mer enn det: et symbol. Den glans hans brå død spredte over navnet og alt det, det var merke for, ble på den måten et lyn i den nasjonale kampen. Hans død ble et levende ledd i hans livsverk – det siste, men et ledd som virket logisk overbevisende for dem som lever etter ham. Det var en død med mening.¹

Med disse ord innleder Johan Borgen sitt lengre essay om Nordahl Grieg fra 1945. 17 år senere tok Sigbjørn Hølmebakk opp denne metaforikken i et foredrag som han holdt ved universitetet i Greifswald i anledning av Nordahl Griegs 60-årsdag: «Nordahl Griegs navn er ennå en fane, men de aller fleste ser den ikke. Den er skjult i den Atlanterhavståke som i de siste ti år har lagt seg over landet, en tåke som vi puster inn hver eneste dag, som forgifter vårt sinn og får oss til å glemme hva vi har vunnet og hva vi har tapt. Men en dag vil stormen reise seg og blåse tåken vekk, slik at hvert eneste menneske skal se hvor landet ligger.»² Hølmebakk tar opp igjen fanemetaforikken, men fyller den med konkret innhold. Mens Borgen er mer tilbakeholden, er Hølmebakk tydelig i sin kontekstualisering. Atlanterhavståken fungerer selvsagt som lett gjenkjennelig forkledning for det norske NATO-medlemskapet, og Nordahl Grieg blir dermed til en brikke i den kalde krigen – hans biografi blir et kodifisert tegn (symbol) som har klar fastlagt betydning. Nordahl Grieg er antifascisten og den forbilledlige kommunisten.

Det vises veldig tydelig at man i anledning Griegs 60-årsdag installerer et glansbilde av forfatteren, og dette overstråler alle motstridende tendenser. Griegs død i kampen mot fascismen, hans innsats i den spanske borgerkrigen og hans opphold i Moskva nevnes jevnlig og bidrar til glorifiseringen. At han var om bord på et engelsk bombefly som ble skutt ned over Potsdam den 2. desember 1943, må likevel forties i de fleste forlagsvurderinger. I papirene omkring den første utgivelsen av Griegs lyrikk i 1960 kan man til og med lese at Grieg døde partisandøden.³ Det samme gjelder hans Spania-opphold, som omformes fra en journalistisk innsats til å være en kjempende innsats i den internasjonale Thälmann-brigaden.⁴ Denne tendensen gjenspeiles også i publikasjonens oppbygning. Som sagt gjengir boken foredragene holdt på festarrangementet i 1962 og tar derfor også med de offisielle hilsningene:

Jeg lærte Nordahl Grieg å kjenne i Spania, både på forfatterkongressen i Valencia og i Madrid, og ved fronten – under sterk ildgivning fra tyske kanoner og fly. Sjelden har jeg møtt et menneske med et så edelt sinnelag og et slikt mot. Når vi hyller ham i DDR, så hilser jeg dette – ikke bare som en anerkjennelse av hans person og av hans dikterverk, men også som en gestus i vennskap til det norske folk, som – gjennom sin litteratur – på en avgjørende måte har påvirket oss, og skulle være en kjær bror av oss.⁵

Forfatteren av disse linjer – Ludwig Renn – må regnes som en av Øst-Tysklands høyest meritterte kulturpersonligheter, og hans anseelse bygger i likhet med Griegs på en enhet av biografi og verk.⁶ Disse få linjer fra hans side fungerer som en slags portal til den symbolske personligheten Nordahl Grieg – et gyldig perspektiv er etablert. Fanen flagrer i vinden.

Det er likevel spennende å se at etableringen av dette glansbildet ikke bare har petrifiserende konsekvenser. Når man først har blitt enig om at Grieg er en slags kommunistisk poster-boy, er det likevel mulig å sette søkelyset på nyanser og problematiske sider. Ole Grepp formuler det på en lettfattelig måte: «Men la oss bare ikke forsøke på å fremstille ham som et kommunistisk lykkebarn [...] Han var slett ikke så enkel. [...] La oss ikke innbille oss at Nordahl Grieg slukte en kommunistisk pille og dermed var kvitt all anfektelser.»⁷ Og så henviser han til Marx' yndlingsord «alt er å tvile på», som ifølge ham også preget Nordahl Griegs selvforståelse. Selvsagt fikk argumentasjonen ikke komme fullstendig i ubalanse, men bak marmorfasaden kan man øyne et mer differensiert bilde – for eksempel var det mulig å diskutere *Ung må verden ennu være* i 1962.⁸

Med utgangspunkt i denne lille skissen blir det forståelig hvorfor Nordahl Grieg får innpass i kapitlet «Bortblåste laurbærblad». Selvsagt er Nordahl Grieg ikke bortglemt i Norge, noe bruken av «Til ungdommen» etter de forferdelige hendelsene den 22. juli 2011 har vist. Likevel kan man få inntrykk av at hans biografi og tekster periodevis har hatt en høyere status i DDR enn i hjemlandet. I de østtyske spesialistenes øyne blir forfatterskapet og biografien til Nordahl Grieg til det ubestridte høydepunktet i den norske litteraturen på 1900-tallet. Grieg blir til reinkarnasjonen av Ibsen, uten den sistnevntes fallende kurve inn i en problematisk symbolisme. Tjue år etter konferansen ved universitetet i Greifswald i 1962 frisker man den kodifiserte forståelsen opp med et lengre Nordahl Grieg-portrett i boken *Feuer und Wärme. Nordische Porträts*. Teksten om Grieg åpner boken og fungerer igjen som portal. Ekspertuttalelsen slår dessuten fast Griegs ord om at freden må erobres hver dag, og dette står som dialektisk ledemotiv for hele utgivelsen.⁹

I gapet mellom Nordahl Grieg som fane og som tviler utspilles også publikasjonshistorien til Griegs tekster i DDR. På den ene siden ble Nordahl Grieg den eneste som i likhet med Ibsen fikk den ære å få presentert sine tekster i en serie. Forlaget Volk & Welt ga ut Griegs tekster i en serie under samletittelen «Ausgewählte Werke in Einzelausgaben», og dermed er det på den andre siden klart at Griegs samlede verk ikke var tilgjengelige i DDR. Forlaget hadde planlagt fire bind,¹⁰ men det utkom bare tre.

Den største lakunen ble *Ung må verden ennu være* fra 1938. Rett etter den store hyllesten av Nordahl Grieg er aktørene veldig optimistiske, og primus motor for hele prosjektet blir Horst Bien. Han var blitt ansatt ved universitetet i Greifswald på slutten av 1950-tallet. Hans opprinnelige planer gikk ut på å publisere Griegs samlede verk, og forlaget var under forbehold enig. Reservasjonene gjaldt ikke Griegs lengste roman, men lyrikken, som man var redd ville selge dårlig.¹¹ Denne skepsisen var ikke ubegrunnet. I 1968 meddeler Roland Links i et brev beslutningen om å droppe Griegs lyrikk: «Formodentlig vil De vite at landets bokhandlere mot slutten av fjoråret regelrett stønnet på grunn av Überplanbestände [overskudd i produksjonen]. Det tvang forlagene til å gjennomgå planene sine og foreta strykninger. Mitt og Rudi Kählers ønske ville vært å fortsette Grieg-serien, men hans avtalte utgivelse av *Publizistik – Lyrik – Briefe* [Avistekster – Lyrikk – Brev] krevde rundt 40 000 mark tilskudd (jeg ber om at denne informasjonen holdes strengt intern). Dere vil sikkert ha forståelse for og gi samtykke til at vi drøydte det med å ta avgjørelsen om strykninger og beholdt håpet.»¹² I klartekst: Denne boken er for dyr og vil sannsynligvis selge dårlig. Til slutt finner man et kompromiss, og det publiseres et bind med journalistiske arbeider, mens lyrikken blir skjøvet over til Verlag Neues Leben som

publiserer et utvalg i serien «Poesiealbum» i 1974. Sammenlikner man de pene hardcover-utgavene i «Werke in Auswahl» med utgivelsen i Verlag Neues Leben, må den sistnevnte karakteriseres som et billig hefte på 32 sider. Lyrikken fikk altså sin plass i en nisje, mens *Ung må verden ennu være* aldri så dagens lys på det tyskspråklige markedet.

Som sagt var man optimistisk i 1964 og kjøpte rettighetene hos arvingene etter Nordahl Grieg.¹³ Samtidig var man klar over at denne teksten kunne skape problemer: «Bind III senere roman, veldig komplisert, får utførlig etterord og krever også anmerkninger.»¹⁴ Selv om det er komplisert, går forlaget ufortrødent i gang: Det bestilles et etterord av Horst Bien, og det inngås en oversettelseskontrakt med Udo Birckholz.¹⁵ Oversettelsen leveres i løpet av våren 1965, og Horst Biens etterord forsinkes som vanlig, men han lover å levere i desember 1965.¹⁶ I oktober 1965 betaler man honoraret på 3038,80 mark i valuta til Gyldendal Norsk Forlag – alt går på skinner. Så går det lang tid, og *Ung må verden ennu være* nevnes for første gang igjen i mars 1968: «Romanen *Ung må verden ennu være* var planlagt som 2. utgivelse. Men dette krevde så mange avklaringer i Sovjetunionen at vi måtte legge den bort på ubestemt tid. [...] Utgivelsen av romanen *Ung må verden ennu være* er ennå ikke i sikte.»¹⁷ Et halvt år senere henvender forlagssjefen Gruner seg direkte til Harald Grieg og forsøker å forklare hvorfor man ønsker å trekke seg fra utgivelsen av *Ung må verden ennu være* og Griegs lyrikk. Skylden får det østtyske lesepublikum, som har forandret smak i en uheldig retning: «Dette gjelder spesielt for lyrikkgutgaver og historiske romaner, altså sjangere som omfatter Griegs *Ung må verden ennu være* og den planlagte utgivelsen med dikt og avistekster. [...] Etter lange overveielser for og imot ser vi oss ikke i stand til å sette i gang med de planlagte utgivelsene.»¹⁸ Det er nærmest pussig å kalle en roman som utspiller seg 30 år tidligere som historisk roman, men nødløgner har ofte noe latterlig over seg. Dermed er det ikke satt punktum for dette prosjektet – man ønsker bare å forlenge kontraktstiden med Gyldendal og får aksept for det. Den definitive avgjørelsen kommer så på våren 1970, da forlagsmedarbeiderne distanserer seg fra prosjektet. Lapidarisk blir det slått fast: «Av politiske grunner og rent taktiske overveielser har kollegiet på Lektorat III (innbefattet kollega Küchler) bestemt at boken ikke skal publiseres.»¹⁹ Og to måneder senere kommer oppsummeringen:

Romanen, som i originaltekst ble vurdert og antatt av prof. Bien, interne medarbeidere og Udo Birckholz i 1965/66, ble oversatt av Udo Birckholz. Prof. Bien gikk gjennom oversettelsen og gjorde et svært grundig arbeid. Deretter leverte han en studie på ca. 50 sider som et utkast til en lengre kommentar. Etter nordistkonferansen vår ble beslutningen om å anta boken omgjort, i form av en kollektiv uttalelse som også kamerat Küchler sluttet seg til. Den politiske situasjonen tillater ikke en utgivelse av denne boken.²⁰

Alle sitater er hentet fra mappene som inneholdt kontraktene, og derfor får man bare øye på den ytre konturen i dette nederlaget. Alle dokumenter som beskriver den faglige diskusjonen (de såkalte «Titelakten»), har gått tapt etter gjengenforeningen, det samme gjelder oversetterens manuskript til romanen om den unge verden. Dermed forblir argumentene stort sett i mørket. Oversetteren Udo Birckholz forsøker i sin vurdering av Griegs publisistiske tekster for sensurmyndigheten å slå et (ubetydelig) slag for *Ung må verden ennu være*: «Enda tydeligere enn i sin (hos oss ikke publiserte) roman *Ung må verden ennu være* viser Griegs avistekster hans begeistring for den nye sosialistiske staten i Sovjetunionen, og hans avsky for storborgerskapet og det monopoliserte samfunnet.»²¹ I dette sitatet legger Birckholz opp til den (i Norge) gjengse oppfatningen at romanen skal leses som et forsvar av Sovjetunionen. Denne basale overbevisningen koplet til det etablerte bildet av Grieg som forbilledlig kommunist var sikkert fundamentet som førte til at man gikk i gang med Griegs andre roman. At prosjektet strandet, må selvsagt sees i nær relasjon til de storpolitiske væringslagene som hadde innvirkning på kulturpolitikken. Et startpunkt må derfor settes til februar 1956 og den berømte hemmelige talen til Nikita Khrusjtsjov, der Stalins forbrytelser ble avslørt. Avstaliniseringen hadde også ringvirkninger i DDR, men man var mer forsiktig enn i nabolandene. Innenfor de intellektuelle kretsene ble denne liberaliseringen merkelig nok forsterket av den 13.8.1961 – byggingen av muren. Mange kunstnere mente at man nå kunne diskutere problemer mer åpent fordi man ikke kunne forlate landet, og derfor var tvunget til å delta i samfunnsutviklingen. Disse liberaliseringstendensene kan også avleses innenfor det litterære feltet – Kafka-konferansen i Liblice i 1963, med blant annet diskusjonene om sensuren skulle avskaffes i DDR, kan for eksempel nevnes. Alle disse forhåpningene ble ødelagt med sentralkomiteens 11. Plenum i desember 1965. Kulturen ble stemplet som sydebukk for feilutviklinger i samfunnet, og førte til en disiplinering av kunstnerne. Istiden var et faktum, og den ble enda kaldere etter den sovjetiske invasjonen i Tsjekkoslovakia den 21.8.1968. Disse historiske hendelsene danner bakgrunnen for forlagets beslutning om å gravlegge den ennå unge verden i

1970. Selv om man kan lese denne romanen som et forsvar for Moskva-prosessene fra 1936 til 1938, var tematiseringen av disse historiske hendelsene i den grad tabubelagt at det satte en stopper for utgivelsen.²² Den allerede siterte forlagsmedarbeideren Rudolf Kähler utdypet i en samtale at det i mindre grad var beskrivelsen av Moskva-prosessene som var det største hinder. Tekstpartier som førte tankene til overvåkingsstaten, husket han som de mest brennbare.²³ Han sammenliknet Griegs roman med Orwells *1984*, en tekst som aldri var i nærheten av å bli publisert i DDR. I den forstand kan man være enig med forlagssjefen Jürgen Gruner i at *Ung må verden ennu være* var et mønstereksempel på en historisk roman, men en som var positivt konnotert. Historisk roman da ikke forstått som en eskapistisk sjanger, men som en tekst som speiler sin egen samtid i det historiske materialet. Disiplineringen av forfattere og regissører etter 1965 hadde ført til at Stasi begynte å intensivere overvåkingen av det kulturelle feltet for alvor.²⁴

Før det kastes et nærmere blikk på de publiserte tekstene til Nordahl Grieg, bare en kort og egentlig selvfølgelig anmerkning om fremmedspråklig litteratur og sensurproblematikken. Bortsett fra korte bisetninger i andre dokumenter fra Bien og Birckholz nådde ikke noe av diskusjonen om *Ung må verden ennu være* HV Verlage und Buchhandel. Denne myndigheten gjorde seg dermed ikke skyldig i et direkte sensurinngrep og kunne etterpå toe sine hender i uskyld. Sensuren ble altså utøvd indirekte og forskjøvet til forlagene. En forlagskonsulent måtte derfor ikke bare lese litteratur fra sitt fagområde, men den daglige lektyren av *Neues Deutschland* var en selvfølge.²⁵ For å kunne spore opp nye graduelle forandringer i kulturpolitikken måtte lektorene lytte til de mektiges hvirken og myndighetenes bønn. En slik indirekte kommunikasjon uten klare kjøreregler fremmet fremfor alt forsiktighet, for ikke å si frykt. På tysk finnes uttrykket «Vorauselender Gehorsam» – det vil si at man antisiperer og internaliserer maktens krav.

Med kjennskap til den skjebnen som *Ung må verden ennu være* fikk i DDR, ser man tydelig at selv glorifiserte forfatterskap kunne by på utfordringer som ikke lot seg løse. Denne spenningen er heller ikke helt fraværende i materialet om de publiserte tekstene. «Ausgewählte Werke» bestod som sagt av tre bind: et med journalistiske tekster,²⁶ et med Griegs dramatik,²⁷ og det første bindet inneholdt *Skibet går videre*.²⁸ I tillegg ble det publisert to lyrikksamlinger på andre forlag enn Volk & Welt.²⁹ For hele serien og for samlingen med publisistiske tekster er det viktig at man kan vise til en stigende kurve. Fra *Skibet går videre*, som ansees å være et ungdomsverk innenfor rammene av en borgerlig humanisme, går veien oppover til dramatikken, og Horst Bien kan proklamere: «Også heltene i det revolusjonære stykket hans, 'Vår ære og vår makt'

(1935), det første verket innen sosialistisk realisme i den norske litteraturen, var sjøfolk.»³⁰ I denne sammenhengen er et revolusjonært stykke som følger den sosialistiske realismens krav, nesten ikke til å toppe. Samme prinsipp strukturerer også utgivelsen av de tekstene han skrev som journalist: «Skriftene som er samlet i 'Konvoi over Atlanteren', er et grunnriss av Nordahl Griegs politiske biografi. Fremstår han i 'Greske impresjoner' – som første gang kom ut i 1926 – som på en søken etter lykke og skjønnhet, i sporene etter Homer [...], så blir det i den helt motsatt utformete reportasjen 'Spansk sommer' – utgitt i 1937 – tydelig at han som var en drømmer i går, har blitt til en kjemper. For ham er lykke og skjønnhet identisk med internasjonal solidaritet og det spanske folkets anstrengelser for å overvinne fascismen.»³¹ Dermed mente man at Nordahl Grieg fullstendig hadde løsrevet seg fra det borgerlige normsystemet som mange venstreintellektuelle tross alt forble en del av: «Mens flere av de andre halvradikale fra hans tid ble stående og klage ved hvert historiske vendepunkt, så skjønte Grieg også der, hvor de reaksjonære syntes overmektige, hvordan han kunne knytte an til menneskehetens ustoppelige fremrykning på vei mot sosialismen.»³² Dette aksiom blir svært tydelig i vurderingen av hans dramatik.

I samlebindet presenterte man *Barrabas, Vår ære og vår makt, Men i morgen* og *Nederlaget*. Allerede i *Barrabas* som ble forfattet i 1927, ser de sakkyn-dige den ovennevnte kjernen som kretser rundt motsetningen mellom evolusjon og revolusjon. Stykket gjenforteller Bibelens historie om Jesus og røverer Barabbas, som Pilatus frigir etter folkets ønske. Grieg omfortolker den bibelske fortellingen:

I hans penn blir dette til en realistisk parafrase av en myte. Jesus er en predikant for borgerlig rettferdighet. I Griegs fremstilling er Jesu oppfordring til ikkevold og solidaritet et subjektivt ærlig forsøk på å mildne lidelsene, og ikke på å riste av seg de utenlandske erobrere, og dette blir objektivt til et hinder for den antiimperialistiske bevegelsen. [...] og menneskene forstår i mellomtiden at Jesu prekener ikke støtter deres egne, men imperialistenes interesser. [...] Interessant er også Griegs konflikt mellom gammel og ung. De gamle avskyr å drepe, siden de blir holdt nede av vaner og tidens makt – det er bare de unge som straks og ved hjelp av alle midler vil kaste av seg undertrykkernes åk. Men Jesu teorier tilhører de gamle.³³

Dette er en treffende analyse av *Barrabas*, selv om Birckholz fortier stykkets nærhet til den ekspresjonistiske diksjonen. Likevel kan man spørre om denne konklusjonen kan fungere som nøkkel til alle de andre stykkene, fremfor alt *Nederlaget*. Rudolf Kähler er enig med Birckholz' tolkning, at *Barrabas* er en

tekst som aksepterer anvendelsen av revolusjonær vold, men han nyanserer denne diagnosen: «Man merker iblant Griegs dype beklagelse over at frigjøringen av de rettsløse, som han følte seg solidarisk forbundet med, ikke kan skje uten vold.»³⁴ Denne ambivalensen blir tydeligst i stykket *Nederlaget*, som skildrer den parisiske kommunens skjebne i 1871.

I motsetning til kanoniseringsprosessene i Norge anså de sakkyndige *Nederlaget* før å være Griegs beste dramatiske arbeid.³⁵ Her skal man ikke se bort fra at Bertolt Brechts høye stjerne har hatt en viss innflytelse. Allerede rett etter den andre verdenskrig gikk Brecht med planer om å bearbeide Griegs stykke. En plan som han senere forkastet, i stedet skrev han et eget stykke, *Die Tage der Commune* (1949).³⁶ Både Birckholz og Kähler tolker stykket i relasjon til tre forskjellige historiske kontekster. Begge lister opp feilene som kommunardene hadde gjort seg skyldige i, og som førte til undergangen for det revolusjonære prosjektet, og de mener at Griegs stykke er en dramatisering av Marx' og Lenins feilanalyse.³⁷ Ser man litt nøyere på feilkatalogen, blir den andre historiske konteksten tydelig. De revolusjonære fra 1871 manglet enhetlig ledelse, militær disiplin³⁸ og var for sterkt innrettet på å inngå kompromiss med klassefienden³⁹ – svakheter som den første sosialistiske staten på tysk jord hadde lagt bak seg: «Uten at Grieg legger ordene i munnen på helten sin, fremgår det av *Nederlaget* at Grieg ser mangelen av en tett partiorganisasjon og en klok forbundstenkning som hovedårsaken til at kommunen mislyktes.»⁴⁰ Med dette så man på handlingens og leserens historiske situasjon som kontekst til Nordahl Griegs teaterstykket. Så kommer også forfatterens historiske rammer da han skrev teksten. Birckholz mener at både den spanske borgerkrigen og anklagene mot Sovjetunionen på trettitallet gjenfinnes i stykket.⁴¹ *Nederlaget* er et svar på kritikken mot Sovjetunionen og viser «[...] de nødvendighetene [...] som følger av opprettelsen av den proletariske revolusjonen».⁴² På dette punktet er Griegs tekst sikkert mer sammensatt enn de sakkyndige fremstiller det. For det første er tekstnormen i relasjon til spørsmålet om bruk av vold mindre entydig. Kvinnene i kommunen foreslår flere ganger ikke-voldelige aksjoner. Gabrielle Langevins forslag om å gå regjeringstruppene uvæpnet i møte blir avbrutt av fiendens granatskur,⁴³ men hennes posisjon er på grunn av dette hendelsesforløpet ikke fullstendig diskreditert. «Barabbas-posisjonen» formuleres av kommunens president Delescluze: «Godheten kan bare seire ved vold, det er det bitre vi har lært. Våre hevner, våre barn må bli en slekt av umenneskelig styrke. [...] Kampen kommer. Det er en lovmessighet som er sterkere enn oss.»⁴⁴ Mot det innvender Gabrielle: «Så får vi gjøre mennesket sterkere enn lovmessigheten.»⁴⁵ Denne motsetningen står uforløst mot hverandre ved stykkets slutt. Posisjonen til Delescluze blir dessuten satt i relieff av kommunens

politisjef Rigault, som ser sitt forbilde i Marat og anser terror som et legitimt middel. Figuren er tegnet klart negativt, og hans handlinger kan neppe tolkes som et forsvar for opprettelsen av proletariatets diktatur. Selv om Rigault påstår at han kan skille mellom den «hensiktsmessige utryddelse og den stupide»⁴⁶ ved hjelp av sin forstand, så utstiller teksten det som en feilslutning. En slik diagnose må undertrykkes i uttalelsene til de sakkyndige. For det første er det ikke vanskelig å lese Rigault-figuren som en kritikk av et diktatorisk system som har løpt løpsk, det vil si av stalinismen. For det andre må man stille seg spørsmålet om posisjonene til Delescluze og Rigault er vesensforskjellige eller ikke. Da begge er rotfestet i den revolusjonære unntakstilstanden, er det egentlig bare graduelle forskjeller *Nederlaget* presenterer – en diagnose som styrker Gabrielles posisjon.

På bakgrunn av disse resultatene kan man spørre seg om ikke Griegs plettfrie biografi overstyrer lesningen av hans tekster. Vurderingene av *Skibet går videre* viser liknende tendenser. Selvsagt innrømmer alle sakkyndige at romanen, som skildrer den første sjøreisen til den 19-årige Benjamin, må oppfattes som et ungdomsverk, men i kimens form er alt anlagt, og den videre litterære og biografiske utviklingen til Grieg overdøver alt som kan oppfattes som forstyrrende støy. I vurderingen av denne sjøromanen tilstår Horst Bien at tematikken er ganske dystre,⁴⁷ og likeså formulerer han klart at teksten ikke viser noen vei ut av elendigheten. Men i etterpåklokskapens lys kan man som sagt i større grad legge vekt på saksforhold som kjennetegner senere tekster. Det kan føre til merkelige fokusforskyvninger, og delvis til noe som må karakteriseres som feillesninger. For Bien er *Skibet går videre* derfor en tekst som best sammenfattes under slagordet solidaritet: «Her ble han møtt med solidaritet av de arbeidende, som modig og fortvilet motsatte seg en skjebne de selv ikke rådde over. For Nordahl Grieg var sjømannen lik folket.»⁴⁸ Det er lett å finne tekstpassasjer som bekrefter opplevelsen av samhold og fellesskap, men det er mer tvilsomt om disse kan leses som eksempler på en klassebevisst solidaritet. Men akkurat denne formen som går lenger enn kameratskapet som oppstår under press (som i skyttergravene), er Bien ute etter: «Solidariteten med mannskapet viser sin styrke hver gang det kommer på tale å få gjennom materielle krav overfor kapteinen.»⁴⁹ Akkurat dette skildres ikke i teksten, tvert imot går deres krav om bedre kost opp i røyk når de står ansikt til ansikt med kapteinen. Hovedfiguren Benjamin begynner senere å gjennomskue kapteinens hersketriks, men han deler ikke sin kunnskap med resten av mannskapet. Sprekken som har vist seg, blir ikke brukt til å åpne en utvei: «Upåvirket av den dystre stemningen som ligger over handlingen, bekjenner romanen seg til livet og gir uttrykk for en humanistisk protest mot et sosialt system som synes å ha samme krefter som en

naturmakt.»⁵⁰ Denne ellers ofte kritiserte borgerlige humanisme blir i Griegs tilfelle mer verdifull fordi teksten unngår noen av samtidens estetiske feilskjær. Romanen er på ingen måte infisert av det psykoanalytiske viruset⁵¹, men tenderer istedenfor til en typisering⁵² av figurene. Likeså er Griegs realisme aldri i fare for å gli over i naturalismen.⁵³ Selv om det finnes passasjer som kan virke «hardboiled», så finnes det sjelden noen detaljskildringer av seksualitet eller frastøtende ekkelheter. Fortelleren trekker seg tilbake da Benjamin går til sengs med en prostituert i bordellet – undersøkelsen av kjønnsorganene til Benjamin hos legen blir unntatt offentlighet. Mest overraskende er likevel Biens argument om at tekstens estetiske kvaliteter må settes høyere enn den innholdsmessige utformingen: «Boken er egnet som estetisk oppdragelse fordi Nordahl Griegs ungdommelige ånd og lyriske kraft stadig rebellerer mot den dystre handlingen og i praksis utgjør verkets positive idéinnhold.»⁵⁴

Den andre vurderingen av *Skibet går videre* forsterker tendensene som man kunne avlese i Biens uttalelse. Griegs tekst koples på en hardhendt måte opp mot den marxistiske teorien. Skipet er: «[...] et univers for seg, med sine egne lover, og som samtidig er en del av en konsentrert speling av virkeligheten i det senkapitalistiske klassesamfunnet. De uforsonte klasse-motsetningene er konsentrert på liten plass. [...] basis og overbygning er umiddelbart innlysende i dette universet, og det er med alle sanser merkbart at de er forbundet.»⁵⁵ Denne tankegangen kan man følge i sine grunntrekk, men som episoden om skipshunden Santos viser, tar bruken av marxistisk terminologi overhånd. På grunn av karantenebestemmelser i de engelske havnene skal hunden, som er mannskapets yndling, drepes. Besetningen gjemmer hunden for annenstyrmannen, som til slutt gir etter, fordi han forstår at hundens død kunne ha blitt gnisten som førte til en større eksplosjon, det vil si mytteri. Selvsagt står de ellers uenige sjømennene sammen i denne episoden, men den oppmerksomme leseren forstår raskt at det bak dette positive gjemmer seg en større negativ effekt: Hendelsen får en ventilfunksjon og stabiliserer dermed til syvende og sist status quo. Mannskapet opplever et illusorisk fellesskap som bare varer i noen øyeblikk, og over den lille seieren glemmer de det store nederlaget, det vil si sin egen situasjon. Walter Friedrich kommenterer det slikt: «Den [handlingen] fortetter seg etappevis til konfliktsituasjoner hvor dagligdagse situasjoner får dramatisk karakter. Dialektiske omskiftninger fullbyrdes og skaper en ny kvalitet, som bryter opp motsetningene og skaper en enhet mellom motsetningene.»⁵⁶ I teksten er det vanskelig å finne belegg for at en ny kvalitet bryter seg vei, en som består av motsetningenes enhet. Selvsagt kan man argumentere for at Benjamin når frem til en slik tilstand, da han ikke begår selvmord i bokens siste kapittel. Likevel ligger det mye nærmere å se denne trassige selvoppholdel-

sesdriften i lys av de vitalistiske understrømmene som preger teksten.⁵⁷ Denne konteksten er fullstendig fraværende i de sakkyndiges vurderinger og må sannsynligvis være det. Forresten gjelder det samme for stykket *Barrabas*, der mye av tiltrekningskraften til figuren Barrabas ligger fundert i hans vitalisme.⁵⁸ Sønnen, representant for det nye og revolusjonære, slynger det mot faren som grunn for at han følger Barrabas: «Men Jesus er ikke lyset som ler mot mig i stormen, han er ikke den ville avgrunn av fryd hvor jeg kan synke hos en kvinne, han er ikke latteren som ler av ingenting [...] Men *vi* bygger livet på styrken, på sunnheten, på utålmodigheten i vårt blod. Vi venter ikke men går på.»⁵⁹ Denne argumentasjonen kunne ha gått hjem hos mang en frivillig til SS.

På en tilnærmet grotesk måte blir denne blindheten tydelig i episoden om Lille Bekhardt. Benjamin er redd for at han er smittet av syfilis, i likhet med sin kamerat som nå ligger for døden på et hospits i Cape Town. Benjamin ønsker å få vite navnet og adressen til spesialisten som har diagnostisert Lille Bekhardt. I likhet med Lille Bekhardt misforstår forlagets sakkyndige Walter Friedrich scenen totalt. Den døende mener at besøket gjelder ham som person, og spørsmålet etter legen tolker han dit hen at Benjamin ønsker å gjøre opp for ham. Figuren Benjamin vegrer seg fortvilet mot denne tolkningen som setter ham i et ufortjent godt lys: «Igjen står Benjamin ute på gaten, forstumlet av sol og støv og lyd. Den sykes ord fyller ham med en fortvilet sorg og skam. Så godt tenker altså et menneske om ham. Han skulde bare ha visst hvorfor Benjamin spurte.»⁶⁰ Hermeneutisk sett ligger den sakkyndige Walter Friedrich i samme seng som Lille Bekhardt. Mens den unge matrosens tolkningsevner forstyrres av hans selvmedlidenhet i møte med døden, sløver den marxistiske superkonteksten den litterære spesialistens blikk: «En av de mest gripende situasjonene er Benjamins besøk hos en syk kamerat på et hotell i Cape Town. Der viser Griegs dype forståelse for humanismen seg i et dialektisk forhold til virkeligheten. Han er fri for de idealistiske humanitetsapostlenes følelsesladde idealisme, som bare leter etter det gode i mennesket i seg selv, og ikke som en funksjon av forholdet sitt til virkeligheten.»⁶¹

Flere faner – Rudolf Nilsen

Ved siden av fanebæreren Nordahl Grieg trer også den proletariske lyrikeren Rudolf Nilsen frem. Hans smale produksjon sidestilles også editorisk med Griegs i en diktsamling med tittelen *Ruf aus Norwegen* (1960) som inneholder 36 dikt av Nilsen og 24 av Nordahl Grieg. Nilsen er i et østtysk perspektiv både i stil og tematikk den prototypiske proletære forfatteren. Hans biografi (ekte arbeidergutt fra Oslo) og hans utvikling gjør ham til et enda mer helstøpt

forbilde: «Han skrev vers med stor agitatorisk virkning, som hyppig ble formidlet til massene via KPNs sentralorgan.»⁶² I likhet med Grieg reiste Nilsen også til Sovjetunionen (1926) og bearbeidet sine inntrykk til dikt, for eksempel «Fanen på Kreml» som avsluttet hans andre diktsamling *På gjensyn* (1927):

I.

Så kom den myke skumring
og svøpte Kreml inn,
først varsomt inved muren
og så om tårn og tind.
Lengst blinket en antennetråd,
en gyllen streng i alt det blå.

[...]

Da blusset det i mørkret –
Et blodrødt flammespill.
Og det var Kreml's fane
i sterk elektrisk ild.
Den vaier over Lenins grav
og sees over alle hav!

[...]

III.

Og da jeg stod på plassen under muren
og fanen splittet mørkret over mig –
Da så jeg inn i nye, lyse tider
Jeg så min egen og de andres vei!

Jeg skulde gå tilbake til min gate
med bud og hilsen fra Den røde plass,
at selv om vi er født til liv i mørkret,
så la oss heise fanene på trass!

Og vi må aldri la vår tro få farve
av gatedypet som vi lever i.
et grånet hjerte bringer nederlaget –
ved fanen over Kreml seirer vi!⁶³

Det er ikke overraskende at et slikt dikt fikk en varm mottakelse i DDR. Nilsen blir i enda større grad til den som bærer fanen, og som i tillegg ikke er kjenne- tegnet av et gap mellom det offisiøse glansbildet og en delvis «problematisk» produksjon, slik tilfellet var med Nordahl Grieg. Med utgangspunkt i denne helhetlighet er det for de sakkyndige i DDR helt utenkelig (og det var sikkert ikke Nilsens hensikt) at «Flaggene» og fanene kunne være det samme:

Der vaier så mange slags faner rundt jord og frihet og rett,
de mette, tilfredse og selvgode ord som skinner av fett.
De vaier for rettens og frihetens ånd,
for Eidsvoll, Bastillen og Washington.

De heises på alle de høieste hus, på storting og slott.
Så kan de bli sett av fattige lus, og det er jo godt!
For ellers så vilde vi neppe ha sett
det spor til vår frihet og rett.⁶⁴

Det er en umulig tanke at det kommunistiske prosjektet (som var viet til frigjø- ring og emansipasjon) i like stor grad kunne være basert på vold og undertryk- kelse som andre maktformer. En slik sammenstillende lesning bærer preg av etterpåkløskskap og var selvsagt ikke mulig i det litterære feltet i DDR. Likevel finnes det hårfine sprekker også i Nilsens marmorbyste. Den tyske oversettelsen gjengir alle de tekstene som regnes som Nilsens beste, for eksempel «På Sten- grunn» og «Nr. 13», men utelater diktet «Rakosi» fra *På gjensyn*:

En hær på marsj? Javel, vi er en hær –
Men ofte synker våre *faners* brand.
Vi går og stirrer tomt på det som *er*
Og aner ingenting bak synets rand.
[...]

I slike tider er det godt at *en*
kan bære nederlaget som en mann
og stå med hevet hode, rak og ren,
og trossig peke mot det drømte land:
en man i lenker, men med hjernen fri
og gyllent hovmod i det brune blick –
en mann som sier det han ønsker si
på tross av trusler, hugg og slag og stikk.⁶⁵

Mátyás Rákosi (1892–1971) ble etter den andre verdenskrig statspresident i folkerepublikken Ungarn og kalte seg selv for Stalins beste elev. Igjen er fanemotivet positivt konnotert her, men for en skolert østtysk leser hadde det vært lett å få øye på at fanen kunne komme i hendene til masse mordere.⁶⁶

Fra Bergen til verden – Øivind Bolstad

I motsetning til Nordahl Grieg og Rudolf Nilsen er Øivind Bolstad i større grad en bortglemt forfatter i Norge i dag. I Øst-Tyskland var han en veldig populær forfatter, og bortsett fra *Draußen auf den Inseln* (den tyske tittelen på *Spøkefuglen på Toska*) nådde alle andre titler to opplag. Mest fremgangsrik var han med *Der Profitör*, som første gang kom ut allerede i 1952 på Dietz Verlag, et år senere på Verlag der Nation og igjen på Hinstorff Verlag i 1970. Denne utgivelsen markerer dessuten Bolstads siste tilstedeværelse på det østtyske bokmarkedet – i Vest-Tyskland var han aldri present. Det er tydelig at hans produksjon passer best under den tidlige oppbygningsfasen etter den andre verdenskrig. I hans tilfelle kan man tydelig se at forfatterskikkelsen bak tekstene her hadde en mye større betydning enn i andre land. At den norske forfatteren fra Bergen var vennligsinnet innstilt til det østtyske prosjektet, er et faktum som nobiliterer hans tekster: «Forfatteren Øivind Bolstad fra Bergen (Norge) er en betydelig venn av Den tyske demokratiske republikk. Alt i fjor deltok han på Ostseewoche i Bezirk Rostock og var aktiv på en progressiv måte.»⁶⁷ Og selvsagt er det en fordel hvis man kan tufte sin vurdering på en enda større og bredere basis: «Øivind Bolstad har også meldt sin ankomst på årets Ostseewoche i Bezirk Rostock, som begynner i slutten av juni. Han har sendt inn en avistekst som sannsynligvis vil trykkes i SEDs avis, Ostseezeitung, i forbindelse med Ostseewoche.»⁶⁸ Enhetspartiet SED og avisen Ostseezeitung fungerer som en garantist overfor sensurmyndighetene, og derfor henter dette dokumentet alle sine argumenter derfra og nedprioriterer samtidig den litterære teksten.

Det samme kan observeres i forbindelse med Bolstads kanskje mest kjente roman, *Profitøren* fra 1947.⁶⁹ Den kom ut for første gang i 1952 på Dietz Verlag i Berlin, og dette forlaget var på mange måter det store unntaket i den østtyske forlagsbransjen. Forlaget ble grunnlagt i 1946 og førte tradisjonen fra J.H.W. Dietz forlag videre. Fra 1880-årene hadde J.H.W. Dietz gitt ut tekstene til Marx og Engels og de aller fleste marxistiske og sosialdemokratiske klassikere som August Bebel og Ferdinand Lassalle. Arveproblematikken eksisterte dermed også innenfor forlagsbransjen. Forlaget ble eid av SED, og nå fungerte Institut für Marxismus und Leninismus beim ZK der SED som utgiver av verkene til Marx, Engels og Lenin. Dermed var den høyeste ideologiske instansen i

landet aktiv som forlegger, og det er naturlig at denne siste instansen ikke kunne overklages av en lavere instans som HV Verlage und Buchhandel. Derfor var bokproduksjonen til Dietz Verlag ikke underlagt trykktillatelsesprosedyren. Selv om *Profitøren* som sagt ble gitt ut på andre forlag, finner man ingen uttalelser. Når man leser Bolstads bok i dag, er det for det første ikke vanskelig å forstå hvorfor hans tidlige tekst falt i smak, og hvorfor senere opplag ikke ble pålagt å skaffe dokumentasjonen som egentlig var nødvendig. Dermed er fristelsen stor til å levere et bidrag til den kontrafaktiske litteraturhistorieskrivingen og selv ikke seg sensorkappen.

Profitøren er ikke bare en beskrivelse av en bedrift og dens ledere som har fått enorme gevinster ved å levere materiell – i det beskrevne tilfellet krigsmateriell – til de tyske okkupantene, men også en bitter redegjørelse for hvordan disse landssvikerne klarer å smyge seg unna ansvaret. Ludvig Kram klarer med svigerfarens hjelp å ri stormen av, og etter at arbeidernes streik er avsluttet, sitter han temmelig trygt i sadelen. Den egentlige hovedpersonen er Hoffmann, stedets patriark og hans svigerfar. Det var han som ledet det mekaniske verkstedet i sin tid, og gjorde det til en stor og blomstrende bedrift. Han har kjørt en nulltoleranselinje mot de tyske okkupantene og tror derfor at han er hevet over all mistanke. Da han forstår at hans svigersønn er villig til å trekke ham inn i affæren og dermed ødelegge hans plettfrie rykte, bruker han sine kontakter i viktige politiske kretser. Etterkrigens politiske miljø sees i mindre grad som et brudd med nazismen enn som en forlengelse:

Det er systematisk verving til østfronten på ny. Der øses av de samme kilder som nazistene gjorde. Det er russehatet og bakvaskelsen av det landet som reddet verden fra nazismen. Det kan utnyttes i innenrikspolitikken. Og det er en enkelt desillusjonert hjerne, en Koestler, som gjennom sin blendende form dekker den ubluferdige stormannsgalskap, at han vil forstå selve den dynamiske bevegelsen av et folk, en hel verdensdel, i selveste verdensrevolusjonens brytninger; [...] ja selv i kunsten sniker en Sartre seg inn med sine disipler, forgifter livstroen og livsmotet hos en allerede forvillet menneskehet, som med blødende sanser er mottakelig som et nyfødt barn. Man rydder veien for den nye nazismen.⁷⁰

Her blinkes det ut flere målskiver som passer utmerket til østtyske prioriteringer. Med all tydelighet kritiserer Bolstads tekst renegater – her navngitt med Arthur Koestler. Han hadde med sin roman *Darkness at Noon* fra 1940 (engelsk 1940; norsk 1948) levert et oppgjør med stalinismen og kommunismen i sin helhet. De frafalne var på mange måter enda verre og farligere enn vanlige motstandere (se avsnitt 9.2. om Arnulf Øverland) og måtte bekjempes

med makt. Bolstad står ikke alene med dette synet, som ble delt av for eksempel den unge Robert Havemann, som senere selv ble et offer for politisk forfølgelse.⁷¹ Det samme gjelder for Sartre som representant for eksistensialismen, som ikke passer inn i det oppbyggelige utopistiske og didaktiske prosjektet som den tidlige etterkrigskommunismen står for.⁷²

Men enda viktigere er påvisningen av at det finnes genetiske bånd mellom kapitalismen og fascismen som må føre til en ny krig. Denne politiske analysen får gjennom hele teksten sin utforming i klassemotsetningene. I det øyeblikket disse motsetningene ikke lenger oppfattes som klassekamp, klarer Kram og Hoffmann å fri seg fra arbeidernes overtak. Streiken avsluttes, og man inngår en hestehandel som leseren (som har mer informasjon enn arbeiderne) lett kan se er et nederlag for arbeiderbevegelsen og for antifascismen. Denne scenen fungerer godt som skrekk og advarsel mot manglende vilje til klassekamp, og mot den sosialdemokratiske evolusjonære tradisjonen, som fagforeningsmannen Holmsen representerer: «Dere gikk jo med revolusjonen i lommen den gangen. Huttetu! Er dere ferdige med det? – Gammel snø, Herr Hoffmann. – Å? Det faller nå snø i vår tid også. Men det er kanskje bare engledun? Hva? – De er en stor skøyer, Herr Hoffmann. Holmsen lo litt. En forsiktig latter.»⁷³ Holmsen fortrenger i løpet av den avgjørende sammenkomsten stadig mer bokens positive helteskikkelse, som nesten er klippet ut av den sosialistiske realismens lærebok. Arvid Hamre satt tre år i en konsentrasjonsleir og er på alle måter en konsekvent klasseforkjemper. Han er avholdsman, da alkoholen bedøver arbeideren. Den drikkelystne proletæren blir til «en mann på flukt, en mann som lot seg overtale til å legge sine krav til side og sløve seg selv i klassekampen».⁷⁴ Det samme mener han om religionen og finner bekræftelse hos Fritjof Nansen. Dessuten setter han like stor pris på litteratur som den østtyske staten, og skjønnlitteratur har hos ham en fremtredende plass: «Han erkjente for seg selv, at hans sans for litteratur var lite utviklet. Derfor rettet han en stor del av sin energi og mottakelsesømfintlighet mot romanen og skuespillet og prøvde [...] å trenge inn i det verdifulle, i den sikre overbevisning at her lå en skatt, som han måtte finne ikke bare for nytelsens skyld, men for sin utdannelses.»⁷⁵ Men ingen norsk helt uten norsk natur: «Ellers var hans store hobby fiske og fjellturer.»⁷⁶ Men i denne saken må han gi seg til slutt, til tross for at han gjennomskuer Hoffmanns triks. Hans innsikt låter nesten som et rop etter det sosialistiske enhetspartiet som satte danning av fraksjoner under straff: «Og så manøvrerer de oss bort i ingenting i dette sølet over forhandlingsbordene. Vi er ikke sterke lenger. Olaf har rett. Vi har splittet oss selv. [...] Vi legger klaven om halsen på oss selv, gjør vi.»⁷⁷

Drivkraften bak splittelsen er i stor grad patriarken Leonhard O. Hoffmanns stilling og utstråling. Samme Olaf som til slutt konstaterer splittelsen, resonnerer slik i begynnelsen av forhandlingene: «Den unge Olaf Hansen, som for første gang var med på en slik forhandling og som hadde meget igjen av pensummet på aftenskolen, tenkte: Gamlingen har så mange iøynefallende gode og menneskelige egenskaper, at man må klamholde seg til teoriene for å se ham mot den rette bakgrunn.»⁷⁸ Denne observasjonen beskriver en styrke i tekstene til Bolstad, som i DDR ikke bare fikk utgitt *Profitøren*. Fremfor alt hovedpersonen i *Gamle Winckels testament* kjennetegnes av den samme folkeligheten, og i denne teksten kombineres den med en kraftig dose humor. Gamle Winckel driver gjøn med sin slektning Clementina, som så gjerne vil se inn i skrinet som inneholder testamentet, og lar henne bokstavelig talt krype i støvet. Til tross for at han tilhører overklassen, snakker han utpreget dialekt og rett fra leveren. Han er mye mer sammensatt enn de fleste uttalelsene vil innse: «Winckels verdensanskuelse er ensidig konservativ når det gjelder pengespørsmål: Alle gode og ærefulle mennesker er rike! Synet hans er pessimistisk på vegne av forretningsmetodene i de voksende unge imperialistiske foretakene. Det diffamerer alle frihetsbevegelser i litteraturen og i teateret (Henrik Ibsen, Arne Björnson [sic!], Garborg). Det er aggressivt-reaksjonært med hensyn til de rettigheter og krav som de norske arbeiderne hadde begynt å ytre mens han fortsatt levde.»⁷⁹ Ut fra dette sitatet kan man tydelig avlese en tendens man i tilslutning til Neil Hertz kan kalle for «coloring»⁸⁰. Med dette betegnes strategier som fører til at ubestemtheter blir mer entydige og mer lettfattelige. Alt som skrives om Jochum Petter Salvesen Winckel i det ovenstående sitatet, er riktig, men overser alle hans sider som fører til en motvillig beundring for figuren. Han er rett og slett en drittsekk, men en elskverdig en. Han har en nær og varm relasjon til sin uekte halvbror og gjennomskuer de skinnhellige slektningene på det klareste. Og så sikrer han medgiften til sin lutfattige niese Kristine, som dermed baner seg vei tilbake til de øvre samfunnskretsene. Blir Winckel tegnet altfor svart, blir bildet av Kristine altfor lyst: «[...] den fattige Kristine, som er utstyrt med en plebeiisk snillhet og intelligens [...].»⁸¹ Fordi hennes far har gått konkurs, er hennes skjebne å bli jomfru i huset til de rike slektningene, og for å unngå dette aksepterer hun Hannemanns frieri. Men hennes ja til denne mannen er ren beregning. Hennes sosiale stilling har sikkert medført en større sensibilitet for livets underprivilegerede, men hun tenker først og fremst på sin egen oppreisning. Mye av hennes motstand mot for eksempel veisjefens aksjon mot den «støtende» vannkunsten er begrunnet i hennes sårede stolthet. Med slike strategier settes det utelukkende søkelys på tekstens sosiale sider: «[...] snarere fremstiller han personene i romanen i sammenheng med den kapitalistiske utviklin-

gen i den gamle norske handelsbyen Bergen. Forfatteren vurderer utviklingen i større samfunn, setter seg til doms over de reaksjonære kjøpmennenes holdninger overfor sine arbeidere, snakker om 'frie valg' og om den nye krigen, som er grunnfestet i og med den kapitalistiske utviklingen.»⁸² Med en slik typisering overser man de overtydelige nostalgiske trekkene i *Gamle Winckels testament* som trer best frem i avsnittet «Winckel tar farvel med byen» – tekstens desidert lengste kapittel. Med Winckel dør en hel rase ut, han er den siste store originalen.⁸³ Og tross alle negative sider ved den gamle kapitalisten var hans tid i mindre grad preget av fremmedgjøring enn av nærhet mellom folkeslagene. Originalen er en person som fortsatt kan hevde sin egen identitet og løfte denne ut av varesirkulasjonen. Bokens tidshorisont er med andre ord uenhetlig og veksler mellom samfunnskritikk som er rettet mot fremtiden, og en nostalgisk lengsel etter fortiden. Men alt som kaster glans over de gamle tidene, må tilbakevises: «Denne karakterstudien gir et bilde av atferdsmåtene i et helt sjikt. Oldermannen Jochum Petter Salvesen Winckels død står for undergangen av et konservativt, forsteinet handelsmiljø som på selvmorderisk vis motsatte seg industrielle forbindelser og samarbeid.»⁸⁴ Selv tilspissingen av den kapitalistiske måten å drive handel sees som noe positivt fordi en slik tilspissing til syvende og sist fører til en kriseartet situasjon, som igjen fører til den revolusjonære situasjonen. Som Brecht sa i *Tolvskillingsoperaen*: «Når nøden er som størst, er redningen som nærmest.»

En fremmed fugl – Kristian Elster den eldre

Når man behandler Kristian Elsters litterære produksjon på linje med Øivind Bolstads, føles det på mange måter feil, og de store forskjellene må betones. Elster (1841–1881) tilhører et annet århundre, og hans produksjon er både tidstypisk og viser samtidig veien til litterære nyvinninger. Til den historiske avstanden kommer den litt kortere historiske avstanden innenfor DDRs bokhistorie. Bolstads tekster er klart forankret i det litterære klimaet på 50- og 60-tallet, mens Elsters tekster ble i DDR publisert så sent som i 1986 og 1989. Da begge forfattere ikke straks stod høyt på listen over ønskede oversettelser fra norsk til tysk, kan man i spennet mellom disse tekstene utlese forandring og kontinuitet i den østtyske forlagsbransjen.

Elster levde samtidig med de fire store og var i kontakt med dem – Alexander Kielland ga for eksempel ut hans noveller i 1881.⁸⁵ Som journalist hadde han formidlet tankene til Brandes videre til Norge, og i uttalelsene fra forlagene og de sakkyndige er referansen til Brandes, Kielland og Amalie Skram viktige bidrag til støtte for argumentasjonen. Innenfor denne rammen slås det fast at:

«Bruken av jeg-form var frem til da knapt nok vanlig i den norske litteraturen, og denne fortellingen viser med alle sine øvrige tidstypiske trekk ut over seg selv. Den bidro slik til å bane vei for den moderne norske samtidsromanen.»⁸⁶ Det er bemerkelsesverdig at man vektlegger forhold som i Elsters tekster bare finnes i kimens form. De to novellene som ble gitt ut, er i liten grad samfunnsromaner og kjennetegnes på den ene siden av finstemte psykologiske beskrivelser (*Solskyer*) og på den andre siden av hverdagshumoristiske skildringer (*En fremmed fugl*). På vanlig maner innrømmer man at deler av disse tekstene kan virke «noe 'støvete' og romantisk fortegnet»⁸⁷, men så overfører man hele terminologien fra det moderne gjennombruddet til Elsters tekster: «Historien om Henrik og Elina utspiller seg på bakgrunn av et presist tegnet miljø. [T]idstypiske konflikter [...] utspiller seg. I de samtidige debattene dreier motsetningene – som fører til opphevelsen av Elina og Henriks forlovelse – seg om å finne frem til menneskets posisjon – og særlig kvinnens – i det moderne borgerlige samfunnet.»⁸⁸ Elina i *Solskyer* kan i beste Ibsen-tradisjon ikke leve med en livsløgn, men i de sakkyndiges lesning blir hun ikke til et offer for en livsfjern rigorisme: «Elster viser mennesker som står ved en korsvei og må treffe et valg. Han advarer på den ene siden mot farene ved et overdrevet krav til livet i letingen etter lykke utenfor hverdagens enkle arbeid. På den annen side er kritikken hans rettet mot kvietistisk [mystisk] pregete livsoppfatninger.»⁸⁹ I dette lyset blir Elster til en kritiker av den norske pietismen og til en folkelivsskildrer. Man ser at de kulturpolitiske kravene om folkelighet, som var så viktige hos Bolstad, kan kjennes igjen her, men i en mer nedtonet versjon.

Likeså blir Bolstads tydelige posisjonering i klassekampen i Elsters tilfelle redusert til den spirende formen, uten at forfatteren blir anklaget for manglende bevissthet: «Elsters tema i denne fortellingen er karakteristisk for verket hans. Også *Solskyer* handler om den store verdens ødeleggende virkninger på mellommenneskelige relasjoner. Sammenliknet med den tyske borgerlig-kritiske litteraturen fra samme tid er det påfallende hvordan erfaringen av fremmedgjøring, som har sin bakgrunn i den kapitalistiske utviklingen, i Elsters fremstilling i enda mindre grad er beskrevet med en sosial korrekthet, og desto mer utspiller seg på et åndelig-moralsk nivå.»⁹⁰ I beste materialistiske stil settes litteraturen i relasjon til samfunnets rammer, og dermed gjentas Engels' dom over Norge som et underutviklet land på 1800-tallet.⁹¹

Mange av disse tankene finner man igjen hos Willy Dahl i den mest omfangsrike studien om Elsters tekster i nyere tid. Den kom ut i 1977 med tittelen *Kristian Elster*. Undertittelen *Veien fra Grundtvig til Marx* er programmatisk, og mange av Dahls tolkninger kunne uten problem bli en del av de sakkyndiges uttalelser. Han tolker *En fremmed fugl* som oppgjør med flanørtypen, og

hovedfiguren Paul Horsts vei er en vei mot personlig fallitt. Men den får sitt motbilde i den praktiske landmåleren: «Det er arbeidet, det hederlige arbeidet, som gjør mennesket sunt og lykkelig.»⁹² På andre punkter er Dahl like tydelig, men mindre bastant: «Elsters – eventuelle – overgang til en materialistisk fundert filosofi kan det ikke finnes noen eksplisitte utsagn om i brevene og artiklene hans; den må demonstreres som *holdninger* som kommer til uttrykk i de skjønnlitterære arbeidene hans, da særlig i *Farlige Folk*.»⁹³ Teksten *Farlige Folk* fra 1881 blir tatt til inntekt for Elsters materialisme som allerede i kimens form har vært til stede i *En fremmed fugl* og *Solskyer*. Ut fra det siste sitatet skulle man tro at *Farlige folk* var den av Elster tekster som måtte publiseres først i DDR. Når dette ikke er tilfellet, viser det ettertrykkelig at i løpet av 80-årene var det blitt større bevegelsesfrihet for forlagene i DDR. Denne utviklingen gjenspeiles også i uttalelsene, selv om man må lese mellom linjene. Tendensen kan forankres i referansepunktet Turgenjev, nevnt i flere uttalelser. Kristian Elster var den første som oversatte Turgenjev til norsk, og han lærte mye av denne bedriften: «I sin roman skildrer Kristian Elster med psykologisk innlevelse vanskelighetene i mellommenneskelige relasjoner, og umuligheten av å gå imot det borgerlige samfunnets konvensjoner.»⁹⁴ Og Gabriele Sokoll går enda lenger og presiserer at tekstens tiltrekningskraft fremfor alt består i «[...] den psykologisk fintfølede skildringen av mennesker som i en samfunnsmessig oppbruddstid kjemper for meningen med livet og å realisere lykken.»⁹⁵ Brytningstid betyr selvsagt at forandringen følger retningen for den historiske materialismens utvikling, men denne tolkningsrammen blir en blek bakgrunn for en vektlegging av enkeltindividet og dets streben etter det gode liv. Man ser tydelig at det kollektivistiske tolkningsparadigmet som kom til uttrykk i fokuseringen på det typiske, har mistet sin dogmatiske posisjon.

Hvis man går tilbake til Elsters tekster, fremfor alt *En fremmed fugl*, er det enkelt å se at uttalelsene griper fatt i flere særdrag ved denne teksten. Og det må betones at viktige karakteristika ved Elsters tekst som ikke straks passer inn i den ideologiske rammen, heller ikke fortrenses. Uttalelsene som sendes til HV Verlage og Buchhandel, blir mer og mer til en balansekunst: «Selvsagt kan ikke Elsters delvis romantiske og idealiserte skildring av natur og mennesker overses, men samtidig unngår han ikke å ta opp tapet hhv. mangelen på progressive borgerlige idealer i sin samtid.»⁹⁶ Det romantiske som hadde dårlige kår i Øst-Tyskland, blir ikke utelatt, men må oppveies ved å sette Elster inn i den kritisk-realistiske tradisjonen. Uttrykket «zugleich ... aber» er en typisk konstruksjon for å finne likevekten. Selv om det brukes en kjent strategi, er det iøynefallende at den delen som skal utlikne det problematiske, også har sine problematiske sider. I motsetningen til tidligere år har motvekten mistet

sin positive appellfunksjon, men dette er resultat av en tolkningsprosess som ikke lenger er opptatt av identifikasjon, men av advarsel. Og det kan spørres om hovedpersonene i Elsters tekster fungerer som skrekkeksempler. Både jegfortelleren Paul Horst og fyrvokterdatteren Julie viser klare drag av resignasjon, men denne farges av en melankolsk sympati fra forfatterinstansen. På noen måter er begge figurene nærmere 90-tallets svake flanører som Garborgs Gabriel Gram eller J.P. Jacobsens Niels Lyhne. Sett i det lyset er det naturlig å lese sluttsekvensen til *En fremmed fugl* med en viss skepsis. Beskrivelsen av ekteskapsidyllen ute på den norske landsbygda er en klisjé som trekker den ellers språklig spenstige teksten mot det tidstypisk sjablongaktige. I sammenheng med publikasjonshistorien til norsk litteratur i DDR er det dessuten svært spennende at de viktigste argumentene for publiseringen av disse tekstene ikke lenger befinner seg i tekstene, men utenfor,⁹⁷ utilgjengelige for den vanlige leseren. Han er langt på vei henvist til en tekst som i mindre grad lovpriser det ærlige arbeidet enn 70-tallets ideologiske lesninger vil ha det til. Willy Dahl kommer også frem til en liknende nyansering: «Da Elster døde, før *Farlige folk* var utkommet, arbeidet han med litterære prosjekter med titlene *Stormvarsel*, *Proletar* og *Arbeiderliv*, og han studerte Ferdinand Lassalles *Kapital und Arbeit*. Det er nytteløst å spekulere over hva det kunne ha blitt til om han hadde fått leve – men sikkert er det, at han ikke ville ha forfalt til sjablong-tenkning. Han gikk nok veien fra Grundtvig til Marx. Men han hadde Grundtvig med seg.»⁹⁸

Motstandsfolk og fredsspeidere

De følgende forfatterne kunne like gjerne plasseres i kapitlet om samtidslitteratur, for ofte gikk det ikke mange år mellom førstpublisering i Norge og oversettelsene i DDR. Plasseringen av disse forfattere i dette avsnittet må sees i sammenheng med kanoniseringsprosesser. De fleste navnene har gått i glemmeboken for den allmenninteresserte offentligheten. Kanskje befinner den svært produktive Terje Stigen seg i grenselandet for denne vurderingen, men Pål Sundvor, Arild Kolstad og Alf A. Sæter er ofte ukjente navn selv for folk med mastergrad i nordisk litteratur.

På grunn av temavalget passer tekstene til disse forfatterne inn i det østtyske bokmarkedet. Stigens *Timer i grenseland* handler om motstandskampen under den andre verdenskrig, Pål Sundvor tematiserer Vietnamkrigen, mens Stigens *Min Marion* og Alf A. Sæters *To i storm* maner til solidaritet med de vanskeligstilte i samfunnet. Bortsett fra Stigens *Timer i grenseland* virker det som om de andre tekstene ikke har voldt noen større problemer, men gled ganske knirkefritt inn i forlagsbransjen. Av de her omtalte tekstene er den førstnevnte

teksten den eldste (publisert i 1969), og den berører et emne som på mange måter var sensitivt i DDR. Motstandskampen og antifascismen var en av bærebjelkene i den østtyske selvforståelsen. Derfor kunne også fremstillinger av motstandskampen som ikke kunne tas til inntekt for sosialismen, bli svært problematiske. Dermed forfalsket man for eksempel historien om frigjøringen av konsentrasjonsleiren Buchenwald. I den østtyske historieskrivingen var det den leirinterne kommunistiske motstanden som stod for frigjøringen, og ikke de amerikanske troppene.⁹⁹ Med rot i denne bakgrunnen kunne også tekster som skildret kampen mot Hitler-Tyskland bli problematiske. Derfor overrasker det ikke at forlaget Volk und Welt brukte fem uttalelser for å få Terje Stigen gjennom «sensurnåløyet». To av uttalelsene er datert i 1967, mens de tre resterende dokumentene er udaterte. Trykketillatelsen ble tildelt den 23. august 1968, bare to dager etter invasjonen i Praha. Denne spesielle historiske situasjonen må tas med i regnestykket. Den begrunner forlagets innsats, og man kan være enig i Alfred Antkowiaks vurdering av denne boken: «Jeg vil ikke på noen måte hevde at *Timer i grenseland* er noen stor bok. Den er mer en renhårig og anstendig fortalt roman om antifascistiske flyktningers skjebne [...]»¹⁰⁰ Hans kollega Udo Birckholz var ikke enig i denne vurderingen: «*Timer i grenseland* er en bok med sjelden tetthet og dyp virkning – på denne måten minner den om *Tranene trekker*. Terje Stigen har med sin siste bok levert et bidrag om motstandskamp i Norge og dens menneskelige problemer, som er uten overdrevet selvtillit, og myntet på et tilsvarende publikum.»¹⁰¹ Under henvisning til den sovjetiske filmen *Die Kraniche ziehen* som vant gullpalmen i Cannes i 1958, plasserer Birckholz teksten blant de antifascistiske klassikerne. Denne innordningen var ikke helt uegennyttig, for Birckholz var tiltenkt jobben som oversetter av boken.

Selv om man drømte forskjellige drømmer, hadde året 1968 med studentopprøret i de vestlige landene også smittet over til de østeuropeiske landene.¹⁰² Ut fra denne uroen blir det forståelig at man bruker relativt mange ressurser på å få gjennom denne egentlig ganske greie og uproblematiske teksten. Motstandskampen i Norge sees som et så viktig tema at man gjerne overser svakheter ved teksten: «Man kan i grunnen ikke understreke nok hvor viktig og betydelig den antifascistiske motstandskampen er for utviklingen av en realistisk moderne litteratur innenfor hver nasjonallitteratur; det gjelder i særlig grad for litteraturen i de vestlige landene. Overalt hvor temaet antifascisme har fått et bredt litterært nedslagsfelt, har det gitt mangfoldige impulser til den realistiske forståelsen av virkeligheten.»¹⁰³ Motstandskampen forstås her nesten som en katalysator for en litteratur som taler sosialismens sak. Skildringen av antifascismen penser litteraturen inn på et realistisk spor. Og på nytt må

realisme ikke bare tolkes som en estetisk metode, men som en virkelighetsforståelse. Realisme er alltid knyttet til innsyn i de historiske prosessene. Når en tekst inntar en slik avgjørende posisjon, kan man relativt lett unnskyldes svakheter: «Et bredt bilde blir formidlet, og tanken innstiller seg på Anna Seghers' *Det syvende kors*. Med rette. Men hos Stigen leter man forgieves etter en forbindelse mellom en figurs handlemåte og dens sosiale posisjon. Heltenes reaksjoner er ikke klassebundet. Dette kan delvis skyldes det norske miljøet, siden fremmedstyre fører til patriotiske handlinger i flere sjikt [...].»¹⁰⁴ Stigens tekst tematiserer kampen mot fienden, men de sakkyndige tviler på om forfatteren deler de grunnleggende analysene av fascismens fremvekst på 30-tallet. Dette oppleves av noen som en skuffelse:

Historien griper en mer enn hva en liker å innrømme. Først blir man skuffet over at motstandstematikken på begynnelsen løses opp i en upolitisk eventyrfortelling. De handlende personene ledes ikke av politiske, patriotiske eller etiske beveggrunner. Årsakene til motstandskampen som de på ulike måter deltar i, blir ikke tydelige ut fra personenes bevissthet. Men dette stemmer ikke overens med den historiske sannheten. Snarere krever enhver aktiv deltakelse i motstandskampen en høy grad av politisk, patriotisk bevissthet. Her synes alt å utvikle seg som etter en naturlov.¹⁰⁵

Passasjen viser tydelig at litteraturens eksterne faktorer styrer denne uttalelsen. Boken begeistret (den ideologiserte) leseren, som er mest skuffet over seg selv fordi han glemte den historiske sannheten. Å la seg rive med av en «upolitisk eventyrhistorie» er egentlig ikke akseptabelt. Like lite kan det tolereres at motstanden mot nazistene ikke er forankret i en korrekt politisk ideologisk analyse. Nesten alle sakkyndige kommer tilbake til dette punktet, men man er overbærende med en tekst som kommer fra et kapitalistisk land: «Hva slags kulør motstandsgruppen egentlig har, fremgår ikke av romanen. Men jeg mener at dette ikke er vesentlig. Uansett er *Timer i grenseland* en konsekvent antifascistisk bok som setter søkelyset på det heltemotet hos de norske motstandskjemperne som ofte har blitt overskygget av tragikk.»¹⁰⁶

På dette punktet er det av interesse at de tyske forlagsfolkene undertrykker fasetter ved en av tekstens viktigste figurer. Underveis til svenskegrensen får to flyktninger hjelp av godseieren Brandt, som er en sammensatt figur: «Flere av karakterene virker altså knapt overbevisende, som for eksempel denne godseier Brandt, en alkoholisert kyniker og menneskeforakter. Har det rettene sagt ikke vært slik at de menneskene som tar en risiko og utsetter seg for fare, også besatt moralske og etiske verdier!»¹⁰⁷ Brandt har selv vært et ledende medlem av NS og er det fortsatt på utsiden. Hans hamskifte har skjedd i sammenheng med

deportasjonen av hans jødiske kone og barn, og den har gjort ham til et skyldtynget vrak som lever for sine hevnfantasier. Det er svært talende at de østtyske forlagsfolkene undertrykker denne motivasjonen for Brandts handlinger. Den kritiseres ikke som usannsynlig, men nevnes ikke i det hele tatt. De jødiske ofrene for holocaust ble selvsagt omfavnet av den offisielle retorikken i DDR, men samtidig forsøkte man å tone ned den jødiske andelen i motstandskampen. Dette hadde forskjellige grunner: I DDRs egen selvforståelse var nasjonal-socialismen overvunnet totalt, og man så seg derfor ikke som rettsetterfølger til Det tredje rike. Den som hengav seg til den nye ideologien, kunne etter 1945 vrenge av seg folkemordets skamplott. Med rot i denne tankegangen utviklet DDR seg til å bli en av de råeste fiendene til staten Israel. Man betalte aldri noen godtgjørelse til Israel, som for DDR bare var et brohode for den ekspansive imperialismen i den arabiske verden. Hele konflikten i Midtøsten ble tolket ved hjelp av motsetningsparet imperialisme og antiimperialisme. Siden Israel hadde sin sterkeste støttespiller i USA, ble det nesten en selvfølge at DDR fordømte Israel og engasjerte seg for palestinerne.¹⁰⁸

På forskjellige måter passer Sigbjørn Hølmebakks *Der Winter kam* (1966; *Fimbulvinter* 1964) til *Timer i grenseland*. Det er først og fremst tematikken som gjør det naturlig å plassere disse tekstene i sammenheng. Hølmebakk skildrer brenningen av Finnmark i krigens siste dager og flukten til Heikki Haldons familie etter at han og sønnen har reddet en russisk krigsfange. Ut over dette deler Hølmebakk skjebne med Stigen, da begge har falt ut av den norske kulturelle hukommelsen. Siden år 2000 er det ikke blitt publisert vitenskapelige undersøkelser eller hovedfagsoppgaver om Hølmebakk.¹⁰⁹ En siste likhet ligger i den tette koplingen mellom innholdet og utgivelsestidspunktet for teksten. Som en glimrende markering av 20-årsdagen for krigens slutt anbefaler Horst Bien i 1964 utgivelsen av *Fimbulvinter* på det varmeste.¹¹⁰ Dette tilbakeskuende argumentet suppleres med et fremtidsrettet argument: «Selv om det historiske stoffet har fått en form – fascistenes meningsløse ødeleggelse av Nord-Norge i oktober 1944 – så er dikteren opptatt av sin samtid. Boken er tenkt som en advarsel mot den igjen tiltagende vesttyske militarismen, og den åpne, oppmerksomme leseren vil selv trekke denne parallellen – selv om den aldri blir uttalt.»¹¹¹ Forlaget og støttespilleren Bien trekker altså det ideologiske kortet, men kontekstualiseringen er på ingen måte skarpe enn vanlig. HV Verlage und Buchhandel sikret seg med en egen, udatert vurdering, men det kan konkluderes med at den ble skrevet i det første halvåret av 1966. Gisela Lüttig forankrer sin begrunnelse enda sterkere i tiden idet hun rekurrerer på det beryktede 11. ZK Plenum (14.–17.12. 1965), der den politiske makten reverserte tilløp til kulturell innovasjon. Hølmebakks tekst

blir sett som en oppfølging av de kravene som ble formulert der: «Romanen tenderer til å gi støtte til kravene fra det 11. Plenum, særlig med henblikk på å oppdra ungdommen til å respektere og elske andre folk. Den vil dessuten gjøre leseren kjent med virkningene av nasjonalismen i Norge, og med den siste tidens hendelser i et land som stod i utkanten av 2. verdenskrig og derfor ikke var i sentrum for den kunstneriske konflikten om fascismen. Derfor anbefales en utgivelse. Det foreligger ingen innsigelser.»¹¹² Dermed settes hans tekst mer i en didaktisk kontekst enn Terje Stigens *Timer i grenseland*.

Mens Stigens roman ble tolket som en spennende motstandshistorie fra krigstiden, tillegger man Hølmebakks tekst større tyngde. Og mens Stigens figurer tolkes som relativt statiske enheter i en dramatisk situasjon, kjennetegnes figurene ifølge de sakkyndige i Hølmebakks tekst av en positiv utvikling. Gisela Lüttig ser det som en fordel at finnmarksbonden Heikki Haldonen ikke er en overbevist kommunist i begynnelsen av handlingen, men en politisk indifferent figur.¹¹³ Bien ser det samme og konstaterer at Heikki «[...] fullfører overgangen fra en defensiv selvhjelpstenkning til å bevisst gå inn i kampen mot fascismen.»¹¹⁴ En utvikling til noe bedre kjennetegner også Hølmebakks forfatterskap i sin helhet. Forlaget attesterer ham at *Fimbulvinter* er hans beste bok, og man ser det i forbindelse med Hølmebakks tiltagende politisering.¹¹⁵ Denne ekstratekstuelle argumentasjonen underbygges av Bien med intratekstuelle argumenter. Han leser Hølmebakks roman som et oppgjør med forfatterens tidligere eksistensialistiske tilbøyeligheter:

Som filosofisk grunntanke postuleres den enkeltes innsikt i en nødvendighet som bare har positiv betydning der den stemmer overens med det historiske forløpets lovmessige utvikling. Derfor blir innsikten i den nødvendigheten de tyske offiserene står for, fordømt av forfatteren. Det valget som Hølmebakk propagerte med eksistensialistisk preg, får slik et prinsipielt progressivt innhold og er helt underordnet det realistiske utsagnet.¹¹⁶

Bien er klar over at valgmotivet ikke kan ekskluderes fra litteraturen – det er rett og slett en del av vår *conditio humana*. Derfor må valget i en sosialistisk litteratur funderes på en egen måte. I motsetningen til det eksistensialistiske valget som bare forankres i individets frihet, blir det sosialistiske valget et nødvendig valg. Mens det eksistensialistiske subjektet befinner seg i en absurd verden uten pålitelig målestokk for intersubjektive relasjoner, finnes det i Biens forståelse en lovmessig utvikling som subjektet kan relatere seg til. Bare denne nødvendigheten er fremtidsrettet, har livets rett.

I det siste sitatet kan man skimte en annen forskjell fra *Timer i grenseland*. Siden Stigen skildrer en flukthistorie, og fortelleren, som er av de handlende personene,¹¹⁷ lykkes i å rømme til Sverige, er mulighetene for å beskrive tyskerne ytterst begrenset. For de østtyske sakkyndige ligger det en styrke nettopp i skildringen¹¹⁸ av de tyske soldatene i *Fimbulvinter*. Mens Bien berømmer skildringen av de fascistiske offiserenes brutalitet og deres åndelige «Marasmus»,¹¹⁹ det vil si underernæring, er de to andre mer opptatt av den differensierte tegningen av de tyske soldatene: «Forfatterens objektivitet i fremstillingen av tyske soldater og offiserer må betraktes som et positivt trekk.»¹²⁰ Og Lüttig supplerer: «Han [Iver, Heikkis sønn] begynner å nyansere. Han vurderer tyskerne ut fra oppførselen deres og ikke ut fra nasjonalitet. Han begynner å skjønne hva partiskhet er.»¹²¹ Denne differensieringen er ikke uviktig i østtysk sammenheng, i en stat som hevdet at de fullstendig hadde overvunnet den fascistiske arven. For den egne legitimerings skyld var det viktig å vise at det også fantes «gode tyskere» under den andre verdenskrig – også i rekkene til Wehrmacht.

Det største plusspunktet i Hølmebakks tekst ser likevel alle tre vurderinger i hans nærhet til den norrøne sagalitteraturen. Heikki Haldonen betraktes som en ekte etterfølger av Egil Skallagrimsson og Gísli Súrsson,¹²² og sagaen blir til et udelte positivt referansepunkt: «Denne tradisjonen, som er basert på skapende folkekunst, får sammen med den antifascistiske holdningen et preg av ekte *Heimat*-kjærlighet og patriotisk sinnelag.»¹²³ Men denne patriotismen vokser organisk frem fra sagaens stedsbundenhet og skal ikke forveksles med egoistisk nasjonalisme. Heikki Haldonens familie er fra første stund multinasjonal (norsk/finsk), og redningsaksjonen av den russiske fangen Ilja viser at patriotisme og internasjonal solidaritet kan gå hånd i hånd. Det viktigste i sagasjangeren er dessuten at det handler om folkedikting som er massekompatibel. Sagaen er på ingen måte elitistisk og når hele befolkningen. Den bygger på en intakt og kjent tradisjon og kan derfor klassifiseres under rubrikken «realisme»: «På nytt blir det bekreftet at stoff og tema alene ikke skaper noen form for realisme, men at den kunstneriske metoden og forfatterens ideelle syn er avgjørende for den realistiske beskrivelsen av virkeligheten.»¹²⁴

Nesten samtidig forsøker Øivind Bolstad å overbevise Hinstorff forlag om å utgi en av hans romaner som behandler samme tematikk. I korrespondansen omtales prosjektet med to forskjellige titler, *God sol* og *Buuori Bäivi*, og det virker som om dette manuskriptet aldri er utgitt på et norsk forlag. Også det tyske forlaget takker nei og grunngir denne avgjørelsen med at Hølmebakk har behandlet brenningen av Finnmark på en estetisk mer overbevisende måte.¹²⁵ Reichs dom bygger på Horst Biens vurdering av manuskriptet, et negativt speilbilde til uttalelsen om *Fimbulvinter*. Bien kritiserer fremfor alt

at denne teksten mangler en organisk og avrundet form, og han karakteriserer den som et umodent sammensurium.¹²⁶ Bolstad når ikke sagaens formbevissthet, og fremfor alt er karaktertegningen mangelfull. Hovedsvakheten ligger: «[...] i den utilstrekkelige individualiseringen og typetegningen av karakterene. Det er en mangel som dekker over, men ikke veies opp av forfatterens mange innskutte historiske og agitatoriske utlegninger.»¹²⁷ Og dette toppes av: «[de positive heltene] er tilpasset det fysiske formatet til en progressiv Hans Albers.»¹²⁸ Disse stygge bemerkningene var Bolstad selvsagt ikke kjent med og det later til at han ikke kan ta et nei for et nei. Fire år senere er han frempå igjen: «Hølmebakk ville vært bra. Ja visst. Men denne bok GODE SOL er mer som en bok, mer som drømme, det er en pamflett og slik en politisk. Det er nødvendig med skarpere øyne å observere hva som egentlig skje og nå: skjedde (i presens), i dag, ja, i dag.»¹²⁹ Får konkurrenten Hølmebakk på det litterære feltet en viss aksept fra Bolstad, så forsøker han å diskreditere ham på andre områder: «Jeg ser at Hølmebakk annonsere om litteratur for DDR. Interessant det han er jo i Sozialistische Volkspartei og hans parti er vårt kommunistiske DE STØRSTE OG BRUTALISTISTISKE FINE. VITE DE DET IKKE I DDR? Sorry.»¹³⁰

En tredje tekst må nevnes i denne sammenhengen: Per Hanssons *Det største spillet* fra 1965. I denne halvdokumentariske romanen skildres historien til Gunvald Tomstad og hans motstandsgruppe i Flekkefjord. Hansson forfattet en rekke romaner som omhandlet dramatiske hendelser under annen verdenskrig, og hans tekster nådde et stort publikum på 60- og 70-tallet. Litteraturkritikken var imidlertid delt i sin oppfatning av disse tekstene. Pål Brekke var for eksempel ikke nådig i sin dom over *Det største spillet*: «Per Hansson faller litt mellom to stoler i sin framstilling, som jo er journalistisk mer enn dokumentarisk, som stadig skjener ut i det halvlitterære. Det gjelder blant annet et par dramatiske selvmordsskildringer, og det gjelder et evig dryss av sentimentale eller hastemte [sic] ukebladsformuleringer.»¹³¹ De sakkyndige både i forlaget og i HV Verlage und Buchhandel var for så vidt enige i denne karakteriseringen, og de hausser på ingen måte teksten opp til «stor litteratur».¹³² Likevel var alle involverte enige om at teksten var verdifull, og at man skulle satse på en oversettelse. Og begrunnelsen var selvsagt tematikken – den antifascistiske frihetskampen: «Derimot er det intet fra vår side å innvende, absolutt intet. Tvert imot er det uvanlig viktig, særlig i dag, at nynazismen modig plasseres på den politiske scenen.»¹³³ Funksjonaliseringen av litteratur blir tydelig gjennom denne kontekstualiseringen. Hanssons tekst kom i den forstand på det rette tidspunktet – kairos: mellom 1966 og 1969 kunne det nynazistiske NPD vinne mandater i syv av elleve delstatsparlamerter i Vest-Tyskland. Høydepunktet var akkurat i 1968, da NPD vant 9,8 prosent i Baden-Württemberg. I tillegg kom

det en annen tidsfaktor inn i bildet. En spionroman som skildrer den borgerlige motstanden mot Hitler, der det i tillegg ble samarbeidet med London, kunne ikke publiseres før man hadde tilgodesett sine egne helter: «Av proporsjonsgrunner ser jeg det i denne hemmelig-sektoren som viktig at man først viser VÅRE helter på denne måten, før man hyller de helt og holdent fortjenstfulle handlingene til de borgerlige 'hemmelige' antifascistene.»¹³⁴ Med dette henspiller Antkowiak på Richard Sorge, som i likhet med Gunvald Tomstad hadde bedrevet et dobbeltspill av dimensjoner. Hans spionasjevirksomhet ved den tyske ambassaden i Tokyo var blitt skildret i flere publikasjoner siden Khrusjtsjovs avstaliniseringspolitikk.¹³⁵ Richard Sorge, som i begynnelsen av 20-årene var knyttet til Institutt für Sozialforschung i Frankfurt, hadde sendt eksakt informasjon om Hitlers angrepsplaner mot Sovjetunionen til Moskva, men Stalin hadde forkastet dem som ikke troverdige. På grunn av disse spesialkunnskapene som beviste Stalins militære feilgrep, var Sorge en «persona non grata» under Stalin. Han ble henrettet i Japan i 1944. Da altså rekkefølgen var ivaretatt, kunne man tåle en del: «Man må også regne med den britiske etterretningstjenesten; den gang fungerte den som en del av en anti-Hitler-koalisjon og hadde en delvis progressiv funksjon, i det minste overfor de hendelsene som er skildret her.»¹³⁶

I den østtyske forståelsen er det viktig å opprettholde skillelinjen mellom disse antifascistiske heltene og vestlige kyniske hasardører. Derfor er det viktig at Hanssons tekst ikke skal sees i sammenheng med spionaseromanen à la Ian Fleming, som rubrisertes under «smuss- og lortlitteratur».¹³⁷ Denne vesensforskjellen gjenspeiles også i det østtyske språket, der det ble skapt en neologisme for å unngå de belastede betegnelse «agent» og «spion».¹³⁸ Observerte man klassefienden og var dermed på lag med det historiske fremskrittet, ble man kalt for «Kundschafter des Friedens» (altså fredsspeider), og metodene var derfor straks rene og humanistiske. Alfred Antkowiak er så opptatt av denne differensen «fredsspeider vs. spion» at han krever et oppklarende etterord: «Jeg vil altså anbefale et etterord som opplyser om disse forholdene, og som opplyser om den grunnleggende forskjellen mellom arbeidet til borgerlig-kapitalistiske og sosialistiske etterretningstjenester.»¹³⁹ Dette ønsket ble likevel ikke oppfylt av forlaget, og HV Verlage und Buchhandel krevde heller ikke et slikt. Man fulgte heller Udo Birckholz' vurdering, nemlig at Hansson hadde unngått alle feilskjær: «Denne mannens uvanlige livshistorie er ikke forbundet med en fortegnelse av hans person eller med en falsk romantikk. Hansson har skrevet en realistisk bok som setter de riktige politiske standarder.»¹⁴⁰ Så lenge tekster bekrefter det egne verdensbildet, kan de være så sjablongaktige og forserte patetiske som de bare vil, de forblir realistiske – sosialistisk realistiske.

Vietnam

I forlengelse av tekstene om den norske motstandskampen kan man se Pål Sundvors bok *Jungel og soldat* fra 1970. Denne korte romanen handler om krigen i Vietnam og passer derfor godt inn i den østtyske forlagsbransjens ideologiske bytteskjema. Allerede i 1972 utkommer *Dschungel und Soldat* på Hinstorff Verlag i Rostock. Teksten skildrer skjebnen til en amerikansk soldat som blir skilt fra sine medsoldater, og så får føle jungelen og trusselen fra usynlige fiender på kroppen. Denne isoleringen setter i gang en overprøving av egen rolle og kulminerer med at han graver ned sitt gevær: «[...] han graver ned geværet sitt, gjør seg vergeløs. En handling som gjør opp for ham, en protest mot det forventete – ingen politisk bevisst handling, men likefullt en politisk avgjørelse.»¹⁴¹ Alle øyner svakheter i Sundvors tekst, da den blir for individualistisk og for uklar. Soldatens handling fortolkes som en symbolsk handling som mangler rot i den historiske situasjonen: «Sikkert er det at forfatteren ikke viser de store politisk-økonomiske og samfunnsmessige årsakene for amerikanernes aggresjon i Vietnam – kanskje er han ikke klar over dem selv. [...] En moralsk bearbeidelse av egne opplevelser og egen skyld blir mulig for soldaten.»¹⁴² Men det er ikke bare mangelen på konkret historisk forankring som er påfallende for de østtyske leserne. Likeså kritiserer man at teksten forblir altfor vag til å vise mulige veier ut av den historiske situasjonen:

Den noe uavklarte slutten, som munner ut i en lyrisk-naiv panteisme, er en svakhet som det er mindre enkelt – eller rett og slett umulig – å endre på. Jungelen kommer en dag til å slippe ham og de andre fri – og da som noe annet. Dette andre – som også er noe bedre – blir ikke antydnet nærmere, og viser på en måte at forfatteren er hjelpeløs i møte med de midler som er nødvendige for å oppnå noe bedre i det menneskelige samfunn, uten at han må gå omveien rundt fysisk forgjengelighet og tilblivelse. Sundvor synes å gå ut fra en forestilling om at det senkapitalistiske systemet ikke kan knekkes, og at det bare finnes faktiske muligheter for de som hjelper til med å hindre dette systemets utbredelse, men samtidig a priori kjemper for sin egen frihet fra det.¹⁴³

Ut av denne passasjen fremgår nye momenter som er viktige for litteratursynet i DDR. Når soldaten blir spyttet ut av jungelen, er han blitt forandret til noe bedre, men denne forandringen har ikke skjedd i møte med samfunnet eller gjennom innsikt i den historiske prosessen. Forlagskonsulenten Udo Birckholz beskriver forandringen med begrepene «Pantheismus» og «Vergehen und

Werden» og gir dermed til kjenne at forandringen er biologisk programmert. Med en slik fokusforskyvning blir ikke den arbeidende klassen til agenten for det historiske fremskrittet, og det oppstår et inntrykk at den kulturelle sfæren ikke kan forandres innenfra, men bare ved sin motsetning – naturen. En slik tolkning er selvsagt ikke akseptabel for en marxistisk tenkemåte. Men bokens oversetter, Birckholz, hadde som vanlig egeninteresser i saken og klarer brasene ved å kaste en annen viktig forestilling på vektskålen: «Denne uklare forestillingen hindrer overhodet ikke bokens humane utsagn, ettersom de handlende personene er plukket ut på en måte som klart og entydig støtter og belegger nødvendigheten for 'krigen mot krigen' og fremhever en side i den revolusjonære kampen mot utenlandsk, imperialistisk undertrykkelse.»¹⁴⁴ Med denne vendingen unnviker han kritikkpunktet som ofte kalles for pasifisme. Boken tolkes da ikke som en appell mot krig i alle former – slik kan begravelser av geværet også tolkes – men som en oppfordring til å overvinne årsakene til krig. De finnes selvsagt i fordelingen av produksjonskraftene, det vil si kapitalismen. Denne forserte tolkningen skimtes også i rollen som det vietnamesiske folket innehar i Sundvors tekst. Der får kampen til det vietnamesiske folket ikke noen klare konturer, men solidaritetskravet med undertrykte folkeslag som var en del av den marxistiske, internasjonale arven, overstyrer de sakkyndiges tekstlesninger: «Til tross for forfatterens nevnte begrensning i forståelsen av samfunnsmessige prosesser er boken en entydig stillingtagen mot USAs krig i Vietnam, og en hyllest av heroismen hos et folk som er overbevist om rettsmessigheten av sin sak.»¹⁴⁵

Solidaritet med de undertrykte

Det siste punktet gir også grunnlag for utgivelsen av Terje Stigens *Min Marion* (1972/1982) og Alf A. Sæters *To i storm* (1975/1978). Begge romaner tematiserer samfunnets outsiders kamp om anerkjennelse, og årsakene til deres problemer oppdages selvsagt i samfunnsstrukturen. I Stigens tilfelle er det mulig å dele denne oppfatningen, mens det blir vanskeligere i Sæters tilfelle. *To i storm* utspiller seg på den norske landsbygda som en av de sakkyndige så fint beskriver med «[...] et liv ved randen av ensomheten».¹⁴⁶ Til tross for denne lokaliseringen slår den andre uttalelsen fast at vendingen til hovedfiguren Jon mot den multihandikappede Tommen må tolkes som en vending mot etiske verdier «[...] som går mer og mer tapt i det seinkapitalistiske samfunnet som er preget av fremmedgjøring[...]».¹⁴⁷ Det er ganske spennende å se at i uttalelsene roses begge bøker for sin lavmælte tone og sin uspektakulære stil.¹⁴⁸ Samtidig skyr ekspertene derimot på ingen måte å male med bred pensel. Man kan nesten

snakke om en «coloring»¹⁴⁹ – det vil si en dramatisering av den eksisterende kritikken. At Stigens *Min Marion* inneholder samfunnskritikk, skal ikke bestrides, men det er veldig diskutabelt at Stigens roman må leses som fundamentalkritikk: «Han vender seg mot griskheten og de småborgerlige, perverse tilbøyelighetene i en personkrets hvis forestillinger har blitt institusjonalisert av den senborgerlige administrasjonen.»¹⁵⁰ Den partielle kritikken overføres til hele systemet, og tyngden i kritikken mangedobles: «I hovedpersonenes leilighetsjakt tegner Terje Stigen et etsende portrett av småborgerlige tenkemåter og byråkratisk forkalkning i sitt land.»¹⁵¹ Selvsagt stiller *Min Marion* seg kritisk til byråkratiseringen i velferdsstaten, men å kalle disse skildringene for «etsende» skyter klart over målet.

Det samme gjelder for beskrivelsen av seksualiteten. En styrke ved Stigens tekst er de upretensiøse skildringene av den seksuelle gleden de to handikappede hovedfigurene opplever med hverandre. Det er på ingen måte spekulativt og forhindrer at leseren kjenner medlidenhet med Marion og jeg-fortelleren. Det skapes en forståelse for at også de som avviker fra normen, har en rett til seksuell utfoldelse. I teksten finnes det ellers skildringer av annen seksuell praksis som også avviker fra det som ble ansett som norm i begynnelsen av 70-tallet. På dette punktet er teksten mer konsistent enn uttalelsene om den. Som allerede sitert ser den sakkyndige Birckholz bare «perverse tilbøyeligheter» i relasjonen mellom den eldre herr Hammerstein og den prostituerte Anneliese Bosch. Jeg-fortellerens blick er mye mer avslappet og tolerant på dette punktet. Tekstnormen oppfordrer til mer aksept for avvik, og dette gjelder ikke bare for hovedpersonene.

Skildringen av seksualitet var alltid en vanskelig sak, og pornografi-mistanke kunne sette en stopper for en publikasjon i DDR. På 70-tallet hadde skandinaviske tekster fått stemplet libertinære¹⁵², og fremfor alt skildringen av prostitusjon skapte problemer om den ikke ble fordømt på det sterkeste. I tilbakeblikk har det derimot vist seg at østtyske seksualvaner var minst like frigjorte som i BRD,¹⁵³ og dermed er det ikke overraskende at Stigens *Min Marion* ble en liten suksesshistorie. Fra 1982 til 1989 utkom teksten i tre opplag, og fremfor alt den siste utgaven må nevnes her. Verlag Volk und Welt hadde ved siden av sin vanlige bokproduksjon en unik serie, den såkalte Romanzeitung, i sitt program.¹⁵⁴ Sammenlagt publiserte forlaget 487 romaner i hefteform i perioden 1949 til 1990. Hver uke en ny roman – det er snakk om 45,5 millioner eksemplarer. Heftene ble ikke solgt via bokhandler, men via kioskene ved jernbanestasjoner. I mange henseende liknet Romanzeitung på den klassiske kiosklitteraturen à la Morgan Kane. Heftene var billige (80 Pf), omslagene må betegnes som prangende, og papirkvaliteten var veldig lav. Det unike med denne serien

var sammensetningen. Ved siden av en del krim og eventyrbøker strødde man også inn litteratur av høy kvalitet. Dermed kunne det oppstå merkelige rekker, og Kiellands *Garman & Worse* ble innrammet av følgende titler: Graham Greene *Der stille Amerikaner* – Günter de Bruyn *Buridans Esel* – Rudi Strahl *Der Krösus von Wölkenau* – Werner Setinberg *Und nebenbei ein Mord* – Guy de Maupassant *Stark wie der Tod* – Renate Feyl *Rauhbein*. Ikke uvesentlig i denne sammenhengen er at *Min Marion* også ble publisert i BRD i 1986. Det renommerte S. Fischer Verlag i Frankfurt ga den ut som pocketbok i lisensutgave fra Verlag Volk und Welt, men det ble med det ene opplaget i Vesten.

Det viktigste argumentet for å publisere Stigens og Sæters tekster i Øst-Tyskland så imidlertid de sakkyndige i vendingen mot fellesskapet. I *Min Marion* trekker de to elskende seg tilbake fra samfunnet, og deres tilværelse på en gammel fiskebåt på en islagt fjord kan nesten leses som en robinsonade. En styrke i teksten ligger ifølge de sakkyndige i at disse eskapistiske tendensene overvinnes: «Dermed mislykkes forsøket på å etablere seg utenfor samfunnet. [...] En blind mann som står og fisker på isen om vinteren, slutter seg til dem, og det oppstår et fellesskap [...] de kan bli boende på kutteren, men de har lært å ikke se på den som noen oase utenfor samfunnet, for i så fall vil ikke familien deres bestå.»¹⁵⁵ Man skulle tro at tre personer på en fiskebåt ikke kan regnes som en modell for et samfunn, men til og med mindre enheter kan tolkes som illustrasjon til slagordet «Vom ich zum wir». Sæters *To i storm* sammenliknes på dette punktet med Tarjei Vesaas' klassiker *Fuglane*: «Ikke bare i dette henseende [bruk av nynorsk] minner romanen om Tarjei Vesaas' kjente verk *Fuglane*. Men når den debile Mattis til slutt omkommer hos Vesaas fordi søsterens lykke betyr hans ulykke, så kommer hos Sæter en ny etisk dimensjon inn i bildet: solidariteten med den hjelpeløse som gir kraft til begge to, for å overleve.»¹⁵⁶ Det er solidariteten med dem som er vanskeligstilte eller undertrykte i andre land, som har størst overføringsverdi for forlagsbransjen i DDR. Den er ikke redd for å bruke store ord om slike forandringer: «Dermed får denne romanen om bonden Jon og den debile Tommen et nærmest monumentalt drag over seg. Her kommer storheten i mennesket og i menneskelige relasjoner på en talende måte til uttrykk.»¹⁵⁷

Man gjenkjenner fremgangsmåten som her ble kalt «coloring», og som kan føre til sterkt forserte koplinger og tolkninger. Likevel skal det ikke forties at bildet som vanlig er uenhetlig. I Stigens *Min Marion* spiller en blind isfisker en viktig rolle under redningen av paret i en snøstorm. Det viser seg at denne merkelige redningsmannen er av russisk herkomst, men dette blir ikke tatt opp i uttalelsene. I likhet med tolkningen av sluttpartiet til *Den unge Werthers lidelser* – der man tolket setningen «Handwerker trugen ihn [Werthers kiste]»

som et indisium for Werthers engasjement for proletariatet – kunne man like lett utfylt tomrommet rundt denne blinde mannen med kommunistiske og sovjetrussiske lovord. Men det skjer altså ikke. Sannsynligvis hadde dette billige poenget kostet mer enn det smakte. Den våkne leseren i HV Verlage und Buchhandel hadde sikkert begynt å undres hvorfor en forbilledlig russer oppholdt seg i norsk eksil.¹⁵⁸

Mange av de omtalte punktene finnes også i vurderingene av Arild Kolstads *Gruer-saken* (norsk 1974; tysk 1977), men her aksentueres mer det som senere ble kalt «klassereise»: Alle involverte er enige i at Kolstad lykkes godt med å bruke krimsjangeren til å tegne et større bilde av det norske samfunnet. Advokaten Knut Brekke forsvarer en mordtiltalt og vender derfor tilbake til sitt eget oppvekstmiljø. Han ser seg dermed tvunget til å gjøre opp status: «Etterforskningen i tilfellet Gruer fører ham tilbake til opphavet, og spørsmålet – hva han har oppnådd i karrieren, om det han har gitt avkall på, har lønnet seg – kan ikke lenger utsettes. Ekteskapet har nesten gått i oppløsning, for etter at Kjersti brøt med miljøet, har hun blitt rotløs og ensom på grunn av hennes manns ubesluttomhet og kompromissvilje.»¹⁵⁹ Kona Kjersti fra Oslos fineste vestkant får selvsagt ikke være den som viser veien. Brekkes søster Tove, som ikke har klatret på den sosioøkonomiske stigen, får tildelt denne rollen: «For forfatteren synes kvinnens protest som har sin rot i arbeiderklassens miljø å være viktigere enn den besteborgerlige Kjerstis udefinerte protest.»¹⁶⁰ Hennes politiske posisjon tolkes som en tankevekker for broren: «Han er mer bedrøvet av følelsen av hvor ufri, hvor avhengig han er i sin borgerlige posisjon. [...] Men søsteren korrigerer det mekanisk determinerte verdenssynet hans, til det mer sosiale.»¹⁶¹ Denne positive bevisstgjøringen har dessverre sine grenser som alle vurderinger må tilstå:

Den kritiske oppsummeringen av hverdagen i dagens NATO-Norge fører til innsikten om at samfunnsstrukturen og eiendomsforholdene må endres, slik at «mennesket får mulighet til å utvikle seg optimalt». (s. 294) A. Kolstad kommer med denne erkjennelsen, hvor vagt formulert den fra vårt perspektiv enn måtte synes, lenger enn mange av sine samtidige som sammen med ham deler ubehaget ved den stadig mer akutte krisen og deformeringen av mennesket som skjer i det senkapitalistiske samfunnet.¹⁶²

Man kan være enig i at den kapitalistiske økonomien gjennomgikk en krise i begynnelsen av 1970-årene. At den ikke har ført til systemets kollaps, vet vi i dag. Likevel er koplingen av denne diagnosen til Norges medlemskap i NATO ikke dokumenterbar i teksten. Men denne kontekstualiseringen skal selvsagt

understreke den aggressive karakteren i Kolstads hjemland. På den ene siden er vurderingene entydige på et punkt som må kalles ideologisk retorikk, og på den andre siden kan man observere en tåkelegging av tekstens svakheter. Utover denne diagnosen har *Gruer-saken* lite å tilby. Teksten forblir uklar og må gripe til formler for å beskrive alternativet til det borgerlige samfunnet. På dette punktet er både Horst Bien og Ursula Günsilius ærlige, og tekstene deres viser på dette punktet en viss inkonsistens. Bien hevder at det sosialistiske alternativet ikke utvikles på en organisk måte i romanhandlingen¹⁶³ – noe som kan oversettes til at Toves samfunnsanalyse er påklistret, og at hun bruker ord som lukter papir. Günsilius sier det mer direkte: «Noe forstyrrende under lesningen er de mange dialogene, som ofte er fullpakket av tanker. Dette gjelder særlig samtalen Tove – Knut (s. 274ff.), der forfatteren altfor teoretisk tematiserer kvinnefrigjøring og mangelen på perspektiver i det kapitalistiske samfunnet. Til tross for denne innskrenkningen [...]»¹⁶⁴ «Til tross for ...»-volten er forankret i de estetiske koordinatene som på dette tidspunktet fortsatt hadde sin gyldighet i DDR: «Med den aktuelle boken beriker Arild Kolstad den norske sosial-kritiske litteraturen som har vokst frem siden begynnelsen av syttiårene, med en ny romantype som gir nytt liv til den tradisjonelle realistisk-psykologiske fortellermåten. Den henter ikke sin nærhet til virkeligheten gjennom dokumentarisk faktamateriale, men ved å fremføre samfunnsmessig relevante samtidsproblemer i en fiktiv konflikt- og figurfremstilling.»¹⁶⁵ For å vende på saken kan man si seg enig i at Kolstads tekst ikke byr på noen estetisk innovasjon. Den trauste måten å fortelle på blir springbrettet for sammenlikningen med den høyt skattede realistiske romanen fra 1800-tallet. Dermed unnviker Kolstad noen feilskjær som var veldig aktuelle på begynnelsen av 70-tallet, det vil si dokumentarismen. Dokumentarlitteraturen kan gi inntrykk av større autentisitet, at virkeligheten taler for seg selv,¹⁶⁶ og nærmer seg dermed i den østtyske forståelsen farlig naturalismen.¹⁶⁷ Det er derfor bare naturlig at den kanskje mest kjente nordiske dokumentarromanen – P.O. Enquists *Legionärerna* – ikke ble publisert i DDR, selv om Enquists konklusjoner ikke kan ha vært så voldsomt problematiske i Øst-Europa.

Tidens tann og klippekortet

Det er ikke uinteressant å følge noen av navnene videre. Selv om Sæter, Kolstad og Sundvor forble døgnfluer på det østtyske markedet, og Bolstads stjerne var dalende, må det ikke bety at forlagene forkastet deres senere produksjon. Som beskrevet i kapitlet om forlagsbransjen kunne økonomiske begrensninger setter en stopper for flere utgivelser. Men avbruddene kunne også komme fra helt

andre hold. Interessen for Kristian Elster holdt seg, og man hadde planer om å publisere også *Farlige folk* – den kanskje mest eksplisitt sosialistiske teksten til Elster. Gjenforeningen satte en stopper for dette, og dessuten for en hel del andre prosjekter som de nye eierne av Hinstorff Verlag ikke ville slutføre.¹⁶⁸ I Terje Stigens tilfelle er det mer sannsynlig at forlagets interesse etter hvert kjølnet, selv om publikasjonen av *Min Marion* i Romanzeitung i 1989 viser at man fortsatt oppfattet denne teksten som brukbar. Om noen prosjekter ikke ble slutført på grunn av de historiske hendelsene i 1989/90, kan ikke overprøves, da store deler av arkivet til Verlag Volk & Welt ble makulert etter jernteppets fall.

For Kolstad, Sæter og Sundvor artet saken seg annerledes. Den sistnevnte hadde gitt anledning til større forhåpninger ved Hinstorff Verlag. I etterkant av *Dschungel und Soldat* (1972) inviterte man Sundvor til Ostseewoche i Rostock og sparte ikke på lovordene om denne politisk kjærkomne tittelen.¹⁶⁹ Merkelig nok finnes det ikke noen videre spor etter Sundvor i Hinstorffs arkiv: verken brev fra ham eller vurderinger av senere tekster. Både Sæter og Kolstad var sammenliknet med Sundvor relativt unge forfattere, og satsingen på dem må sees som en investering i fremtiden. Deres bøker kom ut i tysk oversettelse tre år etter at de ble publisert i Norge – altså ganske så raskt. Dette gir uttrykk for en strategisk tenkning: Man ville ikke bare knytte nye lovende stemmer til forlaget og bygge opp en lojalitet, men man trodde også at man kunne ha innflytelse på deres videre vei. Både hos Sæter og Kolstad konstaterte man at disse bar kimen til et kommunistisk forfatterskap i seg. Med et slikt utgangspunkt kunne man se litt gjennom fingrene. En vurdering av Jan Carlsens roman *Soria, Moria* fra 1980 viser at slikt skjedde: «En kan også ta med at det for tiden ikke finnes så mange romaner i Norge som inntar et konsekvent klassestandpunkt. En oversettelse ville være en oppmuntring til forfatteren og til at han fortsetter å utvikle sine fortellende evner.»¹⁷⁰ Det er betegnende at denne eksterne kontekstualiseringen nå ikke var sterk nok, og at forlaget ikke lenger så bort fra de litterære svakhetene. I dette tilfellet gir understrekning av følgende ord i vurderingen en tydelig pekepinn på hvordan forlagsfolkene vektet: «stereotypisk», «episodisk», «temmelig glorifiserende», «ofte klisjéaktig», «ikke like middelmådig».¹⁷¹ På begynnelsen av 80-tallet var man ikke lenger villig å svelge altfor store estetiske kameler. Samme skjebne fikk da også den senere produksjonen til Sæter og Kolstad. Både Kolstads *Inga Olsens vei mot velstand og lykke*¹⁷² (1985) og Sæters *Avkledd mann* (1981) fikk temmelig hard medfart: «Boken er ikke bare middelmådig i den tematiske oppbyggingen, men også i hvordan motivet er behandlet, og i fremstillingene. De reelle bakgrunnene forblir mer enn uklare [...] på grunn av den fullstendige konsentrasjonen om én person [Johan Vik] og den mangelfulle kunstneriske utformingen er denne tittelen for irrelevant til å være

aktuell for oss.»¹⁷³ Disse eksemplene viser at hypotesen om svekket betydning av ideologiske faktorer er bare svakt underbygd, og den kan dessuten motbevise med drepene uttalelser om tekster av høy litterær kvalitet som for eksempel Øystein Lønns *Tom Rebers siste retrett*.¹⁷⁴ Det er altså viktig å nyansere bildet av denne utviklingen: Det estetiske blir ikke den eneste ledestjernen innenfor det litterære feltet, men like lite kan den ideologiske korrektheten oppveie alle litterære svakheter. Bergens-forfatteren Øivind Bolstads posisjon i den østtyske forlagsbransjen kan brukes som målestokk for disse forskyvningene.

Dette punktuelle streiflyv på grenseoppgangen mellom estetisk kvalitet og ideologisk utsagn kan også observeres på diakron måte, det vil si den dalende stjernen til Øivind Bolstad i DDR. Frem til 60-tallet var Bolstad som vist en populær forfatter ikke bare i Øst-Tyskland, men også i andre deler av Øst-Europa. Han reiste ofte til DDR, deltok i Østersjø-uken i Rostock og kan kalles en venn av forlaget Hinstorff. Likevel kjølnet denne relasjonen etter hvert – med delvis bitre undertoner. Denne utviklingen kan følges med den skjebnen en av Bolstads mest populære bøker, *Den røde Begonia* (1947), fikk i Hinstorff forlag.

Forhistorien til *Den røde Begonia* er uklar, men det første dokumentet er allerede problematisk. Forlaget er misfornøyd med oversettelsen til Käthe Miethe og gir oppdraget videre til Udo Birckholz, som så får sin debut som oversetter.¹⁷⁵ Alt ser ut til å være i sin skjønneste orden – en intern meddelelse datert den 10.11.1960 opplyser om at opplaget til denne teksten skal økes fra 7500 eksemplarer til 10 000 – men så begynner problemene.¹⁷⁶ Sannsynligvis står disse i sammenheng med eierskiftet som fant sted i 1959. Det privateide Hinstorff Forlag ble kjøpt av den østtyske staten, og med Konrad Reich fikk det en ambisjonsrik leder. Sammen med ham kom Kurt Batt til forlaget, og denne overtok stillingen som sjeflektor bare 28 år gammel. Han hadde studert germanistikk ved universitetet i Leipzig, på det tidspunktet et kraftsentrum for kritisk tenkning i DDR. Blant foreleserne fantes celebriteter som filosofen Ernst Bloch og germanisten Hans Mayer¹⁷⁷ – og blant studentene befant de senere verdensberømte forfatterne Christa Wolf og Uwe Johnson seg. Miljøet kan beskrives som sosialistisk, men udogmatisk, og Hans Mayer forsvarte også modernistiske forfattere som Joyce, Proust og Kafka gjennom hele den stalinistiske perioden. Batt fylte jobben sin med stor entusiasme og var ikke redd for konflikter med de politiske makthaverne. Hans innsats var av avgjørende betydning for oppblomstringen av den nyere tyske litteraturen i forlaget i begynnelsen av 70-årene. Batt var altså på ingen måte en ufaglært apparatsjikk som godtok at litterære svakheter kunne oppveies av den rette partiboken. Først var Reich ikke fornøyd med Udo Birckholz' arbeid, og hans karriere som oversetter av skandinavisk litteratur hang i en tynn tråd.¹⁷⁸

I løpet av det neste året nullstiller forlaget utgivelsesprosessen, og Batt ber den sakkyndige Bernhard Karg¹⁷⁹ om en ny vurdering av Bolstads tekst som nå har fått tittelen *Die vier Kameraden*. Kargs uttalelse foreligger den 13.7.1961 og er et skoleeksempel på en gjennomideologisert forståelse av litteratur. Det omfangsrike dokumentet (10 sider) bygger på alle honnørord i den sosialistiske realismen. Teksten er ideologisk korrekt: «Den [romanen] avdekker en av det kapitalistiske samfunnets motsetninger, nemlig den fullstendige utbyttingen av mennesket som bare i form av et utbyttingsobjekt, av sin nytteverdi, blir anerkjent som en del av samfunnet. Er menneskets kroppslige kraft oppbrukt, så er det priggitt undergangen.»¹⁸⁰ Den er folkelig: «Beskrivelsen av båtsmannen utmerker seg som vellykket, en vital person fra proletariatet som gjør det rette ut fra klasseinstinkt sitt.»¹⁸¹ Båtsmannen sammenliknes med figuren Enhjørning fra *Draußen auf den Inseln* (i.e. *Spøkefuglen på Toska*). Og teksten har en kollektivistisk appell: «Med den døende kommunisten ville forfatteren utvilsomt vise at kollektivet som senere oppstår, er en kommunistisk form for bofellesskap.»¹⁸² Kritikpunktene er ganske få og mest av stilistisk natur. Den ekstatiske språkbruken tolereres som forfatterens særmerke: «For meg synes det som om dette [normalisering av språket, B.J.] bare skulle forekomme i enkelte helt ekstreme tilfeller av språklig anarki, for ikke å utvanne det bolstadske språkets uforfalskethet. Romanens litterære verdi og dens politiske utsagnskraft rettferdiggjør på alle måter en utgivelse av boken.»¹⁸³ Et halvt år senere ber Kurt Batt samme Karg om en ny uttalelse fordi han anser Bolstads tekst som uegnet til utgivelse.¹⁸⁴

Karg modifierer sine vurderinger uten helt å oppgi sine paradigmer fullstendig. Han innrømmer at strykninger er uunngåelige, og begrunnelsen for disse er kuriøse: «Det tåredryppende, en viss omstendelighet og langdrygheten i handlingsforløpet passer riktignok til den norske mentaliteten, men kan mildnes til et forsvarlig nivå ved hjelp av konsulentens innsats.»¹⁸⁵ Den problematiske norske mentaliteten oppveies av det ideologiske, som fortsatt har første prioritet: «For øvrig betrakter jeg boken [*Den røde begonia*, B.J.] helt og holdent som egnet for utgivelse. Vi vet alle at Bolstad ikke skriver verdenslitteratur. Samtidig er vi vel forpliktet til å hjelpe en kommunistisk forfatter som er bosatt i det kapitalistiske utland og som blir boikottet, til å fortsette kampen.»¹⁸⁶ Dragkampen om intralitterære eller ekstralitterære forhold skal ha første prioritet, er ikke avgjort. Da teksten ikke ble publisert på begynnelsen av 60-tallet, forstår man at den estetiske fraksjonen hadde mest gjennomslagskraft i dette tilfellet. Batt nappet ikke på Kargs agn om at hans redaksjon kunne omforme *Den røde begonia* til en tekst av verdenslitterært format. Han var klar over at fire lungesyke nordmenn aldri ville nå høydene til Thomas Manns *Zauberberg*, og boken ble skrinlagt.

Denne feiden var likevel ennå ikke avgjort. Rundt 1970 flammert diskusjonen rundt *Den røde Begonia* opp igjen – med nye aktører. Øivind Bolstad tok selv til orde, og i Horst Bien hadde han en viktig støttespiller. Bolstads mange og omfangsrige brev til forlaget er en fornøylig lektyre ikke bare på grunn av hans ukonvensjonelle bruk av den tyske grammatikken. Han følger enda tydeligere opp Kargs linje, der argumenter som ikke hører til det litterære feltet, må overstyre den litterære kvaliteten: «nå må de ordne det så jeg har godt om penger. Jeg ligger på sykehus for mitt fot som jeg skadet i krigen 1940. Salud Øivind Bolstad.»¹⁸⁷ Denne lille henvisningen til Tysklands krigsskyld måtte falle tungt for brystet i en stat som definerte seg via sin antifascisme. Bare noen dager senere står *Vier Kameraden* igjen til debatt, etter at Horst Bien hadde sendt en positiv vurdering av *Den røde Begonia* til forlaget.¹⁸⁸ I et brev til sin gamle professor Horst Bien gjentar forlagslektoren Ursula Gunsilius hvorfor teksten forblir uakseptabel, og hun bruker en spissformulering: «Tar vi sentralfiguren, båtsmannen, som alt på første side presenteres med en rekke superlativer. Ikke bare er alt overnaturlig stort ved ham (han pleier å vinke 'elegant' med lilletåen, som er på størrelse med en barnehånd), men han har også et rødt skjegg som ligger over sengetøyet som et flagg. Ikke det at symboler er galt, men dette er vel litt mye av det gode.»¹⁸⁹ Det skjer veldig sjelden at Gunsilius mister beherskelsen, men til slutt utbryter hun oppgitt: «Og så alle disse sentimentaliteter!»¹⁹⁰ Tonen i brevet er svært uvanlig, fremfor alt når man tar adressaten i betraktning. Hennes brev gjenspeiler først respekten for den renommerte professoren i nordisk litteratur som hun etter hvert fikk en vennskapelig relasjon til. Bien på sin side kunne også i vennskapsfasen være nedlatende hvis han følte seg kritisert.

Denne fornyede interessen for *Den røde Begonia* gikk tilbake på Bolstads eget initiativ. På grunn av det nye opplaget av *Profitøren* (1970) tolket han situasjonen dit hen at han nærmest hadde klippekort hos Hinstorff. Det nye opplaget var vel vann på mølla for Bolstad, og han ga uttrykk for en voldsom selvtilit:

Kjære Reich, Bart [dvs. Batt] og min dyktige dollmetzer og sekretær, [...] Profitøren er profetisk. Jeg har forutsett Marshallhjelpen, NATO og NATOs stille okkupasjon av Norge og (merker de det???) forholdene i Tsjekkoslovakia og Vietnam. Vennligst trykk første beste roman for ettertiden (i hele verden) i ny opplag, kanskje heller «Alte Winckel» [Gamle Winckel], men gjerne begge. Jeg er et svært beskjedent menneske [...] husk, vær så snill: Profitören. Det har en stor misjon i DDR i 1969. STORE! Salud Øivind Bolstad¹⁹¹

Reichs brev til Bolstad blir etter hvert tydeligere og litt skarpere i tonen, uten at de krenker noen grenser for høflighet. Et nytt avslag av *Den røde begonia* begrunnes med litterære mangler og med at tematikken er foreldet. Likevel strør Reich på ingen måte salt i såret, og Bolstad forsikres at han fortsatt er en respektert forfatter og god venn i DDR.¹⁹² På sin side blir Bolstad stadig mer påtrengende og hevder nå at både *Jorunn* (1969) og *Sort messe* (1970) er det beste han har skrevet. Bolstads vending mot mer modernistiske tradisjoner har også ført til nye tematiske vendinger som behager Reich svært lite: «Vi ser ikke familien som 'menneskehetens største fiende', farligere enn imperialismen og religion (s. 85) – og det er jo grunnideen for hele serien din.»¹⁹³ En slik forståelse var selvsagt lite gangbar i DDR, der man brukte store ressurser til støtte for familien. Dette engasjementet for familien var selvsagt ikke altruistisk, men begrunnet i mangel på arbeidskraft. Kvinnene var viktig for produksjonen og skulle samtidig ikke miste lysten til reproduksjonen. Fra det sistnevnte punktet var det bare et lite skritt til neste stridspunkt.

Som konsekvens av studentopprøret fra 1968 og den påfølgende seksuelle liberaliseringen finnes det også et tiltagende antall av eksplisitt seksuelle skildringer i Bolstads senere tekster. Bare fem år etter SEDs 11. Plenum, som fikk kallenavnet snauhogst-plenum (1965), der Honecker hadde slått fast at DDR var en sober stat,¹⁹⁴ var det altfor risikabelt å slå inn på denne veien: «Hva gjelder de detaljerte pornografiske skildringene, som jo ikke ble tålt like godt av alle skandinaver (anmelderen i 'Berlingske Tidende' mener optimistisk at danskene eventuelt vil sluke denne mursteinen i år 2000), så er den absolutt ikke-fordøydlig kost for våre lesere. De vil knapt nok interessere seg for den.»¹⁹⁵ Argumentet er på en megetsigende måte todelt: Det avgjørende er ikke at disse skildringene er sjokkerende og går over grensen selv for liberale dansker. Langt viktigere er derimot at i DDR er skjødet ufruktbart for denne typen litteratur. Pornografi ble tolket som et uttrykk for den kapitalistiske varefetisjismen – at alt menneskelig kunne bli omformet til en handelsvare. Oppblomstringen av pornografi ble derfor forstått som tegn på den vestlige dekadansen. Fordi man hadde omdannet eiendomsforholdene i sosialistisk retning, var det i denne logikken ikke tenkbart at fenomenet pornografi eller behovet for det fantes. Den skandinaviske litteraturen hadde lenge hatt rykte på seg for å være vovet. En sakkyndig avsluttet så sent som i 1986 sin uttalelse med en lettelsens sukk: «Erotiske eskapader – Bomskudd!»¹⁹⁶ Bolstad var villig til å stryke de mest eksplisitte passasjene for å unngå å støte sitt tiltenkte publikum i øst. Men det han bygger opp med den ene hånden, river han ned med den andre: «Men jeg må si: Hva her i Norge må sies, er tvilsomt i sosialistiske land og derfor har jeg strøket 79 sider MEN DET MÅ DU IKKE SI (DU OG KONSULENTENE) AT

DETTE ARBEID IKKE ER REVOLUSJONÆRT. DET ER DET!!! [...] Og jeg er en realistisk KOMMUNIST men kunne også fabulere i romantikk.»¹⁹⁷ For en slik blanding av en realistisk kommunist med romantiske tilbøyeligheter, som i tillegg ikke eide eksepsjonelle estetiske ferdigheter, ble døren til DDR lukket sakte, men sikkert. Da Bolstad i et senere brev nærmest anklaget Hinstorff Verlag for å snyte ham for penger han hadde krav på, avviste Konrad Reich summen uten å drøfte saken.¹⁹⁸ Man kan ikke fri seg fra tanken om at forlaget kjøpte seg fri – etter denne episoden synker Bolstads brevfrekvens betraktelig, og de siste sporene etter ham kan dateres til 1976.¹⁹⁹

Da Bolstads litterære stjerne i DDR så vidt hadde sluknet, viste det seg en ny norsk yndling på litteraturens himmel: Karsten Alnæs. Selvsagt hadde tidene forandret seg, og samfunnets klima var ikke like mottakelig for panegyriske hyllest og personkult. Derfor er tonen mer dempet, men alle tilgjengelige dokumenter viser at det litterære prosjektet til Alnæs falt i særdeles god jord i DDR. Av den yngre forfattergenerasjonen er han den eneste som fikk publisert to tekster i Hinstorff Verlag, og ut over det finnes det flere interne arbeidsvurderinger som unisont roser tekstene hans. Selvsagt kunne Alnæs også plasseres i det påfølgende kapitlet om samtidslitteratur, men det virker som om norske og østtyske litterære preferanser ikke overlapper i relasjon til hans forfatterskap.

Begge titlene – *Herr des Meeres und Sklave der See* (1981; norsk: *Havherre og sjøtroll* 1978) og *Wenn Könige flüchten* (1985; norsk: *Flyktende kongers følge* 1982) – er historiske romaner om hendelser på begynnelsen av 1800-tallet. Den senere kan leses som en selvstendig fortsettelse av den første, fordi noen av hovedpersonene (kjøpmannen John Daniel og sjømannen Syver Baut) er identiske. Da den første utgivelsen ifølge forlaget var en suksess både hos publikum og kritikere, var det bare logisk å satse på fortsettelsen.²⁰⁰ Den historiske romanens popularitet er tydeligvis et fenomen som forener motpartene i den kalde krigen, og forlaget er imponert over de historiske kunnskapene til Alnæs: «Det er en styrke ved romanen at den fiktive handlingen er basert på en konkret historisk bakgrunn, som viser at Alnæs er en solid historiker. Ved en nærmere sjekk viser selv ubetydelige detaljer seg å stemme [...]»²⁰¹ Slike formuleringer viser at godt litterært håndverk, som i all annen kunst, ble verdsett i DDR. Ting måtte gjøres skikkelig! Og alle involverte var enige om at Alnæs er en gedigen håndverker. Det er ikke bare viktig at forfatteren beskriver den historiske bakgrunnen korrekt, men at tiden skildres rikt fasettert. Fremfor alt høster skildringene rundt Eidsvoll i 1814 mange lovord: «I romanen har Alnæs, særlig i betraktningene omkring Eidsvoll, lyktes med å gi en inntrykksfull skildring av de sosialpolitiske, sosialøkonomiske, etiske og moralske tendensene på denne tiden samt av verdenssynet. Det holdes oppe av differensierte og subtilt

beskrevne karakterer som fyller den historiske bakgrunnen med liv.»²⁰² Den første romanen legger allerede med sin polariserende tittel (havherre – den herskende klassen vs. sjøtrelle – proletariatet) opp til en mer funksjonalisert lese-måte. Dette er forlaget klar over når man roser Alnæs for at han ikke har gått i samme felle som Øivind Bolstad: «Likevel har ikke Karsten Alnæs falt for fristelsen til å understreke sitt budskap i form av et svart-hvitt-maleri. Han er åpen for nyanser, ser etter lys og skygge på begge sider.»²⁰³ Denne observasjonen gjentas flere steder, fremfor alt i forbindelse med tegningen av figurene, som oppfattes som levende, plastiske, troverdige,²⁰⁴ og ingen av de sakkyndige lengter etter det typiske som før i tiden har vært et så fremtredende krav. Tvert imot er det et pluss at figurene ikke overleses med egenskaper og handlinger som kunne bryte den historiske troverdigheten: «På slutten er det kvinnene Eva og Susy som i praksis er moralsk overlegne [...]. Begge to går konsekvent inn for det som de har funnet ut er det eneste riktige. Det er historisk berettiget at Eva ikke presser på for å endre samfunnet.»²⁰⁵ Kravet om figurer som kan fungere som rollemodeller, står for fall og dermed kanskje også begrepet tendens: «Boken slutter dempet; det vil si det finnes ingen seierherre, ingen happy-end.»²⁰⁶

Men det er likevel ikke mulig å avskjedige tendensen fullstendig, og den erstattes av en korrelasjonsmodell som gir leseren større frihet til å trekke egne konklusjoner. Uten at Alnæs gjør det veldig eksplisitt, ser alle de involverte aktuelle drag i hans tekster. I *Wenn Könige fliehen* er det selvsagt advarselen mot krigen som oppfattes som et aktualiserende trekk,²⁰⁷ mens monopolkapitalens skadevirkninger i *Herr des Meeres und Sklave der See* blir parallellisert med den samtidige situasjonen i den vestlige verden.²⁰⁸ Når det ble argumentert for at den milde formen for tendens tillater en mer «autonom» konstitusjon av det lesende subjektet, så er dette bare delvis dekkende. Det hersker fortsatt ingen tolkningsfrihet: «Historiske prosesser og maktforhold blir synlige ved hjelp av dagens samfunnspolitiske kunnskaper, uten at Alnæs dermed blir overfladisk og plakativ.»²⁰⁹ Man føler seg påmint om Erich Honecker famøse formulering, da han uttalte at alt var tillatt bare man gikk ut fra sosialismens faste ståsted:²¹⁰ Leseren får trekke konklusjonene selv, men egentlig kan man bare komme til én konklusjon. Sammenliknet med den propagandistiske og didaktiske instrumentaliseringen av litteratur på 50- og 60-tallet må dette kalles for et fremskritt – selv om det er lite.

På disse punktene passer bøkene til Alnæs på en ypperlig måte inn i de lett forandrede koordinatene for det litterære feltet i DDR på begynnelsen av 80-tallet. I tillegg kommer hans estetiske strategier, som scorer enda høyere blant aktørene i den østtyske forlagsbransjen. Man lener seg til den norske litteraturkritikken og berømmer den kunstferdige komposisjonen og den differen-

sierte språkbruken.²¹¹ Men dette estetiske overskuddet blir aldri til et mål i seg selv: «Alnæs fremstiller den realhistoriske bakgrunnen i en gjennomtenkt, lett overskuelig handling som er oversiktig delt inn i kapitler. Det store persongalleriet lar ham bygge opp mangesidige karakterer som stiller seg i komplekse og spenningsfylte relasjoner [...]»²¹² Tekstens lesbarhet er dermed ivaretatt selv om den gestalter en samfunnsmessig totalitet. Med slike vurderinger er det ikke overraskende at forlaget setter Alnæs inn i en ærerik tradisjon. Skriver Gunsilius og Simon litt vagt om at Alnæs «bevisst gjenopptar velprøvde tradisjoner innenfor den norske litteraturhistorien»²¹³, spesifiserer Ruth Stöbling denne vurderingen: «Med sin språklige fremstillingsevne minner han om Norges store realister. I likhet med dem snakker han et enkelt, klart språk, som han bruker til å tegne differensierte, sosialt og psykologisk presist fremstilte karakterer, og kraftfulle, gripende bilder.»²¹⁴ Å bli nevnt i samme åndedrag som de fire store tilsvarende rytterslag i et litteratursystem som ikke satser på systemintern innovasjon. Opphopningen av honnørord førte til at HV Verlage und Buchhandel ikke sikret seg med kontrolluttalelser – tekstene gled knirkefritt gjennom systemet.

Dette bildet avrundes av de forlagsinterne vurderingene av andre Alnæs-tekster. Det er ganske unikt innenfor rammene til denne undersøkelsen at man bare finner lovord. Alnæs' særstilling bekreftes ytterligere når man legger hele hans produksjon inntil 1989 – med to unntak – under lupen: *Felttoget* (1976; vurdert av Hube i 1978) – *Kom kjærlighet* (1983; vurdert av A.O. Schwede i 1983) – *Øy* (1985; vurdert av Sigurd Schmidt i 1986) – *Sjøgossen* (1986; vurdert av A.O. Schwede i 1987).²¹⁵ Det er kanskje lite overraskende at A.O. Schwede, som oversatte de to historiske romanene til tysk, var begeistret for Alnæs. I tillegg var Schwede en av de mildeste sakkyndige i forlagsbransjen, men hans entusiasme for Alnæs går ut over det vanlige: «Et mesterverk som man ønsker den videste spredning.»²¹⁶ At en enda større satsing på Alnæs uteble, må sees i relasjon til det stadig mer begrensede økonomisk spillerommet. For å unngå valutautgifter satset man mer og mer på titler som ikke lenger var beskyttet av opphavsrett.²¹⁷ Og så var det andre hensyn å ta. I et meget vennlig brev til Karsten Alnæs fra 1987 grunngir Ursula Gunsilius avgjørelsen mot en oversettelse av romanen *Øy* med forlagets oppdrag å presentere tekster fra alle nordiske språk. Nok en norsk roman ville ha skapt for mye ubalanse i dette regnskapet.²¹⁸

Avslutningsvis er det viktig å konstatere at de østtyske koordinatene førte til at man satset på en tradisjonell sjanger (den historiske romanen) som hos Alnæs ikke brukes på en revolusjonær måte. Samtidsromanene ble også bedømt som gode tekster, men de gikk ikke gjennom nåløyet. Mest spennende er det å observere at to av hans tekster ikke spilte noen rolle i forlagets diskusjo-

ner. Det var på den ene siden ekteskapsromanen *Gaia* (1977) og oppvekstskildringen *Kjempesnell og blå dager* (1981). Den sistnevnte teksten er interessant fordi den nærmest i selvbiografisk form skildrer Alnæs' klassereise fra arbeiderklassen til den dannede middelklassen. Øystein Rottem satte denne teksten høyest i Alnæs sitt forfatterskap, og han roste fremfor alt hans ubrutte solidaritet med arbeidermiljøet selv om han hadde fjernet seg fra dette.²¹⁹ Selv sagt kan det være tilfældigheter som førte til at denne romanen ikke vekket Hinstorff Verlags interesse, men denne lakunen viser at det østtyske forlaget i større grad satset på konvensjonelle kort som sannsynligvis ikke ville komme i konflikt med de overordnede sensurmyndighetene. I denne forstand er utgivelsen av Kristian Elsters *Solskyer* og *En fremmed fugl* paradigmatisk: Disse tekstene kunne brukes fritt fordi de ikke var bundet av opphavsretten, de var håndverksmessig gedigne og ikke radikalt kritiske til sin samtid. Men for et forlag som skal presentere det viktigste fra de nordiske landene, er et slikt valg et tegn på tomgang og resignasjon.

7. Samtidslitteratur

7.1. Eldre samtidslitteratur (Vesaas – Nedreaas)

Med utgangspunkt i uttalelsen om Sæters *To i storm* er det lite overraskende at Tarjei Vesaas' kanskje mest berømte tekst *Fuglane* ikke fikk innpass på det østtyske bokmarkedet. Allerede i 1964 takket forlagssjef Konrad Reich i et brev til Vesaas' sveitsiske forlag Benziger nei til *Fuglane*.¹ I arkivet til Hinstorff Verlag finnes det likevel et kort i opsjonskartoteket som viser at man hadde eller vurderte en opsjon på *Fuglane* med 1977 som publikasjonsår.² Det er merkelig fordi det ellers ikke eksisterer noen vurderinger av eller mer omfattende korrespondanse om *Fuglane*. Vanligvis finner man flere spor etter prosjekter selv om man ikke alltid finner uttalelsene til de sakkyndige. Ellers vurderte man utførlig Vesaas' tidlige produksjon (*Grindegard*, *Dei svarte hestane*, *Sigrid Stallbrokk*, *Dei ukjende mennene*, *Kvinnor ropar heim*, *Klokka i haugen*) i 1964.³ Det må konstateres at forlagene i DDR med det skilte seg ut fra sine østeuropeiske naboland.⁴ *Fuglane* og andre tekster av Vesaas kom ut både i Tsjekkoslovakia og Polen, og *Fuglane* ble dessuten utgitt i Ungarn. Av de østeuropeiske landene er det bare Albania og Bulgaria som ikke publiserte tekster av Vesaas før 1989. I Sovjetunionen ble det utgitt tre tekster på estisk, mens databasen *Norvegica extranea* ikke lister opp noen oversettelse til russisk – heller ikke etter 1989. *Fuglanes* høye status understrekes ellers av den polske filmatiseringen fra 1968. Den forholdsvis «labre» interessen for Vesaas i DDR kan kanskje begrunnes med praktiske, det vil si økonomiske, hindringer da Vesaas alt hadde funnet seg et fast forlag i vest. Fra 1960 til 1970 publiserte det sveitsiske Benziger forlag

syv titler av Vesaas på tysk, og dermed måtte rettighetene kjøpes for sveitserfranc – noe som sannsynligvis gjorde boktransferen vanskelig for det kronisk pengeløse DDR.⁵ Men valutaspørsmål var ikke noen absolutt stopper, som kjent kjøpte jo Verlag Volk & Welt Borgens Lillelord-trilogi fra S. Fischer Verlag i Frankfurt a.M., og det på et tidspunkt (tidlig på 80-tallet) da den økonomiske situasjonen var ytterligere forverret.

I trykktillatelsespapirer for Vesaas' *Is-slottet* og en samling fortellinger er det relativt oppsiktsvekkende at *Fuglane* ikke blir nevnt i det hele tatt. Rett og slett merkelig blir dette fordi fortellingen «Tusten» må regnes som en variant eller et forstadium til *Fuglane*. I den korte fortellingen hentet fra samlingen *Vindane* (1952) finner man mange elementer som går igjen i *Fuglane*: Hovedfiguren heter Mattis og er en enfoldig stakkar som faller utenfor samfunnet, og han lever hos sin søster, som passer på ham. Men i den korte teksten får Mattis et arbeidstilbud av en av bøndene om å hogge ved i en avsidesliggende li. Denne tillitserklæringen manifesteres med nøkkelen til tømmerkoia, og denne er et redskap som for Mattis åpner nye rom i tilværelsen. Men utviklingen hans er på mange måter truet. For det første er han ikke vant til hardt kroppsarbeid og må snart innse at han ikke makter like mye som andre arbeidsskarene. Dessuten forvirres han av besøket til oppdragsgiveren den første dagen. Som så ofte hos Vesaas henter denne fortellingen sin spenning fra det usagte. Er bondens besøk et tegn på kontroll og dermed mistillit, eller er det uttrykk for omsorg? Eller en blanding av begge deler? Da fortellingen følger Mattis' fokus, blir leseren kastet fra én ekstrem situasjon til den neste. Denne ambivalensen ville de østtyske forlagsfolkene ikke se, men finner en egen nøkkel til alle fortellingene i samlingen: «I alle de seks fortellingene i bindet frigjør de handlende personene seg fra en indre krampaktighet [...] I forgrunnen står menneskelige relasjoner, sosialt betinget, her dominerer fellesskap og solidaritet, menneskene oppgir sin forsaghet og minnes sitt ansvar overfor likesinnede.»⁶ Disse formuleringene til Udo Birckholz forbinder man nok ikke med én gang med Vesaas' forfatterskap, og denne forståelsen kan bedre innordnes hvis man ser på sammensetningen av samlingen. *Das Seltsame* består av fem kortere tekster hentet fra *Vindane* (1952) og *Ein vakker dag* (1959) og den lange fortellingen eller korte romanen *Bruene* fra 1966. Fra *Vindane* er «Laurdagskveld», «Det rare» og «Tusten» tatt med, mens «Hesten fra Hogget» og «Eventyret» fikk innpass fra *Ein vakker dag*.⁷ For dem som kjenner disse novellesamlingene, er det klart at man med omhu valgte tekster som kunne bekrefte Birckholz' vurdering. Den modernistiske og angstfylte siden ved Vesaas undertrykkes ettertrykkelig: Verken «Ein motig maur» eller «Det snør og snør» kunne leserne i DDR stifte bekjentskap med, selv om de sent på 60-tallet allerede var kanoniske tekster. Forlagsfolkene

kjente den norske resepsjonen godt når de refererte til både Dalgard og Houm. Alle sider som viser i denne retningen, tones ned, og det blir dermed enklere å se disse tekstene i et mindre eksistensielt lys.

Fortellingen «Laurdagskveld» settes derfor inn i en sosialhistorisk ramme som kan forklare irritasjonen og usikkerheten i småbrukerfamilien med den økonomiske situasjonen: «[...] i fortellingen 'Laurdagskveld' blir den sosiale situasjonen tydelig som årsak til menneskelige kriser.»⁸ Men denne argumentasjonsrekken følger bare bondens resonnement: «Eg veit berre at det skulle ikkje vera slik som det er for oss no. *Her er noko farleg og gali* einstad. Det einaste vi blir med i, er kavet. Det trong ikkje vera på den måten.»⁹ I denne passasjen står sikkert bondens blodslit i forgrunnen, men det er tross alt iøynefallende at talen hans forblir relativt ubestemt («noko»). At trusselen ikke bare er av økonomisk natur, fremheves av grunnsituasjonen: Vannet til lørdagsbadet fosskoker på komfyren og lokker og truer jentene. «Noko farleg og gali» er allerede en del av barnas verden, og denne trusselen har ingen rot i den sosioøkonomiske virkeligheten. Denne dobbeltheten går fullstendig tapt i trykkeskiltetillatelsespapirene, og på grunn av denne forenklingen stiller forlaget seg kritisk til novellens sluttpassasje. Bondekona Sigrid ønsker å forføre mannen sin og gi ham kraft og tillit tilbake. Hvis teksten bare var tuftet på et sosioøkonomisk fundament, kunne dette tilbudet tolkes som et dårlig kompromiss. Det gjør Ursula Günsilius: «Her motvirker ekteparets kjærlighet en fordypning av konflikten.»¹⁰ I en slik forståelse fungerer den fysiske kjærligheten som en lynavleder som forhindrer en større politisk bevissthet. Denne svakheten øyner man også i sammenheng med *Is-slottet*, som karakteriseres som fullstendig upolitisk diktning,¹¹ og ut over dette er Vesaas' appell der altfor indirekte.¹²

Når Vesaas' tekster legger opp til lesninger som man lett kan hoppe på, gjøres dette i stor utstrekning: «Tusten blir uten videre en del av de arbeidendes fellesskap [...] Langsomt finner han seg til rette, fellesskap er ikke lenger et abstrakt begrep. [...] I 'Hesten frå Høgget' triumferer menneskelig energi over blinde naturkrefter.»¹³ Slike formuleringer er selvsagt svært problematiske. Tusten jobber helt alene, langt vekk fra andre arbeidsfolk, og hvis man ønsker å redde samholdet for ham, så er dette bare mulig med et svært abstrakt begrep for samhörighet. Hesten reddes først ut av det svære gjørmehullet og fra døden, men dødens geip er ikke overvunnet med denne kortvarige seieren: «Det for i dei at no, no er det, no kjenner han [hesten] seg ferdig til å glide av. Han orka lyfte hovudet så det kom fri av vatnet. Auga kunne dei no ikkje timje lenger. Men han opna litt på dei harde firkanta leppene, midt imot dei, utan ljod. Så gjekk han under.»¹⁴ I andre sammenhenger er det ikke like lett å finne de enkle løsningene. Fremfor alt gjelder dette stilen til Vesaas – mest fremtredende i *Is-slottet*.

Alle uttalelser ser Vesaas rotfestet i herkomsten, det vil si bondekulturen og landsdelen Telemark. Flere ganger fremheves det at tekstene er vanskelige å oversette på grunn av målformen, men også skrivemåten hans byr på problemer fordi «på den ene siden ser han tingene klart og nøkternt, på den andre siden ønsker han å fremstille deres grunnleggende forutsetninger. Dermed blir skildringen av de enkle menneskene til tross for forankringen i det virkelighetsnære mer eller mindre dunkel, [...] ikke sjelden i en slik grad at lesningen gjør krav på en virkelig 'utlegning'.»¹⁵ Med en slik formulering har Schwede nærmet seg et kritisk punkt som etterpå må dempes ned. Åpenhet betyr selvsagt at leseren står friere til å finne forskjellige ståsteder, og slik trues den didaktiske programmeringen av litteratur. Helt prekær blir denne problematikken selvsagt i sammenheng med tekstens sentrale metafor – isslottet. Det er udiskutabelt at *Is-slottet* har en realistisk kjerne: frosne fossefall er et kjent fenomen over store deler av landet. Denne i og for seg banale opplysningen blir viktig i Schwedes argumentasjon:

Is-slottet: I seg selv er det ingen oppfinnelse, intet eventyr. I den norske forvinteren, særlig når det er sprekulde og barfrost, dannes det ved talløse små og store fosser besynderlige formasjoner. Frosten kjemper mot det flytende vannet, bygger opp selsomme formasjoner, som i sin tur leder vannet videre og fører til nye isformasjoner; stalagtitter og stalagmitter forener seg og bygger etter hvert isgrotter, kuppeltårn som rager høyt til værs, og takspeil som henger utover. For gammel og ung er disse is-slottene høydepunktet ved årstiden.¹⁶

Argumentasjonen går ut på å aveksotisere den sentrale metaforen – egentlig er isslottet en helt vanlig sak over hele det avlange landet og frigjøres dermed fra all estetisk overdeterminering. Noe av det samme ser man i avvisningen av det eventyraktige. Schwede insinuerer at man godt kan bli fristet til å tro at *Is-slottet* er en roman med modernistiske tendenser, men bare på grunn av egen uvitenhet om de materielle forholdene i Norge. Egentlig er Vesaas-teksten mye mer realistisk enn man først kan tro. Dette er selvsagt høyst diskutabelt fordi den realistiske kjernen i *Is-slottet* gjennomgår en gradvis stilisering, og sluttresultatet må oppfattes som noe fantastisk og tilnærmet irreelt. Samtidig er det nesten umulig å se vekk fra folkeeventyrmotiver som bergtaking, eller fossen som stedet for en (ofte erotisk) fristelse. Uttalelsen til Schwede tilbakeviser alle disse konstitutive drag hos Vesaas, og det for å bryte ned et allerede etablert bilde av forfatteren i DDR: «I *Lexikon der Weltliteratur*, utgitt av Volksverlag Leipzig, står det under navnet Vesaas: 'Ansatter til realistisk gestaltning blir svekket som følge av symbolistiske tendenser...' Når det gjelder foreliggende

bok, skulle dette bare i beskjeden grad være tilfellet.»¹⁷ Symbolistiske tendenser forsøker man å nøytralisere ved hjelp av det som ble kalt aveksotisering: Det som kunne misforstås som symbolisme, er innenfor de norske rammene «bare» en form for realisme. Kanskje en litt særegen form for realisme, men likevel realisme. I vurderingen av *Sigrid Stallbrokk* og *Dei ukjende mennene* er Ernst Walter inne på det samme. Han er den eneste som ikke ser et problem i Vesaas' symbolisme: «De symbolistiske trekkene svekker på ingen måte den realistiske gestaltningen. [...]»¹⁸ Og den realistiske fremstillingen er selvsagt knyttet til fenomenet arbeid: «Det som fortelles i bokens siste del, er en høysang til ære for de to ukjente, enkle arbeidernes tunge tjeneste; her fremstilles ingen idealfigurer [...]»¹⁹ Man ser tydelig at det litterære feltet i DDR har sine preferanser på innholdssiden. Den positive referansen til verden veier tyngre enn estetiske særegenheter. Walter er alt i alt mest positiv til Vesaas' tekster fra mellomkrigstiden, men ser også mange problematiske drag. Derfor anbefaler han bare å publisere *Dei svarte hestane* eller å lage en antologi med utdrag fra de tidlige tekstene, og utvalget skulle forfatteren selv stå for.²⁰ Plusspunktene for *Dei svarte hestane* er en mindre eksessiv symbolbruk og en litt sterkere forankring i samfunnet.²¹ Likevel er beskyldningene om symbolisme en gjennomgående akkord i diskusjonen om Vesaas' tekster. Det bekreftes av det siste brevet i filen om Vesaas' fortellinger, som omhandler *Båten om kvelden*: «[...] vi har vurdert Tarjei Vesaas' tittel 'Båten om kvelden' i vårt lektorat. De tallrike symbolene, som til dels gjør seg selvstendige, og en tilnærmet fraværende forankring til realiteten gjør at denne boken fremstår som uegnet for oss.»²² Når tingene rives ut av sine kontekster, og nye, vilkårlige kombinasjonsmuligheter oppstår for leseren, har man i den østtyske forlagsbransjen rundt 1970 kommet til en grense. I alle fall hvis motvekten (for eksempel forherligelse av arbeidet) mangler, som i *Båten om kvelden*.

På bakgrunn av denne tankegangen forstår man nå bedre hvorfor «Det snør og snør» og «En motig maur» blir valgt vekk i samlingen *Das Seltsame*. Disse korte tekstene mangler muligheter for en kontekstualisering som kunne brukes til brobygging over til en gangbar form for realisme. Ubestemtheten er mye større i disse parabolske tekstene, som ikke kan leses med gevinst uten en omfattende tolkningsinnsats. Det finnes selvsagt liknende ubestemtheter i *Islottet*, men disse fortrenses med ganske rabiante grep. Som nevnt tilbakevises den erotiske dragningen fra folkeeventyrene, og det samme skjer når relasjonen mellom figurene Siss og Unn betraktes. Deres sammenkomst, som kulminerer i speilscenen, dirrer av erotisk intensitet og forblir samtidig gåtefull. HVs egen sakkynndig, Gisela Lüttig, ser i speilscenen bare «Drivet i retning av vennskap, etter fellesskap – når sitt høydepunkt i speilscenen – [...]»,²³ mens Schwede

avviser det med en floskel: «[...] sannsynligvis en bagatell som står i sammenheng med puberteten, som hun [Siss, B.J.] skaper i sin egen fantasi [...]»²⁴ Det leseren i dag fortsatt oppfatter som et spenningsmoment, utgjør et uavklart punkt i teksten som må navngis og dermed bagatelliseres. Det er nok i mindre grad den homoerotiske spenningen i situasjonen som er avgjørende for denne strategien, og i større grad flertydigheten i tekstpassasjene.²⁵

I uttalelsene om fortellingene finnes det mange paralleller til slike argumentasjonsmønstre. De symbolistiske tendensene omtales der i andre ordelag: «Riktignok har Vesaas en tilbøyelighet til ytterliggående skildringer, og heller ikke fortellingene i dette tilfellet er fritatt for det konstruerte, men de går ikke så langt som ellers. Mye av dette fremstår bare slik for oss fordi vi mangler kjennskap til menneskenes geografiske avsondrethet og deres skjebner; [...]»²⁶ På nytt brukes aveksotiseringsgrepet – det «virker» bare merkelig på leseren i Tyskland som ikke kjenner norske forhold. Man ser i fortsettelsen av sitatet hvordan denne strukturen brukes til å nøytralisere en annen problematisk side ved Vesaas' tekster: «Heltene hos Vesaas er – som følge av tvang – einstøinger som har behov for hverandre.»²⁷ Ensomheten rundt figurene skal ikke tolkes som forfatterens menneskesyn og dermed som en eksistensiell holdning. Nei, den bunner rett og slett i geografiske forhold. Vest-Telemark er et grisgrendt strøk, og derfor er det bare realistisk å skildre menneskene som ensomme ulver. Det er selvsagt at de lider under isolasjonen sin. At ensomheten i tillegg også er betinget av det kapitalistiske samfunnet, kommer ikke tydelig nok frem, og dette oppfattes selvsagt som svakhet: «Konklusjonen overlates ofte til leseren, likeledes står det også mye annet mellom linjene. Leseren må ha en viss skapende fantasi for å kunne forstå 'halvtonene', for å kunne gripe forfatterens intensjon fullt ut.»²⁸ Men fagfolkene fra øst klarer dette selvsagt lett:

Også her viser det seg i hvor liten grad Vesaas er tilfredshetens og overmetthetens dikter. Hans storhet ligger nettopp i unnvikelsen av å måle individets krav ut fra en økonomisk målestokk. I hans fortellinger er mennesket utelukkende et produkt av omgivelsene, og like entydig er det mer enn det ser ut til å være fra utsiden. Vold og undertrykkelse – hos Vesaas opptrer dette ofte i «det ondes» symbolske skikkelse – har gjennomgått en dikterisk forvandling, det er dette som urettmessig er blitt nektet den enkle arbeideren eller bonde.²⁹

I nær relasjon til ensomhetstoposet står det punktet som kanskje er mest spennende, og de sakkyndige må utrede det grundig: naturens betydning hos Vesaas. Det er en problemstilling man ikke kan komme unna hvis man ønsker å publisere Vesaas. I sammenheng med «Hesten fra Hogget» ble de kritiske punk-

tene så vidt berørt: «I 'Hesten fra Hogget' triumferer menneskelig energi over blinde naturkrefter.»³⁰ Den enkle tankegangen består selvsagt i det at mennesket overvinnes naturens trusler og sikrer en human verden. En slik tolkning tar handlingsforløpet til inntekt for en problematisk generalisering. Det kan ikke betviles at de to guttene redder hesten som har gått gjennom isen, men menneskene befinner seg likevel på tynn is. Beskrivelsen av hesten før den går under i gjørmehullet, blir til et bilde på den vedvarende trusselen mennesket er utsatt for. Redningen kan ikke skjule menneskets allmenne utsatthet – dødens nærvær i livet er uunngåelig. Verden går ikke i stykker for figurene, men den har fått sine sprekker. Naturen fremstilles her som en egen makt som truer menneskets vei mot en lysere fremtid. Spørsmålet er selvsagt om mennesket kan vinne herredømme over denne makten eller ikke. A.O. Schwede er inne på dette når han beskriver hvordan Vesaas bygger opp sine figurer: «Dermed er fremstillingene hans av enkle mennesker, til tross for all sin realitet, mer eller mindre mørke, menneskesjelens bevegelser møter resonans i et spill med den harde naturen, ikke sjelden i en grad som under lesningen virkelig krever en 'utlegning'»³¹ Menneskene er gåtefulle fordi det består en merkelig relasjon mellom dem og naturen. Den «harde naturen» hindrer figurene i å råde over seg selv, og man må vel konkludere med at det er naturen som underminerer det selvbestemte subjektet. Men konklusjonen må nøytraliseres på grunn av vidtrekkende konsekvenser: Enten er mennesket fremmedgjort gjennom sin kamp mot naturen, eller den naturlige delen er en konstitutiv del av mennesket. I begge tilfeller sliter subjektet med et underskudd av selvbevissthet som i det første tilfellet kanskje kan overvinnes, men i det andre tilfellet er ubotelig. I dette spenningsfeltet konstitueres forskjellige strategier som skal domestisere den ville naturen, og rive mennesket ut av en fatalistisk biologisme.

En løsning på denne problemstillingen er allerede beskrevet: Den blinde naturmakten kan overvinnes. Men denne påstanden passer bare på «Hesten fra Hogget», og kanskje på «Tusten». En enda enklere løsning ligger i å benekte at problemet finnes i det hele tatt. Ja, det er mye natur i Vesaas' tekster, men det er bare staffasje: «[...] naturen blir med sine luner, sin villskap og storhet, til kulisser, til skueplass, den dominerer ikke.»³² Hvis man leser uttalelsene om Vesaas nøyte, fremstår et slikt utsagn nærmest som nødløgn. Alle andre uttalelser ser klart for seg at naturen har en mye mer integrert funksjon i Vesaas' tekstunivers. De fleste bruker derfor ved flere anledninger den gamle romantiske forestillingen om naturen som sjelens speil: «Som i alle sine verk integrerer også her Vesaas den norske naturen i den egentlige handlingen. Slik blir det skiftende landskapsbildet til symbolsk uttrykk for stemningsskiftene hos de handlende personene.»³³ Utgangspunktet for dette resonnementet ligger hos figurene, og

naturen blir til en passiv mottaker for det som blir sendt fra menneskets side, bare et lerret for menneskets projeksjoner og opplevelser.³⁴ I sin vurdering av *Is-slottet* sammenfatter Gisela Lüttig alle disse tolkningsansatser, føyer en annen til og avviser en siste:

Naturen er trukket direkte inn i handlingsgangen. På den ene siden fungerer den som kulisse for å tydeliggjøre miljøet; for det andre transponeres stemninger og psykiske momenter til naturens domene. Den er – fritatt for enhver mystisisme – symbol for ulike, som oftest psykologiske, forestillinger i handlingsforløpet. [...] Det anonyme «det», som uhyggelig og trykkende gjemmer seg i skogens nattemørke, er ingen mystisk omskrivning av «uforklarlige» og «ubegripelige» fenomener, men blir snarere tydelig som uttrykk for et skrekkslagent vesen; skrekkslagent som følge av ukjente ting, hvis størrelsesorden ikke kan erkjennes, men bare anes.³⁵

Naturen frarøves sin egen verdi og blir til en del av subjektets symptomdannning. Men disse symptomene har sitt utspring i subjektets egne problemer og kan potensielt overvinnnes. I den her siterte fortolkningen er subjektet allerede på vei, men har ikke nådd målet om å frigjøre seg fullstendig fra de mørke kreftene. Det er neppe oppsiktsvekkende at Gisela Lüttig tilbakeviser mystisisme på det sterkeste, for den mystiske opplevelsen kjennetegnes av en oppløsning av de skarpe grensene mellom subjekt og objekt. Den mystiske gudsopplevelsen er en form for positiv fremmedgjøring, bort fra den jordiske og dermed bristfeldige subjektkonstitusjonen. Det samme kan sies om bruken av ordet «unheimlich», det vil si uhyggelig, et uttrykk som noen tiår senere nesten ble til slagord for postmoderne desentreringstendenser.³⁶

Disse problematiske sidene ved Vesaas' tekstunivers er enda mer påtrennende i *Fuglane*, der man rett og slett kan lure på om naturen inntar en aktiv rolle, eller om alt springer ut av Mattis' særegne fantasi. Alt i «Tusten» er problemet til stede, men i den korte fortellingen får det ved første øyekast en mer positiv avslutning. Den nære relasjonen mellom individ og natur blir i den korte fortellingen markert gjennom homonymer. Hovedfiguren med kallenavnet Tusten blir under arbeidet oppmerksom på noen trær: «[...] utpå denne myra stod også tustegraner og kom ikkje i veg på nokon vis, berre vart tørre og mørke og små.»³⁷ Tusten, som holder på å fortvile over arbeidet sitt, speiler seg i de skrøpelige granene som bærer hans kallenavn. Så langt kan denne tankerekken sammenliknes med speil- og projiseringstanken i uttalelsene. Men grensen mellom det ytre og det indre oppheves i den påfølgende scenen: «Noko mørkt kom inne i han. Mørkt og meiningslaust som rotveltet av ei vindfelt gran i skuminga. Det knurra i halsen hans. Eit strupeljod av eit framandt slag.»³⁸

Naturbildet med det velte treet invaderer subjektet og kan neppe tolkes som materialisering av Mattis' symptomer. Derfor er det bare konsekvent at han mister kontrollen over seg selv og hogger ned tustetreet. Denne linjen videreføres innenfor tekstuniverset idet tustegranen assosieres med menneskekroppen: «Treleggen var tjukk på lag som ein mager arm. Han vart ståande sjå på årringane. [...] Tusten stirde skræmd på det han hadde gjort. Han såg seg fort ikring om han var åleine. Så drog han det vesle tufsute treet inn i skogen.»³⁹ Passasjen er på mange måter tvetydig da det er uklart om han føler seg observert av andre mennesker eller av selveste naturen. I *Fuglane* trer denne problemstillingen enda skarpere frem, og det kan spekuleres i om ikke antropomorferingen⁴⁰ av naturen er årsaken til at *Fuglane* ble for sterk kost, og ikke den negative (dødelige) slutten for Mattis.⁴¹ Når Vesaas tar skrittet helt ut og overfører det menneskelige til naturens verden, er reaksjonene fra de sakkyndige forutbestemt: «Tilsvarende ukunstnerisk og idealistisk er forfatterens forsøk på å trenge inn i tankene til en hauk (!) [...] Vurderingen av høydepunktet i handlingen, jentas gjerning, kan likevel være avgjørende for vurderingen av boken. Denne gjerningen fremstår som irreell; den bæres av en naturnær religiøsitet som gjennomsyrrer hele boken. På dette grunnlaget er en utgivelse av Vesaas' *Grindegard* ikke å anbefale.»⁴²

Den tyske oversettelsen av «Tusten» underbygger slike funderinger. Man byttet ut tittelen på den korte fortellingen fra «Tusten» til «Der Schlüssel». Nøkkelen til tømmerkoia er selvsagt ikke uvesentlig for tolkningen, men legger opp til mer entydig positive føringer. Nøkkelen åpner et nytt rom (arbeid, fellesskap, selvstendighet) for Tusten. Samtidig har man valgt å beholde det norske navnet uten å gi en forklaring i oversettelsen som kunne gjøre leseren oppmerksom på denne koplingen. Det er i den tyske oversettelsen heller ikke mulig å bevare likhetene mellom «Tusten» (Depp, Trottel) og «tustegran» (Krüppeltanne). Oversettelsen gjør ikke noe forsøk på å gjenskape denne parallellismen. Samtidig må det betones at disse grepene i argumentasjonen som virker konsistente her, sannsynligvis ikke er små tannhjul i den store og finurlige sensur-mesterplanen, men bare tilfeldigheter. Oversettelsene til Hinstorff-forlagets samling av Vesaas-fortellinger ble overtatt fra det sveitsiske forlaget Benziger. Noen åpenbare feil ble rettet, og dessuten ble det foretatt noen små stilistiske justeringer som Benziger forlag godtok uten å nøle.⁴³ Den omtalte passasjen ble gjengitt uten forandringer.

Sirkler og melk

Når man studerer uttalelsene om tidlige tekster av Vesaas i forlagsarkivet til Hinstorff Verlag, bekreftes denne tankegangen rundt Vesaas' produksjon. Heinz Gundlach setter som de andre sakkyndige søkelyset på de samme strukturene, men mener at Vesaas gang på gang går over grensen for det som kan kalles akseptabelt i DDR. Med blick på *Kvinnor ropar heim* lovpriser han stoffvalget, den hardt arbeidende bonden, men tolker de geografiske forholdene som en del av Vesaas sitt menneskesyn: «Menneskene på gården Bufast lever i fullstendig isolasjon, avskåret fra alle politiske hendelser. Vesaas viser ikke hvordan denne isolasjonen bare er tilsynelatende, at det faktisk handler om mennesker som lever i et samfunn. Disse menneskenes liv er nesten utelukkende avhengig av deres egne avgjørelser (om arbeid og familieførøkelse) og av naturkreftene.»⁴⁴ Han er mest kritisk til protagonistenes tette forbindelse med marken som dyrkes, og det er nesten pussig at uttrykket «Blut und Boden»⁴⁵ ikke kommer til anvendelse: «Menneskene i romanen er utelukkende forbundet med jorden og med naturen; de mangler enhver form for relasjon til samfunnet (hvordan denne nå enn ville arte seg). Leseren må dessuten kjede seg gjennom de langtekkelige gjentakelsene.»⁴⁶ Den sistnevnte observasjonen er spennende og kan kanskje forklare hvorfor det var mulig å publisere Vesaas' etterkrigstekster, men ikke produksjonen fra 20- og 30-tallet. De stadige gjentakelsene som oppleves som kjedelig av Gundlach, er et fenomen som i mindre grad preger *Is-slottet* eller *Fuglane*. Den sakkyndige er ikke bare på sporet av en litterær kvalitet eller svakhet, men setter fingeren på en større sammenheng: «For øvrig beskriver Vesaas med gjentagende monotoni at Signe (kona til bonden Per) og Moster (hennes tante) får barn. Denne delen er overlesset med en påtrengende 'barn-melk-symbolikk'»⁴⁷ Med utgangspunkt i den marxistiske tilnærmingen til litteraturen er det for Gundlach ikke mulig å godta den underliggende historiefilosofiske strukturen. Eller han kan rett og slett ikke se den. Vesaas' gjentatte beskrivelse av fødsler og de vekslende årstidene skyldes ikke manglende kunnskaper om narrativitet eller en stilistisk egenart, men er en del av romanens vitalistiske grunnvoll. Sirkelstrukturen som ikke tillater noen essensiell utvikling og forandring, kolliderer ettertrykkelig med marxistisk tro på en teleologi. Møtet mellom Nietzsche og Hegel er som vanlig ublidt. I Vesaas' senere produksjon minskes betydningen av denne strukturen som narrasjonsmotor betraktelig, men det er vel et spørsmål om Vesaas med dette melder overgang til den motsatte historiefilosofiske leiren.

Diskusjonen av sentrale punkter i Vesaas' forfatterskap gjenspeiles også i vurderingen av Sigbjørn Hølmebakks *Tolv trøndere og to andre fortellinger*. Denne lille samlingen av tre fortellinger ble publisert på Hinstorff Verlag i

1976, bare tre år etter den norske utgivelsen. Ursula Gunsilius ser likheter mellom Vesaas og Hølmebakk: «Tittelfortellingen 'Tolv trøndere' viser seg å stille grunnleggende spørsmål ved menneskets eksistens. [...] Episoden hvor gutten er plaget av en angstfylt skam mens han graver ned Peders lommeur, dennes siste gave til gutten og som gutten begjærte så sterkt, er en mesterstrek fra Hølmebakk, som tillater en sammenlikning med hans berømte landsmann Tarjei Vesaas.»⁴⁸ Det er ikke bare den litterære kvaliteten som fører tankene til Vesaas, men også settingen: Mennesker på avsidesliggende småbruk strever med å tjene til livets opphold. Denne positive forståelsen av menneskenes arbeid kjenner man allerede fra uttalelsene om Vesaas, og Hølmebakks fortellinger får i likhet med disse tildelt predikatet «høysang over menneskets stolthet og verdighet»⁴⁹. Men i motsetning til Vesaas lykkes Hølmebakk i de østtyske forlagsfolkenes øyne bedre med skildringen av de sosiale relasjonene som strukturerer Bygde-Norge. Großmann kaller det for «hjelpsomt fellesskap»⁵⁰, mens Arthur Bethke fortsatt ser muligheter til å utdype disse skildringene: «Her lykkes Hølmebakk med en vidtrekkende psykologisk differensiering og en realistisk menneskefremstilling, selv om det kan kommenteres kritisk at han ikke oppnår de samme nyansene der han arbeider med samfunnsmessige og sosiale trekk.»⁵¹ Hølmebakks figurer er i mindre grad einstøinger, og naboene følger Peders vei mot døden med medfølelse og engasjement, i motsetning til i fortellingen «Eventyret» av Vesaas. Det samme må sies om naturens funksjon i Hølmebakks fortellinger. Også i *Tolv trøndere* og *to andre fortellinger* skildres bøndenes liv i stor nærhet til naturen: «Det er en verden som forekommer en arketypisk, der livets rytme er bestemt av årstidene.»⁵² Og Großmann supplerer med at livets rytme overensstemmer med naturens.⁵³ Men ser man litt nøyer på tekstene til Hølmebakk, blir det raskt klart at hans naturskildringer er mindre tvetydige enn i Vesaas' tilfelle: «Jostein visste ikke hvordan tiden var gått, den var blitt borte. Han merket en dag at svalene ikke var der lenger, når han tenkte etter var det lenge siden han hadde sett dem. Endene var også borte, og en dag var det rim på bakken. Det var alt langt ute i september og Peder skulle reise på sykehuset. [...] Alt ble borte, syntes Jostein, svalene, endene, sommeren. Og nå skulle også Peder bli borte, alt var så trist [...]»⁵⁴ Gutten Josteins opplevelse av den gamle Peders kroppslige forfall parallelliseres med naturens gang. Men den menneskelige og den naturlige sfæren forblir atskilt, i motsetning til fortellingen «Tusten», der naturen får en aktiv og truende rolle. Peders selvmord viser tydelig at mennesket tross sin naturlighet, det vil si dødelighet, ikke fullt og helt er underkastet naturen.

Ved det siste punktet er det viktig å forfølge denne observasjonen i relasjon til Hølmebakks skrivemåte. De tre sakkyndige er enige i at figurene i *Tolv trøn-*

dere og to andre fortellinger må kalles fåmælte. Det er sikkert riktig, men fortelleren er ikke like tilbakeholden som figurene. Selv om det er mye usagt både hos Vesaas og Hølmebakk, fyller den sistnevnte lakunene med en delvis overtydelig symbolikk. I den første fortellingen, «Hanan», koples Josteins kjærlighet til hanen med hans egen spirende og forvirrende seksualitet. Hans innsats for den lille hanen mot den forhatte faren har klare ødipale drag. Å hogge hodet av hanen må derfor sees i lys av kastrasjonskomplekset symbolsk nedfelt i øksa: «Han gikk forbi øksa utenfor vedskjulet. Han måtte få den vekk [...] Han røsket i skaffet, øksa satt bomfast i stabben, han klarte ikke å rikke den. Han hadde sett faren hogge den fast, og nå følte han farens kraft som en ny håpløshet.»⁵⁵ Allerede i denne passasjen er det tydelig at Hølmebakk i mye større grad enn Vesaas tenderer mot en forklarende skrivemåte som fyller hullene. Hvis man ser på det gamle slagordet fra creative writing, «Show, don't tell!», er Vesaas en klassisk «show»-forfatter, og leseren må dra sine egne slutninger. I Hølmebakks tilfelle blir de resterende interpretasjonslommene tettet etter hvert. Hanekyllingen som vokser til og flyr opp på låvetaket, forsøker å gale og lander så selvsagt på økseskaftet.⁵⁶ Og skulle man fortsatt være i tvil, så kulminerer en konfrontasjon mellom far og sønn i dens trusselen: «'Jeg skjærer av deg kuken, din helvetes ...'»⁵⁷ Selvsagt kunne også dette kalles for symbolisme, men en symbolisme som på ingen måte er mørk eller hermetisk. Samme tendens preger tittelfortellingen, der tolkningen av sluttscenen – Jostein graver ned Peders lommeur som han var opptatt av å arve – ikke skaper noen større tolkningsvanskeligheter. I lys av disse observasjonene kunne man se Hølmebakks *Tolv trøndere og to andre fortellinger* som en Vesaas light. Den passer bedre inn i det østtyske koordinatsystemet både innholdsmessig (sterkere vektlegging av det sosiale, med naturen bare som kulisse) og i henhold til skrivemåten (lakunene tettes etter hvert).

Samtidslitteratur? En annen samtidslitteratur!

Hvis man ser på kriteriene som skulle legitimere plasseringen av tekstene i kategorien samtidslitteratur, kan man nok stusse over å finne Torborg Nedreaas' *Av måneskinn gror det ingenting* her. Det gikk 25 år før Nedreaas' første roman, som utkom i Norge i 1947, ble publisert i DDR. Tidsintervallet er altså relativt langt, og man kunne nesten likeså greit ha diskutert denne teksten i kapitlet om kulturradikalismen. Temaene til Nedreaas, som seksuell frigjøring eller den repressive småbyen, ligger for eksempel ikke langt fra Sandemoses skildringer av Jante. Likevel kan det argumenteres for plasseringen her, og det skal gjøres ved å se i forskningsbloggen min. Derfor går teksten her for en kort stund over til jeg-form.

[Ekskurs]

Jeg kjente ikke til *Av måneskinn gror det ingenting*, men hadde lest *Musikk fra en blå brønn* og *Bak skapet står øksen*. Før jeg satte i gang med trykktillatelsesmateriale, leste jeg derfor teksten på norsk, og jeg må tilstå at jeg delvis måtte tvinge meg til å lese den. I begynnelsen grep teksten meg ikke i det hele tatt. I den tredje og siste delen ble det bedre, uten de helt store leseopplevelsene. Etter hvert ble jeg likevel mer spent, og det hadde med mitt eget prosjekt å gjøre. Da jeg leste den norske originalteksten hjemme om kvelden, hadde jeg ikke noe kjennskap om utgivelsestidspunktet i DDR. Etter å ha lest halvparten av boken begynte jeg å spekulere på om boken ikke hadde blitt publisert i 1972, og da jeg neste dag kom på kontoret og kunne sjekke med arkivmateriale, ble denne «ville» gjettingen bekreftet.

Regnestykket var i og for seg ikke veldig komplisert, men jeg ble litt stolt over meg selv og tolket denne innertieren som et tegn på mine gode kunnskaper om materien, det vil si bokproduksjonen i DDR. *Av måneskinn gror det ingenting* tar som kjent opp kvinnes vilkår i første halvdel av det 20. århundre, og skildringen av ulovlig utført abort tar stor plass i boken. Etter å ha undervist flere ganger om DDRs kulturhistorie hadde jeg orden i mine sysaker og husket at legaliseringen av abort i DDR ble innført i 1972. Denne beslutningen var på flere måter historisk. For første gang var det i en tysk stat mulig å utføre abort i løpet av de tolv første ukene av svangerskapet på en lovlig måte (uten medisinsk indikasjon). Dessuten er abortlovgivningen fra 1972 det eneste tilfellet der det østtyske parlamentet (Völkammer) ikke fattet en enstemmig beslutning. Fjorten representanter fra den østtyske CDU stemte blankt, men de hadde klarert denne strategien med SED i forkant av avstemmingen.⁵⁸ I denne forstand mente jeg at Nedreaas' roman kunne ansees som samtidslitteratur, samtidig som jeg fikk et belegg for instrumentaliseringen til skjønnlitteratur.

I et neste steg ble jeg selvsagt spent på å lese uttalelsene fra forlaget og de sakkyndige i HV-Verlage und Buchhandel. Selvsagt fryktet jeg at de sakkyndige skulle utbasunere denne sammenhengen altfor tydelig så jeg ikke kunne ta det lille poenget til egen inntekt. Men heller ikke på det punktet ble jeg skuffet. I ingen av de fire dokumentene i den ganske omfangsrige trykktillatelsesfilen blir den her skisserte konteksten aktualisert. Det kan selvfølgelig bare spekuleres i hvorfor. Selvsagt er den rå instrumentaliseringen av skjønnlitteratur et relikte fra det ideologisk opphetede 50- og tidlige 60-tallet, fra stalinismen og tiden etter byggingen av muren. Følgende uttalelse om Bjørnsons bondefortellinger virker utdatert i begynnelsen av 70-årene: «[...] ved å ta opp den norske gårdsdagen får bonden i Mecklenburg et verktøy til realistisk og humanistisk orientering i dagens virkelighet.»⁵⁹ I tillegg hadde det skjedd en profesjonalisering av deltakerne i kampen om trykktillatelsene.

Aborttematikken behandles bare i forbifarten uten at man hefter seg for mye ved den. Situasjonen ble ganske tvetydig for meg: På den ene siden kunne jeg ta æren

for først å ha sett denne forbindelsen, på den andre siden hadde funnet fortsatt et skjær av spekulasjon over seg. Samtidig så jeg at prosessen frem til utgivelse hadde tatt relativt lang tid. Den første uttalelsen til Karin Machnitzky – hun var forresten også oversetteren – er datert 20. august 1968.⁶⁰ Den andre eksterne uttalelsen signert av Horst Bien er datert mars 1970⁶¹, mens forlagets egen begrunnelse er datert 15.9.1970.⁶² HV Verlage und Buchhandel hentet inn en uavhengig mening fra Almut Giesecke (ikke datert). Av forsidebladet til *Av måneskinn gror det ingenting* fremgår det at hennes innstilling forelå den 20.10.1970, og trykkeitillatelsen ble tildelt omgående, det vil si den 27.10.1970.⁶³ Utleveringen av bøkene var planlagt til august 1971, men ble forskjøvet til 1972. I et brev datert den 2.7.1971 fra Hinstorff Verlag til HV het det lapidarisk: «Ærede kollega Horn, vedlagt returnerer vi Dem trykkeitillatelsen 240/21/71 fra 28.10.1970, Torborg Nedreaas, 'Im Mondschein wächst nichts' ['Av måneskinn gror det ingenting'], fordi tittelen er utsatt til år 1972. Vi ber Dem om å utstede en trykkeitillatelse for 10 000 eks. – Themenplan nr. 13 – 'Im Mondschein wächst nichts' for 1972.»⁶⁴

I dokumentene i arkivet etter Hinstorff forlag finnes det ikke noen indikasjoner på ideologiske problemer med tittelen, og heller ikke noen spor etter en omfattende diskusjon i forlagsredaksjonen. Selvsagt kan forsinkelsen skyldes de vanlige problemene i mangelsamfunnet DDR – for lite papir eller flaskehals i trykkeriene. Men det er like spekulativt som forklaringen at man ønsket å lansere boken samtidig med den nye abortlovgivningen. Det er og blir i alle fall et merkelig sammentreff. At de eldre dokumentene ikke går dypere inn i abortsaken, kan forklares med offentlighetens struktur i Øst-Tyskland. Idealet til Brecht, «Die große Aussprache mit den Massen», ble aldri realisert i DDR, og før de ble publisert i Neues Deutschland – partiavisen til SED, forble selv viktige beslutninger ukjent for vanlige partimedlemmer. Da man fortsatt var på usikker grunn, hadde det før 1972 vært vågalt å argumentere for sterkt i denne retningen. Denne fortolkningen kan støttes av andre dokumenter i arkivet til Hinstorff forlag, for eksempel om Dea Trier Mørchs roman *Vinterbørn*, som utkom i DDR i 1979. Udo Birckholz hadde skrevet den første uttalelsen til forlaget, og han konkluderte med at publikasjonen bare kunne anbefales med forbehold. Han mente at de svært realistiske skildringene fra fødeavdelingen på rikshospitalet i København kunne resultere i «avskrekkende virkninger med tanke på økt fødselsrate»⁶⁵. Forlaget kasserte denne uttalelsen og sendte inn andre uforbeholdent positive – skrevet av kvinner. Selv etter abortlovgivningen fra 1972 var dette fortsatt et ømtålig spørsmål. [Ekskurs slutt]

Som nevnt i ekskursen er abortspørsmålet ikke sentralt i papirene som dokumenterer trykkeitillatelsen – og man kan delvis observere sprikende vurderinger av svangerskapsavbrudd. Det eldste dokumentet fra 1968 er tydeligst på dette

punktet, og årsaken til aborten ser man i det menneskefiendtlige kapitalistiske systemet: «Forfatteren avdekker på entydig vis den sosiale bakgrunnen for disse handlingene: Hvert nye familiemedlem øker fattigdommen i arbeiderfamilien. [...] I en samtale som jenta har med musikeren Morck, blir denne praksisen vurdert som systemets verste forbrytelse.»⁶⁶ Det er ikke helt klart om man i en sosialistisk stat må se abortspørsmålet i et helt annet lys. På den ene siden kunne det argumenteres for at resonnementet bare gjelder ulovlige aborter, altså de som foretas i det skjulte og er farlige for kvinnene. Den indignerte tonen i denne uttalelsen gjør en mer allmenngyldig tolkning nærliggende. At det finnes behov for (lovlige) aborter, blir delvis oppfattet som svært kritisk i det sosialistiske samfunnet, men det møter også en mer positiv forståelse. Den siste illustrerer Horst Biens uttalelse med et Engels-sitat: «Her bekreftes igjen Engels' gamle formulering av tanken om 'at i et gitt samfunn er graden av kvinnelig frigjøring en naturlig målestokk for den generelle frigjøringen.»⁶⁷ Retten til abort sees ikke lenger som en nødutvei for kvinner i en presset situasjon, men som skritt på veien til kvinnes råderett over seg selv. På den andre siden kan man fortsatt relatere abortspørsmålet til presset som samfunnet utøver mot den enkelte kvinne. Dermed ender man opp med likningen at det nye samfunnet enten ikke har overvunnet det kapitalistiske samfunnets repressive struktur, eller at det sosialistiske eksperimentet har sporet av og skapt nye (andre) former for kvinners avhengighet. Like uavklart er det om kvinnes drøm om å bli mor er en del av den biologiske programmeringen, eller om den er sosialt betinget.

I dette spenningsfeltet beveger de fire dokumentene seg. Bien bruker Engels' sitat for det det er verdt, men forbinder det ikke eksplisitt med abortspørsmålet. Ellers er ordvalget unnvikende og tilnærmet eufemistisk. Ganske talende er: «[...] for at hun skulle la drepe frukten av sin kropp.»⁶⁸ Det er lite overraskende at Bien ser deler av teksten i farlig nærhet til naturalismen: «I noen episoder støter den episke fremstillingen hardt mot naturalismen, særlig i de detaljerte beskrivelsene av en abortscene.»⁶⁹ Denne innvendingen mot teksten videreføres av forlaget til Torborg Nedreaas:

Først vil vi be om Deres samtykke til en strykning. Det gjelder de siste 5 linjene av side 173 og to tredjedeler av side 174 (pocketbokutgave fra Aschehoug forlag). Vi vil gjerne unngå denne naturalistiske scenen, særlig siden en strykning etter vårt syn ville styrke den estetiske kvaliteten i scenen og gi et sterkere utsagn. Vi ville glede oss om vi snart kommer til en enighet i dette spørsmålet.⁷⁰

Torborg Nedreaas' svar er kort og uten kommentar: «Einverstanden. Mit Grüßen Torborg Nedreaas.»⁷¹ Den inkriminererte passasjen er den følgende, og original og oversettelse settes ved siden av hverandre:

Jeg hadde fått den ene hånden inn i meg. Resten av kroppen var lammet av angst. Tungen min var følelsesløs og svellet opp i halsen, kvalmen satt iskaldt bak i hjernen. Værelset tentes i blendende glimt, ble utslettet og tentes igjen, og all verden ramlet sammen over meg i galskap og spektakkel.

Fingrene mine hadde fått tak i noe. Det var følelsesløst. Men til gjengjeld strålte smerter av angst gjennom fingrene som hadde funnet livmoren. Jeg snerret gjennom tennene, Gud, Gud, la jorden forgå. For nå gjør jeg det, nå gjør jeg det.

Jeg førte strikkepinnen inn i meg og visste ikke om det var rette stedet, for en strikkepinne kan ikke føle seg fram. Jeg hadde kvelningsfølelser, pusten kom som tørre brekninger. Torde-
nen fjernet seg litt, lynene var mindre hyppige og regnet trommet jevnt mot ruten. Jeg presset til med strikkepinnen, og kjente ikke annet enn at det var motstand.

Så lot jeg stå til. Svettdråper rant nedover nese-
ryggen, og jeg merket jeg satt med tungen ut av munnen. For nå brast noe, jeg kunne høre innvendig fra den bløte knastringen av muskelveg som brast. Smertene jog langs ryggraden og strålte ut over lændene og maven. Jeg skrek, jeg trodde jeg skrek, men det kom ingen lyd. Mer, mer, presse mer, finne et nytt sted. For dette var sikkert galt. Og jeg tok ytterst om våpenet med tommel og pekefinger for å finne livmormunnen igjen, det var vanskelig, men jeg syntes det lyktes, stålpin-
nen gled mot noe og litt tungt, den kom langt opp, og så fortalte et borende lyn av smerte gjennom maven og ryggen og hjernen at den hadde truffet noe, Mer, mer, ikke gi opp. Muskelveg brast. Svetten blindet øynene mine. Jeg hørte et langt rallende stønn fra meg selv, mens hånden min i et avsindig mot lot våpenet arbeide.

Så kunne jeg ikke mer. Jeg satt og hikstet etter været. Jeg hørte at strikkepinnen falt på gulvet, jeg hørte klirringen så det for gjennom meg. Jeg var utmattet og oppløst og la meg ned over sengen for å gråte, men det ble bare disse tørre hikstene. Jeg orket ikke vaske meg. Smertene la seg til ro etter hvert, kroppen var en stor trøtthet.

Uværet var drevet over. Jeg var fullkomment likeglad med alt, og sovnet der jeg lå.

(Nedreaas, Torborg (1981:182f.) *Av måneskinn
gror det ingenting*. Oslo: Den norske bokklubben)

Ich hatte die Hand in mich hineingepreßt. Der Rest des Körpers war vor Angst gelähmt. Meine Zunge war gefühllos und schwell an. Die Übelkeit lauerte eiskalt in meinem Gehirn. Das Zimmer entzündete sich im dem grellen Licht des Blitzes, erlosch und loderte erneut auf. Die ganze Welt stürzte mit einem wahnsinnigen Getöse über mir zusammen ...

Das Unwetter war vorüber. Ich war vollkommen gleichgültig und schlief auf der Stelle ein.

(Nedreaas, Torborg (1972:212) *Im Mondschein wächst nichts*. Rostock: VEB Hinstorff Verlag)

Nå skal det ikke overdramatiseres at Torborg Nedreaas gikk god for denne forandringen av teksten sin – slikt finnes som kjent i mange forfatterskap (fra Goethe til Hamsun), og ofte er de sene utgaver mildere enn ungdomsutgavene (f.eks. *Den unge Werthers lidelser* eller *Sult*).⁷² Om teksten er blitt bedre, kan på det sterkeste betviles – en sentral og særdeles intens passasje blir i alle fall tatt ut. Det er talende at forlaget velger «de tre punktenes strategi». De skal ikke leses slik at man ønsket å gi et hint om at forlaget hadde strøket en anstøtelig passasje, men fungerte mer som en leseinstruks: «Nå får du kjære leser selv forestille deg det uhyggelige!» Det minner mer om den tyske litteraturens mest berømte tankestrek i Heinrich von Kleist *Die Marquise von O*. Der betegner og overdekker tankestreken på en subtil måte voldtekten av den sovende markisen.⁷³ Men det er et spørsmål om antydningens kunst er den beste løsningen her.

Det kan være av større interesse å diskutere hvorfor disse linjene vakte så sterk forargelse i Øst-Tyskland – ellers finnes det svært få undertrykte passasjer. Litt spekulativt kan det hevdes at den usikkerheten rundt abortproblematikken man ser i de sakkyndigenes uttalelser, krystalliseres i dette sitatet. At utdraget skildrer et menneske i ytterste nød og fornedrelse, er udiskutabelt, men en videre tolkning åpner seg. Blir handlingen etisk mer akseptabel hvis handlingen utføres på en forsvarlig måte? Noen få linjer over dette utdraget blir strikkepinnen kalt «mordvåpenet»⁷⁴, og denne formuleringen er bevart i den tyske utgaven. Hele scenen oppviser i tillegg påfallende likheter med «fødselsscenen» i Mary Shelleys *Frankenstein*. Er handlingen ikke bare et mord, men en forbrytelse mot den naturlige ordningen? Er da naturen den lovgivende instansen? Må bare de samfunnsmessige rammene forbedres, og problemet vil forsvinne av seg selv? Hvorfor er det nødvendig med en abortlovgivning i et samfunn som har overvunnet kapitalismens undertrykkingsmekanismer? Når man stryker denne passasjen, senker man spenningsnivået som faktisk kjennetegner Nedreaas' tekst. Man eliminerer det ikke, men man demper det.

Hele denne problematikken rundt innholdet går inn i diskusjonen rundt det litteraturhistoriske, stilistiske begrepet naturalisme. I Øst-Tyskland var man på alle måter skeptisk til den direkte, skitne realismen, og man kan kanskje enes om at passasjen som ble strøket, er ganske «hardboiled». Denne diagnosen rubriseres under begrepet naturalisme, og man må ikke glemme at naturalisme ikke bare er en stilistisk egenart, men en skrivestil som rommer et verdensbilde. Den sosialistiske realismen skildrer virkeligheten i relasjon til den historiske utviklingen som består i overvinnelsen av kapitalismen og den planmessige oppbyggingen av sosialismen, mens naturalismen mangler dette perspektivet. Naturalisme tolkes dermed som en fatalistisk biologisme.

Kjærligheten mellom Johannes og den anonyme jeg-fortelleren får utover det nesten et skjær av vitalisme over seg: «Noen steder erstatter Torborg Nedreaas de sosiale relasjonene med rent biologiske bånd, med tiltrekningen mellom kjønnene [...] Den spontane livslysten og den seksuelle nytelseslengselen forklarer riktignok det gjensidig sensuelle begjæret, men man leter forgjeves etter et dypere etisk og estetisk innhold i kjærlighetsforholdet.»⁷⁵ Forlagets egen uttalelse heller mer mot en negativ holdning overfor abort i alle former: «Det er mer i forfatterens intensjon å gi den ugifte kvinnen retten til moderskap og å sikre barnets livsvilkår, enn å tale for en abortlov som bidrar til å ta liv med loven i hånd [...]»⁷⁶

Som hos Horst Bien blir abortene veldig summarisk tematisert i den uavhengige uttalelsen som HV-Verlage und Buchhandel bestilte. I et innholdsreferat brukes abortene som springbrett til en analyse av samfunnsstrukturene: «Innenfor denne tankegangen [om ansvaret for abortene] forstår fortelleren et vesentlig trekk ved den kapitalistiske samfunnsstrukturen for første gang ut fra kapitalens eierskapsforhold.»⁷⁷ Almut Giesecke toner dermed ned konfliktpotensialet som ligger i abortspørsmålet, og dessuten glatter hun over noen «svakheter» som de andre forfatterne diskuterer litt mer inngående.

Hun er selv inne på dette og innrømmer at «romanen kan ikke gjøre krav på å gi et komplekst bilde av samfunnet. Den har sine grenser, siden sentralfiguren har valgt seg en begrenset sosial aksjonsradius og det gis avkall på en fremstilling av de samfunnsmessige motstanderne. Men [...]».⁷⁸ Nesten hele dokumentet er en illustrasjon av dette «men», og Giesecke konstaterer at jeg-fortelleren gjennomgår en bevisstgjøringsprosess: «I kvinnens uttalelse står derfor det moralske og sosiale aspektet i forgrunnen av det kritiske oppgjøret hennes med livet sitt. En kan se hvordan forholdene mellom begge sider blir tatt opp på mer konsentrert vis, og hvordan observasjonen av denne sammenhengen fører til en erkjennelse av de samfunnsmessige misforholdene i det kapitalistiske systemet.»⁷⁹ På dette punktet er som sagt både Günsilius og fremfor alt Bien mer kritiske til teksten. Hans innvendinger går ut på at Nedreaas er for individualistisk i drøftingen av problemene: «De positive innsiktene er for det meste indirekte forbundet med jeg-fortellerens skjebne; de kommer knapt nok ut av den rent tankemessige sfæren og gir altså ingen verifiserbare løsninger på den individuelle konflikten. Ifølge en bemerkning av den norske litteraturviteren Willy Dahl 'virker det politiske diskusjonsstoffet limt inn utenfra.'»⁸⁰

Likevel har Bien ingen problemer med å anbefale utgivelsen av *Av måneskinn gror det ingenting* fordi Nedreaas ikke skyr tilbake for tendens, og selv om hun ikke forteller kronologisk, holder hun seg borte fra «modernistisk utspjåket skinnradikalisme».⁸¹ At rammefortellingens jeg-forteller begir seg på leting

etter kvinnen, får dermed en appellfunksjon for et samfunn med mer menneskelighet.⁸²

Denne forbildefunksjonen lokaliseres ellers i den sosialistiske ungdommen i gruvebyen. Mens betydningen av omfattende abortdrøftinger nedtones, blir denne grupperingens vekt blåst opp. På en eneste side i romanen blir den sosialistiske ungdommen beskrevet, og retrospektivt forstår kvinnen at disse menneskene kunne ha vært en utvei:

Du vet jeg sa, vi møtte noen på veien. [...] For de kom syngende, det var den politiske ungdommen i Gruben. [...] Men jeg tenkte på dem, og det som jeg tenkte på, var at de sang, jeg tenkte at ingen av dem kan ha det vondt. Det er forskjell på sang? / Dette var de *usårbares* sang. Å, hva er det med dette, med denne sangbunnen i dem? Kan en tørr, umenneskelig *politikk* – ja, hør bare på dette raslende ordet – kan den gi unge hjerter varme og unge øyne glans og gi dem *sangen* i sangen deres, [...] Men de sang. Ja, de sang, og den sangen deres den slo ned i meg og gjemte seg i meg og har tonet frem siden, glimtvis. Men nå er det for sent – for meg.⁸³

Denne gruppen tolkes av så godt som alle involverte som et forstadium til det kommunistiske kollektivet,⁸⁴ og den blir nesten til et emblem for det egne standpunktet. Med dette nærmer man seg en overtolkning av denne passasjen. Den er selvsagt viktig, og måneskinnsmotivet dukker opp for første gang rett etter det som ble sitert. Men menneskene i den sosialistiske gruppen vinner ingen kontur i det hele tatt. Dessuten er kvinnen ikke opptatt av menneskene som synger, men av sangen. Også i beskrivelsen av Morcks orgelspill blir musikken tillagt kvaliteter som fører tanken til en musikkforståelse med befriende urkraft. Slik knyttes dette motivet til den seksuelle vitalismen, mer enn til samfunnsanalysen eller for å ikke snakke om en politisk praksis.

Denne tankegangen bekreftes i papirene rundt den andre boken til Torborg Nedreaas, *Musik aus einem blauen Brunnen* (1964). Alle uttalelser legger vekt på hovedfiguren Herdis' nære relasjon til musikken, og man gjenkjenner flere av de før diskuterte punktene. Musikken er inngangsporten både til naturen og til det ubevisste:

Hun elsker å noen ganger fjerne seg fra den for henne så nøkterne virkeligheten i form av ubevisst meditasjon, og [...] la omgivelsene virke på seg. Denne stemningen godgjør seg i underbevisstheten hennes som en slags musikk, som hun tilfeldigvis hørte fra et åpent vindu og som gang på gang [...] utløser en ubeskrivelig lykkefølelse i henne. Opplevelser av denne typen knytter seg til en uanselig brønn [...] ⁸⁵

Hvis man ser litt nærmere på bokens sentrale metafor – brønnen – flettes strengene (subjekttoppløsning – natur – biologisme – vitalisme – psykologisering) sammen: «For opp fra brønnens lydløse dragsug pustet det på henne, det hvasket søtt og lokkende oppover de utslitte lemmene og inn i øret. Noe der nede tok på henne og gjorde henne svak. Hun lukket øynene og kjente hvordan det var å la seg gli nedover, møte et sort fløyels mørke og la seg suge inn i et svimlende sluk av søt musikk, av hvile og varme –».⁸⁶ I det lille utsnittet ser man allerede at fristelsen består i å vende seg mot en tilstand som lover trygghet, gjennom å bli ens med omverdenen. Men selvsagt har dette sin pris. Idet grensen mellom individ og omverden oppheves, taper subjektet seg selv. Ambivalensen skyldes Herdis' biografiske situasjon, kjennetegnet av foreldrenes skilsmisse og de økonomiske truslene under den første verdenskrig. Selv om Herdis biologisk sett fortsatt befinner seg innenfor barndommens grenser, beskrives hennes situasjon langt ifra som idyll. Hennes usikkerhet speiles i den traumatiske opplevelsen av å falle ned i brønnen. Hennes kamp for å komme seg ut av sjakten karakteriseres som en strid mellom forskjellige temporale register. På den ene siden det regressive vannet i brønnen – nærmest et ønske om å vende tilbake til fostervannet. (Den første skjellsettende opplevelsen av musikken, som senere knyttes til brønnen, får Herdis sammen med moren.⁸⁷) Samtidig finnes det også tydelige undertoner som viser i motsatt retning. Hele kampen for å komme seg ut av brønnen lades opp med erotiske motiver, slik at tanken går i retning av en seksuell initiasjon. Blod som renner nedover bena hennes, fører tanken til deflorasjonen. Herdis blir her skrevet inn i temporaliteter som viser i forskjellige retninger – fremover til å bli voksen og bakover⁸⁸ til å forene seg med urmores kropp⁸⁹. Åpningskapitlet stiller disse to modi mot hverandre uten at striden blir avgjort. Når Herdis har reddet seg ut av sisternen, blir brønnen ikke omgjort til et traumatisk sted, men beholder sin tiltrekningskraft. Passasjen innledes med to tankestreker og knytter direkte an til det tekstpartiet som ble sitert ovenfor: « – – Og de tusen toner og den søtteste musikk kom perlende opp fra brønnen i et blått springvann som løftet henne opp og bar henne utover i hele verden så det kilet i magen, og hun levde ni liv i hundre år og så var det det noen som slo henne og ville brette beinene av henne og pisket henne over halsen og armene med brennensler.»⁹⁰ I denne dobbeltheten ligger Herdis' sannhet, og brønnen blir for henne som for Thomas Manns Gustav Aschenbach i *Døden i Venedig* til stedet der livets sum manifesteres. Selv om hun forlater gården, bærer hun erkjennelsen fra brønnen med seg: «Men med det samme visste hun at hun ville *være her* mange ganger ennå, selv om de aldri mer reiste hit.»⁹¹ Det vitalistiske elementet er blitt til konstitutiv del av individets sannhet. Ursula Gunsilius fra forlaget legger i allmenne ordelag

opp til en slik lesning når hun konstaterer: «Brønnen står som et symbol for livet selv, dets poesi og hemmelige mirakler, men også for dets farer og svik.»⁹² Derimot er sensurmyndighetens egen sakkyndige, Ruth Greiner, opplagt mer skeptisk til en slik tolkning som ikke vurderer: «Til dette riket [det romantisk poetiske, B.J.] hører Herdis med sin musikkbegeistring, dødslengsel og ustadige retningsløshet. Opplevelsen av brønnen fremstår fra dette perspektivet med et symbolsk innhold. Man kunne spørre: Er dette altså modernistisk psykoanalyse, eventuelt med innflytelse fra den nyromantiske skandinaviske filmen?»⁹³ Den mer ideologiserte leseren Greiner svarer med et salomonisk både-og. Herdis leses som en representant for en korrekt beskrevet historisk mentalitet. Derfor kan figuren og hele romanen tolereres i DDR, selv om den sosialistiske ledestjernen ikke finnes i tekstuniverset.

Det er spennende å observere at sensurkommunikasjonen i 1963 ikke så seg nødt til å installere sosialismen som et alternativ til Herdis' dødslengsel og romantiske musikkdyrking. Fastklemt i brønnen ser Herdis opp: «Hun så rett opp i en lysegrønn stjerne. En underlig varme rislet ned gjennom kroppen hennes, og straks etter svidde det hett og ydmykende nedover de opprevne beinene. Langt nede i brønnen dryppet det lenge.»⁹⁴ Stjernen og i tillegg det markerte «Tilbake i Verden»⁹⁵ kan leses som en vending mot det sosiale og vekk fra de individualistiske, regressive tendensene i teksten.⁹⁶ Nesten ti år senere fører en liknende konstallasjon til andre konsekvenser. Også Johan Borgens novelle «Stjernen» tematiserer regressive tendenser som gjenspeiler seg i parrelasjonen og dessuten i settingen.⁹⁷ Den unge kvinnen forlater sin elskede og vender seg mot stjernehimelen. Denne løsrivelsen kommenteres av Roland Links: «Bevisstheten som lar den unge jenta tre inn i det åpne livet, er ikke lett-sindig overmot, men en bevisst væremåte med evne til og mulighet til å inngå relasjoner. Dette peker mot fellesskap i stor stil.»⁹⁸ På begynnelsen av 70-tallet er det stjernene som viser vei til det sosialistiske fellesskapet, og en slik forståelse er verdig til å fungere som tittel for Borgens novellesamling – *Der Stern*.

[Enda en ekskurs: Ruth Berlau og Torborg Nedreaas]

Allerede i 1957 hadde forlaget Volk & Welt vurdert om det ikke skulle publiseres en tysk oversettelse av *Av måneskinn gror det ingenting*. Forlaget valgte Ruth Berlau som konsulent, den danskfødte kvinnen som hadde samarbeidet så tett med Bertolt Brecht gjennom hele 40-tallet. Hennes arbeids- og kjærlighetsrelasjon til Brecht var belastet av konflikter som førte til brudd på begynnelsen av 50-tallet. I 1956 døde han overraskende tidlig, og i denne situasjonen avfeier Ruth Berlau teksten som unødvendig i DDR. Sammenliknet med de delvis ambivalente resonnementene et tiår senere tar hun her et klart standpunkt. Hun oppfatter Nedreaas som en svært

talentfull forfatter: «Denne livshistorien er skrevet med stor renhet – kjærlighetshistoriene er uten spekulativ sex og beveger seg aldri i nærheten av pornografi. Heller ikke abortscenene er uappetittlige, fordi smerten og den ekte frykten til tusenvis av kvinner så tydelig blir lagt frem. Det absurde ved å drepe noe som lever, anklagen mot dem som gjør verden så umulig at menneskene blir umenneskelige, er sterk, ubanal og sann.»⁹⁹ Hun inntar en klar posisjon og tolker teksten som en anklage mot abort og må dermed sees som en utopistisk kommunist – abort er ikke nødvendig fordi det nye samfunnet tar vare på alle. Og i DDR var utopien selvsagt virkelighet, og da er det for Ruth Berlau ikke nok at teksten kan leses som en formaning: «Denne romanen er sikkert nyttig i et kapitalistisk land, men spørsmålet er om det gir oss noe. Som en oppfordring? Å hevde at 'slik er friheten i det fortryllende Norge!' Og dette i hvert eneste kapitalistiske land – men uten håp, uten fremtid, uten utviklingsmuligheter.»¹⁰⁰ Likevel er det ikke nok med beskrivelsen av den perverte tilstanden under kapitalismen, og selv om Nedreaas beskriver blodflekkene i snøen etter gruvarbeidere som hoster opp lungene sine etter blodslitet i minene, er dette bare en form for kritisk realisme, men ingen sosialistisk realisme: «Det er ikke nok for oss at Nedreaas peker på blodflekkene, ja at hun viser hvor de kommer fra. Vi vil vite den nøyaktige sammenhengen mellom blod og utbytting og hvordan vi kan beskytte oss.»¹⁰¹ Med en slik tilnærming er det bare konsekvent at Berlau innleder avsnittet under overskriften «Politisk» med det retoriske spørsmålet om Nedreaas i mellomtiden er blitt kommunist eller ei. Da Nedreaas ikke skildrer utveien, tviler hun på dette. I motsetning til senere sakkyndige tolker hun scenen med den syngende kommunistiske ungdommen bare som et vagt streiflys: «Torborg Nedreaas lar oss høre en sang én gang, men den passerer forbi oss så raskt at vi bare aner at det er de kommunistiske ungdommene som går forbi og, som hun skriver, her kunne redningen hennes ha funnes, men det er for uklart, beskrevet over to linjer, og det blir fullstendig slukt av kvaler og elendighet. Hun spør om ikke kampen deres er en kamp for menneskelighet, og ønsker seg at noen andre allerede kunne ha gitt henne et svar, før henne: 'Fordi det er for sent for meg.'»¹⁰² På dette punktet ser hun mye klarere enn andre at denne passasjen på ingen måte kan fungere som tekstens omdreiningspunkt. Hun er heller ikke opptatt av den unge mannens søken etter den syke kvinnen og tolker denne vendingen derfor heller ikke som et oppbrudd til et nytt samfunn. Hun er altså i mindre grad villig til å underlegge teksten en styrende norm som henter sin inspirasjon fra systemets ideologi. Berlau er mer åpen for tekstens verdisystem, men lar denne kollidere med de ideologiske preferansene. Taktikken til de senere sakkyndige fører til tekstens inklusjon i det litterære feltet DDR og betales med en delvis grov forskyvning av vekten. Fordi Berlau ikke er villig til å lukke øynene for diskrepansen mellom tekstens og det imaginerede publikasjonssamfunnets normsystem, må hennes tilnærming føre til eksklud-

sjonen. Derfor kan Berlau skrive innsiktsfullt om teksten og samtidig miskjenne den.

Denne pendlingen mellom innsikt og blindhet gjentar seg også på et annet punkt som åpner seg mot det tragiske. Selv om Nedreaas i hennes øyne er en kritisk realist, kaller hun den kvinnelige jeg-fortellerens kjærlighet til læreren Johannes romantisk: «Det er lenge siden det i sosialistiske land var mulig å dykke så dypt ned i sin egen ulykke, – at en kvinne lar seg ødelegge av kjærlighet på denne måten er jo nærmest gammeldags –.»¹⁰³ Her er det ikke lett å se bort fra Berlaus oppslukende kjærlighet til Bertolt Brecht med alle problemene og sammenbruddene i hennes liv.¹⁰⁴ Det virker nærmest som om denne vurderingen er skrevet i trossig terapeutisk øyemed. For å forsvare sin egen posisjon må den unge kvinnen stemples som en levning fra utbyttersamfunnet. Da Berlau ser seg selv som medlem av et samfunn som har overvunnet disse antagonismene, kan hun på papiret fri seg fra akkurat samme problematikk som Nedreaas' hovedfigur sliter med: «Men jeg tror ikke denne romanen kan reddes for vår del, selv ikke med et forklarende forord. For mye egosentrisk lidelse.»¹⁰⁵ Hvis man nå går over den forbudte broen og trekker biografien inn i den tekstuelle verden, må ytterligere en tråd nevnes. I 1944 fødte Ruth Berlau en sønn til Bertolt Brecht i New York, og gutten døde etter noen få dager. En opplevelse som de fleste biografer omtaler som et tilbakevendende traume. I krysningspunktet mellom disse to livlinjene får hennes nærmest naive ønske om å invitere Torborg Nedreaas til DDR en annen nyanse. Der kunne denne talentfulle kvinnen så skrive skikkelig stor litteratur. Et klausulert ønske om en egen ny begynnelse eller et ønske om nærhet til en sjelsfrende.

[Ekskurs slutt]

Erkundungen

Navnet til det østtyske forlaget *Volk & Welt* var programmatisk. Her skulle det publiseres moderne skjønnlitteratur fra alle verdens hjørner. I sammenheng med denne oppgaven må man se en av Volk und Welts unike serier. Også her er navnet programmatisk: *Erkundungen*¹⁰⁶ – utforskning. Mellom 1966 og 1990¹⁰⁷ kunne leserne i DDR ved hjelp av 55 antologier få innblikk i ulike lands nasjonallitteratur. Også på dette punktet blir Øst-Tysklands samfunnssituasjon gjenspeilet av litteraturmarkedet. Da det ikke var mulig å reise til ikke-sosialistiske land, måtte man finne andre måter å tilfredsstille sin hunger etter det eksotiske. På cirka 300 sider fikk man et synkront overblikk, ikke bare over den europeiske samtidslitteraturen, samt kortere prosa fra de sosialistiske broderlandene, men også fra Kongo, Palestina, Israel, Venezuela, Brasil, det engelskspråklige Karibia, Cuba, Wales ... for å nevne noen få. Ja, til og med Vest-

Tyskland eksisterte i denne serien. Alle nordeuropeiske land inklusive Island ble tatt hensyn til, og den danske litteraturen ble til og med bæret med to antologier (1970 og 1985). Nesten alle disse samlingene kom senere ut i nye opplag, den norske hele to ganger, i 1975 og 1976.

Holder man seg innenfor billedbruken omkring ordet reise, ser man fort at denne antologien ikke legger opp til masse- og charterturisme: «Klisjéforestillingen om Norge: maleriske fjorder, majestetiske høydedrag, ensomme daler og – for ikke å glemme – en velstand hvis nimbus ennå henger over den skandinaviske halvøya. I disse fortellingene fra de siste ti årene er det et helt annet norgesbilde som blir formidlet.»¹⁰⁸ Man øyner to slags agendaer – den ene litt tilsørt, den andre helt åpent. Man ønsket ikke å tegne et glansbilde av Norge fordi landet på alle måter (økonomisk, politisk, militært) var en del av den vestlige hemisfæren. Kanskje litt mer skjult forsøkte man å distansere seg fra det tradisjonelle tyske Norden-svermeriet med keiser Wilhelm som stamfar. I begeistringen for det nordeuropeiske landskapet inngikk en god del fantasering rundt det germanske, som hadde fått sin voldelige form i nasjonalsosialistenes raseideologi.¹⁰⁹

I litteraturpolitisk sammenheng kunne man tenke seg at denne samlingen var et slags bindeledd mellom den «eldre» og den «nyere» norske samtidslitteraturen som ble publisert i DDR. Denne tankegangen er bare delvis dekkende. I dette utvalget befinner seg en liten gruppe av allerede etablerte forfattere som Torborg Nedreaas, Johan Borgen og Øivind Bolstad. Av de resterende 16 er det bare Bjørg Vik som senere publiseres i DDR. For ingen av de femten resterende har denne utgivelsen vært inngangsbilletten til det østtyske bokmarkedet, og det tegnes et relativt dystert bilde av den norske litteraturens tilstand: «Grunnen til dette [at det publiseres lite norsk samtidsprosa i DDR, B.J.] finnes i det sparsomme utvalget av kunstnerisk verdifulle romaner. Men under letarbeidet har vi flere ganger støtt på enkelte virkelig akseptable fortellinger.»¹¹⁰ Mesteparten av disse forfatterne har i dag mindre betydning i den norske litteraturhistorien. Navn som Gunnar Lunde, Knut Hauge, Torfinn Haukås, Ane Borgen, Sam O. Kjenne, Helge Vatsend eller Harald Ericsson er på vei ut av den aktive litteraturhistoriske hukommelsen. Mer kjent og lest er fortsatt Sidsel Mørck, Espen Haavardsholm, Tor Obrestad, Olav Angell og kanskje Gunnar Bull Gundersen.

Dag Solstad har utvilsomt satt mest varige spor i den norske litterære offentligheten. I denne antologien finnes den første oversettelsen av en Solstad-tekst til tysk: «Språk» fra samlingen *Svingstol* (1967). Hvis man gir uttalelsene en viss representativ status, kunne man nesten som profet ha spådd at det ikke ventet Solstad en stor karriere i de tyskspråklige landene.¹¹¹ Vurderingene av disse korte prosatekstene er relativt summariske, og Solstad tilkjennes ikke noen

fremragende plass i det hele tatt: «I undertittelen kaller Dag Solstad den vesle boken sin [dvs. *Svingstokk*; B.J.] for en samling prosatekster, og de er heller ikke annet enn kun korte eller pregnante skisser. Men hvorfor skulle man ikke ta med en av dem for å løsne opp utgivelsen, siden de er skrevet med en fin og lett hånd.»¹¹² Den andre vurderingen nevner slett ikke Solstads tekst. Dermed blir statusen til sitatet lettere å gripe. En mulig innvending fra annet hold må ikke motbevises, og forståelsen kan derfor tas bokstavelig. At Kosubek bommer kraftig i sin tolkning (en lett bagatell¹¹³), viser at det i det østtyske litterære feltet finnes enten lite vilje til, eller ingen antenner for å se det modellaktige, ikke-realistiske i Solstads tidlige prosa.

I sammenheng med en annen tekst (Olav Angells «Mannen i kurvstolen») blir denne problemstillingen aktualisert. Forlagetts eksterne sakkyndige stiller seg kritisk til denne teksten: «Jeg er rådvill når det gjelder 'Mannen i kurvstolen'. Jeg vet ikke hvordan jeg skal angripe denne historien [...] Det virker på meg som om den ikke bidrar med noe spesifikt til resten av boken.»¹¹⁴ Fortellingen består utelukkende av de akustiske fornemmelsene til en hotellgjest og dennes tolkninger. Settingen likner en parabel, fordi hotellgjesten befinner seg i et absolutt mørke som ikke blir brutt i løpet av narrasjonen. Denne mangelen på en realistisk kontekst skaper hos leseren en usikkerhet om det beskrevne er drøm eller virkelighet. Denne usikkerheten blir ikke brutt, med det resultat at Gisela Kosubek ser de problematiske sidene ved denne fortellingen. Da hun ikke kan varte opp med en intern (positiv) kontekstualisering, griper hun til en ekstern:

Fra de kapitalistiske landene kjenner vi tilstrekkelig godt følelsen av å være permanent truet, og frykten som fratar mennesket dets menneskelighet [...] Som så mange andre forfattere skildrer Angell bare fenomener, uten å undersøke deres årsaker, ja han er sannsynligvis ikke i stand til det heller. Men for leseren blir de samfunnsmessige betingelsene klart tydelige gjennom plasseringen innenfor helheten.¹¹⁵

Beskrivelsen av symptomene under kapitalismen er bare et første, ikke tilstrekkelig skritt, men leseren kan i møtet med de andre fortellingene i samlingen overvinne de første stadiene. Usikkerhetsmomentet må overvinnnes og individets bånd til samfunnet gjenopprettes via de andre fortellingene. Dermed blir komposisjonen av *Erkundungen. 19 norwegische Erzähler* viktig.

«Mannen i kurvstolen» er først og fremst en del av det store midtpartiet i denne utgivelsen. Disse tekstene rubriseres under «kritikk av det borgerlige samfunn», og bruk av ironi og satire regnes som positive innslag ved tekstene.¹¹⁶ Viktigst er likevel at denne tyngste bolken får en innramming

som på det tydeligste er rotfestet i DDRs selvforståelse: «Den antifascistiske begynnelsen og de tre sterke bidragene som skildrer arbeideres skjebner, og som har svært ulik fortellerstil, danner rammen for spenningen i fremstillingen og kritikken av den borgerlige livsstilen.»¹¹⁷ Antifascisme og arbeidsetos (og dermed selvsagt implisert proletariatets historiske misjon i klassekampen) danner fortolkningsrammen for alle de andre fortellingene her. Selv om disse kunne ha noen problematiske sider, som Angells «Mannen i kurvstolen» eller Sidsel Mørcks «Blamasje», blir de fanget opp av de trygge rammene. Dessuten får man ikke glemme den aktuelle liberaliseringsfasen i den østtyske kulturpolitikken, og man kunne være tilbøyelig til å lese denne antologien som en eksemplifisering av Honeckers berømte diktum «at det ikke finnes noen tabuer i kulturen, hvis man tar sosialismen som fast utgangspunkt». Sosialismens bærebjelker «antifascisme» og «arbeidernes historiske misjon» fungerer som arkimediske referansepunkter.

Fascismen og etterdønningene etter den andre verdenskrig tematiseres i «Blendingstider» av Torborg Nedreaas fra *Den siste polka*, i Torfinn Haukås' «Tre pistoler» fra samlingen med samme navn og Johan Borgens «Vi mordere» fra *Nye noveller* (1965). Og her er det ingen plass for tvil: «[...] siden de tar opp temaet [...] på en entydig antifascistisk måte.»¹¹⁸ På dette punktet er det av interesse at man endret rekkefølgen på de tre innledende fortellingene. I begynnelsen var det planlagt at Borgens «Vi mordere» skulle være opptakten til antologien, etterfulgt av Nedreaas og Haukås, men så fikk Nedreaas æren av å åpne ballet, og Borgen kom på tredjeplass. Kvinneportrettet til Nedreaas får tildelt adelsmerket «humanisme som overvinner alle fordommer», mens man har noen reservasjoner mot Borgens fortelling, som viser de vedvarende negative konsekvensene av fascismen: «Selv om hovedskikkelsen i 'Blendingstider' beholdt menneskeverdet sitt til tross for sin bitterhet, så ligger den intellektuelle forleggerens venner tanke- og følelsesmessig under for innflytelser fra den fascistiske ideologien, til tross for at de avviser fascismen [...]»¹¹⁹ Selv om man ser klare antifascistiske tendenser i Borgens tekst, forblir den problematisk fordi den argumenterer for at det fascistiske tankegodset har sunket dypere enn man ønsker å tro. At den tyske historiens plutonium fortsatt avga sin skadelige stråling, var en påstand som den politiske diskursen i DDR rettet mot staten BRD – og det med rette.¹²⁰ Men aksiomet er ikke uten sprengkraft i et land der størsteparten av statsborgerne etter 1949 mirakuløst hadde forvandlet seg – fra å være fascister til humanistiske sosialister.¹²¹

Denne egentlig uspektakulære forskyvningen i fortellingenes rekkefølge er likevel oppsiktsvekkende, for bare to år tidligere hadde Borgens fortelling «Vi mordere» blitt forkastet. Prosessen frem til samlingen *Der Stern. Erzählungen*,

som utkom i 1973 på samme forlag som *Erkundungen*, viser tydelig at «Vi mordere» først var for drøy kost: «'Vi mordere' (på noen punkter inneholder fortellingen kritikk og analyse av ulike klassebestemte personlighetsutviklinger og bevissthetstilstander under nazitiden, men den er utydelig på grunn av altfor mange psykologiske detaljer, og den reduseres derfor til en litt patetisk kjærlighetshistorie), [...]»¹²² Referanserammen antifascisme er nesten helt fraværende i den fyldige argumentasjonen om «Vi mordere» i 1972, og forlaget ga «frivillig» avkall på fortellingen.¹²³ Det er tenkbart med forskjellige forklaringer på en så rask forandring, og alle har et skjær av spekulasjon over seg. Først kan man ta sensursystemets inkonsistens til inntekt: Negative avgjørelser var ikke en dødsdom. Delvis gikk problematiske prosjekter på rundgang mellom forskjellige forlag, og til slutt fikk de slippe til.¹²⁴ Dessuten var hele systemet selvsagt personavhengig: De to publikasjonene ble bearbeidet av forskjellige konsulenter (Reinicke og Heisig). I tillegg kan interne prosesser ha hatt innvirkning på forandringen: Utgivelsen av Borgens fortellinger førte i 1973 sannsynligvis ikke til protester fra høyere (eller lavere) hold. Forfatterskapet var dermed etablert og hadde ikke vekket anstøt. Nå var det altså mulig å tøye grensene litt lenger. Til slutt må man også ta de storklimatiske forholdene i betraktning: Tøværet etter Honeckers maktovertakelse hadde vist seg å være mer enn en døgnflue. Spillerommet for kritiske utgivelser hadde vokst.

Men som antologien over norsk prosa viser, var litteratursystemet fortsatt langt fra autonomt. Rammen eller parentesen måtte være intakt for å kunne huse «friere» tekster. Den speilvendte grensen til antifascismen var som sagt arbeidslivet, som også dannes av tre tekster: Gunnar Bull Gundersens «Vi, som frakter oljen», Harald Ericssons «Den gamle mannen og maskinen» og mest prominent Espen Haavardsholms «Zink» fra samlingen med samme tittel. Og selvsagt kommer det beste alltid til slutt:

Selv om utgivelsen inneholder flere gode og utmerkete fortellinger og historier, synes for meg [...] fortellingene av Gundersen, Ericsson og Haavardsholm, særlig som en gruppering, å danne høydepunktet i utgivelsen. Sammenvevningen av simpelt matrosliv, økonomi og skjult klassebevissthet gjør et uvanlig inntrykk i form av en enkel og samtidig glitrende dialog («Vi som frakter oljen»).¹²⁵

Denne kunstferdige strukturen i hele publikasjonen førte til at HV Verlage und Buchhandel ikke hadde noen innvendinger. Ut over det fremhever etterordet betydningen av de tre bolkene, og man tolker tekstene som skildrer arbeidslivet som et tegn på at den norske litteraturen beveger seg mot den sosialistiske realismen.¹²⁶ Likevel utgjør det innrammede midtpartiet størsteparten av

boken – både i antall fortellinger og sider. Man ville sikkert gå for langt hvis man hevdet at antifascisme og arbeidsliv bare var pliktløp for å blidgjøre myndighetene, men det virker som om disse avgjørende områdene i Øst-Tysklands selvforståelse etter hvert mistet litt av sin altomfattende definisjonsmakt.

7.2. Nyere samtidslitteratur (Fløgstad – Faldbakken – Askildsen – Vik)

Det er naturlig å se både Bjørk Viks *Der Fisch im Garn* og Knut Faldbakkens *Adams Tagebuch* i forlengelsen av Torborg Nedreaas' tekster som ble publisert i DDR. Begge bøkene belyser relasjonen mellom kjønnene. I Viks tilfelle er det skjebnene til kvinnene som står i sentrum, mens Faldbakken belyser mennenes reaksjon på kvinnefrigjøringen. Selv om det bare ligger tre år mellom de norske originalene (*Fortellinger om frihet* 1975 og *Adams dagbok* 1978), må det betones at det nesten ligger et tiår mellom Vik (1979) og Faldbakken (1988) i DDR. Selv om det kulturpolitiske klimaet forandret seg ganske drastisk i løpet av 80-årene, er det mulig å observere en del likheter mellom de sakkyndiges uttalelser. Selvsagt er det vanskelig å vurdere om likhetene bare er retoriske, eller om de vitner om koherens i systemet. Trækker man bare opp de stiene som man vet fører frem? Eller vitner også litteratursystemet om en mangel på innovasjonskraft?

I motsetning til Nedreaas får begge forfattere skryt for å skrive om erotikk uten å bruke et vulgarisert språk. Hvis man skulle tro på A.O. Schwede, hentet nesten all skandinavisk litteratur fra 70- og 80-tallet sitt ordforråd fra kloakken: «Her skal det understrekes at forfatteren på nærmest velgjørende vis skiller seg fra de skandinaverne som behandler sin eros og de helt sikkert viktige impulsene i menneskers liv med et vokabular hentet fra toalettveggen [...]»¹²⁷ Fordi Schwede var utdannet prest og tilhørte en annen generasjon enn Einar Gelius, kommer en slik vurdering neppe overraskende. Også Faldbakken attesteres en viss forkjærlighet for saftige detaljer, men man frir ham helt og holdent fra pornografianklagene. De erotiske scenene oppfyller en viktig kunstnerisk funksjon og er en immanent del av komposisjonen.¹²⁸ Med ord som immanent understrekes det organiske ved teksten. Også på et annet punkt skimter man likheter mellom uttalelsene, og på flere områder myker man tydeligvis opp tekstenes skarpe kanter. Begge uttalelsene til Faldbakken fortier at det siste kapitlet i *Adams dagbok* ender i et drap, og likeså lite blir det nevnt at figuren Linda i *Fortellinger om frihet* blir utsatt for et voldtektsforsøk. Og dette til

tross for at fortellingen «Kvinnesak er menneskesak» blir inngående diskutert. Hennes flukt fra den vestnorske byen settes i et helt annet lys:

I diskusjonen må [Linda] innse argumentene til kommunisten Ernst, som mener at frigjøringen av mann og kvinne forutsetter en endring av samfunnsforholdene, men at den nyfeministiske bevegelsen på det nåværende stadium er borgerlig og innadvendt. Linda slutter seg til argumentene hans, men merker under festen hvor lite hun så langt har utrettet med arbeidet sitt, og oppbruddet hennes fra byen neste morgen likner en flukt.¹²⁹

Nyfeminismen får i denne passasjen en overlegen motstander som nesten driver foredragsholderen fra byen. Den åpne diskusjonen som skildres i etterkant av møtet, blir overført til en sikker tolkningsramme, det vil si den kommunistiske ideologien. Nyfeminismen tolkes i begge dokumentene som en forvillelse i feil retning – 70-tallets gryende inderlighet må tilbakevises av en forlagsbransje som fortsatt er fjetret av kollektivets primat. Schwede setter dessuten fingeren på en annet ømt punkt, igjen på en karakteristisk måte: «[...] og i de – ikke alltid like høyverdige – debattene merkes en slags 'nyfeministisk konvergensteori' (som ikke er misjonerende!): Den 'nye bevegelsen' for kvinnefrigjøring går på tvers av partier og verdenssyn, siden disse skal ha sviktet kvinnen (det vil si inkludert sosialismen!).»¹³⁰ Et slikt aksiom (altså konvergensteorien) som går ut på at de ideologiske motpolene under overflaten har flere likheter, og at disse i tillegg vil gjennomgå en fremtidig tilnærming, må avvises. Viks tekst refereres, mens den østtyske kommentarstemmen har fått sin plass i parentesene. For det første mildnes analysen ved å karakterisere denne tankegangen som langt fra aggressiv, og for det andre relaterer Schwede den til realitetene. Derfor er innskuddet «det vil si inkludert sosialismen» ikke til å tolke som en kritikk, men som illustrasjon av en absurd tankegang. En mindre elliptisk parafrase kunne lyde slik: *Tankegangen til Viks figurer formulerer en misvisende kritikk, fordi vi vet jo alle at det sosialistiske prosjektet er en emansipasjonsbevegelse.* Som Engels har formulert det, er kvinnens emansipasjon en målestokk for et samfunns og sosialismens utviklingsstand. Og hvis noe stod hevet over enhver tvil, så var det faktumet at sosialismen ble planmessig bygd opp.

Schwedes videre strategi tjener til å bekrefte denne lesemåten: Nyfeministen Linda reiser landet rundt som foredragsholder og havner på en fest som på god 70-tallsmaner overstiger de borgerlige rammene. Man kan være enig med Schwede i at fremstillingen har en kritisk brodd, men han overfører det kritiske blikket på de enkelte aktørene (som langt ifra utgjør en homogen gruppe) til

hele det feministiske prosjektet: «Og her blir det hele grotesk: Samlingen av 'nyfeminister', hvor Linda var en av (de middelmådige) talerne, ender for deltagerne, kvinner og menn, som et forfyllet diskusjons-kollektiv – for ikke å kalle det en passelig innrøkt orgie hvor alt som behager, er tillatt. Gjennom flukten redder Linda seg fra å gå fra én ufrihet til den neste. Men hvor vender hun tilbake til? Det skrives ikke noe om det.»¹³¹ Kommentarfunksjonen i parentes sår igjen tvil om figuren Lindas kvaliteter, med likhetstegn mellom det ideologiske prosjektet og figurenes oppførsel. Idet man overdramatiserer karakterenes kritikkverdige drag, synker prosjektets verdi mot bunnen. Enkelt sagt tar man mannen (eller kvinnen) istedenfor ballen. Hele denne argumentasjonen virker som et gufs fra 60-tallet, da Erich Honecker preket om en sosialistisk moral som ikke tillot utroskap, eller «enda verre» ting.¹³² Det sier en hel del om DDRs funksjonsmåte at en protestantisk teolog kunne være på linje med en ateistisk kommunist som Honecker.

Ut over denne strategien fremheves det i forlagspapirene at det i begge tilfeller (Faldbakken og Vik) savnes positive løsninger, og dette oppfattes selvsagt som en begrensning. *Adams dagbok* nektes derfor ærestittelen «Gesellschaftsroman», det vil si romanen som speiler samfunnet og de materielle drivkreftene i samfunnet: «F. har evnen til å gjøre ubevisst rolleatferd synlig via inngående psykologiske beskrivelser. Han kommer ikke frem til de samfunnsmessige årsakene til ulikheten mellom mann og kvinne, men er en ubestikkelig betrakter, og figurene hans synes som tatt ut av virkeligheten.»¹³³ Allerede i dette sitatet blir det tydelig at Hube må ha motvekter for å skape likevekt. At figurene er mettet med liv, er et positivt tegn på at Faldbakken ikke er frakoplet realismetradisjonen. I en slik forstand stiliserer Hube *Adams dagbok* nesten til en Oslo-roman, og i tillegg griper han anledningen til å minimere psykologiens betydning. Uttalelsen hans starter med at han konstaterer at Faldbakken har talent: «[...] og man skal ikke underkjenne hans utvilsomt bemerkelsesverdige psykologiske og fremstillingstekniske evner, selv om han unngår politisk-samfunnsmessige forhold.»¹³⁴ Dette hypoteket blir nå med hjelp av realismepartikler jevnet litt etter litt – og delvis er argumentasjonen rett og slett selvmotsigende: «En kyndig håndtering av fortelleteknikken lar leseren trenge dypere inn i de menneskelige konfliktene og deres sosiale komponenter, som ikke utelates.»¹³⁵ Også uttalelsen fra forlagets side kjennetegnes av denne volten: «Skrivemåten er forklarende, psykologiserende. Selv om 'det avgjørende dramaet utspiller seg i menneskets bevissthet og sjel' [...] blir – som nevnt – de samfunnsmessige omgivelsene aldri utelatt.»¹³⁶ Hele denne balansekunsten er i tillegg nødvendig for å kunne avkrefte at Faldbakkens kritikk av mannsrollen rammer like hardt i DDR som i Norge. Selv om Hube innrømmer at lektyren kan være ekstra spen-

nende for menn fordi de kjenner seg selv igjen i mønstrene, er han i likhet med Schwede ingen tilhenger av en «nyfeministisk» konvergensteori: «Her merker man et totalangrep på 'mannens helliggjorte figur', og det vil si – i det minste som det kan leses ut av boken – mannen i klassesamfunnet.»¹³⁷ «Immerhin» – «i det minste» – indikerer at denne nedre grensen må opprettholdes. Det sier en del om det litterære feltet i DDR sent på 80-tallet at en såpass svak posisjon nå ikke fikk negative konsekvenser. Når Hube to ganger slår fast at Faldbakkens tekst ikke når høyere enn en «gedigen underholdningsroman»¹³⁸, og han til slutt konkluderer med «[...] at jeg etter noe overveielse vil anbefale K. Faldbakken, men ikke altfor entusiastisk. Jeg kan godt se for meg at F. får en stor leserkrets i DDR»¹³⁹, markerer konsulentene i HV Verlage und Buchhandel denne passasjen med et spørsmålstejn. Den ellers så viktige rammefunksjonen er blitt porøs. Ambivalensen blir ikke stappet ned i en siste bergende gest, men aktualiseres på nytt. Man må spørre seg hvordan Faldbakken skulle treffe en nerve i befolkningen, hvis ikke de beskrevne fenomenene fortsatt fantes i den reelt eksisterende sosialismen. Enda viktigere er det at spørsmålstejnet slett ikke får noen konsekvenser i det hele tatt. Trykktillatelsesprosessen forløper raskt og uten forsinkelser – den 12.5.1987 foreligger manuskriptet i HV Verlage und Buchhandel, og den 15.6. utstedes tillatelsen. Sensurmyndigheten garderer seg ikke engang ved å bestille en egen sakkyndig uttalelse.

Teksten til Faldbakken er på ingen måte mer brennbar enn andre, men det er oppsiktsvekkende at man bruker mindre retorisk energi på å ivareta den ideologiske innrammingen av denne teksten. Er man først satt på sporet, kunne allerede tittelen vært problematisk – til og med begge komponentene. Navnet Adam må tolkes som en kollektiv singular – den bibelske stamfaren står for alle menn, ikke bare de menn som lever i utbyttersamfunn. Likeså er dagboken den litterære sjangeren som nokså konvensjonelt forbindes med spørsmål om intimitet og inderlighet. Selv om Faldbakkens tekst på dette punktet ikke er noen klassisk dagboksroman, kan de tre delene karakteriseres som indre monologer, det vil si indre speilinger av en ytre handling. Ti år før var man fortsatt forsiktig på denne fronten og byttet ut Bjørg Viks originaltittel *Fortellinger om frihet* med samlingens første fortelling *Fisken i garnet*: «'Erzählungen von Freiheit' – slik lyder oversettelsen av bokens originaltittel, som helt sikkert vil vekke gale reaksjoner hos våre lesere, men som likevel [...] har en berettigelse. Det er et frihetsbegrep som egentlig bør stå i anførselstejn, og som heller kan forstås som 'lengsel etter frihet.'»¹⁴⁰ Frihet var et ord med stor sprengkraft i DDR, og i landets siste dager var nettopp reisefriheten et av begrepene demonstrantene samlet seg rundt. Å presse begrepet inn i «anførselstejnets land», det vil si å markere det som uegentlig tale, er ikke sterkt nok. Slike finesser er bare

en sublim pekepinn i et system som ellers jobber med overtydelige resepsjons-signaler. Lesere kunne jo likevel tolke Viks fortellinger dit hen at det fantes frihet i det kapitalistiske systemet. Også A.O. Schwede ser problemstillingen og løser den på en tysk klassisistisk måte i den sene Goethes ånd. Han tilbakeviser de vestlige frihetsidealene som han sammenfatter med ordene «å kunne gjøre hva man vil»¹⁴¹, og ekstrapolerer en tekstnorm som minner om det klassiske konseptet «Entsagung» – «avkall»: «[...] at kvinnen får oppfylt frihetsdrømmen sin i form av ekte kjærlighet i partnerskapet og ved å 'kunne gjøre hva man må ville'».¹⁴² Friheten er ikke knyttet til individet, men er et produkt av interpersonale strukturer og ansvar for hverandre – Bjørg Vik reddes ut av eksistensialismens klør. Med dette tittelbyttet¹⁴³ i bagasjen finnes det ikke flere reservasjoner mot en publikasjon i DDR.

Kjell Askildsen er bare representert med en kortroman i DDR – *Hverdag* fra 1976. Både denne teksten og *Kjære, kjære Oluf* (1974) skiller seg ut fra Askildsens tidligere og senere produksjon og kan knyttes til hans engasjement i AKP(m-l). I en samtale med Alf van der Hagen karakteriserte Askildsen sine nyere tekster med begrepet amoralsk fortellermåte: «Det har slått meg at det er et brukbart ord. Mye litteratur er holdningsskapende på en veldig direkte måte. Jeg har sjøl skrevet bøker på denne måten, i romanene fra 70-tallet og i *Davids bror*. Jeg tok åpent parti – ingen skulle være i tvil om hva forfatteren mente. I en novelle som 'Et stort øde landskap' kommer jeg nærmest det som i dag er mine egne ideelle målsetninger, nemlig at leseren skal motta motstridende impulser.»¹⁴⁴ I den første delen av analysen istemmer de østtyske sakkyndige helhjerret, og i tillegg forbindes denne diagnosen med en stigende utviklingslinje:

Vi har valgt ut «Hverdag» blant de ulike titlene siden dens entydighet og klare, oversiktlige litterære idé synes å være best egnet til å gjøre unge lesere i DDR kjent med erfaringene til deres norske jevnaldrende. Ved enkelte av de titlene av forfatteren som er vurdert, må det tas med at bokens egentlige innhold noen ganger kommer bort for eller blir vanskelig forståelig for leseren på grunn av stilistiske krumspring og eksperimenter. Når man tar med at «Hverdag» er et av forfatterens seneste verk (1976), og her har funnet en litterær form for problematikken sin som tjener hovedprosjektet hans, synes det viktig og verdifullt å holde på forfatteren og verket.¹⁴⁵

Da Askildsen fant frem til den amoralske fortellermåten på 80-tallet, må bøkene hans ha blitt en skuffende leseopplevelse for forlagskonsulenten Edda Fensch – siden høydepunktet (som andre anser for å være et lavmål) bare var et mellomspill.

Det som kanskje overrasker mest i dette sitatet, er plasseringen av Askildsens kortroman innenfor båsen ungdomslitteratur. Selvsagt hører hovedfiguren Johan Dalen med sine 18 år aldersmessig under segmentet ungdom, men det er selvsagt et åpent spørsmål om det er et holdbart minstekriterium for ungdomslitteratur. Forlagets egen sakkyndige går faktisk enda lenger og postulerer at Askildsen for det meste er en «Jugendbuchautor»¹⁴⁶. Denne innsirklingen er av betydning på grunn av forlagets profil. FDJ (Freie Deutsche Jugend), ungdomsforeningen til SED, eide Verlag Neues Leben Berlin, og derfor veide mottoet «den rette boken til rett tid i de rette hender»¹⁴⁷ enda tyngre. Unge mennesker som befant seg i avgjørende faser av sitt liv, så man som formbare, men også utsatt for fristelser og feilutviklinger: «Målgruppen er ungdommer som befinner seg mellom avsluttet skolegang og yrkeslivet [...] lesernes alder hos oss bør settes til rundt sytten år og oppover.»¹⁴⁸ Derfor var det ekstra viktig at Askildsen tilbød en figur som kunne være et realistisk identifikasjonstilbud¹⁴⁹ for ungdommen. Som ekstra vellykket fremheves det at Askildsen vever den politiske modningsprosessen sammen med en pubertetskildring, og at han dermed unngår en altfor grovkornet skjematisk tegning av det sosiale miljøet.¹⁵⁰ Denne konklusjonen kan diskuteres, men for forlaget hersker det ingen tvil om hvilken virkning boken vil ha i DDR: «Boken vil bidra til at ungdommer i DDR på subtilt og lite påtrengende vis blir kjent med den sosiale situasjonen til en stor andel av yngre nordmenn, inkludert de farene som dermed er forbundet: å ende opp som asosial og kriminell [...]»¹⁵¹

Det er egentlig ikke nødvendig å gjenta den lange listen med plusspunkter i innholdet til *Hverdag*, og både den norske og den østtyske kritikken virker enige på dette punktet: «I det ytre rommer de alle AKP-litteraturens signaler: Sterke revolusjonære helter, undertrykte kvinner på vei mot erkjennelsen, rank politisk ungdom og svake kulturradikalere er noen av skikkelsene.»¹⁵² Morten Harry Olsen kaller også tekstene «enkle hverdags- og folkelivsskildringer fra kjønns- og klassekampens tid.»¹⁵³ Denne karakteristikken utdypes i Udo Birckholz' vurdering, og han ser *Hverdag* som det store positive unntaket i den norske litteraturen fordi Askildsen binder Johans politisering til et proletarisk miljø: «Kjell Askildsen fremstiller derimot et proletært miljø som fremstår nesten arketypisk, og som på sett og vis er representativt for norske arbeiderfamiliers situasjon uten å ha et småborgerlig preg. I den nyere skjønnlitteraturen har jeg ennå ikke funnet noen bok som er så konsekvent og på ingen måte 'villet'. Derimot finner man ellers hele paletten fra 'salongkommunisme' til anarkisme [...]»¹⁵⁴ Med utgangspunkt i Johans proletære herkomst ser Birckholz den politiske utviklingen ekstra godt motivert, med en helt som er utsatt

for ekstra mange sosiale konfrontasjoner. Til tross for mange årsaker til sosiale konflikter savner Birckholz – og dette er nesten det eneste kritikkpunktet – et større samfunnmessig panorama: «Sikkert er det at det mangler andre typer bakgrunn og en litterær analyse av hele situasjonen, siden forfatteren konsentrerer seg om heltens omgivelser [...]»¹⁵⁵ Men denne konsentrasjonen har også positive følger i skildringen av det atmosfæriske, som oppfattes som tett og intenst. Det samme gjelder også for Askildsens stil: «Det hører med til bokens helhetlige og intendert entydige idé at forfatteren griper tilbake til den realistiske fortellerstilen fra femtiårene – med påvirkning fra nyrealismen. Enheten av komposisjon og budskap bidrar til bokens kunstneriske effekt.»¹⁵⁶ Med denne karakteristikken som også omfatter den direkte og rå (men ikke vulgære) språkbruken, kommer de østtyske forlagsfolkene Askildsens tekst nærmere enn Olsen, som i lys av Askildsens senere produksjon mener å kunne spore en dyptgående ambivalens i for eksempel *Hverdag*:

Men det er også noe mismodig og tvilende over fortellerperspektivet i disse bøkene. Det er som om forfatteren ikke helt tror på helteskikkelsene sine, eller på at mennesket er sterkt og godt nok til å gjennomføre revolusjonen. Det er en ambivalent Kjell Askildsen som skriver disse to romanene, en forfatter med et ben i en intellektuell revolusjonær overbevisning, og det andre fortsatt godt plassert i femtitallets grunnleggende skepsis til menneskets vilje og evne til å handle riktig.¹⁵⁷

Det som i Øst-Tyskland slett ikke ble diskutert, var forlagets valg om å endre bokens tittel. Det mer nøytrale *Hverdag* ble erstattet av det mer optimistiske *Eine Chance für Johan* – følger man argumentasjonen i trykktillatelsespapirene, var denne forandringen vel neppe nødvendig.

Bjørneboes *Frihetens øyeblikk* – titler som ødelegger

«Du kan sikkert forestille deg hvor mye jeg ser frem til å møtes igjen, særlig siden jeg nettopp har lest din *Frihetens øyeblikk*, en god og nyttig bok. Gratulerer med den. Med ønske om en god samtale om den.»¹⁵⁸ Denne brevpassasjen fra forlagssjef Konrad Reich til Jens Bjørneboe fra 1969 antyder at «Bestialitetens historie» var på vei inn på det østtyske bokmarkedet. Bjørneboe var på dette tidspunktet en etablert forfatter i DDR, og i tillegg hadde han besøkt landet flere ganger.¹⁵⁹ Men ut over *Før hanen galer* og *Den onde hyrde* kom det ikke ut flere Bjørneboe-tekster i Øst-Tyskland. Reichs gratulasjoner kan sikkert sammenfattes under forfatterpleie, men får en kraftig bismak når man ser på et brev til Bjørneboe fra 1968: «Jens, jeg har lest den skriftlige vurde-

ringen av *Frihetens øyeblikk* om igjen, litterært er det svært positivt, men den kan ikke utgis hos oss. [...] PS Hvordan går det med den lille katten?»¹⁶⁰ Her må to ting fremheves: Man ser glidningen mellom den halvoffentlige diskursen (de sakkyndige uttalelsene) og privat smak. I første omgang bygger Reichs vurdering på andres uttalelser som beklageligvis ikke er bevart i arkivet. Brevsitatet bygger på Reichs egen senere lektüre – sannsynligvis Merlin Verlags vesttyske oversettelse fra 1969. Man øyner systemets tospråklighet som bygger på skillet mellom offentlig og privat («P.S. Was macht die kleine Katze?»). Selvsagt er det naivt å tro at andre litteratursystemer fungerer uten slikt språk mellom ulike språkformer. Likevel er det gode sjanser for at en innflytelsesrik forlags-sjef (som Konrad Reich var) trumfet gjennom sin smak, selv om det også har sine omkostninger i åpne samfunn.

Som nevnt ble uttalelsene om *Frihetens øyeblikk* ikke gjenfunnet i arkivet, og det er fristende å selv komponere en slik uttalelse i kjennskap om sensurproseduren og tidsånden. Forskeren som tidsreisende tilbake til 1968 – året for studentopprørene og Prahavåren, to hendelser som ble mistroisk observert fra maktthaverne i Øst-Berlin:

Vurdering av Jens Bjørneboe: *Frihetens øyeblikk*

Jens Bjørneboe er kjent for leserne i DDR for den samfunnskritiske romanen *Den onde hyrde* som kom ut på Hinstorff Verlag i Rostock. Bjørneboe er en av de mest populære, men også mest omdiskuterte forfatterne blant dagens 40-åringer. Med *Frihetens øyeblikk*, som nylig ble utgitt på det vesttyske Merlin Verlag i Hamburg, lever han opp til sitt omdømme som en kritisk stemme. Men i denne boken blir vi vitne til hvordan kritikken av det borgerlig-kapitalistiske samfunnet har blitt en selvfølge, og hvordan den slår over i en smakløs nihilisme med anarkistisk preg, som gjør det umulig å filtrere de progressive elementene ut fra det utdøende borgerlige samfunnet. Romanen mangler enhver progressiv tendens, og derfor avvises en utgivelse i DDR.

Til forfatterens fordel taler det at han kunstnerisk forsøker å trenge gjennom sin egen grunnerfaring, som er sjokket over fascismens forbrytelser. I mange passasjer lykkes Bjørneboe med å skildre hovedpersonens forskrekkelse og gjentatte depresjoner med stor intensitet. Men forsøket på å beskrive noe ut over symptomene fører til graverende feilslutninger som er basert på en mangelfull materialistisk forståelse av problemstillingen, og som derfor fører til historisk gale innsikter. Dette blir spesielt tydelig i den ahistoriske skildringen av det ondes problem, som fører til

en uholdbar gjengivelse av historien. Dette gjelder i særlig grad fremstillingen av Sovjetunionen, som på uholdbar måte jevnføres med fascismens grusomheter. Som vitne anføres en estisk SS-mann, som beskriver Estlands tilslutning til SU i 1939/40 som en statsterroristisk handling, og den fascistiske innmarsjen som et skritt mot frihet. Selv om den navnløse hovedpersonen blir rystet av denne oppfatningen, mangler han redskaper til aktivt å imøtegå historieforfalskningen. Forsonende holdninger er ikke akseptable i den tilspissede klassekampens tid.

Denne episoden fremhever en av romanens største svakheter: Hovedpersonen mangler ikke bare det riktige standpunktet – han mangler ethvert standpunkt. Ut fra tekstens logikk er det derfor bare naturlig at hovedpersonen lar seg drive viljeløs gjennom Europas land (særlig Italia, Frankrike og Vest-Tyskland). Det er særlig mye å utsette på skildringene av eksessivt alkoholkonsum og tilfeldige, fremmedgjorte kjønnsakter (som utbroderes på nærmest pornografisk vis), særlig siden det ikke noe sted finnes den minste mulighet for å komme ut av disse tilstandene. Den utpregete fatalismen som ignorerer sosialismens historiske utvikling, fører til smakløse ekstremskildringer. Dette blir på absurd vis tydelig i forfatterens vurdering av DDR, som overhodet ikke tilsvarende virkeligheten i vår stat. Først leser man: «DDR er Tysklands onde samvittighet. Det er det sted hvor ingen tyskere kan selge pornografi, kjøper aksjer, spekulere i eiendom, tjene penger på Verdun, selge sin bestemor.» Så vil man – med forbehold – slutte seg til forfatteren, men man blir desto mer overrasket over hvordan passasjen fortsetter: «Det er det sted hvor tyskerne er tvunget til det som for dem er verre enn døden: å være fattig.» (s. 30.) En slik fortegnelse av de samfunnsmessige forholdene i DDR kunne løses ved strykning, men det finnes lignende steder som inngår i tekstens idémessige argumentasjon: «Så gikk jeg over til øst. [...] Jeg gikk gjennom slusene, forbi de bevæpnede vaktene, jeg gikk noen skritt bortover fortauet. Da jeg hadde gått tre minutter opp gjennom byen, så jeg meg om, og med ett visste jeg det: Jeg var i min egen verden. Jeg var hjemme igjen. Alt omkring meg var sten. Alle disse ruinene, all denne gråheten, all denne tomheten, all denne fattigdommen ... Ja, det er slik vi er: Dette er vår verden. Det er slik den ser ut under plastikken. Dette er vår kultur. Så fattige er vi. Det østlige Berlin hadde denne sannhetsgehalt. Når man tar vår verden og skreller av den all løgn, da ser den slik ut: Berlin. Stenbyen. Ruinbyen. Krigen har etterlatt oss slik.» DDRs hovedstad blir på ingen måte fremstilt realistisk, og fremskrittene i det sosialistiske systemet blir ondsinnet undertrykket. Øst-Berlin blir til en subjektiv speiling

av det forfatteren kaller frihetens øyeblikk. Dette er egentlig et nullpunkt for menneskeheten, som forfatteren overtar fra en eksistensialisme han beriker med en ondsinnet voldsromantikk.

Dersom ikke situasjonen hadde vært så tydelig som her, kunne det også anføres andre eksempler på at en tidligere samfunnskritisk forfatter har glidd ut i det psykopatologiske, både innholdsmessig (forherligelse av Nietzsche og prostitusjon; dekadanse) og estetisk (fragmentarisk skrivemåte, naturalistiske innflytelser). Det ekstreme alkoholkonsumet er ikke bare hovedpersonens uheldelige problem, men også forfatterens.

Utgivelse frarådes på det sterkeste.¹⁶¹

[B.J.]

Fløgstad – *Fliegen zu den Engeln* – modifiserte titler

Frode Helland har i en undersøkelse av Fløgstads romaner bemerket at han vurderer *U3* som en av de viktigste norske romanene fra 80-tallet.¹⁶² I tillegg karakteriserer han teksten som Fløgstads mest politiske, fordi den tar opp skandalen etter *U2* – spionflyet som ble skutt ned over Sovjetunionen på vei fra Pakistan til sin base i Bodø i 1960. Denne vurderingen delte man også i DDR og leste teksten som en roman om sikkerhetsspørsmål og Norges militære kompleks, det vil si om Norges medlemskap i NATO og den tiltagende kalde krigen. En slik forståelse gjengis i et uvanlig resepsjonsdokument. Anmeldelsene av *U3* er ikke særlig tallrike,¹⁶³ men en kritikk som ble publisert i ukeavisen *Volksarmee*, må nevnes. Som navnet indikerer, henvendte denne publikasjonen seg til det østtyske militæret og til grensetroppene. I nummer 8 fra 1989 står en anmeldelse av Fløgstads roman, skrevet av oberstløytnant Heinz Rabe. Forventninger om groteske feillesinger av Fløgstads tekst som et militært dokument blir faktisk ikke innfridd. Rabe godtar den egne litterære logikken når den har kontakt med de politiske rammebetingelsene: «Den unge norske forfatteren blander i denne boken fantasi og virkelighet på spennende vis, han behersker fantasifulle allegorier og kjenner til NATOs militære luftfart. [...] Dette er ikke rent litterære utsagn, man tenker bare på USA og NATOs voksende militære aktiviteter i og rundt Norge, nært den sovjetiske grensen.»¹⁶⁴ Den lesende soldaten må likevel lande sine høytflygende litterære observasjoner med et post scriptum: «Tillegg: Ifølge 'The Military Balance 1988–1989' har USAs strategiske offensive styrker en flåte på elleve 'U-2' i sin tjeneste. Altså flyr 'den sorte damen' igjen.»¹⁶⁵ I Hinstorff-forlaget pustet man sikkert lettet ut, siden

den norske romanen fra NATO-miljøet hadde blitt lest på sine egne premisser. At dette ikke var noen selvfølge, viser Helmut Hillens brev fra 1985, der tekstens saklige riktighet ble vurdert. Hans brev på tre sider åpner på følgende måte: «Ærede kollega Gunsilius! Vedlagt kommer manuskriptet Deres tilbake – tilbake med forbløffelse over Deres mot til å ta opp dette!»¹⁶⁶ Og avsluttes: «Språk og stil er noen steder katastrofale. Den påtvungne eksotismen (Mexico) blir mer trettende for våre lesere, enn at den gir DDR-borgeren et eksotisk handlingsrom.»¹⁶⁷ Det som står mellom disse avsnittene, er på ingen måte mer vennligsinnet. *U3* var altså på ingen måte et sikkert kort for forlaget, og innvendingene til militær- og flyteknisk ekspert Hillen dannet et bakteppe for den ellers positive forståelsen av Fløgstads roman.

De mer litteraturfaglig funderte leserne vurderte Fløgstads roman fra andre synspunkter: «I sum har vi med en kunstnerisk imponerende, politisk høyaktuell roman å gjøre, hvis utgivelse i DDR anbefales, ikke minst fordi forfatteren gjør oppmerksom på farene ved imperialismens aggressivitet og USAs konfrontasjonskurs, som i dag truer alle fredselskende folk. Fløgstads roman gir i ordets videste forstand livshjelp til vår tid, når man i Norge og i hele verden ønsker at den livsverdige verden skal overleve.»¹⁶⁸ Med disse panegyriske ord avslutter Horst Bien sin vurdering av Fløgstads *U3*, og det er sjelden kost at Fløgstads litteratur blir stemplet som 'livshjelp'. Reservasjonen 'i ordets videste mening' indikerer selvsagt at Bien ikke har lest *U3* som en politisk håndbok, men det tematiske overskygger alle andre sider ved denne romanen. *U2*-affæren stilte både NATO og NATO-landet Norge i et uheldig lys, og dette brukes som brekkstang for argumentasjonen. Også forlaget argumenterer med at romanen fra den kalde krigen er av «beklemmende intensitet»¹⁶⁹, og i begge vurderingene som ble sendt til HV Verlage und Buchhandel, fremheves de dokumentariske dragene ved romanen.¹⁷⁰ Når forlaget både lover at teksten «avdekker et tabubelagt kapittel i norsk samtidshistorie» og at den bygger på «'uvurderlige tips' fra 'venner innen forsvaret og sivil luftfart'»¹⁷¹, legger det seg et skjær av konspirasjon og hemmelighetsforræderi over det ellers trauste forlagsarbeidet. De hyppige understrekningene og anmerkningene fra HVs medarbeider Beetz ved passasjer som fremhever den politiske konteksten, viser tydelig at sensurmyndigheten gjerne gikk inn på denne invitasjonen. Likevel er dokumentene mer sammensatt enn som så, selv om de ikke står på høyde med Fløgstads tekstuelle heterogenitet.

Ved siden av *U2*-affæren brukes to andre historiske komplekser til fordel for Fløgstads tekst. Den ene aktualiserer tolkningen av fascismens fremvekst, slik den ble lansert i den offisielle historieskrivingen i DDR: «Nord-Norges NATO-landskap bringer frem minner om det tidligere Hitler-landskapet: [...] Den

tyske Oberkommando var ved forsyn utvalgt til å handle og tenke på liknende vis – bare cirka ti år tidligere ...»¹⁷² Den siste delen av sitatet er fra Fløgstads tekst og tolkes dit hen at det består en kontinuitet mellom etterkrigs- og okkupasjonstiden. Denne kontinuiteten ble forsterket av den østtyske forståelsen av at fascismens og kapitalismens kjerne var identisk. Fra en slik synsvinkel balanserte den imperialistiske staten BRD alltid på kanten av en avgrunn, med fare for å falle tilbake til fascismen. Bortsett fra denne parallellføringen er det flere andre historiske momenter som passer inn i det østtyske koordinatsystemet. Alf Hellots valg om å bli yrkesmilitær blir godkjent på bakgrunn av den fatale nedrustingen før annen verdenskrig, og den over proporsjonalt høye NS-prosenten blant norske offiserer.¹⁷³ At arbeiderklassen forsøkte å innta ledende posisjoner innenfor borgerlige maktbastioner, så man på med stor velvilje. Alle involverte i godkjeningsprosessen legger dessuten vekt på at Fløgstad harse-lerer med det norske AP: «Forfatteren har en utpreget kritisk holdning til det høyrevridde sosialdemokratiets politikk og ideologi – det blir tydelig i alle romanene hans og særlig i *U3*.»¹⁷⁴

På dette punktet er Helmut Hillen svært uenig. For ham er det langt ifra nok at hovedfigurene kan betegnes som sosialdemokrater på venstresiden, og han lister opp en rekke passasjer som han tolker som plumpt antisovjetisk. Figurenes motivasjoner og tidsdiagnoser er ifølge hans forståelse mer enn tvilsomme, med fatale konsekvenser: «Siden heltens – og jeg-fortellerens – utvikling skjer i en tid som politisk sett helt klart er i endring, og som i våre dager ser ut til å gjenta sin grunntendens: konfrontasjonen, trengs det ytterst presise gjenspeilinger for ikke å fremprovosere de gale reaksjoner fra samtiden.»¹⁷⁵ Mot denne oppfatningen siterer alle andre sakkyndige mantraaktig Alf Hellots ungdomskjæreste Kitty når hun lekser ham opp i politiske spørsmål: «Den sosialdemokratiske tidsrekninga startar med at Norge går inn i NATO. For elleve år sidan blei det oss i dag ein frelsar fødd. Han har tatt frå oss historia og høkra den for ei bombe i Amerika. Og når dei først tar frå oss historia, og så trugar med å sprenga framtida vår med atomvåpen, då tar dei også vårt eige språk frå oss.»¹⁷⁶ Like viktig som denne analysen er likevel at Fløgstads prosjekt ikke tipper over i det som kalles for «Ultralinker»¹⁷⁷. I sammenheng med utgivelsen av Kjell Askildsens kortroman *Hverdag* (1976; tysk *Eine Chance für Johan* 1980) var dette et påtrengende problem for den sakkyndige, senere oversetteren Udo Birckholz:

Til slutt må det pekes på at den nevnte «antifascistiske komiteen» (side 11 og 113) i Norge ble grunnlagt av maoister. Kommunisten som påvirker Johan Dalen, synes dermed å tilhøre gruppen av norske maoister. Men i boken blir ikke dette tydelig.

Kommunisten er en klassebevisst arbeider som anstrenger seg for å fremstille klasse-situasjonen og den politiske kampens midler på en tydelig måte for Johan. Ingenting tyder på at han betrakter seg selv som en kommunist med maoistiske holdninger. Analysen hans av klassesamfunnet tilsvarer fullt og helt våre egne standarder [...]. Det hersker ingen tvil om hvorvidt komiteen er ment som en (for norske forhold) propagandistisk meningsytring, men for oss betyr ikke denne ytringen noe, fordi den bare forekommer som et navn, som i kommunistens samtale med Johan blir fylt med et svært konkret og alt annet enn «maoistisk» innhold. Til dette hører det at en ikke alltid er så nøye med ting i Norge, og at deltakelse i denne komiteen ikke nødvendigvis må sies å representere en antileninstisk posisjon, i hvert fall ikke sett ut fra basisen. I tillegg blir kommunisten skildret som et gammelt partimedlem, så det er først og fremst medlemskapet i partiet som teller for ham. Videre er ikke navnet gjenkjennelig som et egennavn, og i oversettelsen trenger man ikke å ta med navnet i den nåværende formen.¹⁷⁸

Etter syv linjer med eksempler konkluderer Birckholz endelig:

Det «spesielle» egennavnet kan forandres og overfor forlaget begrunnes med at det intenderte egennavnet ikke har noen betydning for oss. Jeg ville beklage om tittelen avvises på grunnlag av antydningene om en meningsytring – som ikke betyr noe for oss, siden navnet vekker andre assosiasjoner og på ingen måte peker på et «maoistisk» opphav. Boken markedsfører ikke denne frafalne gruppen og rommer ikke den minste antydning om sånt.¹⁷⁹

Nok et bevis for at djevelen sitter i detaljene. Ufrivillig (uvilkårlig) føres tanken til en disputt som utspant seg et år tidligere (1979) på kinolerreter verden rundt. Spørsmålet om man tilhørte «Folkefronten i Judea» eller en annen gruppe, utløste neppe lattersalver i politisk bevisste kretser i DDR¹⁸⁰ ... and now for something completely different – Fløgstad, som heldigvis ikke var i nærheten av disse «Spaltergruppen».

De østtyske sakkyndige gir ham attest for en positiv utvikling bort fra en problematisk litterær begynnelse. Den senere oversetteren av *U3*, Anne Storm, ser Fløgstad forankret i antiimperialismen og antikapitalismen uten å være en «Ultralinker».¹⁸¹ Og Horst Bien tegner en stigende kurve for et forfatterskap som startet lavt: fra symbolisme, over et naturalistisk mellomspill, har Fløgstad nå nådd en moden form for samfunnskritikk.¹⁸² Forlagets representant Ursula Gunsilius istemmer i dette koret: «Vi er imidlertid av den oppfatningen at forfatterens innblikk i samfunnsmessige sammenhenger har vokst siden hans debut som 'Profil-modernist' – likeså hans kunstneriske og estetiske fremstil-

lingskunnskaper.»¹⁸³ At man ikke står alene med en slik vurdering, sikres med en henvisning til at *U3* snart også skal foreligge i en russisk oversettelse.¹⁸⁴ Dessuten er Fløgstads prosjekt internasjonalt, og til tross for dets forankring i Ryfylke har det tatt opp impulser fra Latin-Amerika og den magiske realismen. En arbeidsvurdering av *Dalen Portland* ti år tidligere viser at slik nærhet må tolkes som udelt positiv.¹⁸⁵ Der utdyper Bien at Fløgstad har oversatt både dikt av Pablo Neruda og cubansk revolusjonslyrikk.¹⁸⁶ Mens forlaget den gang ikke våget å satse på *Dalen Portland*, hadde både det estetiske og samfunnsmessige klimaet nå forandret seg, slik at *U3* ikke engang fikk en kontrollvurdering i HV Verlage und Buchhandel. Selvsagt passer *U3* også estetisk bedre inn i det litterære feltet i DDR. Mens *Dalen Portland* karakteriseres som en eksperimenterende roman,¹⁸⁷ anses *U3* for å ha en strammere komposisjon og en bedre lesbarhet.¹⁸⁸

Men det er interessant å observere at størsteparten av trykketillatelsespapirene egnest til diskusjonen av estetiske saksforhold. Dokumentene gir på ingen måte inntrykk av at Fløgstads tekst er en klassisk realistisk roman. Nærheten til den magiske realismen er allerede nevnt, og teksturen beskrives som mangfoldig: «Uansett hvor mye disse sidene [thrillerinnslag i teksten] synes å fengsle forfatteren – så nøyer han seg ikke med det. Han vever dem inn i et sammensatt, fargerikt flettverk av handlinger og refleksjoner rundt midtpunktet, den norske militærpiloten A. Hellot.»¹⁸⁹ Denne vurderingen balanserer på knivseggen, men kan tolkes slik at de mange forskjellige trådene tross alt sammenfører seg til et stort samfunns panorama til slutt. På samme område gjentar Horst Bien en del av argumentasjonen, men går likevel lenger: «I *U3* har vi med en spennende skrevet og mangesidig oppbygget roman å gjøre, der handlings- og tankelinjene krysser og utfyller hverandre. Den heterogene fortellestilen samsvarer med forfatterens mål om å gjøre Norges skjebnesvangre forbindelse til USA i rammen av NATO-avtalen mer transparent, på både et historisk-samfunnsmessig og et individuelt-personlig fremstillingsnivå.»¹⁹⁰ En slik formulering hadde sikkert vært problematisk noen år tidligere. Mens det er vanskelig å se at kategorien «folkelighet» blir ivaretatt i denne argumentasjonen,¹⁹¹ er det tydelig at Bien i sammenheng med den heterogene fortellerstilen investerer mye energi i å opprettholde tekstens partiskhet. Det heterogene er et aksiom som vanligvis skaper problemer, siden det strider med helhetstenkingen. Det heterogene antyder vanligvis at det kan finnes en inkommensurabel rest som ikke lar seg absorbere i den historiske utviklingen mot helhet, det vil si en tilstand der det ikke lenger finnes motsetninger. I innledningen til sin vurdering er Bien inne på slike tanker, og man ser igjen en viss ambivalens som må nøytraliseres: «Fremfor alt er forfatterens ukonvensjonelle fortellermåte og

fabuleringslyst bemerkelsesverdig, ved at han forener realistiske, psykologiske, poetiske og fantastiske elementer i romanene sine på en måte som tar vare på dialektikken mellom det individuelle og samfunnsmessige, mellom handlingen og det tankemessige.»¹⁹² Det barokke overskuddet som nærmest river den kjølige sakkyndige med seg, domestiseres med sosialismens mesterfigur – dialektikken.¹⁹³ Det som kan virke heterogent og viltvoksende uten retningsans, blir føyet sammen via treenigheten av tese, antitese og syntese. Negativiteten, som er syntesen inherent og som er motoren i den videre dialektiske utviklingen, virker i Fløgstads tilfelle mer uregjerlig enn ellers. Anne Storms uttalelse likner Biens argumentasjon på dette punktet, men ser Fløgstads sprudlende overskudd med oversetterens øyne:

Men svakhetene [langdryge detaljskildringer] blir [...] mindre viktige sammenliknet med styrkene: Fl. skildrer mennesker, situasjoner, omgivelser, stemninger, indre og ytre forhold med intensitet, betrakterens begavelse, billedlighet, med sitt uvanlige farge- og klangrike språk- og stilregister, med sin humor og sitt dype alvor. Det blir ingen lett oppgave for oversetteren. Fløgstad skriver på det mindre brukte nynorsk, fullt av poetiske bilder, assosiasjoner, vittige ordspill som det ikke alltid finnes ekvivalenter for på andre språk.¹⁹⁴

Denne estetiske diskusjonen motsvares på det innholdsmessige planet. Alle sakkyndige viser til at Fløgstad heller ikke der satser på enkle løsninger, og Bien bruker slagordet «kompleks samfunnsanalyse»¹⁹⁵. Likevel ser man i disse dokumentene en klar tendens til å redusere kompleksiteten i den politiske analysen. Leser man dokumentene nøye, overrasker det at hovedfiguren Alf Hellot tolkes på vidt forskjellige måter. Mens Gunsilius tolker ham som en brobygger¹⁹⁶ mellom de to maktblokkene, altså som en representant for en tredje vei, ser Bien ham gjennomgående i klørne til NATO. Hellots utdanning i USA refererer han på følgende måte: «Kort tid senere fullfører han en spesialutdanning i USA, hvor han blir antikommunistisk hjernevasket av offiserer med erfaring fra Korea.»¹⁹⁷ Sjekker man denne passasjen i romanen, viser det seg at Alf Hellot selv skildrer kontakten med veteranene fra Koreakrigen i et brev til sin ungdomsforelskelse Kitty: «Eg er nettopp kommen frå ein time med hjernevask, ved ein offiser med erfaring frå Korea. På ein så bokstavelig måte framstilte han korleis det kunne bli andletsause kommunister med asiatiske trekk ut av tillitsfulle individualister frå maisbeltet i Midtvesten at vi formelig såg for oss vaskevassfatet, og såpestykket i dei store og hårete kommunistnevene som vaska alt som var godt og kapitalistisk ut av den grå amerikanske hjernemasen.»¹⁹⁸ Hjernevasken er altså en del av figurens tale, og når man i samme brev

leser Hellots fordreininger av navn med utgangspunkt i Harry Martinson¹⁹⁹, er det nesten umulig å ikke oppfatte ironien. Hellot driver gjøn med den vestlige hjernevasken og blir neppe et offer for den.

Men senere blir han offer for noe uunngåelig – for kjærligheten. Han driver vekk fra Kitty, forelsker seg i overklassedama Linda Hysøen og gifter seg med henne, men nærmer seg ungdomskjæresten igjen til slutt. Kitty er holdepunktet i ideologiske spørsmål: «Utenom ungjenta Kitty, som i uttalt opposisjon til den naive NATO-troende Alf Hellot, går inn for fred og sosialt fremskritt, finnes det ingen eksplisitte motstandskrefter mot imperialismen og krigsforberedelser i romanen.»²⁰⁰ Denne karakteristikken av Kitty er på mange måter treffende, mens hennes motfigur Linda tegnes i altfor mørke farger: «Den erkekonserverative og bigotte Linda, hans senere kone, som stammer fra et storborgerlig hjem, er enda mer fremmed for ham [...].»²⁰¹ Og Bien reduserer henne til en karikatur av en overklassekvinne fra Bergen som dyrker en «aggressiv antisovjetisme hvor det kalkuleres med krig»²⁰². Figurkonstellasjonen fremstilles dermed mer endimensjonal og ideologisert enn nødvendig. Denne tendensen kulminerer i referatene av Hellots siste flytur som avslutter romanen.

Anne Storm gjengir korrekt den siste figurtalen til Hellot: «Vi kommer til å merke følgene, selv om den kalde krigen ikke skulle bli varm. Det er hans siste ord overhodet. Noe senere omkommer han under en flytur, av uklare grunner.»²⁰³ Det er i og for seg riktig at leseren ikke får et fasitsvar på Alfemann Hellots forsvinning, men teksten leverer en masse indisier på en mulig tolkning. Og disse viser i alle fall i en annen retning enn den Horst Bien ville ha: «[...] tjenestgjør Alf Hellot uanfektet som pilot av en NATO avskjæringsjeger – til hans maskin en dag kommer ut av kontroll. Tross for fortvilte redningsforsøk styrter flyet i den norske fjellheimen.»²⁰⁴ Hellots endelikt likner da på ingen måte en vanlig jagerflyulykke, men bærer preg av en avskjed med det han hadde trodd på. En slik tolkning hadde da passet ypperlig i den østtyske referanserammen, men blir her ikke aktivisert. De refererte feillesningene later til å være nødvendige på grunn av den resignerte tonen som preger kapitlet med den ironiske overskriften «Frigjøringsdag». Hva består frigjøringen i? Kanskje i Hellots siste tegn som han gir med hjelp av flyet: «Alfemann Hellot sat oppe i lufta [...] Han vinka med vengene! Spent fast og innelukka i flykroppen var kodespråket det einaste Alfemann kunne tala. Men livet var ikkje ei reise, samfunnet var ikkje mannskap på ein stor farkost, politikken ikkje ein kurs som kunne krysspeilast på kartet og setjast og haldast med halvrratt og ror. Historia var verken det blå hav eller den blanke himmelen.»²⁰⁵ Tegnet – å vinke med vingene – betyr forandring, men som Frode Helland har bemerket, mangler denne forandringen retningsans²⁰⁶ og blir til et tomt tegn. Dessuten legger

han skarpsindig til at flyturen til Lovra må sees som en metatekstuell reise inn i Fløgstads tidligere tekster.²⁰⁷ Referansen til en verden utenfor det litterære blir altså svakere, og utsagnet om at politikken ikke kan krysspeiles som på et kart, henviser dermed poetologisk til det egne litterære prosjektet. Litteratur kan ikke på direkte måte knyttes til systemet politikk, og dermed kan *U3* leses som en avskjed fra en hjørnestein innenfor østtyske litteraturforståelse: la litteratur engagé. En slik lese måte er selvsagt ikke en gangbar vei innenfor det østtyske litterære feltet, og de skisserte strategiene for å omfortolke romanens slutt er konsekvente.

Det er likevel interessant at de østtyske sakkyndige bommer så tydelig på dette punktet. Det virker lite sannsynlig at man hadde akseptert teksten så helhjertet hvis Hellands lese måte var den eneste mulige. I hans forståelse er Alf Hellot den uomstridte sentralfiguren, mens fortellerfiguren Person forblir i bakgrunnen. Det hersker en markert spenning mellom disse to figurene, og det spørs om Person i mindre grad blir utsatt for fortellerstemmens ironi. Det harseleres kraftig med Alfemann Hellot som klassisk alfadyr. Og fremfor alt slutter teksten ikke med Alf Hellots forsvinning, men stafettpinnen går over til Person. Han følger Hellots ferd inn i fjellet fra innefra fjellet (en militær overvåkingsbunker) på en dataskjerm. Når Hellot styrter, forlater Person sin overvåkingspost – de komplementære bevegelsene viser den tette relasjonen mellom de to figurene. Person er også opptatt av tegn på kartet, men hans oppfatning skiller seg fra Hellots:

[...] såg eg det kvite lysande plottet på scopet nærmar seg yttergrensa for radarens dekningsområde. Det var forsvinnande lite. Alt som var att av håpet var ein kvit elektronisk prikk på brettet framfor meg. Eg har late meg fortella [...] at på målarstykkja til dei gamle flamske meistrane var det alltid ein prikk på lerret som ikkje var måla over. Innanfor den lukka bilderamma, og innanfor sentralperspektivets diktat, viste denne prikken det uendelege. På scopet framfor meg følgde den kvite prikken nå ein ballistisk bane og teikna ein full parabel for den avleita og var borte for godt. Så er det opp til oss sjølve å finna dei historiske og poetiske koordinatane for kurva, og rekna ut grenseovergangane mot uendeleg på grunnlag av dei.²⁰⁸

Den hvite prikken som bryter opp sentralperspektivets tyranni i kunsthistorien, er det lille utopiske håpet som motsetter seg de rådende maktdiskurser. Selvsagt blir Hellots hvite prikk borte for denne gangen, men Person er klar til å beregne andre hvite prikker, og det innenfor litteraturen. Var den litterære terminologien først godt gjemt, men til stede, i uttrykk som «plot(t)» og «parabel» er det ikke lenger noen tvil: Det er poetiske og historiske koordinater

som må bestemmes.²⁰⁹ Jan Inge Sørbø er inne på liknende tanker og ser Fløgstad's bruk av karnevalisme i relasjon til en inherent nihilisme. Karnevalisme er i hans forståelse et opprør som mangler retningsans og er innstilt på en uendelig repeat-funksjon.²¹⁰ Den eneste verdien som finnes, er opprøret i seg selv. Sørbø tolker *U3* dit hen at Fløgstad er seg denne aporien bevisst: «Ikkje minst i dei to siste romanane har det kome fram politiske haldningar som absolutt er uttrykk for etiske synsmåtar [...] I *U3* er vel dette tydelegast, der Alf Hellot personleg går til grunne ved en kollisjon mellom normer. Kollisjonen med bakken er bare en konsekvens av den.»²¹¹ Hellot blir til tragisk helt, og Person overtar. Men som Helland med rette har hevdet, er hans oppgave blitt vanskeligere: «Det er blitt uendelig mer vanskelig å skille venn fra fiende, amerikanske fra norske interesser. Hvem som er kaptein Ahab, hva hvalen er eller står for, og hvorfor det i det hele tatt jaktet, er spørsmål med enda mer usikre svar enn i Melvilles roman.»²¹² Denne argumentasjonslinjen følger Helmut Hillen langt på vei, men hans konklusjoner er bare negative: «Hovedfiguren synes å gå til grunne på sin egen utvikling, men det er så tåkete og uklart utført. – Hvem skal føle eller forstå noe slikt?»²¹³

Denne tendensen til en metakritikk blir enda mer tydelig i sammenheng med Fløgstad's neste romanprosjekt *Det 7. klima* (1987), som Hinstorff-forlaget vurderte samme år. Denne romanen sørget også i Norge for en hel del irritasjon, og Jon Michelet kritiserte Fløgstad's prosjekt fra den tradisjonelle, kritiske litteraturens posisjon: «Michelet utviser her kanskje den største feil man kan gjøre i møtet med Fløgstad's tekst [7. klima], han vil i for stor grad at romanen skal klargjøre og kritisere. Michelet ønsker seg klarere fronter, en tekst som fokuserer på det dystopisk-ideologiske [...] enn å forsøke å lese romanen som et puslespill der brorparten av bitene mangler.»²¹⁴ Horst Bien – som var en stor beundrer av Fløgstad's forfatterskap – kommer til en mer ambivalent konklusjon. Han savner den kronologiske plotstrukturen og er kritisk til den fragmentariske, kaleidoskopaktige fremstillingen: «Men til forskjell fra Fløgstad's tidligere romaner fremstår denne fortelleteknikken i *Det 7. klima* som mer maniert enn behersket. I bokens tekst vrir det av teoretiske utsvevelser, fjerntliggende sitater, leksikalsk ufullstendig informasjon, litterære parodier, henvisninger til historiske hendelser og personer. Mer enn noen gang tidligere får den parodierende leken med aforismer, eksperimenter med computerliknende språkkonstruksjoner, kiastiske vendinger og endeløse ordgirlandere opptatt plass. I tillegg finnes det vulgære vitser, ordspill og alt slags verbalt snikk-snakk.»²¹⁵ Likevel ser Bien mange gullkorn i dette konglomeratet: «De åndrike ytringene om politikk og norske politikere rettfærdiggjør alene den nytelsen det er å lese denne fløgstad'ske prosa.»²¹⁶ Derfor kvier han seg for å anbefale eller

refusere en oversettelse og redder seg ut av denne knipen med en baklengs salto: Teksten er uoversettelig og derfor ikke aktuell.

En siste anmerkning til *U3*. Da Kjartan Fløgstad besøkte den russiske enklaven på Svalbard, var det hans blikk som ga liv til et scenario som kunne vært hentet fra en skrekkefilm som utspilles etter apokalypsen. Fløgstad ser, men han blir ikke sett, og derfor kan han portrettere stedet Pyramiden som en forlatt utopi. Med dette utgangspunktet blir motivet pyramiden revet vekk fra sin opprinnelige status – å symbolisere makt, ja guddommelig makt. I Fløgstads tolkning av den russiske gruvebyen gjenspeiles drømmen om et maktfritt rom – et ikke antagonistisk samfunn. I *U3* skildrer han fraværet av dette håpet innenfor den vestlige verden: «Alle auger ser på deg. Du er aleine. Språket finst ikkje. Det er ute av verda. Alfemann ser Makta på første gong. Andlet til andlet. Den er uttrykkslaus. Den forklarer seg ikkje. Seier ingenting. Treng ikkje seia sitt eige namn. Den berre er. Den berre ser. Rett på Alf Hellot stirer den. Gjennom augene til Alfemann har vi sett igjen.»²¹⁷ Frode Helland sier med rette at dette sitatet omskriver et viktig mål i Fløgstads tekst. Makten som er blitt upersonlig eller bedre sagt strukturell, skal via den litterære teksten få et ansikt.²¹⁸ I konsulentuttalelsen til Horst Bien finner man nettopp denne passasjen, og han føyer til at kommisjonsmedlemmene som vurderer Hellot, sitter foran høymoderne, tekniske apparaturer, og underforstått utdypes dermed det menneskefiendtlige i situasjonen. Interessant i hans uttalelse blir oversettelsen av «Gjennom augene til Alfemann har vi sett igjen». Denne maktkritiske og emansipatoriske setningen gjengis på følgende måte: «I Alfs øyne speiler hun seg.»²¹⁹ Muligheten for at leserne («vi») lykkes i å få øye på makten ved hjelp av det poetiske språket, tones betraktelig ned i hans oversettelse. I tråd med denne observasjonen må man se østtysk blindhet for den anonyme, strukturelle makten innenfor i egen leir. På grunn av tekstens forankring i NATO-miljøet blir muligheten for at en leser også kunne vende blikket mot makten i eget samfunn utenkelig, selv om man her blir konfrontert med mange stikkord som var betente i DDR: Makten som ikke diskuterer, som skyr offentligheten, som ikke gir innsyn i beslutningsprosesser, som skjuler seg i det konspirative. Ikke i noen av dokumentene som ble gransket i forbindelse med utgivelsen av *U3* – ikke engang i den svært kritiske vurderingen til Heinz Hillen – er man inne på denne tanken. Med utgangspunkt i Hillens så negative vurdering av teksten virker det som om løsrivelsen fra NATO-konteksten og vending mot det egne prosjektet rett og slett var utenkelig.

De varme hendene – hete penner og kalde hoder

U3 ble av forlaget kalt den første norske militærroman, men det er ikke den første teksten som tematiserer militære forhold i Norge etter annen verdenskrig. Mens Fløgstad forsøker å skrive fra innsiden, nærmer Torborg Nedreaas seg norsk NATO-medlemskap fra utsiden. I *De varme hendene* (1952) skildrer hun de norske kommunistenes motstand mot NATO-baser i landet. Plottet rundt journalisten Magne Berg oppfyller alle krav til en sosialistisk dannelsesroman: Etter tvil og sjelekamper river han seg løs fra sin egen klasse og finner via kjærligheten til arbeiderkvinnen Alvhild veien til kommunismen. I sluttblået ser leseren Magne med en gjeng veiarbeidere på et lasteplan på vei til en demonstrasjon i Oslo sentrum. Karene synger «Jeg vil verge mitt land», men Magne Berg står fortsatt utenfor – sangen går for høyt i tonen for brumlebasen. Da arbeiderne blir ustøe i teksten, setter han likevel inn: «Da satte Magne inn, en oktav dypere enn de andre. Med smaken av Alvhilds hud i hendene og rikdommen av Alvhilds hengivelse gjennom kroppen sang han av hele sin kraft og varme og fikk samlet de andre igjen.»²²⁰ En patosfylt og optimistisk avslutning fra et land der kommunismen ikke lenger står like sterkt som i tiden rett etter krigen. Slik blir den også forstått av A.O. Schwede i en intern vurdering fra 1968: «Denne romanen er ypperlig egnet for Hinstorff Verlag og DDR; en utgivelse kan på det varmeste anbefales. Hvem av oss kjenner sjelen til det problematiske NATO-landet Norge? Og hvem av oss tyskere bør ikke få korrigeret sine klisjeer om Norge? Og er ikke kampen om de fredelige kreftene – som jo hadde så stor suksess i Norge at det ikke ble noe av de planlagte støttepunktene for NATO på norsk jord – fortsatt aktuell i dag?»²²¹ Schwede er kjent som en av de mest velvillige sakkyndige innenfor det korpuset som undersøkes her, men nå er han mer begeistret enn vanlig. Han konstaterer at teksten er høyaktuell selv om den er over 25 år gammel. Og Nedreaas attesteres en kunstnerisk seier: «Torborg Nedreaas prøver seg på intet mindre enn en beskrivelse av Norges sjel i begynnelsen av 50-årene. Forsøket må betraktes som vellykket – og det gjør boken høyst interessant og verdifull.»²²²

Og den norske sjelen er sønderrevet, i like stor grad som romanens hovedfigur Magne Berg. Konservativer krefter forsøker med skitne triks og bruk av vold å diskreditere den kommunistiske rørelsen. Disse handlingene ser både Schwede og Ruth Stöbling (i en tidligere vurdering fra 1964) i parallellitet mellom den tyske okkupasjonstiden og tekstens opprinnelsestid: «Hun fortetter den politiske stemningen på en så sterk måte at det blir en parallell til tiden under tysk okkupasjon.»²²³ I romanen bekreftes etter deres mening den kommunistiske fascismeteorien grunnoppfatning, og denne overbevis-

ningen krydres med observasjoner som viser kynismen av den kapitalistiske orden: «Den mindreårige jenta blir stripteasedanser på NATOs hovedkvarter på Kolsaas, gutten drives av fortvilende tomhet og mangelen på et mål i livet, til selvmord.»²²⁴ Begge sakkyndige benytter seg av den metoden som her ble kalt coloring. Eksisterende saksforhold dramatiseres til favør for sitt eget ståsted. Inger Jahr mener forresten at romanteksten til Nedreaas i stor grad kjennetegnes av samme teknikk:

I motsetning til de to andre bøkene [*Av måneskinn gror det ingenting; Trylleglasset*] overskrider fiksjonen i *De varme hendene* de historiske rammene ved å ta utgangspunkt i en tenkt, fremtidig virkelighet. Det samfunnet som skildres i romanen, er et mer polarisert samfunn enn Norge var i 1950-åra. De provokasjonene som i boka blir satt i verk fra høyeste politiske hold for å få påskudd til å innføre unntakstilstand og til å arrestere kommunister, er hendelser som går utover en skildring av norsk virkelighet.²²⁵

Innenfor fiksjonskontrakten mellom forfatteren og leseren godtas bruken av kontrafaktiske elementer uten problemer. Og i fiksjonens verden er det selvsagt tillatt at tyske schæferhunder biter i hjel en kvinnelig kommunistisk demonstrant i Oslo på begynnelsen på 50-tallet. Problematisk blir slike konstallasjoner når systemet litteratur har tapt sin autonomi, og det derfor oppstår tilbakekoplinger mellom det fiktive og det faktiske. Inger Jahr er seg denne faren bevisst og modererer referansen mellom tekst og virkelighet: «Dermed er det ikke sagt at de stemninger som rådde den gang, ikke har store likhetspunkter med den 'tidsånd' boka skildrer.»²²⁶ Det konkrete blir brukt som illustrasjon for noe mer vagt – tidsånden – uten at hendelsene derfor blir oppfattet som faktuelle. Ruth Stöbling er ikke villig til å modifisere sin fortolkning dit hen: «'De varme hendene' er Torborg Nedreaas' bidrag til et oppgjør med tiden. I en historisk avgjørende situasjon prøver hun å åpne sine landskvinnens og landsmenns øyne for det politiske intrigemakeriet som drives med dem.»²²⁷ Denne velkjente argumentasjonen får likevel en overraskende konklusjon. I den neste og dokumentets siste setning kan man lese: «Romanen kommer ikke i betraktning for en oversettelse.»²²⁸ Hennes dom står altså i diametral motsetning til Schwedes konklusjon, til tross for at hennes vurdering følger hans argumentasjon på tilnærmet alle punkter. Dette bruddet i avslutningspassasjen er delvis forberedt i tekstens første avsnitt. Stöbling roser *De varme hendene* for dens partiskhet i NATO-spørsmålet: «Med dette beskriver Torborg Nedreaas sin forargelse og sitt raseri fra hjertet [...] Og hennes motstand er så lidenskapelig at den litterære formen ofte glipper for henne og selvforklarer seg som propa-

gandistisk bevisføring.»²²⁹ Med hjelp av disse dokumentene kan man observere hvordan estetikk og ideologisk budskap tareres på vekten. Etter det siste sitatet kommer som nevnt en utførlig drøfting av det positivt konnoterte innholdet, slik at den negative konklusjonen likevel kommer som en overraskelse. Det ser ut til at om man nærmer seg et estetisk lavmål, kan ikke engang den mest korrekte ideologiske tolkningen oppveie denne bristen. Det er oppsiktsvekkende at dette ikke utdypes i dokumentet, og at den bitende kritikken hadde så stor tyngde at den kunne overtrumfe Schwedes panegyrikk fire år senere. Når man leser Nedreaas' tekst i dag, kan man bare si seg enig i Stöblings vurdering. Det hemmelige politiets mord på en stakkars pinnsvinmor på Nesodden måtte ikke nødvendigvis bli overført til andre språk.²³⁰ På slike punkter blir det tydelig at forlagene forsøkte å bevare sin delvise autonomi og nullet tekster tross ideologiske plusspunkter på grunn av estetiske svakheter som stereotyp karaktertegnning. Fløgstads *U3* viser at også det motsatte var mulig, men hans tekst ble publisert i en helt annen fase av det østtyske litterære feltet. At vektene hadde forskjøvet seg i løpet av disse 20 årene, viser tydelig dokumentene rundt Øyvind Bergs *Poesiealbum* fra 1989.

Å bli født på nytt – Øyvind Berg

Det er naturlig å avslutte et kapittel om samtidslitteratur med Øyvind Berg. Ikke på grunn av hans status i norsk litteratur, men på grunn av hans alder. Han er den yngste forfatteren innenfor dette korpuset, men det kommer flere (og bedre) argumenter i tillegg. Papirene som dokumenterer trykketillatelsesprosedyren for hans dikt, viser på en ypperlig måte at det østtyske sensursystemet i likhet med hele samfunnet eroderte innenfra. Uttalelsen fra Michael Gratz er tilnærmet en katalog over fagbegrep, navn og argumentasjonsmåter som hadde vært tabu bare noen få år før. «De diktene av Øyvind Berg som er samlet her, viser sterke bånd til surrealismen. I grunnen kan bare epigoner lykkes med forsøket på å anvende surrealismedefinisjoner i betraktningen av tekster, som for eksempel metaforbegrep av Breton eller Benjamin eller Adorno, eller Freuds lære (hvis navn forekommer to ganger i surrealistisk-drømmende sammenhenger).»²³¹ Selv om Øyvind Berg ikke sees i et epigonalt lys, plasseres han i et landskap som tidligere hadde forhindret en utgivelse. De kjente skjellsordene hadde haglet, fra borgerlig individualisme over dekadent elitisme til misforstått venstrestremisme. Men den sakkyndige dropper disse navnene med den største selvfølgelighet, og stemmen hans i dette dokumentet er mye sterkere individualisert enn i tidligere dokumenter. Innledningen til dette dokumentet lyder:

Angående et kritikkverdig punkt i enhver kunstbetraktning: Dens objekt stenger seg selv ute i like stor grad som den forlanger fortolkning, i den grad at kunsten opphører, hvor den kan erstattes av en forklaring (hvor *forklaringen* i bestrebelsen med å fatte det nye, det som byr på motstand, i kjente ord, forhører dette nye og fremstiller det som en variant av det gamle og kjente!): oppstår det her en fordoblet vanskelighet, ved at kritikeren stiller seg overfor tekstene omtrent uten forutsetninger: For ham er forfatterens person og verk like ukjent som den plass han har i sitt lands litteratur.²³²

Hva som blir sagt, er ikke så viktig, men hvordan det blir sagt. Den sakkyndige er på ingen måte interessert i å nå frem til et klart standpunkt. Hans tilnærming er klart problematiserende, og han er avgjort ikke interessert i å gi et folkepedagogisk perspektiv på Bergs lyrikk. Han påstår ikke at den kan fremme klassebevisstheten hos leseren, deltar med andre ord ikke lenger i det påkrevde språkspillet. Det er ikke lenger nødvendig å presse diktene inn i ideologiske rammer som egentlig ikke passer. Her er spillfekteriets tid over. Samtidig går spesialisten ut fra at hans måte å skrive om lyrikk på blir forstått – han skriver for andre litteraturkjennere som også henter sine kriterier fra litteratursystemet, og ikke fra ideologien. Selvsagt er dette bare et streiflys, og man må så avgjort ha sjangertilhørigheten i mente. Med noen få unntak var også lyrikk et nisjeprodukt for spesielt interesserte, som man ikke tilskrev noen større massevirksomhet. Derfor valgte HV Verlage und Buchhandel ofte en mer liberal, eller rettere sagt pragmatisk, tilnærming til publikasjon av lyrikk. Leserene av lyrikk var rett og slett en «quantité négligable». Hvis det mot alle formodninger skulle vise seg at lyriske tekster fikk gjenklang i den offentlige debatten, begynte sensurmyndigheten straks med disiplineringstiltak.²³³ Formuleringene i de to vurderingene ble ikke tolket dit hen av HV Verlage und Buchhandel, selv om mange argumenter kunne vekke skepsis mot Øyvind Bergs tekster.

Det er fremfor alt det man kunne kalle for en fransk understrøm i drøftingene til Gratz som kunne ha skapt problemer for en publikasjon. Mens sensurmyndigheten før i tiden bekjempet eksistensialismen, hadde nå dekonstruksjonen nådd DDR. Øyvind Bergs lyrikk tolkes her som dekonstruksjon av binære opposisjoner: «Ut over dette vil man legge merke til hvor ofte det dreier seg om grenser mellom drøm og virkelighet, det indre og det ytre, lys og mørke, om det som utvisker disse grensene.»²³⁴ Denne oppløsningen av sementerte motsetninger relateres til kroppen, og evnen til å sanse disse overgangene: «[...] dreier det seg om utvidelse av oppfattelsesrommet, av sansene, forstått som en kroppslig prosess som settes i gang for å undergrave en *barbert veloppdradd*, altså følelsesløs *Ordnung*, å komme under huden av *Ordnung* [...]»²³⁵ Impul-

ser fra Michel Foucault og Roland Barthes skimtes, og helt i tråd med sistnevnte anbefaler den sakkyndige en lese måte som har «la jouissance» som mål: «Med dette i mente ble jeg nødt til å ta for meg diktene [...] på en måte slik at jeg nøt dem, nøt gjenkjennelsen min i stadig større grad.»²³⁶ Det er sjelden vare at en sakkyndig sier så forbeholdsløst «jeg», og bygger hele argumentasjonen på jegets opplevelser.

Forlagets egen sakkyndige er ikke så offensiv i sin diksjon, men argumenterer på liknende måte. Også Dorothea Oehme slår fast at Berg ikke skal måles med den ideologiske alenen: «Berg er en forfatter som i sin personlige situasjon ikke ser seg som en del av det de intellektuelle betraktet som et målrettet opplysningsprosjekt innenfor de politiske strømningene på 60- og 70-tallet. Det skjer en besinnelse på jeg-et som ikke har noe å gjøre med verdensfjern inderliggjøring, men som legger vekt på og uttrykker en bevissthet om individets egenverdi og umiddelbare eksistens.»²³⁷ I denne uttalelsen er hun fortsatt litt interessert i å skape en viss balanse mellom problematiske aksiomer (i dette tilfellet eksistensialistiske) og positivt konnoterte begrep (kontakt med den sosiale omverdenen). Likevel plasseres Bergs dikt i en kontekst som ikke mangler sprengkraft i DDR. Oehme ser Bergs styrke i hans evne til forbauselse over verden, og ikke i hans evne til forkynnelse.²³⁸ Derfor ser hun i Berg en dikter som skaper et lyrisk jeg, en som alltid fødes på ny og alltid starter med blanke ark: «Det blir 'alltid født på ny', ikke 'født etterpå'. Det poetiske jeget er nysgjerrig, og finner hva det finner.»²³⁹ Med denne distinksjonen mellom «å fødes på nytt, om og om igjen» og «å bli født inn i en tradisjon» forankres Bergs dikt i en spesifikk østtysk kontekst. Den østtyske poeten Uwe Kolbe hadde preget begrepet «Hineingeboren»²⁴⁰ som en beskrivelse av hans generasjons opplevelse av DDR. De var alle født inn i DDR, hadde altså ikke opplevd den heroiske kampen mot Hitler og seieren over fascismen. De hadde ikke bevisst opplevd den første tyske sosialistiske statens optimistiske oppbygningsfase, men bare opplevd DDR som en deformerende realitet. I tillegg må man se på det østtyske samfunnets sterke gerontokratiske trekk:²⁴¹ De gamle mennene styrte landet og nektet ungdommen erfaringer med henvisning til sine egne i den antifascistiske kampen. Det samme gjaldt på det litterære feltet, for ofte kom denne forfattergenerasjonen ikke gjennom sensurens nåløy. Utveien ble å gå i undergrunnen, som i dag gjerne sammenfattes med stedsnavnet Prenzlauer Berg i Berlin.²⁴² Sammenhengen kan underbygges med det faktum at Bergs dikt nettopp ble oversatt av unge forfattere som holdt til der, den gang den mest slitne bydelen i Berlin:

Diktene ble oversatt av noen av de mest interessante representantene for den unge lyrikkgenerasjonen her til lands (E. Häfner, R. Schedlinski, St. Döring, A. Koziol, U. Kolbe). Det som lar seg avlese av de tyske versjonene og ut fra samlingens meningsfulle sammenheng, gir et betraktelig resultat. Det synes som om personene bak nydiktningene har fått noe ut av sin norske generasjonsfelle. I de få utgivelsene som foreligger av verkene deres, er surrealisme, drøm og ordspill i sving. Dette er en grunn til å gjøre diktene tilgjengelige i DDR: Fordi gjendiktningene lærer oss noe om dem som har skapt dem, om vår unge litteratur.²⁴³

Denne argumentasjonen mangler ikke frekkhet og tangerer det komiske. Man foreslår å publisere Øyvind Bergs dikt slik at den østtyske offentligheten via gjendiktningene kan stifte bekjentskap med hjemlige forfattere som har fått publikasjonsforbud. Innenfor materialet som bearbeides her, er dette en enestående kritikk av sensuren, og det midt i løvens hule. Merkelig nok førte dette slaget ikke til noen reaksjoner fra sensurmyndighetens side – løven var blitt tannløs. Samtidig er denne fremgangsmåten et kroneksempel på at utenlandsk litteratur gjennomgikk en statusendring innenfor østtysk kontekst. Det fremmede var på en måte alltid hjemlig.

8. Den tvilsomme arven – der scheußlich schöne Hamsun

Hvis man tar tre viktige forfatterskikkelser i DDR som Johannes R. Becher, Anna Seghers og den danske eksilanten Martin Andersen Nexø som utgangspunkt, virker det merkelig at Knut Hamsun overhodet er et emne i DDR. Johannes R. Becher (1891–1958) – i det tidlige DDR en dominerende kulturpersonlighet, president for Kulturforbundet, grunnlegger av det viktige Aufbau-forlaget, senere til og med første kulturminister i DDR – sa i 1947 om Knut Hamsun: «Ingen tysk forfatter av rang har forskrevet seg til nazi-systemet. En tysk Knut Hamsun fins ikke.»¹ Noen år senere supplerer Anna Seghers (1900–1983): «Det skal hefte en flekk ved verkene til den som svikter festningen vår, som gjør seg medskyldig i grusomme lidelser, uansett hvor glitrende verket synes å være. En skal ikke glemme eksempelet Knut Hamsun, den norske forfatteren som ble en quisling under nazistenes herredømme. Hans landsmenn, som tidligere hadde samlet på bøkene hans, kastet dem da tilbake i hagen hans.»² Seghers var president i den østtyske forfatterforeningen fra 1952 til 1978 og dessuten en verdenskjent forfatter på grunn av eksilromanen *Das siebte Kreuz*. Hennes ord hadde en lengre rekkevidde enn Bechers. Hans stjerne falmet raskt etter hans død, og etter 1970 fikk man ikke lenger synge hans tekst til den østtyske nasjonalsangen («Auferstanden aus Ruinen»). I likhet med Anna Seghers var den danske proletarforfatteren Martin Andersen Nexø en kulturell celebritet i DDR, og han var ikke heller nådig i sin bedømmelse av Hamsun: «Boken hadde ingenting å gjøre med ekte sult, den årelange sulten som hjemsøker de fattige og som aldri blir stillet ...; det gikk opp for meg at vi som kom helt nedenfra og med beundring så opp til åndsarbeideren, stadig tok feil av ham og trodde at han

tok seg av våre bekymringer og behov, mens han egentlig drev sitt artistiske spill.»³

Før 1933, men også frem til 1945, var Hamsun en bestselger i Tyskland, og svært populær i vidt forskjellige kretser: Thomas Mann, Joseph Goebbels, Kurt Tucholsky, Otto Weininger, Gottfried Benn og Walter Benjamin⁴ hyllet nordmannen. Etter 1945 var de mektige i DDR ikke nådige med ham, mens han fortsatt var en populær forfatter i Vest-Tyskland. Det gjaldt forresten hele familien: Marie Hamsuns barnebøker om barna på Langerud var nesten uavbrutt tilgjengelige i BRD og er det fortsatt. Hamsun solgte fortsatt godt, og det vesttyske forlaget List startet sin paperbackserie i 1952 med en utgave av *Benoni*, som fikk den fine tyske tittelen *Die Liebe ist hart*. Gjennom hele etterkrigstiden og til 1989 kunne man få Hamsuns bøker i vesttysk bokhandel.⁵

I DDR var det annerledes, og man måtte vente til 1976 før en selvstendig Hamsun-tekst for første gang ble publisert i Øst-Tyskland. Da utkom *August*, og så fulgte *Sult* (1978), *Pan* (1979), *Markens grøde* (1979), og etter en lengre pause den mer apokryfe reiseskildringen *I Æventyrland* (1990). Tidspunktet er ikke noen tilfeldighet og står i forbindelse med politiske hendelser både i DDR og Øst-Europa. Det viktigste var kanskje at Hamsun hadde kommet inn i varmen i kommunismens moderland, Sovjetunionen. I 1970 kom det ut to bind som inneholdt sammenlagt seks romaner og et utvalg av Hamsuns fortellinger.⁶ Da Sovjetunionen var landet med en høyere utviklingsgrad enn DDR, og dessuten var garantisten for denne staten, kunne man med henvisning til storebroren ikke lenger avvise en utgivelse i DDR. Dessuten hersket det tøvær mellom de store blokkene. Willy Brandt hadde startet sin «nye tyske østpolitikk», som han fikk Nobels fredspris for i 1971, og Erich Honecker forsøkte å gi nye impulser til det inngjerdete landet. Han hadde tatt makten fra Walter Ulbricht i 1971, og i begynnelsen av sin periode som statsjef satset han på liberalisering innen visse grenser. I kulturpolitikken uttalte han at hvis «[...] man går ut fra at sosialismen har en befestet posisjon, da kan det ikke finnes noen tabuer lenger. Det gjelder både for spørsmål om innholdsmessig utforming og om stilen – kort sagt: spørsmålet om hva man kaller kunstnerisk mesterlighet.»⁷ Selvsagt er dette ikke et fribrev på demokratisering og ytringsfrihet, men uttalen åpnet i alle fall for et tolknings- og handlingsrom. Og etter 1965 var det mer enn man var vant til. Dette året står for det beryktede 11. Plenum av ZK til SED. Der ble det slått hardt ned på kunst, først og fremst på film med tilløp til samfunnskritikk. En hel årgang av filmer forsvant i «iskjelleren» og kunne ikke vises før etter 1989. Det mest kjente eksempelet er Frank Beyers *Spur der Steine*.⁸ På begynnelsen av 70-tallet virket det som om disse tidene var tilbake-

lagt, med Weltjugendfestspiele som motpol. Det kom i 1973 åtte millioner unge mennesker på besøk til Øst-Berlin, og SED-staten forsøkte å vise seg fra sin peneste side. At denne pene fasaden bare kunne opprettes med hjelp av massiv Stasi-innsats med fengsling av over 6000 «ikke tilpassede» personer, ble ikke kjent før etter murens fall.⁹ Den kulturelle våren tok raskt slutt da den østtyske sangeren og lyrikeren Wolf Biermann ble fratatt sine statsborgerlige rettigheter i 1976. Da reiste det seg for en sjelden gang opposisjon blant kunstnerne, og relasjonen til statsmakten nådde et nytt nullpunkt.¹⁰ Denne nye utviklingen forhindret altså ikke Hamsun-utgavene på slutten av 70-tallet. Men det var en lang vei å gå for de østtyske forlagsfolkene. Veien frem til *August* kan forfølges relativt nøye.

En lang forhistorie

Allerede på 50-tallet begynte forlagsfolk på nytt å arbeide med å få publisert Hamsuns tekster. Ved hjelp av forlagskorrespondansen kan det tegnes et bilde av den strategiske kalkylen bak disse initiativene. I 1955 forsøkte man å «smugle» Hamsuns lille novelle «På Blåmandsø» inn i en antologi over sjøhistorier – *Meer ohne Grenzen* (1955) i Verlag Neues Leben. En kjent strategi for å bane vei for større tekster var å utgi kortere tekster i antologier med flere ulike forfattere. Man kunne rett og slett gjemme de problematiske forfatterskapene blant en rekke forfatternavn som var gangbare i DDR. Hadde man lyktes med Hamsuns novelle, kunne man i sammenheng med større tekster ha påberopt seg at Hamsun allerede var publisert i DDR, og at leserne hadde tålt denne teksten godt. Dietrich Löffler har beskrevet denne mekanismen i relasjon til den østtyske samtidslitteraturen og konstaterer at forfattere brukte antologiene for: «[...] å presentere tekster for offentligheten som ville medført enorme vanskeligheter om de var hele tekster. I dette henseende har mange antologier vært en betydelig faktor for nytenkning.»¹¹ Men sensuren var på hogget og strøk teksten.¹²

Det ble derfor nødvendig med mektige støttespillere og en mer omfattende forberedelse. Støtten fant man som sagt i Sovjetunionen, der en samling av Hamsuns viktigste romaner ble publisert i 1970. Som kommunismens foregangsland var også Sovjetunionens publiseringsspolitikk forbilledlig. I arkivet til Aufbau-Verlag, som var mest engasjert i denne saken, befinner det seg derfor en 63-sidig oversettelse av den russiske innledningen til Hamsun-utgaven fra 1970. Denne oversettelsen ble laget ene og alene til bruk mot sensurmyndighetene – snakk om ressursbruk! Tøværret, som ble innledet av den russiske publikasjonen, førte i første omgang til en antologi. Skal man være helt nøyaktig,

begynner altså publikasjonshistorien til Hamsuns tekster allerede i 1970 med novellen «Dronningen av Saba» i antologien *Skandinavische Erzähler* utgitt av Leopold Magon og Klaus Möllmann. Den ble etterfulgt av «Reiersen av 'Sydstjærnen'» i boken *Seemannsgran und Sturmflut. Skandinavische Seegeschichten* fra 1975. Man må gå ut fra at disse to korte tekstene ikke vakte noen oppsikt innenfor den litterære offentligheten i DDR. Derimot skapte det noen reaksjoner i offentligheten da forlaget Rütten & Loening senere annonserte for et utvalg av Hamsuns verk. Følgende brev finnes bevart i arkivet etter Aufbau-Verlag: «Ærede kamerater, i ND-bilaget leste jeg at Knut Hamsun blir utgitt på forlaget Rütten + Loening. Jeg vil være svært interessert i å høre hva som har gitt grunn til å gi ordet til den tidligere hitlerbeundreren. Med sosialistisk hilsen dr. M. Einhorn.»¹³ En annonse i *Neues Deutschland* – SEDs huspostill – vakte altså større oppsikt enn noen korte noveller gjemt blant mange andre tekster.

Denne annonsen var sluttpunktet på en lang prosess som startet på midten av 60-tallet. I arkivet til Aufbau-forlag befinner det seg en tolv sider lang vurdering av *Mysterier*, *Sult*, *Pan* og *Markens grøde*. Dokumentet er udatert og usignert. På det første bladet er det tilføyet en håndskrevet notis: «Avskrift, av ministeriet febr. 65 TDI.»¹⁴ Det er ingen grunn til å tvile på riktigheten til denne anmerkningen, og dermed er dette dokument beviset på at noen aktører allerede i 1965 gjorde et fremstøt for Hamsuns tekster. Da disse prosessene tok lang tid, må man konkludere med at det pågikk diskusjoner innenfor forlagsbransjen om Hamsun allerede fra begynnelsen av 60-tallet. Likevel er dette dokumentets status problematisk. Som skissert i innledningskapitlet var kommunikasjonen med HV Verlage und Buchhandel enveiskommunikasjon. Kulturdepartementets sensuravdeling ga så godt som aldri skriftlige vurderinger fra seg, og en avskrift fra departementet har dermed en unik glans over seg. Det er mulig at denne vurderingen ble innlevert av et annet forlag og i kollegial øyemed overlatt til forlaget Rütten & Loening. At det er en avskrift utført av en ikke sakkyndig person, virker sannsynlig. Bare på første side legger man merke til tre feil som en utdannet nordist hadde unngått.¹⁵ Det virker heller ikke sannsynlig at Horst Bien, som senere skulle være pådriveren, har forfattet denne vurderingen. Det er for mange forskjeller (stilistiske og argumentatoriske) mellom dette dokumentet og Biens senere vurderinger. Dessuten var Bien på samme tidspunkt aktiv i henhold til en nyutgivelse av Hamsuns tekster. Det befinner seg et brev fra september 1965 i Aufbau-arkivet, der Bien i allmenne ordelag etterlyser en sondering om Hamsun.¹⁶ Med andre ord var han ikke klar over at andre sakkyndige og forlag var opptatt med dette forfatterskapet. Fire år senere blir Biens allmenne etterspørsel mer konkret,¹⁷ og han

begynner å diskutere mulighetene for en Hamsun-utgivelse med Otto Brandstätter, seniorkonsulent for utenlandsk litteratur ved Aufbau-Verlag.¹⁸ Denne ble senere fulgt opp av Klaus Schirrmeister.

Konturene av Biens og Brandstädters senere samarbeid er derimot klarere, selv om det også der mangler noen biter. Etter opptakten i 1969 er det bevart et brev mellom disse to fra 1972,¹⁹ og i 1973 oversender Bien sin omfattende vurdering av Hamsuns hele forfatterskap til forlaget. I følgebrevet til den 49 sider lange utredningen formulerer Bien kvintessensen av dette prosjektet. Det krever fortsatt litt fingerspitzengefühl i DDR, da han karakteriserer den norske nobelprisvinneren som den «problematisk, skrekkelig vakre Hamsun».²⁰ Med dette grunnlagsdokumentet får prosjektet etter hvert tydeligere konturer, og etter purringer fra Bien konkluderer forlaget med at man ønsker å satse på *Markens grøde*, *August* og et samlebind som inneholder noveller, *Pan* og *Victoria*.²¹ Disse tekstene skal ikke publiseres samtidig, fordi man ønsker å unngå et inntrykk at man «hedrer» Hamsun med en verkutgave. Med en slik utgave indikerer man nemlig at det respektive forfatterskapet må anses som en del av kanon. Hamsuns tekster skal derimot publiseres i en løs rekke med intervall på to år. Ut over dette vurderer man om serien kunne forlenges med *Sult*. På bakgrunn av Biens karakteristik av Hamsun som «skrekkelig og vakker» er forlaget ikke i tvil om at man ønsker å kommentere denne farlige forfatterskikkelsen utførlig: «Av dette blir det klart at det første bindet bør romme en større vurdering av Hamsun, inntil 50 s., og at man i de påfølgende bindene bør ha med det grunnleggende om forfatteren, kanskje inntil 20 s. i svært forkortete varianter som ideelt sett bygger på teksten i det første bindet.»²² Selvsagt var Bien tiltenkt denne oppgaven, og den må nesten karakteriseres som et plaster på såret.

På begynnelsen av 70-tallet hadde Bien hatt planer om å publisere en selvstendig studie om Hamsuns forfatterskap i DDR. Det var mer problematisk enn han hadde trodd, og det viser at Hamsun fortsatt var en problematisk skikkelse i Øst-Tyskland. Aufbau-forlaget kunne gjemme seg bak en mer pragmatisk posisjon, og de avviste Biens ønske under henvisning til hans planlagte omfangsrike publikasjon om norsk litteratur som skulle utgis på samme forlag i 1976.²³ Denne teksten skulle inneholde rundt halvparten av Hamsun-studien. Ved andre forlag fikk Bien det glatte lag: «Hva angår en utgivelse av Hamsun-arbeidet, så har jeg snakket med den ansvarlige konsulenten i Akademie-Verlag, hvor beskjeden var skeptisk, for ikke si avvisende.»²⁴ Hvis man ser på den tiltenkte tittelen for denne undersøkelsen, forstår man kanskje forlagenes tilbakeholdenhet: «Knut Hamsuns Weg von der Krise in die Katastrophe.» At disse tre negative bestemmelsene (forfatternavnet Hamsun må regnes som en slik i

DDR) ble for mye, indikerer også forlagets syn på Biens helhetsvurdering av Hamsuns verk:

«Totalvurderingen» er nyttig for vår selvforståelse og som grunnlag for våre betraktninger. Den dyptpløyende og skånselløse kritikken av forfatterens ideologiske og kunstneriske ståsteder er fullt og helt rettferdiggjort med et slikt formål. I det første etterordet ønsker vi oss litt andre signaler i karakteristikken av forfatteren og av verket. Det er ingen tvil om at dette geniets tvilsomme og «katastrofale» sider skal understrekes, men i en balansert fremstilling burde også verkets kvaliteter fremheves noe, siden de er begrunnelsen for nytgivelsen vår. Da blir det også kulturpolitisk holdbart hvorfor vi mener at en utgivelse er nødvendig.²⁵

Denne passasjen beskriver på en håndgripelig måte de taktiske kalkylene som forlagene bygde sitt arbeid på. Man måtte finne balansen mellom de mørke og de lyse sidene, og for å få aksept innenfor kulturbyråkratiet skulle vektskålen helst senke seg litt mot den positive siden. Som svarbrevet til M. Einhorn²⁶ og den overordentlige ressursbruken beviser, var forlaget klar over at slike utgivelser kunne være brennbare.

Biens svar kommer raskt, og han er stort sett fornøyd med forlagets Hamsun-avgjørelse. Med utgangspunkt i ønsket om balansering foreslår han merkelig nok å begynne publikasjonsrekken med *Sult* – altså den teksten forlaget hadde utstyrt med et stort «kanskje». For det første syntes han at det kunne være greit å følge forfatterskapets kronologi, og i tillegg ser han bedre muligheter for å vinkle den omfattende vurderingen av Hamsun. Han mener at *Sult* byr på en anledning til å benevne det kriseartede hos Hamsun, uten at det katastrofale ville danne midtpunktet i en slik innføring til verket. Han godtar altså de kulturpoliske ønskene til Brandstädter, men foreslår i tillegg at kommentaren, som plasserer Hamsuns liv og verk i den «rette konteksten», ikke skulle trykkes som etterord, men som forord. Forslaget hans er ikke bare et spørsmål som står i sammenheng med spesialistens ønske om en fremragende plass i publikasjonens oppbygning: «Jeg anser det ikke som et spørsmål om optikk, men som et ideologisk spørsmål!»²⁷ Det ideologiske har i Biens argumentasjon forrang, og ideelt sett skal det danne leserens inngang til Hamsuns tekst.²⁸

Hamsun-prosjektet fikk likevel et annet utseende i forlaget Rütten & Loening. Der ble bare *Markens grøde*, *August Weltumsegler* og ti år senere *Im Märchenland* publisert. Selv om konkurransen skulle ha vært avskaffet i den østtyske planøkonomien, viste det seg at forlagene av og til knivet om spesielle tekster som for eksempel *Sult*. Brandstädter mente at Rütten & Loening hadde større rettigheter enn for eksempel Reclam-forlaget i Leipzig: «Dermed blir det klart at vi vil anta

hele Hamsun-prosjektet og at vi – også av generelle kulturpolitiske vurderinger – mener at Reclams utgivelse av den omstridte forfatteren ikke bør komme først hos oss [i DDR, B.J.]»²⁹ Rütten & Loening var som del av Aufbau Verlag mye nærmere makten enn Philipp Reclam Verlag i Leipzig. Sistnevnte var fortsatt et privateid forlag, og deres situasjon ble komplisert av det vesttyske Reclamforlagets eksistens i Stuttgart. Det har ikke vært mulig å finne ut hvorfor *Sult* og *Pan* til slutt havnet hos Reclam forlag, men planene til Bien og Brandstädter fikk en kraftig smekk. Ut fra ufullstendig bevart korrespondanse kan man bare slutte at kampen om eneretten over Hamsuns verk gikk relativt raskt tapt. Reclam forlag publiserte *Sult* og *Pan*, mens Rütten & Loening kom først med Hamsun på det østtyske bokmarkedet. Den opprinnelige planen om å publisere et større utvalg i løpet av noen få år smuldret til slutt helt vekk, og Brandstädter godtok Biens forslag om å publisere *August* først: «Vi sier oss enige i ditt forslag om å begynne Hamsun-utgaven med *August*. Slik begynner vi med en relativt fornøylig roman som også inneholder typiske Hamsun-trekk: sivilisasjonspessimisme, tilbakeskuende kritikk av kapitalismen, en pikaresk og 'sprukket' roman. I hovedsak er idyllen skildret med en ironisk distanse.»³⁰ Man ser tydelig hvordan de første ideene males sønder og sammen mellom forskjellige møllesteiner: på den ene siden praktiske «Sachzwänge» (sakstvang) og på den andre siden kulturpolitiske overveielser. Det overraskende valget å reetablere forfatterskapet til Hamsun med *August* har i lys av disse diskusjonene mistet en del av sin gåtefulle glans. Man velger en «Hamsun light» som selvsagt inneholder mye av Hamsuns særegenheter, men de ekstreme sidene skjules i den pikareske innpakningen. Og da Bien leverer manus til etterordet i *August*, karakteriserer han dette sjakktrekket til slutt som et taktisk mesterstykke: «Ellers har det etter mitt syn vist seg som svært gunstig at vi begynner med 'August', den mest positive av Hamsuns bøker, fordi den, om ikke annet, gir en mulighet til å tilegne seg den tvilsomme arven etter ham.»³¹

Grunnlaget – Insight and blindness

«Ærede kamerat Wesener! Vedlagt finner De prof. Biens utkast om Knut Hamsun sammen med Sutsjkovs innledning til den sovjetiske Hamsun-utgaven. Vi ber Dem om absolutt å returnere begge eksemplarene.»³² Dette brevet til HV Verlage und Buchhandel viser tydelig at Aufbau-forlaget ikke sparte på kruttet. Derfor skal vi som et første skritt undersøke de grunnleggende dokumentene om Hamsuns forfatterskap og etterpå granske de mer spesifikke vurderingene. Dokumentet «Vurdering fra 1965» skiller seg fra Biens og Sutsjkovs arbeider. For det første er teksten i sin nåværende form anonym, for det andre er statu-

sen usikker, og for det tredje er konklusjonen negativ: Hamsun skal ikke publiseres i DDR. Og dette dokumentet førte følgelig heller ikke til en ny utgivelse av Hamsuns tekster. Vurderingen fra 1965 etablerer den kanskje mest utførlige malen for den negative forståelsen av Hamsun innenfor forlagsbransjen, og den leverer en katalog over problemområdene som må nøytraliseres.

Uttalelsen, som omfatter elleve sider, drøfter i hovedsak Hamsuns tidlige prosa, og *Mysterier*, *Sult*, *Pan* og *Markens grøde* blir gransket. Tre av disse fire tekstene ble som kjent senere publisert. Bruddet på utgivelseskronologien i oppramsingen av disse tekstene er programmatisk for dette dokumentet. I *Mysterier* finner den sakkyndige modellen for hele forfatterskapet: «Setningen 'livet – en kamp med dverger [Wichten]' fra romanen *Mysterier* kunne stå som motto for hele Hamsuns produksjon. [...] Romanen danner med sin oppbygning og innhold en modell for en hel rekke av de hamsunske romanene, for ikke å si for hele Hamsuns verk og de perspektiver som der presenteres.»³³ Med en slik konklusjon blir det selvsagt vanskelig å få Hamsun inn i varmen. Både innholdsmessig og estetisk bryter *Mysterier* så avgjort med nesten alt det som er gangbart i DDR: En hovedfigur som forakter massen og dyrker det (ekte) geniale – en narrasjon som går seg vill i det episodiske, som visker ut grensene mellom drøm og virkelighet – for å bare nevne de mest påfallende ankepunktene. Man mener at teksten viser tydelige spor av en (apologetisk) Nietzschelektyre, og det er heller ingen fordel. Senere strateger innser også at denne teksten ikke kan utbalanseres. Man har ikke nok stoff til den positive vektskålen som ville muliggjort en publikasjon. Derfor vender Bien og Schirrmeister opp ned på denne rekkefølgen: *Mysterier* er ikke teksten som programmatisk inneholder alle andre tekster, men er en «Verabsolutierung» av de problematiske sidene i de andre romanene. Det finnes forskjellige og motstridende veier i Hamsuns tekster, og *Mysterier* må betraktes som romanen som velger å gå blindsporene til ende. Den er altså ikke høydepunktet, men lavmålet.

Ut fra denne hierarkiseringen er det ikke overraskende at over halvparten av vurderingen fra 1965 er tilegnet *Mysterier*. Alt her ser man Hamsun som en kritiker av kapitalismen slik den manifesterte seg i hans samtid. Men denne diagnosen kan ikke oppheve kritikkens utgangspunkt og målsetting: «Kapitalismekritikk og folkebegrepet smelter hos Hamsun sammen og blir utsatt for et rasende angrep. Kritikken hans av det norske samfunnet er en konservativ kritikk fra høyre. [...] Grunnerfaringen hans av at verken massene eller noen teori kan stoppe den kapitalistiske byutviklingens livsfremmede og destruktive, smålige praksis, bringer ham i fiendskap med massene og med teoriene generelt.»³⁴ Litt senere spesifiseres Hamsuns manglende teoretiske bevissthet, og man forstår at den sakkyndige tenker på den historiske materialismen når

han bruker ordet teori. Johan Nilsen Nagel bryter ikke med et underskudd av åndelighet, men hans intelligens har mistet kontakten til sine medmennesker, og fremfor alt mangler hans maktanalyse en historisk forankring:

De slutningene som Hamsun trekker med romanfiguren Nagel, er både åndelig og estetisk skjebnesvangre for forfatteren. Det er en vending til subjektivismen, til «den subjektive logikken i mit blod», til «sjelelig vurderingsevne», til [...] «Hasard», også som et kompositorisk element i romanene hans. Det er et bankerott individ som hevder sin livsrett, med en moralsk ansvarsløshet overfor bindinger, og som fører like til herremenneskets overdrevne genikult.³⁵

Det er interessant å observere at både tekstinterne og estetiske parameter blir referensialisert med den politisk-ideologiske konteksten. Først og fremst identifiseres figuren Nagel med forfatteren Hamsun, og slik blir et estetisk prinsipp analogisert med en historisk mentalitet. Den ikke-lineære fortellermåten, som ikke skaper tekstintern koherens, betraktes som ekvivalent med den nasjonal-sosialistiske irrasjonalismen: Case closed!

Men likevel er det oppsiktsvekkende at den anonyme sakkyndige ikke stopper opp i dette regnestykket, og i Hamsuns romaner er det visst så mye kvalitet at selv en ganske hardbarka ideologisk leser ikke kan falle til ro med sine tresnittaktige lesninger: «Samtidig kan man ikke overse at det i bildet av den 'oppholdte vandrerer' finnes en tone av ekte klage over det menneskelige individets avskårne utviklingsmuligheter. Derfor ville det være feil, og urett overfor forfatteren, om romanfigurens utsagn, som han ikke hever seg over, skulle settes i direkte forbindelse med hans senere politiske handlinger.»³⁶ Sitatets første del gjentar at Hamsuns samtidsdiagnose står seg, selv om han ikke makter å vise en utvei. Styrken ligger i tonen – altså en estetisk kategori. Subjektivering som på det narrative planet førte til en moralsk fordømmelse, fører på det stilistiske nivået til motsatt resultat. Denne spenningen fører så til en inkonsekvens i vurderingen, når forfatteren plutselig benekter at man av *Mysterier* kan utlese Hamsuns senere nazistiske sympatier («Geniekult des Herrenmenschen»). Samtidig våger han ikke å kutte båndet helt mellom figur og forfatter. Man blir fristet til å lese neste passasje i uttalelsen som en ubevisst selvkomentar: «I sine tidlige romaner vingler Hamsun på grunn manglende indre konsekvens mellom forskjellige åndelige veier, [...]»³⁷

Forfatteren av denne vurderingen ser en lengsel etter den rurale idyllen som Hamsuns svar på den kapitalistiske utfordringen: «Herfra skaper Hamsun sitt egentlig uttrykte bilde, naturidyllen, den patriarkalske 'Edens hage', et fiktivt livsområde som vil utestenge og verne seg mot den kapitalistiske verden, og

som gjør herremenneskets tilsvarende moralnormer overflødige og trekker dem tilbake.»³⁸ De tidlige tekstene er derfor ikke å betrakte som direkte apolo-gier for imperialismen, og best blir denne tilnærmingen realisert i *Markens grøde*. Derfor er dette den eneste romanen som den sakkyndige kunne tenke seg å publisere i DDR.³⁹ I denne teksten får tilbaketrekkningen til det ubesud-lete naturområdet etiske konsekvenser. I motsetning til Glahn i *Pan* står Isak Sellanraa i et harmonisk forhold til sine omgivelser: «I 'Pan' er det en idyll for et herremenneske som er lei av verden, i 'Markens grøde' er det naturmenneskets ekte idyll.»⁴⁰ Det er på ingen måte overraskende at den sakkyndige, som ser seg selv på gyngende grunn, ikke legger vekt på faktorer som kunne komplisere diagnosen ytterligere. Han fortier både epilogen i *Pan*, som både problematiserer figuren Glahn og hele konseptet av den opprinnelige naturidyllen, og den upålitelige fortelleren som ironiserer over Isak i *Markens grøde*.

Hele vurderingen kjennetegnes av en merkbar ambivalens overfor Hamsuns tidlige romaner. På den ene siden kan den sakkyndige ikke se bort fra den ideo-logiske konteksten, på den andre siden kan Hamsuns estetiske kvaliteter heller ikke fornektes. Den sakkyndige etablerer for eksempel et klart skille mellom Hamsun og tyske forfattere innenfor den estetisistiske (l'art pour l'art) tradi-sjonen som Hugo von Hofmannsthal og Stefan George. Hamsun er på ingen måte «blutleer»⁴¹. Med begrepet «blodfattig» kan man en siste gang forfølge de forgreningene i Hamsuns tekster som ikke lar seg domestisere til en enhetlig forståelse. Motsetningen til begrepet «blodfattig» kunne kanskje uttrykkes med «saftig», og dette står igjen i forbindelse med forestillinger som «direkte», «tatt ut av livet» og til syvende og sist «folkelig». I dette lyset kunne Hamsun plutselig plasseres i nærheten av en positiv konnotert realisme som setter folkelighet høyt. På den andre siden manglet denne realismen noen avgjørende punkter som kunne kvalifisere til en sosialistisk realisme. «Blodet» er samtidig utgangspunkt for en irrasjonalisme som dyrker det overlegne individet. I dette spenningsfeltet innskrives Hamsuns tidlige romaner, og ambivalensen kan egentlig ikke løses. Derfor er det avsluttende forslaget til den anonyme sakkyndige bare konsekvent. Han anbefaler «[...] å publisere Hamsuns fortellinger hvor helhetsbildet av hans oppfatninger er mindre tydelige enn i den omfattende romanformen».⁴² Da den sakkyndige valgte å etablere *Mysterier* som sentrumsmetafor for Hamsuns litterære verk, er det neppe overraskende at dens heterogenitet smitter over på de andre romanene. Derfor oppfattes fortellingene som de Hamsun-tekstene der bare én side av det villniset som utgjør hans tekster, dyrkes. Dermed har den sakkyndige endt opp med en merkelig likning: Mest høyverdig av Hamsuns tekster er de som er minst hamsunske. Fra litteraturvi-tenenskapelig side er det en svært problematisk konstruksjon. Tekster som «Livets

røst» eller «Damen fra Tivoli» er ikke mindre komplekse selv om de er kortere enn *Mysterier*. Man blir fristet å reklamere for at tittelen til novellesamlingen *Krattskog* fra 1903 må oppfattes programmatisk.⁴³

Von der Sowjetunion lernen – heißt publizieren lernen

Denne negative vurderingen fra 1965 slår inn noen påler og måler opp terrenget. Nye sakkyndige er nødt til å forskyve grensedragningene hvis de ønsker å befri Hamsuns tekster fra en status som terra incognita. Det er sannsynlig at Aufbau-forlagets medarbeidere Brandtstätter og Schirrmeister hadde kjennskap til dette dokumentet fordi det befinner seg i Hamsuns tittelmappe. Om forlagets ekspert Horst Bien fikk innsyn i den negative konklusjonen, er mer tvilsomt. Men argumentasjonen til Sutsjkov⁴⁴ – som sikkert ikke har vært i kontakt med dokumentet – viser at vurderingen fra 1965 kan anses som representativ for gjengs oppfatning av Hamsuns romaner i østblokken. Som allerede nevnt er Sutsjkovs forord ganske omfattende, med omtale av Hamsuns tekster fra begynnelsen helt til *På gjengrodde stier*, og i tillegg dveles det her ved hans problematiske biografi. Det er derfor ikke mulig å granske hele denne teksten i detalj, men hovedpunktene skal presenteres. Sutsjkov avslutter forordet på følgende måte: «slik tegner han fremtiden til den kapitalistiske ordningen ganske så mørk.»⁴⁵ I hans tankegang er vel dette den viktigste knaggen, og Bien forsøker også å henge Hamsuns forfatterskap på den. Det fremheves om og om igjen at Hamsuns tekster preges av antikapitalistiske impulser: «Antikapitalistiske motiver og tilbakevisningen av den borgerlige demokratismen danner en tydelig klangbunn i hans produksjon.»⁴⁶ Med utgangspunkt i et slikt resonnement blir det forståelig at Sutsjkov dveler ganske lenge ved en ellers ganske perifer tekst, nemlig *Fra det moderne Amerikas Aandsliv*. (FoSu:25–27) Hamsuns diagnose av den kapitalistiske orden har mye til felles med venstresidens kritikk, og i likhet med den ser han kapitalismen som en samfunnsform som er dømt til undergang. I Sutsjkovs forståelse lider hans hovedfigurer under kapitalismen, og fremfor alt trekkes Sult-helten frem: «Han foretar seg ingenting mot den derved etablerte og eksisterende verdensorden. [...] Han er en monade, lukket inn i seg selv, som eksisterer midt blant en mengde andre monader som er like lukket. [...] Innelukkingen av mennesket i et skall av individualitet gjør en mellommenneskelig forståelse omtrent umulig.»⁴⁷ Sutsjkov kunne like gjerne ha brukt uttrykket «fremmedgjøring». Ut fra denne diagnosen kan den navnløse jeg-fortelleren ikke finne sin plass i samfunnet (jf. FoSu:28), og hans nytteløse søken må oppfattes som sosialkritikk: «[...] for ethvert menneske i dette samfunnet er opptatt med seg selv, med sine tanker

og sine handlinger. Dette er retningen for romanens sosiale kritikk.»⁴⁸ Denne passasjen er markert med et utropstegn i margen og viser tydelig at forlagsfolkene var ute etter spissformuleringer som kunne pushe et forfatterskap i riktig retning.

Disse spissformuleringene var selvsagt sikret med fangliner. Som når Sutsjkov innledningsvis slår fast: «Den sosiale problematikken er middelbart til stede i verkene hans, [...]»⁴⁹ Det litt gammeldagse uttrykket «mittelbar» får skarpere konturer via motsatsen «unmittelbar», det vil si direkte. Kritikken av det kapitalistiske samfunnet er altså teksten inherent, men det trengs en tolkningsakt for å få den over i den umiddelbare sfæren. Akkurat dette skjer i Sutsjkovs uttalelse, men tolkningens betydning tones ned, og Hamsuns tekster gjøres mer håndfaste: «Når han i fortellingen legger hovedvekten på den psykologiske analysen, så betrakter han mennesket som et sosialt vesen hvis indre verden til syvende og sist er betinget av menneskets posisjon i samfunnet. Som kunstner utvikler Hamsun seg i retning av den realistiske kunsten.»⁵⁰ Igjen markerer utropstegnet i margen forlagets tilfredshet med denne vendingen. Likevel må det betones at Sutsjkovs strategi sjelden glir over til en tabloidisering av det sammensatte fenomenet Hamsun. Når det dreier seg om årsakene til den samfunnsmessige atomiseringen, kan konklusjonen i følgende sitat kanskje virke veldig forsert, men det er innebygd noen stopperegler. Hamsuns tekster kjennetegnes av: «[...] individets konsentrasjon omkring egen interesse, noe som kommer i stand gjennom eiendomssamfunnets spesifikke struktur. I formidlet form blir dette momentet brutt ned til individualpsykologi, og mennesket blir stengt inne bak grensene til det egne subjektet, blir hindret i å oppnå en åpen, hjertelig kontakt med et annet subjekt.»⁵¹ Materiell basis er utgangspunktet for fremmedgjøringen, men dette klassiske aksiomet overstyrer ikke alt. Derimot fremheves det sammensatte og kompliserte i Hamsuns menneskeskildring. Det er bare på ett punkt i dette forordet at den balanserte tilnærmingen blir forkastet, og dette punktet er mer enn talende. Hamsuns engasjement for nazismen skyldes hans alder og er ikke et underliggende trekk som kjennetegner hele forfatterskapet. (Jf. FoSu:19)

Selv om Sutsjkov legger seg på en linje man kunne kalle for senilitetsteser, kan han ikke fortie at Hamsuns ideologiske preferanser aldri konvergente med kommunistiske forestillinger. Dette komplekset innsnevrer den russiske kritikerens med en diskusjon av Hamsuns relasjon til fremskrittet, og det er selvsagt fremskrittet som den marxist-leninistiske samfunnsanalysen har beskrevet det. Når Sutsjkov for eksempel tolker *Pan*, står den vitalistiske grunderingen i forgrunnen også for ham, men blandet med andre faktorer: «Tanken om en disharmonisk verden synes å være grunnleggende for romanen og gir den en

særegen melankoli som selv ikke forfatterens organiske kjærlighet til livet kan overvinne.»⁵² Hamsun blir i hans øyne dermed avgjort til en forfatter fra en brytningstid, men er ikke bare en mester i skildringen av en tid som er i gjæring. Hamsun ser det i tillegg som sin plikt å gi et positivt svar på tidens utfordringer. Denne siden gjør Hamsun til et problematisk forfatterskap, for «[...] den blottlegger brister i forfatterens historiske tenkning [i.e. historieforståelse, B.J.]».⁵³

Denne forståelsen eksemplifiserer Sutsjkov utførlig med hjelp av en gjennomgang av skuespilltrilogien rundt Ivar Karenos (*Ved rikets port, Livets spill, Aftenrøde*). Fremfor alt er det Karenos relasjon til proletariatet – agenten for det historiske fremskrittet – som er et krystallisasjonspunkt i Sutsjkovs argumentasjon: «I grunnen vender Karenos seg mot den kapitalistiske utviklingen og går inn for å beholde jordbrukslandets livsstil, hvor det ikke finnes noen plass for det proletariatet som er et produkt av hans forhatte kapitalisme. Karenos utopi representerer en erkekonserverativ utopi.»⁵⁴ Med denne argumentasjonslinjen presiserer Sutsjkov Hamsuns historiske blindhet. Hans kapitalismekritikk er rett og slett for grovkornet, og her overser han at den kapitalistiske samfunnsorden er mer sammensatt. For Sutsjkov (og der følger han selvsagt den marxistiske historieforståelsen) er kapitalismen en fase som ikke bare kjennetegnes av dekadanse. Den borgerlige kapitalismen er tross alt del av en stigende historisk kurve. Som arveproblematikken har vist, gjelder det å ta vare på de positive sidene inn i de neste fasene, det vil si sosialisme og kommunisme: «Selv med alle sine kritiske holdninger til det borgerlige samfunnet ignorerte han de mange tendensene som eksisterte innenfor de historiske prosessene, blant dem også de som var i stand til å gjøre en ende på og utrydde de mangler som er frembrakt av den kapitalistiske samfunnsorden.»⁵⁵ Proletariatet (og på det punktet er Sutsjkov helt på linje med Hamsun) er et historisk fenomen som har oppstått som en følge av kapitaliseringsprosesser, men for den overbeviste kommunisten er proletariatet ikke en del av problemet, men dets løsning. Tempusvalget i det siste sitatet er ikke tilfeldig. Ved hjelp av den underforståtte henvisningen til den ekstralitterære virkeligheten i Øst-Europa får denne tankegangen sin legitimasjon. Karenos forvridde forestillinger om bøndernes og arbeidernes plass i den historiske prosessen tolkes som Hamsuns egen pendling mellom innsikt (fremveksten til proletariatet) og blindhet (betydningen til proletariatet) som han ikke kunne overvinne i hele sitt lange liv (jf. FoSu:47). I lys av et slikt resonnement kommer Sutsjkov til en negativ vurdering av to helt sentrale Hamsun-tekster: *Mysterier* og *Markens grøde*. At den sistnevnte teksten karakteriseres som en erkekonserverativ utopi med antisivilisatoriske tendenser, er neppe noen overraskelse. Mer interessant er Sutsjkovs vurdering at man på grunn av tidsånden ikke la merke til Hamsuns grunnleggende skepsis mot fremskrittssaksio-

mer. *Markens grøde* sår tvil om «fremskrittets hensiktsmessighet som sådan»⁵⁶. *Mysterier* aksepteres som Hamsuns kanskje mest ambisjonerte prosjekt, men tekstens gåtefullhet (FoSu:32) kan bare leses i et løsningsperspektiv: «*Mysterier* viser at Hamsun ble stående som overfor en gigantisk gåte da han i en overgangstid kom i berøring med de overmåte kompliserte konfliktene i det åndelige liv.»⁵⁷ Men for en historisk materialist kan livet løses som et kryssord, uten noen rest.

Det ligger i denne undersøkelsens natur at fokuset lett glir over til beskrivelsen av foreteelser som sakkyndige og konsulenter oppfattet som skjemmende og problematiske. Derfor må denne gjennomgangen av Sutsjkovs forord avrundes av et kort referat av styrken i Hamsuns tekster – de passerte jo tross alt sensurssystemene både i Sovjetunionen og i DDR. Likevel får man ikke glemme at *Mysterier* ikke ble utgitt i Øst-Tyskland, mens storebroren i øst var mer suveren i sine avgjørelser. *Mysterier* gikk inn i tobindsutgaven som Sutsjkov hadde skrevet forord til. Det er to faktorer som Sutsjkov spiller på. Viktigst er Hamsuns estetiske mesterskap, men også deler av forfatterens biografi ansees som meritterende. Det sistnevnte kan sammenfattes under rubrikken «Livets skole». Hamsun er ikke en «poeta doctus», og Sutsjkov påstår at han avskyr all teoretisering og filosofering (jf. FoSu:22). På dette punktet er Sutsjkovs argumentasjon uenhetlig, for ifølge ham hadde Nietzsches tenkning en viktig innflytelse på Hamsuns tenkning og skriving (jf. FoSu:24). En liknende ambivalens, som ikke løses skikkelig opp, ser man i den litteraturhistoriske plasseringen som Sutsjkov foretar i relasjon til (igjen) *Mysterier*. På den ene siden sees teksten i sammenheng med den europeiske estetisismen, men det påstås samtidig at disse estetiske preferansene ikke fører inn i elfenbenstårnet (jf. FoSu:38). Denne argumentasjonen holder ikke vann, men henter sin styrke fra Hamsuns senere produksjon. Med rot i Landstryker-trilogien bygges et bilde av Hamsun der han oppfyller et av kravene i den sosialistiske realismen – nærhet til folket: «Ut av hans verk trer et fargerikt, kraftfullt bilde av det norske livet frem [...]»⁵⁸ (FoSu:15) Denne karakteristikken passer opplagt dårlig til individualismen i *Sult*, men for Sutsjkov er selv det mest individuelle trekk til slutt et uttrykk for samfunnet: «Derfor er karakteren til heltene hans forstørret, og de fremstiller en slags målestokk, en allmenngjøring som blir til en slags manifestasjon av samfunnsmessige krefter, uten at dette bryter med deres realistiske fremtredelse.»⁵⁹ Ikke noe godt eksempel på skjønnhet i tysk språk, og man får vel anta at den russiske originalen oppnår større stilistisk eleganse. Likevel kan tankegangen filtreres frem: Hamsuns karakterer er i all sin individualisme avhengige av underliggende samfunnsmessige prosesser. Figurene kan leses som representasjoner, ikke blodfattige, men som troverdige. Det betyr

i Sutsjkovs forståelse at de blir realistiske, og det psykologiske er en integrert del av denne realismen: «[...] med rette kan Hamsun anses som representant for denne slags psykologisk realisme som ble grunnlagt av Dostojevskij.»⁶⁰ (FoSu:16) Og Hamsuns stilkunst skal selvsagt ikke oppfattes som et ideal, men som et forstadium til enda større estetiske bragder. «Hamsun tilhører de av verdenslitteraturens fremragende forfattere som forbereder endringene i nytidens kunstneriske tenknings karakter. Gjennom slik skapelse begunstigtes forholdene for å utarbeide nye egenskaper innen realismen, noe som tilsvarende de åndelige kravene i det tjuende århundre.»⁶¹

De siste sitatene er alle hentet fra den allmenne innledningen av Sutsjkovs tekst. Den grandiose gesten undergraves mer og mer av lesningene av de enkelte tekstene. Slik beskrives for eksempel vandrertilogien: «Følelsen av oppløsning av mennesket i livets strøm fremstår som sterkere enn hos noen før ham. For ham er ikke mennesket et aktivt moment i livet som endrer og omformer livet. Nei, det er bare en vandrør som går på livets veier [...]»⁶² Her er det ikke mye igjen av et individ som til syvende og sist er representant for samfunnsmessige betingelser. Det er et spørsmål om slik tekstuell inkonsistens er intendert, eller om Sutsjkovs Hamsun-analyse kan vendes refleksivt mot ham selv: Gåten Hamsun var for stor.

Horst Biens Gesamtgutachten fra 1973

Det siste dokumentet som dannet grunnlag for forlagets beslutning, er en omfattende vurdering forfattet av Horst Bien i 1973. Forlagsfolkene i Aufbau-Verlag leste Biens «Gesamtgutachten» mot Sutsjkovs tekst, noe randnotiser «Sutsch!»⁶³ viser. Det er viktig at man ikke glemmer at Biens tekst ikke var tiltenkt publisering, og som nevnt ba forlaget også om at han skulle moderere seg da kommunikasjonskretsløpet ble større og også omfattet sensurmyndigheten.⁶⁴ I likhet med Sutsjkov har også Bien problemer med å skape en koherent forståelse av fenomenet Hamsun. Det er som alltid vanskelig å skille kalkyle fra overbevisning i den slags tekster, men det er oppsiktsvekkende at Bien velger en veldig konfronterende linje. Egentlig kunne forlagskonsulentene sluttet å lese etter noen få linjer: «[...] Hans [Hamsuns] menneskelige svikt bestod i at han fraskrev seg byrden og ansvaret ved kunstnerskapet sitt, at han ga fra seg alt det som verkene hans rommet av ånd og konstruktivitet, at han overlot det til misbruk i det mest åndsløse og destruktive system.»⁶⁵ Case closed – i et litterært felt som i siste instans lenker tekstene til forfatterens biografi, betyr en slik formulering publikasjonsforbud. Den som bearbeidet dette dokumentet (sannsynligvis Brandstädter, kanskje Schirrmeister), noterte i marginen «nein».

Når *Bien* i neste avsnitt starter retretten og etter en lang liste av positivt konnoterte adjektiv endelig konkluderer: «På samme måte er Hamsuns samlede diktetriske verk [...] for motsetningsfylt til at det kan tas til ensidig inntekt for en bestemt ideologisk eller kunstnerisk retning»⁶⁶ – da puster forlagsmedarbeideren lettet ut og kommenterer håndskriftlig «ja vel ja!».⁶⁷

Denne kraftsalven kan ikke tolkes som en del av en strategi som ellers ble brukt ofte: Det negative blir kort presentert på en tabloid måte, og så følger en lang, nyansert gjennomgang som resulterer i en sakte erosjon av den ostentative fordømmelsen. Gjennom hele teksten kommer *Bien* stadig tilbake til denne sterkt konfronterende linjen: «Ingen kommer utenom de fakta som uavvikelig vitner om at de reaksjonære grunnoppfatningene Hamsun bevisst og målrettet gikk inn for, og som kommer til uttrykk i hans tidlige verk, videreføres med hans åpne tilslutning til fascismen.»⁶⁸ Forlagskonsulenten markerer dette med to spørsmålsteget og spør «Utenom hvilke?».⁶⁹ I denne passasjen destrueres to grunnaksioner som ellers åpner for å redde noen av Hamsuns tekster (også i dette dokumentet). For det første blir den historiske personen Hamsun gjort til ett med tekstene. Ekstralitterære faktorer og utsagn identifiseres med den estetiske kommunikasjonen, som dermed blir avestetisert. Ikke formen, men innholdet er det viktigste, og dessuten kan disse størrelsene skilles ad. Ut over dette konstrueres det en organisk utviklingslinje i Hamsuns omfangsrike forfatterskap, med det åpne engasjementet for fascismen som endepunkt. En slik tolkning gjør under negative fortegn det mangslungne tekstkorpuset enhetlig. Det er ikke vanskelig å vise at *Bien* slett ikke følger opp det negative programmet, og lett å spekulere over årsakene for en slik heterogenitet. Det er selvsagt for enkelt å tenke seg at dokumentet er resultatet av en dårlig dag på jobben. Derimot er det nærliggende å anta at tekstens inkonsistens i sin helhet speiler generelle spenninger innenfor det litterære feltet i DDR. Når *Bien* påstår at det eksisterer et tilfelle «Hamsun» i den kulturpolitiske og ideologiske striden mellom sosialisme og kapitalisme (jf. BiGg 125r.), bygger hans argumentasjon på enhetlige blokkforestillinger. Hans tekst viser derimot med all tydelighet at dette må anses som et postulat. Det finnes også et tilfelle Hamsun innenfor det sosialistiske litteratursystemet.

Denne grunnleggende vurderingen avsluttes med *Biens* edisjonspolitiske forslag som i sine tre varianter også pendler mellom forsiktighet og dristighet. Grunnpilaren i alle tre forslag er *August*. Mens det første alternativet bare omfatter den andre delen av Landstrykertrilogien, suppleres det andre forslaget med *Markens grøde* og *Pan, Victoria* og fortellingene samlet i ett bind. Den mest omfangsrike varianten skulle dessuten omfatte *Sult*, *Svermere*, hele Landstrykertrilogien og *Under høststjernen*. Forlaget's notiser i marginen indikerer at

i første stadium var det den siste varianten som ble favorisert. (Jf. BiGg 173r-174r) Dokumentet i sin helhet er av interesse fordi man her i større grad kan tyde den ideologiserte forståelsen av Hamsun fra dette dokumentet. De sakkyn-dige uttalelsene som senere ble sendt inn til HV Verlage und Buchhandel, er i større grad glattet for å oppnå trykketillatelse. Derfor skal hjørnesteinene i Biens Hamsun-forståelse fra dette stadiet gjengis – spesielt der de avviker fra senere argumentasjon.

For det første modifiserer Bien Sutsjkovs dom over Hamsuns skepsis til den kapitalistiske ordens fremtid. I likhet med sin russiske kollega poengte-rer han nok også at Hamsun beskriver grådighet, følelseskulde og degenera-sjon i det norske samfunnet, men disse misforholdene er ikke en konsekvens av samfunnsstruktur og eiendomsfordeling. Derfor mener Bien at Hamsun i bunn og grunn ikke var noe fiende av det kapitalistiske systemet (jf. BiGg 126r), men heller beundret dem som var velstående. Privateiendom og ulik forde-ling av produksjonsgodene blir en tilnærmet nøytral størrelse som begrun-nes med andre konsepter: «Selv om Hamsun utmerket godt kjenner til disse sidene av det kapitalistiske systemet og mange steder skriver om dem, leter han ikke etter årsakene deres i kapitalismens vesen eller i den fremmedgjø-ringen som kapitalismen med lovmessighet medfører, men skylder i stedet på menneskets angivelige fremmedgjøring fra naturen og på bortvendelsen fra primitive værensformer fra naturalhusholdningens tid.»⁷⁰ Fascinasjonen for den formuende – det være seg kapitalisten eller føydalherren – ser han som resultat av Hamsuns beundring for det store mennesket som har greid å løfte seg over massene (jf. BiGg 156r). Genealogisk blir denne genikulten sett i lys av Nietzsches overmenneske-konsept som i Biens forståelse er den tyske fascis-mens ideologiske forgjenger. Tydeligst blir denne tolkningen i gjennomgangen av *Mysterier*.

Hamsuns litterære program får sin groteske utforming i *Mysterier* (1892). I dette prosaarbeidet blir det tegnet et destruktivt nihilistisk verdens- og menneske-bilde, preget av Hamsuns overdrevne og sårbare selvfølelse. Her avreagerer han for alle nederlag og selvfordreler på sin vei til dikterisk suksess, og han kan ikke skjule at den litterære gevinsten han har oppnådd, må betales med et menneskelig tap.⁷¹

Temperaturen er høy i denne passasjen, og det eneste lyspunktet – litte-rære gevinster – blir ikke tematisert på de følgende sidene.⁷² Nagel ser han som en «Weltgeist[ern] zu Pferde» (sst.) – et uttrykk som henviser til Napo-leon – og det hagler negative attributter: en asosial, delvis patologisk indivi-dualisme – maktrus og drøm om herredømme – perverterte ønsker om den

store forbrytelsen – et schizoid menneskebilde (jf. BiGg 140r-142r). Karakteristisk for Biens tolkning av *Mysterier* er hans grenseåpning mellom den litterære teksten og den biografiske konteksten. Hamsuns ideologiske⁷³ og litteraturestetiske grunnposisjon «artikuleres i Nagels endeløse tirader, som gjentar mye av liknende ting som Hamsun selv sa på denne tiden, og som foregriper mye av det han senere gjorde i akkurat samme form.»⁷⁴ Til tross for vurderingens påstand – at argumentasjonen ville hente argumenter både fra litterære og ekstralitterære faktorer – er det påfallende at Hamsuns biografi overskygger alt annet. Dermed forsvinner all ambivalens ut av bildet. Nagel kan bare være en profascist, og fremfor alt må slutten på romanen fortrenkes. Mye kan diskuteres i sammenheng med *Mysterier*, men Nagels selvmord (eller forsvinning) kan neppe tolkes som en apologetisk hyllest av en «Weltgeist zu Pferde». Nagel mangler ikke problematiske sider, men det spørres i hvilken grad teksten iriserer mellom apologetikk og denunsiasjon av figuren. I dette spørsmålet skal det ikke finnes kompromisser eller formildende omstendigheter. Nagel kan heller ikke få en hedersbetegnelse som omfatter både positive og negative sider – han får ikke være en tragisk figur.

Det tragiske som kategori forankrer Bien hovedsakelig i den litterære teksten, mens den biografiske skikkelsen Hamsun tolkes som en mer enhetlig faktor. Bortsett fra Nagel har de fleste av Hamsuns protagonister snarert seg inn i en uløselig konflikt. Gjentatte ganger omtales: «[...] menneskets tragiske situasjon når det havner i de ukjente sosiale kreftenes virvel, når det blir tatt av kreftenes dragsug og revet ned i en avgrunn, som av en usynlig hånd.»⁷⁵ Her blir det tydelig hvilken retning Biens argumentasjon vil ta. Krisene i Hamsuns tekster speiler for Bien sosiale krefter, og det vil si av den historiske prosessen. Hamsuns problematiske sider forankres i det som man kan kalle en symptomal kortslutning. Symptomene for samfunnets problematiske utvikling utleses av menneskets dysfunksjonelle atferd, og tilskrives individets psykiske disposisjon. Det individuelle er dermed blitt opphavet til det sosiale, men for en skolert kommunistisk forsker er denne omvendte logikken selvsagt ytterst problematisk: «Ved at Hamsun ikke retter oppmerksomheten sin mot de anormale samfunnsforholdene, men mot deres psykologiske, noen ganger psykopatologiske reflekser i det menneskelige sinn, vurderer han det sosiale livets ofte detaljert beskrevne påvirkninger på mennesket som kaotiske impulser, som en oppsamling av selsomme tilfeldigheter og skjebneslag, som figurene hans avmektig er utsatt for eller som de flykter fra.»⁷⁶ Med dette utgangspunkt ser Bien to hovedtendenser i Hamsuns verk. På den ene siden den ekstreme vektleggingen av figurenes indre liv, da Hamsun antar å finne løsningen for den kriseartede situasjonen der. Tilbaketrekningen fra det sosiale, og inn i det psykiske, finner sin parallell

i den ytre verden i figurenes tilbøyelighet til å forlate den kulturelle sfæren til fordel for naturen. At Hamsuns helter ikke heller faller til ro i tilbakevendingen til pastorale landskaper, kunne tolkes som et argument for det psykiskes predominans, men denne tanken må avvises ettertrykkelig, og patosnivået er høyere enn styrken i argumentet: «Heller ikke der finner Hamsuns helter noen sjelefred, fordi de bærer med seg den kapitalistiske verdens grusomheter som en forbanelse i sjelen [...]»⁷⁷

Ut fra hierarkiseringen av motsetningen indre og ytre rom, eller det individuelle og det sosiale, kan Bien også avlede andre vurderinger. Dermed blir for eksempel *Victoria* bannlyst fra de store kjærlighetstragedienes krets, «for i denne diktingen viser det tragiske bare til individets manglende kraft til å forene sine ustyrlige følelser med en dertil hørende vilje, og ikke til de tragediene som stadig utspiller seg i det virkelige liv og som fører til at en for tidlig eller for sent ankommet helt går til grunne».⁷⁸ I denne forståelsen er helten for sent eller for tidlig ute i relasjon til sin samtid, det vil si i relasjon til samfunnets utviklingsgrad. Med denne konsentrasjonen om det indre blir det umulig for protagonistene å oppnå en etisk posisjon (jf. BiGg 149r). Verdidommen er klar og tydelig: Det etiske knyttes til den sosiale sfæren, mens det estetiske relateres til det indre livet, til psykologien. Det skal ikke være sagt at det etiske ikke har noen form, men denne er her et nærmest tvangsmessig resultat av samfunnsdiagnosen. Konvergenen mellom diagnosen av den historiske prosessen og den estetiske formen fører til en spesiell litterær form, den sosialistiske realismen. Selv om Hamsun er en usikker fyr, kan det finnes spor av denne realismen i hans tekster: «Men selv havnet han i tallrike kollisjoner med den samfunnsmessige virkeligheten, og den frembrakte heftige protester av realitet i hans kunstneriske produksjon og som delvis stilte spørsmål ved hans politiske verdensbilde.»⁷⁹ I denne forestillingen overmannes nesten forfattersubjektet Hamsun av den historiske prosessen, og virkeligheten avlagrer seg uten hans medvirkning i hans skrift. Den overindividuelle realismen slår knockout på den individualiserte, intensjonelle skrivemåten. Dermed blir tekster som *Svermere* oppfattet som positive fordi det sees en vending mot det objektive der (jf. BiGg 151). Men objektivitet må ikke forveksles med en estetisk strategi som bare er vendt mot den ytre verdens objekter, og bare bygger på «L'effet du réel»⁸⁰. Derfor sabler Bien *Den sidste Glæde* ettertrykkelig ned, til tross for at denne romanen er sterkere samfunnsorientert enn de to første delene i vandrertrilogien. Siden Hamsuns samtidskritikk (turisme, den «nye» kvinnen) i dette tilfellet ikke er synkron med «den objektive og verifiserbare sannheten» til en sosialistisk litteraturforsker, er dommen hard: «unerträglich» (BiGg 153r).

August – en avskjed med ungdommens illusjoner

Både Sutsjkovs forord og Biens Gesamtgutachten danner på en måte grunnlaget for de spesifikke søknadene om trykkeitillatelse. Forlagskonsulenten Schirrmeister henter inspirasjon og formuleringer fra begge, og det viser seg at Bien var spesialist på klipp og lim-teknikken lenge før datateknologien gjorde sitt inntog. Det finnes uendrete selvsitater fra «Gesamtgutachten» både i uttalelsene fra trykkeitillatelsesprosedyren og i etterordene. Her viser nestoren i den østtyske nordstikken en vilje til gjenbruk som overstiger vanlige dimensjoner. Det finnes omfattende identiske passasjer i disse kommenterende tekster, men nøyaktig fordelt på de forskjellige forlagene (Aufbau og Reclam Leipzig) han samarbeidet med. Men det må sies at tonen er forandret, og selv om man finner noen sitater som kan oppfattes som kritiske til Hamsuns tekster, er konseptet i sin helhet i mindre grad konfronterende. Disse forandringene må sees i sammenheng med de nye adressatene: sensurmyndigheten HV Verlage und Buchhandel og den lesende offentligheten i DDR. I det følgende gjengis argumentene og justeringene i relasjon til «Gesamtgutachten».

Forlagskonsulenten Klaus Schirrmeister siterer Sutsjkov i sin uttalelse og griper fatt i hans metaforiske bruk av sprekken som et grunnleggende kjennetegn ved Hamsuns forfatterskap: «[...] sprekk mellom Hamsuns fremstillingskraft og sneverheten i hans historiske tenkning.»⁸¹ Det er nettopp dette som tolkes som en mulighet til å lære noe av *August Weltumsegler*: «Det gjelder å begripe og fremheve nettopp denne 'sprekken' for å komme i gang med det verdifulle i Hamsuns verk og gjøre seg nytte av det – og det er utvilsomt en gevinst å forkaste det feilaktige og uriktige.»⁸² Denne tilnærmingen er bare mulig fordi leseren i DDR er blitt formet og dannet av den nye sosialistiske samfunnsformen: «For den sosialistiske leseren er en del av tiltrekningen ved borgerlig litteratur nettopp den omstendighet at leseren kjenner bedre til de historiske sammenhengene bak de fremstilte begivenheten, enn hva forfatteren selv gjør.»⁸³ Fra og med 70-tallet ble en slik strategi ofte anvendt i trykkeitillatelseskommunikasjonen. Forlagene brukte den offisielle ideologiske diskursen som forkynte mantraartet den østtyske ustoppelige fremmarsjen på vei mot sosialismen. Hamsuns tekster kunne ellers være skadelige for lesere som ikke var godt nok forankret i den sosialistiske ideologien. Forresten benyttet Bien seg også av et slikt argument i sitt «Gesamtgutachten». Han mener at man ikke får overlate tolkningshegemoniet til den borgerlige litteraturvitenskapen, og henviser eksplisitt til Sten Sparre Nilsens bok *En ørn i uvær* som kom i en vesttysk utgave i 1964.⁸⁴ Schirrmeister er mer optimistisk og mener at ideologisk skolerte lesere er kapable til å utføre denne tolkningen uten en lærer-

ter. En slik synsmåte kunne riktignok ikke anvendes uten begrensninger – da hadde man ikke lenger hatt behov for en sensurerende institusjon. Derfor fremhever han Hamsuns antikapitalistiske innstilling uten å gå noen kompliserende runder med at Hamsun var en forsvarer av privateiendom.

Dessuten modifierer han den vanskelige relasjonen mellom den litterære teksten og biografien: «Videre skal en ta med at kunstneren Hamsun ikke kan skilles fra det politiske mennesket Hamsun, men at man må overveie hvor langt hans politiske verdenssyn er nedfelt i verkene hans [...] så ligger det spesielle ved hans kunstneriske geni i at det kan leses mer ut av kunstverket enn bare forfatterens verdenssyn og intensjoner, at kunstverket er noe mer enn en ren illustrasjon av hans meninger.»⁸⁵ I en litt annen diksjon gjentar Schirrmeyer Biens argument om at realismen baner seg vei mot forfatterens egentlige intensjon. Dette sitatet viser at han etterstreber en nyansering av forholdet mellom verk og biografi – et punkt som Bien var klart mer negativt innstilt til i sin «Gesamtgutachten». Denne nyanseringen går senere i samme dokument over til en oppdeling av biografien. Hamsuns produktive fase som forfatter avsondres fra hans åpne engasjement for fascismen:

[...] det som står fast, er at dikteren Hamsun hadde avsluttet verket sitt da nazipropagandisten Hamsun ble aktiv, og at Hamsun selv i sine mest betenkelige romaner ikke har gått så langt med noe budskap som han gjorde i sine politiske uttalelser. Hamsuns kunst er ikke ensbetydende med holdningene hans, og det gjelder å finne frem til det verdifulle, blivende, det i hans verk som reflekterer utviklingen i det moderne borgerlige samfunnet, og gjøre det nyttig for oss.⁸⁶

Tankegangen har flere lag, og mellom linjene kan vi lese at et engasjement for fascismen og kunstnerisk kreativitet er størrelser som ikke kan forenes. Når ideologiske faktorer blir det primære i Hamsuns liv, er han ferdig som forfatter. Da den østtyske selvbeskrivende diskursen bygde på en urokkelig skillelinje mellom egen og nazistisk ideologi, er det utenkelig at en slik setning kunne bli oppfattet som et totalangrep på grunnpremissene til litteratursystemet i DDR. En totalitarismedebatt, eller en sammenlikning og likestilling av nasjonalsosialisme og statssosialisme, var utenkelig i DDRs offisielle diskurser.⁸⁷

I dokumentene til trykkeitillatelsen finner man flere argumenter som underbygger forlagets vurdering om å starte «Hamsun-serien» med *August*. Viktigere enn de kapitalismekritiske sidene i teksten er estetiske særegenheter ved romanen som kunne synkroniseres med litterære preferanser på det sosialistiske bokmarkedet. Her blir sjangerspørsmål viktige, og forlaget plasserer *August* i tradisjonen til den pikareske romanen.⁸⁸ Med slik forankring hevder

man at romanens tone skiller seg vesentlig fra andre deler av Hamsuns produksjon. Dette lysere og lettere stemmeleiet gjenspeiler også tematiske forskyvninger. Konsulentene gjenkjenner mange velkjente motiver og strukturer fra andre tekster, men i dette tilfellet er de ikke drevet ut i det ekstreme. Skrekkeeksempelet for Hamsuns ekstremisme var som sagt *Mysterier*. Den ville man ikke gi seg i kast med, heller ikke så sent som i 1988, da erosjonen av DDR allerede var et faktum. Bien og Schirrmeister diskuterte igjen en seksbindsutgave, men den skulle ikke inneholde *Mysterier*.⁸⁹ Fortsatt var referansen til Nietzsche problematisk, og tekstens åpenbare gåtefullhet gjorde det ikke enklere.⁹⁰ Det er derfor ikke overraskende at Brandstätter i sitt følgebrev til HV i 1975 tegner et bilde av August og Nagel, der førstnevnte skiller seg ut på det avgjørende punktet: «Tittelhelten er en for Hamsun typisk avviker med egenrådig karakter, men ikke noe overmenneske à la Nietzsche.»⁹¹ I vurderingene blir dette argumentet gjentatt og bygd ut til en forståelse av *August* som en roman som reviderer mange aksiomer av de tidligste tekstene. August blir til et «[...] symbol for dikterens brustne illusjoner. [...] at hans diktning, som består av drøm og virkelighet, fremstår som den aldrende dikterens halvt smertefulle, halvt lystig-ironiske avskjed fra sin ungdoms visjoner.»⁹² En slik formulering maner frem bildet av den vise, gamle forfatteren som løfter seg opp over sine tidligere forvillelser. Det er selvsagt ikke uproblematisk – både med henblikk på Hamsuns tekst og hans biografiske utvikling.

Når man først har plassert *August* i et motsetningsforhold til problematiske tekster i forfatterskapet, er det enklere å konkludere med at Hamsuns skrivemåte også har forandret seg: «Dersom Hamsun noen gang skal kalles en skildrer av folkeliv, så er det i denne romantrilogien, med dens mangfoldig varierte typer og karakterer fra arbeids- og yrkeslivet, fra mylderet i kystbyene og på markedsplassene.»⁹³ Selv om begrepet ikke brukes her, så kan summen av regnestykket – bestående av komponentene «folkeliv», «typisering» og «hverdags- og arbeidslivskildringer» – bare være «realisme». Denne konklusjonen er på ingen måte bare en stilistisk diagnose, men må sees i relasjon til beskyldningene om borgerlig individualisme. Schirrmeister hevdet i forbindelse med *Sult* at Hamsun gir et bilde av et kollaberende samfunn. Lidelsene som kommer ut av dette sammenbruddet, innkapsles i protagonistens indre, og blir ikke aktivisert sosialt: «Det spesielle problemet i Hamsuns tilfelle ligger i at [...] den samfunnsmessige virkeligheten som omgir ham, fremstår som et kaos uten begynnelse og slutt, og at utilfredsheten hans vender seg innover. Oppgjøret med virkeligheten blir altså overført til individets psyke.»⁹⁴ Ut fra denne synsvinkelen finnes det ikke noen vei «Vom ich zum wir» i Hamsuns tidlige prosa. Nå hadde det selvsagt vært en overdrivelse å hevde at Hamsun sang kollekti-

vets høysang i *August*, men den østtyske fokuseringen på det ikke-eksepsjonelle, det hverdagslige og det typiske må forstås som tendenser til en oppmyking av Hamsun-kritikken. I *August* er kollektivet ikke i like stor grad forsømt som i *Sult* eller *Pan* – de to bøkene som likevel ble publisert, og det bare kort tid etter.

Individualismens underskudd – *Pan* og *Sult*

Dokumentene som beskriver prosedyren før disse to kortere tekstene ble trykt, er ikke veldig omfangsrike. På en måte får man inntrykk av at Reclam Verlag Leipzig helt bevisst lener seg på arbeidet som Verlag Rütten & Loening utførte i sammenheng med publikasjonen av *August*. Andre hadde gått i bresjen, og man måtte ikke investere like mye energi. Forlagets egen argumentasjon overstiger i begge tilfeller ikke mer enn tre sider, og Udo Birckholz' uttalelse om *Sult* er med fire sider ganske kortfattet og inneholder i tillegg en gransking av Horst Biens etterord. Den eksterne uttalelsen om *Pan* skrevet av Hans-Jürgen Hube som nevnes i søknaden, er ikke overlevert. Likevel er disse dokumentene av interesse. Bortsett fra argumentasjonens gang er det av interesse at andre aktører tar til orde i diskusjonen om Hamsun. At bildet av forfatteren ikke utsettes for voldsomme forskyvninger, må først og fremst sees i relasjon til de stramme kulturpolitiske rammene. I tillegg bygger Reclam-forlaget på Horst Biens etterord, slik at hans Hamsun-forståelse gjennomsyrrer hele forlagsbransjen i Øst-Tyskland.

Søknaden til *Sult* ble forfattet av forlagets sjeflektor, doktor Jürgen Teller, og konsulent Friederike Kempe, og den tar utgangspunktet i Hamsuns poetologiske tekster fra begynnelsen av 1890-tallet – altså «Fra det ubevidste sjæleliv». Dette valget er både nærliggende og logisk, og finnes også i en stor del av forskningslitteraturen om *Sult*, samtidig som det skapte problemer for forlaget i DDR. Det som løftet *August* i de østtyske forlagsfolkenes øyne, vendingen mot folkelivet og det typiske, er jo i Hamsuns poetologiske tekster fra begynnelsen av 1890-tallet nettopp offer for spott og spe. Betonning av uforklarlige psykiske stemninger fremfor materielle prosesser betyr først og fremst at Hamsun beveger seg bort fra en forbilledlig epoke: «Hamsun rev seg løs fra tradisjonen til de kritiske realistene [...]»⁹⁵ Når den store skandinaviske og fremfor alt franske samfunnsromanen fra 1800-tallet etterstrebet å skildre en samfunnsmessig totalitet, er denne objektive tilnærmingen oppgitt i *Sult*, til fordel for et subjektivt og intimisert blikk. De stilistiske konsekvensene er omfattende, og det er oppsiktsvekkende at Hamsuns skrivemåte i *Sult* både assosieres med impresjonismen, ekspresjonismen og naturalismen.⁹⁶ Ekspresjonismen var lenge et av fiendebildene i den sosialistiske litteraturteorien.

Den såkalte ekspresjonisme-debatten fra 30-årene fikk derfor fornyet liv på 50-tallet, nå under navnet formalismedebatt. Også naturalismen ble uglesett, da denne metoden bare registrerte uten å innta et klart (sosialistisk) ståsted. Men da forlaget fremhevet at man finner miljøskildringer i *Sult* som står i gjeld til naturalismen, var det positivt ment, som dreining mot det ytre – mot (sosiale) miljøer.⁹⁷

Det er overraskende å observere at dokumentene om Reclam-forlagets utgaver er mindre nøyaktige i ønsket om å oppnå en balanse mellom positive og negative drag i de respektive tekstene. Forlagets karakteristikk av *Pan* er i lange passasjer en liste over røde kluter: «Poetiske naturbeskrivelser, en elegisk kjærlighetshistorie, en mystisk tolkning av menneskets forhold til naturen, og en fremstilling av sivilisasjonsfluktens problem, utmerker den som et typisk produkt av det 19. århundrets litteratur.»⁹⁸ Den regressive tendensen markeres som problem, men fordunster i en språklig utforming som viser seg forført av Hamsuns stil: «På svært emosjonelt vis skildrer Hamsun Glahns liv mellom fantasi og virkelighet, [...] Glahns lykke kommer til uttrykk i tilbedelsen av naturen, der han – mens han hever seg opp fra stille hvisking til ekstase – opptrer som en representant for panteistiske ideer. Men idet han vokser, forgår Glahns 'kjærlighetsdrøm' i takt med årstidene.»⁹⁹ Konsulentuttalelsen velter seg i det estetiske overskuddet som *Pan* genererer, og kaster noen forholdsregler over bord. Her karakteriseres for eksempel forholdet mellom menneske og natur som en grenseoverskridende erfaring. Mystikkens opphevelse av skillet mellom det egne og det fremmede står i krass kontrast til den instrumentalistiske naturforståelsen som preget Øst-Tyskland på 70-tallet. Birckholz trekker i akkurat samme tråd når han både kan kritisere Hamsuns bakvendte kritikk av industrialiseringen og den økologiske rørelsen som på 70-tallet blomstret opp i Vest-Europa: «Flukten inn i det naturmystiske, inn i ensomheten, var senere typisk for Hamsun, så slik sett danner han et bortimot klassisk paradigme for det grunnlaget som fascismen vokser på. 'Formelen tilbake til det gamle' – som i dag igjen er aktuell i det kapitalistiske systemet – kan bare føre til åndelig og ideologisk fiasko [...].»¹⁰⁰

Naturforståelsen i *Pan* er utvilsomt problematisk innenfor rammene som diskuteres her, og det virker som om forlagsfolkene fra Leipzig var klar over dette. Avsnittet om Glahns kjærlighetsdrøm, som forgår i takt med årstidenes gang, kontrasteres med et avsnitt som kan tolkes som et balanseforsøk: «Motsetningene i den borgerlig-kapitalistiske utviklingen danner den historiske bakgrunnen i novellen og fører til heltens indre splittelse.»¹⁰¹ Ønsket om å skape likevekt er tydelig, men argumentasjonen mangler både binding innenfor selve uttalelsen og i det litterære forelegget. Kurskorrektoren er abrupt og

henter sine argumenter fra ekstralitterære faktorer. Da handlingen i *Pan* utspilles i et Norge omkring 1855, er det her litt problematisk å presse inn motsetningene fra det kapitalistiske samfunnet, og som ble sett som en følge av industrialiseringen. Hamsuns hjemland hadde langt frem til den utviklingsstanden, men uten å utvikle argumentene trekker man her konklusjonen: «Kapitalismekritikk og sivilisasjonsfiendtlige holdninger ender med en romantisk virkelighetsflukt.»¹⁰² Selv om man leser *Pan* som en tekst som fullstendig hengir seg til en subjektivering, er det viktig å konstruere et utgangspunkt som ligger i det objektive. At man ikke finner belegg for denne objektiviteten innenfor tekstens rammer, er bare en bisak. Samme konstellasjon er også viktig i *Sult*, men der er bildet enda mer sammensatt.

I motsetning til Martin Andersen Nexø, som anklaget Hamsun for å være en slags salongsultekunstner,¹⁰³ fremhever forlaget at Hamsuns roman bygger på autentiske opplevelser – hans sultvinter i Kristiania i 1884 blir nevnt – og heltens gjennombrudd til ateismen. I likhet med det nevnes Hamsuns erfaringer fra Amerika. Til tross for hans kjennskap til industrikapitalismens mest brutale sider finner Hamsun ikke veien til det proletariske opprøret, og derfor mangler *Sult* også skildringer av samfunnsvirkeligheten: «Han [helten i *Sult*] spør ikke om omstendighetene som fører til sult, men bare etter de omstendighetene som sulten skaper.»¹⁰⁴ Men dette gjør Hamsun på en så enestående måte at forlaget og konsulenten er samstemte i vurderingen at mangelen blir opphevet. For Birckholz finnes det ingen skildring i hele verdenslitteraturen som kan måle seg med Hamsuns beskrivelse av «den tid jeg gikk omkring og sultet i Kristiania», og han fremhever særskilt at Hamsun skildrer «den fysiske og den psykiske sulten»¹⁰⁵. Denne dobbeltheten vier også forlaget oppmerksomhet, og de supplerer med motsetningsparet «kroppslig versus åndelig».¹⁰⁶ Selv om begge dokumenter legger opp til to spor, omskaper de ikke *Sult* til en materialistisk studie, men vedgår Hamsuns svake sider: «Han har ikke dissekert den [sulten] som sosial foreteelse, men som patologisk tilfelle, beskrevet av en som er prisgitt den, [...]»¹⁰⁷ Det patologiske i *Sult*-heltens tilfelle er hans manglende innsikt i sin egen sosiale avhengighet, og at lidelsene hans bunner i at han ikke ser seg selv som «sosialt fenomen».¹⁰⁸ Virkningen av denne patologiske studien er likevel ikke bare opplevelse av forfall og dekadanse, for den gir et utgangspunkt til en emansipatorisk lesemåte: «[...] men dette alene er rystende nok og vekker ansvarligheten til live.»¹⁰⁹ Her er det viktig for alle involverte å befri *Sult* fra et mulig stempel som dekadanse-roman. Derfor betones det at jeg-fortelleren kjemper for sin verdighet og sin integritet.¹¹⁰ Lengst i denne retningen går Birckholz, som en gang til dreier sin lesning av *Sult* rundt aksiomet kroppslig og åndelig sult: «Men bortsett fra dette mangfol-

dige karakterbildet som Hamsun fremsetter, skildrer han mer enn bare mangelen på håndfast næring: Sulten etter åndelig virksomhet, etter kjærlighet, etter menneskelig varme og etter fellesskap.»¹¹¹ De nevnte attributtene lyder veldig allmenne, men i DDR-terminologi betegner de fremfor alt sosialismen. Det blir tydelig i fortsettelsen av sitatet: «Helten i boken *Sult* fra år 1890 fikk ikke stillet denne sulten, denne lengselen – og tiår senere forsøkte forfatteren seg på nettopp dette, i dyp forbitrelse over det borgerlige samfunnet, men hos de gale personene.»¹¹² Med denne analysen kan Birckholz påstå at *Sult* er den teksten av Hamsuns produksjon som passer best inn i et sosialistisk litteratursystem.¹¹³ Denne hederstittelen har allerede *August* blitt tildelt, og det samme påstås nå om *Markens grøde*.

Markens grøde eller det produktive i naturen

«Dere behøver ikke sværd i hånden, dere går livet barhændt og barhodet midt i en stor vennlighet. Se, der ligger naturen, den er din og dines! Mennesket og naturen bombarderer ikke hverandre, de gir hverandre ret, de konkurrerer ikke, kapløper ikke etter noget, de følges ad.»¹¹⁴ I lys av denne passasjen av Geisslers store, avsluttende tale ser både Bien og Schirrmeister *Markens grøde*. Begge refererer til at den samtidige resepsjonen i 1917 tolket teksten som et motutkast til første verdenskrigs herjinger og ødeleggelser.¹¹⁵ Motpolen til industrialisert massedød i skyttergravene blir menneskets ønske om og vilje til å arbeide. Romanen «forkynner det enkle budskapet om at kun skapende arbeid, og ingenting annet, utgjør menneskets storhet og lykke».¹¹⁶ Denne hymnen til det fredelige og livgivende arbeidet er navet som argumentasjonen dreier seg rundt. Bien kaller den for tekstens programmatisk sluttappell¹¹⁷ og aktiviserer (underforstått) to forestillinger som begge viser seg å være feilaktige. For det første er disse ordene ikke tekstens siste, men ytres fem sider før det definitive sluttpunktet er nådd. For det andre vekker Bien inntrykket av at «sluttappellen» er knyttet til den autorale forfatterstemmen. Derimot handler det om figurtale, selvsagt fra den notoriske vandrerskikkelsen Geissler. Hans status er tvilsom, som Schirrmeister med rette påpeker: «en mangslungen karakter, et dyktig hode, en tusenkunstner, en bedrager med godt hjerte, en lykkejeger, ustadig og vesensbeslektet med verdensomseileren August.»¹¹⁸ Figuren karakteriseres altså som tvilsom og upålitelig, men hans utsagn regnes som ikke berørt av denne egenskapen. Denne ambivalensen, eller bedre, fortrengningen, går igjen i vurderingen av naturen i *Markens grøde*.¹¹⁹

Schirrmeister tolker Isak og Inger som tekstens helter. De får etter hvert mytiske dimensjoner,¹²⁰ men en tredje part spiller nok en enda viktigere rolle:

«Den tredje helten i romanen er naturen i alle sine aspekter, og Isaks og Ingers storhet består ikke minst i at de lever i harmoni med naturens lover.»¹²¹ Denne tette koplingen til naturen har flere problematiske konsekvenser for tids- og naturoppfatningen. Det sistnevnte går frem av Isaks og Ingers forhold til hverandre. Schirrmeister omtaler forholdet deres som «parets uskyldig-naturlige liv»¹²², mens Bien bruker litt bredere pensel: «Driftene og det animalske bestemmer kjærligheten mellom mann og kvinne, bare sammenliknbart med dyrenes løpetid [...]»¹²³ Han er helt klar over at denne plasseringen av ektefellene i Sellanrå, i den naturlige sfæren, rommer noen problematiske sider. Bien underbygger sitt resonnement med et tvetydig sitat der Isak i sin brunst sammenliknes med hans første storokse.¹²⁴ Dermed nærmer man seg farlig en diagnose der kultur sammenfaller med kategorien natur, og det er selvsagt en problematisk diagnose innenfor et marxistisk verdensbilde. Hvis menneskets mål ligger i å gjennomføre et løp som er fastlagt og programmert av naturen, står mye på spill: «Med sin vitale livskraft og grunnleggende livslyst er Isak bundet til naturen, til opphavet, og disse foreskriver ham handlingens lover, setter grenser for hans bliven som menneske.»¹²⁵ Med Isak som er lenket fast til jorden tegnes det et bilde av et menneske som ikke bevisst tar sine valg, og dermed ikke kan klassifiseres som et selvstendig subjekt. Ut fra denne tanken er det naturlig for Bien å stadfeste at Isaks utviklingsmuligheter er begrenset. Hans løpebane er bestemt av repet som naturen utgjør, og i siste instans fører dette til en negasjon av den historiske utviklingen. Naturen har ingen teleologi – intet mål. Den eneste utviklingen er det sykliske skiftet av årstidenes gang. Derfor blir det problematisk å tolke Isak som et selvbestemt subjekt, en som tar den historiske utviklingen i sine egne hender. Hvis hans gjerninger til syvende og sist ikke er uttrykk for fri vilje, blir også tolkningen av hans arbeid som skapende kraft, som utgjør menneskelighetens lykke og storhet, fjernet fra arbeidspatosen som kjennetegnet mange diskurser i DDR. Arbeid er da ikke lenger selvrealisering, men fremmedrealisering. Og når individet følger et program som ikke blir styrt av ham selv, kan man spørre om dette kan kalles for produktivitet i det hele tatt.

Alle involverte er klar over denne problemstillingen. Sutsjkov formulerer det mest allment når han stempler *Markens grøde* som en konservativ utopi¹²⁶, mens Schirrmeister fremhever antisivilisatoriske aspekter¹²⁷ i romanen. Disse to formuleringene aktualiserer også opposisjoner som by og bygd, industrialisering og tradisjonelle produksjonsmåter, men går i samme retning som Biens resonnement. Han forbinder denne tankegangen med to konsepter: Isak som myte og *Markens grøde* som kontekstløs tekst. Her nærmer Bien seg Roland Barthes' berømte myteforståelse (uten å nevne det): «Her er vi ved selve kjernen

i myten: den forvandler historien til natur. [...] myten får eksistens akkurat i det øyeblikk da den franske imperialitet går over i en naturtilstand: myten er en overdrevent legitimert ytring.»¹²⁸ I Biens diksjon: «Her er ikke fortid, nåtid og fremtid kriterier for historisk utvikling og forandring, men uttrykk for en ubevegelig verdenstilstand, der menneskets tilværelse fordekkes *mytisk* og styres av en usynlig hånd.»¹²⁹ Det som styrer, er ikke den guddommelige predestinasjonen, men naturprosessen «stirb und werde». Også det neste skrittet i Biens argumentasjon kan parallelliseres med Barthes' mytekonsept. I hans forståelse mister tingene sin hukommelse om hvordan de er blitt til: «Verden trer inn i språket som et dialektisk forhold mellom aktiviteter, menneskelige handlinger: den kommer ut av myten som en harmonisk utstilling av essenser. [...] Mytens funksjon er å evakuere virkeligheten; [...].»¹³⁰ Akkurat denne manøveren kjennetegner i Biens lese måte *Markens grøde* og tjener som forklaring for tekstens eiendommeligheter:

Den radikale avvisningen av historiens prosess gjør det bent frem nødvendig å gi helten et temporalt og geografisk beskyttet rom som et naturlig refugium. Bare der kan Hamsun opphøye ødelandsbondens fattigslige eksistens, bare slik kan han hente alle menneskehetens historiske erfaringer inn i ham. De sparsomme og internt motstridende tidsangivelsene er derfor ikke et tegn på manglende konsekvens, men lar det skinne igjennom at forfatterens intensjon er å unngå enhver konkret henvisning til en bestemt historisk tilstand av samfunnet, og å oppsøke mennesket der hvor det har begynt å gå oppreist.¹³¹

Det er spennende å se at det opplagte konseptet «arbeid som menneskets velsigelse» viste sin problematiske natur i *Markens grøde*. Likevel egner Bien og Schirrmeister så mye oppmerksomhet til dette komplekset at man er fristet til å tolke det dit hen at de sakkyndige til syvende og sist kastet alle reservasjoner over bord. Selv om Hamsuns forståelse av det menneskelige arbeidet går diametralt mot viktige oppfatninger innenfor et marxistisk verdensbilde og historiesyn, er begrepet arbeid ladet med så mange positive konnotasjoner som fortrenger de negative sidene.

Når man ser på Schirrmeisters og Biens fremstilling av de udiskutable kvalitetene i *Markens grøde*, ser man hvor landet ligger. Bien betoner: «menneskenes og miljøbeskrivelsenes episke kraft, den poetiske følsomheten for det som synes å være underordnet naturen og i det menneskelige liv, den lyriske gjengivelsen av de fineste stemninger og følelser, den markant enkle, men likevel mesterlig beherskede språkføringen.»¹³² Schirrmeister går i samme retning, men tilføyer en etisk dimensjon: «Alle figurene hans handler samtidig på grunnlag av sin

fornuft og sine drifter, og i hans fremstilling beholder de alle noe hemmelighetsfullt; deres aller innerste følelser og tanker blir aldri berørt, av ærefrykt for menneskets verdighet.»¹³³ Begge dokumenter sier klart og tydelig at Hamsuns storhet er et resultat av hans stilistiske mesterskap, men den estetiske argumentasjonen får aldri skygge for den ideologiske og i bunn og grunn didaktiske programmeringen av litteratur.

Med denne bakgrunnen mister den ofte neglisjerte tekstsorten «etterord» sin uskyld. Bortsett fra *Pan*¹³⁴ fikk alle Hamsun-utgavene ganske omfattende etterord. Det fyldigste har *August* fått, med 35 sider er det nesten en liten studie. Tolkningen til *Sult* er kortere, men med 12 sider overstiger den tross alt de vanlige begrensningene. Samspillet mellom uttalelsene og etterordene, som også var underlagt en vurdering fra HV Verlage und Buchhandel, gir nye indikasjoner som bidrar til å forstå sensursystemet. Dessuten ser man i denne tekstsorten konturene av konstruksjonen av en idealleser klarere (se kapittel 10).

Aftermath

I Aufbau-Verlags forlagsarkiv finnes ingen indisier som kan forklare hvorfor Hamsun-serien ikke ble videreført. De eksisterende leserbrev kom som reaksjoner på annonsen i ND før tekstene overhodet var publisert. Utgivelsesprosessene løp parallelt med ekspatrieringen av Wolf Biermann, og det kulturpolitiske klimaskiftet kan ha påvirket situasjonen. Denne spekulative tankegangen understøttes av et dokument som ble trykt i det kjente litteraturtidsskriftet *Weimarer Beiträge* i 1979. I en samtale mellom lærere og studenter ved det renommerte Johannes-R.-Becher-skriveakademiet i Leipzig blir vordende forfattere spurt om sine forbilder. Samtalen åpnes av Stephan Ernst, som snakker om sin fascinasjon for Hamsun, som i østtysk sammenheng får en farlig bismak:

Det tente meg noe usannsynlig. Jeg vet ikke hvorfor. Det må i hvert fall ha noe å gjøre med utvandringen, med å stikke av og eventyret, men også noe med sivilisasjonshat og trolig også hat mot skolen, og alt som hører til. Da jeg hørte at det finnes noe stygt ved Hamsun [...] og at han skulle ha skrevet så pessimistiske bøker, ble jeg selvsagt grepet av en total lengsel etter å lese Hamsun én gang for alle. Det er sikkert.¹³⁵

Stasi-medarbeidere ville sikkert sett en potensiell republikkflyktning i den frittalende forfatterspiren. Stephan Ernst er dessuten den som mest fører ordet, og den som får begynne med utlegningene om forbilder. Også retorisk står hans

diskusjonsbidrag i diametral motsetning til alle andre ytringer om Hamsun i DDR. Når Bien og kompani rykker ut med en vanskelig påstand, følges den av langtekkelige modifikasjoner, slik at den vanskelige sannheten eroderer. Hos Ernst kan man derimot ikke observere denne kurveteknikken, som skal føre Hamsuns tekster (i alle fall delvis) tilbake på den rette vei. Hans forståelse av den fallerte nasjonalskalden blir bare mer og mer uspiselig for østtysk kulturpolitikk. Han utdyper det i relasjon til den pessimistiske *Siste Kapitel* – en tekst som falt helt gjennom hos de sakkyndige for sin nihilisme: «Dette er uforsonlige utsagn. At døden i det hele tatt blir akseptert, at det forekommer noe slikt, og at det blir akseptert, at det i vår verden ikke går ordnet for seg, og at det finnes skjebner – det var sannsynligvis dette som ga meg bekræftelse og trøst. En likhet med Schopenhauer-filosofien. På en eller annen måte var det en motkraft til skolens versjon, til statsborgeropplæringen, til ideologien.»¹³⁶ Hamsuns tekster relateres umiddelbart til DDR-virkeligheten og ansees som en radikal kritikk av den sosialistiske barnetroen på at verden kan forbedres og beherskes. Skolefaget «Staatsbürgerunterricht» var det stedet der indoktrineringen av ungdommen foregikk mest åpenlyst. Stefan Ernst avkler sosialismen, ikke bare for sitt utopiske potensial, men også for andre ledende konsepter: «Senere leste jeg *Vandrertrilogien*. En av personene bestemmer seg for å forlate sivilisasjonen og flytte ut i skogen, hvor han i ukevis bor sammen med en mus i en hule. Hos Hamsun finnes begge disse formene for selvbeskyttelse: Å flytte ut i skogen, flykte fra sivilisasjonen, men også å innta skrythalsens rolle, å ikke ville høre til hos de andre.»¹³⁷ Litteraturen oppfattes slik, og bidragsyteren sier det senere rett ut, at for ham var den et middel til motstand, en slags «krisehjelp»¹³⁸:

Litteraturen er en form for opposisjon. Jeg kan ikke tenke meg det på noen annen måte enn at det må forholde seg slik. Den er en motstand mot de voksne, mot skolen, senere også ideologisk. Den som ikke tenker, som ikke leser, som ikke ordner seg på alternative måter, den trenger kanskje ikke noe av dette, trenger ingen motstand mot omgivelsene sine, eller mot politiske oppfatninger, og, for min del, mot marxistisk filosofi, om vi kan si det sånn: mot å kollektivt bli tatt til inntekt for noe. Han kjemper for sin individualitet som de hamsunske landstrykere. Det er dette litteraturen er til for.¹³⁹

For å gjøre vondt verre hevder han at litteratur i etterfølgelse av for eksempel Hamsun skal bidra til å danne opposisjon – dermed berører Ernst det neste straffbare forhold: «staatsfeindliche Gruppenbildung» (§107 DDR Strafgesetzbuch). Nettopp i disse baner ble denne samtalen oppfattet, noe en studie

fra Akademie für Gesellschaftswissenschaften til sjefsideologen Kurt Hager viser:

«Det er» merkbare tendenser til etablering av en gruppeforståelse der man bevisst forsøker å betrakte seg selv som noe annet enn sine forgjengere, og som tydelig forsøker å avgrense seg fra representantene for forbundet [DSV = østtysk forfatterforening]. [...] Samtidig finnes det hos mange yngre forfattere bekjennelser til «usentrale forfattere», som Bobrowski, Böll, Grass, Frisch, Kunert, Christa Wolf (til og med Knut Hamsun). [...] Her finnes det både nihilisme, skeptisisme mot ideologi og kulturpolitikk, mot elitistiske oppfatninger av kunst og litteratur, og en uinformert jeg-opptatthet som stiller spørsmål ved det samfunnsmessige engasjementet deres. «Det» må forhindres en begunstigelse av at litteratur fra DDR bare blir trykket på vestlig side.¹⁴⁰

Det er fortsatt litt spekulativt, men mistanken tiltar: Videre Hamsun-utgivelser ble forhindret, da disse kunne bidra til fremvekst av en DDR-litteratur som ikke falt i smak hos de mektige. En slik hypotese støttes av et dokument fra oktober 1978 som befinner seg i papirene om utenlandske relasjoner til HV Verlage und Buchhandel. Litteraturviteren Lilli Bock, på det tidspunktet ansatt ved den østtyske ambassaden i Oslo, forfattet en granskning av diskusjonen som hadde oppstått i Norge etter publikasjonen av Thorkild Hansens *Prosesen mot Knut Hamsun*. Hennes hovedpoeng er i og for seg positivt: De fleste nordmenn støtter ikke Hansens renavsking av Hamsun. Likevel bruker hun mye av sin argumentasjon til å vise at Hamsun fortsatt kan være opphav til farlige feiltolkninger:

1. Bestemte grupperinger aksepterer denne bokens mystifisering av Knut Hamsun som en ensom dikterpersonlighet, hvis naziideologi kan unnskyldes med at det må trekkes et skille mellom dikteren og politikeren. Gamlingens åpne forbund med fascismen har ingenting å gjøre med hans dikteriske verk.

2. [...] Hans metode, som er unnløst av en entydig vurdering av materialet, blir betegnet som ansvarsløs. Ut fra kritikken av denne såkalt objektive metoden vises det til dens immanente fare for manipulering og desorientering av leseren. Den 'standpunktløsheten' som Hansen så energisk forsvarer, er faktisk en skjult nynazisme. Boken kan komme til å hemme det nødvendige oppgjøret med den fascistiske ideologien, og gi støtte til profascistiske holdninger.¹⁴¹

Dokumentene som viser at Hamsuns forfatterskap kan ha skadelige virkninger, befinner seg på strategisk viktige steder: hos sjefsideologen Hager og i

sensurmyndigheten HV Verlage und Buchhandel. Ser man disse utlegninger på bakgrunn av den herskende istiden som ekspatrieringen av Biermann hadde forårsaket, er det nærliggende å anta at en videre utgivelse av Hamsuns tekster ble stoppet. Direkte bevis finnes ikke, men det kulturpolitiske klimaskiftet kan uten problemer avleses her. Værsyke forlagsfolk kunne det sikkert være, selv om de ikke hadde tilgang til disse dokumentene.

9. Lik i lasten

Som nevnt tidligere kunne man mene at den østtyske forlagsbransjen fungerte omtrent som forlag i den vestlige verden. Papirene som er samlet i HV Verlage und Buchhandels arkiver, omfatter bare titler som til slutt ble publisert. Prosjekter som var umulige eller som strandet, finnes det ikke spor etter i disse papirene. I de bevarte forlagsarkivene ser man derimot tydelig at det fantes utgivelser som ble stoppet, eller som var for brennbare. At rammebetingelsene kunne forandre seg, er beskrevet i tilfellet Aksel Sandemose. *En flyktning krysser sitt spor* var umulig på 50-tallet, men mulig på 70-tallet.¹ Etter noen spredte glimt av tekster som ble vurdert og ikke publisert på 50-tallet, skal det etterpå diskuteres et eksempel som bare kan forstås som et sensurinngrep innenfor forlagets egne vegger. Så skal det tegnes et landskap som på mange måter er mer uklart, siden skillelinjen mellom sensur, avslag på grunn av ideologisk forsiktighet eller avslag på grunn av egne smakspreferanser og berettigede refusjoner ofte er vanskelig å fastsette. Forlagenes arbeidsvurderinger – noen tidlige eksempler fra Verlag Volk & Welt, men fremfor alt fra Hinstorff Verlag Rostock fra 70- og 80-tallet² – gir innblikk i denne «skyggeverdenen». I dette kapitlet behandles bare forfatterskap som ikke ble publisert på det østtyske bokmarkedet, da refuserte tekster av publiserte forfattere – for eksempel Torborg Nedreaas' *De varme hendene* – allerede er blitt omtalt i forbindelse med de publiserte tekstene. I arkivet til Hinstorff Verlag Rostock finnes det både positive og negative arbeidsvurderinger over titler som ikke ble publisert i DDR. Argumentene til de sakkyndige kan selvsagt forklare avslagene, men det er vanskeligere å forstå eller å rekonstruere hvorfor prosjekter som fikk godt skussmål, ikke ble forfulgt videre. Slike vurderinger gir et godt innsyn i det østtyske litterære feltet, og selv om man begir seg ut på gyngende grunn, skal mulige årsaker nevnes.

Avsnittet avrundes med et blikk på en fremtid som ikke kom – det vil si planene til østtyske forlag ut over 1989.

9.1. 50-tallet (Falkberget – Holt – Nedreaas – Evensmo)

Kildesituasjonen er som sagt utilfredsstillende, og det kan på ingen måte hevdes at bildet som tegnes her, er representativt. Det er egentlig bare åtte tekster som kan nevnes – to av disse (Jonas Lie: *Familien på Gilje*; Torborg Nedreaas: *Av måneskinn gror det ingenting*) ble senere publisert. Da er det i alle fall påfallende at to av disse åtte tekstene er reiseskildringer til Sovjetunionen – en sjanger som senere ikke spiller noen rolle i det hele tatt i dette korpuset. Begge kom ut på det kommunistiske Falken Forlag, og dermed hadde de allerede en stjerne i marginen. Den ene boken (*Fra Leningrad til Armenia. Inntrykk og opplevelser fra den norske kulturdelegasjonens reise i Sovjetsamveldet 1947*) ble utgitt av Norsk Sovjet-Russisk Samband og var en samling av tekster fra forskjellige forfattere, med Johan Borgen i spissen. I 1951 så konsulenten Emil Charlet mange positive sider ved denne publikasjonen, men tidspunktet for reisen fikk til slutt avgjørende betydning: «Men: Hele saken er jo håpløst foreldet. Delegasjonen begynte reisen sin 6. april 1946 (!) og kom til et land som fortsatt bar alle sporene etter krigens ødeleggelser, og som fortsatt blødde fra åpne sår. I den aktuelle boken blir det følgelig ikke rapportert om noen av de voldsomme fremskrittene som Sovjetunionen har oppnådd på alle områder, eller om det livet man der er i stand til å føre. Følgelig er den ikke aktuell for oss.»³ Den senere reiseskildringen, som den kjente journalisten Lise Lindbæk var en av medforfatterne av, får i samme dokument mye ros for sine livlige skildringer av en stat som reiser seg igjen etter den andre verdenskrigs katastrofale herjinger. *Vi var i Sovjet* fra 1951 roses for sin aktualitet og fremfor alt for sine litterære kvaliteter: «Riktignok var delegasjonen bare i Moskva, Leningrad og Tbilisi; men den beretter med detaljkunnskap og begeistring om arbeiderne ved Don og Volga, ved Amu-Darja og Sir Darja og ved kjempeanleggene i Sibir, på en måte som får en til å tro (dersom en ikke visste bedre) at alt er umiddelbart selvopplevd.»⁴ Det som man i dag sannsynligvis ville betrakte som et brudd på sakprosa-kontrakten mellom forfatter og leser (skrive om ting man selv ikke har opplevd), ansees som uproblematisk, fordi tekstens ideologiske funksjon blir styrket. Likevel kan Charlet ikke anbefale teksten til publikasjon i DDR, og det henger sammen med oversettelsesproblemer. Ifølge hans oppfatning skal oversettelser skape innsikt i forfatternes folk og land, og med denne logikken hadde norske reiseskildringer en svært begrenset rekkevidde:

«Av denne grunn våger jeg ikke å foreslå boken for oversettelse; i og for seg hadde den fortjent en oversettelse til tysk, alene fordi tesen som ble sitert over, bare i noen grad gjelder for politiske tekster.»⁵ Man hører tvilen i denne vurderingen som kretser rundt sjangerspørsmål. Er det i det hele tatt en reiseskildring, eller dreier det seg i større grad om en politisk tekst? Den kan selvsagt ikke underkastes samme krav som reiseskildringen. Hvis man tar utgangspunkt i disse funderingene og ser på utviklingen av sjangeren «reiseskildringer fra Sovjetunionen», viser det seg at det østtyske litterære feltet etter hvert ble autarkt.⁶

Denne glidningen som oppstår i gapet mellom ideologisk, propagandistisk litteratur og reiselitteratur, er ikke uinteressant. I dette tilfellet førte den til refusjon av en ideologisk upåklagelig tekst, men de andre eksemplene taler et annet språk. To bøker i dette lille tekstutvalget ble nullet på grunn av ideologiske innvendinger. Det gjelder en samling fortellinger av Johan Falkberget som skulle bestå av utgivelsene *Mineskud* (1908) og *Fakkelfbrann* (1909), og Kåre Holts roman *Brødre* (1951). Falkbergets bok var sikkert av interesse på grunn av sitt tema – gruvarbeid på Dovre. Men å skildre det tunge livet til arbeiderne er selvsagt ikke nok: «Falkberget glemmer å si: Og de som slet for kapitalistene hele livet. Med skildringen av noe 'Der – langt ute' blir Falkberget enda mer verdensfjern og metafysisk.»⁷ Når tekstene stiller så svakt på det ideologiske plan, er det heller ingen fordel hvis det viser seg enkelte kontaktflater til raseideologisk tenkning. I fortellingen «Forbandet» identifiserer den sakkyndige tvilsomt tankegods da faren nekter den kjempesterke sønnen sin å gifte seg med en samekvinne med følgende begrunnelse: «'Det kunne komme lappeblod i slekten (!) ... det ville bety en fordervelse og utslettelse av denne kraftige stammen.' Senere gifter broren seg med lappehora. De siste etterkommerne av kjempeslekten var krøplinger.»⁸ Disse svakhetene blir ikke oppveiet av Falkbergets stilistiske ferdigheter. På den ene siden ser konsulent Preuß at Falkberget er en forfatter med talent, men dette begraves under proto-ekspresjonistiske stileksperimenter: «'Fortvilte skrik fra en utemmet og opprørsk impuls': Men denne impulsen er for ustyrkelig, den skriker ut sin protest uten noe mål, tilber de animalske krefter. Ingen overraskelse at tankene hans ofte ebber ut i melankoli og dypsinn; det ville helt sikker være mer treffende å sette en annen forstavelse foran 'Sinn' [dvs. 'Unsinn', meningsløshet, overs. anm.].»⁹ Når dommen underforstått lyder på 'Un-Sinn', er det merkelig at konsulent foreslår å arbeide videre med dette prosjektet, og dessuten anbefaler å supplere de akseptable fortellingene med andre fra Falkbergets produksjon. Forlaget valgte å ikke følge opp denne anbefalingen, og publikasjonshistorien til Johan Falkberget i DDR ble avsluttet allerede

i 1951 med *Grube Christianus Sextus* (i.e. *De første geseller* 1927) på List Verlag Leipzig.¹⁰

Enda mer unådig var Ruth Berlau i sin vurdering av Kåre Holts *Brødre*. Som allerede vist i sammenheng med Torborg Nedreaas' roman *Av måneskinn gror det ingenting*, krevde Berlau at forfatterne skulle ha et klart standpunkt. Å være kritisk realist var for samtidens forfattere ikke lenger tilstrekkelig etter at den sosialistiske realismens metode hadde sett dagslyset. Hos Berlau er det veldig enkelt å se at det litterære feltet mister sin autonomi: «Kåre Holt er bare realistisk i enkelte partier. Personene hans hører hjemme på galehus, og ikke i romaner.»¹¹ Disse galningene, som Holt skildrer, oppfattes ikke som fiksjonsfigurer, men som en saklig beskrivelse av det norske folket. På grunn av krigshistorien er en slik skildring i Berlaus øyne utilbørlig:

Alle hater alle, er dominert av hevnfølelser – dessverre uten noen forståelig grunn. Vi kan ikke uten videre glemme at Norge var det eneste skandinaviske landet som kjempet mot Hitler: De 61 dagene er uforglemmelige. Fortsettelsen av motstandskampen viser en storhet og et mot som har satt spor etter seg i hele Norge. At en begavet forfatter kan fremstille sine landsmenn på denne måten, kan kun forklares med at dette herlige landet er et NATO-land, og at det er umulig å få trykt en ærlig bok.¹²

Selv om det er forståelig at Holts figurer fungerer som representanter for det norske folket i en litteraturoppfatning som favoriserer typisering fremfor individualisering, er de andre koplingene i sin direkte vanskelige å svelge. Heroiseringen av motstandsfolk og kamp mot okkupasjonen får så glorifiserende trekk at det nærmer seg det latterlige. Av større betydning enn den komiske effekten er den autoritative kraften som tilskrives de ulike kontekstene – fremfor alt tilhørigheten til NATO. Forestillingen om opak, repressiv kraft som utgjør denne militæralliansen, er kanskje mer treffende for de østeuropeiske statene som fortsatt står under stalinismens tegn, enn for den omtalte motparten i vest. Merkelig nok satser Bertolt Brechts tette samarbeidspartner på fullstendig andre aksiomer enn hans «Verfremdungseffekt». Mens fremmedgjøringseffekten skulle styrke en aktiv holdning blant lesere/tilskuere og munne ut i undring og kritisk tenkning, henfaller Berlau her til en litteraturmodell som bare skal bekrefte allerede hevdvunne sannheter. Mens Brechts tenkning åpner for differanse som setter i gang en prosess, forfekter Berlau en ensidig oppfatning av litteratur og lesning. Målet er altså å nå identitet med preetablerte, ikke-litterære signifikater.

9.2. En hån mot det norske folk (Øverland)

Mellom 1959 og 1962 utspilte det seg en dragkamp om den nordiske lyrikken som man hadde tenkt å presentere i en omfangsrik antologi i Aufbau-Verlag Berlin, den beste adressen i det østtyske forlagslandskapet. Selv om man hadde kommet så langt at det eksisterte et trykkeferdig manus med innledning og korte forfatterpresentasjoner, ble samarbeidet mellom forlaget og utgiveren Friedrich Ege brutt til slutt. I denne utviklingen spiller den norske lyrikken den avgjørende rollen og blir etter hvert til vannskillet mellom forlag og utgiver. Denne prosessen fremstår – sammen med Nordahl Griegs *Ung må verden ennu være* – som en unik utvikling i dette korpuset, og ingrediensene er langt fra vanlige i det østtyske litterære feltet. Først og fremst må det poengteres at utgiveren – Friedrich Ege – på et avgjørende punkt skiller seg fra andre som havnet i konflikter med østtyske forlag. Han var østtysk statsborger, men bodde i Helsingfors. Han hadde dermed enklere adgang til å publisere tekster og oversettelser i andre tyskspråklige land.¹³ En annen faktor må også nevnes: Innenfor denne perioden på tre år skjer et av de store historiske veiskillene: byggingen av muren den 13. august 1961. Denne hendelsen omtales slett ikke i det omfangsrike materialet, men man kan ikke unngå å konstatere at tonen skjerpes betraktelig i løpet av høsten 1961.

Starten er derimot ganske vennlig, og lenge virker det som om denne publikasjonen bare ville gli gjennom forlagets maskineri uten å vekke anstøt. I det første forlagsinterne dokumentet fra 1959 ser Uwe Berger hele antologien i tydelig overensstemmelse med den østtyske litteraturpolitikken: «Jeg er for lite kjent med helheten i nordisk diktning til å vurdere om Ege alltid ser utviklingstendensene på riktig måte. Men utvalget hans er utvilsomt et «utvalg til venstre»; det viser seg påvirket av progressive ideer og støtter fred og forståelse mellom folkene.»¹⁴ Den første setningen brukes senere som åpning for en brekkstang som skal velte hele prosjektet, men for konsulenten uten hovedfag i nordisk virket dette utvalget ikke bare uproblematisk, men meget vellykket. Selv om Berger var en ung mann i begynnelsen av trettiårene, var han allerede godt forankret som lyriker i det østtyske litterære feltet. Han fikk etter hvert flere litterære priser, deriblant Nationalpreis der DDR i 1972, og bekledd viktige kulturpolitiske funksjoner.¹⁵ Hans innsigelser gikk mer på det stilistiske, og han varslet språklige bearbeidelser fordi Ege hadde bodd for lenge i utlandet og dermed hadde mistet kontakten med det levende tyske språket.¹⁶ I tillegg mente han at forlaget skulle fremheve at utvalget var Eges personlige valg. Denne hadde opprinnelig sendt inn 400 oversatte dikt fra Finland, Danmark, Sverige, Island og Norge mellom 1900 og 1960, med hovedvekt på mellomkrigs-

tiden. Forlaget hadde valgt ut to hundre av disse. Denne silingen ble ettertrykkelig godtatt av Ege,¹⁷ og tonen mellom forlag og utgiver må betegnes som god. Det går frem av korrespondansen som Berger førte med Ege, og som er et godt eksempel på dobbeltkommunikasjon. Berger kaster blå i øynene på sin samarbeidspartner i Helsingfors og fordreier oppfatninger han har ytret i forlaget. I et brev som kan leses som oppfølging av dokumentet «Bemerkung», skriver han til Ege: «I likhet med Dem var jeg opptatt av å ivareta karakteristiske trekk ved lyrikken i hvert enkelt land og ikke ligge 'til venstre', men å treffe et utvalg som understreker bekjennelsen til den humanistiske og realistiske diktningen. De rundt to hundre diktene viser essensen i arbeidet Deres – det tilkommer Dem all ære.»¹⁸ Det ser ut som at Ege var kjent som en borgerlig humanist, og Berger valgte den enkleste veien – å snakke ham etter munnen. I samme toneart fortsetter deres kontakt, og et halvt år senere konkluderer Berger: «Prosaoversettelsen Deres av Arnulf Øverlands inntrykksfulle dikt 'Du må ikke sove!' er vellykket; i avsnittet om Norge vil vi ta med dette diktet samt 'Jeg ser' av Sigbjørn Obstfelder. [...] Dersom De samtykker, anser vi den delen av manuskriptet som handler om dikt, for å være avsluttet.»¹⁹ Dermed blir to forfattere ettertrykkelig godtatt, noe som senere skulle føre til den skarpeste konfrontasjonen. Berger følger de vanlige rutinene og skriver en uttalelse som må anses som et forstadium til en uttalelse for HV Verlagsvesen. Prosjektet heter nå *Die Zeit und das Wasser. Nordische Dichtung der Gegenwart*, og det norske utvalget omfatter følgende forfattere (antall dikt i parentes): Sigbjørn Obstfelder (1), Arnulf Øverland (1), Gunnar Reiss-Andersen (1), Tarjei Vesaas (3), Astrid Tollefsen (2), Nordahl Grieg (1), Inger Hagerup (2), Øivind Bolstad (1), Louis Kvalstad (1), Tor Jonsson (1), Carl Keilhau (4), Johan Simensen (1), Paal Brekke (3), Marie Takvam (1) og Erling Christie (1).²⁰ Med 24 dikt er den norske lyrikken ikke overrepresentert, mens den finske lyrikken har fått mest plass. I dette dokumentet varierer Berger de argumentene han har brukt før: Antologien gjenspeiler utgiverens personlige smak og er mer humanistisk og realistisk enn venstrevridd. Likevel betoner han at motstandslyrikken har fått en hedersplass i samlingen: «Motstandsdiktningen mot den fascistiske okkupasjonen fremgår av utvalget fra Norge og Danmark. Sterkest inntrykk etterlater vers som de av Arnulf Øverland, som ble deportert til Sachsenhausen, av Nordahl Grieg, som falt i 1943, og av Inger Hagerup.»²¹ Det er viktig for ham å understreke at man har motarbeidet tendenser som kan tolkes som «Versöhnertum», og understreker dermed utvalgets riktige ståsted: «Mens den opprinnelige versjonen [av forordet, B.J.] hadde et svakt preg av reformisme og nøytralisme, tror jeg at den omredigerte versjonen, som Ege har gitt samtykke til, er sakssvarende korrekt og akseptabel – som en uttrykt personlig vurdering.»²² Finlands posi-

sjon som nøytral stat med sin spesielle relasjon til Sovjetunionen ble sterkere aksentuert i den redigerte versjonen.²³ På bakgrunn av disse endringene og de tematiske tyngdepunktene anbefaler Berger publikasjonen og tilskriver denne antologien til og med muligheten for å rokke ved det tyske vrengebildet av det nordiske som hadde oppstått via nazistiske ideologemer.²⁴ I det nest siste avsnittet tilstår Berger at han ikke kan betraktes som en kjenner av den nordiske lyrikken, og derfor anbefaler han å konsultere spesialister. Disse skal i mindre grad overprøve hans kunstneriske og ideologiske vurderinger enn garantere for at de vitenskapelige detaljene holder mål. Så stusser han blant annet over at den kjente arbeiderdikteren Rudolf Nilsen ikke er representert.

Dette dokumentet kommenteres to uker senere i et forlagsinternt brev: «Synd at vi ikke fikk snakket mer om de små problemene ved antologien. Uwe har i og for seg sagt det som kan sies. Jeg vil foreslå å ikke ta hensyn til det nest siste avsnittet i uttalelsen hans og bare fjerne det fra teksten, så det ikke oppstår flere uklarheter overfor ministeriet.»²⁵ Forlagskonsulenten Voigt deler også Bergers vurdering av forordet, som han flere ganger så på kanten av stupet, men «som et forord med personlig preg går det. Det er mer komplisert med karakteristikkene av den enkelte forfatter. Der vil vi gå frem på den måten at vi sender satsen videre til Kress for gjennomsyn».²⁶ Akkurat dette skjedde. Man sendte deler av manuset til den kjente nordisten og Laxness-oversetteren Bruno Kress, og så begynte snøballen å rulle. Kress var ikke bare kritisk til vitenskapelig nøyaktighet i utvalget, men hadde også innvendinger mot Bergers ideologiske og estetiske analyser. Derfor ba forlaget ytterligere to spesialister om deres vurdering: Erika Kosmalla av den danske delen og Horst Bien av den norske. Kosmalla fant det kritikkverdige at det danske utvalget la for sterk vekt på pessimistiske dikt. I motsetning til denne negative, men moderate vurderingen ble Bienes dokument den reneste nedsablingen av Eges antologi. Dette første dokumentet Horst Bien forfattet i sammenheng med publikasjonsprosesser av skandinaviske litteratur i DDR, er en entré med brask og bram, og man kan ikke skyve mistanken om at motivene for dette slaktet ikke bare var ideologisk overbevisning, helt til side. På denne måten kunne man kvitte seg med konkurrenter om både sosial og økonomisk kapital.²⁷

Allerede den første setningen levner ikke noen tvil: «Selv ikke med den beste vilje har det vært mulig for anmelderen å finne noe prinsipp for hvordan det kan treffes en avgjørelse overfor det aktuelle utvalget av norsk lyrikk. Det finnes ingen forpliktende målestokker, verken ideologiske eller kunstneriske, tematiske eller sjangermessige. Dermed dreies inntrykket i retning av at både utvalget av forfattere og av titlene avhenger av rent subjektive synspunkter hos hhv. utgiveren eller oversetteren.»²⁸ Dermed har Bien uten omveier gått løs på et

punkt som han ser som den største svakheten: Subjektivisme. Dette oppfatter han ikke bare som et editorisk problem, men det gjenfinner seg også i hans vurdering av enkelte dikt. Mest pregnant blir dette formulert i omtalen av Inger Hagerups tekster. Ege hadde valgt et dikt fra mellomkrigsperioden, og et fra okkupasjonstiden:

Jeg gikk meg vill i skogene –

Jeg rømte fra min elskede,
jeg sa mitt hus farvel,
jeg vandret landeveiene
alene med meg selv.
Jeg gikk meg vill i skogene,
og nå er det blitt kveld.

Og langs de bleke stiene
er mange bål brent ned.
Her hastet andre videre,
her hastet de avsted,
mot fjellene, mot stjernene,
mot glemsel og mot fred.

Jeg gikk meg vill i skogene
og natten stunder til.
Nå vil jeg tende opp igjen
en annens gamle ild
og siden følge sporene
hvor også han for vill.

(1939)²⁹

Aust-Vågøy
Mars 1941

De brente våre gårder.
De drepte våre menn.
La våre hjerter hamre
det om og om igjen.

La våre hjerter hugge,
med harde, vonde slag:
De brente våre gårder.
De gjorde det i dag.

De brente våre gårder.
De drepte våre menn.
Bak hver som gikk i døden,
står tusener igjen.

Står tusen andre samlet
i steil og naken tross.
Å, døde kamerater,
de kuer aldri oss.

(1945)³⁰

Bien er klar og nærmest apodiktisk i sin dom over disse tekstene: «I Inger Hagerups dikt 'Jeg gikk meg vill i skogene' forkynnes en individualisme uten utvei. Derimot tilhører 'Aust-Vågøy mars 1941' de mest medrivende diktene fra den antifascistiske motstandskampen.»³¹ Sammenlikner man de to diktene, trer Biens litterære preferanser tydelig frem, og det skulle vise seg at disse var de rådende. Allerede valget av personalpronomen er opplysende. Mens «Jeg gikk meg vill i skogene» domineres av det lyriske jeget («jeg» gjentas seks ganger) står «vi» i «Aust-Vågøy Mars 1941» i sine avledede former som «vår» og «oss»

i sentrum. «Vår» og «oss» nevnes syv ganger, mens den steile motsatsen «de» nevnes seks ganger. I tillegg til kollektivistiske drag er altså den utvetydige opposisjonen mellom «dem» og «oss» umiskjennelig. Når denne konklusjonen settes i forbindelse med diktets oppbygning, kommer diktets tendens klart frem. Den fjerde strofen gjentar ikke de to versene som skildrer motstanderens overgrep («De brente [...] / De drepte [...]») og indikerer at undertrykkelsen vil bli brutt en gang. Også i «Jeg gikk meg vill i skogene» finnes det en relasjon mellom det lyriske jeget og andre, men relasjonens kvalitet forblir vag. Likeså er diktet i mindre grad rettet mot en forandret fremtid og står mer i sirkelens tegn, idet overskriften gjentas i den siste strofens første verselinje. Begge dikt er rytmisk strukturerte. Mens «Jeg gikk meg vill i skogene» preges av en stillferdig rytme, makter Hagerup å smelte sammen form og innhold på en mye tydeligere måte når hun velger en hamrende rytme i «Aust-Vågøy». Hjertene til de underkuede hamrer like hardt som selve diktet og kulminerer i den patosfylte appellen i de to siste linjene: «Å, døde kamerater / de kuer aldri oss.» Her tar en lyriker klart parti bortenfor all «Versöhnertum» og maner det sammensveide kollektivet til aksjon.

Med utgangspunkt i et så medrivende høydepunkt i motstandslyrikken kunne man kanskje tro at det var mulig å tolerere dikt som var mindre kampglade. Bien forkaster en slik balansetanke, tvert imot værers han nesten en konspirasjon bak en slik balansering: «Dersom det i dette prinsippløse utvalget tas med et par vers av diktere som er oppreiste antifascister eller til og med sosialister, ville det fremstå mer som et kommersielt hensyn enn som forleggerens ideelle ambisjon.»³² Denne konklusjonen underbygges av Nordahl Griegs posisjon i denne antologien. Han var bare representert med ett dikt – «Den menneskelige natur» fra 1942 – og det var selvsagt ikke nok for Norges største dikter i det 20. århundre, og som ifølge Bien innehar en fast plass i det norske folkets hjerte:³³ «Dessverre savner vi flere eksempler på Griegs ekte frihetsdikt, som burde ha en sentral plass i en utgave som denne.»³⁴ Denne passasjen er markert med kulepenn i marginen, og argumentet gjentas senere flittig i korrespondansen med Ege. Selv om Bien kaller «Den menneskelige natur» fra 1942 for en diktning og ikke for dikt, var forlaget sikkert ikke klar over at denne teksten til Grieg er mye mer omfangsrik (12 sider) enn for eksempel Marie Takvams «Eg vil møte deg» (1932), som består av 15 spinkle linjer. Det er derfor misvisende å påstå at Nordahl Grieg har fått for lite plass. Ikke bare Grieg, men proletar-litteraturen vies for lite oppmerksomhet, og Rudolf Nilsens fravær er for Bien rett og slett utilgivelig.

Når det positive får for liten plass, er det naturlig at det negative får for mye av det samme. Mens Johan Simensens dikt «Min virkelighet» til nød kunne

aksepteres til tross for at det ikke kommer «bort fra den naturalistiske forståelsen av dagliglivets ytre sfære»³⁵, er Bien mer kritisk til Tarjei Vesaas' symbolisme. Denne settes i sterk kontrast til all politisk tenkning, og diktets kraftkilder karakteriseres som en naturmystisisme. Dette gjelder fremfor alt for «Trøytt tre» (1949), men også for «Regn i Hiroshima» (1947), «[...] der de fryktelige hendelsene blir oppfattet som en ren naturkatastrofe. Den eneste protesten kommer fra den 'jorda [som] slo høgt og vilt / ein knyttneve mot himmelen / ved mishandling'»³⁶ Allerede på dette tidspunktet (1959) ser han på naturskildringen til Vesaas som problematisk (se kapittel 8.1.). Enda lavere scorer tekster som sees i tradisjonslinjen til modernismen. Friedrich Ege hadde ønsket å belyse noen historiske utviklingslinjer og valgte derfor å ta med Sigbjørn Obstfelders «Jeg ser», selv om dette diktet stammet fra 1900. At Obstfelder kan betraktes som forgjenger for norsk modernistisk lyrikk, blir avfeid uten forbehold: «Obstfelders faktiske 'fortjeneste' består i at han innledet den borgerlige dekadansen innenfor den norske lyrikken, og at han banet en vei for den nyromantiske sjelemystikken som Knut Hamsun konsekvent skulle videreføre.»³⁷ Æren for å være den første norske modernisten overlates til Paal Brekke, men det ligger ikke mye ære i det: «Hva angår Paal Brekke, så er han den uttalte grunnleggeren av dagens modernistiske diktning med borgerlig-dekadent opphav. De tre omtalte titlene av Brekke er eksempler på den symbolistisk-subjektivistiske lyrikken han står for. I diktet 'Déja vu' blandes eksistensialistiske trekk med et motiv som er karakteristisk for diktene hans, nemlig erindringsfragmentet hos individet som ikke lenger erkjenner seg selv.»³⁸ Her overlapper ingenting lenger med de rådende forestillinger i DDR om litteraturens vesen og oppgave, og Bien blir rett og slett opprørt over at en tekst som «Déja vu» i Eges forord får predikatet humanistisk: «Det er uforklarlig at det skal finnes en 'vidtgående opprinnelighet, en indre kraft, en sterk humanistisk livsanskuelse' (forordet, s. 6).»³⁹ Leser man forlagets redigerte versjon av Eges forord, må man konstatere at Horst Bien oppretter en feilkopling her. Han insinuerer at den siterte karakteristikken bare gjelder Paal Brekkes tekst «Déja vu», og ser ikke at den inkriminerte passasjen egentlig omhandler den nordiske lyrikken i sin helhet. Han sløyfer innledningsdelen: «*Diktningen i de nordiske landene er spesielt kjennetegnet av en vidtgående opprinnelighet, en indre kraft, en sterk humanistisk livsanskuelse.*»⁴⁰ Selvsagt er dette en patetisk formulering med liten heuristisk verdi, og den ville ha passet bedre til et vekkelsesmøte, men slike svulstige formuleringer avslutter ofte både for- eller etterord. At et utvalg på 200 dikt ikke på alle punkter kan sammenfattes under tre stikkord, er en selvfølge, og Biens kritikk virker smålig.⁴¹ Men Paal Brekke er ikke helt tapt for Bien. Om man ville ta opp noe av Paal Brekkes lyrikk i denne

samlingen, hadde den antifascistiske lyrikken fra Brekkes svenske emigrasjonstid vært det eneste gangbare.

Men den rette innstillingen i kampen mot fascismen er ingen tryllestav som åpner alle dører. Mens Gunnar Reiss-Andersen selvsagt ikke får mangle, selv om han ikke når Nordahl Grieg og Rudolf Nilsen til knærne,⁴² tolker Bien ønsket om å inkludere Arnulf Øverland nærmest som en provokasjon. Utgangspunktet hans er ikke den litterære teksten «Du må ikke sove», som høstet så mange lovord fra den sakkyndige Uwe Berger, men Øverlands biografi, og selvsagt tiden etter annen verdenskrig:

Den frafalne Arnulf Øverland har ingen plass i dette utvalget. Den biografiske notisen fortier at den en gang borgerlig-radikale dikteren, som tidvis bekjente seg til marxismen, skiftet side etter andre verdenskrig, til sitt folks dødsfiende, og gjorde seg til talsmann for den verste antikommunismen. Han ønsket seg ingenting mer enn atomvåpen på norsk jord. I mars 1961 undertegnet Øverland sammen med representantene for monopolkapitalismen en appell for en NATO-bevæpning av landet sitt.⁴³

Hvis man luker ut noen tidstypiske gloser som «renegat» og «monopolkapitalisme», er det neppe saklige feil her. Men de fleste ville vel benekte at Øverlands personlige utvikling hadde ødelagt «Du må ikke sove» som litterær tekst. Båndet mellom biografi og tekst er for Bien imidlertid uløselig, og derfor slår han ekstra hardt ned på et forfatterskap som har gått fra den rette overbevisningen til det motsatte. Tekster får ikke leve et fritt liv uten sine opphavsmenn.⁴⁴ I tillegg påstår Bien at «Du må ikke sove» er overvurdert: «Det antatte diktet 'Du må ikke sove' (1937) fremstod i sin tid som et fryktens utrop mot hitlerfascistenes ugjerninger. Likevel manglet diktet den oppfordring til handling som kommer til uttrykk i Nordahl Griegs diktning.»⁴⁵ Diktet er altså utdatert nå og var allerede i sin tid for passivt – bare en følelsesmessig og dermed hjelpeløs reaksjon mot barbariet.⁴⁶

Med hovedvekt på denne vurderingen begynner nå forlaget å legge om kursen. I en intern meddelelse til forlagsledelsen skisserer Fritz-Georg Voigt først situasjonen og foreslår så å avslutte samarbeidet med Ege. Tonen og ordvalget i hans resymé viser tydelig hvordan man så på gjenstridige samarbeidspartnere: «Ettersom vi likevel har forhandlingsproblemer med Ege, foreslår jeg å skrinlegge hele antologien. Etter de erfaringer vi har gjort oss med Ege, kommer han neppe til å gå med på å sette sammen hele antologien på nytt. Og hvis han skulle gjøre det, ville det bety så mye arbeid for oss at det knapt vil lønne seg.»⁴⁷ I den direkte kommunikasjonen med Ege holder Voigt selv-

sagt masken, og han kjører en dobbeltstrategi.⁴⁸ På den ene siden tilbyr han Ege muligheten til å forandre antologiens grunnleggende konsept – vel vitende at Ege ikke vil godta det. På den andre siden spiller han et økonomisk kort. Han krever at Ege skal skaffe Aufbau-Verlag rettighetene for alle tyskspråklige land for denne antologien. Denne dreiningen i retning av juridiske spørsmål brukes til slutt som påskudd for å avslutte samarbeidet. Det første punktet underbygger han ved hjelp av sitater fra Biens vurdering uten å navngi sin ekspert, og igjen er det Arnulf Øverland som står i sentrum for konflikten. Friedrich Ege tar opp stridshansken og bøyer på ingen måte av for en direkte konfrontasjon, selv om forlaget gjør det.

Svarbrevet dirrer av harme, og Ege ønsker å diskutere faglige spørsmål direkte med disse sakkyndige som forlaget stoler på: «De stiller Dem altså helt på disse 'fagfolkene' side, hvis navn De ikke engang oppgir til meg. Jeg svarer ikke på anonyme skrivelser. Det er selvsagt at De oppgir navnene på disse 'fagfolkene'. De er vel ikke så feige at de skyter fra bakhold.»⁴⁹ Dette er uvanlig i materialet som undersøkes her.⁵⁰ Ege ønsker en åpen debatt som ikke fra første sekund er låst til systemet ideologi som overstyrer alle vurderinger. Det er ikke overraskende at et slikt ønske kommer fra en «outsider» som ikke befinner seg på det østtyske territorium – Ege bodde som nevnt i Helsingfors – og ikke daglig pustet inn den kulturpolitiske atmosfæren i DDR. Dessuten var det vanskeligere å disiplinere⁵¹ en østtysk statsborger som kunne benytte seg av sin reisefrihet og i tillegg hadde tilgang til en vesttysk ambassade. Denne friheten og sikkerheten var vel ikke uviktig, for i DDR kunne deler av dette brevet lett føre til rettslig forfølgelse. I den østtyske straffeloven fantes bestemmelsen om «statsfiendtlig hets» (§106)⁵² som innskrenket ytringsfriheten kraftig, og følgende passasje i Eges brev kunne lett falle under denne paragrafen. Går han først i bresjen for Arnulf Øverland, forskyves hans resonnement på en interessant måte:

Hvis De har så kjappe dommer om «fagfolkene» Deres, som at [...] «overtakelsen av Arnulf Øverland er helt uansvarlig. Etter andre verdenskrig ble han en talsmann for antikommunisme og for atomopprustning av landet» – så representerer dette en hån av begge de to norske dikterne, og er dobbelt graverende overfor Øverland, som ble sendt i en konsentrasjonsleir i Tyskland av de tyske hitlerbandittene. De vet jo godt at det norske folk like lite som det finske, svenske og danske ønsker seg en kommunistisk stat, ikke sant, det vet De godt. Vi kan ikke forfalske situasjonen i et land. Vi må fremstille den sånn som den er. Hvorfor ønsker De under de rådende omstendigheter å tegne et uriktig bilde av litteraturen i de nordiske land? Jeg kommer aldri til å støtte noe slikt! DDR ønsker jo å ha gode forbindelser til Norge; mener De at

forbindelsene blir gode så lenge De håner Norges ledende dikter? Arnulf Øverland er en kjempende humanist, president for Det norske akademiet.⁵³

Eges indignasjon kan tas med hendene, og den lokker ham ut av reservasjon og inn på det politiske terrenget. Midtparten av sitatet er et frontalangrep på litteraturpolitiske forestillinger i DDR, og Ege fornektet her at litteraturen skal reduseres til en hjelpefunksjon til systemet ideologi. Hans anklager om forfalskning kunne lett tolkes som fornærmelse av den østtyske staten, for forlagsfolk i høye posisjoner var en del nomenklaturen, og dermed automatisk representanter for staten. Samtidig øyner man at Ege er tilhenger av en romantisk litteraturforståelse som fratrukket andre systemer deres autonomi. For ham speiler litteraturen et helt samfunn på en sannere og dypere måte enn andre uttrykksformer. Med en slik tilnærming til litteratur blir Eges beundring for Øverland forståelig: Dikteren i Grotten er sitt lands skald og profet. Denne oppfatningen gjentar Ege en uke senere i et brev til forlagsledelsen, representert av Klaus Gysi.⁵⁴ Den første harmen har lagt seg. Tonen er mer balansert, og utfluktene i det politiske uteblir, men i saken viker Ege ikke en tomme. Gysis oppfatning er en hån og en forringelse av Norges viktigste forfatter: «Det dreier seg ikke om 'ulike oppfatninger', men om en vesentlig krenkelse av den norske nasjon fra Deres side, herr Gysi.»⁵⁵ Ønsket om å ekskludere «Du må ikke sove» er for ham en forvillelse og en forvirring som må tilbakevises: «Jeg protesterer på det aller sterkeste mot et slikt åndsfattig og barbarisk syn.»⁵⁶ Ordvalget indikerer at situasjonen er fastlåst, og Ege ber så om at samarbeidet avsluttes – og oppfyller dermed forlagets uttalte ønske. Kontrakten løses under henvisning til rettighetsspørsmålet.⁵⁷ Den forsmådde utgiveren gir likevel ikke tapt, men henvender seg til Hans-Jürgen Geerdts, professor i tysk litteratur ved universitetet i Greifswald, og fra 1961 den første presidenten i «Deutsch-Nordische Gesellschaft» (DENOG)⁵⁸. Der argumenterer han for at vurderingene til de sakkyndige må betraktes som et hinder for etableringen av vennskapelige relasjoner mellom DDR og fremfor alt Norge. Selv om han har trukket tilbake sin antologi, ønsker Ege å rette opp feiltolkningen av Arnulf Øverland i en faglig disputt.⁵⁹ Følgerebrevet fra Hans-Jürgen Geerdts til Klaus Gysi fra november 1962 viser utvetydig at «outsideren» Ege ikke forstår de interne kodene i DDR. Helt korrekt slår han fast at Ege «slettes ikke ønsker å forstå rollen til Den tyske demokratiske republikken».⁶⁰ Friedrich Ege var etter denne skjærmysselen en «persona non grata» i Aufbau-Verlag, men det ser ikke ut som om dette hadde ringvirkninger til andre forlag. Gjennom hele 60-tallet var Ege aktiv som oversetter og redaktør av (mest) finsk litteratur for østtyske forlag som Hinstorff, Reclam Leipzig og Verlag Volk & Welt i Berlin.

9.3. Kein Platz an der Sonne – Ingen Sol-stad – nicht empfohlen

Friedrich Eges lyrikkantologi er i denne undersøkelsen nærmest unik fordi et tilnærmet ferdig prosjekt ble stoppet kort før utgivelsen.⁶¹ Mange andre norske tekster kom selsvagt aldri så langt og kom ikke lenger enn til stadiet av en første vurdering. Disse arbeidsvurderingene var ofte mindre omfattende enn uttalelsene som ble sendt til HV Verlage und Buchhandel, og var ment som en første orientering om en roman eller forfatterskap kunne være et interessant prosjekt. Hvis det var tilfellet, ba forlagene de sakkyndige om å utarbeide en utdypende uttalelse. Både arbeidsvurderingene og uttalelsene til HV ble betalt av forlagene, de siste bedre, fordi de var mer arbeidskrevende. Men i kvalitet og omfang var det ikke stor forskjell på arbeidsvurderingene og uttalelsene til HV. Det er heller ikke slik at de negative arbeidsvurderingene ble markant kortere enn de positive. Den erfarne oversetteren og gamle ringreven i sensurspørsmål, Udo Birckholz, slår på første side av sin vurdering av Solstads krigstrilogi i en egen linje fast: «nicht empfohlen»⁶² [kan ikke anbefales], men bruker så ti tett-skrevne maskinsider på å begrunne denne dommen. Dette er ikke et enkelttilfelle, og det illustrerer at forlagsfolkene i DDR jobbet nøyaktig innenfor de gitte rammene.

Med navnet Solstad berører man et ømt punkt i norsk kulturell offentlighet: Hvorfor har Dag Solstad ikke tilnærmet den samme status i verdenslitteraturen som i norsk og nordisk litteratur?⁶³ Jeg har forsøkt å gi et svar på spørsmålet med en sammenlikning mellom norsk og (vest-)tysk litteratur, uten å ta hensyn til den ubehagelige empirien.⁶⁴ Selv om Birckholz' argumentasjon bare behandler en del av Solstads forfatterskap, er det empiriske grunnlaget i dette tilfellet mye bedre. I tillegg dreier det seg om en fase i Solstads forfatterskap som tiltrekker seg minst oppmerksomhet og beundring i norsk offentlighet.⁶⁵

Selv om dommen er ubetinget – i andre tilfeller brukte Birckholz «bedingt empfohlen»⁶⁶ [anbefalt på visse betingelser] – ser den sakkyndige den unge forfatterens potensial: «Men Solstad viser seg til tross for sitt kunstnerisk utilfredsstilte verk som en forfatter av format, om en ser på den norske arbeiderlitteraturen. Trilogien hans er langt tettere i sin stillingtagen enn mange andre bøker av samme slag. [...] Man bør jobbe videre med Solstads produksjon, som en dag kanskje kan fylle et hull i det norske litteraturtilbudet.»⁶⁷ Denne formuleringen kan minne om formuleringen at den enøydte er konge blant de blinde. Solstads trilogi godtas som arbeiderlitteratur, og det er i seg selv en hedersbetegnelse. Selv om andre tekster innenfor denne sjangeren oppviser enda større

mangler, er det her merkelig nok den estetiske utformingen som vurderes, og som skal være ytterst mislykket. Fremstillingen av de ideologiske sammenhengene blir derimot akseptert i det oppsummerende avslutningsavsnittet i Birckholz' gjennomgang. Ser man på hele hans argumentasjon, er nok det siste også en sannhet med modifikasjoner. Den står sannsynligvis i forbindelse med sjangerkonvensjonene som styrer arbeidsvurderingene. Hadde pilene både for det estetiske og det ideologiske pekt nedover, hadde det sikkert hatt som følge at Solstad ikke lenger stod i søkelyset til Hinstorff Verlag. Denne hypotesen styrkes av følgebrevet fra Birckholz til forlaget, der han tar bladet fra munnen: «Utenom den litterære bearbeidelsen inneholder bindene så mye lokalkoloritt og antydninger om norske hendelser, at de i hovedsak forblir uforståelige for oss, det vil si at det som er spennende ved skildringen av atferden til norske storheter innen politikk og næringsliv under okkupasjonen, går tapt. I tillegg finnes det betydelige feilvurderinger.»⁶⁸ Disse linjene viser tydelig at all skriftlig kommunikasjon som potensielt kunne bli en del av trykktillatelsesprosedyren, ble farget av den samme. Brevet, som er mer privat, går rett på sak, mens arbeidsvurderingen – selv om den er negativ – tar i bruk sensurens klaviatur.⁶⁹

Tidlig stiller Birckholz seg kritisk til fremstillingen av de ideologiske forholdene i trilogien. Først aksepterer han selvsagt Solstads analyse, det vil si at den politiske situasjonen på 70-tallet ikke skiller seg stort fra situasjonen på 30-tallet, og at det fortsatt eksisterer en fare for ny fascisme.⁷⁰ Hans resonnement kretser videre rundt et lengre sitat fra Solstads essay «Tilbake til Pelle Erobreren» der den psykologiske romanen à la *Møte ved milepelen* forkastes, fordi den ikke svarer på spørsmålet om hvordan Norge kunne ha forsvart seg. I tillegg interesserer Solstad seg for de strukturene som førte til at krigen mot fascismen endte med at en ny imperialistisk makt – det vil si USA – kunne få innpass i kongeriket Norge.⁷¹ For disse grunnpremissene får Solstad ubetinget ros fra den østtyske sakkyndige: «Solstads utsagn er like klart som det er entydig: Det dreier seg om et forfatterprosjekt hvis kunstneriske credo tilsvarende hans politiske holdning og stillingtagen for arbeiderklassen. I det store og hele gjenspeiles dette i sin fulle bredde i trilogien.»⁷² En slik formulering ville vanligvis åpnet alle dører til det østtyske bokmarkedet og passer dårlig til «ikke anbefalt». Derfor er det ikke overraskende at Birckholz raskt klatrer ned fra det panegyriske høyfjellet, og hans reservasjonsserpentiner er svært så interessante. For det første får Solstads klarhet i ideologiske spørsmål en bismak: «Men på den andre siden skinner en del forenklinger [...] gjennom i teksten. Forfatteren, som er litt for overbevist av sin ugjendrivelige og omfattende analyse av de historiske og politiske forholdene under okkupasjonstiden, inntar en kritisk distanse til alle representanter for motstanden [...]»⁷³ Dette er en uvanlig

formulering fordi vestlige tekster ofte ble anklaget for å være for uklare i ideologiske spørsmål. I tillegg bar dokumentene i trykkeitatelsesprosedyren alltid preg av et ønske om en leserposisjon som ikke krevde egen, uavhengig tolkningsinnsats. Argumentet forstås bedre når man ser på eksemplene som Birckholz anfører: Solstads tekst holder en kritisk distanse til alle motstandsaktører i Norge, da alle feilet. Dermed bekrefter han altså ikke uten videre den grunnleggende østtyske myten – kommunistenes førende rolle i den antifascistiske kampen. Når Solstad ikke beskyldes for en utilgivelig nivellering, er det ikke tematisk, men estetisk begrunnet: «[...] skylden [blir] fordelt temmelig likt mellom kapitalister og kommunister [...], bare differensiert ved at han skildrer borgerskapets holdninger nærmest satirisk og kommunistenes holdninger som et resultat av en tragisk, men historisk unngåelig forvirring i egne rekker.»⁷⁴ Idet Birckholz tar tilflukt i det tragiske, staker han ut en kurs for den kommunistiske motstands-rørelsen. Det gikk galt, men disse menneskene hadde i alle fall med sin ideologiske innstilling en reell sjanse til å vinne frem. I gapet mellom det mulige og manglende realisering av det mulige oppstår det tragiske. Den borgerlige motstanden kunne egentlig ikke vinne frem, og derfor oppstår det ingen diskrepans som åpner for det tragiske. Den kommunistiske konfusjonen som kjennetegnet den første krigsfasen, blir nok overvunnet i de siste okkupasjonsårene, men bare for å falle tilbake: «[...] i en epilog som strekker seg frem til tiden etter 1945, blir kommunistenes gjentatte tilbakefall til en tilstand av forvirring skildret ganske overfladisk – en splittelse mellom 'gamle' og 'moskvatro' kommunister, og 'unge maoister'. Dette er på slutten av trilogien, og derfor danner de tre bindene et for ensidig bilde av hovedkomplekset [...].»⁷⁵ Skildringen av nye kommunistiske bevegelser som vender seg bort fra Moskva, er selvsagt problematisk og må fordømmes som «vens-treavvik» i DDR. Denne forståelsen var allerede etablert i forlaget. I sammenheng med Fløgstad finnes det et tesepapir til en doktorgradsavhandling av Heinrich Schönecker, der han ser Solstad i opposisjon til Fløgstad, Hoem og Haavardsholm: «Mens for eksempel Dag Solstad fortsetter å skrive ultraradikale bekjennelsesromaner med maoistisk tilsnitt, vender Kjartan Fløgstad og Edvard Hoem (hvis tidlige modernistiske bøker ikke kan regnes umiddelbart til Profil-kretsen) samt Espen Haavardsholm (i 'Zink') seg til realistiske kreative prinsipper.»⁷⁶ Alle andre politiske krefter som borgerskapet, sosialdemokrater og «Nurgewerkschaftler»⁷⁷ [rene fagforeningsfolk] blir skildret på en pregnant og adekvat måte i trilogien, mener Birckholz, mens fremstillingen av kommunistene forblir «for mye detaljpreget og uten noen syntese».⁷⁸

Denne analysen forklares med referanse til figuren Fredrik Lindgren som i sin biografi forener trekk som var viktige for den antifascistiske motstands-

myten i DDR. Han er frontkjemper fra den spanske borgerkrigen, blir del av den kommunistiske motstandsbevegelsen, gjennomfører målrettede aksjoner på en svært disiplinert måte og er i alle faser moskvatro – også etter 1945. Men denne heltehistorien får også en del riper underveis: Lindgren utsteder en dødsdom mot en kampfelle på grunn av en kjærlighetshistorie som tolkes som manglende disiplin, hans elskede datter konverterer til maoismen. Faren står maktesløs overfor hennes anklager mot «das faschistische Sowjetsystem»⁷⁹ og hennes Sovjet-hat. For Birckholz fungerer Fredrik Lindgren som tekstnorm, men er en som ikke makter å overbevise sin egen datter, og det må tolkes som en indikator på manglende syntese.

Den samme bristen øyner Birckholz på det estetiske planet. For ham ligger det en svakhet i hele krigstrilogien når den ikke makter å sveise sammen de fortellende delene med kommentardelene: «Forfatteren begynner romanaktig, [...] men snart fortaper figurene og personene i handlingen seg bak forfatterens reportasjeaktige og agitatoriske kommentarer. Selv om den er formulert svært overbevisende og med stor overbevisning, gjør den verkets helhet til en kunstnerisk mindre overbevisende hybrid.»⁸⁰ Den organiske, litterære formen har fortsatt normerende kraft som aktiveres for å forhindre sjangerhybride tekster. Birckholz anslår at begge komponentene utgjør en halvpart av teksten, og derfor er det umulig å kondensere en enhetlig tekst av de tre romanene.⁸¹ Ved å karakterisere trilogien som et tvekjønnet fenomen legger han opp til en lesning som kan likne på Kittangs. Også han bruker i sin tolkning Lukács' dikotomier som utgangspunkt:

Georg Lukács ser motsetnaden mellom «realisme» og «modernisme» som uttrykk for ein uforsonleg motsetnad mellom to menneskesyn. Det eine er «sant» og det andre er «falskt», og realismen kan sigre berre dersom det sanne kan vinne over det falske. Det ville vere ei forenkling å påstå at den «realismen» som sigrar i Dag Solstads romanverk, er den som stadfester ei «modernistisk» erkjenning av kløfta mellom mennesket og historia, og av individets ubotelege einsemd, uro og indre mørke. Men at ei slik erkjenning går gjennom heile romanverket og dannar djup klangbotn i det, er heva over tvil.⁸²

Solstads tekst blir karakterisert som en heterogen tekst, og rivningene mellom modernistiske og realistiske tendenser utgjør tekstens styrke. Det er ikke bare av interesse at Kittang og for eksempel Lundell⁸³ kommer til en annen vurdering av verket enn Birckholz, men at den sistnevnte plasserer gapet et annet sted. Det er ikke brytningen mellom det modernistiske og det realistiske som opptar ham, men diskrepansen mellom de plott-drevne delene og fortellerkom-

mentaren. Det er talende at Birckholz overhodet ikke får øye på modernistiske innslag i romanverket, mens Kittang leser beskrivelsen av kampene ved Klekken pensjonat inn i rammene til den klassiske modernismen og sammenlikner denne passasjen både med Picassos *Guernica* og Célines *Reisen til nattens ende*. Dette er ikke stedet for å avgjøre om lesningene er korrekte eller om det er feillesninger. Først og fremst må det konstateres at kontekstualiseringen «modernisme», som selvsagt hadde vært problematisk i DDR, ikke finner inngang i Birckholz' argumentasjon. For ham står disse passasjene i en klar realistisk tradisjon.

Den er ikke uanfektet i hans argumentasjon, men forstyrres fra annet hold. Birckholz ser nemlig flere problematiske sider ved romanene – for eksempel figurtegningen: «Den romanaktig organiserte delen av trilogien har betydelige svakheter. De mange personene (som det er umulig å navngi her) fortaper seg bak kommentarer og utlegninger, eller i sitt eget mangfold. Gradvis blir de til representanter for prinsipper som Solstad fremhever i kommentaren.»⁸⁴ Litt enklere sagt synes den østtyske sakkyndige at figurene er tørre, livløse – ikke organiske. Mer komplekst uttrykt kan Birckholz' kritikk sees i forlengelsen av Lukács' realismebegrep:

Men siden disse [samfunnsmessige] sammenhengene ikke viser seg tydelig på overflaten; siden lovmessighetene slynger seg vekk fra overflaten og bare kan vise seg uregelmessig, og da bare som tendenser, oppstår det en uhyre viktig oppgave for de betydelige realistene. Denne oppgaven har to sider, en kunstnerisk og en som har med verdensanskuelse å gjøre. Først må man nemlig tankemessig oppdage de virkelige sammenhengene og gi dem kunstnerisk form. Men i neste omgang og med uløselig tilknytning til det første må man med kunstneriske midler tildekke de sammenhengene man har trengt ned til gjennom abstraksjonen – slik opphever man abstraksjonen. Under og i kraft av dette tosidige arbeidet oppstår en ny, formidlet umiddelbarhet med karakter, en livets overflate med karakter. Selv om denne umiddelbarheten til stadighet vil uttrykke sitt virkelige vesen (noe som altså ikke er tilfellet med den umiddelbarhet som møter oss i livet selv), framtrer den likevel som noe umiddelbart, som livets overflate. Og denne kunstneriske virkeligheten framtrer nå som livets overflate i alle dets vesentlige bestemmelser, den dannes ikke lenger i kraft av subjektivt oppfattede momenter som gjennom abstraksjon får altfor stor vekt og isoleres fra den komplekse, helhetlige sammenheng hele samfunnet representerer. Dette er den kunstneriske enhet av skinn og vesen. I den grad denne enheten blir mangfoldig, rik og «utspekulert» (Lenin), griper de virkelige motsetningene i livet: den levende enhet i motsetningen mellom rikdom og enhet i de samfunnsmessige bestemmelser, i samme grad vinner realismen storhet og dybde.⁸⁵

Den tankemessige oppdagelsen av sammenhengen er til stede, men bare delvis tildekket hos Solstad, som dermed ikke oppfyller kravet om en ny umiddelbarhet. Det må nevnes at oversettelsen av Lukács' tekst er upålitelig. I originalen står det «*künstlerische Dialektik von Wesen und Erscheinung*» og ikke «den kunstneriske enhet av skinn og vesen». Det er akkurat det dialektiske momentet som Birckholz savner i Solstads krigsbøker, og målet for dialektikken er som kjent syntesen.

Det kan virke overraskende at realismebudet fortsatt har så stor tyngde på begynnelsen av 80-tallet, men man får ikke glemme at Solstads tematikk berører områder som var vitale for østtysk selvforståelse. I tillegg er Birckholz på ingen måte begeistret over Solstads stilistiske ferdigheter: «Svært påfallende er den noen ganger nesten enfoldige, naive fremstillingen av personene, forfatterens interjektiske spørsmålsretorikk, den stadige gjentakelsen av bestemte vendinger og oppfordringer til leseren, som for eksempel: 'Se, der er Alf. Hva kommer Alf, arbeidergutten fra Grünerløkka, nå til å gjøre?」⁸⁶ Solstads stilistiske særegenheter driver Birckholz til en konklusjon som må betegnes som unik i beskjeftigelsen med denne forfatterens litterære univers: «Med andre ord: Forfatteren forveksler agitasjon med ungdomsskoleretorikk, og en spør seg flere ganger om han tenkte på barn da han skrev trilogien.»⁸⁷ Solstad for barn – en interessant forestilling.

Er denne østtyske spesialisten fullstendig på bærtur? Man kan diskutere dette med utgangspunkt i en sentral passasje i *Svik. Førkrigsår*, der den ekstradiegetiske fortelleren kommenterer kommunisten Ottar Simensens standpunkt, at arbeiderne ikke skal kjempe mot den tyske okkupasjonsmakten fordi han tolker denne krigen som borgerskapets krig:

En kommunist står og ser etter sønnen sin og alle dem som har kjempa for og trudd på arbeiderklassens rett til dette landet, de ønsker å gripe inn i denne historia og skrike til Ottar Simensen: Løp etter sønnen din, Ottar Simensen, løp etter han og si at du tok feil, løp etter han så fort du kan, før han når fram, og si at det er rett å slå nå, rett å gripe til geværet nå, for nå må kommunistene dra dit hvor dem som har gripi til geværet befinner seg, men Ottar Simensen hører og ser etter sønnen sin som slukøra går til kameratene sine, uten å vite at akkurat nå mista Kommunistpartiet i Norge den største sjansen det noensinne har hatt til å bli den ledende krafta i Norge.⁸⁸

Kittang bagatelliserer ikke disse passasjene, for med viten om Solstads senere forfatterskap (for eksempel Nina Skåtøys skjebne i *Gymnaslærer Pedersen*) blir ikke disse passasjene til blindingsgardiner, som de blir for Birckholz. For ham er den negative effekten i slike formuleringer så stor at den implisitte fortelle-

rens kommentar-andel blir anslått som halve fortellingen – og det er selvsagt altfor høyt.

Moskva

I tillegg til diskusjonen av Solstads krigstrilogi er det mulig å spore enda et tilfelle der en av hans tekster blir til offer for en feillesing – og i det tilfellet er det ingen tvil. I 1976 anmeldte Gabrielle Sokoll en antologi med norske korttekster til bruk i undervisningen på universitetene. Det handlet altså om originalspråklige tekster og faller dermed egentlig utenfor rammene til denne undersøkelsen. Men her er det interessant å se hvordan en slik publikasjon ble mottatt i DDR. Den omfangsrike samlingen inneholdt også Dag Solstads fortelling «Moskva» fra *Svingstol* (1967), en kort tekst med harselering over vestlige fordommer overfor den russiske bjørnen. Det virker som om denne vinklingen går den østtyske litteraturviteren fullstendig hus forbi:

Dessverre ga utgiverne plass til Dag Solstads antisovjetiske utfall i hans fortelling «Moskva». Solstad bruker en sann humanistisk handling – en sovjetisk tråler som reddet norske skipbrudne – som utgangspunkt for å utbre sin mening om Sovjetunionen: «Betrakter man et kart, er Russland av enorm størrelse. Ofte har jeg nesten kunnet se det bevege seg og kaste seg med hele sin venstre side over resten av Europa og sluke det som en bjørn sluker en mus eller et annet skogsdyr.» (Bd. II, s. 491) Solstads platte antisovjetisme fremstår som forunderlig i antologien, som i hovedsak dokumenterer den siste litteraturutviklingen i landet og de ulike verdenssyn som finnes der, samt forfatterens strev for humanistiske verdier og deres søken etter slike verdier i den kapitalistiske samtiden.⁸⁹

Willy Dahl forklarte dette reaksjonsmønsteret med Solstads tilhørighet til AKP-(m-l)-miljøene, som får Sokoll til å slå på lektyrens autopilot.⁹⁰ Papirene rundt utgivelsen av Askildsens *Hverdag* viser tydelig at spesialistene i DDR var godt informert om venstreradikale strømninger i Norge på denne tiden, så denne forklaringen har en del for seg.

Man kan likevel tenke seg at det finnes andre årsaker til denne grove feillesingen som ikke kaster et godt lys over en profesjonell leser. Solstad-sitatet er hentet fra første del av fortellingen. Strukturelt pendler narrasjonen mellom en episode der norske passasjerer på en bilferje blir reddet fra havsnød av en russisk tråler, og fortellerkommentarer om landet Russland. Skildringen av redningsaksjonen er allerede omgitt av tvil. Flere avsnitt innledes med formelen «Det fortelles at ...»⁹¹ slik at en mistenksom leser begynner å lure på om

fremstillingen er blitt fordreid før den nådde fortelleren. Faktapassasjene om Moskva og Russland (som ikke blir omtalt som Sovjet) er helt frem til Sokolls sitat relativt konkrete, og Kreml beskrives gjennom oppramsing av detaljer og korte verbløse setninger. Man aner allerede klisjeen og det Willy Dahl kalte for nordmenns sjablongtenkning⁹² om Russland. Rett etter det avsnittet Sokoll siterte, er man ikke lenger i tvil: «Fra Østen ville horder innover Europa. På hest: Attila, Djengis Khan. Brutale horder, små menn som voldtok, lo vilt, brente, rante, myrdet. I Østen stiger solen opp. [...] Sibir. Tundra. Stepper. Uendelige stepper. Blåsvullete. Forvist til Sibir. I en barnebok så jeg tegninger av fanger som arbeidet i kullgruver. De hadde tunge kjettinger om bena.»⁹³ Tidsperspektivet her er uenhetlig, og det er på ingen måte avgjort at forvisningen til Sibir er knyttet til sovjettiden – også tsaren sendte gjerne sine motstandere østover til ugjestmilde strøk. I flere slike oppramsinger blir det karikerende, nesten absurde draget ved fortellingen overtydelig.

Ut fra denne vurderingen kan man diskutere om det var umulig for en østtysk institusjonalisert leser å lese teksten på den her antydende måten. Vennskapet til Sovjetunionen var en grunnpilar i den østtyske statens selvforståelse. Dermed ble mange problemområder tabubelagt. På en måte omtaltes de i Solstads tekst: gulagene – stalinismens forfølgelser – Den røde armés overgrep ved okkupasjonen av Tyskland. Ingen av disse forholdene er eksplisitt nevnt, men Sokoll fryktet sannsynligvis at østtyske lesere ville gripe til den mest nærliggende kontekstualiseringen – Stalins gulager lå for en østtysk leser nærmere enn tsarens fangeleirer. Det kunne ikke heller ironien bøte på. Ironi er jo en kommunikasjon med to resonansbunner, og en østtysk litteraturviter kunne frykte at leserne i DDR ville utbygge en slik modell til en tretrinns modell og ikke stoppe ved den ironiske lesemåten, men gå tilbake til det første nivået. I en ironisk skrivemåte blir jo det som det ironiseres over også medkommunisert, det vil si på en måte også bevart. Dermed kunne ironi oppfattes som en sofistisert kamuflasje for egentlig tale. Hvis man river Sokolls interpretasjon løs fra de østtyske rammene, kan den bare karakteriseres som en nokså flau feillesing, men innenfor rammene følger resonnementet likevel en – selvsagt innviklet – logikk. Likevel får man ikke glemme at også leserne i DDR var trent til å kjenne igjen æsopiske skrivemåter.⁹⁴ Delvis var man så trent at man til og med fant de skjulte dissidente hemmelige budskapene (kassiberne) der de ikke fantes.

Epilog til og med Solstad – ikke 30 års ensomhet, men 30 år på modernistisk autopilot?

Det betyr på ingen måte at Solstads realistiske intensjonar berre kan avfeiest som ein kommunistisk forfatters sjølvbedrag – blind motstand mot den modernismen som alltid har vore så sentral i hans diktetekunst. [...] Men mennesket fødest i einsemd, døyr i einsemd; det ber dette store mørket med seg gjennom hele livet, og det erfarer gong på gong at historia ikkje følgjer nokon planmessig gang mot paradiset på jord. Denne doble erkjenninga og denne samanvevinga av to grunnsyn på mennesket gjer Solstads realisme til ein *elegisk realisme*. Trass i alle politiske parolar og intensjonar finn den implisitte forfatteren seg sjølv uvegerleg på parti med dei som lir nederlag andsyndes historias dynamikk. [...] Kanskje er tida mogen for å innrømme at [...] dei tre romanane difor bør ha krav på ein meir sentral plass i norsk romankunst enn litteraturhistorikarane synast å vere villige til å innrømme.⁹⁵

9.4. Fullstendig uegnet for publikasjon i DDR (Hovland – Jensen – Lønn – diverse)

Alle andre norske forfattere som ble stemplet «nicht empfohlen» er ikke i nærheten av Solstads posisjon innenfor det norske litterære feltet. Derfor blir disse forfatterskapene ikke behandlet hver for seg, men sammenfattet under tematiske synspunkter. I tillegg er uttalelsene ofte kortere enn i Solstads tilfelle, og generelt inneholder disse vurderingene omfangsrike og for det meste nøkterne og korrekte handlingsreferater. I gjennomgangen av disse papirene vil det hovedsakelig bli lagt vekt på saksforhold som for de østtyske konsulentene var negative eller kritikkverdige. Bildet er selvsagt ikke så nattsvart, og i nesten alle forfatterskap finner man lyspunkter. Jan Kjærstads *Speil* krediteres for glimrende passasjer, og forfatterens fabuleringsevne og kunnskapsrikdom roses,⁹⁶ mens Ragnar Hovland får godord for en treffende humor og fine barndomsskildringer⁹⁷ – selv om man ellers ikke har stor forståelse for hans prosjekt. Den omfattende nedsablingen av Gunnar Bull Gundersens *De hjemløse* må nok regnes som et unntak: «Det fatalistiske menneskesynet, den estetisk utilstrekkelige bearbeidelsen av stoffet, forvrengningen av kommunismen og kommunistene, hangen til skildringer av psykiske særtilfeller, og forfatterens kaotiske verdenssyn som flere steder kommer til uttrykk i romanen, gjør verket fullstendig uegnet for publikasjon i DDR.»⁹⁸ Sitatet kan fungere som en sammenfatning av denne bolken fordi den nevner alle negativt konnoterte om-

råder i refuseringen av vidt forskjellige forfatterskap: tematiske feilvalg, ideologisk forvirring og estetiske svakheter.

Etter den omfattende beskjeftigelsen med Solstads krigstrilogi faller det naturlig å begynne gjennomgangen med tekster som tematiserer annen verdenskrig. Selv om krigen blir nevnt i flere arbeidsvurderinger, dominerer okkupasjonen på ingen måte synet på den norske litteraturen. Det er fremfor alt Axel Jensens *Junior* (1978–1979), Sigurd Evensmos *Englandsfarerne* (1946/1972) og Asbjørn Eldens *Oppgjøret* (1979–1982) som leses med krigen som dominerende kontekst. Den siste skiller seg ut som sakprosa om forfatterens oppgjør med sin egen NS-fortid. Som tittelen indikerer, skildrer Elden kritisk sin vei inn i «Sol i arbeid» og NS og ønsker med det å advare unge mennesker mot den gryende nynazismen – et foretagende han høster ros for.⁹⁹ Likeså liker konsulenten Birckholz den personlige beretningen, men han ser uovervinnelige differenser når Elden forlater den selvopplevde sfæren. Når han begynner å filosofere, går det forferdelig galt: «Det han [...] skriver om den tyske arbeiderklassen og fascismen, nemlig at de tyske kommunistene ikke klarte å kjempe målrettet mot fascismen og mer eller mindre betraktet den som et slags borgerlig parti, er fullstendig uholdbart, i likhet med det han andre steder skriver om fascismens historiske røtter.»¹⁰⁰ En slik tolkning bryter med DDRs grunnleggende oppfatning og er ikke holdbart. Diskrepansen mellom subjektiv skildring og vedtatt objektiv sannhet er for stor, og bildet for uenhetlig. Det finnes dessuten liknende og bedre tekster forfattet av høyst ærede østtyske borgere. Birckholz refererer her på en side til teatermannen Arnolt Bronnen, som etter den ekspresjonistiske perioden som han er mest kjent for, ble medlem i NSDAP. Han døde i 1959 i Øst-Berlin. På den andre siden linkes teksten til Hamsuns *Paa gjengrodde stier* – en problematisk referanse fordi konsulenten dermed sår tvil om Eldens oppgjør er så oppriktig som det utgir seg for å være.¹⁰¹

Vurderingen av Axel Jensens *Junior* kommer til samme diagnose, men fra en annen retning. I dette tilfellet er det subjektive perspektivet, som Elden roses for, blitt et problem: «Også krigsårene blir utelukkende fremstilt fra et barns perspektiv og forblir derfor ytterst tarvelige og historisk tvilsomme.»¹⁰² Det man kunne kalle en form for realisme – barn mangler overblikk i en truende og kaotisk verden – kan ikke aksepteres fordi fortellingen om annen verdenskrig i høyeste grad er autoritativ. Det samme viser seg i vurderingen av Jensens skrivemåte: «Jensen forteller alltid bare korte, til tider superkorte episoder hhv. bruddstykker av minner som alltid blir utstyrt med en rubrikk.»¹⁰³ Det er en adekvat fortellermåte som gjenspeiler et barns opplevelse av en kaotisk verden, men fortellingen om verdenskrigen utformes ikke til en avsluttet objek-

tiv helhet. Også i skjønnlitterære tekster er målet – for å bruke Pierre Noras distinksjon – historieskriving og ikke erindringsarbeid.¹⁰⁴ Historieskrivingen sikter mot kald objektivitet, mens erindringen tillater varm fordreining av det opplevde. Den subjektive faktoren i historisk avgjørende epoker var fortsatt en problematisk sak i DDR på slutten av 70-tallet.¹⁰⁵

Tematisk passer det utmerket å rette søkelyset mot Sigurd Evensmos klassiske skildring fra okkupasjonsdagene og den mislykkede flukten til England, men vurderingen av denne teksten sammenfaller ikke med den relativt lunkne mottakelsen som Solstad og Axel Jensen fikk. *Englandsfarere* ble faktisk vurdert to ganger: først i 1949 i forlaget Volk & Welt og for annen gang i Hinstorff Verlag i 1970. Begge ganger var de sakkyndige udelt positive, og det forblir derfor en liten gåte hvorfor teksten ikke ble publisert i DDR. I de første uttalelsene lar den tyske forfatteren Walter Dehmel og den tiltenkte oversetteren Else von Hollander-Lossow alle reservasjoner fare og viser sin begeistring for Evensmos tekst: «Vurdering: Det er en fremragende bok, både tematisk, stilistisk og i oppbygningen. [...] Personene fremstår som ekte, og man får inntrykk av at faktiske hendelser blir beskrevet. Det er fryktelig at slike ting kan skrives om oss tyskere, men det synes som om beskrivelsene av den tyske okkupasjonsmakten ikke på noen måte er overdrevne, og at de enkelte hendelsene faktisk har skjedd på denne måten. For å gi et bilde av motstandskampen i de skandinaviske landene ville denne boken være blant de best egnede.»¹⁰⁶

I likhet med Hollander-Lossow ser også Walter Dehmel at *Englandsfarere* er en tekst som kan bidra til å opplyse de brede folkemassene om Wehrmachts ugjerninger i de okkuperte landene. Minnene er ennå ferske, men Dehmel hevder at mannen i gata ikke pleier de riktige erindringene: «Det tyske folk må i enda større grad enn til nå opplyses om hvor sterkt skadet den tyske anseelsen er som en følge av nazistenes voldelige metoder og Wehrmachts tause støtte til dem. Fremdeles finnes det altfor mange tyskere som uten skam minnes pakkene med kjøtt og klær som de mottok fra tyske soldater i de okkuperte landene – Evensmos roman *Englandsfarere* må gjøres tilgjengelig for dem.»¹⁰⁷ Med krigen friskt i minne og i en tid da den kalde krigen ikke var et faktum ennå, argumenterer Hollander-Lossow og Dehmel fremfor alt ut fra sin egen entusiastiske leseopplevelse. Antifascisme er ikke stivnet til et dogme, men bygger på ektefølt overbevisning. Til tross for disse ytterst positive vurderingene, som forlaget delte, som håndskriftlige anmerkninger på de to dokumentene viser,¹⁰⁸ ble teksten likevel ikke publisert. Else von Hollander-Lossow var så overbevist om at Evensmos *Englandsfarere* ville bli en bestselger i Tyskland, at hun glattet over svakhetene i Evensmos andre bok *Oppbrudd etter midnatt* (1946) og likevel anbefalte utgivelse.¹⁰⁹

Tjue år senere kommer nye sakkyndige til tilnærmet like positive dommer, men tonen har forandret seg kraftig. Den subjektive faktoren tones merkbart ned, og innordningen i det ideologiske koordinatsystemet fører til at Evensmos tekst mer og mer faller utenfor gangbart terreng. Forleggeren Konrad Reich noterte på brevet med Horst Biens (før siterte) anbefaling at *Englandsfarere* ville fremme folkerettslig anerkjennelse av DDR: «Vorsicht mit dem Buch». Denne reservasjonen kan delvis begrunnes med Evensmos aktuelle politiske ståsted, som en av SFs grunnleggere og med hans lederfunksjon i *Orientering*. Horst Bien gir en fylldig oversikt over Evensmos utvikling og konkluderer med at han må betraktes som NATO- og EEC-motstander, men «uten at han dermed frigjør seg fra sosialdemokratiske fordommer i ideologiske og politiske grunnspørsmål».¹¹⁰ Stasi-mappen til Hølmebakk (se kapittel 2) har også vist at man i DDR var kritisk innstilt til utbrytergruppen fra NKP. Fraksjonsdanning ble alltid oppfattet som svekkelse.

Ut over dette blir det mangfoldige persongalleriet underkastet en ideologisk viviseksjon. Det som før ble oppfattet som svært positivt – figurer tatt ut av livet med skitt under neglene – er nå blitt til et problem: Mangfoldet truer den ideologiske gjennomslagskraften. De to hovedfigurene (arbeideren Harald Silju og jusstudenten Arild Jørn) tolkes derfor ikke som privatpersoner, men som representanter for samfunnsmessige krefter. Studenten er for den sakkyndige Machnitzky utrustet med den rette bevisstheten og blir likevel ikke til gruppens lederskikkelse. Hans medflyktninger anklager ham for følgende:

[...] teorien om klassenes kamp som en drivkraft i historien tar ikke hensyn til kjærligheten mellom mennesker som hoveddrivkraft for alt liv. Formodentlig skjuler forfatteren seg bak denne påstanden. På denne måten, med sin følelsesvarme og med den enkle manns varme, fremstår arbeideren i fortellingen, Harald Silju, som overlegen den kjølige og nøkternt fremstilte jusstudenten Arild Jørn, til tross for sistnevntes klarhet i verdenssynet. Det vekket raskt et inntrykk av at en altfor klar fornuft sjalter følelsene ut. I løpet av handlingen reviderer forfatteren delvis sitt eget syn ved at han lar det oppstå et ekte fortrolighetsforhold mellom nettopp Arild og Harald.¹¹¹

Denne uklarheten får enda mer tyngde fordi Evensmos fascismeanalyse nå likner for mye på den kulturradikale argumentasjonen. Han blir som Hoel anklaget for å favorisere psykoanalysen som forklaringsmodell: «På denne måten forklarer han på klassisk psykoanalytisk vis hvordan fascismen oppstod i Tyskland: Den tyske mannen er ikke i stand til å elske, han tilhører typen av 'svikere' som kompenserer for mangelen på kjærlighet og tyr til abnorme handlingsmønstre.»¹¹² Evensmo kan altså: «[...] ikke begripe de sosiale og økono-

miske årsakene til fascismen. Er den tyske mentaliteten lik fascisme, så er den fascistiske mentaliteten lik den tyske. Hos dem blir fascismen som sosial kategori håndtert på et moralsk nivå.»¹¹³ Psykoanalysen kan bare føre til en for individualistisk og for lite sosial tenkemåte. Siljus utopi om et samfunn som er preget av grenseløs kjærlighet, avfeies som ulne metafysiske spekulasjoner uten materiell basis. Horst Bien er litt mer tilbakeholden på disse punktene og gjenkjenner i Arild Jørn nesten klisjeen av en salongkommunist.¹¹⁴ Selv om han ikke formulerer de ideologiske «svakhetene» som Machnitzky satte fingeren på, går denne kritikken godt overens med hans verdikt om at Evensmo ikke i tilstrekkelig grad rev seg løs fra sine sosialdemokratiske forutsetninger.

70-tallets protestbevegelser – ikke nødvendig i DDR

Annen verdenskrig kan ikke overskygge alt, selv om den var av avgjørende betydning for DDRs selvforståelse. I arbeidsvurderingene finner man en gjenklang av alle de tematiske bølgene som har preget den norske litteraturen etter krigen, selv om den her er mye svakere. Vendingen mot økologi representeres for eksempel bare av Sidsel Mørcks *Stumtjenere* (1978–1978), og når man kjenner miljøsituasjonen i DDR på dette tidspunktet, må vurderingen av Alexander Großmann oppfattes som hån: «Romanen er en krigserklæring mot miljøforurensning [...] for den norske leseren kan denne tendensromanen om et lokalt fenomen være interessant og nyttig. Jeg vil ikke anbefale at den utgis hos oss.»¹¹⁵ Siden politikerne i DDR sa at det ikke fantes miljøforurensning, kunne ikke litteraturen ta opp et slikt tema.¹¹⁶ Særlig ikke så lenge litteraturen var et verktøy for folkeopplysning og folkedanning, noe en vurdering av Liv Køltzow fra samme tid bekrefter: «*Historien om Eli* er en roman som ikke stiller noen høyere krav til leseren. Den samfunnsmessige grunnholdningen til forfatteren kommer ikke tydelig frem. [...] romanen er lite egnet til å fylle sin ideologisk-opppdragende oppgave, som er ett av de avgjørende kriteriene ved utvelgelsen av litteratur til DDRs lesere.»¹¹⁷ Med Køltzows tekst er man kommet til området kvinnelitteratur, det ble velvillig observert i DDR, og man publiserte som nevnt Bjørg Viks *Fortellinger om frihet* i 1979. I likestillings spørsmål trodde man jo at man var kommet lenger enn i det kapitalistiske utlandet, og refererte gjerne til Engels' uttalelse om kvinnes undertrykking som målestokk for frigjøringsgraden av et samfunn. Likevel var tematiseringen av patriarkalske tilstander ikke nok til å åpne alle dører i østtyske forlags-hus. Innebygd i denne typen kvinnelitteratur lå overbetoningen av det private som en felle: «Romanens idé: at man må ta livet sitt i egne hender og ikke

bare gjøre det som de andre forventer, er bare tilstrekkelig motivert [...] på de personlige relasjonenes nivå. De samfunnsmessige sammenhengene havner i bakgrunnen. De sosiale årsakene til konfliktene forblir uoppdaget, både til konflikter mellom barn og foreldre, til menneskets fremmedgjøring i yrkeslivet og til konflikter i ekteskapet.»¹¹⁸ Uten et samfunnskritisk perspektiv virker heller ikke Elis gryende politiske engasjement overbevisende, men tilbakevises som umotivert.¹¹⁹ Ut over det kritiserer de sakkyndige de feministiske tekstene for å være for sjablongaktige, og de tviler sågar på om alle menn i det kapitalistiske utlandet er så sjåvinistiske og følelseskalde som i Sissel Lies *Løvens hjerte* (1988–1989).¹²⁰

Dreiningen mot det private etter 70-tallets politiserte litteratur får dessuten kritikk i en annen tapning. På bakgrunn av det stiller man seg avvisende til Finn Carlings *Under aftenhimmelen* (1985): «Oppi alt dette er det på slutten tvilsomt om orienteringen mot den 'innerste virkelighet i oss alle' som forfatteren bekjenner seg til i alle følgetekstene, virkelig fengsler på en måte som forsvarer at denne boken utelater en fremstilling av den sosiale realiteten og de sosiale forholdene som vanligvis utgjør de litterære figurenes konkrete omgivelser.»¹²¹ Uttrykket «gemeinhin» (vanligvis/i alminnelighet) henviser til et litterært landskap der man fortsatt prefererer skildringen av den sosiale samhandlingen. Kampbegrepet «kollektivet» har forsvunnet fra argumentasjonen, men den underliggende orienteringen er seiglivet og bevarer sin autoritative makt.

Med like stor skepsis møter man tekster som skildrer individet i krisesituasjoner, hvis det ikke antydes en vei ut av den tiltagende fremmedgjøringen. På en eksemplarisk måte blir dette tydelig i vurderingen av Ragnar Hovlands *Vegen smal og porten trang* (1981–1983). Karin Machnitzky lister opp en hel katalog med negative slagord: «[...] opplevelse av ensomhet og mangel på utveier, fysiske og psykiske feiltakelser, grubling over livets meningsløshet og til slutt en vergeløs utleverthet til noen slags imaginære, destruktive krefter [...]»¹²² Hennes tolkning av Hovland munner ut i to ikke gangbare «-ismer» i DDR: «absurdisme»¹²³ og «fatalisme»¹²⁴. Når den sakkyndige først er kommet frem til en så kompromitterende vurdering, er det tydelig at viljen til nyansering avtar kraftig. Fortellingen «144000» trekkes spesielt frem i denne sammenhengen: «En like absurd grunnstemning, som noen ganger grenser til schizofreni, preger fortellingen '144000'. [...] Henvisningene til religiøse undere fører til fornuftsstridige situasjoner hvor de handlende personene synes å ligge under for en bevissthetssplittelse.»¹²⁵ Det religiøse elementet som tallet 144000 representerer (det antallet som vil bli frelst etter Jehovas vitners beregning), blir ytterst sarkastisk behandlet og har en tydelig funksjon i jeg-fortellerens logikk. At denne ikke fungerer som det såkalte normale, er korrekt, men i Machnitz-

kys tolkning utvides denne diagnosen til alle figurer: Vom ich zum wir! Samme tendens ser man i lesningen av «Solhverv for hjertene bange», fortellingen som avslutter *Vegen smal og porten trang*. Den typiske hovlandske jeg-fortelleren opplever det motsatte av absurdisme og meningsløshet – han forelsker seg i en søt og hyggelig dame ved navn Elin. Hun er i tillegg kommunist og får hovedfiguren til å stille seg opp i rekkene i et 1. mai-tog, og den sakyndige gleder seg over at en ellers forvirrende leseopplevelse munner ut på en forsonlig måte: «Men alt i neste setning ser leseren seg lurt, man forskrekkes nok en gang over det totale virvar og den absurditeten som settes på spissen. – Jeg [sic] såg Mozart enno ein gong for meg. Hans siste kamp i den bolivianske jungelen, og så skotet som råka han. Så nær hjartet at det ikke var meir å gjere.»¹²⁶ Sammenføyingen av Mozart og Che Guevara (derfor den bolivianske jungelen) er godt forberedt i teksten og kommer på ingen måte som et sjokk. Jeg-fortelleren, som er en fallert konsertpianist, skal spille Mozart i Harmonien og blir angrepet av Elins kamerater for denne borgerlige bedriften. En plakat av Che henger selvsagt på kollektivets toalett, og den fulle pianisten begynner en samtale med den døde revolusjonære. De to ikoniske navnene står emblematiske for kunsten og den politiske handlingens sfære, og slik blir sammensmeltningen langt fra absurd. Bildet er sammensatt og åpner for flere tolkninger. En pessimistisk: Både kunsten og ideologienes potensial til forandringer har kommet til et endepunkt. Og en optimistisk: Jeg-fortelleren forandrer sin deprimerende situasjon og forsøker å innlede en ny livsfase med Elin, hun som får telen ut av kroppen hans med hjelp av et smil.¹²⁷ Det spiller ingen rolle hvilken tolkning man velger, poenget i denne siste fortellingen er at den ikke munner ut i et skremmende absurd tablå innenfor tekstlogikken. Et faktum som det tittelgivende sitatet fra en julesang av Grundtvig bare understreker. Men når de som går i 1. mai-tog bærer på plakater med antisovjetiske paroler¹²⁸, er det ikke lenger nødvendig å se nyansert på teksten. Stadig ser man at den ideologiske målestokken blir brukt til å klarere tekstene: «Det som fester seg, er fraser som peker mot å betrakte hendelsene i Kina som forbilder, siden forfatteren mener at de hjemløse kunne finne et sted å bo der [...] På sitt beste viser dette til forfatterens interesse for politiske spørsmål. Men bidraget kan ikke på noen måte oppfattes som en klargjøring av disse spørsmålene.»¹²⁹

I et overordnet blick blir det likevel tydelig at de fleste tekstene ble nullet på grunn av estetiske premisser. Selvsagt la man en forfatter moskvakritiske passasjer til last, men det måtte ikke straks bety at prosjekt ble ansett som umulig.¹³⁰ I likhet med kritikkpunktene mot Solstads krigstrilogi er et tilbakevendende ankepunkt at de vurderte tekstene i for stor grad består av bruddstykker¹³¹, og dermed mangler helhet. Slik ble Gunnar Bull Gundersens *De hjem-*

løse kritisert for episodisk struktur som etterlater et heterogent inntrykk.¹³² I samme retning går forståelsen av Jan Kjærstads *Speil*, som settes opp mot det store målet, den samfunnskritiske romanen: «Jan Kjærstad hadde rett da han karakteriserte sin bok som 'leseserie', for det er ingen formfullendt roman. Jo, den inneholder noen glitrende fremstilte episoder om den 'upolitiske' rebellens dilemma [...].»¹³³ Og konsulenten sukker nesten over at de glimrende delene ikke har fått en strammere form. Da kunne det ha blitt til en stor roman: «[...] ja, hvis han kunne skilt klinten fra hveten og laget en gjennomarbeidet roman ut av leseserien.»¹³⁴ Denne mangelen er i Birckholz' øyne tett knyttet til tekstens sentralfigur David Dal. Kjærstads idéhistoriske prosjekt synes han er for stort for denne figuren: «David Dal drukner formelig i fylde av stoff som dekkes over ham.»¹³⁵ Kjærstads ønske om å demonstrere grunntrekkene i det 20. århundre står ifølge vurderingen i et misforhold til figuren som skal bære det: «Det som Kjærstad velger ut som karakteristisk for det 20. århundret, er for subjektivt og for lite, eller for sterkt konsentrert om en ubetydelig helt, til at det rettferdiggjør en slik pretensjon.»¹³⁶

Det manglende helhetsinntrykket er ofte koplet med et aksiom som kan betegnes som tekstens åpenhet, og det beskrives som ikke akseptabelt. I den forstand er åpenhet nesten ensbetydende med uklarhet, og dette forplantes til nesten alle konstitutive deler i den litterære teksten. Det mest ekstreme eksempelet på en roman som er «infisert» med uklarhet, finner man i en vurdering av Øystein Lønns *Tom Rebers siste retrett* (1988–1989). Konsulenten Annelie Schreiber får ikke tak på hovedfiguren, som ifølge hennes argumentasjon mangler konturer. Da en identifikasjon ikke er mulig, mister hun også interesse for handlingens utvikling:

Snarere dør ferieromansen ut, og historien dør av kjedsomhet og langtekkelighet. En ikke uvesentlig grunn til det er oppbygningen av hovedpersonen, rederen Tom Reber. Han fungerer ikke bare som rapportør av den hendelsesløse handlingen, men er som romanfigur selv merkelig tom. Iblant har man inntrykk av at dette er et fortellerteknisk sjakktrekk fra forfatterens side, hvis rafinesse man ikke gjennomskuer ved første øyekast, selv om fornavnet på hovedpersonen Tom kan bety tomhet/tom på norsk, og slik forleder til ironiske tolkninger. Men det er lite slikt å spore i resten av handlingsforløpet.¹³⁷

Like utydelig som hovedfiguren oppfatter hun handlingsforløpet. Det består i Schreibers perspektiv av mystifikasjoner og brudd på hevdvunnen logikk. Dette går så langt at til og med tittelen forblir en gåte: «I dette uoppklarlige, gåtefullt tilsørte mørket forblir det skjult hva Tom Rebers tilbaketrekning egentlig

består i.»¹³⁸ At teksten gir fra seg en del av sin tolkningshøyhet, karakteriseres som et tilbakeskritt i den litterære utviklingen og kan ikke tolereres. Det strider mot litteraturens didaktiske oppgave som noen konsulenter fortsatt tilskrev litteraturen i 1989. En leser som inntar en aktiv resepsjonsposisjon, som blir til en medskaper av den litterære hendelsen, er for Schreiber ikke ønskelig: «Den som trekker seg tilbake dit flukten fører ham, uansett om tilbaketrekningen skjer frivillig eller ved ytre maktbruk, om den er reell eller et mystisk-allegorisk tankespill i rammen av en fiksjon – det blir overlatt til leserens fantasi å ta stilling til alt dette, om ikke leserens fantasi har sluknet helt når man kommer til slutten av romanen.»¹³⁹

Når konsulentene får inntrykk av at tekstene overgir sin verkkarakter (at de er et avrundet helhetlig objekt) til fordel for en litterær kommunikasjon som ikke kjennetegnes av et fastlagt mål, har deres velvilje kommet til en grense. Om Finn Carlings *Under aftenhimmelen* kan man for eksempel lese: «I utlegningen av historiene blir leseren henvist til sine egne innlevelsese- og kombinasjonsever. Det blir snart tydelig at det her dreier seg om metaforer. Det viktigste er ikke historiene selv.»¹⁴⁰ Som det allerede ble vist i sammenheng med Vesaas' symbolisme, får begrepene metafor og symbol i prosa nesten alltid et negativt skjær, da de har den leie tendensen til å være vanskelige, uklare, i verste fall hermetiske. Samme fordømmelse rammer merkelig nok Ragnar Hovlands korte historie «I det blå», som skildrer en sjømann på en flåte etter at hans skip har forlist i Stillehavet. Dommen fra konsulenten må karakteriseres som feillesing, for alt som kan oppfattes som uklart, er markert, enten som drøm, eller som resultat av de fysiske strabasene under en 14 dagers odysse på en redningsflåte: «Fortellingen 'I det blå' inntar en sentral plass blant disse tekstene, ved at forfatteren her opererer særlig ekstremt med symboler som er vanskelige å forstå.»¹⁴¹ Men det er heller ikke viktig om det er en adekvat tolkning eller ikke, også i en feillesing (kanskje enda mer i disse) ser man glimt av litteraturoppfatningen. Konsulenten er ute etter tekster som leverer en nøkkel til oppklaring.¹⁴² Skuffelsen er påtagelig når en sjangerkonvensjon som lover oppklaring, ikke blir oppfylt, når nøkkelen ikke åpner døren. Når Ragnar Hovland ikke innfrir forventningene til en skikkelig krimtekst, er konsulentene snart ute med en negativ anmerkning: «Ingenting løser seg i denne kriminalfortellingen. Er vi omgitt av permanente farer? Innser vi dem noen gang – eller først for sent? Hovland kaster ut spørsmål som ofte stilles i vår tids innen- og utenlandske litteratur. Men i en slik sammenheng utmerker ikke denne romanen seg. Jeg anbefaler ikke utgivelse på Hinstorff Verlag.»¹⁴³

Hovlands tekst tøyser grensene for det som kan forventes innenfor krimsjangeren, og blir dermed problematisk. Ennå på 80-tallet var man skeptisk

til tekster som eksperimenterte med sjangerkonvensjoner, og satset helst på tekster som holdt seg innenfor de kjente og klassiske båsene. Så sent som i 1989 ble det publisert en bok med tre krimfortellinger av Sven Elvestad, den eneste oversettelsen av norsk kriminallitteratur overhodet. Denne utgivelsen ble ikke sett under nostalgiske eller krim-arkeologiske auspisier og får dermed et anakronistisk trekk over seg. Elvestads fortellinger om superdektiven Asbjørn Krag oppfyller alle forventninger fra den klassiske Sherlock Holmes-fortellingen, uten å nå dens litterære kvaliteter.¹⁴⁴ I disse fortellingene gjenskaper den overlegne etterforskeren en orden som er blitt forstyrret – kaos blir igjen til kosmos, og det går en skarp grense mellom disse tilstandene. Også på andre områder kan man observere denne «angsten» for å miste kontrollen over grenseregimet. I forbindelse med Solstads krigstrilogi kan man lese følgende ankepunkt: «Her blandes nemlig en del ting sammen, også hva gjelder spørsmålet om en uriktig sammenblanding av autentiske og ikke-autentiske personer, av autentiske og ikke-autentiske hendelser.»¹⁴⁵ Blandingen av fiksjonale og faktuelle elementer i krigstrilogien er et fremtredende drag og oppleves som problematisk. Fakta og fiksjon skal helst holdes atskilt for å skjerme leseren for tvetydighet i resepsjonsøyeblikket. Når leseren begynner å gå aktivt inn i slike strukturer som er kjennetegnet av ambivalens, blir den pedagogiske kodingen av litteratur truet. Det ser til å herske en inngrodd overbevisning om at usikkerhet ikke kan tolereres. For potensielle lesere av Solstads fortellinger om andre verdenskrig i Norge hadde denne problematikken ikke vært aktuell fordi de ville lest teksten som fiksjon i sin helhet. At Håkon Meyer og fagopposisjonen fra 1940 ikke var oppdiktet, hadde de færreste i DDR hatt mulighet til å overprøve, og dette er heller ikke nødvendig for å delta i litterær kommunikasjon. Den østtyske skepsisen mot tekster uten skille mellom drøm og virkelighet, som Axel Jensens *Junior* eller, mest tydelig, Øystein Lønns *Tom Rebers siste retrett*, skyldes denne manglende grenseoppgangen.

9.5. Fra «kan» til «må» (Kjærstad – Haavardsholm – Nilsen – Wingaard Wolf – diverse)

Ved siden av den ikke ubetydelige gruppen med negative vurderinger finner man et større antall tekster som ble bedømt mer eller mindre positivt, men som likevel ikke ble publisert.¹⁴⁶ I den ene enden av denne skalaen finner man uttalelser om for eksempel Nils Johan Ruds *Ekko i det gamle tun*: «For å si det kort: Rud presenterer et solid stykke tradisjonell prosa. Jeg ser ingen grunner som

taler mot en utgivelse. På den annen side ser jeg heller ingen som ubetinget taler for en utgivelse.»¹⁴⁷ I den andre enden av skalaen finner man: «Dette er den mest bemerkelsesverdige boken av nyere norsk litteratur jeg har fått i hende i det siste. Forfatteren har en helt egen tone. Teksten har en lyrisk tetthet, er full av fantasi og åndelig spenning. Og sanselig.»¹⁴⁸ Det er kanskje overraskende at denne panegyriske hyllesten ikke gjelder et i Norge kanonisert forfatterskap, men Øystein Wingaard Wolf. De fleste tekster i denne kategorien tenderer mot det udelt positive. Lunkne eller indifferent positive vurderinger er relativt sjeldne. Dette faktum skyldes sikkert sjangerkravene til spesialistuttalelser for et forlag. Dokumentet skal – slik var det også i DDR – i første omgang fungere som et hjelpemiddel for å kunne skille klinten fra hveten. Derfor er den nedre delen av mellomkategorien¹⁴⁹ relativt smal, og den brukes i flere tilfeller som en slags parkeringsplass. Selv om teksten ikke passer skikkelig inn, ønsker ekspertene ikke å stenge døren for dette forfatterskapet. Eksemplarisk ser man det i sammenheng med vurderingen av Lars Saabye Christensens *Herman* (1988) fra 1989. Gisela Perlet konstaterer store kvaliteter i denne teksten, blant annet en svært stor innlevelse i figurene, psykologisk fingerspitzengefühl og humor.¹⁵⁰ Det hun er mest kritisk til, er Saabye Christensens drag mot det idylliske. Hun mener at edisjonspolitiske årsaker taler mot *Herman*, for man har allerede publisert en del barndomsskildringer i det siste. Likevel anbefaler hun at forlaget skal følge Saabye Christensens videre utvikling.

Selvsagt må man være klar over at den her skisserte inndelingen er en idealtypisk etterhåndskonstruksjon. Vurderingene i Hinstorffs arkiv har vist at en negativ vurdering ikke måtte bety at et forfatterskap var ute for alltid. Man finner for eksempel flere negative vurderinger av tekster av Sigbjørn Hølmebakk i arkivet, uten at det hadde negative konsekvenser for senere utgivelser som for eksempel *Tolv trøndere og to andre fortellinger* (1976). Utvetydige negative vurderinger ble i alle fall ikke supplert med «an second opinion», som av og til kunne forekomme i tvilstilfeller. Forlaget håndterte for eksempel Espen Haavardsholms tekster på denne måten. I 1978 hadde Alexander Großmann utstedt en uforbeholden anbefaling av *Boka om Kalle og Reinert* (1978).¹⁵¹ Dette prosjektet ble ikke forfulgt videre, likevel ser man den positive innstillingen til Haavardsholm når fortellingene i *Svarte fugler over kornåkeren* skal vurderes. Udo Birckholz' ambivalente vurdering munner ut i det allerede kjente ung-og-lovende-toposet: «Jeg er i hvert fall av den oppfatning at Haavardsholm fortjener oppmerksomhet, og at han kan bli interessant for oss – og ikke bare fordi en i Norge sjelden treffer på et talent med hans format og betraktningmåte.»¹⁵² De fire historiene tar opp skjebnen til kvinner under kapitalismen, og deres emansipasjonsforsøk. Som man kan forvente seg i begynnelsen av 80-årene,

tematiserer tekstene desillusjoneringen etter det store oppbruddet på 70-tallet. Men Birckholz mener at denne pessimismen bare kan forstås som overflatefenomen – i dybden er det utopiske prosjektet intakt: «[...] de [historiene] er fulle av resignasjon og en søken etter en ny begynnelse, men siden Haavardsholm i grunnen bare presenterer en mislykket illusjonistisk eller akademisk revolt, uavhengig av om det handler om feminisme eller maoisme, så er ikke resignasjonen absolutt.»¹⁵³ Forlaget slår seg ikke til ro med denne vurderingen og henter inn en annen vurdering. Her er to ting av betydning: for det første den andre sakkyndiges kjønn og for det andre tidspunktet. Forlaget ber Karin Machnitzky om en uttalelse, og hun leser teksten udelt positivt. Dette valget må sees i relasjon til Hinstorff-forlagets største salgssuksess innenfor nordisk litteratur. I 1981 ble Dea Trier Mørchs *Vinterbørn*, om hverdagen på en fødeavdeling, en uventet bestselger. En bestselger som Udo Birckholz hadde refuset på grunn av for drastiske skildringer av fødselsprosessen. Når Haavardsholm skriver om moderne kvinners situasjon i den vestlige verden, er dette et tema med muligheter i DDR, og derfor må oppfatningen om *Svarte fugler* dobbeltsjekkes. Machnitzky kommer også til en udelt positiv vurdering av Haavardsholms kortprosa, men i hennes uttalelse forsvinner den feministiske vinklingen ut av bildet. Van Goghs bilde av svarte kråker over en kornåker betrakter hun i et mer eksistensielt lys. Fuglene tolkes som de destruktive kreftene i mennesket, i kontrast til kornåkeren, som dessuten deles i to av en vei. Og selvsagt er den sakkyndige straks underveis: «Men det forblir åpent hvilken vei det er. Han lar henne få vite at terrorisme uansett er en 'blindvei', men det gis ingen signaler om eller forslag til hva som er en farbar vei med tanke på samfunnets utvikling, intet tydelig alternativ blir presentert – dessverre!»¹⁵⁴ Ingen av bøkene til Haavardsholm fant veien inn i opsjonskartoteket¹⁵⁵, som var en indikator for en alvorlig interesse. Dette er selvsagt ren spekulasjon, men det virker nesten mer sannsynlig at plasseringen av Haavardsholm i båsen «progressiv forfatter i det kapitalistiske utlandet med sterke kommunistiske sympatier» kan ha hatt negative konsekvenser for hans publikasjonsmuligheter i DDR.¹⁵⁶

I likhet med Haavardsholms tekster lider andre tekster som fikk kvalitetsstemplet «anbefales» samme skjebne, og de fant verken veien til opsjonskartoteket eller veien til den litterære offentligheten. Hvorfor man ikke gikk videre med Tove Nilsen, Ketil Bjørnstad, Per Sivle, Arne Garborg, Reidar Thomassen og Øystein Wingaard Wolf – til tross for rosende vurderinger – kan det knapt spekuleres i. Den økonomiske konkurransesituasjonen var nok ikke årsaken til at prosjektene stoppet opp, for bare Ketil Bjørnstads *G-moll ballade* kom ut på et lite vesttysk forlag¹⁵⁷ i 1988, og det hadde på ingen måte opparbeidet seg samme anseelse innenfor nordisk litteratur som Hinstorff Verlag i Rostock.

Avslutningsvis et kort blikk på to tekster – en samtidslitterær og en «historisk»: Tove Nilsens *Skyskraperengler* og Per Sivles *Streik*. Den sistnevnte leses selvsagt i relasjon til den arbeiderlitterære kanon og karakteriseres som en berikelse av den.¹⁵⁸ A.O. Schwede åpner sin vurdering med en biografisk notis som betjener alle proletariske klisjeer, men unnlater å nevne at Sivle begikk selvmord.¹⁵⁹ Etter et omfattende handlingsreferat oppsummerer han i samme stil at teksten er intenst fortalt, har mye tidskoloritt, er beskt kritisk uten å male kontrastene altfor svart-hvitt, og konkluderer: «Sivles bok kunne passe som en utgivelse 'med patina' – med illustrasjoner og dekor fra tiden før første verdenskrig.»¹⁶⁰ På samme måte blir også Kristoffer Uppdals roman *Stigieren* fra 1919 vurdert og anbefalt av samme sakkyndige. Gruveromanen blir sett i forbindelse med Falkbergets litterære univers, men det betones at Uppdal ikke kommer i nærheten av «Blut-und-Boden-Mentalität»¹⁶¹. Schwede mener Uppdals tekst er en klar berikelse av det litterære livet i DDR. Før i tiden hadde slike konklusjoner vært ensbetydende med en inngangsbillett til det østtyske bokmarkedet. Det virker som om tiden for litteratur med proletarisk patina hadde nådd sitt metningspunkt i DDR, og den muterer til en utgående modell.¹⁶²

Da passer det kanskje bedre med en forfatter som Tove Nilsen: «[...] en ung norsk forfatter, født i 1952, som går i sporene til en realistisk samtidslitteratur [...]»¹⁶³ Forgjengerens navn har dessuten en rimelig bra klang i DDR: Torborg Nedreaas.¹⁶⁴ Idet Nilsen velger seg drabantbyen Bøler i Oslo til skueplass for skildringen av Rita, Siri og Toves oppvekst, har hun tilgang til et omfangsrikt persongalleri med folkelige typer. I mylderet av figurer som sliter for å få endene til å møtes, fremhever konsulenten bydelens kommunist som en identifikasjonsfigur for både leseren og forfatteren: «Forfatteren Tove Nilsens syn på tingene gjemmer seg utvilsomt bak forklaringene til Håkon Sørli.»¹⁶⁵ Forlaget er fornøyd og kvitterer med et utropstegn i marginen. På den andre siden markeres både mangler som konsulenten fremhever (mangelfull tegning av Toves foreldre), og konsulentens egne svakheter. Når Machnitzky forsøker å samle trådene, noteres i marginen både «schwach» og et spørsmåltegn: «Likevel er romanen som helhet preget av forfatterens strev for å finne frem til det vakre innenfor skyskraperverdenens veldige strukturer – som utvilsomt også finnes der. Det er i hennes verden at 'skyskraper-englene' kan ha sin spesielle form for drømmer, en verden som forfatteren utvinner en særegen form for romantikk av – den verden hun vokste opp i. Ikke minst er dette fremtidens verden ...»¹⁶⁶ Man kan si seg enig i at denne sammenfatningen er for lite konkret og mangler en dybdeanalyse, men da befinner man seg igjen i Sivles verden med klare frontlinjer. Sivle har for mye patina og tendens som tipper over til det «tresnittaktige»¹⁶⁷. Nilsen derimot scorer høyt på aktualitet og en differensiert miljøskild-

ring, men gir dermed den ideologiske dybdeanalysen på båten. Selv om ingen av disse tekstene ble brakt videre på veien til publisering, ser det ut som om forlaget var mer interessert i Tove Nilsen. Machnitzkys vurdering inneholder en mengde stilistiske redigeringsforslag som kan tolkes dit hen at uttalelsen skulle brukes videre i en trykkeitillatelsesprosedyre.

Setter man disse funderingene i forbindelse med de norske tekstene som ble publisert i løpet av de siste 10–15 årene før 1990 på Hinstorff Verlag, ser man liknende konturer: av historiske tekster publiserer man Kristian Elster den eldre. I hans tekster (*Solskyer, En fremmed fugl*) finnes det nok historisk tidskoloritt med en passe dash tendens, men uten at tekstene kan rubriseres under klassisk arbeiderlitteratur. Ut fra det resonnementet kan det ikke overraske at Elsters ideologisk mest tydelige tekst, *Farlige folk*, ikke kom i tysk oversettelse. Av samtidslitteratur må nevnes Bjørg Viks *Fortellinger om frihet* (1979), Knut Faldbakkens *Adams dagbok* (1988) og Kjartan Fløgstads *U3* fra samme år. Det er ikke noen stor fangst og gjenspeiler følgende: På den ene siden er det vanskelig å finne nyere litteratur som lot seg presse i den skisserte profilen, på den andre siden kan publikasjonen av Fløgstads *U3* tolkes som et forsøk på å overvinne den trange kriteriekatalogen.

9.6. Fremtiden som ikke kom (Elstad – Jacobsen – Lie)

Dette kapitlet har til nå dreid seg om litteratur som ikke ble publisert i DDR, enten av politiske eller kvalitetsmessige grunner. Den avsluttende delen skal nå kaste et blikk på planlagte publikasjoner som forsvant i dragsuget etter den tyske gjenforeningen og kollapsen i den østtyske bokbransjen.¹⁶⁸ Som nevnt er kildesituasjonen i de fleste forlagene vanskelig, og derfor bygger denne beskrivelsen bare på dokumenter fra Hinstorff Verlag i Rostock. Selv i det forlaget, som var det viktigste for publikasjon av nordisk litteratur i DDR, er utbyttet ganske magert. Sannsynligvis satset de andre forlagene, fremfor alt Volk & Welt, bare på noen få norske prosjekter.¹⁶⁹ I dette bildet må man ta den skrantende økonomien i Øst-Tyskland med i beregningen. Rettighetene til nyere litteratur var dyre, og i tillegg kunne man slett ikke konkurrere med vesttyske forlag som var økonomisk overlegne. I Rostock var man for eksempel interessert i Herbjørg Wassmos forfatterskap, men forlaget kunne ikke hamle opp med det vesttyske Droemer und Knauer Verlag.¹⁷⁰ I den andre retningen hadde satsingen på nyere norsk litteratur vært en skuffelse. I sammenheng med Fløgstads *U3* hadde man hatt noen forhåpninger om å kunne selge den ferdige boken i lisens til Vest-Tyskland for å skaffe seg sårt tiltrengt hard valuta.¹⁷¹ Ene og alene

Faldbakkens *Adams dagbok* krysset i lisens landegrensen mellom BRD og DDR, men innsatsen for å få det til var durabel.¹⁷² Derfor kan det ikke overraske at perspektivplanen for nordisk litteratur fra 1991 til 1999 bare har med to utgivelser av norsk samtidslitteratur: Anne Karin Elstads *Maria, Maria* (1988) og Roy Jacobsens *Det nye vannet* (1987). Elstads tekst skulle publiseres i 1992 og Jacobsens et år tidligere.¹⁷³

Den sistnevnte var ikke noe problem i det hele tatt og gled knirkefritt inn i det stadig mer liberale litterære feltet i DDR. Den sakkyndige, Sigurd Schmidt, liker på alle måter *Det nye vannet* og konkluderer med: «Jeg ser i Roy Jacobsen en overordentlig talentfull forteller.»¹⁷⁴ Den samme anbefaler også publiseringen av *Maria, Maria* og legger vekt på at Elstad makter å pakke inn samfunnsrelevante problemer (aldring, misbruk av medikamenter i det norske samfunnet) idet hun bruker strukturer fra underholdningsromanen. Mens *Maria* til slutt får sin happy end, dør bifigurene eller de får oppleve vedvarende tragiske slag. Selv med slike grep synes Schmidt at hovedfiguren *Maria* er troverdig og har psykologisk dybde. Disse delene av den sakkyndige vurderingen kunne vært skrevet i hvilket som helst land i verden og viser at det sosialistiske verdensbildet holder på å miste sin normative kraft. Men likevel finner man noen av de gamle aksiomene ispedd bedømmelsen. Individets kamp får fortsatt ikke løsrives fra samfunnet, og her har Elstad sin styrke, for hun kan med *Marias* «sykdomshistorie også stille den i en samfunnsmessig kontekst som går ut over det individuelle tilfellet».¹⁷⁵ Og de aksjonistiske mulighetene i litteraturen har han fortsatt tro på: «Det bør ha blitt tydelig at Elstad er opptatt av en operativ inngripen i reelle problemer i det samfunnet hun lever i, og at hun gjør det med spesifikke kunstneriske midler.»¹⁷⁶ Samtidig med *Maria, Maria* vurderte Schmidt også en annen roman fra samme forfatter: *– for dagene er onde* (1985), men den nullet han. Det som Elstad lyktes med i *Maria, Maria* (relasjonen mellom det private og det samfunnsmessige), mislykkes hun med i den litt eldre teksten:

For meg synes det som om temaet ikke kan behandles overbevisende på et psykologisk nivå, i hvert fall ikke når den motsatte posisjonen er så svak som den blir fremstilt i denne romanen. Det skildrede miljøets lukkethet og romanstrukturens lukkethet er grunnen til at så lite «verden» får plass i fremstillingen. Istedenfor opplysning skjer det en mystifisering, det er neppe intendert, men heller ikke forsvarlig.¹⁷⁷

Selv om slike formuleringer minner om eldre dokumenter, er det påtakelig at Schmidt unngår et av de fineste honnørordene fra tidligere år: dialektikk.

Dialektikken – eller enklere sagt antitesen – skulle som kjent vise sitt sanne ansikt i 1989 og dermed forandre fremtiden til Hinstorff Verlag på en uant måte: fremtiden som ikke kom, og som kom likevel. Begge de omtalte titlene finnes i dag på det tyske bokmarkedet. Elstads *Maria, Maria* ble til og med publisert på det nystrukturerte Hinstorff Verlag, som hadde fått nye eiere. I 1991 fikk oversettelsen (utført av den sakkyndige Sigurd Schmidt) den prangende tittelen *Ich wollte nie verlieren. Ein Frauenschicksal*, en boktittel som sannsynligvis ikke hadde vært gangbar i DDR. Med rette! For Roy Jacobsens tekst tok det lengre tid, og *Det nye vannet* kom så sent som i 1998 på forlaget Btb – et ekte barn av medie giganten Bertelsmann. Tittelen *Das Schweigen am See* (oversatt av Gabriele Haefs) følger samme tendens til melodrama som i Elstads tilfelle, selv om den ikke går så langt. At *Det nye vannet* ble realisert ti år etter de første planene i DDR på et fellestysk forlag med profittoptimering som øverste rettesnor, må sees i sammenheng med den kommersielle renesansen den norske (og skandinaviske) litteraturen har fått på det tyske markedet. Jostein Gaarder åpnet døren med sensasjonssuksessen *Sofies Welt* fra 1993, og siden har en mengde forfattere gjort denne åpningen enda større: Fosnes Hansens *Psalm am Ende der Reise* (1995) eller Marianne Fredriksson *Hannas Töchter* (1997) for å ta et svensk eksempel. Siden da har skandinaviske krimforfattere fra Norge, Sverige og Island tilnærmet sprenget denne inngangsporten til de internasjonale kjøttgrytene. I dragsuget etter disse bestselgerne er forlagene blitt ivrigere etter å satse på nordisk litteratur, i håp om en uventet «lucky punch».

At eldre (klassiske) tekster plutselig viser å ha bestselgerpotensial er svært sjelden,¹⁷⁸ og derfor kan det neppe overraske at bildet i relasjon til klassikerne passer bedre til dette avsnittets overskrift: fremtiden som forsvant.¹⁷⁹ Bare en antologi med Obstfelders dikt så dagens lys nesten ti år etter den planlagte utgivelsesdatoen.¹⁸⁰ Ansvarlig for denne utgaven var Ursula Gunsilius, som hadde vært ansvarlig for nordisk litteratur i Hinstorff Verlag i tre tiår. Denne antologien var et av hennes hjertebarn, og det skyldes bare hennes iherdige og tålmodige innsats at Obstfelders dikt er tilgjengelige på tysk i dag. Alle planer for de andre klassiske tekstene ble etter hvert skrinlagt. Man planla også en ny utgivelse av Undsets *Kristin Lavransdatter*, men hennes tekster var med jevn mellomrom blitt publisert på det vesttyske, katolske forlaget Herder. Etter gjenforeningen kunne Herder uten begrensninger selge sine produkter i de fem nye delstatene. Behovet var dermed dekket. Det samme kan ikke sies om Amalie Skram. Den siste oversettelsen av hennes tekster til tysk må sannsynligvis dateres til 1903 (*Professor Hieronimus*), og det er derfor beklagelig at *Hellemys-folket / Sjur Gabriel* ikke fikk sin comeback i 1996.

Til ingen av disse planlagte utgivelser finnes det dokumenter etter de sakkyn-
dige, men derimot kan den planlagte publikasjonen av Jonas Lies *Maisa Jons*
dokumenteres. I tillegg er vurderingen av denne fortellingen eller kortromanen
fra 1888 svært positiv – Sigurd Schmidt slår i sin bedømmelse fast: «Jeg mener
at fortellingen 'Maisa Jons' bent frem er en oppdagelse, og går derfor inn for
oversettelse og publikasjon.»¹⁸¹ Man tror nesten at man her står fremfor en av
de sjeldne 'diamonds in the dust' og begynner å lure på hvorfor et slikt prosjekt
ikke kunne overføres til en ny virkelighet. Schmidt lister opp mange positive
aspekter, som en sosialpsykologisk troverdig skildring av hovedfigurens tanke-
og følelsesliv og en moderne fortellermåte. Kanskje ligger forklaringen gjemt i
følgende sitat:

Her gis det en viktig leseranvisning. Svaret Maisa gir, er vagt. Leseren må selv tenke
gjennom det. Det er her vanskelig å avgjøre om datidens lesere fant et svar på spørs-
målet som gjorde Maisa Jons til en slags merkevare – dagens lesere ville kanskje si:
uttrykk for en fremmedgjort vare–penge-relasjon, eller omvendt, at de forstod rela-
sjonen som en selvoppdagelse gjennom arbeidet. Sikkert er det at begge prosessene
er en del av figuroppbygningen, og her ser jeg den egentlige grunnen for den over-
bevisende realistiske fremstillingen av figuren.¹⁸²

En slik diagnose hadde kanskje ikke de beste sjansene til å få gehør etter
kommunismens sammenbrudd og den postulerte slutten på historien. Etter to
finanskriser og vedvarende euro-trøbbel er tiden kanskje inne for *Maisa Jons*
på det tyske bokmarkedet? Det er likevel tvilsomt.

10. Paratekster

Når man snakker om tekster eller forfatterskap, blir disse ofte til relativt abstrakte størrelser, og man glemmer fort en mengde tekster (i videste forstand) som bidrar til boken. Delvis utgjør disse en fundamental del av teksten og er av avgjørende betydning for forståelsen av teksten. Sjangerbetegnelsen på forsatsbladet leverer kanskje den viktigste perspektivering på en tekst, slik diskusjonen om romanen, selvbiografien eller autofiksjonen har vist.¹ Gérard Genette subsumerer disse tekstene under betegnelsen paratekster, det vil si tekster som står ved siden av, mot hovedteksten. I god strukturalistisk ånd deler han disse tekstene inn i forskjellige kategorier, og kriteriene finner han først og fremst i lokaliseringen av disse tekstene. Befinner disse seg innenfor boken som fysisk objekt, eller finner man disse ytringene utenfor? Alle tekster som er knyttet til det empiriske objektet bok, kaller han for peritekst, og alle utenfor får betegnelsen epitekst: «In other words, for those who are keen on formulae, *paratext* = *peritext* + *epitext*.»²

Med epitekst forstår Genette alle slags tekster som sirkulerer rundt en bokutgivelse, også i andre (mediale) former. Denne kategorien favner både forfatterens egne vurderinger av sine tekster i dagbøker, blogger eller brev, og andre aktører i det litterære feltets ytringer, som anmeldelser, reklamebrosjyrer eller skolestiler. Selvfølgelig finnes det blandingsformer og muligheter til overganger fra den ene kategorien til den andre. Forfatternavnet og tittelen til en utgivelse er (nesten) alltid et peritekstuelt fenomen, men kan også være et epitekstuelt fenomen – reklame for en bok som verken nevner bokens tittel eller forfatterens navn, er kanskje høyst sofistisert, men ytterst uvanlig. Likeså kan essayer eller intervjuer blir inkorporert i senere utgaver av en tekst. Ut fra denne beskrivelsen får man øye på flere underkategorier som Genette jobber med. Hvem er

opphavsmannen til disse tekstene – forfatteren selv (autoral peri-/epitekst) eller andre (allograf peri-/epitekst)?³ Når ble de forfattet – samtidig med den første publikasjonen eller mange år senere? Hvem var den opprinnelige adressaten – privatpersoner eller offentligheten? Genette tilstår selv at denne listen over spørsmålsstillinger kan virke mekanisk, men resultatene viser at de innebygde kombinasjonsmulighetene gjør det mulig å tegne et dekkende bilde av det som den tyske oversettelsen kaller for «das Beiwerk des Buches»⁴. Men denne nærmest encyklopediske tilnærmingen gjennomføres likevel ikke helhjertet, for Genette konsentrerer seg om peritekstuelle fenomener. Mens tekstene som er lokalisert innenfor bokens faste rammer egnes elleve kapitler, behandles epiteksten veldig summarisk i to kapitler. Han er altså mest opptatt av forordet, etterordet, tilegnelse, smusstittelen, teksten på baksiden av boken, men han ser også på fenomener som typografisk utforming og omslagsillustrasjon. I sin årvåkenhet var de østtyske sensurmyndighetene helt på linje med Genette og fremhevet betydningen av peritekstuelle fenomener: «I 1971 advarte Alfred Kurella om en inntrengen av 'ideologisk fremmede elementer i den kulturelle atmosfæren gjennom sidekanaler som reklame, formgivning, bokomslag, illustrasjoner' som kan 'gi oss fremmede betraktningmåter'».⁵ Viktigst i denne sammenhengen er selvsagt etterordet. På den ene siden er det overraskende at et samfunn som klaget over papirmangel og for lav trykkerikapasitet, satset så tungt på en tekstsart som mange lesere overser fullstendig. Når man ser på funksjonen til disse etterordene – etablering av en gyldig og ideologisk passende tekstnorm – er det neppe noen overraskelse at 70 prosent av den oversatte norske litteraturen i DDR fikk tilføyet en kommentar. Men før etterordet får avrunde denne undersøkelsen, noen få ord om andre paratekster.

10.1. Saksopplysninger – anmerkninger

I mye mindre utstrekning enn etterordet eller forordet grep man til saksopplysninger. Det er i og for seg allerede en anmerkning verdt at man i større grad satset på diskursivt «fortellende» former enn på mer informerende former, som anmerkninger eller fotnoter. Selvsagt er fotnoter (hvis de ikke er en del av teksten, som i Solstads *Armand V.*) ikke drømmen for en forlegger av skjønnlitteratur fordi man begir seg i en ubehagelig nærhet til vitenskapelig diskurs. At vanlige lesere oppfatter denne som kjedelig, kan kalles for en sannhet uten modifikasjoner. Derfor finner man bare noen få eksempler på denne tekstsor-ten som ikke blir signert av en forfatter, men er produkt av forlagets redaksjon. Som eksempel fungerer her saksopplysningene til Fløgstads *U3* fra 1988.

Den norske utgaven fra 1983 inneholder ikke slike anmerkninger, og de er stort sett ikke nødvendige. Fløgstads lesere i Norge vet godt hvem Haakon Lie var, og heller ikke Agnar Mykle trenger en introduksjon på det norske bokmarkedet. Andre opplysninger hadde mange i det avlange landet imidlertid vært takknemlige for. At Deirdre og Naisi er et kjærestepar fra en gammelirsk saga, eller at Ahmed Ben Bella var en algerisk politiker som kjempet for hjemlandets frihet, har vel ikke alle present. Samlaget valgte likevel ikke å bruke en tilnærming som satset på folkeopplysning. At danningsspørsmål aldri var frikopleet fra det ideologiske, ser man tydelig i omskrivningen av for eksempel J. Edgar Hoover: «mangeårig FBI-sjef, beryktet for sin forfølgelse av alle progressive krefter i USA»⁶ eller John Foster Dulles: «[...] bedrev som USAs utenriksminister etter eget utsagn en 'politikk på randen av krig,' særlig overfor USSR.»⁷ Rollene er klart fordelt i disse korte opplysningene: At verden under den kalde krigen flere ganger befant seg på kanten av et krigsutbrudd, er udiskutabelt i dag, og like udiskutabelt er det at ansvaret må fordeles på begge parter.

Mer interessant enn disse selvfølgeligheter er to andre kategorier av forklaringer. For det første finnes det opplysninger som strengt tatt ikke er nødvendige. Når Fløgstad skildrer en boksekamp mellom Alf Hellot og hans gymnastikklærer, der den førstnevnte selvsagt seirer, beskrives hans motstander på følgende måte: «Gymnastikklæreren ville vera ein av gutta. [...] Endå han nærma seg dei førti, hadde deltatt i Valdres under felttoget i Norge i 1940, og var vernepliktig løytnant i hæren.»⁸ Den topografiske benevnningen Valdres får i den tyske utgaven kommentaren at dette er et landskap i Midt-Norge, der kamper mellom norske styrker og de tyske fascistiske okkupantene fant sted. Opplysningen er selvsagt korrekt, men heller ikke nødvendig, fordi all informasjon kan destilleres ut av originalteksten. Den eneste informasjonen som tilføyer noe nytt, er den (relativt) eksakte lokaliseringen av Valdres. Likevel er det mer enn tvilsomt at en leser hadde misforstått teksten om han hadde plassert dalføret i Finnmark eller på Sørlandet. Det er to poenger som kan utleses av disse to linjene. For det første kan det fungere som en illustrasjon på systemets tendens til å produsere redundans, det vil si til å gjenta ting som egentlig er kjent fra før. Dette bunner i feltets manglende autonomi som gjør det nødvendig å betjene en fremmed herre – ideologien. I dette tilfellet brukes stedet Valdres til å sette i gang mantraet som da heter antifascisme. Fløgstads tekst har ikke bruk for en nærmere karakteristikkk av de tyske aggressorene – det er ikke hans poeng her – mens de østtyske forlagsfolkene ser seg nødt til å fylle dette hullet. Et hull som bare eksisterer innenfor det østtyske språkspillet. Uten disse strukturene hadde opplysningen rett og slett bare vært: «Valdres – Landschaft in Mittelnorwegen».

Den andre kategorien av forklaringer er i mindre grad saksopplysninger, men kommentarer til estetiske særegenheter i Fløgstads tekst. Fortelleren Person, som følger livsbanen til Hellot i forskjellige stadier, arbeider som «plottar» i Sjøforsvaret og får selvsagt kallenavnet «Blottar». Dette burleske ordspillet er selvsagt uoversettelig og forklares derfor i parateksten: «[...] forholder seg til plottar, avledet fra (eng. to plot) – registrere, regne ut, stake ut posisjon el. kurs. Ordspillet plattar [sic] – (no.) blottar.»⁹ Også dette er korrekt, men bare halvparten av ordleken forklares, og det er ganske talende at det metatekstuelle nivået ikke berøres. At fortelleren Person er ansvarlig for plottet (nå som litteraturvitenskapelig term) som skal avsløre saksforhold, er et tydelig tegn på tekstens selvrefleksjon. Med hjelp av disse grepene fjerner Fløgstad muligheten til å lese den bare realistisk, og utstiller tekstens konstruktive grunndrag. Denne strategien er selvsagt ikke slettet i den tyske oversettelsen, men med hjelp av slike kommentarer blir leseren penset inn på det realistiske sporet. Den samme tendensen kan observeres i andre avsnitt som preges av estetisk merverdi – det vil si lekne passasjer som ikke umiddelbart bidrar til historiens utvikling. En slik digresjon har man for eksempel i Hellots brev til Kitty, der han tar sats fra Harry Martinson, til Harry Stoteles og Harry Krishna.¹⁰ Opplysningen om at det her dreier seg om en svensk forfatter og forvrengningene av en gresk filosof og en indisk religionsstifter, er uklanderlig, men tar leseren litt for autoritært ved hånden. Vitsen med et ordspill er i mindre grad at man forstår, men at man nyter det estetiske overskuddet. Nytelsen er en privat kategori som vanskelig lar seg synkronisere med den totaliserende ideologiske forståelsen av litteratur. Når fiksjonen åpner for en større frihet i forståelsesprosessen, gripes det til noter for å domestisere dette potensialet. Leseren tas ved hånden og trekkes videre som et barn som står i fare for å fortape seg i en fantasiverden. Det uforståelige får ikke bli stående uten kommentar, for kryss med for mange sideveier fører vekk fra hovedveien.

10.2. Etterord – den allografe periteksten – peristaltikk

Tankene i dette kapitlet gjør det enklere å forklare at grunnsituasjonen i Ulrich Plenzdorfs bestselger *Die neuen Leiden des jungen W.* (1972) ikke bare er en ordinær morsomhet. Den mistilpassede Edgar Wibeau bruker alle sidene rundt Goethes klassiker *Die Leiden des jungen Werther* som dopapir i utedoens stummende mørke. Man ler godt av at fortelleren bruker den klassiske arven til å tørke rumpa si med. Etterpå leser han denne teksten som generasjoner av skoleelever har hatet intenst uten allslags veiledning fra paratekstene. Den viktig-

ste indikatoren – forfatternavnet Goethe (som vanligvis dreper all interesse) – faller bort, og plutselig er Edgar i stand til å gå i en dialog med teksten. Det viktigste er ikke om han kommer frem til litteraturvitenskapelig holdbare resultater, men at han finner sin egen vei inn i verket. At teksten blir levende for ham, er dermed også en kritikk av en overgripende ideologi som var innstilt på å bekrefte allerede vedtatte sannheter.

Hvor omfattende denne tankegangen var i det litterære feltet i DDR, viser Verlag Volk & Welts fantastiske romanserie, den såkalte Romanzeitung. Et produkt som i mangt og meget minner om vestlig pulp fiction: Den var billig, hadde hefteformat, var trykt på dårlig papir og hadde fancy omslagsbilder, og disse heftene ble ikke solgt i bokhandelen, men i aviskiosker. Man brukte altså forpakningen av det man ellers kalte for «Schund- und Schmutzliteratur» til å smugle høyverdig litteratur til folk som ellers ikke ville lese for eksempel Kielands *Garman & Worse*. Ikke bare det varierte tekstutvalget bryter med konvensjonene til heftelitteraturen i Vesten, men også nærvær av en kommentarfunksjon. Om Johan Bojer får man for eksempel en del biografiske detaljer, og dertil opplysninger om andre tekster av samme forfatter. Selv om den lille teksten innledes med et sitat av Romain Rolland, som var høyt verdsatt i DDR, som priser Bojers evne til å skildre naturen og det norske gemyttet,¹¹ er det lite som fører tanken til de didaktiske strukturene som ble beskrevet i det siste. Det virker viktigere at lesere som må klassifiseres som både dannels- og systemfjerne, venner seg til at parateksten har en naturlig plass i østtyske bøker. I alle fall viktigere enn å score noen billige ideologiske poeng – som i tillegg kunne virke avskrekkende.

Den utvilsomt viktigste randsonen i publikasjonen av norsk litteratur i DDR er etterordet, det vil si etterord som ble forfattet av andre opphavsmenn enn forfatteren selv. Det autorale etterordet spiller bare en underordnet rolle i det her undersøkte korpuset. Men håndteringen av paratekstene til Bjørneboes *Før hanen galer* viser at man var seg paratekstenes funksjon bevisst. Hans debutroman fra 1952 er i denne konteksten av interesse fordi den både har en dedikasjon, en leseanvisning som står foran dedikasjonen, og et etterord som Bjørneboe skrev til en ny utgave i 1967. Alle disse randtekstene mangler i den østtyske oversettelsen fra 1969. Leseanvisningen forsøker å trekke opp grensen mellom fiksjon og fakta, og følger den klassiske argumentasjonen: Selv om alle figurer i denne romanen må anses som fiktive, tegner teksten et tilforlatelig bilde av virkeligheten. Det var ikke denne grenseoppgangen som skapte problemer i DDR. Fiksjonen hadde selvsagt rett til å transcendere det dokumentariske for å skape det typiske, men Bjørneboes fortsettelse kunne ikke tolereres: «Handlingen er mulig også i andre land og under andre statsformer enn dem som er

skildret her.»¹² I den første delen av Bjørneboes leseanvisning finnes det tette bånd mellom det dokumentariske og det typiske – boken skal altså leses som et bidrag til den antifascistiske litteraturen. I det påfølgende skrittet oppheves nettopp denne tanken, og det åpnes for en parabolisk lese måte av teksten. Her var forlaget selvsagt redd for at begrepet andre statsformer kunne leses som en plassholder for totalitarisme i andre tapninger, det vil si stalinisme. DDRs offisielle antifascisme kunne ikke beskytte mot denne kontekstualiseringen. I samme retning, men mye lenger, går Bjørneboes dedikasjon: «Denne bok er skrevet til erindring om ofrene for en hjertets blindhet og åndens kulde som lenge har preget den moderne naturvitenskapen.»¹³ Naturvitenskapen blir her ikke delt opp i en menneskevennlig, sosialistisk del, og en menneskefiendtlig, kapitalistisk del. Men naturvitenskapenes negative sider er selveste tenkningen inherent, uansett samfunnsmessig forankring. En slik dekontekstualisering kunne ikke tolereres i et samfunn som definerte egen våpenteknologi som fredsteknologi.

Samspillet mellom de innledende tekstene og Bjørneboes etterord fra 1967 er en spennende materie, for tendensen til dekontekstualisering blir reversert i den femsidige etterskriften. Hullene som kunne brukes som innganger til den totalitaristiske siden av det sosialistiske prosjektet, tettes igjen med kapitalismekritikk. Bjørneboe argumenterer for tekstens vedvarende aktualitet og henter sine eksempler utelukkende fra den imperialistiske sfæren: bombingen av Hiroshima og Nagasaki som menneskeforsøk, eksperimentering med pasienter – for det meste åndssvake barn – uten deres vitende ved universiteter i USA og Canada: «Det får være nok å nevne Vietnam som forsøksfelt for amerikansk krigføring.»¹⁴ Høyresiden kunne kritisere ham for å være blind på det venstre øyet, eller å gjøre svakhet til en styrke. I vestlige samfunn kan kritiske intellektuelle nevne det etisk uforvarlige, mens stats sosialismen undertrykker ytringsfriheten på slike områder. Det er oppsiktsvekkende at Bjørneboe tematiserer sensur spørsmål mot slutten av sitt etterskrift. Han polemiserer mot den danske kulturjournalisten og oversetteren Ole Storm og henviser til hans sensurinngrep i Mykles *Tyven, tyven skal du hete*. Dermed fremstår etterordet til Bjørneboe i et merkelig chiaroscuro – det vil si en skarp kontrast mellom mørket og lyset – som igjen kunne tolkes som en effekt av sensurinngrep i DDR. Ting blir ikke bedre når avsnittet om danske sensurforhold ble etterfulgt av følgende setning: «Også i Tyskland har *Før hanen galer* hatt en underlig skjebne, men det angår ikke nordisk litteratur.»¹⁵ Som sagt mangler etterordet i den østtyske utgaven fra 1969, men i arkivet til Hinstorff Verlag finnes det et tyskspråklig forord datert til mars 1969¹⁶ som bygger på det norske etterordet fra 1967. Her mangler alle avsnitt som indirekte tematiserte sensurpro-

blematikken, og i tillegg har man fjernet henvisninger til upopulære forfattere som Eugen Kogon. Hans innflytelsesrike studie *Der SS-Staat* ble ikke publisert i DDR, for hans fremstilling av den kommunistiske motstanden ble ansett som ikke heroisk nok. I tillegg har man utdypet den antifascistiske brodden. «At man nu brukte japanere som forsøksdyr, 'Versuchspersonen'»¹⁷ falt bort, for at japanske fascister ikke skulle få samme status som andre fanger i konsentrasjonsleirene. Derimot avsluttes dette forordet med et spark mot modernismen (også til stede i det norske etterordet) og utvides med en forsterket referanse til Hitler-tiden. Menneskeforsøk er «[...] intet særegent fenomen i nasjonalsocialismen [...] Bestialiteten er eldre enn Adolf Hitler, og den overlevde ham.»¹⁸ At denne løsrivelse av fascismen fra de historiske koordinatene som fører til en ontologisering av det onde, har gjort publiseringen av dette forordet umulig, er tenkbart, men kan ikke bevises. I det hele tatt er det uklart om Bjørneboe foretok denne redigeringen, eller om forlaget var ansvarlig. Likevel var denne bearbejdede versjonen for problematisk og så aldri dagens lys.

Etterord, forord og sluttbemerkninger fra forfatterens egen hånd er relativt sjeldne, i motsetning til etterord som forlaget tilføyde (allografe peritekster) i den østtyske publikasjonen. Genette legger mest vekt på fenomenet forord og tilkjenner etterordet en underordnet funksjon. Overvekten av forord ser han i denne randtekstens todelte funksjon. Forordet skal på den ene siden informere, og på den andre siden skal det vekke interesse.¹⁹ Forordet brukes til å geleide leseren inn i teksten både ved hjelp av saksopplysninger om forfatterens tid og biografi og ved hjelp av skryt om denne tekstens betydning for nasjonallitteraturen, eller til og med verdenslitteraturen. Ut fra dette resonnementet er det bare logisk at autorale forord er sjeldne: Selv om forfattere kan være selvopptatte, er selvsakryt sjelden et godt grep i markedsføringen. Et forord er dessuten bedre egnet til å vekke leselysten enn et etterord. Vanlige lesere leser kronologisk og oppdager etterordet enten etter «endte» lesning eller aldri. Avviket fra denne observasjonen på det østtyske bokmarkedet kan delvis forklares med de økonomiske rammebetingelsene i kontrast til Genettes korpus. Reklame var ikke bannlyst, men man tok avstand fra de mest prangende og påtrengende former som markedsføringen kunne få i vestlige forlag. Tekstene på bokomslaget er mer tilbakeholdne, og det brukes sjelden forfatterportretter – det siste var selvsagt også et kostnadsspørsmål. Omslagsillustrasjonene forsøkte (se avsnitt 10.2.) å unngå de mest tabloide løsningene. Man kunne lese følgende på omslaget til Torborg Nedreaas' *Im Mondschein wächst nichts*: «En ung kvinne som er merket av døden, erkjenner seg selv. Med skånselløs åpenhet skildrer hun historien om sin forbudte kjærlighet. En rystende kvinneskjebne fra tjuetårenes Norge.»²⁰ Dette er på ingen måte den velkjente antireklamen²¹, men selv om

noen «catch-words» kommer til anvendelse, kunne det hele ha blitt formulert på en mye mer melodramatisk og spekulativ måte. Baksidetekstens funksjon avviker altså tydeligvis fra Genettes forståelse.

Selv om det store antallet av etterord fra forskjellige forfattere og årganger byr på en ikke uvesentlig variasjon i skrivestil og tilnærming, er grunntenden- sen tydelig. Denne tematiseres til og med i en metakommentar i etterordet til Hamsuns *Markens grøde*. Horst Bien legger offensivt kortene på bordet, og det i åpningsavsnittet:

Den vanlige skikken med å basere etterordet på forfatterens progressive ånd og virke for derved å argumentere for en bestemt lese måte av verket, forfeiler sin interpreta- toriske hensikt i tilfellet *Markens grøde*. Verken med denne romanen eller i helheten av sitt verk kommer Knut Hamsun det samfunnsmessige fremskritt i møte.²²

Selv om Bien blottlegger etterordets funksjon, tilslører han den så med eufe- mistiske formuleringer. Idet han snakker om å argumentere for en bestemt lese måte, blir etterordets horisont den åpne dialogen – en meningsplural- isme. Funksjonen til marxist-leninismen (progressiv, samfunnsmessig frem- skritt) som lektyrens arkimediske punkt tones ned, som om det var en tilnær- ming blant mange andre mulige. En bestemt lese måte er alltid relatert til andre mulige lese måter, og ingen av disse blir i denne forståelsen presset i et hierarki. I samtaler har forlagsfolk fra for eksempel Verlag Volk & Welt²³ bekreftet at etterordet ble brukt til å sikre forlagets posisjon i HV Verlage und Buchhandel. Hvis en tekst ble vurdert som provokativ, eller kunne oppfattes som en over- skridelse av grensene til det opportune, var etterordet et strategisk kort som kunne spilles. Det som kunne oppfattes som viltvoksende meningsskudd på tekstens stamme, skulle klippes ned og domestiseres ved hjelp av et etterord. Denne tekstsorten er derfor i enda større grad knyttet til den østtyske kommu- nikasjonssituasjonen. Dette bekreftes av to saksforhold: For det første overtok man ikke noen etterord eller allerede publiserte intervjuer med forfatteren fra de utenlandske utgavene. Selv om man hadde brukt tekster av marxistiske litte- raturvitere, hadde signaleffekten sannsynligvis vært kontraproduktiv overfor sensurmyndighetene. Den østtyske situasjonen som eneste frontland i den kalde krigen, som delte språket med klassefienden, ble oppfattet som så unik at etterordene skulle ta hensyn til disse særegenhetene. For det andre viser det seg at man tok avstand fra bruken av etterord i publikasjonene til det religiøse forlaget Evangelische Verlagsanstalt (EVA). Ifølge bibliografien over oversatt skandinavisk litteratur i DDR²⁴ ble ingen av tekstene fra dette religiøse forlaget utrustet med et etterord. Forlagsprogrammet til Evangelische Verlagsanstalt var

på sin side veldig sterkt orientert mot klassikere og ikke spekket med etiske og estetiske bomber. Det virker likevel som om det er noe annet om Bjørnstjerne Bjørnsons fortellinger publiseres ved Hinstorff Verlag i Rostock eller i Leipzig ved EVA. Man er fristet til å dra en kynisk konklusjon: Folk som leser bøker fra Evangelische Verlagsanstalt, er allerede tapt for sosialismen og kan ikke føres på rett vei. Selvsagt fantes det begrensninger også for dette forlaget,²⁵ men kravet om etablering av en gjeldende tekstnorm var øyensynlig svakere. De troende var en liten gruppe som staten levde i en viss form for fredelig koeksistens med. Med utgangspunkt i disse overveielser skal nå tekstsortens retoriske utfordringer undersøkes. Man kan vente at forfatterne måtte tilfredsstillende en dobbel balanse som resultat av den doble adressaten: den lesende offentligheten og den lesende hemmeligheten (= HV Verlage und Buchhandel).

Objektivere – tone bort – begrense – balansere

På et grunnleggende nivå må det altså poengteres at de ansvarlige var skeptiske til presentasjonen av tekster som solitære størrelser. En tekst uten noen form for innrammende (framing) sidetekster kunne føre til misforståelser som eksempelet *Die neuen Leiden des jungen W.* av Plenzdorf har vist. Den egne produktive tilnærmingen ble underordnet en offisiell forståelsesmåte – etterordet er uten tvil en viktig brikke i den didaktiske programmeringen av litteraturen i DDR. Når man betrakter strategiene som preger etterordet som sjanger i DDR, er det iøynefallende at store deler av disse slett ikke kan kalles for brennbare i det hele tatt. Et grunndrag var å tilfredsstillende informasjonsbehov som man antok at østtyske lesere av norsk litteratur måtte ha. Kunnskapen om nordisk litteratur og litteraturhistorie var – bortsett fra noen få unntak som Ibsen – selvfølgelig lav.

Denne mildeste formen for slike tendenser kunne man kalle for objektivisering. Teksten blir forankret i det faktiske ved hjelp av opplysninger om forfatterens biografi, om gjengs litteraturhistorisk plassering av teksten eller kulturhistorisk informasjon om utviklingen av sentrale motiv. Når leseren hadde avsluttet lektyren av Sandemoses *Der Werwolf*, hadde han anledning til å bli belært om Herodots skildring av skyterne som kunne skifte ham, om botemidler mot «le loup-garou» i franske middelaldermyter. Selvfølgelig får henvisningen til utgangen av annen verdenskrig heller ikke mangle: Hitlerjugend og deserterte soldater skulle danne sabotasje- og terrororganisasjonen Werwolf.²⁶ Denne informasjonen er på ingen måte feilaktig, men utbredelsen av danning, av sikker viten om et fenomen, bidrar til at den litterære teksten i sterkere grad relateres til rammer som ikke kan diskuteres. Tendensielt begrenser denne

informasjonen den enkelte leserens tolkningsrom. Her oppstår flere problemer for denne tekstsorten. På den ene siden er lesingen av et etterord alltid fakultativ – leseren føler seg ikke forpliktet til å lese det, selv om den skjønnlitterære teksten kanskje har etterlatt åpne spørsmål. Den skolerte leseren i DDR var dessuten klar over det offisielle paternalistiske litteratursynet og derfor skeptisk innstilt til hele tekstsorten. Ser man objektiviseringsstrategien derimot i relasjon til andre grep som ofte ble anvendt, viser nøytraliteten seg nettopp som en fordel. Forfatteren til et etterord kan på detaljplanet ikke lastes for å presse et verdenssyn på leseren. Hamsuns biografi er i ytre omriss udiskutabel og inntar derfor alltid en fremtredende plass i etterordene.²⁷ Det samme kan sies om litteraturhistoriske fakta. Sigurd Hoels *Møte ved milepelen* plasseres både i relasjon til tematisk liknende tekster som allerede var kjent i DDR, som Bolstads *Profittøren* eller Hølmebakks *Fimbulvinter*, og til litteraturhistoriske strømninger. Hoels engasjement i omkretsen til «Mot Dag» fremheves, men dens begrensede rekkevidde stikkes heller ikke under stol. Hoel var en borgerlig nonkonformist, men «han nådde sjelden ut over sitt individualistiske verdenssyn».²⁸ Akkurat samme struktur finner man i vurderingen av Aksel Sandemoses biografiske utvikling. Hans nærhet til Poul Henningsen og tidsskriftet *Kritisk revy* som ble redigert av ham, fremheves, men dette engasjementet fant sin grense i Sandemoses individualistiske, ja, til og med anarkistiske orientering.²⁹

Det siste eksempelet viser at mange tilnærminger ikke kan identifiseres i renkultur, men ofte blandes med andre strategier. Her kan man skille minst to forskjellige funksjonsmåter – den ene fungerer intratekstuel, mens den andre bare blir synlig ved hjelp av ekstratekstuelle omveier. Etterordenes paradigme, det vil si det som blir valgt ut, er en kategori som er vanskelig å overprøve for ikke-skolerte lesere, og egner seg derfor for å belyse noen tendenser i etterordene. Bjørneboes *Den onde hyrde* fremstilles med rette som en flengende kritikk av det norske fengselsvesenet, og den bygde på en autentisk historie. Men at Bjørneboe kunne bygge på egne erfaringer etter å ha sonet en dom for fyllekjøring i 1959,³⁰ blir utelatt, og når man leser om Bjørneboes endelikt, får man vite at han «arbeidet til sin død i 1976 som kritiker og uavhengig forfatter»³¹. Her merker man tendensen til idolisering. Tekster og deres forfattere (mest eksplisitt er det hos Nordahl Grieg) ble tendensielt tildelt en forbildefunksjon. I Bjørneboes biografi dreier det seg om en fortielse eller fortrenkning av vesentlige faktorer. I andre tilfeller kan man observere at saksforhold blir nevnt, men da så allment at man unngår problematiske koplinger. Bjørnsons aktivistiske litteraturforståelse falt (som vist) på fruktbar grunn i DDR, og han hylles som den store politiske aktivisten med litteraturen som redskap: «Der det handlet om livsviktige spørsmål om hans land og hans tid, trådte Bjørnson frem som en

flammende forsvarer av sitt folks nasjonale interesser, men også som 'undertrykte folks forsvarer og levende samvittighet'.»³² Denne korrekte karakteristikken mangler en konkret forankring – man forventer egentlig et eksempel. Mens Bjørnsons engasjement for Slovakia³³ utspilte seg på bakgrunn av det habsburgske monarkiet, ville det neppe vært en god idé å aktualisere muligheten for frihetskamp i relasjon til en av de østeuropeiske folkerepublikkene.

Hvis etterordets paradigme var relatert til ekstratekstuelle fakta, var en overprøving fra leserens side ikke utelukket, men mer usannsynlig enn når etterordet refererte til sider ved den skjønnlitterære teksten man akkurat hadde lest. Fortrengningen eller nedtoningen av problematiske drag måtte selvsagt forbli innenfor ganske snevre rammer. Ellers hadde etterordets forfatter rettet leserens oppmerksomhet mot mekanismen og dermed skapt forutsetninger for mistenksomhetens hermeneutikk og ikke en didaktisk identifikasjon med foreslått lese måte. En metakommunikativ form som problematiserte denne tekstsortens status, er uhyre sjelden.³⁴ Innenfor permene til én og samme publikasjon var kommunikasjonen mellom leser og etterordforfatter mer symmetrisk, for den førstnevnte kunne sammenlikne den egne tolkningen med spesialistens utlegning. Udo Birckholz' forståelse av figuren Felicia i *Varulven* kan illustrere denne problematikken. Han tar seg god tid til å forbinde Felicia med den norrøne tradisjonen, noe han også vil påvise i Sandemoses bruk av intertekstuelle teknikker. Felicia blir til inkarnasjonen av den frie og stolte sagakvinnen slik som hun ble modellert i Laksdøla saga:

Historien om Felicia fremstår som en norsk saga hensatt til samtiden, der en kvinne [...] er dominert av motiver og drivkrefter med opprinnelse langt tilbake. Formuesstolthet og en ubøyelig frihetsvilje, ansvarsfølelse og lidenskap, handlekraft og egenrådige bindinger til individuelle normer [...] utmerker Felicia som en figur med en levende skandinavisk tradisjon som en del av seg.³⁵

Her brukes det mye energi på denne argumentasjonen som sidestiller Felicia med Gudrun i Laksdøla – også hun en kvinne som står mellom to menn. Likhetene er slående, og det samme må sies om forskjellene. Felicias ekshibisjonistiske legning med klart patogene trekk fortregnes til fordel for den norrøne heltinneskikkelsen. Etterordet forsøker å skape en enhetlig tilgang til teksten og må derfor velge bort disparate elementer.

På noen områder kolliderer denne praksisen med trangen til objektivisering. I noen tekster ser man en klar forbindelse mellom etableringen av et klart konturert objekt og den vitenskapelige skrivemåten. Det siteres relativt ofte, og prisverdig nok markerer for eksempel Horst Bien alle utelatelser i sitatene med

utelatelsestegn. I etterordet til Hoels *Møte ved milepelen* finner man følgende passasje: «Til slutt heter det [...] at disse hendelsene, sett fra et høyere standpunkt, henger sammen med 'klassekamp og krig, galninger på tronen og kloke mennesker i alle fengsler ... »³⁶ For det første må det sies at dette er eneste gang at begrepet «klassekamp» blir brukt i Hoels roman – noen konsepter tones altså ned, mens andre skrives opp. Ser man på sitatet i sin helhet, blir disse tre punktene tvetydige: «Jeg steg høyere og så videre – klassekamp og krig, gale folk på tronen og kloke folk i alle fengsler, religioner som vekslet, vokste opp og døde, *jeg tror ikke på Gud!* som en ny religion, fikse idéer, som ga lykke, og lykke som ga fikse idéer, grupper og folkeslag som ravet i blinde – [...]»³⁷ Utelatelsestegn gjemmer og betegner samtidig. Begrepet «klassekamp» fremstår i den tyske oversettelsen i et sterkere positivt lys, mens originalsitatet kjennetegnes av en virvel, der det til slutt blir vanskelig å fastsette begrepenes valør. Forkortelsen av sitatet løfter begrepet «klassekampen» ut av oppramsingen av likestilte fenomener. Samme tilnæringsmåte finner man også i behandlingen av selve teksten som ble kortet ned med to passasjer, nettopp de som formulerer likestillingen av fenomener som kommunisme, fascisme og språklig fanatisme.³⁸ Likevel er konfusjonen ikke helt eliminert, da den forventede parallelismen mellom positive og negative foreteelser i setningens første og andre ledd uteblir, og i Biens forståelse erstattes av en kiastisk konstruksjon. Denne strategien har altså sine problematiske sider, og derfor er det mye oftere man støtter seg på andre løsninger.

Balanse og spagat

«Da Hamsun døde på sitt gods Nørholm 19. februar 1952, etterlot han seg et flerstemt verk som fremdeles er verdt en kritisk tilegnelse.»³⁹ Slik sammenfatter Horst Bien sitt etterord til *Sult*. På tolv sider får leseren en innføring i Hamsuns liv og verk og dessuten en lengre drøfting av *Sult* som enkelttekst. Bien fører linjer i uttalelsene videre, men da etterordet var en del av det offentlige rommet, måtte det tas andre hensyn. Den offisielle terminologien gjennomsyrrer teksten, med en lengre passasje som kan leses som et ideologisk pliktlop.⁴⁰ Hamsuns to Amerika-opphold fører til at «Hamsun har hatt kjennskap til kapitalismen i sine mest brutale former».⁴¹ Og til tross for alle disse opplevelsene maktet Hamsun ikke å velge den rette siden, og det er da svært beklagelig for forfatteren av etterordet: «De sosiale erfaringene hans i USA hadde alene vært nok til å gi den fremtidige diktningen hans en poetisk grunnidé innrettet mot de fremadstormende samfunnsmessige krefter. Han lot slike sjanser ligge like ubenyttet som muligheten til å solidarisere seg med den proletariske klassekampen, som

han opplevde på nærmeste hold i Chicago og andre steder.»⁴² Selv om det er terminologien som interesserer, blir Hamsuns dobbelthet også fremhevet her.

Dette dobbelte som her er knyttet til det ideologiske hos Hamsun, får konsekvenser på det retoriske planet. Hamsuns forfatternavn er så kjent og så kompromittert at det er umulig å tone ned eller fortrenge informasjon. Dobeltheten må for det første identifiseres (det finnes noe som må bevares i Hamsuns verk), og motsetningene må balanseres (det positive må være stort nok til å rettferdiggjøre en publikasjon). Denne strategien får sitt uttrykk i utallige syntaktiske konstruksjoner som sidestiller og sammenlikner forskjellige fenomener. Mest prominent blir konstruksjonen «riktignok ... men». Om *Markens grøde* leser man: «Det resulterer i en riktignok regressiv, men ofte radikalt fremført samfunnskritikk i de kunstnerisk betydningsfulle romanene, der dikteren søker etter å forsvare det opprinnelige og vitale i menneskets tilværelse mot virkningene av den kapitalistiske industrialiseringen.»⁴³ Det som oppfattes som problematisk i denne strukturen, blir nevnt først, og overtrumfes av det neste argumentet. Denne klassiske overbevisningsmåten går igjen i liknende konstruksjoner som i utgangspunkt er mer nøytrale: «På den ene siden lar Hamsun sine selvopptatte helter gå seg bort i en kaotisk og splittet tilværelse, der han ikke kjenner opphavet eller retningen, på den andre siden speider han uavbrutt etter måter og veier som kan skaffe dem fast grunn under føttene.»⁴⁴ I overensstemmelse med klassisk retorikk og bruken av liknende strukturer får den nøytrale konstruksjonen «på den ene siden ... på den andre siden» likevel en positiv utgang.

Men «riktignok ... men»-strukturen har sine grenser og kan ikke inkorporere alt. Det finnes tekster av Hamsun der «men-argumentene» ikke kan veie opp Hamsuns ideologiske brist. Det blir særdeles tydelig i vurderingen av Hamsuns forfatterskap i sin helhet da et utsagn som: «den [Hamsuns politiske forvirring] oppstår ikke nødvendigvis og uunngåelig ut fra hans kunstneriske helhetsverk, selv hvor problematisk det er i enkelte deler»⁴⁵ kan vinkles i hans favør eller ufavør. Noen tekster er så problematiske at de ikke passer til et sosialistisk litteratursamfunn. Her blir det viktig å identifisere Biens «Leerstellen» i *Sult*-etterordet, og fremfor alt i *Paa gjengrodde stier*. Teksten er kjent og til og med omdiskutert⁴⁶ i DDR, men ties likevel ihjel, selv om gjennomgangen av verket ellers er ganske nøye. Denne sene etterkommeren i Hamsuns forfatterskap er svært problematisk for argumentasjonen da den saboterer konstruksjonen av en dalende kurve i Hamsuns forfatterskap. Hos Bien blir det allerede forberedt gjennom vurderingen av *Ringens sluttet* (1937) – som kjent Hamsuns siste roman – som han kaller en av Hamsuns svakeste.⁴⁷ Selvsagt kan Bien ikke ramse opp alle Hamsuns romaner i et etterord – men det er tydelig at *Ringens*

sluttet forbindes med *Konene ved vandposten* og *Siste kapitel*, og disse kalles nattsvarte tekster som grenser opp mot nihilismen.⁴⁸ Disse blir utelatt på grunn av det inherente verdenssynet, og dessuten hadde de destabilisert Hamsun-konstruksjonen ytterligere. Bien er inne på dette at Hamsuns verk er et mangefasettert og sammensatt korpus,⁴⁹ men samtidig iscenesetter han et forfatter-skap som med noen få unntak holder seg på høyeste nivå, men daler i takt med nazismens oppsving. Unntaket som ikke kan forties, er *Mysterier*:

Hamsuns litterære program får sin groteske utforming i *Mysterier* (1892). I dette prosaarbeidet blir det fremsatt et destruktivt nihilistisk verdens- og menneskebilde, preget av Hamsuns overdrevne og sårbare selvfølelse. Her avreagerer han for alle nederlag og selvfornedrelser på sin vei til dikterisk suksess, og han kan ikke skjule at den litterære gevinsten han har oppnådd må betales med et menneskelig tap.⁵⁰

Man kunne tro at denne strategien er mest knyttet til Hamsuns tekster fordi hans problematiske dobbelthet, hans motsetningsfulle tekstunivers, krever en slik tilnærming for å kunne hente ham inn i varmen igjen. Imidlertid viser det seg at denne strategien blir brukt i nesten alle etterord, med Ibsen som eneste unntak. Selv Nordahl Grieg, som ellers er den ubestridte eneren i den norske litteraturen fra det 20. århundre, må avbalanseres. *Skibet går videre* leses som ungdomsverket til en lysende begavelse, men er likevel ikke fritt for slagg: «Til tross for den dystre stemningen som ligger over handlingen, bekjenner romanen seg til livet og gir uttrykk for en humanistisk protest mot et sosialt system som synes å ha samme krefter som en naturmakt.»⁵¹ «Til tross for» indikerer på den ene siden en mangel, men en mangel som kan kompenseres. Og selv om balansekunststykker finnes i så godt som alle undersøkte etterord, er frekvensen ganske forskjellig. Ved siden av Hamsun virker det som Hoels *Møte ved milepelen* trengte en intensiv bearbeiding ved hjelp av «riktignok ... men»-grepet. Etterordet kunne brukes som læreboktekst for (foreldete) modifierende konjunksjoner i tysk som fremmedspråk. Ut over «riktignok ... men» og «på den ene siden ... på den andre siden» finner man «wengleich»⁵² (selv om), «wiewohl»⁵³ (selv om, skjønt) og «obzwar»⁵⁴ (enskjønt). I disse eksemplene blir den skisserte argumentasjonsgangen – fra negativ til positiv – oftere variert, og man kan få inntrykk at det mest belastede tilfellet trengte en mer enhetlig fremgangsmåte.

Alle eksempler til nå er hentet fra etterord skrevet av Horst Bien, og man kan lure på om det bare dreier seg om en egenhet i hans individuelle stil. Den eksessive bruken av modifierende konjunksjoner er mindre påtakelig hos skribenter som Birckholz eller Gunsilius, men deres argumentasjon strever opplagt

etter likevekt. I sluttavsnittet (forfattet av Birckholz) om Sandemoses *Varulven* står det:

Boken gir ingen analyse av motstandskampen under den fascistiske okkupasjonen av Norge og Quisling-perioden, men viser en gruppe mennesker som på sett og vis var tvunget ut i en motstandstilværelse, i en tid da det antihumane kulminerte. Personene driver gjennom en strøm av selvbedrag og illusjon, fordi de erkjennelse de har, ikke strekker til for å bli fullt ut bevisst sin egen situasjon, til tross for at de besitter vesentlige innsikter og en kritisk innstilling til samtiden. Men til tross for alle sine feil og individuelle innviklinger i sitt troskap til seg selv og til sine positive idealer om fortiden og samtiden, danner de en kompromissløs motpart til ødeleggelsene.⁵⁵

Dermed befinner disse tekstene seg i et grenseland som på den ene siden grenser opp til det kanoniske, til kjernetekstene i den marxist-leninistiske tenkingen, og på den andre siden til det som skal barberes bort av sensuren. Dette området, som er svært omfangsrikt, betegnes ofte med betegnelsen «humanisme»:

Dermed skisserer det humanistiske et apokryft område av litteraturen som ikke umiddelbart hører til innenfor den kanoniske tradisjonen av sosialistisk realisme, men hvis lektyre er god og nyttig. Den blir imidlertid ikke tilkjent noen kanonisk autoritet, forbilledlighet og sannferdighet. Det apokryfe står i skyggen av tradisjonen og blir indirekte støttet av den, samtidig som dette området avgrenser seg fra det kjetterske. Spenningen som plasserer det apokryfe mellom det kanoniserte og det kjetterske, blir tydelig ut fra listen av epiteter som karakteriserer det humanistiske mer presist. Katalogen omfatter den «rene», «abstrakte» via den «kjempende» til den «sanne» og den «sosialistiske» humanismen.⁵⁶

I dette feltet må tekstene plasseres, og avstanden til den positive og negative grensdragningen må utmåles. Når et forfatterskap kommer farlig nær det Brohm kaller det heretiske, er det viktig å stadfeste at forfatterskapet nærmer seg tabubelagte områder uten å smelte sammen med disse. Bjørneboes skildring i *Den onde hyrde* streifer i noen passasjer naturalismen⁵⁷ uten å bli til en naturalistisk tekst. Enda bedre passer det i bildet hvis man kan lene seg mot nyere forskning som trekker oppmerksomheten bort fra et belastet konsept, og i stedet fremhever argumentasjonsmønstre som passer bedre til det østtyske litterære feltet. Etterordet til *En flyktning krysser sitt spor* plederer for at psykoanalysen må betraktes som en overvurdert kontekst: «Heller ikke Sandemose

kunne unndra seg innflytelsen fra psykoanalysen, som spilte den dominerende rollen i det norske åndsliv på denne tiden, men han vendte seg konsekvent mot overvurderingen av den og dens reaksjonære sider.»⁵⁸ Sandemoses roman rykkes vekk fra den problematiske bunnlinjen som her heter psykoanalyse, og oppfattes heller som en sosiologisk tekst. Bortsett fra kanskje Ibsen og den modne Nordahl Grieg har alle forfatterskap sine begrensninger – selv den ellers ruvende folkeoppdrageren Bjørnson kan ikke frikjennes på alle punkter. Han hylles for sin folkekjære optimisme, og man vil nesten tro at han blir tatt opp i rekkene blant de sosialistiske realistene, men akk: «Til tross for alle sine forsøk greide vel ikke Bjørnson å åpne et objektivt-historisk perspektiv for figurene sine.»⁵⁹ Riktignok var Bjørnson tross alt ikke marxist.

Das Wort zum Sonntag

Beskrivelsen av strategier som bidrar til å gruppere tekstene mellom det kano-niske og det heretiske, kan ha skapt et falskt bilde av etterordene. Det kan se ut som om de forsøker å etablere et differensiert blikk med utgangspunkt i de gjeldende rammevilkårene, men dette inntrykket er bare delvis korrekt og må balanseres, det trenger et korrektiv. I utvalgte passasjer kastes all reservasjon over bord, og etterordene faller inn i en prekende tone og messer om sosialis-mens fortreffelighet: «Nordahl Grieg, som kjempet i to årtier mot den frem-voksende fascismen, var en ubestikkelig seer, formaner og stridende, og ble under krigen [...] symbolet på den norske motstandskampen.»⁶⁰ Eller: «Som publisist med internasjonalt ry og som en glitrende taler tok han stilling til alle spørsmål som beveget menneskeheten, særlig som en modig forkjemper for verdensfreden og som en motstander av enhver form for imperialismen. Hans innsats for arbeiderklassens rettigheter skaffet ham mye sympati blant de arbeidende.»⁶¹ Og et siste eksempel: «Midt under krigen [...] pekte han på faren for freden mellom de frie folk dersom det ikke skulle lykkes å bannlyse krigen og dens årsaker en gang for alle. Vel vitende om at seieren over fascismen ikke ville bety slutten på den imperialistiske krigsfaren, formante han menneskene [...].»⁶² To ganger Nordahl Grieg og en gang Bjørnstjerne Bjørnson. Disse tre passasjene er hentet fra avslutningen til kommentarteksten – ikke helt fra slutten. Det virker som om man forsøker å unngå et altfor tydelig avslutnings-poeng som lett (og med rette) kunne tolkes som litterær propaganda. Likevel føler man forfatterens behov for å legge lokk over saken. Selv om man har differensiert og nyansert i løpet av etterordene, ønsker man å legge ballen død. Dette kan også observeres i forfatterskap uten et så smittomt patosnivå. Om Kristian Elsters *Solskyer* heter det: «Selv om to menneskers død i epilogen er

rystende, er det sentrale temaet i *Solskyer* livet i hele sitt mangfold av erfaringer, mellom håp og nederlag, lykke og lidelse, lengsel og oppfylling.»⁶³ Den bergende gesten er tydelig fornembar her. Selv om argumentasjonen transponeres til et allmennmenneskelig nivå, er man fristet til å supplere med et amen – la det skje. Betrachtingene om Sigurd Hoels *Møte ved milepelen* avsluttes på følgende måte: «Denne boken gir en mulighet for gjenoppdagelse, ikke minst for de tyskerne som valgte den riktige veien ved historiens milepel og som har skapt en fredsstat i Den tyske demokratiske republikk der fascisme og krig er rykket opp med roten.»⁶⁴ Her har sluttsekvensen en tydelig handlingsmotiverende brodd – og blir til et rungende amen. Enda bedre er det om litteraturen transcenderer appellstrukturen og påvirker utviklingen utenfor den litterære sfæren. Bjørneboes *Den onde hyrde* tilskrives reformer i den norske kriminalomsorgen,⁶⁵ og Nordahl Griegs gjennomslagskraft er selvsagt enda sterkere. Hans ungdomsroman *Skibet går videre* har til og med fått globale konsekvenser: «Etter Nordahl Griegs rystende anklage så Det internasjonale røde kors seg nødt til å gjennomføre undersøkelser og begynne med hjelpetiltak i verdenshavnene.»⁶⁶ Disse eksemplene er den ultimate bekreftelsen på den didaktiske, paternalistiske litteraturforståelsen i DDR. De siteres med glede, og etterrettelighetens område forlates – et bevis på hvor ettertraktet disse mulighetene var.

Dokumentene rundt etterordene til Ibsen-utgavene beviser at det også eksisterer grenser for denne tilnærmingen. Fremfor alt i forbindelse med utgivelsen på Hinstorff Verlag i 1965 oppstår det irritasjoner mellom forlaget på den ene siden og forfatteren av etterordet på den andre siden. Merkelig nok spiller forlaget på lag med HV Verlage und Buchhandel for å få til de ønskede endringene. Omarbeidelsene man ønsket, speiler på en markant måte Ibsens status i DDR:

Innledningen gir en utførlig og grundig analyse av den ideologiske og politisk-økonomiske situasjonen i det norske borgerlige samfunnet på Ibsens tid, og behandler inngående spørsmålet om hvordan Ibsen i løpet av sitt lange liv reagerte på denne situasjonen og dens ulike utviklingsfaser. [...] Forlaget er av den oppfatning at innledningen ville vært mye bedre hvis det dikterisk-kunstneriske aspektet hadde vært belyst sterkere og med tettere relasjon til Ibsens personlighet og utvikling.⁶⁷

I samme retning går den sakkyndige vurderingen signert Hans-Joachim Bernhard, som konstaterer at etterordet ikke makter å forbinde den ideologiske argumentasjonen med det estetiske.⁶⁸ Sensurmyndigheten er helt på forlagets side, og HV-medarbeideren Hoffmann nærmest spissformulerer stridens kjerne: «Politisk-ideologisk er det [etterordet] så vidt i orden, ja det betoner for ensidig disse sider og tar for lite hensyn til den estetiske, kunstneriske vurde-

ringen av Ibsen.»⁶⁹ Det er nærliggende å lese disse dokumentene som et sjakktrekk fra forlagets side. De var misfornøyd med Bien, som i tillegg var lite samarbeidsvillig. Da trykket fra forlaget ikke var stort nok til å bevege den «marxistischen Ibsen-Spezialisten der DDR»⁷⁰ i ønsket retning, måtte trykket høynes – det vil si komme fra høyere hold. Det førte til at Ibsens stykker fikk trykketillatelse, mens Biens etterord i første omgang ble ekskludert fra utgivelsen.⁷¹ Forlaget bruker altså sensurmyndigheten til å disiplinere en motstridig medarbeider, og lyktes etter hvert med det. En god måned senere noterer Hoffmann håndskriftlig: «Det bearbejdede etterordet er fortsatt ikke noe mesterstykke; man savner fremfor alt det essayistiske innslaget – for belærende.»⁷² Denne kontroversen må sees i lys av to faktorer. På den ene siden skal man ikke glemme den historiske konteksten: Rundt 1964 var det kulturpolitiske klimaet mildere enn bare noen få år senere. I tillegg virker det unødvendig, ja nærmest kontraproduktivt, å sikre et forfatterskap som var hevet over all tvil med et overrideologisert etterord. For den siste tesen taler et brev fra HV-medarbeideren Thews til forlaget Rütten & Loening i forkant av deres Ibsen-publikasjon i 1977: «De gjentatte henvisningene til Ibsens 'grenser' i samfunnsmessige spørsmål og hans vurderinger av klassemessige styrkeforhold synes for meg – selv om de har en saklig berettigelse – litt for voluminøse.»⁷³ Likevel passerer etterordet denne gangen uten ønsker om endringer. Selv om Ibsen nærmest fremstår som en «Untouchable», tillater man i etterkant av Biermann-ekspatrieringen i 1976 en mer utstrakt bruk av ideologiske tolkninger.

Paratekst og parergonalitet

I motsetning til både Hamsun og Johan Borgen har tiden gått fra en forfatter som Arthur Omre, med to titler på det østtyske bokmarkedet (*Ål i curry* og *Flukten*, begge 1967). *Flukten* er fortsatt en leseverdige bok, selv om man må børste en del støv av teksten. I dag blir neppe noen provosert av Omres skildringer av kriminelle miljøer i Norge under forbudstiden. Allerede i 1967 må hans hardkokte, men ikke kyniske skildringer ha hatt en viss nostalgisk patina. Derfor er det overraskende at akkurat denne teksten ble utstyrt med et etterord, og at den korte teksten på fire sider i motsetning til hovedteksten ikke direkte passerte sensuren. Begrunnelsen ligger i Omres fortellergrep. *Flukten* er skrevet i jeg-form, og dermed blir leserens innsyn i hovedfigurens fortid begrenset: «Denne jeg-fortellingen er fremstilt fra den forfulgtes synsvinkel og er besnærende for leseren, men leseren får aldri vite motivene eller hva slags gjeld han har tatt på seg. Dermed forblir det åpent om fullbyrdelsen av straffen er rettfærdiggjort [...]»⁷⁴ Etterordet skrevet av A.O. Schwede (som også

hadde oversatt teksten) ble ansett som mangelfullt på dette punktet, og man oversendte Hinstorff-forlaget deler av HVs egen vurdering – selvsagt anonymisert. Slike direkte ønsker om endring er en raritet i sammenheng med norsk litteratur i DDR. Ut fra dette dokumentet er det mulig å spore endringene i Schwedes etterord – originalmanuskriptet til etterordet er (til nå) ikke blitt funnet, verken i Hinstorff-forlags arkiv eller i Schwedes etterlatte papirer.⁷⁵ Den eksterne sakkyndige krever noen stilistiske forandringer og etterspør høyere terminologisk presisjon. *Flukten* (original 1936) ble i sin tid en internasjonal bestselger, men ikke oversatt til tysk, «fordi et system forstokket av romantikk mente [...] å se en ordensforstyrrer i den.»⁷⁶ «Bornierte Romantik» ble i sensurmyndigheten oppfattet som en eufemistisk omskrivning av fascismen, og hovedfienden skulle ikke behandles med språklige fløyelshansker. Hovedankepunktet til den eksterne sakkyndige for HV er likevel etterordets tendens til å glatte over den problematiske identifiseringen mellom jeg-forteller og leseren. Da forhistorien til hovedfiguren mangler, forblir det for Birckholz uavklart om den borgerlige justisens reaksjon må anses som rimelig eller ikke. Forlaget tar opp disse innvendingene, høvler ned noen stilistiske ujevnheter og endrer bornert romantikk til «Faschismus»⁷⁷. Den mest dyptgående innvendingen – den problematiske identifikasjonen – blir det ikke tatt hensyn til, men nå inkluderes etterordet i trykketillatelsen.⁷⁸

Man kan diskutere om det hele var et spill for galleriet, men her skal denne episoden brukes til å belyse større spørsmålsstillinger som kan kaste et annet lys over komplekset etterord som stabiliseringstekster. I diskusjonen om Omres *Flukten* ser man tydelig at etterordet roses for å skape en tydelig tilgang til teksten, og klandres for å være mislykket på noen få punkter. Utgangspunktet for skrivingen av etterordene er at den litterære teksten er kjennetegnet av både et underskudd og et overskudd av mening. Begge tilfeller må settes i relasjon til en forventet tekstnorm, og et etterord kunne derfor leses som et tegn på mulige feillesninger – igjen relatert til det arkimediske punktet, det vil si fremskrittet i marxist-leninistisk tapning – og kunne ex negativo tolkes som et signal om meningspluralisme. Det man ville unngå og bekjempe, ble dermed i enda større omfang markert, kanskje til og med produsert. I en slik forståelse er den litterære teksten ikke seg selv nok og trenger støtte fra randsonen. Etterordet skal stå som garantist for riktig tekstforståelse, og dermed er forståelsen blitt til en problematisk størrelse. Ønsket om uniformering bunner i den stadige trusselen om pluralisering. Samme tendens finner man i tenkningen rundt paratekstuelle fenomener hos Genette, men den poststrukturalistisk inspirerte videreføringen av hans strukturalistiske prosjekt snur de grunnleggende aksiomene på hodet. Selv om Genette legger vekt på randsonene, får disse ingen egen-

verdi, men leses som grensefenomener som skal garantere bokens enhet, og dermed også autonomien i konseptet «forfatterskap».79 Den tyske litteratur- og medievitaren Georg Stanitzek setter Genettes undersøkelse i relasjon til Derridas tanker rundt rammen (frame):

Paratexts have the effect of promoting the unity of a text, but they can only accomplish this without hindrance when they are not *read* in the strict sense of the word as such, that is, when no questions are asked about details, when there are no inquiries into how they function, how they make references to circumstances of production or distribution or to other aspects. In this respect Derrida's general statement about the form of the frame, or the *parergon*, that 'its traditional determination [is] not that it stands out but that it disappears, buries itself, effaces itself, melts away at the moment it deploys its greatest energy,' is valid for the paratext as well. And thus with his positivist-micrologic approach Genette gives his project an ideological-critical or deconstructive direction that is at variance with his professed starting interest. So, in general, the theorems and questions Genette attempted to exclude systematically from his conception of the paratext have completely caught up with it. This applies to the phenomenological tradition from which Derrida developed his notion of parergonality [...]⁸⁰

Parergon deler med paratekst den første stavelsen «para» som på gresk betyr «mot, ved siden av». Paranormale fenomener er altså fenomener i utkanten av vår rasjonalitet, grensefenomener. Kombinert med det greske ordet «ergon» som betyr «arbeid» eller «verk», blir det altså biverk. Om rammens funksjon i malerkunsten sier Derrida: «Det som gjør disse til *parerga*, er ikke deres overflødige utvendighet, men det interne strukturelle bånd, som sveiser disse sammen med mangelen som befinner seg innerst i *ergon*. Og denne mangelen er konstituiv for enheten til *ergon*. Uten denne mangelen hadde *ergon* ikke trengt en *parergon*.»⁸¹ Når man tar disse aspektene med i betraktning i studiet av tekster, viser det seg at en kategori som forfatterskap ikke lenger kan relateres til den fysiske forfatteren som har råderetten, ja, man kunne si eierskapet til tekstens meningsproduksjon. Ofte viser det seg at så viktige portaler til teksten som tittelen, kapitteloverskrifter eller sjangerbetegnelser er produkt av samarbeid mellom forfatter, forlegger og reklamefolk. Dette aktualiseres på en slående måte i oversettelsesproblematikken som best kan illustreres med Hamsuns roman *Markens grøde*. Den tyske oversettelsen *Segen der Erde* var i sin tid forankret i den ideologiske konteksten «völkisch», og dette la uten tvil føringer for den tyske resepsjonen (og salgssuksessen). Tittelen var så innarbeidet at man ikke våget å satse på en mindre belastet nydanning. Tittelend-

ringer og -modifikasjoner er relativt sjeldne selv om man ikke måtte kjempe med en oversettelse som ikke har blitt til et varemerke. Men de fem eller seks tilfellene som kan nevnes, bekrefter tendensen til å levere en tolkningshjelp⁸² eller unngå begrep som kan oppfattes som kontroversielle⁸³ i DDR. Marginale endringer som for eksempel preposisjonsskiftet fra «av» til «i» i Torborg Nedreaas' *Im Mondschein wächst nichts* demper tendensen til underliggjøring i titte-len.⁸⁴

For å vende tilbake til etterordenes problematikk på det østtyske bokmarkedet er det nå mulig å beskrive tekstsortens prekære status på en mer utfyllende måte. Etterordene skal ramme inn de litterære tekstene for å kompensere deres inherente mangler. De skal oppfylle den didaktisk-paternalistiske funksjonen til litteraturen i DDR, og rett og slett være identitetsdannende: «Rammestrukturens logikk består i å stifte en nødvendig enhet for konstituering, legalisering og opprettholdelse av systemet som en identitet gjennom utestengelse eller assimilering av en 'motsetning' som er nødvendig og 'unik' for dette formålet.»⁸⁵ Etterordene skulle dele verden i dem og oss med den marxist-leninistiske ideologien som differansekriterium. Denne tankegangen har konsekvenser for de retoriske kravene til denne tekstsorten i den her beskrevne kommunikasjons-situasjonen. På den ene siden kan kravet om tydelighet observeres, og på den andre får teksten ikke gjøre for store krav på å bli sett, fordi det kunne lede leserens oppmerksomhet mot utgangstekstens mangel. Det ideelle etterordet måtte både begrense tekstens identitet og samtidig føre oppmerksomheten vekk fra sin egen funksjon. Velger man å bruke billedrammen som metaforisk korrelat – som for eksempel Georg Simmel⁸⁶, kunne man si at rammen begrenser kunstverket, og at den ikke skal trekke oppmerksomheten til seg: Den skal helst ikke sees, være usynlig.⁸⁷

Johan Borgens noveller – etterord i øst og i vest

Borgens noveller ble undersøkt i kapittel 5. Utgaven på forlaget Volk & Welt bygde på en tidligere utgave på det vesttyske List Verlag. Forskjellene mellom disse utgavene er allerede nevnt, men man må også slå fast at det finnes store likheter. Den østtyske utgaven overtar 12 av 19 noveller og føyer bare til to korte tekster («I gresset» og «Du er en grei kar du, Richard»). Med det i mente er det overraskende å lese de respektive etterordene. Man får inntrykk av at forfatterne skriver om vidt forskjellige samlinger. List Verlag overtar rett og slett det norske etterordet av Carl Fredrik Engelstad. Dette alternativet forkastes ettertrykkelig i øst, og dette demonstreres med bruk av fyord og fykonsep-ter.

Engelstad forankrer Borgen i to litterære tradisjoner som ikke klinger godt i DDR på denne tiden. For det første ser han en linje fra Borgen til Hamsuns «nervekunst», og for det andre identifiserer han Kafkas kortprosa som et forbilde. Hamsun var fortsatt ikke skikkelig etablert på det østtyske bokmarkedet, og hans sympatier for nazismen hadde ennå ikke fått den kritiske tilegnelsen som preget romanutgivelsene noen år senere. Kafka på sin side sto for den modernistiske arven og var representant for såkalt fremmedgjort litteratur. Den lot seg slett ikke presse inn i et folkepedagogisk prosjekt. Engelstad gir dessuten Borgen æren av å ha overvunnet den seiglivet realismen i norsk litteratur. At han lykkes med dette ved hjelp av en psykologiserende skrivemåte, gjorde ikke tingene bedre i en østtysk optikk. Engelstad finner belegg for disse påstandene i novellenes flyktighet. Trass i sanselig sensibilitet og nøyaktige observasjoner lar tekstene seg ikke redusere seg til en «robust lokalisering»⁸⁸, men bevarer en diffus åpenhet.

Forfatteren av det østtyske etterordet, Karl Heinz Berger, følger langt på vei Engelstads observasjoner, men trekker andre konklusjoner. Han kritiserer at Borgen forteller «på en nervøs måte, som gjør en bestyrtet, urolig, usikker [...]»⁸⁹, og ser i dette faktum en årsak til sin første negative leseopplevelse. Akkurat her ser Engelstad Borgens mesterskap og tekstenes store påvirkningskraft. Novellene inviterer til «å føle med, å ane med»⁹⁰ og legger i langt mindre grad vekt på det analytiske. Fravær av det sistnevnte er selvsagt problematisk i et litteratursystem som er innrullert i et folkepedagogisk prosjekt med kollektivistisk målsetting. Fokus på følelser tolkes nesten alltid som individualistisk føleri som impliserer en vending bort fra samfunnet. I dette sporet går Berger idet han etterlyser mytens og den sosialistiske realismens kompakte billedspråk.⁹¹ Slike mangler har – på godt materialistisk vis – sine røtter i den samfunnsmessige basisen:

En dikter som Borgen må – i et sosialt klima der mellommenneskelige relasjoner antar en stadig sterkere karakter av saks- og varerelasjoner, og dermed driver individualismen lenger inn i ensomheten – lete på livets basis og i dets elementære ytringer etter spor av trusler mot den åndelig-moralske eksistens, og etter måter å overvinne den på gjennom mellommenneskelig solidaritet. Denne konstellasjonen avgjør Borgens personlighet, den avgjør fortellestilen hans.⁹²

Kort sagt er menneskets ensomhet en konsekvens av den kapitalistiske ordningen, og i denne isolasjonen ser Borgen ifølge Berger årsaken til menneskets prekære ustabile situasjon. Som botemiddel mot denne trusselen påkalles solidariteten: «Borgens figurer [...] befinner seg alle på en ikke ufarlig vei mot seg

selv, og dermed på vei mot andre.»⁹³ Engelstad slår bare delvis følge i dette resonnementet og tviler sterkt på om Borgens figurer kan nå dette målet på grunn av: «[...] fortidens hemmelighetsfulle og ofte svikefulle dobbeltspill som gjør en fremmed fra seg selv og som gjør det umulig å inngå levende forbindelser med andre [...].»⁹⁴ I denne tolkningen med utspring i det eksistensialistiske menneskesynet blir ensomheten og fremmedgjøringen til en *conditio humana* og ansett som absolutt. Som en logisk konsekvens mister det samfunnsmessige samspillet sin pregende funksjon. Disse elementene underkommuniseres fullstendig hos Berger, som forkaster den fatalistiske tolkningen. Hans moderat optimistiske forståelse finner sitt omdreiningspunkt i begrepet «Veränderung (forandring)», forstadiet til «Veränderlichkeit (foranderlighet)»: «Så forstod jeg, denne gang gjennom en tekst av Johan Borgen, den humanistiske virkningen som kan ligge i å vise mennesket og dets sosiale forhold i all dets foranderlighet – om ikke i dets mulighet til forandring, vise de truslene mot mennesket som oppstår når han ikke oppfatter eller vil oppfatte forandringer, og hans mulighet til å forstå forandringer og mestre dem.»⁹⁵ I begrepsparet «forandring» vs. «foranderlighet», som ved første øyekast virker nesten synonyme, forankres til syvende og sist to ulike menneskesyn. Felles for begge er at forholdene ikke oppfattes som statiske. Denne egentlig positive oppfattelsen blir problematisk når forandringen ikke observeres og heller ikke styres av et intensjonelt subjekt. Forandringen overvelder det passive subjektet som skjebne. Denne farlige, pessimistiske forståelsen rommer likevel allerede frøet til å overvinne passiviteten. Refleksjon over forandring kan føre til selvrefleksjon, og økt selvbevissthet har i Bergers tolkning en humaniserende effekt: Subjektet erkjenner at hun selv kan være forandringen, det vil si historiens, agens. Dette legger han i begrepet «Veränderlichkeit». Substantivene som slutter på -keit i det tyske språket, uttrykker menneskelige handlinger, mens ord som slutter på -ung har et mer upersonlig preg. Denne optimistiske fortolkningen av Borgens tekster har mest hold i novellen «Stjernen», og derfor var det bare naturlig at man valgte denne teksten til tittelnovelle.

Etterord til etterordene – *I Æventyrland*

Med kunnskap om disse funksjonsmåter og retoriske strategier er det fruktbart å se på etterordet til Hamsuns *I Æventyrland* – en relativt lite kjent reise-skildring fra 1903. Da reisen gikk østover, først til St. Petersburg og Moskva og så sørover til Baku og Tiflis, for å avsluttes i Konstantinopel, hovedstaden i det osmanske riket, er det ikke vanskelig å finne en grunn til å utgi denne teksten i DDR. Den ga kunnskap om områder som stort sett tilhørte Sovjetunionen

da trykkeitillatelsen ble utstedt den 19.9.1988. Boken skulle komme på markedet i løpet av andre kvartal i 1989.⁹⁶ De vanlige forsinkelsene og den uvanlige verdenshistoriske utviklingen førte til at boken ble publisert i 1990, men den gjennomgikk altså en helt vanlig trykkeitillatelsesprosedyre. Etterordet er dermed fortsatt knyttet til den østtyske kommunikasjonssituasjonen og kan derfor tas til inntekt for systemimmanente forandringer.

Noen strategier er gjenkjennelige, men tydelig nedtonet. Å utelate biografiske henvisninger og en kort liste over Hamsuns tekster lar seg ikke gjøre, men denne omfatter nesten bare tekster frem til tidspunktet for reisen. Det er heller ikke mulig å se bort fra Hamsuns nærhet til nasjonalsosialismen, men tonen er betydelig dempet:

Oppsiktsvekkende på en annen måte var hans inntreden for Nazi-Tyskland i 1941 og hans opprop til sine landsmenn om ikke å gjøre motstand mot den tyske okkupasjonen. Hvilke enkeltgrunner det enn kan ha vært som fikk ham, en verdensberømt, over åtti år gammel forfatter, til å innta dette vanvittige standpunktet, så virker det som om han på bakgrunn av en kortslutning overførte bestemte fordommer fra sitt verdenssyn til en politisk situasjon som han ikke gjennomskuet. Etter krigen ble det ført en rettsak mot ham, og i flere lange år kjente han på den moralske skaden han var blitt påført. Først kort tid før han døde – 19. februar 1952 – fikk Hamsun nyheten om at romanene hans igjen skulle utgis og stykkene hans settes opp på nytt.⁹⁷

Argumentasjonen er kjent fra norsk sammenheng, men det er viktig å fremheve at her kuttet båndet mellom den litterære teksten og det levde livet. Det blir ikke problematisert at både hans skjønnlitteratur og sakprosa kunne være gjennomsyret av reaksjonære holdninger. Selv de mest opplagte anledningene til å forankre blikket på reiseskildringen i en ideologisk kontekst forbigås i stillhet. At Hamsun velger en bagatelliserende fremstilling av den grusomme behandlingen av det armenske folket under sultanen Abdülhamid, blir nevnt, men utløser ingen harmdirrende reaksjon hos etterordets forfatter, Klaus Städtke: «De grusomme pogromene mot opprørske armenere fra 1895–1896 ble stående på Hamsuns regning, siden han hadde skrevet omtrentlig og samtidig ufarliggjørende om dem.»⁹⁸ Tidligere hadde en slik anledning blitt benyttet til å krydre teksten med noen ord om undertrykte befolkningers frihetskamp mot kapitalistiske eller føydale voldsregimer. Det er ganske betegnende at Städtkes etterord er langt mindre indignert enn for eksempel Arne Melbergs korte artikkel om Hamsuns reiseskildring: «Hamsuns 'orientalism', hans blick från öster, är mycket riktigt 'kritisk': den är ett led i hans kritik av moderna tillstånd därhemma, i Norge och Västvärlden. När Hamsun drygt 30

år etter *I Æventyrland* inte längre kan eller vill skriva litteratur utan blir en vulgär nazi-ideolog så kan jag inte se annat än att det sker i full kontinuitet med den ideologi som presenteras redan i reseberättelsen och som sen dyker upp i romanerna – minus, förstås, den litterära förpackning som gör hans litteratur just så ambivalent och modern, som ideologen Hamsun vill att verkligheten inte skall vara.»⁹⁹ Mens det østtyske etterordet bryter ut av den retoriske strategien som før ble omskrevet med konstruksjonene som «riktignok ... men» eller «på den ene siden ... på den andre siden», opprettholder Melberg denne tilnærmingen. Uten å argumentere åpent for det munner Melbergs tilnærming ut i en hierarkisering: *Segelfoss by* og *Konerne ved Vandposten* karakteriseres som uleselige og dermed mindreverdige tekster. Kriteriet lesbarhet får sin bekreftelse fra ekstratekstuelle faktorer idet Melberg tar disse bøkene til inntekt for Hamsuns popularitet i det protofascistiske Tyskland.¹⁰⁰

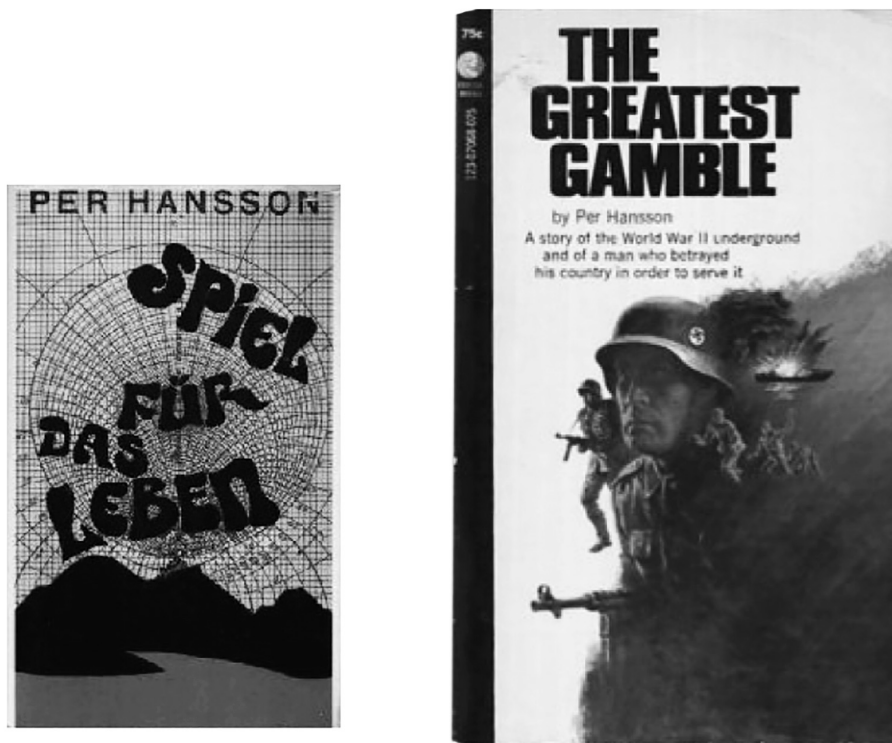
I motsetning til denne tilnærmingen lar Städtke slike argumenter ligge og argumenterer for en individualistisk lesning: «Hamsun streber ikke etter samsvar med fakta som i en objektiv reiserapport. Snarere maner han frem en helt individuell synsmåte for leseren [...] et umiddelbart, iblant mystisk forekommende forhold mellom jeget og verden.»¹⁰¹ Dermed har han kuttet forbindelsen til det arkimediske punktet ideologi som så lenge har gitt råderett på det litterære feltet. Man ser et system som glir fra heteronomien inn i autonomien. Selvsagt må det betraktes som en spissformulering. Det finnes andre passasjer som viser at de gamle tankebaner fortsatt er virksomme.¹⁰² Viktigere er likevel at slike posisjoner står som likeverdige ved siden av hverandre. Også Hamsuns tekster som i overveiende grad betoner det subjektive, irrasjonale, tilkjennes retten til å bli lest. Denne tendensen må ikke lenger rammes inn og underordnes konsepter som ideologi, realisme eller det sosialistiske fremskrittet. Emblematiske ser man denne utviklingen i bruken av Nietzsches filosofi som referansepunkt. Innenfor den østtyske konteksten heter det lapidariske at Hamsun hadde «[...] en forkjærlighet for naturen, for grunnleggende menneskelige lidenskaper og – ikke minst styrket av lesningen av Nietzsche og Dostojevski – en interesse for motsetningsfylte karakterer og sympati for sterke personligheter.»¹⁰³ Det sier sitt at Nietzsches Übermensch-konsept får passere som sympati for sterke personligheter.

10.3. Omslagsillustrasjoner

Når det her skal gis noen bilder av forskjellige omslagsillustrasjoner, må man ha i mente at forlagene i DDR ofte ga ut bokserier, og som det var med Gylden-

dals gule serie, kjente leserne bøkene igjen ved hjelp av designen. Johan Borgens fortellinger kom for eksempel ut i serien «Spektrum», som ble formgitt av grafikerer Lothar Reher. Han hadde gjort til kjennetegn for denne serien at grunnfargen på omslag var svart og skriften hvit.¹⁰⁴ Sentralt stod det alltid et svart-hvitt fotografi – i Borgens tilfelle var det et fuglebur. En liknende idé, kanskje mindre strengt gjennomført, hadde Hinstorff Verlag, som valgte svart-hvite tegninger på en ensfarget bakgrunn, og en stilisert snøkrystall var pekepinn om at litteraturen kom fra kaldere strøk, altså Nord-Europa. Slike strategiske valg gjør det vanskeligere å sammenlikne omslagene mellom øst og vest, for mange vestlige forlag satset i mindre grad på serier og stod dermed mye friere.¹⁰⁵ Noen tendenser er likevel mer enn håndgripelige.

Legger man omslagene til den østtyske og den engelske utgaven av Per Hanssons *Det største spillet* ved siden av hverandre, trenger man nesten ingen kommentar.



Figur 4. Omslagene til den østtyske og engelske utgaven av Per Hanssons *Det største spillet*.

Mens den østtyske fremstillingen satser på en gjengivelse av norskekysten i stilisert form, med et diagram som illustrerer den viktige radiosenderen, satser den engelske utgaven på andre, mer populære uttrykksmåter. Her er det i mye sterkere grad en individualisert fremstilling av soldater fra den andre verdenskrig. I tillegg legges det mer vekt på action og dramatik. Bevæpnede soldater ser heroisk på betrakteren, og i bakgrunnen går et krigsskip opp i flammer. Uten å ta for hardt i må det sies at den engelske illustrasjonen er tabloid og fremmaner spenning og mandighet. Omslaget er laget i guttebøkens og kiosklitteraturens tradisjon. Selv om man finner innslag av ingredienser fra slike bøker (spenning, kamper, helter som tåler de verste strabaser, osv.) i *Det største spillet*, dominerer disse på ingen måte. Hansson er i større grad interessert i gjennomføringen av dobbeltspillet og konsekvensene dette hadde for motstandsmannen Gunvald Tomstad som ble støtt ut av fellesskapet i Flekkefjord. Ikonografisk kan den engelske utgaven betraktes som krigsforherligende – men det var en billedbruk som ikke lenger var gangbar i DDR. Selv om det østtyske samfunnet var særdeles militarisert, heget man om en selvforståelse som fredsnasjon. Oppbyggingen av Nationale Volksarmee (NVA) ble tolket som et klart brudd med den tyske (og imperialistiske) militarismen som hadde fått sitt arnested i Vest-Tyskland og NATO. Denne tendensen til å dempe ned de militære trekkene ser man til og med i oversettelsen. *The greatest gamble* er en mer korrekt oversettelse enn den tyske tittelen *Spiel für das Leben*. Det hadde ikke vært noe idiomatisk problem i det tyske språket å satse på «Das größte Spiel». Bruken av superlativet i tittelen appellerer utvilsomt til leserens sensasjonslyst og kommer dermed farlig nær billige (kapitalistiske) reklamegrep. Uten superlativ hadde man på den andre siden fått en tittel som på det tyske bokmarkedet allerede var opptatt av en annen norsk forfatter: *Das große Spiel*, romanen til Tarjei Vesaas som kom ut i 1934. For å skjære gjennom alle disse flokene valgte man å spille for livet, som bestod og består i motstanden mot fascismen.

Denne tendensen til det seriøse blir nesten latterlig tydelig når man ser på tre omslagsillustrasjoner til Knut Faldbakkens *Adams dagbok*. Boken kom først ut i DDR, og nesten samtidig som vesttysk lisensutgave på Kabel Verlag Hamburg, og så i 1990 som pocketbok på det vesttyske Rowohlt Verlag, også i Hamburg. Selv om man ofte beskylder folk fra Nord-Tyskland for understatement, vises det ikke i disse illustrasjonene: «Sex sells» er devisen. Derimot minner det østtyske omslaget om Ulbrichts verdikt at DDR måtte betraktes som en «sauberer Staat», der man slo hardt ned på vestlig dekadanse. Mens Kabel Verlag prøver seg i antydningens kunst og avbilder en stilisert naken kvinne, er Rowohlt Verlag plantet med begge ben i 80-tallets glamourestetikk. Den virker i dag mer latterlig enn den trauste tegningen på Hinstorff-forlagets utgave, som tematiserer hovedfiguren i første del av romanen – tyven.

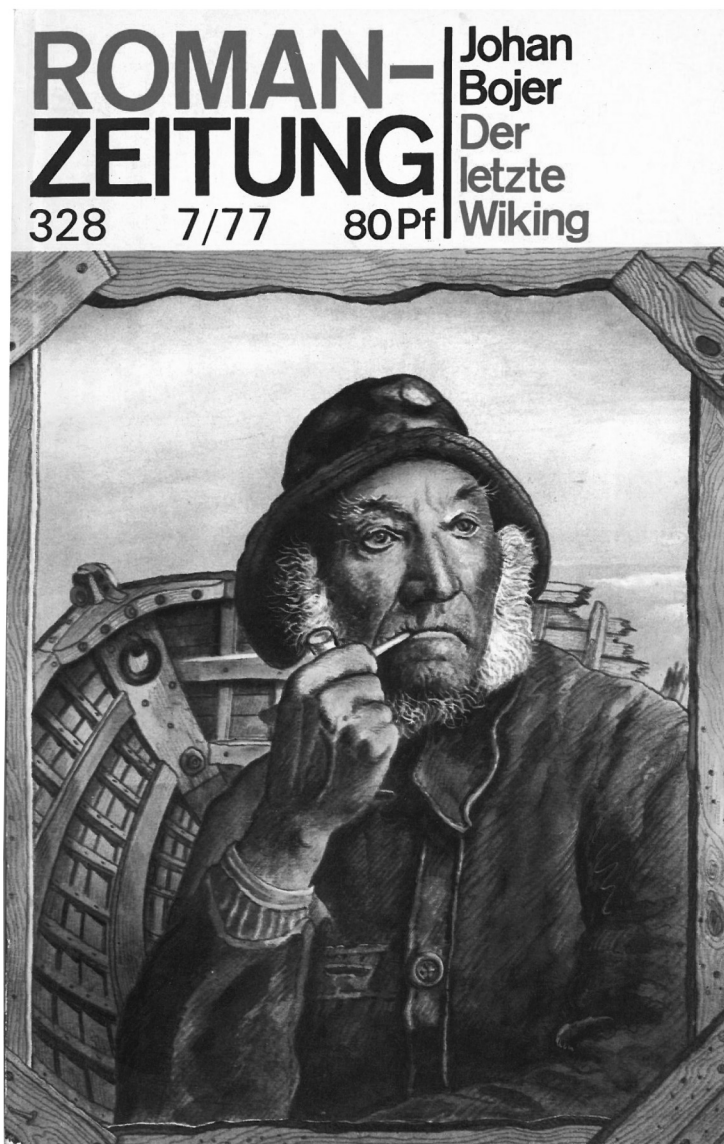


Figur 5. Tre omslagsillustrasjoner til Knut Faldbakkens Adams dagbok. Fra venstre: den østtyske utgaven, den vesttyske hardcover-utgaven og den vesttyske, som ble gitt ut som pocketbok.

I sin helhet må det sies at flere omslagsfremstillinger fra øst viser en større vilje til å ta tak i hendelser eller gjenkjennelige figurer fra romanen. Illustrasjonene kan dermed tolkes i tråd med forestillinger om realismen som den dominerende metoden i litteraturen. Selvsagt finnes det unntak fra denne regelen, for eksempel prydes omslagene til Lillelord-trilogien i Verlag Volk & Welts utgave av vellykkede kollasjer. Det gir både innblikk i bøkens innhold og gjenspeiler tidsånden fra 20- og 30-tallet, mens den vesttyske utgaven satser på et sepiafarget portrett av en gutt i matrosdress.

Det går tydelig frem at man med omslagene forsøker å unngå klisjéfremstillinger. Omslaget til Arthur Omres *Flukten* i 1967-utgaven på Hinstorff Verlag henfaller ikke til de vanlige klisjeene om mandighet. Norske og vesttyske omslag fra 50-tallet prydes av barske mannfolk som dominerer trofeet sitt – et pent kvinnfolk. Fremfor alt den norske utgaven gjengir en mann som inntil det groteske blir dominert av sin overdimensjonerte maskuline kroppsbygning. Hodet er preget av markante trekk, men er ellers på størrelse med et eple. Derimot tematiserer det østtyske omslaget slett ikke heltens relasjon til kvinner, men viser et interiør fra en kneipe. Tre menn stikker hodene sammen over en flaske. Disse er ikke gjengitt naturalistisk, og hele scenarioet fører i mindre grad tankene til spenning og action. At teksten kom ut ti år senere i DDR enn i Vest-Tyskland, skal selvsagt ikke forties. Likevel er forskjellene påta-

gelige. Denne tendensen bekreftes ikke i sammenheng med serien «Romanzeitung» – siden det gjaldt å nå mennesker som ikke har et nært forhold til bøker, var det øyensynlig tillatt å bruke kraftigere lut. Omslagsillustrasjonen til Johan Bojers *Den siste viking* spiller utvilsomt på klisjémessige forestillinger.



Figur 6. Omslaget til Johan Bojers *Der letzte Wiking* (*Romanzeitung*).

En siste anmerkning om omslagene: I likhet med andre DDR-produkter gjen-speiles det her et lavere innovasjonstrykk i DDR enn i Vesten. Positivt formulert fikk ikke hver eneste motetrend innpass i fremstillingen av bøkens utseende. Negativt sagt kan man lese systemets stillstand ut av illustrasjonene, som kan virke tidløse og gammeldage. Omslaget til den østtyske utgaven av Faldbakkens *Adams Tagebuch* er vanskelig å plassere på en tidsakse, og uttrykket er gammeldags til å være fra 1988. Fremfor alt er Hinstorff Verlags omslag ofte gammelmodige, mens layouten til Per Hanssons *Spiel für das Leben* fra Volk & Welt med sin pop art light ikke faller ut av tiden. Dette er selvsagt bare streiflys som egentlig krever en mer omfattende tilnærming, der fremfor alt illustrerte utgaver som var populære i DDR, med fordel kunne undersøkes.¹⁰⁶

10.4. Epitekster og andre randsoner (norsk litteratur i bibliotekene – i antikvariatene – på scenen)

Det siste avsnittet omhandler randsonene til den litterære teksten uten å forlate boken som fysisk enhet – altså periteksten. I parallellitet med disse fenomenene må det nevnes noen strukturer som var viktige for den institusjonelle forankringen av den litterære teksten i «leselandet» DDR. Her må selvsagt litteraturkritikkens funksjon nevnes, og det faktum at dagspressen og fagtidsskrifter var underlagt kontroll, i like stor grad som bokbransjen. Når sensuren i noen tilfeller så seg nødt til å publisere en tekst som man egentlig var svært kritisk innstilt til, satset man på å styre resepsjonen via nøye planlagte anmeldelseskampanjer. Da Christa Wolfs roman *Kindheitsmuster* kom ut i 1976, med skildringer av sovjetiske overgrep mot sivilbefolkningen, krevde den sakkyndige i HV Verlage und Buchhandel først at slikt måtte strykes. Siden hun ikke fikk gjennomslag på dette punktet, skulle offentlighetens lesemåter penses inn på det riktige sporet ved hjelp av anmeldelser og drøftende essays.¹⁰⁷ Slike muligheter kan bare omtales summarisk, for dette fenomenet kan trenge en egen avhandling. I arkivene til de forlagene som publiserte norsk litteratur, finner man samlinger over avisanmeldelser, og av og til manuskript til radiosendinger. Omfanget kan variere betraktelig – fra tre anmeldelser av Fløgstads *U3*¹⁰⁸ til sytten anmeldelser og tre radiomanuskripter i forbindelse med Borgens noveller¹⁰⁹. Det må fremheves at mange av dem var heller korte handlingsreferater som ofte bare gjengir forlagets reklametekster.

Litteraturkritikken er selvsagt et fenomen som har sin naturlige plass også i det litterære feltet i vestlige nasjoner. Det samme kan i samme utstrekning ikke

sies om fenomenet «Giftschrank» – «giftskap». Selvsagt hadde og har biblioteker over hele verden bøker i spesialmagasiner som kreti og pleti ikke har tilgang til. Ofte befinner det seg spesielt verdifulle bøker der, eller den tunge pornografiske litteraturen. I DDR var dette fenomenet mer omfattende, og i dagligtalen snakket studentene om giftskapene, der alle farlige trykksaker ble oppbevart. Historisk sett hadde dette man i fineste kansellistil kalte for «Literatur, die Benutzungseinschränkungen unterliegt»¹¹⁰ sitt opphav i de såkalte «Leipziger-Listen». Den første listen ble publisert i 1946 og ble godkjent av det allierte kontrollrådet, det vil si av alle fire okkupasjonsmaktene. Den inneholdt stort sett nasjonalsosialistisk litteratur og må derfor sees som et ledd i de alliertes avnazifiseringspolitikk. De vitenskapelige bibliotekene i DDR måtte avlevere slike skrifter til det senere Deutsche Staatsbibliothek i Berlin og til Deutsche Bücherei i Leipzig. Andre offentlige, ikke-vitenskapelige biblioteker måtte makulere bøkene.¹¹¹ Denne listen fikk tre utvidelser frem til 1953, men disse gjaldt bare i den sovjetiske sektoren og den i 1949 grunnlagte staten DDR. Allerede det første supplementet fra 1946 hadde en annen politisk innfallsvinkel fordi man nå begynte å utskille trotskistisk og sosialdemokratisk litteratur. Denne listen kan leses som et «Who is who» av stalinismens offer innenfor egne rekker: Trotskij, Bukharin, Kamenev, Münzenberg osv.¹¹² En stikkprøveaktig gjennomgang av disse listene¹¹³ har ikke ført til noen treff for at norsk (oversatt) litteratur ble overført til spesialmagasinene i Leipzig og Berlin. Likevel er disse listene av interesse fordi man skapte et klima som var gunstig for utskilling og makulering av litteratur som ikke var nevnt på listene. Dette gjaldt i stor grad også skjønnlitteratur. Den tyske forfatteren Günter de Bruyn skildret i sin selvbiografi hvordan politisk lydighet, kalt «vorausseilender Gehorsam», førte til et nytt slag mot modernistisk litteratur. Hans overordnede var skeptisk til den unge folkebibliotekaren Bruyn og bokutvalget hans:

Særlig min beholdning av romaner, som for det meste stammet fra tyveårene, ville vekke ergrelse, mente han, fordi de rommer for mange reaksjonære, dekadente og pasifistiske verk som riktignok ikke er uttrykkelig forbudt, men som er uønsket i oppdragelsen av de arbeidende. Han begynte straks å sile ut, og fordi frykten hans for politiske feil var større enn de litterære kunnskapene hans, var det mye som forsvant som syntes farlig for ham, bare fordi det var ukjent.¹¹⁴

Det førte til at man delvis makulerte de samme titlene som nasjonalsosialistene, og slik likhet ville man selvsagt ikke dokumentere i skriftlig form. Derfor fantes det bare muntlige instruksjoner og en ensidig og allment formulert rettleiding til forbedring av bokbestanden.¹¹⁵ Om for eksempel Hamsuns eller

Trygve Gulbrandsens tekster ble offer for slike utrenskninger er selvsagt vanskelig å si, men det er meget mulig at slikt skjedde. I 1959 ble det vedtatt en ny inndeling av skjønnlitteraturen i bibliotekene i tre kategorier: A. Litteratur med sosialistiske dannelsesidealer; B. Borgerlig litteratur (inkludert den kulturelle arven); C. Litteratur uten dannelsesverdi. Denne siste kategorien ble igjen delt i to områder: 1. Dekadanselitteratur; 2. Uforpliktende litteratur som forfalsker virkeligheten (småborgerlig litteratur).¹¹⁶ Löffler ser disse tiltakene i forbindelse med den ideologiske offensiven fra 1958 som kulminerte i de kjente konferansene fra Bitterfeld, og konkluderer: «Slik ble det slått inn på en radikal kurs mot en sosialistisk fornyelse av de allmenndannende bibliotekene, som helt sikkert ikke ble fulgt opp på like streng måte.»¹¹⁷

Det fantes altså ingen klare retningslinjer som beskrev hvilke bøker som skulle finne veien til «giftskapet». De to viktigste kategoriene som førte til en utskilling, var forkortelsene ASF (Abteilung für spezielle Forschungsliteratur) og W (wissenschaftliche Benutzung). Undersøkelser i den gamle katalogen til Staatsbibliothek Berlin har ikke ført til noen norske funn. Det kan sees i sammenheng med spesialiseringen innenfor biblioteklandskapet i DDR.¹¹⁸ Tyngdepunktet for samling av skandinavisk litteratur var knyttet til universitetet i Greifswald, etter 1953 DDRs største institutt for nordistikk.

Universitetsbiblioteket i Greifswald hadde en liknende fremgangsmåte, men benyttet seg av andre markeringer. Bøker som befant seg i det såkalte SOMAG (Sondermagazin), var enten markert med grønt (faglitteratur) eller halvgrønt. Det sistnevnte omfattet skjønnlitteratur av vestlig herkomst. At tilgangen var begrenset, kunne ikke sees i katalogen, og brukeren fylte ut en låneseddel og fikk etterpå beskjed om at tilgangen var begrenset. Kunne vedkommende (også professorer og dosenter) legitimere låneønsket med et forskningsprosjekt, hentet biblioteksmedarbeideren boken fra magasinet og deponerte den i lesesalens safe.¹¹⁹ Boken kunne vanligvis bare leses i lesesalen – høyt meriterte professorer kunne av og til låne bøker hjem. Delvis fantes det spesielle lesesaler for litteratur fra giftskapet, men man må passe seg for å romantisere slike rom til en oase for litteraturelskende dissidenter: «Oppildnet entret jeg det lille rommet. Han befant seg under en slags glasskuppel, var lys, lett og vennlig. Spent kikket jeg bort på de andre bordene. Hva leste de der? Motejournaler, militærjournaler – ingenting om et forsverget leserfellesskap i et forgiftet rom!»¹²⁰

Søket i universitetsbiblioteket i Greifswald førte heller ikke til noen funn. Dessuten viste det seg at universitetsbiblioteket og instituttbiblioteket hadde delt på oppgaven om å samle på nordeuropeisk litteratur. Mens universitetsbiblioteket kjøpte oversettelser, stod nordisk litteratur i originalspråk samlet på instituttbiblioteket. Studentene hadde ikke fri tilgang til biblioteket, men måtte

hente boken sammen med en bibliotekar.¹²¹ Det var altså ikke mulig å streife gjennom biblioteket og bla i noen fristende bøker, eller smuglese litt her og der. Bøkene kunne heller ikke tas med hjem.

Tidsvitner har i tillegg fremhevet at litteraturundervisningen ved Senter for nordeuropeisk vitenskap bare var en del av studiefagene blant flere andre: historie, økonomi, samfunnsvitenskap, språkvitenskap etc. Målet med studiene var å utdanne Nord-Europa-spesialister som senere skulle jobbe i så vel østtyske ambassader og departementer som i forlagsbransjen. Disse arbeidsområdene indikerer allerede at nordiskstudentene ved universitetet i Greifswald hadde gjennomgått en utvalgsprosedyre som omfattet både faglige og ideologiske kriterier. Til en viss grad stolte man på at studentene hadde utviklet en stabil ideologisk holdning. I tillegg var klassene relativt små (man tok bare opp mellom 10 og 15 studenter per år), og det var derfor enkelt å beholde oversikten.

En gjennomgang av den nordiske litteraturen som befant (og befinner seg) i instituttbiblioteket i Greifswald viser at det ikke finnes noen større hull i samlingen. Selvsagt kan man ikke forvente en samling som kan konkurrere med Nasjonalbiblioteket eller Deichmanske bibliotek. Selv om man fikk en del gaver fra gjester og senere den norske ambassaden, må det sies at valutamangelen begrenset innkjøpsmulighetene betraktelig. Det samme må sies om oversatt norsk litteratur fra før 1945 og som kunne sees i nærhet til den fascistiske Blut und Boden-ideologien, som for eksempel Trygve Gulbrandsens bøker. Det virker ikke som om disse titlene ble utskilt i DDR-tiden – i alle fall finnes det ikke noen indisier på det, og tidsvitnene husker heller ikke at noe slikt har funnet sted.

Likevel er det tydelig at mange titler som ble vurdert som uegnet til oversettelse i DDR, kunne finnes i biblioteket. Forleggeren Konrad Reich fra Hinstorff-forlaget skrev til Jens Bjørneboe: «Jens, jeg har lest den skriftlige vurderingen av *Frihetens øyeblikk* om igjen, litterært er det svært positivt, men den kan ikke utgis hos oss.»¹²² Denne «umulige» teksten ble kjøpt inn i originalversjon allerede et år etter publikasjonen i Norge, det vil si i 1967, og var etter alt å dømme tilgjengelig for studentene. Selvsagt får man ikke glemme det kanskje viktigste argumentet for denne liberale håndteringen – norskkunnskapene i DDR var svært lite utbredt, og det var små sjanser for at slik en tekst kunne nå massene i arbeider- og bondestaten. Men slik pragmatisme hadde sine grenser. Både Bjørneboes *Uten en tråd* og Mykles *Sangen om den røde rubin* mangler, altså de to romanene som førte til at det ble reist sak mot forfatterne. Man husker Erich Honeckers krav fra 1965 om at DDR skulle være en sober stat, og det fikk kanskje et lite nedslag i bibliotekets innkjøpspolitikk. En mer graverende innskrenkning må nevnes i relasjon til tilgang av printmedier. Slik havarerte

professor Willy Dahls planlagte lengre opphold som gjesteforeleser ved universitetet i Greifswald. Det var bare fri tilgang til *Friheten*, ingen andre norske aviser. Dahl mente derimot at studentene fritt skulle lese *Dagbladet*, og i tillegg ville han ikke akseptere begrensninger i valg av pensum. Det var krav som hans mangeårige kollega og venn Horst Bien ikke kunne få gjennomslag for, og prosjektet måtte skrinlegges.¹²³ Liknende episoder bekrefter tidligere norsklektor ved universitetet i Greifswald, Laila Prüsse. Som norsk statsborger kunne hun reise fritt og hadde dessuten utviklet en god relasjon til tollere, som var forpliktet til å kontrollere innførsel av alle trykte materialer.¹²⁴ Etter Norges anerkjennelse av DDR fikk hun materiale via den norske ambassaden, men i undervisningen var hun likevel nødt til å anonymisere artikler fra borgerlig presse som *Dagbladet* eller *Aftenposten*. Hvis det kom noen anmerkninger, var det etter hennes erfaring enklest å spille dum, å late som om man ikke forstod rammebetingelsene i DDR.¹²⁵ Sammenfattende må det sies at bildet er mer sammensatt enn man vil tro, og begrensningene som preget forlagsvirksomheten, gjenspeiles bare delvis i bibliotekenes vilkår. Men det er heller ikke mulig å påstå at universitetene var et fristed i det østtyske systemet. Tilgangen til ellers problematisk litteratur var for det første aldri fri – bibliotekaren så deg over skulderen – for det andre måtte man for å bli opptatt som student i forveien oppfylle mange ideologiske krav, blant annet at man ikke kjente noen større behov for systemkritikk. Selvsagt var situasjonen skjerpet i henhold til vesttysk og systemkritisk østtysk litteratur, men tidsvitner sier klart ifra at størsteparten av germanistikkstudentene ikke tørstet etter Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud eller Gottfried Benn, men var godt fornøyd med de privilegiene de hadde oppnådd gjennom tilpasning.¹²⁶

Samme problematikk som skisseres ovenfor i henhold til bibliotekene, går igjen i spredning av litteratur som var blitt publisert i Tyskland før 1945. Myndighetene som rensset bibliotekene og låste vekk farlig litteratur, kunne selvsagt ikke gjøre det samme med private biblioteker. Slike private samlinger gikk enten i arv eller ble solgt til antikvariater som agerte i en gråsoner. Man hadde tilgang til bøker fra det private markedet som unndro seg statlig kontroll, og kunne selge videre under disken. Også litteratur kunne være «Bückware»¹²⁷. Det mest prominente eksempelet på denne typen litteratur som ikke var forbudt, men heller ikke tillatt, var den tyske western- og eventyrforfatteren Karl May (1842–1912). Da Adolf Hitler var en begeistret leser av hans romaner, måtte jo May være en åndelig foregangsmann for den tyske fascismen, og dermed persona non grata. Karl Mays bøker ble derfor til en ettertraktet handelsvare, noe som diverse annonser i dagspressen beviser.¹²⁸ Noe liknende kom selvsagt ikke på tale når det gjaldt Hamsun, Sigrid Undset eller Trygve

Gulbranssen, og det er heller ikke poenget her. Selv om Undset bare ble publisert én gang (1965), Hamsun så sent som i 1976 og Gulbranssen aldri i DDR, var deres tekster ikke utilgjengelige på det tyske bokmarkedet. Alle disse forfatterne hadde nådd ekstremt høye salgstall frem til 1945 og dannet grunnstammen i mange borgerlige bokhyller. På forespørsel svarer antikvarer at ingen av disse tre og heller ingen andre norske forfattere var gjenstand for svartebørs under disken. De husker at bøkene fantes i hyllene, men ikke at det føltes brennbart. Igjen kan man observere et misforhold mellom den offisielle bokpolitikken og realitetene slik de manifesterte seg i den antikvariske bokhandelen. Myndighetenes håndtering må karakteriseres som pragmatisk: Så lenge få entusiaster utnyttet mulighetene som det private/halvprivate bokmarkedet bød på, lot man det passere. Folk som frekventerer antikvarier, er sjelden de med størst potensial hos folkemassene. I tillegg hadde det krevd en uforholdsmessig stor innsats om det skulle etableres kontroll over private boksamlinger.¹²⁹

Spredningen av litteratur er altså mye bredere enn det kan se ut som, og også der er det områder som ennå er lite utforsket. Derfor her bare en anekdotisk henvisning som man kan kalle et forskningsønske. Den 18.9.1978 fikk Hinstorff Verlag i Rostock et brev fra redaksjonen for *Thüringer Neueste Nachrichten*, som opplyser om at avisen for tiden trykker Hinstorff-forlagets bok *Gruer-saken* av Arild Kolstad som føljetongroman og derfor ber forlaget svare på følgende leserbrev: «Jeg leser den for tiden aktuelle romanen av herr Kolstad. Vi hisser oss opp – med rette – over pornolitteraturen i BRD. Men det svineriet som møter leseren i denne romanen, kan umulig overgå i smuss og smakløshet. En uforskammethet mot leseren.»¹³⁰ Kampen for dyden er ikke poenget her, men det faktum at en måtelig kjent norsk roman gikk som fortsettelsesfortelling i en østtysk avis. Da det ennå ikke finnes noen undersøkelser om sjangeren føljetong i østtyske aviser, kan det ikke sies om *Gruer-saken* må betraktes som enslig svale eller som en del av en større skare.

At hukommelsen er en vrien størrelse, vet alle, og erindringen om diktatoriske tilstander er enda vanskeligere. Thomas Brussig formulerte dette på en fin måte i sluttsetningen i boken *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*, en beskrivelse av en ungdom i Øst-Berlin på 70-tallet: «Lykkelige mennesker har dårlig hukommelse og rike minner!»¹³¹ Noen få treff bekrefter slik skepsis og viser at nostalgien også har myket opp feltet om utbredelsen av utenlandsk litteratur:

Det er jo spesielt underholdende å snakke om hvordan man har kommet til en forfatter som man liker spesielt godt. Hos meg skjedde det på følgende måte: [...] og så ser han plutselig et blokkhus på den ene siden, går ut, helt atskilt fra sivilisasjonen. Der bor det noen alene, en innvandrer, en nordmann, med en komplett samlet

utgave av Knut Hamsun. Det tente meg usannsynlig. [...] Da jeg hørte at det finnes noe stygt ved Hamsun [...] og at han skulle ha skrevet så pessimistiske bøker, da ble jeg selvsagt grepet av en total lengsel etter å lese Hamsun igjen. Det er sikkert. I den lille bibliotekfilialen i hjembyen min (Falkenstein) hadde bibliotekdamen bøkene stående i arkivet. Nå står de igjen fremme, nå får man dem igjen på antikvariatet.¹³²

Folk og røvere i det koselige diktaturet

I motsetning til spredning av eldre norsk litteratur som var publisert i Tyskland før 1949 (i tillegg får man ikke glemme at grensen frem til 1961 fortsatt var temmelig lett å passere), er det relativt enkelt å dokumentere antall oppsetninger av norske teaterstykker i DDR. Hos Akademie der Künste i Berlin finnes det et kartotek over alle oppsetninger som ble gjennomført i DDR, og når disse hadde premiere. Dette kartoteket, som bærer navnet «Premierenkartei der DDR», ansees som pålitelig selv om det kan mangle noen oppsetninger her og der. De ansvarlige for denne opptegnelsen var relativt raue i omgang med tidsgrenser og førte liste over premierer fra 1945 til 1993. Derimot var man nøyaktig med den geografiske plasseringen – stykkene måtte være oppført på området som omfattet den tyske demokratiske republikkens grenser mellom 1949 og 1990.

Ser man litt overfladisk på denne svære katalogen, er det påfallende at det fantes likhetstrekk mellom det østlige og det vestlige teaterlandskapet. Heller ikke i DDR var det mulig å overleve uten å sette opp musikal og operetter. Ofte hadde klassikerne i disse sjangerne (*Flaggermusen*, *Czardasfyrstinnen*, *Hello Dolly* osv.) premiere rundt jul eller nyttår ... et tydelig tegn på at betydelige rester av en borgerlig fornøyleskultur hadde overlevd i DDR. Selvsagt fantes det også forskjeller, og man leter stort sett forgjeves etter eksistensialister som Sartre og Camus, og det absurde teater med Beckett og Ionesco i spissen hadde like selvfølgelig dårlige kår øst for Elben.

Sammenlikner man rammebetingelsene for den trykte litteraturen og teater-teksten som ble oppført på en scene, er forskjellene svært påtrengende. Teateret krever et mye større apparat og involverer mange ulike deltakere: muligens en levende og skrivende forfatter, regissører, dramaturger, intendant, scenearbeidere, kostymører, sminkører og scenografer ... Dermed foregikk disse prosjektene i en større offentlig ramme, og alle ledd hadde muligheten til å sverte prosjekter ved de kontrollerende myndighetene. Det samme gjaldt i enda større grad for filmproduksjonen, men i motsetningen til filmen¹³³ lever teateret av sin performans. Skuespillerne kan selvsagt forpliktes til å spille sin rolle som de gjorde det ved generalprøven, og den fungerte gjerne som tillatelsespro-

sedyre, men bragden blir jo fullbyrdet på nytt hver kveld på direkten. Denne egenarten ble ofte utnyttet på østtyske scener og kunne ligge i minimale avvikelser i betoning eller diksjon. Det kunne være nok for et publikum som var trent i å tolke små signaler som dissidens.¹³⁴ Samtidig var det vanskelig for sensuren å bevise at diksjonen eller tonefallet var så pass avvikende at stykket fikk en ny retning. Med bakgrunn i disse mekanismene er det neppe en overraskelse at teateret hadde en svært sentral funksjon innenfor det kulturelle feltet i DDR. I tillegg hadde man både dyktige forfattere, som Bertolt Brecht og senere Heiner Müller, og innovative regissører som Benno Besson, senere Frank Castorf. De skapte kritisk scenekunst som fikk oppmerksomhet langt ut over det tyskspråklige området. Både Castorf og Müller ble allerede under DDR-tiden kjent for å bearbeide teaterhistoriens klassikere. Dette stod selvsagt i sammenheng med den østtyske fikseringen på den såkalte Erbe-problematikken (se kapittel 5). I tillegg kunne man iføre seg masken fra mytisk tid og gjøre seg immun mot anklager om direkte samfunnskritikk. Både på scenen og mellom to permer preges 80-tallet av tilbakevendingen til myten – med Christa Wolfs *Kassandra* (1983) i spissen. Ut fra disse resonnementene og ut fra de kulturpolitiske preferansene som myndighetene dyrket, kan det ikke overraske at Henrik Ibsens stykker ble spilt i stor skala i DDR. Men før man kaster et blikk på den store sfinksen fra Norge, noen korte anmerkninger om andre norske dramatikere som fant veien til DDR.¹³⁵

Hvis man velger bort Ludvig Holberg fra den norske litteraturen,¹³⁶ er det bare tre andre norske forfatternavn som ble satt opp i DDR. Trass i denne gruppens minimale størrelse er den mildt sagt heterogen: Bjørnstjerne Bjørnson – Nordahl Grieg – Torbjørn Egner. Sistnevnte først: *Folk og røverne i Karde-momme by* ble spilt tre ganger mellom 1966 og 1967 i Berlin, Dresden og Erfurt. Hvordan denne korte oppblomstringen kan tolkes, og om den må tolkes, er fortsatt et åpent spørsmål. Bjørnsons dramatik fra det moderne gjennombruddet kunne godt ha passet inn i de kulturelle koordinatene til DDR, men i motsetning til den omfattende og langvarige publikasjonshistorien av Bjørnsons prosa ble hans dramatiske tekster bare oppført én eneste gang: *Geografi og kærlighet* i 1950 ved Staatstheater i Dresden. At Nordahl Grieg fant veien til østtyske teaterscener, er ikke overraskende. Til og med Brecht hadde i lengre tid arbeidet med en bearbeiding av Griegs *Nederlaget*.¹³⁷ Selv om han til slutt forkastet Griegs stykke som utgangspunkt for en oppsetning og skrev sin egen versjon med *Die Tage der Kommune* (1949), viser dette at interessen for Grieg var til stede. På denne bakgrunnen er det overraskende at Griegs stykker bare ble spilt fire ganger i DDR mellom 1948 og 1957. Heller ikke publiseringen av Griegs utvalgte dramatik i Verlag Volk & Welt i 1968 førte til en renessanse.

Nederlaget ble spilt tre ganger,¹³⁸ mens *Vår ære og vår makt* ble oppført én gang i 1948¹³⁹. Den offisielle kulturpolitikken hadde visst ikke så stor påvirkningskraft at spilleplanene ble lagt opp etter disse føringene. Jubileene – som den store Nordahl Grieg-feiringen i 1962¹⁴⁰ – satte heller ikke sine spor på østtyske scener. Den absolutte motsetningen var Ibsen! 150 oppsetninger totalt, og derav 53 ganger *Et dukkehjem*, taler et tydelig språk. Henrik Ibsen som realismens Franz Lehár – Nora som Madama Butterfly!

«'Hva har De gjort i dag?' spør han, og jeg sier det. «'Hedda Gabler', har De sett det? Hvorfor denne gamle skinken? Hvis De hadde snakket med meg kunne vi funnet noe moderne. De får jo et feilaktig inntrykk av Oslo. Noe fra i dag, noe moderne ...' Skal jeg fortelle ham at jeg har sett et stykke i Oslo som etter mine begrep var uvanlig moderne?»¹⁴¹ Denne lille dialogen er hentet fra en østtysk reiseskildring som førte to forfattere gjennom Finland, Sverige og Norge i 1960. De ser Wenche Foss som Hedda Gabler, men mest ser de det norske publikum som misforstår Ibsens klassiker totalt, selv om den har bevart sin kritiske styrke. Det østtyske blikket oppfatter seg selv som privilegert og kvalifisert til å observere Oslos borgerskaps blindhet, som degraderer *Hedda Gabler* til et morsomt underholdningsstykke. Denne anekdoten viser to ting. For det første har skolerte kommunister rett og slett bedre muligheter for å forstå Ibsen på en adekvat måte. For det andre er Ibsens tekster så sterkt forankret i det østtyske samfunnet at et teaterbesøk i Oslo finner innpass i en reiseskildring.¹⁴²

Her skal bare noen få linjer skisseres, og de er iøynefallende. En dypere analyse som tar hensyn til regiarbeid og resepsjon i alle former (avisannonser, kulturpolitikk osv.), ville nok finne materiale til en doktorgrad i teatervitenskap, og ville definitivt sprengt grensene for dette prosjektet. Den store linjen som ble beskrevet i kapitlet om arven, gjenfinner man også her. Det er Ibsens samfunnsdramatikk som dominerer på de østtyske scenene. Ved siden av *Et dukkehjem* er det fremfor alt *Gengangere* (30 ganger), *Samfundets støtter* (9 ganger) og *En folkefiende* (12 ganger) som spilles hyppigst, og fremfor alt gjennom hele perioden. Det som de sakkyndige kalte Ibsens dalende kurve, det vil si «fallet» fra realismens tinder til den symbolistiske dramatikken, gjenspeiles i de få oppsetningene av *Fruen fra havet*, *Byggmester Solness* og *Lille Eyolf*.¹⁴³ Fremfor alt må det konstateres at størsteparten av disse premierene fant sted etter murens fall og kan derfor neppe sees i en direkte avhengighet til litteratursystemet DDR. At *Kejser og Galilæer* ikke ble spilt i DDR, er kanskje mindre overraskende enn fraværet av *Brand* og det lave antallet *Peer Gynt*-oppsetninger. Det virker som om Øst-Tyskland hadde en aversjon mot destruktive idealister og rabulistiske egomaner. Solveigs sang kunne derfor bare høres to ganger i DDRs kjernetid, mens alle de andre oppsetningene skriver seg fra før 1949 og

etter 1989.¹⁴⁴ En liknende tendens gjør seg faktisk gjeldende med *Gengangere*, som etter *Et dukkehjem* var det mest populære stykket. Av de 30 oppsetningene ble en tredjedel spilt i tiden før etableringen av DDR i 1949. Til høsten 1945 satte hele tre teatre (Greifswald, Schwerin, Güstrow) opp historien til Osvald Alving som får lide for farens utskielser. Fortidens «Gespenster» (tittelen på den tyske oversettelsen) var nok til å ta og føle på for de tyske tilskuerne som hadde overlevd det tusenårige riket. En liknende konjunktur fikk *Gengangere* også oppleve etter 1989 (fire oppsetninger), men nå hadde spøkelsene skiftet ham, eller rettere sagt fordoblet seg.

11. Et kort etterskrift

Genettes tanker rundt paratekstuelle fenomener kunne i sin helhet ha fungert som en tilnærming til denne undersøkelsen. Alle vurderinger av tekster som forlagene ønsket å publisere i DDR, kan betegnes som ikke offentlige epitekster. Deler av disse ytringene kunne senere omarbeides til offentlige peritekster som for- og etterord. Adressaten for disse tekstene var åpenbar for alle deltakere i «gamet», for det var HV Verlage und Buchhandel som til syvende og sist avgjorde om noe skulle publiseres eller ikke. Hensikten var like klar, for det det gjaldt, var jo trykketillatelsen. Likevel må man ta høyde for noen modifikasjoner. Adressatstrukturen var mer komplisert da den jo bestod av forskjellige ledd, og kommunikasjonssituasjonen var avgjort usymmetrisk og hadde forskyvninger til følge. Til enhver tid måtte forventningene fra sensurmyndigheten beregnes om man ikke ville tape kreditten man hadde opparbeidet seg innenfor systemet. Forlagene befant seg derfor i større skvis enn de andre aktørene. På den ene siden var de avhengige av uttalelser som forlagsfolkene vurderte som brukbare. Her vokste det etter hvert frem en gjensidig forståelse grunnlagt på den ikke pluralistiske offentlighetsstrukturen i DDR. I en viss grad var det ikke vanskelig å holde seg à jour med hva som var gangbart eller ikke i kulturell sammenheng. I tillegg må det nevnes at økonomiske og statusinteresser bidro til å finjustere mekanismene. De sakkyndige var jo ikke bare konsulenter, men også oversettere og forfattere av etterord. Uansett samfunnssystem er det ingen god strategi å bite hånden som mater en. Når Ursula Gunsilius i et brev til Horst Bien om Hoels *Møte ved milepelen* antyder at vurderingene hittil har vært for negative, er forventningene til samarbeidspartneren mer enn tydelig uttrykt.¹ Slike nesten ikke skjulte antydninger var selvsagt umulig overfor HV Verlage und Buchhandel, og de førte til stopp i systemet, som

eksempelet Nordahl Griegs *Ung må verden ennu være* viser. Etter klimaskiftet etter det 11. Plenum i 1965 antesiperer man forventningene fra HVs side og skrinlegger hele prosjektet. Men på et prinsipielt nivå er det viktig å fremheve at man her bygde beslutningen på antakelser som rent hypotetisk kunne være feiltolkninger. Ellers hadde forlagsmedarbeideres utsagn om at man av og til fikk tips fra HV-medarbeidere, vært meningsløs.² Akkurat denne siste omdreiningen viser at sensurmyndigheten hadde et visst spillerom, som samtidig kunne bli overstyrt av politiske beslutninger, det vil si fra partiets side. Heller ikke sensurmyndigheten var noen autonom instans.

Fugledansen og det greske koret

Undersøkelsen av norsk litteraturs publikasjonshistorie i DDR er blitt mer omfangsrik enn først antatt. Det skal til slutt formuleres noen svar på noen spørsmål som latent har vært til stede i alle faser av dette prosjektet. Disse står fremfor alt i relasjon til mer omfattende resepsjonsspørsmål. Ble *Sult*, Fløgstad's *U3* eller Borgens noveller lest og forstått på den måten som dokumentene fra tillatelsesprosedyren indikerer? Er uttalelsene fra de forskjellige sakkyndige representative?

Papirene etter HV Verlage und Buchhandel og forlagsarkivet til Hinstorff Verlag kan etter min oppfatning ikke brukes til å svare på disse spørsmålene. Det er dessuten heller ikke mulig å isolere de forskjellige stemmene i de tilgjengelige papirene og tolke disse som individuelle meningsytringer om norsk litteratur. Med en slik manøver hadde man revet ytringene løs fra den kommunikative konteksten som de inngikk i, og som i stor grad overstyrte den personlige stemmen. Forlagene ønsket å publisere god litteratur, og samtidig ønsket forlagene å utvide sitt albuerom. Derfor må all forlagskommunikasjon betraktes som målrettet kommunikasjon for å oppnå disse målene. I arkivet til Hinstorff Verlag finnes for eksempel originale vurderinger fra eksterne sakkyndige, mens sensurmyndigheten fikk oversendt en redigert versjon av disse vurderingene. Av og til ble disse kortet ned med flere sider.³ De dokumentene som forlaget sendte fra seg, ble stemplet med «avskrift» og var usignert, noe som viser at de sakkyndige ikke var innviet i forlagets redaksjon. Sensurmyndigheten HV var seg selvfølgelig denne problematikken bevisst og brukte derfor sine egne sakkyndige som et ideologisk korrektiv.

Hele kommunikasjonen i den østtyske forlagsbransjen får dermed noen imaginære drag. Kampen for publikasjonen blir til en beskrivelse av det østtyske samfunnet, ikke som det var, men som det skulle være. Idet man ekstrapolerte en idealleser til tekstene, formulerte man også et idealsamfunn. Mekanismen som

sammenføyde de to størrelsene, bunner i det kollektivistiske menneskesynet, og i antakelsen om at det sosialistiske samfunnet ikke lenger var et antagonistisk samfunn. Derfor er det grunn til å tvile på om disse dokumentene kan fungere som vitnesbyrd om en pågående selvforståelsesprosess. For det første var deltakelsen i denne prosessen forbeholdt noen få aktører. For det andre er det tvilsomt om man i det hele tatt kan snakke om en selvforståelsesprosess, da resultatet egentlig var gitt. Litteraturen skulle fungere som en bekreftelse på systemets ideologi sine krav. Samfunnet blir på den måten aldri til et selvstendig subjekt, men til et objekt som fremstilles i det tekstuelle universet.

I et siste skritt er det likevel nødvendig å vende samme diagnose mot denne utforskningen av norske tekster i den østtyske forlagsbransjen. I disse resonnementene gir kanskje et like imaginært drag om det totalitære seg til kjenne? Selv om det er en dårlig retorisk strategi å komme med reservasjoner etter først å ha konkludert, er det nok nødvendig her. For det første må det problematiseres om all kommunikasjon innenfor sensurveldet bare var et spill for galleriet. Noen innstillinger var sikkert synkrone med de ideologiske rammene – man løy ikke, men var overbeviste tilhengere av den sosialistiske (kultur-)politikken. Andre som var sosialisert i dette tospråklige samfunnet (man snakket annerledes i offentlige sammenhenger enn i private), hadde lært seg en språklig mimikry og utnyttet den for å utvide grensene for det som var mulig å ytre. Selv om denne strategien kan virke kynisk, må målene ikke nødvendigvis være det. Hvis jeg «lyver» for å få publisert en tekst som underminerer det herskende språkspillet, heller målet kanskje midlene. Nietzsches språkkritikk blir i så måte til ledestjerne for deler av den østtyske forlagsbransjen: «Sannheten er illusjoner man har glemt er det, de er utbrukte metaforer som har mistet kraften til å virke på sansene, mynter som har mistet bildet, og som nå bare gjelder som metall og ikke lengre som mynter. [...] Å være sannferdig, dvs. gjøre bruk av de vanlige metaforene, moralsk uttrykt, forpliktelsen til å lyve etter en fast konvensjon, til å lyve flokkvis i en for alle forpliktende stil.»⁴ Den forpliktende stilen behersket alle, men de fleste hadde ikke glemt at de løy i flokk. Under overflaten kan man både i sensurkommunikasjonen og i realitetene i forlagsbransjen (det som ble offentliggjort) likevel øyne konturene av en diskusjon om litteraturens rolle i det sosialistiske samfunnet. Og den affirmerer ikke bare den herskende ideologien. Dokumentene bør derfor ikke tolkes som en latterlig fugledans til sosialistisk musikkakkompagnement, men heller som koret i den greske tragedien. Her ledes tanken til August Wilhelm Schlegels berømte definisjon: «Vi må forstå det [koret] som den fremstilte handlingens personifiserte tanke, legemliggjøringen av dikterens deltakelse opptatt i fremstillingen selv, som talerør for mennesket som helhet. [...] Uansett hva koret kunne være eller gjøre i det enkelte

stykket, så fremstilte det først og fremst den nasjonale fellesånden, deretter den menneskelige deltagelse. Koret er den idealiserte tilskuer.»⁵ Nyere forskning har uttalt seg mindre bastant, men følger heller ikke Nietzsche i hans drepene kritikk av Schlegel i *Tragediens opprinnelse*⁶. Når Graham Ley i sin studie av det greske koret hevder at «[...] the tragedy is composed from apprehension and the drive for reassurance in the chorus, with figures either responding to this demand or widening the tragic action by their failure to do so»,⁷ står han ikke langt fra Schlegel. Koret skal i denne definisjonen altså bidra til forståelse og selvbekreftelse. Han er klart mer opptatt av historiske forandringer i denne likningen og ser interaksjonen mellom kor og skuespiller som mer dynamisert og usikker enn Schlegel. I like stor grad fremhever han det stedbundne i den greske tragedien, noe som allerede Schlegel var inne på. For Schlegel er tragedien uløselig knyttet til den greske polis og til offentlighetsprinsippet som kjennetegnet den: «Nemlig, som vi allerede har nevnt tidligere, hørte på grunn av dens republikanske ånd til tragediens fullstendighet av en handling dens offentlighet [dvs. offentlige fremføring].»⁸ Hvis man følger ideen om at den østtyske sensurkommunikasjonen hadde likheter med det greske koret, ser man både likheter og forskjeller. Alle yringer i dette språkspillet var uløselig knyttet til de samfunnsmessige rammene, men de var ikke republikanske, men totalitære. Dermed faller kriteriet offentlighet bort – koret står alene igjen på scenen. Også denne situasjonen kjente antikken, og den ble omtalt som parabase: «The aspects of the parabasis that are most relevant to this discussion lie in its use of extended direct address to the audience by the chorus, which takes a variety of forms but which as a composed script is never detached from the controlling voice of the composer. In this respect, the chorus is actually sheltered by the overt presence of the composer, in a manner in which it would not be in any ritual or nontheatrical context.»⁹ Koret henvendte seg direkte til publikum uten interaksjon med skuespillerne som hadde forlatt scenen – forfatterstemmen og tekstnormen kom tydeligere frem i disse situasjonene. Pussig nok er parabasen et kor-fenomen som bare finnes i de tidlige greske komediene. Sensur blir da en foreteelse som oscillerer mellom det komiske og det tragiske.

Litteraturliste

Upublicerte kilder

Arkivmateriale:

Bundesarchiv Berlin Lichterfelde: Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel.

Druckgenehmigungsvorgänge DR 1 1947-1991 (Sigel: BArch DR 1)

Stadtarchiv der Hansestadt Rostock: Arkiv etter Hinstorff Verlag til 1991 (Sigel: SAHR)

Archiv der Akademie der Künste Berlin: Arkiv etter forlaget Volk & Welt (Sigel: AdK)

Premierenkartei over premierer i DDR: Arkiv til Akademie der Künste i Berlin (Sigel: AdK)

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischen Kulturbesitzes Berlin: Arkiv etter Aufbau forlag (Sigel: SBB, Dep. 38)

Archiv des Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik, Berlin. (Sigel: BStU)

Archiv Akademie der Künste Berlin: Ruth Berlau Archiv

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischen Kulturbesitzes Berlin: Nachlass 393 (A. O. Schwede)

Deutsches Radio Archiv Potsdam

Databaser:

Norvegica extranea: <http://www.nb.no/baser/norbok2/norbok.php>.

Deutsche Verwaltung für Volksbildung in der sowjetischen Besatzungszone red. (1946) *Liste der auszusondernden Literatur*. Berlin: Zentralverlag

<http://www.polunbi.de/bibliothek/1946-nslit.html>

Deutsche Verwaltung für Volksbildung in der sowjetischen Besatzungszone red. (1947) *Liste der auszusondernden Literatur. Erster Nachtrag*. Berlin: Zentralverlag

<http://www.polunbi.de/bibliothek/1947-nslit.html>

- Deutsche Verwaltung für Volksbildung in der sowjetischen Besatzungszone red. (1948) *Liste der auszusondernden Literatur. Zweiter Nachtrag*. Berlin: Deutscher Zentralverlag
<http://www.polunbi.de/bibliothek/1948-nslit.html>
- Ministerium für Volksbildung der Deutschen Demokratischen Republik red. (1953) *Liste der auszusondernden Literatur. Dritter Nachtrag*. Berlin: VEB Deutscher Zentralverlag
<http://www.polunbi.de/bibliothek/1953-nslit.html>

Publisert litteratur:

- Abraham, Nils (2007) *Die politische Auslandsarbeit der DDR in Schweden*. Berlin: Lit-Verlag
- Agde, Günter red. (2000) *Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente*. Berlin: Aufbau-Verlag
- Ahlström, Gunnar (1973) *Det moderna gennombrottet i Nordens litteratur*. Stockholm: Rabén & Sjögren
- Andreassen, Trond (1991) *Bok-Norge. En litteratur-sosiologisk oversikt*. Oslo: Universitetsforlaget
- Anonym (1977) Etterord til Johan Bojer *Der letzte Wiking*. Berlin: Verlag Volk & Welt [Romanzeitung]
- Assmann, Aleida og Harth, Dietrich red. (1991) *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag
- Assmann, Aleida og Assmann, Jan (1987) Kanon und Zensur als kultursoziologische Kategorien. I: Assmann, Aleida og Assmann, Jan (1987) *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie literarischer Kommunikation*. München: Wilhelm Fink Verlag
- Assmann, Jan (2007) *Religion und kulturelles Gedächtnis*. München: C. H. Beck Verlag
- Auerbach, Erich (1946) *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern: Francke
- Auklend, Morten (2010) «*EIN system total*». *Utopier og dystopier i norsk etterkrigslitteratur*. Bergen: Doktorgradsarbeid universitetet i Bergen, Institutt for allmenn litteraturvitenskap
- Autorenkollektiv (1974) *Zur Theorie des sozialistischen Realismus*. Berlin: Dietz
- Autorenkollektiv under ledelse av Horst Haase (1977) *Künstlerisches Erbe und sozialistische Gegenwartskunst*. Berlin: Dietz
- Barck, Simone et.al. (1998) *Jedes Buch ein Abenteuer. Zensursystem und literarische Öffentlichkeit in der DDR bis Ende der sechziger Jahre*. Berlin: Akademie Verlag
- Barck, Simone et al. red. (2003) *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt*. Berlin: Ch. Links Verlag
- Barck, Simone (2005: 1–14) Die 'Anthologitis' – ein Phänomen des Literaturbetriebes der DDR. I: Häntzschel, Günter red. (2005) *Literatur in der DDR im Spiegel ihrer Anthologien*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag
- Barck, Simone red. et al. (2007) *Bitterfelder Nachlese: Ein Kulturpalast, seine Konferenzen und Wirkungen*. Berlin: Dietz Verlag
- Barthes, Roland (1975) *Mytologier. Om «mytene» i den moderne tids hverdag*. Oslo: Gyldendal

- Barthes, Roland (2008: 73–79) Virkelighetseffekten. I: *Moderne litteraturteori. En antologi*, utg. av Atle Kittang et. al. Oslo: Universitetsforlaget
- Bathrick, David (1995) *The powers of speech. The politics of culture in the GDR*. Lincoln & London: The university of Nebraska press
- Bauerkämper, Arnd (2005) *Die Sozialgeschichte der DDR*. München: R. Oldenbourg Verlag
- Baumgartner, Walter (1976) *Tarjei Vesaas I: . Eine ästhetische Biographie*. Neumünster: Wachholtz
- Baumgartner, Walter (1998) *Den modernistiske Hamsun I: . Medrivende og frastøtende*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Berbig, Roland red. (1994) *In Sachen Biermann I: . Protokolle, Berichte und Briefe*. Berlin: CH. Links Verlag
- Berger, Karl Heinz (1973) Nachbemerkingen eines Lesers. I: Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk & Welt
- Bessel, Richard & Jessen Ralph (1996) Einleitung: Die Grenzen der Diktatur. I: Bessel, Richard & Jessen Ralph (1996) *Die Grenzen der Diktatur. Staat und Gesellschaft in der DDR*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Bien, Horst (1964) Nordahl Griegs testamente. I: *Nordahl Grieg og vår tid. Nordahl Grieguken, 30. Okt. – 3. Nov. 1962 ved Nordisk Institutt, Greifswald* (1964) Oslo: Foreningen for Kulturelt Samkvem med den Tyske Demokratiske Republikk
- Bien, Horst (1965: 211–220) Nachwort. I: Grieg, Nordahl (1965) *Und das Schiff geht weiter*. Berlin: Verlag Volk & Welt
- Bien, Horst (1970: 391–397) Nachwort. I: Sandemose, Aksel (1970) *Begegnung am Meilenstein*. Rostock: Hinstorff Verlag
- Bien, Horst (1972: 19) Einleitung I: Grieg, Nordahl (1972) *Im Konvoi über den Atlantik. Reprotagen und Publizistik*. Rostock: Hinstorff Verlag
- Bien, Horst (1976: 474–494) Nachwort. I: Hamsun, Knut (1976) *August Weltumsegler*. Berlin: Rütten & Loening
- Bien, Horst (1977) Nachwort I: Hamsun, Knut (1977) *Hunger*. Leipzig: Reclam
- Bien, Horst (1979) Nachwort. I: Hamsun, Knut (1979) *Segen der Erde*. Berlin: Rütten & Loening
- Bien, Horst (1986:121–128) Nachbemerking I: Kristian Elster (1986) *Sonnenwolken*. Rostock: Hinstorff Verlag
- Bien, Horst (1990) *Werke und Wirkungen Knut Hamsun I: s. Eine Bestandsaufnahme*. Leverkusen: Literaturverlag Norden Reinhardt
- Biermann, Armin (1987) Zur sozialen Konstruktion der «Gefährlichkeit» von Literatur. Beispiele aus der französischen Aufklärung und dem Premier Empire. I: Assmann, Aleida og Assmann, Jan (1987) *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie literarischer Kommunikation*. München: Wilhelm Fink Verlag
- Birckholz, Udo (1973: 543–561) Nachwort. I: Sandemose, Aksel (1973) *Ein Flüchtling kreuzt seine Spur* Berlin: Verlag Volk & Welt
- Birckholz, Udo (1982: 545–554) Nachwort. I: Sandemose, Aksel (1982) *Der Werwolf*. Berlin Verlag Volk & Welt
- Birn, Randi (1974) Dream and Reality in Johan Borgen's Short Stories. I: *Scandinavian studies*, 46, 1

- Birr, Ewald (1990) *Literatur aus Nordeuropa: Epik, Lyrik und Dramatik in den Verlagen der DDR*. Berlin: Zentralinstitut für Bibliothekswesen
- Bjørneboe, Jens (1995: 5) *Før hanen galer*. Oslo: Pax Forlag
- Bjørneboe, Jens (1995) *Haiene*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Björnson, Bjørnstjerne (1932) *Samlede værker, Hundreårsutgaven*. Oslo: Gyldendal
- Blasche, Karl (1959: 91–98) Das Recht bin ich. Hamsuns letzte Worte. I: *Neue deutsche Literatur. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur und Kritik*. 12/1959
- Boden, Petra (1993) Strukturen der Lenkung von Literatur. Das Gesetz zum Schutz der Berufsbezeichnung Schriftsteller. I: Böthig, Peter red. et al. (1993) *MachtSpiele. Literatur und Staatssicherheit*. Leipzig: Reclam Verlag
- Bolstad, Øivind (1947) *Profitøren*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Bolstad, Øivind (1949) *Gamle Winckels testamet*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Borgen, Johan (1945) *Nordahl Grieg I*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Borgen, Johan (1961) *Noveller i utvalg 1936–1961*. Oslo: Gyldendal Norsk forlag
- Böthig, Peter (1998) *Grammatik einer Landschaft. Literatur aus der DDR in den 80er Jahren*. Berlin: Lukas Verlag
- Born, Anne (1994:64) Kampf um Legitimation. Stabilität und Instabilität der SED-Herrschaftsstrukturen. I: Berbig, Roland red. (1994) *In Sachen Biermann I: . Protokolle, Berichte und Briefe*. Berlin: CH. Links Verlag)
- Bourdieu, Pierre (1991) Censorship and the imposition of form. I: Dens.: *Language and symbolic power*. Cambridge: Polity Press
- Brandt, Marian (2007) *Skandinavistik in der DDR*. Upublisert hovedfagsoppgave. München: Ludwig-Maximilians-Universität
- Brasch, Thomas (2002 [1977]) *Vor den Vätern sterben die Söhne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag
- Bräuer, Siegfried red. (1995) *In der DDR gibt es keine Zensur. Die Evangelische Verlagsanstalt und die Praxis der Druckgenehmigung 1954–1989*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt
- Braun, Matthias (1996) *Drama um eine Komödie. Das Ensemble von SED und Staatssicherheit, FDJ und Ministerium für Kultur gegen Heiner Müller I: s «Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande» im Oktober 1961*. Berlin: Ch. Links Verlag
- Braun, Matthias (2008: 3–40) Die Hauptabteilung XX im Überblick I: Thomas Auerbach red. et. al.: *Anatomie der Staatssicherheit. Hauptabteilung XX: Staatsapparat, Blockparteien, Kirchen, Kultur, «Politischer Untergrund»*. Berlin: Die Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der Ehem. Dt. Demokratischen Republik, Abt. Bildung und Forschung
- Brecht, Bertolt (1981) *Gesammelte Gedichte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag
- Brohm, Holger (2000: 214–239) Günter Kunert vor dem Gesetz. Gutachten als Kommentarformen des Kanons. I: Birgit Dahlke red. et al. (2000) *LiteraturGesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n)*. Stuttgart: Metzler Verlag
- Brohm, Holger (2001) *Die Koordinaten im Kopf. Gutachterwesen und Literaturkritik in der DDR in den 60er Jahren. Fallbeispiel Lyrik*. Berlin: Lukas-Verlag
- Brussig, Thomas (2001) *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag
- Brynhildsvoll, Knut (2008) *Norges bortglemte laubærblad. En studie i «Unge sjæle» som døråpner til modernismen i norsk litteratur*. Oslo: Aschehoug

- Buder, Horst (2003) 250 Spektrum-Bände – Die schwarz-weiße Reihe mit dem farbigen Program. I: Barck, Simone et.al. red. *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt*. Berlin: Ch. Links Verlag
- Butler, Judith (1998: 247–259) Ruled out: Vocabularies of the censor. I: Post, Robert C. (1998) *Censorship and silencing. Practices of cultural regulation*. Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities
- Crowder, George (1998). Anarchism. In E. Craig (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. London: Routledge. Retrieved January 16, 2008, from <http://www.rep.routledge.com/article/S003SECT5>.
- Dahl, Hans Fredrik et al. (2000) *Hvor fritt et land? Sensur og meningstvang i Norge i det 20. århundre*. Oslo: Cappelen Forlag
- Dahl, Willy (1977) *Kristian Elster I: . Veien fra Grundtvig I: til Marx I: .* Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Dahl, Willy (s.a.) Kristian Elster. http://www.snl.no/nbl_biografi/Kristian_Elster/utdypning
- Dahl, Willy (2007) *Sett fra venstre. Kulturjournalistikk sett fra venstre*. Bergen: Anna Forlag
- Dautel, Klaus (1981) *Zur Theorie des literarischen Erbes in der «entwickelten sozialistischen Gesellschaft» der DDR. Rezeptionsvorgabe u. Identitätsangebot*. Stuttgart: Heinz
- de Bruyn, Günter (1981) *Märkische Forschungen. Erzählung für Freunde der Literaturgeschichte*. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag
- de Bruyn, Günter (1994) Günter de Bruyn i samtalen med Katharina Festner og York-Gothart Mix. I: *Deutschland Archiv* 27 (1994), 5
- de Bruyn, Günter (2002) *Vierzig Jahre. Ein Lebensbericht*. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag
- Demke, Elena (2008) Lauf durch die Metapher. Erfahrungen mit dem ‚Giftraum‘. I: Lokatis, Siegfried red. et. al. (2008) *Heimliche Leser in der DDR. Kontrolle und Verbreitung unerlaubter Literatur*. Berlin: Ch. Links Verlag
- Deritz, Karl; Krauss, Hannes red. (1991) *Der Deutsch-deutsche Literaturstreit, oder, «Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge». Analysen und Materialien*. Hamburg: Luchterhand
- Derrida, Jacques (1992) *Die Wahrheit in der Malerei*. Wien: Passagen Verlag
- Drescher, Angela (2007) «Aber die Träume, die haben doch Namen». Der Fall Werner Bräunig. I: Werner Bräunig: *Rummelplatz*. Berlin: Aufbau Verlag
- Dünkelsbühler, Ulrike (1991) *Kritik der Rahmenvernunft. Parergon Versionen nach Kant und Derrida* I: . München: Fink
- Ebbestad Hansen, Jan-Erik (2011) *Da Norge mistet dyden. Mykle I: -saken, ytringsfriheten og kampen om moralen*. Oslo: Unipub
- Eikemo, Marit (2009) *Samtidsruinar*. Oslo: Spartacus
- Eikemo, Marit (2004) «Slutt å mas om mjølk!» I: *Klassekampen* 26.1. 2004; <http://www.klassekampen.no/8811/article/item/null/slutt-aa-mas-om-mjoelk> [besøkt 2.12. 2010]
- Ellison, David R. (2001) *Ethics and Aesthetics in Modernist Literature. From the Sublime to the Uncanny*. Cambridge: Cambridge university press
- Emmerich, Wolfgang (1997) *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Leipzig: Gustav Kiepenheuer Verlag
- Engelstad, Carl Fredrik (1970) Johan Borgens Kunst der Novelle. I: Borgen, Johan (1970) *Alles war anders geworden*. München: Paul List Verlag
- Englund, Terje B. (2010) *Spionen som kom for sent. Tsjekkoslovakisk etterretning i Norge*. Oslo: Aschehoug.

- Engels, Friedrich (1972) Antwort an Herrn Paul Ernst. Berliner Volksbatt den 5.oktober 1890. I: Marx, Karl og Engels, Friedrich (1972) *Werke*. Bd. 22. Berlin: Dietz
- Erbe, Günter (1993) *Die verfemte Moderne. Die Auseinandersetzung mit dem «Modernismus» in Kulturpolitik, Literaturwissenschaft und Literatur der DDR*. Opladen: Westdeutscher Verlag
- Eschbach, Gertrud (1962: 246f.) Nachwort. I: Bjørnson, Bjørnstjerne (1962) *Das Hochzeitslied*. Rostock: Hinstorff Verlag
- Fløgstad, Kjartan (1983) *U3*. Oslo: Det norske samlaget
- Fløgstad, Kjartan (1988: 381–383) *U3. Oder Fliegen zu den Engeln*. Rostock: Hinstorff Verlag
- Fløgstad, Kjartan (1996) «Intellektuelle i Ambivalencia». I: Fløgstad, Kjartan: *Antipoder. Essays*. Oslo: Gyldendal norsk forlag
- Fløgstad, Kjartan (2007: 136) *Pyramiden. Portrett av ein forlaten utopi*. Oslo: Spartacus
- Fløgstad, Kjartan (2010: 22–24) Lov og urett. Om tung arv og forsvunne arvingar. I: *Morgenbladet* 16.4.2010
- Freshwater, Helen (2004: 237) Towards a redefinition of censorship I: Müller, Beate (2004) *Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age*. Amsterdam: Rodopi
- Gahnz, Ulrike (1999) Edition schwedischer Literatur in der DDR. I: Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte 9/1999
- Gahnz, Ulrike (2003) Die Edition schwedischer Literatur. I: Barck, Simone et.al. red. (2003) *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt*. Berlin: Ch. Links Verlag
- Gatland, Jan Olav (1990) *Mellom linjene. Homofile tema i norsk litteratur*. Oslo: Aschehoug
- Gieseke, Jens (2001) *Mielke I: -Konzern*. Stuttgart: Deutsche-Verlagsanstalt
- Genette, Gérard (2001) *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press
- Genette, Gérard (1992) *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag
- Genikow, Barbara (1975) *Skandinavische und deutsche Literatur. Bibliographie der Schriften zu den literarischen, historischen und kulturgeschichtlichen Wechselbeziehungen*. Neumünster: Wachholtz
- Germer, Dorothea (1998) *Von Genossen und Gangstern. Zum Gesellschaftsbild in der Kriminalliteratur der DDR und Ostdeutschlands von 1974–1994*. Essen: Verlag Die blaue Eule
- Gersch, Wolfgang (2006) *Szenen eines Landes. Die DDR und ihre Filme*. Berlin: Aufbau-Verlag
- Goll, Jörn-Michael (2008) Zensor Zollverwaltung. Literaturkontrollen des DDR-Zolls im Auftrag des Ministeriums für Staatssicherheit. I: Lokatis, Siegfried red. et. al. (2008) *Heimliche Leser in der DDR. Kontrolle und Verbreitung unerlaubter Literatur*. Berlin: Ch. Links Verlag
- Grashoff, Udo (2006) *In einem Anfall von Depression. Selbsttötungen in der DDR*. Berlin: Ch. Links Verlag
- Grepp, Ole (1964: 35) Hvor mine tanker er. I: *Nordahl Grieg I: og vår tid. Nordahl Grieguken, 30. Okt. – 3. Nov. 1962 ved Nordisk Institutt, Greifswald* (1964) Oslo: Foreningen for Kulturelt Samkvem med den Tyske Demokratiske Republik
- Nordahl Grieg I: og vår tid. Nordahl Grieguken, 30. Okt. – 3. Nov. 1962 ved Nordisk Institutt, Greifswald* (1964) Oslo: Foreningen for Kulturelt Samkvem med den Tyske Demokratiske Republik
- Grieg, Nordahl (1952) *Nederlaget. Samlede verk bind 2*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Griese, Olivia (2006) *Auswärtige Kulturpolitik und Kalter Krieg. Die Konkurrenz von Bundesrepublik und DDR in Finnland 1949 – 1973*. Wiesbaden: Harrasowitz

- Großpietsch, Walter et. al. (1962) *Nebenan zu Gast*. Berlin: Verlag Volk und Welt
- Grub, Frank Thomas (2008) «Wende» und «Einheit» im Spiegel der deutschsprachigen Literatur: ein Handbuch. Band 1: Untersuchungen. Berlin: De Gruyter
- Guignon, Charles B. (1998, 2004). Existentialism. In E. Craig (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. London: Routledge. <http://www.rep.routledge.com/article/N020SECT6> [besøkt 09.01.2008]
- Gujord, Heming (2006: 156–179) Arvelighetsproblemet i Bjørnstjerne Bjørnsons: Det flager i byen og på havnen. I: Norsk Litterær Årbok 2006
- Gujord, Heming (2009: 37–63) Hamsun in Germany. A map of misreadings? I: Fjågesund, Peter red. (2009) *Knut Hamsun Abroad. International Reception*. Norwich: Norvik Press
- Gundersen, Bjarne Riser (2011:28–29) Venstre sidens Hamsun? I: *Morgenbladet*, 25.11.11
- Gunsilius, Ursula (1980: 246) Nachwort. I: Bjørneboe, Jens (1980) *Viel Glück Tonnie*. Rostock: Hinstorff Verlag
- Habermas, Jürgen (1971) *Borgerlig offentlighet*. Oslo: Gyldendal
- Hagen, Alf van der (1993) *Dialoger. Samtaler med ti norske forfattere*. Oslo: Oktober
- Hagen, Erik Bjerck & Aaslestad, Petter red. et al. (2007) *Den norske litterære kanon 1900–1960*. Oslo: Aschehoug
- Hagen, Erik Bjerck (2009) *Den norske litterære kanon. 1700–1900*. Oslo: Aschehoug
- Hager, Kurt (1972) *Zu Fragen der Kulturpolitik der SED*. Berlin: Dietz
- Hagerup, Inger (1998) *Samlede dikt*. Oslo: Aschehoug
- Hagerup, Klaus (1997) *Alt er så nær meg. Om Inger Hagerup*. Oslo: Aschehoug
- Hagtvet, Bernt (2010) Bjørnstjerne Bjørnson hylles for frihetskamp i Slovakia. I: *Dagbladet* 23.8.2010 http://www.dagbladet.no/2010/08/23/kultur/debatt/debattinnlegg/kronikk/bjornstjerne_bjornson/13035892/
- Hahn, Alois (1987) Kanoniseringssstile. I: Assmann, Aleida og Assmann, Jan red. (1987) *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie literarischer Kommunikation*. München: Wilhelm Fink Verlag
- Harich, Wolfgang (1993) *Keine Schwierigkeiten mit der Wahrheit*. Berlin: Dietz Verlag
- Haury, Thomas (2006) «Antisemitismus in der DDR». Hentet den 24.3.2010 fra http://www.bpb.de/themen/I2CRVI,0,0,Antisemitismus_in_der_DDR.html
- Heidschmidt, Janet & Johanna Marschall-Reiser (2010) 'Einleitung zu DR 1' http://startext.net-build.de:8080/barch/MidosasSEARCH/dr1_druck/xml/inhalt/dr1_Einleitung.pdf
- Helland, Frode (2005) Bilde og ideologi hos Kjartan Fløgstad. I: *Agora* nr. 4/2005
- Hempel, Leon (2005: 26) Die agonale Dynamik des lyrischen Terrains. Herausbildung und Grenzen des literarischen Feldes. I: Wölfel, Ute (2005) *Literarisches Feld DDR. Bedingungen und Formen literarischer Produktion der DDR*. Würzburg: Königshausen & Neumann
- Hennig, Åsmund (2003) Knut Hamsuns noveller – ni analyser. Bergen: Dr. art.-avhandling ved Seksjon for allmenn litteraturvitenskap, Universitetet i Bergen.
- Herbjørnsrud, Hans (2012: 39) Pastisj og kanon. I: Klassekampen 7.1.2012.
- Heermann, Christian (2008) Karl May – Heimliches und Unheimliches. I: Lokatis, Siegfried red. et. al. (2008) *Heimliche Leser in der DDR. Kontrolle und Verbreitung unerlaubter Literatur*. Berlin: Ch. Links Verlag

- Hertz, Neil (1984: 296–321) Freud and the Sandmann. I: Harai, Josué red. (1984) *Textual strategies. Perspectives in post-structuralist criticism*. Ithaca: Cornell University Press
- Heym, Stefan (1983) *Wege und Umwege. Streitbare Schriften aus fünf Jahrzehnten*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuchverlag
- Hillesheim, Johannes (2010) Wie Brecht seine Geliebte ausnutzte. I: *Die Welt*. 19.1.2010
<http://www.welt.de/kultur/article5891970/Wie-Bertolt-Brecht-seine-Geliebte-ausnutzte.html>
[besøkt 30.3.2011]
- Hinze, Michael (2003) 50 Bände Erkundungen. I: Barck, Simone et.al. red. (2003) *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt*. Berlin: Ch. Links Verlag
- Hirte, Christlieb (2003) Zensoren und Verlagsstrategen. I: Barck, Simone et.al. red. (2003) *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt*. Berlin: Ch. Links Verlag
- Höhne, Horst Hans (1960) *Bjørnstjerne Bjørnson. Dichter und Politiker*. Halle (Saale): Verlag Sprache und Literatur
- Höhne, Horst (1969) Nachwort I: Bjørnson, Bjørnstjerne (1969) *Synnöve Solbakken*. Rostock: Hinstorff Verlag
- Hoel, Sigurd (1970:132+135) *Begegnung am Meilenstein*. Rostock: Hinstorff Verlag
- Hoel, Sigurd (1999) *Møte ved milepelen*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Holmås, Stig (1981) Øivind Bolstad. Forfatteren til *Profitøren*. I: Heggelund, Kjell red. et. al. *Fra Sandemose I: til Evensmo I: Forfatternes litteraturhistorie bind 4*. Oslo: Gyldendal Norsk forlag
- Holquist, Michael (1994) Corrupt Originals: The Paradox of Censorship. I: PMLA, Vol. 109, No. 1 1994
- Horn, Christine (1993) Irrgarten. Über Zensur und Staatssicherheit. Ein Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau. I: *Feinderklärung. Literatur und Staatssicherheit. Text und Kritik 120*. München: Edition Text und Kritik
- Holtmark, Sven G. (1999) *Avmaktens diplomati. DDR i Norge 1949–1973*. Oslo: Den Norske historiske forening
- Huberth, Franz red. (2003) *Die Stasi in der deutschen Literatur*. Tübingen: Attempto Verlag
- Hølmebakk, Sigbjørn (1962) Nordahl Griegs diktning og hans betydning for vår tid og den nåværende diktergenerasjonen. I: *Nordahl Grieg og vår tid*. Utg. av foreningen for kulturelt samkvem med Den tyske demokratiske republikk. Oslo: Forlag Ny Dag
- Hølmebakk, Sigbjørn (1973) *Tolv trøndere og to andre fortellinger*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Jäger, Manfred (1994) *Kultur und Politik in der DDR*. Köln: Verlag Wissenschaft und Politik
- Jäger, Benedikt (2002a) Anna Seghers am Gartenzaun. Spuren skandinavischer Literatur in ihrem Frühwerk. I: *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna Seghers Gesellschaft Berlin und Mainz e.V.* Berlin: Aufbau-Verlag
- Jäger, Benedikt (2002b: 4–21) Kvifor har ikkje Dag Solstad suksess i Tyskland? Medan Thomas Bernhard har suksess i Norge? Tankar om dei litterære diskursane i Norge og Tyskland med blick på tilhøvet mellom litteratur og makt. I: *Syn og Segn*, 1/2002.
- Jäger, Benedikt (2007) «Å arve Kielland. Kiellands tekster i DDR» I: Drangeid, Magne red. (2007) *Kielland i Europa*. Kristiansand: Fagbokforlaget
- Jäger, Benedikt (2009) Mellom den poetokratiske drømmen og lojalitetens revesaks – Om det litterære landskapet i DDR. I: Jäger, Benedikt og Raundalen, Jon (2009) *DDR – Det Det Var. Østtysk kultur- og hverdagshistorie*. Oslo: Abstrakt forlag

- Jäger, Benedikt (2011a) Flieg Vogel flieg – Fuglane over muren. Tarjei Vesaas i Øst-Tyskland. I: *Norsk litterær årbok 2011*
- Jäger, Benedikt (2011b) Armbåndsuret som forsvant. Litterære diskurser i Øst-Tyskland om den andre verdenskrig. I: *Nytt blikk. Årsskriftet fra stiftelsen Arkivet 2011*. Kristiansand: Stiftelsen Arkivet
- Jahr, Inger (1997) *Samfunnskritikk og moralisering*. Oslo: Novus forlag
- Janssen, Wiebeke (2010) *Halbstarke in der DDR*. Berlin: CH. Links Verlag
- Judt, Matthias (1998) *DDR-Geschichte in Dokumenten*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung
- Judersleben, Jörg (1994) ‚Ich muß es vielen Leuten sagen‘. Casus belli: Öffentlichkeit. I: Berbig, Roland red. (1994) *In Sachen Biermann I: . Protokolle, Berichte und Briefe*. Berlin: CH. Links Verlag
- Kähler, Rudolf red. (1975) *Erkundungen. 19 norwegische Erzähler*. Utg. av Rudolf Kähler. Berlin: Verlag Volk & Welt
- Kaminsky, Annette (1999) *Illustrierte Konsumgeschichte der DDR*. Erfurt: Landeszentrale für politische Bildung
- Kawohl, Birgit (1998) Besser als hier ist es überall. Reisen im Spiegel der DDR-Literatur. Marburg: Kletsmeier
- Kasza, Peter (2004) *1954 – Fußball spielt Geschichte. Das Wunder von Bern*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung
- Kervinen, Mikko (2012a) Friedrich Ege – Vermittler der finnischen Literatur und Kultur im Kontext der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts. I: *Jahrbuch DAF*, 38, 2012. München: judicum
- Kervinen, Mikko (2012b) Interkulturelle Rezensionen über das übersetzerische Schaffen von Friedrich Ege – ein Blick auf kulturjournalistische Rezensionen aus den 1940–70er Jahren in Finnland und im deutschsprachigen Raum. I: Mariann Skog-Södersved red. et al. *Sprache und Kultur im Spiegel der Rezension. Ausgewählte Beiträge der GeFoText-Konferenz vom 29.9 bis 1.10.2010 in Vaasa*. Finnische Beiträge zur Germanistik 29. Frankfurt am Main: Peter Lang
- Kirsten, Jens: Bücher aus Lateinamerika. I: Barck, Simone et.al. red. (2003) *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt*. Berlin: Ch. Links Verlag
- Kittang, Atle (2009) Dag Solstad elegiske realisme. Ei lesing av Krigs-trilogien. I: Dens. (2009) *Diktekonstens relasjonar. Estetikk. Kultur. Politikk*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Kjerkegaard, Stefan et. al. (2006) *Selvskreven. Om litterær selvfrestilling*. Aarhus: Aarhus University press
- Kluge, Lars et. al. (2006) Blasfemi, herr statsråd? I: *Aftenposten*
<http://old.aftenposten.no/amagasinet/article1225971.ece> [besøkt 12.4.2012]
- Kolbe, Uwe (1980) *Hineingeboren*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- Kneer, Georg (2004:25–56) Differenzierung bei Luhmann und Bourdieu. Ein Theorievergleich. I: Nassehi, Armin og Nollmann, Gerd (2004) *Bourdieu und Luhmann. Ein Theorievergleich*. Frankfurt a.M.: suhrkamp taschenbuch wissenschaft
- Knopf, Jan (2001–2003) *Brecht I: Handbuch*. Stuttgart: Metzler
- Koestler, Arthur (1979) *Sonnenfinsternis*. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag
- Kowalczyk, Sascha-Ilko (2009) *Endspiel. Die Revolution von 1989 in der DDR*. München: C. H. Beck Verlag

- Krämer, Herbert (1999) *Ein dreißigjähriger Krieg gegen ein Buch. Zur Publikations- und Rezeptionsgeschichte von Stefan Heym I: Roman über den 17. Juni 1953*. Tübingen: Stauffenberg Verlag
- Krusché, Verena (1999) *Skandinavische Literatur im Hinstorff Verlag zwischen 1959 und 1989. Eine Untersuchung zu Literaturpolitik und Rezeptionsbedingungen in der DDR anhand ausgewählter Romane und Autoren*. Greifswald: Upublisert magisteravhandling
- Kunze, Reiner (1990) *Deckname Lyrik. Eine Dokumentation*. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag
- Lambrecht, Roland (1994) *Melancholie. Vom Leiden an der Welt und den Schmerzen der Reflexion*. Reinbek: Rowohlt Taschenbuchverlag
- Langdal, Jon (2012) Rekasjonær romantikk. I: *Klassekampen* 24.3.2012
- Langermann, Martina (1993) ‚Zur Geschichte der Edition und Adaption Franz Kafkas in der DDR (1962 bis 1966)‘. I: Kocka, Jürgen red. (1993) *Historische DDR-Forschung*. Berlin: Akademie Verlag
- Langermann, Martina (2000) Zur Geschichte der Edition und Adaption Franz Kafkas in der DDR. I: Dahlke et.al. (2000) *LiteraturGesellschaft DDR*. Stuttgart: Metzler
- Laplanche/Pontalis (1989) *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft
- Lauter, Hans (1951) *Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur. Entschließung des ZK der SED auf der 5. Tagung vom 15.–17. März 1951*. Berlin: Dietz
- Lewis, Alison (2003) *Die Kunst des Verrats. Der Prenzlauer Berg I: und die Staatssicherheit*. Würzburg: Königshausen und Neumann
- Ley, Graham (2007) *Theatricality of Greek Tragedy. Playing Space and Chorus*. Chicago: University of Chicago Press
- Lie, Jonas (1961) *Samlede skrifter*. Oslo: Gyldendal Norsk forlag
- Lindenberger, Thomas (2000) Herrschaft und Eigensinn in der Diktatur. I: *Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitschrift das Parlament*. B40/2000
- Links, Christoph (2009a) *Das Schicksal der DDR-Verlage. Die Privatisierung und ihre Konsequenzen*. Berlin: CH. Links Verlag
- Links, Christoph (2009b) «Was blieb vom Leseland DDR?» I: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 11/2009
- Löffler, Dietrich (2000) *Zwischen Literaturvertrieb und Buchmarkt. Der Buchmarkt der DDR seit den siebziger Jahren*. http://www.medienkomm.uni-halle.de/publikationen/halma/hallische_medienarbeiten_13/ [besøkt 23.5.2010]
- Löffler, Dietrich (2002) *Literaturplanung. Verlagsarbeit im Aufbau-Verlag nach der 6. Tagung des ZK der 1972*. <http://www.medienkomm.uni-halle.de/forschung/publikationen/halma16.pdf> [besøkt 1.8.2007]
- Löffler, Dietrich (2005) Anthologien und ihr Potential für Innovationen im Literaturbetrieb der DDR. I: Häntzschel, Günter red. (2005) *Literatur in der DDR im Spiegel ihrer Anthologien*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag
- Löffler, Dietrich (2011) *Buch und Lesen in der DDR. Ein literatursoziologischer Rückblick*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung
- Löffler, Frieder (2008: 9) *Ex bibliotheca academica. Aus vierzig Jahren Universitätsbibliothek Greifswald*. Greifswald: Upublisert manuskript Universitetets bibliotek Greifswald

- Loest, Erich (1990) *Der Zorn des Schafes. Aus meinem Tagwerk*. Künzelsau: Linden Verlag
- Loest, Erich (2003 [1977]) *Der vierte Zensor. Der Roman «Es geht seinen Gang» und die Dunkelmänner*. Stuttgart: Hohenheim Verlag
- Kneer, Georg (2004: 36) Differenzierungen bei Luhmann und Bourdieu. Ein Theorievergleich. I: Nassehi, Armin og Nollmann, Gerd (2004: 25–56) *Bourdieu und Luhmann. Ein Theorievergleich*. Frankfurt a.M.: suhrkamp taschenbuch wissenschaft
- Lokatis, Siegfried (2003b) «Nimm den Elefanten – Konturen einer Verlagsgeschichte». I: Barck, Simone red. et. al. (2003) *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk und Welt*. Berlin: Ch. Links Verlag
- Lokatis, Siegfried (2003: 333–336) Ein Literarisches Quartett – Vier Hauptgutachter der Zensurbehörde. I: Barck, Simone et.al. red. (2003) *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt*. Berlin: Ch. Links Verlag
- Lokatis, Siegfried et.al. (2008) *Heimliche Leser in der DDR*. Berlin: Ch. Links Verlag
- Longum, Leif (1986) *Drømmen om det frie menneske. Norsk kulturradikalisme og mellomkrigstidens radikale trekløver: Hoel I: – Krog – Øverland I: .* Oslo: Universitetsforlaget
- Longum, Leif (1998) Nordisk kulturradikalisme 1870–1980. Kritisk korrektiv og romantisk utopi. I: Dens.: *På fallrepet. Artikler, essays, innlegg 1962–1987*. Bergen: Nordisk institutt, Universitetet i Bergen
- Lukács, Georg: ‚Det er realisme striden gjelder‘. I: Dens.: *Realisme. Litterære essays*. Oslo: Gyldendal Norsk forlag
- Lukács, Georg (2001) *Romanens teori. Et historisk-filosofisk essay om den store episke litteraturs former*. Oslo: Gyldendal
- Lukács, Georg (1991) Forord til «Balzac og den franske realismen». I: Kittang, Atle et.al. red. (1991) *Moderne litteraturteori. En antologi*. Oslo: Universitetsforlaget
- Lundell, Anders (2009) Dag Solstads krigstrilogi. Krigshistorien som politisk og litterært prosjekt. Mastoppgave ved UiO, vår 2009. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-23120>
- Mader, Julius et al. (red.) (1966) *Dr. Sorge I: funkt aus Tokyo – Ein Dokumentarbericht über Kundschafter des Friedens mit ausgewählten Artikeln von Richard Sorge*. Berlin: Deutscher Militärverlag
- Mählert, Ulrich (1999): *Kleine Geschichte der DDR*. München: Becksche Reihe
- Magenau, Jörg (2002) *Christa Wolf I: . Eine Biographie*. Berlin: Kindler
- Malinowsky, Ursula (1964) Om avsløringen av fascismen hos Nordahl Grieg. I: *Nordahl Grieg og vår tid. Nordahl Grieguken, 30. Okt. – 3. Nov. 1962 ved Nordisk Institutt, Greifswald* (1964) Oslo: Foreningen for Kulturelt Samkvem med den Tyske Demokratiske Republikk
- Marx, Karl (1961) *Zur Kritik der politischen Ökonomie*. Berlin: Dietz Verlag
- Marx, Karl og Friedrich Engels (1972) *Werke*. Bd. 22. Berlin: Dietz Verlag
- Maue, Karl-Otto (1981) *Hanns Eisler I: s «Johann Faustus» und das Problem des Erbes. Interpretation des Libretto und seine zeitgenössische Diskussion in der DDR 1952/53*. Lauenburg: Kümmerle
- Meinert, Joachim (2000: 149–165) Geschichte eines Verbots. Warum Primo Levis Hauptwerk nicht in der DDR erscheinen durfte. I: *Sinn und Form*. 2, 2000
- Melberg, Arne (2007) *Selvskrevet. Om selvframstilling i litteraturen*. Oslo: Spartacus
- Melberg, Arne (2011: 93–98) Hamsun sedd österifrån. I: *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, 1/2011

- Mittenzwei, Werner (2002) *Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945–2000*. Leipzig: Faber & Faber
- Möllmann, Klaus (1956) Einleitung I: Dippel, Gerhard red. (1958) *Henrik Ibsen I: . Zur 50. Wiederkehr seines Todestages am 23. Mai 1956*. Berlin: Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands
- Müller, Beate (2003) «Über Zensur: Wort, Öffentlichkeit, Macht» I: Müller, Beate, *Zensur im modernen Kulturraum*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag
- Müller, Beate (2010) ,Zensurforschung: Paradigmen, Konzepte, Theorien' I: Rautenberg, Ursula red. (2010) *Buchwissenschaft in Deutschland. Ein Handbuch. Band 1: Theorie und Forschung*. Berlin: De Gruyter Saur
- Müller-Enbergs, Helmut et al. red. (2000) *Wer war wer in der DDR. Ein biographisches Lexikon*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung
- Müller-Enbergs, Helmut (2012: 205–227.) «DDRs spionasje i Norge. Hva forteller Stasi-arkivene og Rosenholz-kartoteket?» I: *Arbeiderhistorie. Årbok for arbeiderbevegelsens arkiv og bibliotek*. Oslo: Arbeiderbevegelsens arkiv og bibliotek
- Muschik, Alexander (2005) *Die beiden deutschen Staaten und das neutrale Schweden. Eine Dreiecksbeziehung im Schatten der offenen Deutschlandfrage 1949–1972*. Münster: Lit-Verlag
- Nassehi, Armin og Nollmann, Gerd (2004) *Bourdieu I: und Luhmann I: . Ein Theorievergleich*. Frankfurt a.M.: suhrkamp taschenbuch wissenschaft
- Nedreaas, Torborg (1975) *Av måneskinn gror det ingenting*. Oslo: Aschehoug
- Nedreaas, Torborg (1982) *De varme hendene. Samlede verker IV*. Oslo: Aschehoug
- Nedreaas, Torborg (1982) *Musikk fra en blå brønn. Samlede verker V*. Oslo: H. Aschehoug
- Neubert, Ehrhart (1998) *Geschichte der Opposition in der DDR 1949–1989*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung
- Nexø, Martin Andersen (1969: 13) *Vejs ende*. København: Gyldendal
- Nicolaysen, Bjørn Kvalsvik (1997) Frelseslære og lagnadstru: Bjørnsons «Faderen» som nasjonal allegori. I: Dens.: *Omvegar fører lengst. Stykkevisse Essay om forståing*. Oslo: Samlaget
- Nietzsche, Friedrich (1993) *Tragediens fødsel*. Oslo: Pax
- Nietzsche, Friedrich (2001) Om sannhet og løgn i en utenommoralsk forstand I: Læg Reid, Sissel red. et. al. *Hermeneutisk lesebok*. Oslo: Spartacus
- Nilsen, Håvard (2004) Vi har aldri vært kulturradikale. Georg Brandes og kulturradikalismen. I: *Nytt Norsk Tidsskrift*, 3–4/2004
- Nilsen, Rudolf (1979) *Samlede dikt*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Niven, Bill (2009) *Das Buchenwaldkind. Wahrheit, Fiktion und Propaganda*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung
- Nora, Pierre (1998) *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag
- Nowotny, Joachim (1979) Vorbild – Leitbild. Joachim Nowotny im Gespräch mit Wolfgang Berger, Stephan Ernst, Ingrid Hildebrandt, Rainer Hohnberg, Annerose Kirchner, Christine Lindner, Thomas Rosenlöcher. I: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Kritik*. 7/1979
- Nylander, Lars (2009) Møten vid gränsen: Den motiviska konstanten i Tarjei Vesaas' författerskap. I: Paulson, Sarah J. og Rakel Christina Granaas (red.) *Dobbeltblikk på Vesaas*. Trondheim: Tapir akademisk forlag

- Olsen, Morten Harry (1994) Etterord til *Alt som før. Kjell Askildsen I: i utvalg*. Oslo: Den norske bokklubben
- Perlet, Gisela (1993) Kierkegaard in der DDR. Ein Dokument und die Folgen. I: *Skandinavistik* 23
- Plachta, Bodo (2006: 26) *Zensur*. Stuttgart: Reclam Verlag
- Pollack, Detlef (2003: 10–30) Auf dem Weg zu einer Theorie des Staatssozialismus. I: *Historical Social Research*, 1–2/28
- Post, Robert C. (1998) Censorship and silencing. I: Post, Robert C. (1998) *Censorship and silencing. Practices of cultural regulation*. Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities
- Rabe, Oberstleutnant Heinz (1989) Anmeldelse av *U3*. I: *Volksarmee* 8/1989
- Reher, Lothar (2003) Mein Spektrum – Klare Umschläge ohne Eitelkeit. Barck, Simone et.al. red. (2003) *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt*. Berlin: Ch. Links Verlag
- Reichardt, Ann-Kathrin (2011) Die Zensur belletristischer Literatur in der DDR. I: Bock, Ivo red. (2011) *Scharf überwachte Kommunikation. Zensursysteme in Ost(mittel)europa*. Münster: LitVerlag
- Reimann, Brigitte (1961) *Ankunft im Alltag*. Berlin: Verlag Neues Leben
- Rem, Tore (2010) *Født til frihet. En biografi om Jens Bjørneboe I*. Oslo: Cappelen Damm
- Renn, Ludwig (1964:7) Hilsning til Nordahl Grieg hedring ved universitet i Greifswald 30.10.–3.11.1962. I: *Nordahl Grieg og vår tid. Nordahl Grieguken, 30. Okt. – 3. Nov. 1962 ved Nordisk Institutt, Greifswald* (1964) Oslo: Foreningen for Kulturelt Samkvem med den Tyske Demokratiske Republikk
- Renner, Rolf Günter (1979) Georg Lukács (1885–1971). I: Turk, Horst red. (1979) *Klassiker der Literaturtheorie*. München: C.H. Beck Verlag
- Ringnes, Haagen (1986) – – – sluttet aldri å løpe etter brannbilen. Omkring Per Hanssons forfatterskap. I: Hansson, Per (1986) *Det største spillet*. Oslo: Den norske bokklubben
- Rossavik, Frank (2011) *SV – Fra Kings Bay til Kongens bord*. Oslo: Spartacus
- Rottem, Øystein (s.a) Karsten Alnæs. I: *Store norske leksikon*.
http://www.snl.no/nbl_biografi/Karsten_Alnæs/utdypning (20.6.2011)
- Rumland, Marie-Kristin (1993: 23–26) *Veränderungen in Verlagswesen und Buchhandel der ehemaligen DDR, 1989–1991*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Schlegel, August Wilhelm (1817) *Über dramatische Kunst und Literatur. Vorlesungen Erster Theil*. Heidelberg: Mohr & Winter
- Schlenker, Wolfram (1977) *Das «Kulturelle Erbe» in der DDR. Gesellschaftliche Entwicklung und Kulturpolitik 1945–1965*. Stuttgart: Metzler Verlag
- Schöttker, Detlev (2001: 527–531) Theorien der literarischen Rezeption. Rezeptionsästhetik, Rezeptionsforschung, Empirische Literaturwissenschaft. I: Arnold, Heinz Ludwig & Heinrich Detering (2001) *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag
- Scholz, Michael F. (1990) Die Ostsee muss ein Meer des Friedens sein. Die Rostocker Ostseewochen in der Aussenpolitik der DDR (1958–1975). Greifswald: Universitäts Dissertation
- Schuster, Peter-Klaus red. (1998) *Nationalsozialismus und 'Entartete Kunst'. Die 'Kunststadt' München 1937*. München: Prestel
- Schwartz, Michael (2008: 183–212) 'Liberaler als bei uns?' Zwei Fristenlösungen und die Folgen.

- I: Wengst, Udo red. et al. (2008) *Das doppelte Deutschland. 40 Jahre Systemkonkurrenz*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung
- Schwede, A.O. (1967: 294–299) Nachbemerking. I: Omre, Arthur (1967) *Die Flucht*. Rostock: Hinstorff Verlag
- Seghers, Anna (1971) „Ansprache vor Studenten.“ I: Dens.: *Kunstwerk und Wirklichkeit. Band 3 Für den Frieden der Welt*. Berlin: Akademie Verlag
- Seghers, Anna (1975) „Ansprache in Weimar (Rede auf dem internationalen Schriftstellerkongreß 1965)“ I: Dens.: *Kunstwerk und Wirklichkeit. Band 1, Die Tendenz in der reinen Kunst*. Berlin: Akademie Verlag
- Simmel, Georg (1991) Der Bilderrahmen. Ein ästhetischer Versuch. I: Simmel, Georg (1991) *Vom Wesen der Moderne. Essays zur Philosophie und Ästhetik*. Hamburg: Junius-Verlag
- Sokoll, Gabrielle (1976:152f.) Neue Wege der Literaturvermittlung I: *Nordeuropa Studien* 9/1976
- Solstad, Dag (1977) *Svik. Førkrigsår*. Oslo: Oktober
- Solstad, Dag (1994) *Svingstol og andre prosatekster*. Oslo: Oktober Forlag
- Städtke, Klaus (1990) Nachwort I: Hamsun, Knut (1990) *Im Märchenland*. Berlin: Rütten & Loening
- Stanitzek, Georg (2010: 157–200) Buch: Medium und Form – i paratexttheoretischer Perspektive. I: Rautenberg, Ursula (red.): *Buchwissenschaft in Deutschland. Ein Handbuch*. Berlin: De Gruyter Saur
- Stanitzek, Georg (2005: 27–42) Texts and Paratexts in Media I: *Critical Inquiry*, 1/ 32
- Steffen, Marion (1997: 147–169) «Nur wer die weißen Sommernächte erlebt hat ...» Skandinavische Literatur in deutschsprachigen Anthologien des 20. Jahrhunderts. I: Bödeker, Birgit red. et. al. (1997) *Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt Verlag
- Steinfeld, Torill (1992) Jenteoppvekst i en krigstid. Torborg Nedreaas' *Musikk fra en blå brønn*. I: Nedreaas, Torborg (1992) *Musikk fra en blå brønn*. Oslo: LNU, Aschehoug
- Stolper, Armin (1985) *Nach Reykjavik & Flachsenfingen. Erlebinsse auf Reisen*. Rostock: Hinstorff Verlag
- Sæterbakken, Stig red. et al. (2008) *Norsk litterær kanon*. Oslo: Cappelen Damm
- Sørbo, Jan Inge (1994) Dandy på Electric Furnace Company. Spenningar i Kjartan Fløgstads forfatterskap. I: *Dens: Essay om teologi og litteratur*. Oslo: Det norske samlaget
- Tellkamp, Uwe (2008) *Der Turm*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag
- Thietz, Kirsten (2000) Zwischen Auftrag und Eigensinn. Der Hinstorff Verlag in den 60er und 70er Jahren. I: Dahlke, Birgit red. et. al. (2000) *LiteraturGesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n)*. Stuttgart: Metzler Verlag
- Tjønneland, Eivind (1999) Kulturradikalismens fjerde fase. I: *Vagant* 4/1999
- Träger, Claus (1982) Erbe-problematik in der ersten Revolutionsetappe 1945 bis 1949. I: Dens.: *Studien zur Erbe-theorie und Erbe-aneignung*. Frankfurt a.M.: Roederberg
- Tschörtner, Heinz Dieter (2003: 221) Die Roman-Zeitung – Bunte Mischung als Erfolgsrezept. Barck, Simone et al. red. (2003) *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt*. Berlin: Ch. Links Verlag
- Uecker, Heiko (1998) Die Klassiker der skandinavischen Literatur. Düsseldorf: Econ
- Uecker, Heiko (1999: 115–128) Nicht nur Ibsen. Überlegungen zur norwegischen Literatur in

- Deutschland. I: Simensen, Jarle (red.) (1999) *Deutschland und Norwegen. Die lange Geschichte*. Oslo: Tano Aschehoug
- Ulbricht, Justus H. (1998: 144–155) 'Doch diesmal kommt von osten nicht das licht'. Zum Nordlandmythos der völkischen Bewegung. I: Henningsen, Bernd et al. (red.) *Wahlverwandtschaft. Skandinavien und Deutschland 1800 bis 1914*. Berlin: Deutsches Historisches Museum
- Vassenden, Eirik (2007: 357–371) Hva er «samtidslitteratur», og hvorfor leser vi den? – Noen begrepshistoriske og fagkritiske bemerkninger. I: *Edda*. 4/2007
- Vassenden, Eirik (2012) *Norsk vitalisme. Litteratur, ideologi og livsdyrking 1890–1940*. Oslo: Scandinavian Academic press
- Vesaas, Tarjei (1988) *Skrifter i samling*. Oslo: Det norske samlaget
- Vestli, Elin Nesje (2009) «Mellom sensur og sivilkurasje – teateret i DDR» I: Jager/Raundalen (2009) *DDR – Det Det var. Østtysk kultur- og hverdagshistorie*. Oslo: Abstrakt forlag
- Walewski, Tanja (2006: 67–75) *Gegendiskurse vom Großen Bruder. Die Beziehungen des ‚Literatursystems DDR‘ zur Sowjetunion 1961–1989*. Gießen: Universität Gießen.
<http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2006/3427/>
- Waligora, Raimund (2008: 193) Der Giftschränk in der Staatsbibliothek Berlin. I: *Heimliche Leser in der DDR. Kontrolle und Verbreitung unerlaubter Literatur*. Berlin: Ch. Links Verlag
- Walther, Joachim (1996) *Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der DDR*. Berlin: CH. Links Verlag
- Weber, Petra (2008: 35–63) Thomas Mann in Frankfurt, Stuttgart und Weimar. Umstrittenes kulturelles Erbe und deutsche Kulturnation. I: Wengst, Udo red. et al. (2008) *Das doppelte Deutschland. 40 Jahre Systemkonkurrenz*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung
- Weinrich, Harald (2000) *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. München: C.H. Beck Verlag
- Werber, Nils (1992) *Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation*. Oppladen: Westdeutscher Verlag
- Westdickenberg, Michael (2004) *Die «Diktatur des anständigen Buches». Das Zensursystem der DDR für belletristische Prosaliteratur in den sechziger Jahren*. Wiesbaden: Harrasowitz Verlag
- Westphal, Merold (1998) Kierkegaard and Hegel. I: Hannay, Alastair & Marino, Gordon D. *The Cambridge Companion to Kierkegaard*. Cambridge: Cambridge University press
- Wichner, Ernest red. et. al. (1993) «Literaturentwicklungsprozesse». *Die Zensur in der DDR*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag
- Winter, Jay (2010) Thinking about silence. I: Ben-Ze"ev, Efrat red. et. al. (2010) *Shadows of war. A social history of Silence in the twentieth Century*. Cambridge: Cambridge university press.
- Wolf, Birgit (2000) *Sprache in der DDR. Ein Wörterbuch*. Berlin: de Gruyter
- Wolf, Christa (2010) *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud I*. Berlin: Suhrkamp Verlag
- Wolle, Stefan (1999) *Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971–1989*. Bonn: Bundeszentral für politische Bildung.
- Wolle, Stefan (2008) *Der Taum von der Revolte. Die DDR 1968*. Berlin: Ch. Links Verlag
- Wolle, Stefan (2009: 329–339) Kjærlighet i diktaturets tid – familie- og befolkningspolitikki DDR. I: Jager, Benedikt og Raundalen, Jon (2009) *DDR – Det Det Var. Østtysk kultur- og hverdagshistorie*. Oslo: Abstrakt forlag
- Wrage, Henning (2005: 61–63) Feld, System, Ordnung. Zur Anwendbarkeit soziologischer Modelle

- auf die DDR-Kultur. I: Wölfel, Ute red. (2005) *Literarisches Feld DDR. Bedingungen und Formen literarischer Produktion der DDR*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Wurm, Carsten (1994:239) *150 Jahre Rütten & Loening*. Berlin: Rütten & Loening
- Wurm, Carsten (1995a) *Jeden Tag ein Buch. 50 Jahre Aufbau-Verlag 1945–1995*. Berlin: Aufbau-Verlag
- Wurm, Carsten (1995b) Nachwort. I: Wellm, Alfred (1995) *Pause für Wanzka*. Leipzig: Faber & Faber.
- Wærp, Henning Howlid (1990) *Innenfor og utenfor. Eksistensielle problemstillinger i Sigbjørn Hølmehakk I: s forfatterskap*. Oslo: Solum
- Zimmermann, Hans Dieter (2000) *Literaturbetrieb Ost | West. Die Spaltung der deutschen Literatur von 1948 bis 1988*. Stuttgart: Kohlhammer Verlag
- Zetkin, Clara (1979) Henrik Ibsen I: Johansen, Knut (1979) *Marxister om Ibsen*. Oslo: Forlaget Oktober
- Zipser, Richard A. (1996) *Fragebogen Zensur. Zur Literatur vor und nach dem Ende der DDR*. Leipzig: Reclam Verlag
- Aarnes, Asbjørn (1996) En nasjonallitteratur blir til, 1807–1864. I: Fidjestøl, Bjarne et. al. (red.) (1996) *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer*. Oslo: Cappelen akademisk forlag
- Aase, Laila (1996) *Om Haiene av Jens Bjørneboe I: . Veier til verket*. Oslo: Karnovs forlag
- Aase, Laila (1999) *Om Musikk fra en blå brønn. Veier til verket*. Oslo: Ad notam Gyldendal

Lydfiler

- Brekken, Magne Håvard (2011) Intervju i P2 *Mørkets opplevelser* 15.12.2011.
http://podkast.nrk.no/fil/moerkets_opplevelser/nrk_moerkets_opplevelser_2011-1215-0100_6345955054.mp3?stat=1&pks=64208

Appendikser

Appendiks I

Liste over selvstendige publikasjoner av norsk litteratur i DDR

Forfatter	Tekst, forlag, publikasjonsår (senere opplag)	Tidligere publisert på tysk; publisert i Vest-Tyskland
Alnæs, Karsten	Herr der Meere und Sklave der See, Hinstorff Verlag, 1981 (1990)	***
Alnæs, Karsten	Wenn Könige flüchten, Hinstorff Verlag, 1985	***
Askildsen, Kjell	Eine Chance für Johan, Verlag Neues Leben, 1980	***
Berg, Øyvind	Poesiealbum 258, Verlag Neues Leben, 1989	***
Bing, Jon	Azur – Planet der Kapitäne, Kinderbuchverlag, 1980	***
Bjørneboe, Jens	Viel Glück Tonnie, Hinstorff Verlag, 1965 (1980)	***
Bjørneboe, Jens	Ehe der Hahn kräht, Hinstorff Verlag, 1969 (1987)	Samme utgave ble publisert i lisens samtidig i Merlin Verlag Hamburg
Bjørnson, Bjørnstjerne	Arne, Hinstorff Verlag, 1984	Har vært publisert før i forskjellige tyske forlag
Bjørnson, Bjørnstjerne	Auf Gottes Wegen, Evangelische Verlagsanstalt, 1963 (1965)	Har vært publisert før i forskjellige tyske forlag
Bjørnson, Bjørnstjerne	Ausgewählte Erzählungen in zwei Bänden, Hinstorff Verlag, 1980	Har vært publisert før i forskjellige tyske forlag
Bjørnson, Bjørnstjerne	Der Bärenjäger, Reclam Verlag Leipzig, 1962	Har vært publisert før i forskjellige tyske forlag
Bjørnson, Bjørnstjerne	Erzählungen, Reclam Verlag Leipzig, 1981	Har vært publisert før i forskjellige tyske forlag

Forfatter	Tekst, forlag, publikasjonsår (senere opplag)	Tidligere publisert på tysk; publisert i Vest-Tyskland
Bjørnson, Bjørnstjerne	Es flaggen Stadt und Hafen, Hinstorff Verlag, 1982	Har vært publisert før i forskjellige tyske forlag
Bjørnson, Bjørnstjerne	Das Fischermädchen, Verlag Neues Leben, 1984	Har vært publisert før i forskjellige tyske forlag
Bjørnson, Bjørnstjerne	Synnöve Solbakken, Hinstorff Verlag, 1963 (1969)	Har vært publisert før i forskjellige tyske forlag
Bojer, Johan	Der letzte Wiking, Verlag Volk & Welt, 1965 (1966, 1966)	Die Lofotfischer, Georg Müller Verlag, 1923
Bolstad, Øivind	Draußen auf den Inseln, Hinstorff Verlag, 1959	***
Bolstad, Øivind	Grönlandsaga, Verlag Neues Leben, 1958 (1962)	***
Bolstad, Øivind	Der Profitör, Dietz Verlag, 1952 (1953, 1970)	***
Bolstad, Øivind	Das Testament des alten Winckel, Hinstorff Verlag, 1963	***
Borgen, Johan	Lillelord, Verlag Volk & Welt, 1980	Goverts: Frankfurt a.M. 1979
Borgen, Johan	Die dunklen Quellen, Verlag Volk & Welt, 1984	S.Fischer-Goverts: Frankfurt a.M. 1980
Borgen, Johan	Wir haben ihn nun, Verlag Volk & Welt, 1986	S.Fischer-Goverts: Frankfurt a.M. 1981
Borgen, Johan	Ein Mann namens Holmgren, Verlag Volk & Welt, 1970	***
Borgen, Johan	Der Stern, Verlag Volk & Welt, 1973	Det østtyske utvalget bygger på <i>Alles war anders geworden</i> List Verlag: München 1970. Publikasjonene er ikke identiske
Eidem, Odd	Jeppe Jansens Giraffe, Hinstorff Verlag, 1971	***
Elster, Kristian d.e.	Ein fremder Vogel, Hinstorff Verlag, 1989	***
Elster, Kristian d.e.	Sonnenwolken, Hinstorff Verlag, 1986	***
Elvestad, Sven	Das Geheimnis des Alten, Verlag Neues Leben, 1989	Koch: Leipzig 1921
Faldbakken, Knut	Adams Tagebuch, Hinstorff Verlag, 1988	Samme utgave ble publisert i lisens samtidig i Kabel Verlag Hamburg

Forfatter	Tekst, forlag, publikasjonsår (senere opplag)	Tidligere publisert på tysk; publisert i Vest-Tyskland
Falkberget, Johan	Grube Christianus Sextus, List, 1951	Paul List Verlag: Leipzig 1937
Fløgstad, Kjartan	U3 oder Fliegen zu den Engeln, Hinstorff Verlag, 1988	***
Grieg, Nordahl	Und das Schiff geht weiter, Verlag Volk & Welt, 1966	Grethelein & Co.: Leipzig 1927
Grieg, Nordahl	Dramen, Verlag Volk & Welt, 1968	***
Grieg, Nordahl	Im Konvoi über den Atlantik, Verlag Volk & Welt, 1972	***
Grieg, Nordahl	Poesiealbum 83, Verlag Neues Leben, 1974	***
Grønset, Dagfinn	Anna aus der Ödmark, Aufbau-Verlag, 1974	Hoffmann und Campe: Hamburg 1973.
Guldahl, Frøydis	Die Mädchen machen Aufruhr, Kinderbuchverlag, 1979	***
Hamsun, Knut	August Weltumsegler, Rütten & Loening, 1976 (1980)	Alle tekster til Hamsun var tilgjengelige i Tyskland kort tid etter publiseringen i Norge. Hans stamforlag var Albert langen Verlag i München
Hamsun, Knut	Hunger, Reclam Verlag Leipzig, 1978	Alle tekster til Hamsun var tilgjengelige i Tyskland kort tid etter publiseringen i Norge. Hans stamforlag var Albert langen Verlag i München
Hamsun, Knut	Segen der Erde, Rütten & Loening, 1979	Alle tekster til Hamsun var tilgjengelige i Tyskland kort tid etter publiseringen i Norge. Hans stamforlag var Albert langen Verlag i München
Hamsun, Knut	Pan, Reclam Verlag Leipzig, 1979	Alle tekster til Hamsun var tilgjengelige i Tyskland kort tid etter publiseringen i Norge. Hans stamforlag var Albert langen Verlag i München

Forfatter	Tekst, forlag, publikasjonsår (senere opplag)	Tidligere publisert på tysk; publisert i Vest-Tyskland
Hamsun, Knut	Im Märchenland, Rütten & Loening, 1989	Alle tekster til Hamsun var tilgjengelige i Tyskland kort tid etter publiseringen i Norge. Hans stamforlag var Albert Langen Verlag i München
Hansson, Per	Spiel für das Leben, Verlag Volk & Welt, 1969	***
Henriksen, Randi	Sternenglanz in der Pfütze, Evangelische Verlagsanstalt, 1963	***
Hoel, Sigurd	Begegnung am Meilenstein, Hinstorff Verlag, 1970	***
Hoel, Sigurd	Der Trollring, Hinstorff Verlag, 1980	***
Hoel, Sigurd	Der Weg an das Ende der Welt, Hinstorff Verlag, 1983	Agentur des rauhen Hauses: Hamburg 1957. Den østtyske utgaven er allikevel en nyoversettelse.
Hoel, Sigurd	Ein Oktobertag in Oslo, Hinstorff Verlag, 1990	Schünemann: Bremen 1932. Den østtyske utgaven er allikevel en nyoversettelse.
Hølmekbakk, Sigbjørn	Der Winter kam, Hinstorff Verlag, 1966	***
Hølmekbakk, Sigbjørn	Zwölf Trondheimer, Hinstorff Verlag, 1976	***
Ibsen, Henrik	Dramen, Rütten & Loening, 1977 (1982, 1987)	Har vært publisert før i forskjellige tyske forlag
Ibsen, Henrik	Dramen in zwei Bänden, Hinstorff Verlag, 1965	Har vært publisert før i forskjellige tyske forlag
Jensen, Brikt	Brief aus einem Steinhaus, Verlag Volk & Welt, 1978	***
Kielland, Alexander	Else, Hinstorff Verlag, 1985	Har vært publisert før i forskjellige tyske forlag
Kielland, Alexander	Garman & Worse, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung, 1961 (1964)	Har vært publisert før i forskjellige tyske forlag
Kielland, Alexander	Käptn Worse, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1961 (1964)	Har vært publisert før i forskjellige tyske forlag

Forfatter	Tekst, forlag, publikasjonsår (senere opplag)	Tidligere publisert på tysk; publisert i Vest-Tyskland
Kielland, Alexander	Die Schlacht bei Waterloo, Reclam Verlag Leipzig, 1959	Har vært publisert før i forskjellige tyske forlag
Kolstad, Arild	Der Fall Gruer, Hinstorff Verlag, 1977	***
Lie, Jonas	Der Dreimaster «Zukunft», Verlag Neues Leben, 1979	Har vært publisert før i forskjellige tyske forlag
Lie, Jonas	Die Familie auf Gilje, Reclam Verlag Leipzig, 1986	Har vært publisert før i forskjellige tyske forlag
Lie, Jonas	Lebenslänglich verurteilt, Hinstorff Verlag, 1978 (1983)	Har vært publisert før i forskjellige tyske forlag
Lie, Jonas	Der Lotse und seine Frau, Verlag Neues Leben, 1953 (1963, 1987)	Har vært publisert før i forskjellige tyske forlag
Lie, Jonas	Ein Mahlstrom / Lebenslänglich verurteilt, Hinstorff Verlag, 1968	Har vært publisert før i forskjellige tyske forlag
Lie, Jonas	Rutland, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1963 (1973)	Har vært publisert før i forskjellige tyske forlag
Nedreaas, Torborg	Im Mondschein wächst nichts, Hinstorff Verlag, 1972	***
Nedreaas, Torborg	Musik aus einem blauen Brunnen, Hinstorff Verlag, 1964 (1965, 1984)	***
Nilsen, Rudolf / Grieg, Nordahl	Ruf aus Norwegen, Hinstorff Verlag, 1960	***
Olsen, Johanna Bugge	Das Mädchen Tine, Hinstorff Verlag, 1967	***
Omre, Arthur	Aal in Curry, Aufbau-Verlag, 1967	***
Omre, Arthur	Die Flucht, Hinstorff Verlag, 1967	Universitas Verlag: Berlin 1953
Sæter, Alf A.	Zwei im Sturm, Hinstorff Verlag, 1978	***
Sandemose, Aksel	Ein Flüchtling kreuzt seine Spur, Verlag Volk & Welt, 1973	***
Sandemose, Aksel	Der Werwolf, Verlag Volk & Welt, 1982	***
Scheer, Eva	Bei uns im Stetl, Evangelische Verlagsanstalt, 1987	***
Stigen, Terje	Stunden im Grenzland, Verlag Volk & Welt, 1969	***

Forfatter	Tekst, forlag, publikasjonsår (senere opplag)	Tidligere publisert på tysk; publisert i Vest-Tyskland
Stigen, Terje	Meine Marion, Verlag Volk & Welt, 1982 (1985)	S. Fischer Verlag: Frankfurt a.M. 1986
Sundvor, Pål	Dschungel und Soldat, Hinstorff Verlag, 1972	***
Undset, Sigrid	Kristin Lavranstochter, Rütten & Loening, 1965	Rütten & Loening: Frankfurt a.M. 1925-1927
Vesaas, Tarjei	Das Eis-Schloß, Hinstorff Verlag, 1966 (1978)	Benziger Verlag: Einsiedeln 1965
Vesaas, Tarjei	Das Seltsame (Erzählungen), Hinstorff Verlag, 1969	Det østtyske utvalget bygger på <i>Das Seltsame</i> og <i>Drei Menschen</i> publisert i Benziger Verlag: Einsiedeln 1961 + 1967. Publikasjonene er ikke identiske
Vik, Bjørg	Der Fisch im Netz, Hinstorff Verlag, 1979	***

Appendiks II

Liste over norske tekster publisert i «Romanzeitung»

Forfatter	Tekst, publikasjonsår, serienummer
Bojer, Johan	Der letzte Wiking, 1977, nr. 328
Kielland, Alexander	Garman & Worse, 1970, nr. 252
Stigen, Terje	Meine Marion, 1989, nr. 477

Appendiks III

Liste over norske nekster som ble publisert i antologier (1949–1990)

Forfatter	Tekst	Antologi
Ambjørnsen, Ingvar	Der Mann im Schrank	<i>Ad libitum. Sammlung Zerstreung.</i> Red. Reinhard Lehmann. Berlin Verlag Volk & Welt 1990
Angell, Olav	Der Mann im Korbstuhl	<i>Erkundungen. 19 norwegische Erzähler.</i> Red. Rudolf Kähler. Berlin: Verlag Volk & Welt 1975 (1976)
Berg, Lars	Dann und wann lächelt Gott	<i>Erkundungen. 19 norwegische Erzähler.</i> Red. Rudolf Kähler. Berlin: Verlag Volk & Welt 1975 (1976)
Bing, Jon	Riestopher Josef	<i>Wiedersehen beim Sirius. Eine Anthologie skandinavischer Phantastik.</i> Red. Irma og Heinz Entner. Berlin: Verlag Neues Leben, 1979
Bing, Jon	Kyborg	<i>Wiedersehen beim Sirius. Eine Anthologie skandinavischer Phantastik.</i> Red. Irma og Heinz Entner. Berlin: Verlag Neues Leben, 1979
Bing, Jon	Lichter in Las Vegas	<i>Wiedersehen beim Sirius. Eine Anthologie skandinavischer Phantastik.</i> Red. Irma og Heinz Entner. Berlin: Verlag Neues Leben, 1979
Bing, Jon	Magnetbandstory	<i>Wiedersehen beim Sirius. Eine Anthologie skandinavischer Phantastik.</i> Red. Irma og Heinz Entner. Berlin: Verlag Neues Leben, 1979
Bjørnson, Bjørnstjerne	Ein fröhlicher Bursch	<i>Erzählungen aus Skandinavien.</i> Red. August Oberreuter. Berlin: Verlag Neues Leben, 1958
Bjørnson, Bjørnstjerne	Der Brautmarsch	<i>Skandinavische Erzähler. Von Andersen bis Strindberg.</i> Red. Leopold Magon. Leipzig: Dieterichs Verlagsbuchhandlung, 1960.
Bjørnson, Bjørnstjerne	Der Brautreigen	<i>Menschen im Frühling. Nordische Liebesgeschichten.</i> Red. Hans Marquardt. Leipzig: Reclam Verlag, 1960; 14 nye opplag til 1988.
Bjørnson, Bjørnstjerne	Das Fischermädchen	<i>Bretter, die Welt bedeuten. Schauspielergeschichten.</i> Red. Kurt og Gerda Böttcher. Berlin: Henschelverlag 1963, s. 174-209 (forkortet versjon)

Forfatter	Tekst	Antologi
Bjørnson, Bjørnstjerne	Thronð	<i>Das nackte Modell. Nordische Künstlergeschichten.</i> Red. Hans Marquardt. Berlin: Henschel Verlag, 1961 (1962)
Bjørnson, Bjørnstjerne	Ein schauriges Erlebnis	<i>Finnischer Tango. Nordische Kriminalerzählungen.</i> Red. Herbert Greiner-Mai. Berlin: Verlag Neues Leben, (1978 (1980, 1989))
Bojer, Johan	Die Fischer	<i>Skandinavische Erzähler. Von Lagerlöf bis Laxness.</i> Red. Leopold Magon et. al. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung (1970)
Bojer, Johan	Weihnachten in der Kajüte	<i>Das Kind aus den Schneebergen. Skandinavische Weihnachtserzählungen.</i> Evangelische Verlagsanstalt 1973 (1977, 1983)
Bolstad, Øivind	Der Doppelgänger	<i>Erkundungen. 19 norwegische Erzähler.</i> Red. Rudolf Kähler. Berlin: Verlag Volk & Welt 1975 (1976)
Borgen, Ane	Jedesmal	<i>Erkundungen. 19 norwegische Erzähler.</i> Red. Rudolf Kähler. Berlin: Verlag Volk & Welt 1975 (1976)
Borgen, Johan	Nummermanns	<i>Skandinavische Erzähler. Von Lagerlöf bis Laxness.</i> Red. Leopold Magon et. al. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung (1970)
Borgen, Johan	Wir Mörder	<i>Erkundungen. 19 norwegische Erzähler.</i> Red. Rudolf Kähler. Berlin: Verlag Volk & Welt 1975 (1976)
Borgen, Johan	Im Gras	<i>Aus 40 Jahren. Bind 2.</i> Red. Kurt og Gerda Böttcher. Berlin: Verlag Volk & Welt 1987.
Bringsværd, Tor Åge	Kodémus oder: ein Computer flippt aus	<i>Wiedersehen beim Sirius. Eine Anthologie skandinavischer Phantastik.</i> Red. Irma og Heinz Entner. Berlin: Verlag Neues Leben, 1979
Bringsværd, Tor Åge	Das neue Jerusalem	<i>Wiedersehen beim Sirius. Eine Anthologie skandinavischer Phantastik.</i> Red. Irma og Heinz Entner. Berlin: Verlag Neues Leben, 1979
Bæra, Gunnar	Die Deportation	<i>Wiedersehen beim Sirius. Eine Anthologie skandinavischer Phantastik.</i> Red. Irma og Heinz Entner. Berlin: Verlag Neues Leben, 1979

Forfatter	Tekst	Antologi
Dahl, Tor Edvin	Über Geschlechtsleben, Kinder, Wesen von diversen Planeten und Sonnensystemen sowie ein gut Teil anderer Dinge, von denen zu wissen vernünftig sein kann	<i>Wiedersehen beim Sirius. Eine Anthologie skandinavischer Phantastik.</i> Red. Irma og Heinz Entner. Berlin: Verlag Neues Leben, 1979
Dilling, Lars	Dichterlohn	<i>Vom graniteneen Scheitel der Erde. Erzählungen aus dem Norden.</i> Red. Friedrich Ostarhild. Berlin: Union Verlag 1963 (1965)
Duun, Olav	Der Weißhaarige	<i>Skandinavische Erzähler. Von Lagerlöf bis Laxness.</i> Red. Leopold Magon et. al. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung (1970)
Egge, Peter	Wie Peder Solberg heimkam	<i>Skandinavische Erzähler. Von Lagerlöf bis Laxness.</i> Red. Leopold Magon et. al. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung (1970)
Elster, Kristian d.e.	Ein Leidensweg	<i>Skandinavische Erzähler. Von Andersen bis Strindberg.</i> Red. Leopold Magon. Leipzig: Dieterichs Verlagsbuchhandlung, 1960.
Elster, Kristian d.e.	Kjell Horge	<i>Erzählungen aus Skandinavien.</i> Red. August Oberreuter. Berlin: Verlag Neues Leben, 1958
Elster, Kristian d.y.	Lars Stua	<i>Das Kind aus den Schneebergen. Skandinavische Weihnachtserzählungen.</i> Evangelische Verlagsanstalt 1973 (1977, 1983)
Ericsson, Harald	Der alte Mann und die Maschine	<i>Erkundungen. 19 norwegische Erzähler.</i> Red. Rudolf Kähler. Berlin: Verlag Volk & Welt 1975 (1976)
Falkberget, Johan	Ein Riese des Gebirges	<i>Skandinavische Erzähler. Von Lagerlöf bis Laxness.</i> Red. Leopold Magon et. al. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung (1970)
Forfang, Åsmund	Das Auto mit dem Großen Herzen	<i>Wiedersehen beim Sirius. Eine Anthologie skandinavischer Phantastik.</i> Red. Irma og Heinz Entner. Berlin: Verlag Neues Leben, 1979
Fønhus, Mikkjel	Die Wildnis braust	<i>Skandinavische Erzähler. Von Lagerlöf bis Laxness.</i> Red. Leopold Magon et. al. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung 1970

Forfatter	Tekst	Antologi
Garborg, Arne	Großtat	<i>Skandinavische Erzähler. Von Lagerlöf bis Laxness.</i> Red. Leopold Magon et. al. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung (1970)
Gundersen, Gunnar Bull	Wir, die das Öl frachten	<i>Erkundungen. 19 norwegische Erzähler.</i> Red. Rudolf Kähler. Berlin: Verlag Volk & Welt 1975 (1976)
Hamsun, Knut	Die Königin von Saba	<i>Skandinavische Erzähler. Von Lagerlöf bis Laxness.</i> Red. Leopold Magon et. al. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung (1970)
Hamsun, Knut	Frauensieg	<i>Finnischer Tango. Nordische Kriminalerzählungen.</i> Red. Herbert Greiner-Mai. Berlin: Verlag Neues Leben, (1978 (1980, 1989)
Hansen, Lars	Helg på Brøtøy Feiertag auf Brøtøy	<i>Das Kind aus den Schneebergen. Skandinavische Weihnachtserzählungen.</i> Evangelische Verlagsanstalt 1973 (1977, 1983)
Hansen, Tore	Bobadilla	<i>Wiedersehen beim Sirius. Eine Anthologie skandinavischer Phantastik.</i> Red. Irma og Heinz Entner. Berlin: Verlag Neues Leben, 1979
Hauge, Knut	Silberhochzeit	<i>Erkundungen. 19 norwegische Erzähler.</i> Red. Rudolf Kähler. Berlin: Verlag Volk & Welt 1975 (1976)
Haukås, Torfinn	Drei Pistolen und ein Leben	<i>Erkundungen. 19 norwegische Erzähler.</i> Red. Rudolf Kähler. Berlin: Verlag Volk & Welt 1975 (1976)
Haavardsholm, Espen	Zink	<i>Erkundungen. 19 norwegische Erzähler.</i> Red. Rudolf Kähler. Berlin: Verlag Volk & Welt 1975 (1976)
Haavardsholm, Espen	Zink	<i>Wie Porzellan zerbricht. 40 Liebesgeschichten aus Erkundungen und Erlesenes.</i> Berlin: Verlag Volk und Welt 1987, s. 189-217.
Kielland, Alexander	Karen	<i>Skandinavische Erzähler. Von Andersen bis Strindberg.</i> Red. Leopold Magon. Leipzig: Dieterichs Verlagsbuchhandlung, 1960.
Kielland, Alexander	Else	<i>Mädchenschicksale. Eine Anthologie klassischer Mädchengeschichten.</i> Red. Ewin Orthmann. Berlin: Verlag Neues Leben, 1960.

Forfatter	Tekst	Antologi
Kielland, Alexander	Zwei Freunde	<i>Finnischer Tango. Nordische Kriminalerzählungen.</i> Red. Herbert Greiner-Mai. Berlin: Verlag Neues Leben, (1978 (1980, 1989))
Kielland, Alexander	«Slaget ved Waterloo»	<i>Menschen im Frühling. Nordische Liebesgeschichten.</i> Red. Hans Marquardt. Leipzig: Reclam Verlag, 1960; 14 nye opplag til 1988.
Kielland, Alexander	«En Skipperhistorie»	<i>Schiff am Horizont. See-Erzählungen aus dem 19. Jahrhundert.</i> Red. Kurt Böttcher. Berlin: Verlag Neues Leben, 1965.
Kielland, Alexander	«En Skipperhistorie»	<i>Seemannsgarn und Sturmflut. Skandinavische Seegeschichten.</i> Red. Klaus Möllmann. Rostock: Hinstorff Verlag, 1975.
Kielland, Alexander	Trofast	<i>Das Fohlen und andere Tiergeschichten.</i> Red. Hans Marquardt. Leipzig: Reclam Verlag, 1965.
Kielland, Alexander	Trofast	<i>Erzählungen aus Skandinavien.</i> Red. August Oberreuter. Berlin: Verlag Neues Leben, 1958.
Kinck, Hans E.	Der kurzweiligste Bursch des Kirchspiels	<i>Skandinavische Erzähler. Von Lagerlöf bis Laxness.</i> Red. Leopold Magon et. al. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung (1970)
Kjenne, Sam O.	Jagdglück	<i>Erkundungen. 19 norwegische Erzähler.</i> Red. Rudolf Kähler. Berlin: Verlag Volk & Welt 1975 (1976)
Knutsen, Ingar jr	Der Maler	<i>Wiedersehen beim Sirius. Eine Anthologie skandinavischer Phantastik.</i> Red. Irma og Heinz Entner. Berlin: Verlag Neues Leben, 1979
Knutsen, Ingar jr	Rote Sonne	<i>Wiedersehen beim Sirius. Eine Anthologie skandinavischer Phantastik.</i> Red. Irma og Heinz Entner. Berlin: Verlag Neues Leben, 1979
Knutsen, Ingar jr	Begegnung im Bunker	<i>Wiedersehen beim Sirius. Eine Anthologie skandinavischer Phantastik.</i> Red. Irma og Heinz Entner. Berlin: Verlag Neues Leben, 1979
Knutsen, Ingar jr	Zugreise	<i>Wiedersehen beim Sirius. Eine Anthologie skandinavischer Phantastik.</i> Red. Irma og Heinz Entner. Berlin: Verlag Neues Leben, 1979

Forfatter	Tekst	Antologi
Knutsen, Ingar jr	Clownerien	<i>Wiedersehen beim Sirius. Eine Anthologie skandinavischer Phantastik.</i> Red. Irma og Heinz Entner. Berlin: Verlag Neues Leben, 1979
Lie, Jonas	Lappenblut	<i>Skandinavische Erzähler. Von Andersen bis Strindberg.</i> Red. Leopold Magon. Leipzig: Dieterichs Verlagsbuchhandlung, 1960.
Lie, Jonas	Susamel	<i>Menschen im Frühling. Nordische Liebesgeschichten.</i> Red. Hans Marquardt. Leipzig: Reclam Verlag, 1960; 14 nye opplag til 1988.
Lindberg, Cato M.	De anima	<i>Wiedersehen beim Sirius. Eine Anthologie skandinavischer Phantastik.</i> Red. Irma og Heinz Entner. Berlin: Verlag Neues Leben, 1979
Lunde, Gunnar	Direkter Nervenkrieg	<i>Erkundungen. 19 norwegische Erzähler.</i> Red. Rudolf Kähler. Berlin: Verlag Volk & Welt 1975 (1976)
Mørck, Sidsel	Blamage	<i>Erkundungen. 19 norwegische Erzähler.</i> Red. Rudolf Kähler. Berlin: Verlag Volk & Welt 1975 (1976)
Nedreaas, Torborg	Haltestelle	<i>Skandinavische Erzähler. Von Lagerlöf bis Laxness.</i> Red. Leopold Magon et. al. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung (1970)
Nedreaas, Torborg	In Verdunklungszeiten	<i>Erkundungen. 19 norwegische Erzähler.</i> Red. Rudolf Kähler. Berlin: Verlag Volk & Welt 1975 (1976)
Obrestad, Tor	Erweckung	<i>Erkundungen. 19 norwegische Erzähler.</i> Red. Rudolf Kähler. Berlin: Verlag Volk & Welt 1975 (1976)
Obstfelder, Sigbjørn	Die Ebene	<i>Menschen im Frühling. Nordische Liebesgeschichten.</i> Red. Hans Marquardt. Leipzig: Reclam Verlag, 1960; 14 nye opplag til 1988.
Omre, Arthur	Die Freite	<i>Skandinavische Erzähler. Von Lagerlöf bis Laxness.</i> Red. Leopold Magon et. al. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung (1970)
Omre, Arthur	Besessenheit	<i>Finnischer Tango. Nordische Kriminalerzählungen.</i> Red. Herbert Greiner-Mai. Berlin: Verlag Neues Leben, (1978 (1980, 1989)

Forfatter	Tekst	Antologi
Sandel, Cora	Larsens	<i>Skandinaviske Erzähler. Von Lagerlöf bis Laxness.</i> Red. Leopold Magon et. al. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung (1970)
Schoulgin, Eugene A.	Das Schweigespiel	<i>Erkundungen. 19 norwegische Erzähler.</i> Red. Rudolf Kähler. Berlin: Verlag Volk & Welt 1975 (1976)
Skram, Amalie	Memento Mori	<i>Menschen im Frühling. Nordische Liebesgeschichten.</i> Red. Hans Marquardt. Leipzig: Reclam Verlag, 1960; 14 nye opplag til 1988.
Solstad, Dag	Sprachen	<i>Erkundungen. 19 norwegische Erzähler.</i> Red. Rudolf Kähler. Berlin: Verlag Volk & Welt 1975 (1976)
Thoresen, Magdalene	Aus Hardanger	<i>Menschen im Frühling. Nordische Liebesgeschichten.</i> Red. Hans Marquardt. Leipzig: Reclam Verlag, 1960; 14 nye opplag til 1988.
Undset, Sigrid	Frühlingswolken	<i>Skandinaviske Erzähler. Von Lagerlöf bis Laxness.</i> Red. Leopold Magon et. al. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung (1970)
Undset, Sigrid	Weihnachtstrubel	<i>Das Kind aus den Schneebergen. Skandinaviske Weihnachtserzählungen.</i> Evangelische Verlagsanstalt 1973 (1977, 1983)
Vatsend, Helge	Die alte Dame am Fenster	<i>Erkundungen. 19 norwegische Erzähler.</i> Red. Rudolf Kähler. Berlin: Verlag Volk & Welt 1975 (1976)
Vesaas, Tarjei	Der Schlüssel	<i>Skandinaviske Erzähler. Von Lagerlöf bis Laxness.</i> Red. Leopold Magon et. al. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung (1970)
Vik, Bjørg	A little bit of madness	<i>Zum Beispiel Liebe. Internationale Liebesgeschichten.</i> Red. Barbara og Alfred Antkowiak. Verlag Volk & Welt 1971
Vik, Bjørg	Notschrei von einem weichen Sofa	<i>Erkundungen. 19 norwegische Erzähler.</i> Red. Rudolf Kähler. Berlin: Verlag Volk & Welt 1975 (1976)

Appendiks IV

Lister over norske tekster som ble vurdert, men ikke publisert¹

Forfatter	Tittel	Forlag; vurderingens dato [publisert i vest]
Abrahamsen, Aase Foss	Alltid de andre	Hinstorff Verlag
Albrektsen, Helge N.	Long Island Expressway	Hinstorff Verlag
Alnæs, Karsten	Øy	Hinstorff Verlag, 13.1.1986
Alnæs, Karsten	Sjøgossen	Hinstorff Verlag
Alnæs, Karsten	Kom kjærlighet	Hinstorff Verlag, 22.12.1983
Berg, Bjørg	Tarehjerte	Hinstorff Verlag, 24.1. 1989
Berkakk, Olav	Og du skal lenge leve i landet	Hinstorff Verlag, 1971
Brodin, Elin	Askefolket	Hinstorff Verlag
Brodin, Elin	Ulvinnen	Hinstorff Verlag
Bjørneboe, Jens	Haiene	Hinstorff Verlag, Desember 1976 [Publisert 1984 i Merlin Verlag Gifkendorf]
Bjørnstad, Kjetil	Landet på den andre siden	Hinstorff Verlag, 10.12.1979
Bjørnstad, Kjetil	G-Moll-Balladen	Hinstorff Verlag, 10.12.1986 + 27.1.1987
Bolstad, Øivind	Das mit Helene vergebt uns nicht	Hinstorff Verlag, 29.4.1976
Bolstad, Øivind	Sort messe	Hinstorff Verlag
Bolstad, Øivind	Den røde begonia	Hinstorff Verlag, September 1970
Bolstad, Øivind	Gute Sonne	Hinstorff Verlag
Bolstad, Øivind	Fortellinger, Fabler	Hinstorff Verlag
Carling, Finn	Under Aftenhimmelen	Hinstorff Verlag, 1985
Carlsen, Jan	Soria, Moria	Hinstorff Verlag, 4.1.1980
Christensen, Lars Saabye	Herman	Hinstorff Verlag, 15.3.1989 [Publisert 1990 i Arena Verlag Würzburg]
Elden, Asbjørn	Oppgjør	Hinstorff Verlag, 26.12.1982
Elstad, Anne Karin	Maria, Maria	Hinstorff Verlag, 24.1.1989
Elstad, Anne Karin	For dagene er onde	Hinstorff Verlag, 24.1.1989
Evensmo, Sigurd	Englandsfarere, 1945	Verlag Volk & Welt, 1949 Hinstorff Verlag, 3.6.1970 + april 1970
Evensmo, Sigurd	Oppbrudd etter midnatt, 1946	Verlag Volk & Welt, 1949

Forfatter	Tittel	Forlag; vurderingens dato [publisert i vest]
Faldbakken, Knut	Eventyr	Hinstorff Verlag
Faldbakken, Knut	Sin mors hus	Hinstorff Verlag
Falkberget, Johan	Mineskud (1908) Fakkelfbrand (1909)	Verlag Volk und Welt, 1954
Fjørtoft, Kjell	Spionfamilien	Hinstorff Verlag
Fløgstad, Kjartan	Dalen Portland	Hinstorff Verlag, 6.7.1978
Fløgstad, Kjartan	Fyr og Flamme	Hinstorff Verlag, 16.10.1981
Fløgstad, Kjartan	Det 7. klima	Hinstorff Verlag, 26.4.1987
Fretheim, Tor	Englene stanser ved eventyrbrua	Hinstorff Verlag
Garborg, Arne	Fred	Hinstorff Verlag, 18.11.1982
Garborg, Arne	Bondestudentar	Hinstorff Verlag, 18.11.1982
Gjelsvik, Erling T.	Dødt løp	Hinstorff Verlag, 19.7.1989
Gjelsvik, Erling T.	Stormsvalene	Hinstorff Verlag, 2.6.1989
Grønøset, Dagfinn	Barnet Gud glemte	Hinstorff Verlag
Gundersen, Gunnar Bull	De hjemløse	Hinstorff Verlag, 28.11.1978
Gundersen, Gunnar Bull	Lieber Emanuel	Hinstorff Verlag
Havrevold, Finn	Fars hus	Hinstorff Verlag, desember 1979
Henriksen, Vera	Rekviem for et lite dampskip	Hinstorff Verlag
Hoel, Sigurd	Arvestålet	Hinstorff Verlag
Hoel, Terje	Det store manneopprøret	Hinstorff Verlag, 3.5.1981
Hollup, Anne Grete	Maria og knivmakeren	Hinstorff Verlag
Holt, Kåre	Brødre, 1951	Verlag Volk & Welt, 1963
Holt, Kåre	Sønn av jord og himmel, 1978	Hinstorff Verlag, 27.11. 1978
Holt, Kåre	Sjøhelten, 1975	Hinstorff Verlag, 27.11. 1976
Holt, Kåre	Kappløpet, 1974	Hinstorff Verlag, 27.11. 1974
Hovland, Ragnar	Utanfor sesongen	Hinstorff Verlag
Hovland, Ragnar	Veien smal og porten trang	Hinstorff Verlag, 12.2.1983
Haavardsholm, Espen	Svarte fugler over kornåkeren	Hinstorff Verlag, 3.3.1983
Haavardsholm, Espen	Boka om Kalle og Reinert	Hinstorff Verlag, november 1978
Hølmebakk, Sigbjørn	Sønnen	Hinstorff Verlag, februar 1979
Hølmebakk, Sigbjørn	Jentespranget	Hinstorff Verlag, 5.11.1970
Hølmebakk, Sigbjørn	Karjolsteinen	Hinstorff Verlag

Forfatter	Tittel	Forlag; vurderingens dato [publisert i vest]
Jensen, Axel	Junior	Hinstorff Verlag, 13.3.1979
Kjærstad, Jan	Speil	Hinstorff Verlag, 17.10.1982
Klakegg, Anders O.	Galgefossen	Hinstorff Verlag, januar 1969
Kolstad, Arild	Inga Olsens vei mot velstand og lykke	Hinstorff Verlag
Kolstad, Arild	Ruth	Hinstorff Verlag, 25.1.1973
Krasilnikoff, Arthur	Som landet ligger	Hinstorff Verlag
Køltzow, Liv	Historien om Eli	Hinstorff Verlag, 14.7.1987
Lie, Jonas	Maisa Jons	Hinstorff Verlag, 15.5.1987
Lie, Jonas	Onde makter	Hinstorff Verlag
Lie, Sissel	Løvens hjerte	Hinstorff Verlag, 10.5.1989
Lindbæk, Lise	Vi var i Sovjet, 1951	Verlag Volk & Welt, 1951
Ljone, Oddmund	Den siste våren	Hinstorff Verlag
Lyngar, Mona	Historien om frøken Raubal	Hinstorff Verlag
Lønn, Øystein	Tom Rebers siste retrett	Hinstorff Verlag, 15.4.1989
Magerøy, Ragnhild	Mens nornene spinner	Hinstorff Verlag
Mathisen, Mathis	For Tors skyld	Hinstorff Verlag
Michelet, Jon	Tiger Bay	Hinstorff Verlag, Mars 1983
Muri, Sigurd	Fjellovergang	Hinstorff Verlag
Mørck, Sidsel	Stumtjenere	Hinstorff Verlag, 1.12.1978
Nedreaas, Torborg	De varme hendene	Hinstorff Verlag, 15.9.1964 + 21.8.1968
Nilsen, Tove	Skyskraper-Engler	Hinstorff Verlag, 27.1.1983
Nilstun, Ragnhild	Begjærets pris	Hinstorff Verlag
Omre, Arthur	Sølvkruset	Hinstorff Verlag, 8.11.1974
Olsen, Morten Harry	For alt hva vi er verdt	Hinstorff Verlag, Udatert
Olsen, Morten Harry	En dans til	Hinstorff Verlag, Udatert
Pedersen, Odd Kvaal	Narren og hans mester	Hinstorff Verlag, 1.9.1989
Persari, Jan	Hjertelag	Hinstorff Verlag, 15.11.1986
Rud, Nils Johan	Går hvor du har drømt	Hinstorff Verlag, 19.4.1979
Rud, Nils Johan	Ekko i det gamle tun	Hinstorff Verlag, 19.1.1983
Sandel, Cora	Kranes Konditori	Hinstorff Verlag
Sivle, Per	Streik – ein arbeiderroman	Hinstorff Verlag
Solstad, Dag	Krigstrilogien	Hinstorff Verlag, 25.1.1983

Forfatter	Tittel	Forlag; vurderingens dato [publisert i vest]
Sæter, Alf A.	Avkledd mann	Hinstorff Verlag, 19.12.1982
Thomassen, Reidar	Miniatyrmennesket	Hinstorff Verlag, 24.1.1989
Uppdal, Kristoffer	Stigeren	Hinstorff Verlag, 1974/75
Vesaas, Tarjei	Kvinnor ropar heim	Hinstorff Verlag, 1.10.1964
Vesaas, Tarjei	Sigurds Acker	Hinstorff Verlag, 1.10.1964
Vesaas, Tarjei	Sigrid Stallbrokk	Hinstorff Verlag, 28.9.1964
Vesaas, Tarjei	Die ukjende mennene	Hinstorff Verlag, 28.9.1964
Vesaas, Tarjei	Das Frühwerk (Grindegard, Klokka i haugen, Die svarte hestane)	Hinstorff Verlag, 27.8.1964
Wolf, Øystein Wingaard:	Kongen er i himmelen	Hinstorff Verlag, 4.1.1989
Norsk-sovjetrussisk samband	Von Leningard bis Armenien	Volk & Welt, 1951

Appendiks V

Liste over norske tekster listet i opsjonskartoteket som ellers mangler dokumentasjon²

Forfatter	Tekst	Tidsrom
Alnæs, Finn	Der Koloss	1968
Berkaak, Olav	«- og du skal lenge leve i landet»	1971
Bye, Erik	Gesamtwerk	[Volk und Welt]
Nedreaas, Torborg	Den siste Polka	1970 [Perspektivplan]
Skram, Amalie	Hellemyrsfolket	Udatert
Thomassen, Reidar	Die Konfrontation	Udatert
Undset, Sigrid	Geschichten von König Artus	[Option 13.6.65]
Uppdal, Kristoffer	Der Tanz durchs Schattenheim	Udatert
Vesaas, Tarjei	Huset i mørkret	1970
Vesaas, Tarjei	Fuglane	1977

Appendiks VI

Liste over norske tekster listet i perspektivkartoteket som ellers mangler dokumentasjon ³

Forfatter	Tekst	Tidsrom
Crosby-Jones, Michael	Klar tåke	1976
Kjenne, Sam O.	- også vi, når det blir krevet	1971 [31.8. 1969] 2. kort: 31.8. 1969; 31.8.1970
Obstfelder, Sigbjørn	Erzählungen und Skizzen	1970 [Op. 31.8. 1968]

Appendiks VII

Liste over illustrerte utgaver

Forfatter	Tekst, forlag, publikasjonsår (senere opplag)	Illustratør
Askildsen, Kjell	Eine Chance für Johan, Verlag Neues Leben, 1980	Ruth Kotsch
Berg, Øyvind	Poesiealbum 258, Verlag Neues Leben, 1989	Gabriele Kachold
Bing, Jon	Azur – Planet der Kapitäne, Kinderbuchverlag, 1980	Fred Westphal
Bjørnson, Bjørnstjerne	Arne, Hinstorff Verlag, 1984	Ilse Raddatz-Unterstein
Bjørnson, Bjørnstjerne	Erzählungen, Reclam Verlag Leipzig, 1981	Walter Gustav Goes
Bjørnson, Bjørnstjerne	Das Fischermädchen, Verlag Neues Leben, 1984	Regine Röder
Bolstad, Øivind	Grönlandsaga, Verlag Neues Leben, 1958 (1962)	G. Gossmann & W. Kulle
Elster, Kristian d.e.	Ein fremder Vogel, Hinstorff Verlag, 1989	Harry Jürgens
Elster, Kristian d.e.	Sonnenwolken, Hinstorff Verlag, 1986	Roland Paris
Guldahl, Frøydis	Die Mädchen machen Aufruhr, Kinderbuchverlag, 1979	Petra Kurze

Forfatter	Tekst, forlag, publikasjonsår (senere opplag)	Illustrator
Hamsun, Knut	Pan, Reclam Verlag Leipzig, 1979	Hermann Naumann
Kielland, Alexander	Else, Hinstorff Verlag, 1985	Rolf Xago Schröder
Lie, Jonas	Der Dreimaster «Zukunft», Verlag Neues Leben, 1979	Peter Laube
Lie, Jonas	Lebenslänglich verurteilt, Hinstorff Verlag, 1978 (1983)	Dieter Goltzsche
Lie, Jonas	Der Lotse und seine Frau, Verlag Neues Leben, 1953 (1963, 1987)	Ursula Mattheuer-Neustädt

Appendiks VIII

Liste over norske teaterstykker som ble satt opp i DDR

Bjørnstjerne Bjørnson

– *Geographie und Liebe*

Dresden Staatstheater (30.12.1950)

Egner, Thorbjørn

– *Die Räuber von Kardemomme*

Berlin Theater der Freundschaft (28.11.1966)

Dresden, Theater der jungen Generation (23.6.1967)

Erfurt, Städtische Bühnen (12.12.1966)

Nordahl Grieg

– *Herr von Paris/Die Niederlage*

Erfurt, Städtische Bühnen (9.3.1957)

Görlitz, Gerhart Hauptmann-Theater (22.2.1952)

Magdeburg, Städtische Bühnen (23.4.1949)

– *Unsere Ehre und unsere Macht / Kies für Newcastle*

Gera, Bühnen der Stadt (20.10.1948)

Henrik Ibsen

– *Baumeister Solness*

Frankfurt Oder 93/94

– *Die Frau vom Meer*

Güstrow (20.12.1947)

Stendahl, Stadttheater (18.4.1947)

Berlin, Schaubühne (10.12.1993)

Dresden, Staatsschauspiel (6.3.1993)

– *Gespenster*

Altenburg, Landestheater (8.4.1962)

Annaberg, Kreistheater (23.3.1958)

Aschersleben, Städtische Bühne (48/49)

Berlin, Maxim Gorki Theater 11.1.1956

Berlin, Deutsches Theater – Kammerspiele (18.11.1983)

Borna, Kreistheater (1962/63)

Burgstädt, Stadttheater (15.4.1969)

Chemnitz, Städtische Bühnen (12.3.1949)

Chemnitz, Schauspiel (23.10.1993)

Dresden Theater der Jungen Generation (21.4.1959)

Erfurt, Städtische Bühnen (17.3.1990)

Frankfurt/Oder, Kleist-Theater (10.2.1957)

Freiberg, Stadttheater (17.11.1948)

Greifswald, Stadttheater (13.10.1945)

Greiz, Theater der Stadt (11.1.1958)

Güstrow, Stadttheater (17.10.1945)

Halberstadt, Volkstheater (19.3.1956)

Halle, Landestheater (11.2.1968)

Karl-Marx-Stadt, Städtisches Theater (13.3.1965)

Meissen, Stadttheater (26.12.1958)

Parchim, Landestheater (23.4.1961)

Plauen, Stadttheater (12.12.1945)
 Prenzlau, Theater (15.9.1968)
 Quedlinburg, Städtische Bühnen (15.3.1966)
 Quedlinburg, Städtische Bühnen (15.9.1967)
 Rostock, Volkstheater (2.4.1955)
 Rudolstadt, Theater (7.3.1958)
 Schwerin, Mecklenburgisches Staatstheater (15.12.1945)
 Straßfurt, Salzlandtheater (17.3.1957)
 Stendal, Theater der Altmark (1956/57)
 Stendal, Theater der Altmark (11.12.1993)
 Stralsund Stadttheater (45/46)
 Weimar, Deutsches Nationaltheater (1960/61)
 Werdau, Kreistheater (27.3.1960)
 Wittenberg, Elbe-Elster-Theater (3.8.1957)
 Wittenberg, Elbe-Elster-Theater (21.4.1990)
 Zeitz, Theater der Stadt (5.6.1947)
 Zeitz, Theater der Stadt (20.10.1956)
 Zwickau, Bühnen der Stadt (23.9.1957)

– ***Hedda Gabler***

Erfurt, Städtische Bühnen (25.12.1967)
 Greiz, Theater der Stadt (17.1.1963)
 Jena, Theaterhaus (30.3.1994)
 Magdeburg, Kammerspiele (31.3.1994)
 Parchim, Landestheater (8.4.1989) (Hausmann, Henrik Bien]
 Plauen, Theater der Stadt (13.12.1981)
 Potsdam H-O-Theater (9.9.1993)
 Schwedt, Uckermärkische Bühnen (17.4.1992)
 Senftenberg, Theater der Bergleute (22.5.1965)

– ***Johan Gabriel Borkmann***

Berlin, Deutsches Schauspiel – Kammerspiele (21.12.1990)
 Rudolstadt, Thüringer Landestheater (14.6.1991)

– ***Klein Eyolf***

Karl-Marx-Stadt, Schauspielhaus (15.2.1990)

– *Nora*

Altenburg, Landestheater (8.2.1951)
Anklam, Theater Anklam (14.1.1950)
Anklam, Theater Anklam (8.3.1969)
Bautzen, Deutsch-Sorbisches Volkstheater (15.7.54)
Berlin, Deutsches Theater (1.3.1956)
Berlin, Maxim Gorki Theater (24.2.1967)
Borna, Kreistheater (15.5.56)
Brandenburg, Theater der Stadt (54/55)
Cottbus, Theater der Stadt (21.3.1962)
Dresden, Staatstheater (28.8.1966)
Dresden, Radebeul (17.1.1981)
Dessau, Landestheater (2/4. Juli 1982)
Eisleben (18.6.1956)
Erfurt, Städtische Bühnen (22.6.1957)
Frankfurt an der Oder, Stadttheater (1945/46)
Frankfurt an der Oder, Stadttheater (19.1.1952)
Freiberg, Stadttheater (1.4.1995)
Gera, Bühnen der Stadt (13.1.1954)
Görlitz, Gerhart Hauptmann-Theater (15.4.1956)
Greifswald, Stadttheater (14.12.1957)
Greifswald, Stadttheater (u. å.)
Greiz, Theater der Stadt (1954/55)
Güstrow, Ernst Barlach Theater (25.12.1951)
Güstrow, Ernst Barlach Theater (11.3.1962)
Halberstadt, Volkstheater, (5.12.1950)
Halberstadt, Volkstheater (10.12.1961)
Halle, Landestheater (10.6.1950)
Heiligenstadt, Eichsfelder Kulturhaus (11.10.1947)
Karl-Marx-Stadt, Schauspielhaus (14.11.1953)
Köthen, Stadttheater (6.5.1952)
Leipzig, Stadttheater (18.5.1951)
Leipzig, Stadttheater (20.3.1969)
Meiningen, Landestheater (7.2.1946)
Meißen, Stadttheater (1952/53)
Nordhausen, Bühnen der Stadt (18.11.1969)
Parchim, Städtebundtheater (1947/48)
Parchim, Landestheater (16.12.1962)

Prenzlau, Staatliches Dorftheater (9.12.66)
 Rostock, Volkstheater (12.8.1956)
 Rudolstadt, Thüringer Landestheater (1947/48)
 Rudolstadt, Thüringer Landestheater (1954/55)
 Rudolstadt, Thüringer Landestheater (3.9.1966)
 Straßfurt, Salzlandtheater (1951/52)
 Straßfurt, Salzlandtheater (25.4.1961)
 Stendal, Theater der Altmark (29.2.1952)
 Stralsund, Theater der Werftstadt (26.12.1955)
 Weimar, Deutsches National Theater (8.10.1947)
 Weimar, Deutsches National Theater (12.9.1951)
 Weimar, Deutsches National Theater (22.6.1990)
 Wittenberg, Elbe-Elster-Theater (2.5.1964)
 Zeitz, Theater der Stadt (6.3.1946)
 Zeitz, Theater der Stadt (11.5.1954)
 Zwickau, Bühnen der Stadt (25.2.1993)

– *Peer Gynt*

Berlin, Deutsches Theater (1.5.1991)
 Erfurt, Stadttheater (47/48)
 Glauchau, Kreistheater (47/48)
 Leipzig, Städtisches Theater (8.4.1964)
 Magdeburg, Städtische Bühnen (29.9.1946)
 Magdeburg, Theater der Landeshauptstadt (9.10.1993)
 Meiningen, Landestheater (25.12.1947)
 Rostock Stadttheater (21.2.1949)
 Stralsund, Mecklenburgisches Landestheater (10.9.1950)

– *Stützen der Gesellschaft*

Bautzen, Stadttheater (21.8.1959)
 Berlin, Theater am Schiffbauerdamm (20.10.1950)
 Görlitz, Gerhart-Hauptmann-Theater (1950/51)
 Greifswald, Vereinigte Theater Stralsund – Greifswald – Putbus (26.5.1965)
 Neustrelitz, Friedrich-Wolf-Theater (26.1.1959)
 Nordhausen, Bühnen der Stadt (49/50)
 Plauen, Theater der Stadt (5.3.1960)
 Rostock, Volkstheater (7.6.1963)
 Schwerin, Mecklenburgisches Staatstheater (3.12.1960)

– *Ein Volksfeind*

Bautzen, Deutsch-Sorbisches Volkstheater (1990)
Berlin, Deutsches Theater (u. å.)
Berlin, Maxim Gorki Theater (24.2.1993)
Dessau Landestheater (29.6.1990)
Gera, Bühnen der Stadt (15.11.1956)
Karl-Marx-Stadt, Schauspielhaus (12.2.1988)
Ludwigslust, Deutsche Volksbühne Mecklenburg (47/48)
Magdeburg, Bühnen der Stadt (5.5.1990)
Neustrelitz, Friedrich-Wolf-Theater (11.12.1988)
Rudolstadt, Thüringisches Landestheater (11.6.1993)
Plauen, Theater der Stadt (21.4.1962)
Zeitz, Theater (27.1.1990)

– *Die Wildente*

Berlin, Volksbühne (8.12.1973)
Eisenach, Landestheater (16.1.1957)
Leipzig, Städtische Theater (24.9.1957)
Leipzig, Schauspielhaus (14.3.1992)
Magdeburg, Städtische Bühnen (17.11.1956)
Wismar, Theater der Werftstadt (15.5.1959)

Noter

1. Innledning

- 1 Jf. Eikemo, Marit (2009) *Samtidsruinar*. Oslo: Spartacus
- 2 Om ruinene og melankoli se Lambrecht, Roland (1994: 115–117) *Melancholie. Vom Leiden an der Welt und den Schmerzen der Reflexion*. Reinbek: Rowohlt Taschenbuchverlag
- 3 Fløgstad, Kjartan (2007: 136) *Pyramiden. Portrett av ein forlaten utopi*. Oslo: Spartacus
- 4 Sst. 130
- 5 Sst. 128
- 6 Se for eksempel Reimann, Brigitte (1961) *Ankunft im Alltag*. Berlin: Verlag Neues Leben.
- 7 Se kapittel 3.3. om den østtyske kulturpolitikken
- 8 Jf. Fløgstad, Kjartan (2001: 131)
- 9 Sst.
- 10 «Im übrigen aber halte ich das Buch [*Den røde begonia*; B.J.] zur Veröffentlichung durchaus geeignet. Daß Bolstad keine Weltliteratur schreibt, ist uns allen bekannt. Andererseits haben wir aber doch wohl die Verpflichtung, einem kommunistischen Schriftsteller, der im kapitalistischen Ausland lebt und dort boykottiert wird, zu helfen, seinen Kampf fortzusetzen.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-981 Korrespondanse med og om Øivind Bolstad. Brev fra Bernhard Karg til Kurt Batt datert den 26.3.1962.
- 11 Jf. Kunze, Reiner (1990) *Deckname Lyrik. Eine Dokumentation*. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag
- 12 Jf. Müller-Enbergs, Helmut et.al. red. (2000:391) *Wer war wer in der DDR. Ein biographisches Lexikon*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung
- 13 SBZ = Sowjetische Besatzungszone. Den sovjetiske okkupasjonssonen ble omdannet til DDR den 7. oktober 1949
- 14 Fløgstad, Kjartan (1996: 157) «Intellektuelle i Ambivalencia». I: Fløgstad, Kjartan (1996) *Antipoder. Essays*. Oslo: Gyldendal. Jeg er klar over at Fløgstads essay er resultat av en annen tid og at deler av poenget her kan sees som uttrykk for etterpåklokskap. Da Walter Jankas skjebne i DDR var kjent før 1989 forblir kjerneområdet i resonnementet allikevel intakt.
- 15 Jf. Links, Christoph (2009a) *Das Schicksal der DDR-Verlage. Die Privatisierung und ihre Konsequenzen*. Berlin: CH. Links Verlag. For kortversjonen se Links, Christoph (2009b:1–7) «Was blieb vom Leseland DDR?» I: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 11/2009
- 16 Med «Gesinnungsästhetik» mener man at kunstnere stiller sin kunst i de mektiges tjeneste. Kunstneren inngår kompromitterende kompromisser for å sikre sin egen posisjon. Jf. Deritz, Karl; Krauss, Hannes (1991) *Der Deutsch-deutsche Literaturstreit, oder, «Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge»*. *Analysen und Materialien*. Hamburg: Luchterhand.

- 17 «[...] ich möchte darauf aufmerksam machen, daß der in dem bekannten Heine-Wort benannte schreckliche Kausal-Zusammenhang, wer Bücher verbrennt/vernichtet, verbrennt/vernichtet auch Menschen, keine logische Abstraktion oder historische Reminiszenz ist, sondern schon wieder deutsche Gegenwart. Deshalb fordere ich als ein in Leipzig geborener Dichter, daß dieses barbarische und faschistoide Verbrechen der Büchervernichtung endlich geahndet wird.» Dieter Mucke sitert etter Grub, Frank Thomas: «Wende» und «Einheit» im Spiegel der deutschsprachigen Literatur: ein Handbuch. Band 1: Untersuchungen. De Gruyter, Berlin 2008, s. 21
- 18 «Bücher gehören nicht auf die Müllhalde» For mer informasjon se: <http://www.buecherburg.de/> (20.3.2012)
- 19 Jf. Lokatis, Siegfried et.al. (2008) *Heimliche Leser in der DDR*. Berlin: Ch. Links Verlag
- 20 Se kapittel 45 «Die Papierrepublik» i Tellkamp, Uwe (2008: 627–645) *Der Turm*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag. Kapitlet skildrer det beryktede møtet i den østtyske forfatterforeningen fra 1979 som førte til at ni forfattere ble kastet ut av forbundet. Dette var ensbetydende med yrkesforbud i DDR.

2. Rammebetingelser

- 1 Jf. Andreasen, Trond (1991) *Bok-Norge. En litteratur-sosiologisk oversikt*. Oslo: Universitetsforlaget
- 2 Dahl, Hans Fredrik og Bastiansen, Henrik G. (2000) *Hvor fritt et land? Sensor og meningstvang i Norge i det 20. århundre*. Oslo: Cappelen
- 3 Jf. Ebbestad Hansen, Jan-Erik (2011) *Da Norge mistet dyden. Mykle-saken, ytringsfriheten og kampen om moralen*. Oslo: Unipub
- 4 Jf. Habermas, Jürgen (1971) *Borgerlig offentlighet*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- 5 «Diese Sichtweise ist der Auffassung gewichen, Zensur gebe es in jeder Gesellschaft, und zwar nicht nur als mehr oder minder regelwidrige, zumindest illegitime, autoritäre Praxis, sondern als [...] Teil komplexer gesellschaftlicher Kommunikationsprozesse.» Müller, Beate (2003:2) «Über Zensur: Wort, Öffentlichkeit, Macht' I: Müller, Beate (2003) *Zensur im modernen Kulturraum*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag
- 6 Bourdieu, Pierre (1991: 137–138) *Censorship and the imposition of form*. I: Dens.: *Language and symbolic power*. Cambridge: Polity Press
- 7 «It is possible to distinguish between explicit and implicit censorship. The latter refers to implicit operations of power that rule out in unspoken ways what will remain unspeakable.» Butler, Judith (1998: 247–259) *Ruled out: Vocabularies of the censor*. I: Post, Robert C. (1998) *Censorship and silencing. Practices of cultural regulation*. Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities
- 8 Sst.
- 9 Post, Robert C. (1998: 2) *Censorship and silencing*. I: Post, Robert C. (1998) *Censorship and silencing. Practices of cultural regulation*. Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities
- 10 Jf. Laplanche/Pontalis (1989) *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. Freud bruker uttrykkene Fortrengning – Forsvar – Sensor.
- 11 Jf. Butler, Judith (1998: 249) I: Post, Robert (1998) *Censorship and silencing. Practices of cultural regulation*.
- 12 Men sensoren ser sin oppgave i akkurat samme lys, bare dimensjonene er større. Hans/hennes inngrep forstås som prevensjon mot samfunnsmessig karies.
- 13 Freshwater, Helen (2004: 237) *Towards a redefinition of censorship I: Müller, Beate (2004) Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age*. Amsterdam: Rodopi
- 14 Jf. Lewis, Alison (2003) *Die Kunst des Verrats. Der Prenzlauer Berg und die Staatssicherheit*. Würzburg: Königshausen und Neumann
- 15 «Jede zensorische Regulierung unterwirft nicht nur ihr Objekt, sondern formt es auch mit, und außerdem entwickelt sie sich selbst unter seinem Einfluss. Die schon beschriebene Wechselwirkung zwischen Aktion und Reaktion trifft sowohl auf die Zensoren und Zensierte als auch auf Handlungen und Produkte beider zu.» Müller, Beate (2010: 341) «Zensurforschung: Paradigmen, Konzepte, Theorien»

- I: Rautenberg, Ursula red. (2010) *Buchwissenschaft in Deutschland. Ein Handbuch. Band 1: Theorie und Forschung*. Berlin: De Gruyter Saur
- 16 Magne Håvard Brekken i P2 *Mørkets opplevelser* 15.12.2011
http://podkast.nrk.no/fil/moerkets_opplevelser/nrk_moerkets_opplevelser_2011-1215-0100_6345955054.mp3?stat=1&pks=64208 (20.12.2011)
- 17 Jf. Braun, Matthias (1996) *Drama um eine Komödie. Das Ensemble von SED und Staatssicherheit, FDJ und Ministerium für Kultur gegen Heiner Müllers «Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande» im Oktober 1961*. Berlin: Ch. Links Verlag
- 18 «[...] verkürzt die Dimension des literarischen und kulturellen Lebens und verstellt die historische Perspektive auf ein Phänomen, das nur im Kontext von Normenkontrolle und Normenwandel adäquat zu betrachten ist.» Plachta, Bodo (2006: 26) *Zensur*. Stuttgart: Reclam Verlag
- 19 Jf. arkiv til Aufbau Verlag og Hinstorff Verlag. Det samme gjelder også for Jonas Lies *Familien på Gilje* (Volk & Welt, 1955 vs. Reclam Leipzig, 1986).
- 20 Se kapittel 3.3. som gir en kort historisk oversikt over den østtyske kulturpolitikken.
- 21 Sammenligner man størrelsen til Gestapo-apparatet med MfS er det oppsiktsvekkende at det tredje rikets hemmelige statspoliti var mye mindre i sitt omfang. Det er dermed ikke sagt at Gestapo var mindre effektivt eller mindre farlig – langt ifra. Men konklusjonene som trekkes av en forsker som Jens Gieseke er bemerkelsesverdige: «All informasjon tyder på at det Tredje riket ikke hadde behov for et strengt disiplinert og sentralstyrt apparat som Staatssicherheit, siden forfølgelsen av jøder, kommunister, homoseksuelle, sinti og roma var fundert på en velvilje og medvirkning av betydelig omfang. Slik sett viser sammenligningen snarere den svake forankringen til MfS i befolkningen, siden sikkerheten til SED-staten åpenbart bare kunne trygges i hendene på et apparat som var høyst integrert gjennom ideologisering og press.» («Alle Informationen deuten darauf hin, daß das Dritte Reich eines streng disziplinierten und zentralistisch geführten Apparates wie die Staatssicherheit nicht bedurfte, weil die Verfolgung von Juden, Kommunisten, Homosexuellen, Sinti und Roma auf ein erhebliches Maß an Wohlwollen und spontaner Mittäterschaft aufbauen konnte. So gesehen zeigt der Vergleich eher die schwache Verankerung des MfS in der Bevölkerung, denn die Sicherheit des SED-Staates war offenbar nur in den Händen dieses durch Ideologisierung und Druck hochintegrierten Apparates wirklich sicherzustellen.») (Gieseke, Jens (2001: 107) *Mielke-Konzern*. Stuttgart: Deutsche-Verlagsanstalt) Det trengtes et så stort apparat siden befolkningen i langt mindre grad støttet opp rundt SED-staten.
- 22 Holquist, Michael (1994: 14f.) *Corrupt Originals: The Paradox of Censorship*. I: PMLA, 1/109, 1994
- 23 Sst. 17
- 24 Dette viser Telkamps *Tårnet* på en ypperlig måte. Hans beskrivninger av sensurapparatet er på ingen måte kafkaesk. I motsetning til Franz K. – som ikke kjenner til anklagen – vet Tellkamps aktører til minste detalj (et komma som forandrer lese måten) hva de kjemper om.
- 25 Sst.
- 26 Bathrick, David (1995) *The powers of speech. The politics of culture in the GDR*. Lincoln & London: The university of Nebraska press
- 27 Biermann, Armin (1987: 214–217) Zur sozialen Konstruktion der ‚Gefährlichkeit‘ von Literatur. Beispiele aus der französischen Aufklärung und dem Premier Empire. I: Assmann, Aleida og Assmann, Jan (1987) *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie literarischer Kommunikation*. München: Wilhelm Fink Verlag
- 28 Jf. Jager, Benedikt (2011: 340–375) Flieg Vogel flieg – Fuglane over muren. Tarjei Vesaas i Øst-Tyskland. I: *Norsk litterær årbok 2011*
- 29 Holquist, Michael (1994: 17)
- 30 Freshwater, Helen (2003: 231)
- 31 «Mandelstam's love for the word's perpetually ramifying excess of meaning makes his work a paradigm for all that censorship must resist. To read him in this way is despite all to fix him with an identity, even if it is that of a metaphor for the nonfixity of identity.» (Holquist, Michael (1994: 20))
- 32 «Kanonisierung und Zensur sind Selbstdarstellungen einer Gesellschaft.» Hahn, Alois (1987:28–37) *Kanonisierung und Zensur sind Selbstdarstellungen einer Gesellschaft.* Hahn, Alois (1987:28–37) *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie literarischer Kommunikation*. München: Wilhelm Fink Verlag
- 33 Jf. Assmann, Aleida og Assmann, Jan (1987: 11) *Kanon und Zensur als kultursoziologische Kategorien.*

- I: Assmann, Aleida og Assmann, Jan (1987) *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie literarischer Kommunikation*. München: Wilhelm Fink Verlag
- 34 «Sinnpflege» Jf. Assmann, Jan (2007: 145–147) *Religion und kulturelles Gedächtnis*. München: C. H. Beck Verlag
- 35 «Kanonisierungen sind – mit Gehlen zu sprechen – stabilisierte Spannungen, in denen zwar Dominantes und Verdrängtes eindeutig hierarchisierbar sind, ohne daß aber je das Verbannte endgültig liquidierbar wäre.» Hahn, Alois (1987: 29)
- 36 «Der Katalog der Häresien fungiert als Innovationsfundus. Gerade die mit der primären Aufgabe von Kanonisierung verbundenen Zwänge der Systematisierung und Einheitsstiftung drängen aufgrund veränderter Lagen und der Verschiebung von inneren und äußeren Kräfteverhältnissen auf ständige Neuformulierungen, Adjustierungen, Kompromisse, Steigerungen oder Einschränkungen des Abstraktionsniveaus, Kommentare und Respezifikationen.» Sst.
- 37 For en utførlig innføring i denne tenkningen se: Assmann, Aleida & Harth, Dietrich red. (1991) *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag
- 38 «Der Kommentar [...] erfüllt vor allem zwei Funktionen: er dient einerseits der Umsetzung von Text in Leben, der Freisetzung des weltdeutenden, handlungsorientierenden und lebensformenden Anspruchs in ständig veränderten Erfahrungshorizonten, und er dient andererseits als Legitimationsbasis von Innovation, die sich im Bannkreis eines Kanons immer nur in der Form des Kommentars äußern darf.» Assmann, Aleida og Assmann, Jan (1987: 14)
- 39 «In der Dimension des Sinns sind die Grenzen grundsätzlich instabil. Deshalb produziert, ja provoziert ein Kanon Geschichte.» Sst.15
- 40 «Aber gerade dieser Anknüpfungspunkt [muligheten til å lære noe nytt] wird durch die Kanonisierung kulturellen Sinns abgeblockt. Zu lernen und zu erneuern gibt es nichts, wo man sich am Ziel angekommen wähnt. Wer im Vollbesitz der Wahrheit ist, der braucht, ja *darf* sich nicht mehr auf die Suche nach ihr begeben. [...] Wer sich der Wahrheit als eines festen Besitzes sicher ist, dem muß schon die Suche nach ihr als unerträgliche Provokation erscheinen.» Assmann (1987: 20f.)
- 41 Jf. Biermann, Armin (1987: 212–226) Zur sozialen Konstruktion der ‚Gefährlichkeit‘ von Literatur. Beispiele aus der französischen Aufklärung und dem Premier Empire. I: Assmann, Aleida & Jan Assmann (red.) (1987) *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie literarischer Kommunikation*. München: Wilhelm Fink Verlag. På dette punktet kan man konstatere en berøring i tenkemåten til Luhmann og Bourdieu: «Censorship is never quite as perfect or as invisible as when each agent has nothing to say apart from what he is objectively authorized to say: in this case he does not even have to be his own censor because he is, in a way censored, once and for all, through the forms of perception and expression that he has internalizes and which impose their form on all his expressions.» Bourdieu, Pierre (1991: 138)
- 42 Butler, Judith (1998: 250)
- 43 Assmann (1987: 19)
- 44 Winter, Jay (2010) Thinking about silence. I: Ben-Ze'ev, Efrat et. al. (red.) (2010) *Shadows of war. A social history of Silence in the twentieth Century*. Cambridge: Cambridge university press
- 45 Det skal selvsagt ikke stikkes under en stol at å glemme er en kulturteknikk like viktig som erindringen. Vi må glemme! Se: Weinrich, Harald (2000) *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. München: C.H. Beck
- 46 Herbjørnsrud, Hans (2012: 39) Pastisj og kanon. I: *Klassekampen* 7.1.2012
- 47 Brynhildsvoll, Knut (2008) *Norges bortglemte laubærblad. En studie i «Unge sjæle» som døråpner til modernismen i norsk litteratur*. Oslo: Aschehoug
- 48 Se i sin helhet Nassehi, Armin & Nollmann, Gerd (2004) *Bourdieu und Luhmann. Ein Theorievergleich*. Frankfurt a.M.: suhrkamp taschenbuch wissenschaft
- 49 Kneer, Georg (2004: 36) Differenzierungen bei Luhmann und Bourdieu. Ein Theorievergleich. I: Nassehi, Armin & Gerd Nollmann *Bourdieu und Luhmann. Ein Theorievergleich*. Frankfurt a.M.: suhrkamp taschenbuch wissenschaft
- 50 «Und die tatsächliche Entwicklung ist diesen Zielen [totale Herrschaft] ja in vielem nahegekommen. Der Begriff der ‚Entdifferenzierung‘ erfaßt den Grundtrend vielleicht am treffendsten: Die SED war die Entscheidungssachse, um die sich alles drehte [...] Wirtschaft, Recht, Verwaltung und Kultur folgten nicht oder nur sehr begrenzt ihren eigenen Regeln, sondern standen unter dem dauernden Entscheidungsvorbehalt der Partei. Abstrakter gesprochen: Die relative Autonomie der gesellschaftlichen

- Subsysteme war einer fortschreitenden institutionellen Fusionierung und Zentralisierung zum Opfer gefallen;» Bessel, Richard & Jessen, Ralph (1996: 8) Einleitung: Die Grenzen der Diktatur. I: Bessel, Richard & Ralph Jessen (1996) *Die Grenzen der Diktatur. Staat und Gesellschaft in der DDR*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht
- 51 Jf. Wrage, Henning (2005: 61–63) Feld, System, Ordnung. Zur Anwendbarkeit soziologischer Modelle auf die DDR-Kultur. I: Wölfel, Ute red. (2005) *Literarisches Feld DDR. Bedingungen und Formen literarischer Produktion der DDR*. Würzburg: Königshausen & Neumann
- 52 Pollack, Detlef (2003: 10–30) Auf dem Weg zu einer Theorie des Staatssozialismus. I: *Historical Social Research*, 1–2/28
- 53 Jf. Plachta, Bodo (2006: 180)
- 54 Jf. de Bruyn, Günter (2002: 111–112) *Vierzig Jahre. Ein Lebensbericht*. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag
- 55 «Eines der aktuellsten Ergebnisse der Totalitarismusforschung scheint doch der Hinweis darauf zu sein, dass totalitäre Bewegungen und ihre staatlichen Manifestierungen [...] ihr Faszinationspotenzial stets aus einem Sinnversprechen generieren, das ohne die Folie gesellschaftlicher Modernisierung gar nicht zu denken ist [...] Insofern ist die DDR nicht vor, sondern nachmodern im Sinne von Modernen-reaktiv.» Wrage, Henning (2005: 65)
- 56 «Übertragen auf das Verhältnis von Dichtung und Politik, erzeugt das eine Spannung aus Rivalität und Loyalität, die vor dem politisch utopischen Hintergrund Literatur und Politik erneut konvergieren lässt und auf die Grenzen des Autonomisierungsprozesses von Literatur in der DDR verweist. Dieser führt weniger zu einer klaren Abgrenzung gegenüber der Politik als vielmehr zur Forderung aufseiten der Literatur, auf die konkrete politische Gestaltung einer sozialistischen Gesellschaft Einfluss nehmen zu wollen.» Hempel, Leon (2005: 26) Die agonale Dynamik des lyrischen Terrains. Herausbildung und Grenzen des literarischen Feldes. I: Wölfel, Ute (2005)
- 57 «beidseitigen Anspruch auf Eingriff» Wrage, Henning (2005: 66) Han låner dette begrepet fra Frank Hörnigk.
- 58 Jf. Jager, Benedikt (2009: 180) Mellom den poetokratiske drømmen og lojalitetens revesaks – Om det litterære landskapet i DDR. I: Jager, Benedikt og Raundalen, Jon (2009) *DDR – Det Det Var. Østtysk kultur- og hverdagshistorie*. Oslo: Abstrakt forlag
- 59 Den fjerde november fant den største frie demonstrasjonen i DDR sin historie sted på Alexanderplatz. Denne dagen var preget av håpet om en sosialisme med menneskelig ansikte, om en DDR som igjen skulle være et alternativ til BRD. Utførlig om det se: Kowalczyk, Sascha-Ilko (2009) *Endspiel. Die Revolution von 1989 in der DDR*. München: C. H. Beck Verlag
- 60 «Es war das Unvorstellbare, das sich in Wirklichkeit verwandeln wollte. Und das, ihr habt es gehaut, nur eine Sekunde andauern würde. Aber es hat es gegeben. [...] Jetzt muß man dabeisein. Das darf man nicht versäumen.» Se Wolf, Christa (2010: 411) *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*. Berlin: Suhrkamp Verlag
- 61 Jf. Bauerkämper, Arnd (2005: 39–43) *Die Sozialgeschichte der DDR*. München: R. Oldenbourg Verlag
- 62 Se for eksempel Fløgstad, Kjartan (2010: 22–24) Lov og urett. Om tung arv og forsvunne arvingar. I: *Morgenbladet* 16.4.2010
- 63 «Sozialistische Gesellschaften und die ständische Organisation des Feudalismus parallel zu setzen, ignoriert darüber hinaus die Vergrößerung, Dynamisierung und Intensivierung politischer Macht in allen Gesellschaften des 20. Jahrhunderts.» Wrage, Henning (2005: 63)
- 64 Werber, Nils (1992: 64) *Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation*. Oppladen: Westdeutscher Verlag
- 65 Generasjonene rundt Christa Wolf og Volker Braun stod for eksempel uforstående overfor den litterære undergrunnen slik som den etablerte seg i Prenzlauer Berg i Berlin. Jf. Lewis, Alison (2003: 26f.)
- 66 Samizdat (russisk for *selv-utgiving*) er et samlebegrep for illegal forlagsvirksomhet i østblokken under kommunistisk herredømme.
- 67 «Was die Sozialforschung für den Fall der DDR als unterinstitutionalisierte Rationalitätskriterien hinsichtlich rechtlicher Zuverlässigkeit und wirtschaftlicher Effizienz beschreibt, hatte zur Folge, dass Verlage wie Buchhandel und polygraphische Industrie dem Lenkungsanspruch von Partei- und Staatsapparat unterworfen war.» Thietz, Kirsten (2000: 244) Zwischen Auftrag und Eigensinn. Der

- Hinstorff Verlag in den 60er und 70er Jahren. I: Dahlke, Birgit red. et. al. (2000) *LiteraturGesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n)*. Stuttgart: Metzler Verlag
- 68 Lindenberger, Thomas (2000) Herrschaft und Eigensinn in der Diktatur. I: *Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitschrift das Parlament*. B40/2000
- 69 Latin for «kan trykkes» – faguttrykk for forhåndsgodkjennelse for trykking.
- 70 Jf. Lokatis, Siegfried (2003b: 29) «Nimm den Elefanten – Konturen einer Verlagsgeschichte». I: Barck, Simone et. al. (red.) (2003) *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk und Welt*. Berlin: Ch. Links Verlag
- 71 Jäger, Manfred (1994) *Kultur und Politik in der DDR*. Köln: Verlag Wissenschaft und Politik. Mittenzwei, Werner (2002) *Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945–2000*. Leipzig: Faber & Faber; Emmerich, Wolfgang (1997) *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Leipzig: Gustav Kiepenheuer Verlag. Erbe, Günter (1993) *Die verfemte Moderne*. Opladen: Westdeutscher Verlag; Wichner, Ernest & Wiesner, Herbert red. (1993) «Literaturentwicklungsprozesse». *Die Zensur in der DDR*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag
- 72 Jf. Mählert, Ulrich (1999: 22f.) *Kleine Geschichte der DDR*. München: Verlag Beck
- 73 «Der Formalismus ist also der malerische, musikalische, literarische Ausdruck des imperialistischen Kannibalismus, er ist die ästhetische Begleitung der amerikanischen Götterdämmerung.» Sitert etter Emmerich, Wolfgang (1997: 119)
- 74 «Die formalistischen Künstler wollen die Forderung, daß Form und Inhalt einander entsprechen müssen, nicht gelten lassen. Sie stellen die Form. Die Farbe, das Licht usw. in den Vordergrund und halten diese für die «Hauptpersonen» im Bilde des Malers. Dadurch verarmt die Kunst aufs äußerste. Sie wird inhaltlos, ideenlos und vom Standpunkt der Gesellschaft aus unnütz.» Nikolai Orlov: Über Irrwege moderner Kunst. Sitert etter Judt, Matthias (1998: 317) *DDR-Geschichte in Dokumenten*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung
- 75 «Entartung und Zersetzung sind charakteristisch für eine ins Grab steigende Gesellschaft. Für eine aufsteigende Klasse, die vertrauensvoll in die Zukunft blickt, sind Optimismus und das Streben charakteristisch, die inneren Kräfte, den Adel, und die Schönheit einer neu entstehenden Gesellschaftsordnung, die neuen Beziehungen zwischen den Menschen und den neuen Menschen selbst darzustellen. Das Schöne ist das Leben, das freie Leben eines Volkes, das eine neue Gesellschaft aufbaut – das ist die Devise der Ästhetik einer echt demokratischen Kunst.» Sst.
- 76 I den tyske konteksten er ordet «entartet» svært belastet, og må sees i forbindelse med den nasjonalsosialistiske kulturpolitikken. I 1937 definerte nasjonalsosialistene sitt fiendebilde ved hjelp av en kunstutstilling i München. Under tittelen «Entartete Kunst» presenterte man diverse modernistiske strømninger i billedkunsten og diskrediterte disse som tegn på sykdom, ja til og med galskap. Til dette emnet se Schuster, Peter-Klaus (red.) (1998) *Nationalsozialismus und 'Entartete Kunst'. Die 'Kunststadt' München 1937*. München: Prestel
- 77 Jf. Emmerich, Wolfgang (1997: 119)
- 78 «Das wichtigste Merkmal des Formalismus besteht in dem Bestreben, unter dem Vorwand oder auch der irrigen Absicht, etwas ‚vollkommen Neues‘ zu entwickeln, den völligen Bruch mit dem klassischen Kulturerbe zu vollziehen. Das führt zur Entwurzelung der nationalen Kultur, zur Zerstörung des Nationalbewußtseins, fördert den Kosmopolitismus und bedeutet damit eine direkte Unterstützung der Kriegspolitik des amerikanischen Imperialismus.» Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur. Entschließung des ZK der SED auf der 5. Tagung vom 15.–17. März 1951. I: Judt, Matthias (1998: 318–319)
- 79 Dessau ble anklaget for å ha Igor Stravinskij som forbilde: «Igor Strawinsky, ein in den USA lebender Komponist, ist ein fanatischer Zerstörer der europäischen Musiktradition. Als Häuptling der formalistischen Schule bestreitet er, daß die Musikk einen anderen «Inhalt» als rhythmische Spielereien haben könnte. Wer einem solchen Vorbild folgt, vernichtet die eigene Begabung. Dessau beraubt sich auf diese Weise selbst der Möglichkeit, die Massen durch seine Kompositionen zum Kampf gegen einen neuen Eroberungskrieg zu begeistern. Eine Musikk, die ihre Hörer mit Mißtönen und intellektualistischen Klügeleien überschüttet, bestärkt den rückständigen Teil des Publikums in seinen Auffassungen und stößt den fortschrittlichen Teil vor den Kopf.» («Komponisten Igor Stravinskij, som bor i USA, er en fanatisk ødelegger av den europeiske musikktradisjon. Som den formalistiske skolens

- høvding benekter han at musikken kan ha annet ,innhold' enn rytmisk lek. Den som holder seg til et slikt forbilde, dreper sin begavelse. Dessau berøver seg på denne måten muligheten til å oppildne massene med sine komposisjoner til kamp mot en ny erobringsskrig. En musikk som overøser lytterne med mislyd og intellektualistiske spissfindigheter, bestyrker oppfatningene til den reaksjonære delen av publikum, og støter den framskrittssvennlige fra seg.» («Das Verhör des Lukullus». Ein mißlungenes Experiment in der Deutschen Staatsoper. Rezension. I: Neues Deutschland vom 22. März 1951. Sitert etter Judt, Matthias (1997: 320)
- 80 Man trenger bare å tenke på Brechts oppførsel under avhørene i USA i 1947. Han forklarte for «House Un-American Activities Committee» at han aldri hadde vært kommunist og ble trodd. Dagen etter forhørene forlot han USA.
- 81 Jf. Mittenzwei, Werner (2002: 98–101)
- 82 En fylldig fremstilling av den daværende debatten gir Maue, Karl-Otto (1981) *Hanns Eislers «Johann Faustus» und das Problem des Erbes. Interpretation des Libretto und seine zeitgenössische Diskussion in der DDR 1952/53*. Lauenburg: Kümmerle
- 83 Mählert, Ulrich (1999: 76)
- 84 Jf. Mittenzwei, Werner (2002: 114–116)
- 85 Brecht, Bertolt (1981: 1009f.) *Gesammelte Gedichte Band 3*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag
- 86 Se om dette tilfelle: Krämer, Herbert (1999): *Ein dreißigjähriger Krieg gegen ein Buch. Zur Publikations- und Rezeptionsgeschichte von Stefan Heym Roman über den 17. Juni 1953*. Tübingen: Stauffenberg Verlag
- 87 Lavrentij Berija (1899–1953) var en sovjetisk politiker. Han var innenriksminister og leder av sikkerhetspolitiet. Etter Stalins død ble han det mest prominente offeret for den pågående maktkampen og henrettet den 23.12.1953.
- 88 «Auf dem Gebiet der *Kultur* besteht der neue Kurs in der weiteren Pflege des nationalen Kulturschaffens. Bei der besonderen Förderung der fortschrittlichen Wissenschaft und Kunst muß den Wissenschaftlern und Künstlern die Möglichkeit einer freien schöpferischen Tätigkeit gesichert werden.» ZK-Beschluß über den neuen Kurs und den Umgang mit den Intellektuellen, 26. Juli 1953. Sitert etter: Judt, Matthias (1998:320)
- 89 «Et sentralt punkt i diskusjonen ble tanken om å nærmest gjøre sensuren offentlig og overlate den til litteraturkritikken via pressen.» («Ins Zentrum der Überlegungen rückte dabei das Konzept, Zensur quasi öffentlich zu machen und der Literaturkritik durch die Presse zu überlassen [...]» Barck, Simone et.al. (1998:55) *Jedes Buch ein Abenteuer. Zensursystem und literarische Öffentlichkeit in der DDR bis Ende der sechziger Jahre*. Berlin: Akademie Verlag
- 90 Jf. Emmerich, Wolfgang (1997: 126)
- 91 «Stalin sei kein Klassiker des Marxismus.» Mählert, Ulrich (1999: 83)
- 92 Jf. Barck, Simone et.al. (1998: 353)
- 93 Memorandumet het «Plattform für einen besonderen deutschen Weg zum Sozialismus». Jf. Mittenzwei, Werner (2002: 144–147)
- 94 «Og én ting sier jeg Dem: Hvis det her oppstår noe som minner om en Petöfi-Club, så vil den kveles ved fødselen.» («Und eines sage ich Ihnen: Wenn sich hier so etwas bilden sollte wie ein Petöfi-Club, das würde bei uns im Keim erstickt.») Samtale mellom Walter Ulbricht og Wolfgang Harich sitert etter Harich, Wolfgang (1993: 45) *Keine Schwierigkeiten mit der Wahrheit*. Berlin: Dietz Verlag
- 95 For nyere forskning omkring «Bitterfelder Weg» se: Barck, Simone red. et al. (2007) *Bitterfelder Nachlese: Ein Kulturpalast, seine Konferenzen und Wirkungen*. Berlin: Dietz Verlag
- 96 Forfatteren Monika Maron skrev i begynnelsen av 80-årene en roman (Flugasche) om den forferdelige miljøforurensningen i Bitterfeld. Boken ble bare publisert i BRD.
- 97 «Kumpel, greif zur Feder, die sozialistische Nationalkultur braucht dich.» Werner Bräunig. Sitert etter Emmerich, Wolfgang (1997: 129)
- 98 «Die Mitglieder der Brigaden der sozialistischen Arbeit erwerben sich nicht nur hohe Fachkenntnisse, sondern haben begonnen, die Höhen der Kultur zu erstürmen. [...] Ich möchte also unterstreichen, daß wir die Aufgaben der Schriftsteller in den Rahmen der sozialistischen Umwälzung, in den Rahmen der Lösung der ökonomischen Hauptaufgabe stellen [...]» Walter Ulbricht: Rede vor den Schriftstellern, Brigaden der sozialistischen Arbeit und Kulturschaffenden in Bitterfeld, 24. April 1959. I: Neues Deutschland vom 15. Mai 1959. Sitert etter Judt, Matthias (1998: 322)

- 99 Det fantes også en motbevegelse av forfattere som dro fra vest til øst. De mest kjente eksemplene er Wolf Biermann, Peter Hacks og Adolf Endler. I 1961 – etter byggingen av Berlinmuren – valgte litteraturprofessor Hans Mayer og filosofen Ernst Bloch å ikke vende tilbake til DDR fra utenlandsreiser.
- 100 Fremfor alt partiforlaget til SED, Dietz, slet voldsomt og nådde ikke lenger sitt publikum. Siden dette forlaget først og fremst produserte bøker som gjenspeilet den sanne læren, kan hans avsetning leses som en indikator om befolkningen aksepterte partiets politikk. Jf. Barck, Simone et. al. (1998: 66)
- 101 Mellom 1957 og 1959 sank antallet vestlige bokimporter fra 56% til 30%. Jf. Barck, Simone et. al. (1998: 83)
- 102 «Wir sprechen oft davon, daß der soziale und der persönliche Auftrag zusammenfallen muß, wenn ein Kunstwerk entstehen soll. Der soziale Auftrag nun ist in den letzten Jahren sehr oft formuliert und sehr leidenschaftlich verfochten worden: Er ist das, was wir mit einer Formel (die nicht zu lieben ich eingestehe) den Bitterfelder Weg nennen.» Fühmann sitert etter Judt, Matthias (1998: 324)
- 103 Stefan Hermlin, Erwin Strittmatter, Franz Fühmann, Manfred Krug osv.
- 104 Martina Langermann sammenfatter det slik at «med striden om Kafka ble ikke bare spørsmål rundt en demokratisering av kulturpolitikken tematisert, men det ble tatt opp sentrale spørsmål om samfunnets selvforståelse og maktens legitimering. Det betyr, med disse diskusjoner ble meningspluralitet (i relasjon til samfunnets utvikling) satt under debatt.» (Langermann, Martina (1993: 348) Zur Geschichte der Edition und Adaption Franz Kafkas in der DDR (1962 bis 1966). I: Kocka, Jürgen red. (1993) *Historische DDR-Forschung*. Berlin: Akademie Verlag.) «mit dem Streit um Kafka nicht nur Fragen einer Demokratisierung der Kulturpolitik, sondern zentrale Sinnfragen der Gesellschaft und der Legitimation von Macht angesprochen waren. Das heißt, mit den Diskussionen stand die Pluralität von Sinn (gesellschaftlicher Entwicklung) zur Debatte.»
Se også: Walewski, Tanja (2006: 67–75) *Gegendiskurse vom Großen Bruder. Die Beziehungen des ‚Literatursystems DDR‘ zur Sowjetunion 1961–1989*. Gießen: Universität Gießen.
<http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2006/3427/> og Langermann, Martina (2000) Zur Geschichte der Edition und Adaption Franz Kafkas in der DDR. I: Dahlke et.al. (red.) Utg.: LiteraturGesellschaft DDR. Stuttgart: Metzler Verlag
- 105 Jf. Westdickenberg, Michael (2004: 127) *Die «Diktatur des anständigen Buches». Das Zensursystem der DDR für belletristische Prosaliteratur in den sechziger Jahren*. Wiesbaden: Harassowitz
- 106 «Nicht wenige Künstler, dabei auch Kafka, Proust und Joyce spiegeln die Unmenschlichkeit der kapitalistischen Ordnung, die Entfremdung des Menschen im Kapitalismus wider. Sie sahen jedoch die Arbeiterklasse nur als leidende Klasse, aber nicht als die aktive Kraft, die die alte kapitalistische Gesellschaftsordnung stürzt und Schöpfer der neuen sozialistischen Ordnung ist.» Wagner, Siegfried og Kimmel, Heinz: Beitrag zur Vorbereitung des ZK der SED. Sitert etter Westdickenberg, Michael (2004: 129)
- 107 Jf. Mählert, Ulrich (1999: 106)
- 108 Forløpet til 11. Plenum er godt dokumentert og kommentert i: Agde, Günter (2000) *Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente*. Berlin: Aufbau-Verlag
- 109 Jf. Mittenzwei, Werner (2002: 231)
- 110 Prosessen var rent politisk og til og med de kulturelle instansene i partiapparatet ble ikke informert. «Plenum er dermed et helt klart eksempel på hvor liten selvstendighet man innrømte de kulturelle institusjonene. Når den mente det var påkrevd, kunne partiledelsen intervensere på alle samfunnsområder og i alle organisasjoner.» (Westdickenberg, Michael (2004: 141)) «Das Plenum ist damit ein besonders prägnantes Beispiel dafür, wie wenig Eigenständigkeit den kulturellen Institutionen zugestanden wurden. Die Parteispitze konnte, wenn sie es für nötig hielt, in alle gesellschaftlichen Bereiche und Organisationen intervenieren.»
- 111 «Unsere DDR ist ein sauberer Staat. In ihr gibt es unverrückbare Maßstäbe der Ethik und Moral. [...] In einigen während der letzten Monate bei der DEFA produzierten Filmen, «Das Kaninchen bin ich» und «Denk bloß nicht, ich heule», im Manuskript des Bühnenwerkes «Der Bau», veröffentlicht in Sinn und Form, in einigen Fernsehproduktionen und literarischen Veröffentlichungen zeigen sich dem Sozialismus fremde, schädliche Tendenzen und Auffassungen. In diesen Kunstwerken gibt es Tendenzen der Verabsolutierung der Widersprüche, der Mißachtung der Dialektik der Entwicklung, konstruierte Konfliktsituationen, die in einem ausgedachten Rahmen gepreßt sind. Die Wahrheit der

- gesellschaftlichen Entwicklung wird nicht erfaßt. Der schöpferische Charakter der Arbeit der Menschen wird negiert. Dem einzelnen stehen Kollektive und Leiter von Partei und Staat oftmals als kalte und fremde Macht gegenüber. Unsere Wirklichkeit wird nur als schweres, opferreiches Durchgangsstadium zu einer illusionären schönen Zukunft – als «die Fähre zwischen Eiszeit und Kommunismus» (Heiner Müller: «Der Bau») angesehen. [...]
- Wir sind selbstverständlich nicht gegen die Darstellung von Konflikten und Widersprüchen, wie sie beim Aufbau des Sozialismus auftreten. Wir sind nicht für eine oberflächliche Widerspiegelung der Wirklichkeit. Uns geht es um den parteilichen Standpunkt des Künstlers bei der politischen und ästhetischen Wertung der Wirklichkeit und damit um sein aktives Mitwirken bei der Darstellung der Konflikte und ihrer Lösungen im Sozialismus.» Honecker, Erich: Bericht des Politbüros an das 11. Plenum des ZK der SED, Dezember 1965. I: Agde, Günter (red.) (2000: 242–244)
- 112 Jf. om det Gersch, Wolfgang (2006: 125) *Szenen eines Landes. Die DDR und ihre Filme*. Berlin: Aufbau-Verlag
- 113 I 1967 utkom ennå fragmentet *Amerika*.
- 114 «Die Orientierung auf die Summierung von Fehlern, Mängeln und Schwächen wird von Kreisen genährt, die daran interessiert sind, gegenüber der Politik der DDR Zweifel zu erwecken und die Ideologie des Skeptizismus zu verbreiten. Zu diesen Kreisen gehört zum Beispiel Wolf Biermann. In einem Gedichtband, der im Westberliner Wagenbach-Verlag erschien, hat Biermann die Maske fallen lassen. Im Namen eines schlecht-getarnten spießbürgerlich-anarchistischen Sozialismus richtet er scharfe Angriffe gegen unsere Gesellschaftsordnung und unsere Partei. Mit seinen von gegnerischen Positionen geschriebenen zynischen Versen verrät Biermann nicht nur den Staat, der ihm eine hochqualifizierte Ausbildung ermöglichte, sondern auch Leben und Tod seines von den Faschisten ermordeten Vaters.» Honecker, Erich: Bericht des Politbüros an das 11. Plenum des ZK der SED, Dezember 1965. I I: Agde, Günter red. (2000: 244)
- 115 «Einheit von Wirtschafts- und Sozialpolitik» Jf. Bauerkämper, Arnd (2005: 10)
- 116 «Wenn man von der festen Position des Sozialismus ausgeht, kann es keine Tabus geben. Das betrifft sowohl die Fragen der inhaltlichen Gestaltung als auch des Stils – kurz gesagt: die Fragen dessen, was man künstlerische Meisterschaft nennt.» Erich Honecker sitert etter Emmerich, Wolfgang (1997: 247)
- 117 «Zur Staatsbürgerschaft gehört auch eine Treuepflicht gegenüber dem Staat. Das ist nicht nur in der DDR so. Biermann hat diese Treuepflicht bewußt und ständig grob verletzt. [...] Biermann hat einst, aus der BRD kommend, die Staatsbürgerschaft der DDR erhalten, [...] nun hat er sie wieder verloren.» Günter Kertzsch: Angemessene Antwort auf feindseliges Auftreten gegen DDR. I: Neues Deutschland vom 17. November 1976. Sitert etter Judt, Matthias (1997: 329)
- 118 «Wolf Biermann war und ist ein unbequemer Dichter, das hat er mit vielen Schriftstellern der Vergangenheit gemein. Unser sozialistischer Staat, eingedenk des Wortes aus Marxens 18. Brumaire, demzufolge die proletarische Revolution sich unablässig selber kritisiert, mußte im Gegensatz zu anachronistischen Gesellschaftsformen eine solche Unbequemlichkeit gelassen nachdenkend ertragen können. Wir identifizieren uns nicht mit jedem Wort und jeder Handlung Biermanns und distanzieren uns von den Versuchen, die Vorgänge um Biermann gegen die DDR zu missbrauchen. Biermann selbst hat nie, auch nicht in Köln, Zweifel daran gelassen, für welchen der beiden deutschen Staaten er bei aller Kritik eintritt. Wir protestieren gegen seine Ausbürgerung und bitten darum, die beschlossene Maßnahme zu überdenken.» Sarah Kirsch, Christa Wolf, Volker Braun, Franz Fühmann, Stephan Hermlin, Stefan Heym, Günter Kunert, Heiner Müller, Rolf Schneider, Gerhard Wolf, Jurek Becker, Erich Arendt: Offener Brief vom 17. November 1976. Sitert etter: Berbig, Roland red. (1994: 70) *In Sachen Biermann. Protokolle, Berichte und Briefe*. Berlin: CH. Links Verlag
- 119 Det er selvsagt en sannhet med modifikasjoner. Det fantes fortsatt forfattere som fulgte disipliningskravene fra høyere hold som hadde vidtrekkende privilegier som konsekvens. I 1979 skjelte den partiljale forfatteren Dieter Noll offentlig ut sine kolleger Seypel, Schneider og Heym og kalte dem i et offentlig brev i *Neues Deutschland* for «kaputte typer». Jf. Jäger, Manfred og Hannes Krauss (2009: 39) Kulturpolitikk i DDR på 70-talet. I: Jäger, Benedikt et al. (red.) (2009) *DDR – Det Det var. Østtysk kultur- og hverdagshistorie*. Oslo: Abstrakt forlag
- 120 Den mest omfattende fremstillingen av Stasis aktiviteter innenfor det litterære feltet finnes hos Walther,

- Joachim (1996) *Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik*. Berlin: Ch. Links Verlag
- 121 «Hemmeligholdelsesraseri medførte at produksjonen av pengeskap måtte økes. Mellom 1976 og 1982 økte VEB Gothaer Metallwarenfabrik den årlige leveransen av såkalte stålskap fra 100 til 1020, noe som var en betydelig prestasjon med tanke på de forsyningsproblemene som sektoren opplevde.» («Die Geheimhaltungswut machte auch eine Erhöhung der Produktion von Panzerschränken notwendig. Zwischen 1976 und 1982 steigerte die VEB Gothaer Metallwarenfabrik den Ausstoß sogenannter Stahlschränke von jährlich 100 auf 1020 Stück, angesichts der üblichen Engpässe auf dem Versorgungssektor eine beachtliche Leistung.») (Wolle, Stefan (1999: 140) *Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971–1989*. Bonn: Bundeszentral für politische Bildung)
- 122 «Nicht zuletzt dürfte die Veröffentlichung dieses aus sozialdemokratischer Sicht kopierten, aber wegen seines progressiven Inhalts in Norwegen hochgeschätzten Buches nicht ohne positive Rückwirkung auf norwegische Bestrebungen zur Anerkennung der DDR bleiben.» Brev fra Horst Bien til Hinstorff Verlag ved Konrad Reich datert den 21.4.1970. I: SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U 184 Arbeitsgutachten Nordeuropa D–F (1972–1986)
- 123 Jf. om denne tematikken Scholz, Michael F. (1990) *Die Ostsee muss ein Meer des Friedens sein. Die Rostocker Ostseewochen in der Aussenpolitik der DDR (1958–1975)*. Greifswald: Universitäts Dissertation. Og Holtsmark, Sven G. (1999) *Avmaktens diplomati. DDR i Norge 1949–1973*. Oslo: Den Norske historiske forening. Dessuten Muschik, Alexander (2005) *Die beiden deutschen Staaten und das neutrale Schweden. Eine Dreiecksbeziehung im Schatten der offenen Deutschlandfrage 1949–1972*. Münster: Lit-Verlag
- 124 «[...] eigentlich so gut wie alle Titel aus dem Westen, waren in der DDR in der Regel bei Erscheinen nicht nur vergriffen, sondern längst durch Vorbestellungen um ein vielfaches überzeichnet. Für einen Lektor des Verlages Volk und Welt galt es als Makel, wenn ein Buch über mehrere Wochen lieferbar war.» Lokatis, Siegfried (2003b: 23)
- 125 En god og grundig litteratursosiologisk introduksjon til denne tematikken fins med Dietrich Löfflers bok *Buch und Lesen in der DDR. Ein literatursoziologischer Rückblick* (2011). Han belyser både den ideologiske styringen av litteraturproduksjonen og hvordan denne ble institusjonalisert i forlagene, i bokhandelen og i bibliotekene. Dessuten fokuserer han på bokens funksjon og hvordan lesing ble fremmet i det østtyske samfunnet.
- 126 «[...] ein, Überverlag, eine Holding, die alle DDR-Verlage überspannte. [...] und sich von einer lediglich Manuskripte kontrollierenden Institution durch die Vielzahl ihrer Steuerungsmittel unterschied.» Westdickenberg, Michael (2004: 37)
- 127 Barck, Simone (1998: 40)
- 128 En grundig beskrivelse av disse tidige årene finnes i Barck, Simone et.al. (1998: 19–60; 173–226)
- 129 Sst. 61–84
- 130 Se: Ventetider på en personbil, 31. Desember 1987. Sitert etter Judt, Matthias (1998: 140)
- 131 Jf. Barck, Simone et al. (1997: 251)
- 132 «Partiet ga ikke fra seg det viktigste instrumentet det hadde til å målrettet og direkte styre og påvirke bokproduksjonen. På grunnlag av en mengde kriterier vedtok papirkommisjonen rammene for tilgangen på papir, og førte nye regnskap over den.» («Die Partei gab das wichtigste Instrument, mit dem sie die Buchproduktion gezielt bis unmittelbar in die Herstellung steuern und beeinflussen konnte, nicht aus der Hand. Die Papierkommission legte das Papieraufkommen, wie oben in Umrissen ersichtlich ist, nach einer Vielzahl von Kriterien fest, die präzise bilanziert wurden.») Löffler, Dietrich (2002: 27) *Literaturplanung. Verlagsarbeit im Aufbau-Verlag nach der 6. Tagung des ZK der 1972*. <http://www.medienkomm.uni-halle.de/forschung/publikationen/halma16.pdf> (1.8.2007)
- 133 Se Horn, Christine (1993: 41) Irrgarten. Über Zensur und Staatssicherheit. Ein Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau. I: *Feinderklärung. Literatur und Staatssicherheit. Text und Kritik 120*. München 1993.
- 134 Se Wolle, Stefan (1999: 149f.)
- 135 Jf. Loest, Erich (2003: 101f.) *Der vierte Zensor. Der Roman «Es geht seinen Gang» und die Dunkelmänner*. Stuttgart: Hohenheim Verlag
- 136 Jf. Krusché, Verena (1999: 50) *Skandinavische Literatur im Hinstorff Verlag zwischen 1959 und 1989. Eine*

- Untersuchung zu Literaturpolitik und Rezeptionsbedingungen in der DDR anhand ausgewählter Romane und Autoren.* Greifswald: Upublisert magisteravhandling
- 137 Jf. Brandt, Marian (2007: 59) *Skandinavistik in der DDR*. Upublisert hovedfagsoppgave. München: Ludwig-Maximilians-Universität. Disse ansatte dekket ikke bare språk, litteratur, kultur i de skandinaviske land, men også økonomi, historie og samfunnsforhold.
- 138 Hva er det -> litteraturhenvisning til Scholz. Ostseewoche ble gjennomført for siste gang i 1975, som viser tydelig at man ikke lenger trengte dette instrumentet, fordi man hadde nådd målet.
- 139 «[...] auch ein gutes Stück DDR-Kulturpolitik, klug ausgespielt gegen den Kulturbetrieb in Norge (Vestnorge). Ich finde: ein passendes Beispiel dafür, wie unsere Tätigkeit im kapitalistischen Ausland funktioniert.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-181 Brev fra Horst Bien til Ursula Günsilius (15.7.1987) Tonen er selvsagt mer dempet, men tiltroen til den egne betydelsen har ikke avtatt avseeværd.
- 140 Jf. Krusché, Verena (1999: 87)
- 141 «Im Zensurgeschäft der DDR waren kulturpolitische und devisentechnische Gesichtspunkte eng verzahnt. [...] An der Devisenfront bot sich stets eine den Zensoren willkommene Einbruchstelle für restriktive Maßnahmen, die mit ökonomischen Argumenten begründet werden konnten und auch mit der Billigung des Schriftstellerverbandes (DSV) rechnen konnten: das eingesparte Papier stand DDR-Autoren zur Verfügung.» Barck, Simone et. al. (1998: 45)
- 142 Jf. BArch DR 1/5044
- 143 Jf. BArch DR 1/2151a
- 144 Jf. BArch DR 1/2212
- 145 Jf. BArch DR 1/2293a
- 146 Barck, Simone et. al. (1998: 83)
- 147 Arkiv etter Historff Verlag U 985: Brev av Ursula Günsilius til Gyldendal Norsk Forlag (9.2.1968)
- 148 Arkiv etter Historff Verlag U 1027
- 149 «For å bedre kontrollen av temaplanlegging og avvikling av trykketillatelse fantes det fra februar/april 1957 et ,perspektiv-, og et ,objektkartotek'. ,Objektkartoteket' ble i februar 1959 erstattet av et ,Optionskartei' (,valgkartotek').» («Zur besseren Überprüfung von Themenplanung und Druckgenehmigungsablauf gab es bereits seit Februar bzw. April 1957 eine «Perspektiv-» und eine «Objektkartei». Die Objektkartei» wurde im Februar 1959 durch eine «Optionskartei» ersetzt.») (Heidschmidt, Janet et. al. (2010:20f.), Einleitung zu DR 1 http://startext.net-build.de:8080/barch/MidosaseARCH/dr1_druck/xml/inhalt/dr1_Einleitung.pdf)
- 150 Det virker som om den mer inkluderende skandinaviske måten også har hatt innflytelse på aktørene i forlagsbransjen. Rudolf Kähler fra Verlag Volk & Welt husker at man kunne løse alle uenigheter seg imellom uten hjelp fra HV. De fleste aktørene kjente hverandre godt. Slik hadde Kähler og Günsilius studert samtidig i Greifswald hos Horst Bien. Samtale med Rudolf Kähler, Berlin den 20.9.2011.
- 151 Anne Storm var en betrodd freelancer i Hinstorff forlaget. I denne perioden var hun korrespondent for østtysk radio i Stockholm. Hun oversatte (f. eks. Almqvist, Strindberg) og vurderte tekster for Hinstorff og «nullet» Fløgstad's *Dalen Portland*.
- 152 Jf. Arkiv etter Historff Verlag U 1052. Tittelakten til Kjartan Fløgstad's *U3*: Brev fra Ursula Günsilius til Horst Bien (29.3.1984).
- 153 Gerd Brændstrup, som hadde arvet rettighetene etter sin far Sigurd Hoel, valgte samme vei. I noen brev til Hinstorff forlag ber hun om assistanse ved innkjøp av antikviteter, sølvting, smykker, tepper, kunst, men helst en god tverrfløyte. Se Arkiv etter Historff Verlag U-181 (1984).
- 154 Jf. Wurm, Carsten (1995a: 40) *Jeden Tag ein Buch. 50 Jahre Aufbau-Verlag 1945–1995*. Berlin: Aufbau-Verlag
- 155 E.eks. Dorrit Willumsens *Marie*. Jf. Krusché, Verena (1999: 68)
- 156 «Es gibt zahlreiche Titel in den Themenplänen 1987/88, die dafür (eksport, B.J.) in Angriff genommen wurden, leider aber sind nicht alle derartigen Bemühungen von den in Aussicht genommenen Partnern auch bestätigt worden, so insbesondere der Roman des Norwegers Kjartan Fløgstad *U3*.» BArch DR 1/7042, Jahresbericht des Hinstorff Verlages für 1986.
- 157 Jf. Arkiv etter Historff Verlag U 1052 Tittelakten til Kjartan Fløgstad's *U3*: Brev fra Ursula Günsilius til Samlaget ved Rue (12.9.1985).
- 158 «Ob die Thematik Fløgstad's den bundesdeutschen Verlagen genehm sein wird, konnte man aus der

- Miene Dr. Fetzers [Hanser forlag, B.J.] eher in Zweifel ziehen.» Sst. Brev fra Ursula Gunsilius til Samlaget ved Rue (20.3.1984).
- 159 «Eigens im Hinblick auf die Verbesserung unserer Exportinteressen wird 1983 eine neue Reihe nordeuropäischer Literatur begonnen.» BArch DR 1/6784, årsrapport til Hinstorff forlag til HV.
- 160 Jf. Krusché, Verena (1999: 65)
- 161 «[...] so hängt das mit unseren sehr beschränkten Valutamittel zusammen, die uns zwingen, mehr und mehr auf die Publikation von nicht valutapflichtigen Titeln aus dem nordeuropäischen Erbe auszuweichen.» Arkiv etter Hinstorf Verlag U 181: Brev fra Ursula Gunsilius til Christoph Hein (17.11.1981).
- 162 Eine Mitdruckauflage (Jonas Lie *Lebenslänglich verurteilt* in 4000 Exemplaren) mußte wegen buchbinderischer Mängel komplett zurückgenommen werden, was von der Druckerei völlig akzeptiert wurde. Die dann gefertigte Ersatz- Auflage hatte jedoch rund 60% Remittenden. Bei dem Mitdruck Strindberg *Die Leute auf Hemsö* (4000 Exemplare) wurde der beigestellte Schutzumschlag so mangelhaft umgelegt, daß der Mitdruckpartner neu drucken und umlegen mußte. Außerdem gab es auch hier wegen buchbinderischer Mängel über 700 Remittenden. Die bei diesen Titeln dadurch verursachte Exportminderung betrug 14.000 Mark. Zwar wurden dafür den Grafischen Werken Zwickau Vertragsstrafen berechnet, aber diese sind ja kein Ersatz für ausgefallene Valuta-Erlöse und viel weniger noch für den moralischen Schaden, der auftrat. Der Abnehmer, der Artemis und Winkler Verlag, als bedeutender Klassiker-Verlag der BRD gerade als neuer Geschäftspartner gewonnen, kündigte uns aufgrund der Pannen die Zusammenarbeit auf. BArch DR 1/966, årsrapport til Hinstorff Verlag for 1984. Sitert etter Krusché, Verena (1999: 66f.).
- 163 «Was den Hoel angeht, so muss ich die Verzögerung mit einer Begründung entschuldigen, die mir selber fast lächerlich vorkommt: Mit akutem Papiermangel.» Arkiv etter Hinstorff Verlag U 982: Brev fra Udo Birckholz til Ursula Gunsilius (13.11.1968).
- 164 Arkiv etter Hinstorff Verlag U 1049: Brev fra Schwede til Ursula Gunsilius (5.4.1979)
- 165 Jf. Arkiv etter Hinstorff Verlag U-180
- 166 «[...] wir haben zwei Gutachten zu S. Hoel ‚Møte ved milepelen‘ eingeholt, die leider beide nicht so ausgefallen sind, wie wir es gehofft hatten. Der eine Gutachter lehnte die Veröffentlichung aus ideologischen Gründen ab, der andere stimmte ihr bedingt zu, d.h., nur wenn zu dem Buch ein fundamntiertes Nachwort vorliegen würde. Nun warten wir auf ein weiteres Urteil. Da Sie in ihrem Lektorat das Gesamtwerk S. Hoels prüfen, möchten wir Sie bitten, uns einen Hinweis zu geben, ob vielleicht eins der anderen Werke für eine Veröffentlichung bei uns besser geeignet ist. Falls Ihnen Gutachten über das eine oder andere Buch vorliegen, würden wir sehr gerne einmal einsehen.» Brev fra Konrad Reich og Ursula Gunsilius til Goldmann i forlaget Wydawnictwo Poznańskie (7.11.1967) I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 952. Det polske forlaget publiserte fire Hoel-titler mellom 1961 og 1970. Tre av disse fire titlene (*Møte ved milepelen*; *En dag i oktober*; *Veien til verdens ende*) valgte også Hinstorff å publisere. Man skilte seg bare i henseende til *Trollringen* (Tyskland) og *Stevnemøte med glemte år* (Polen).
- 167 Brev fra Eva Lie-Nielsen (Gyldendal) an Ursula Gunsilius (18.8.1982) I: SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-181 Nordeuropäische Literatur, Schriftwechsel allgemein A–K (1980–1987)
- 168 «[Uår er] der große Wurf innerhalb einer Reihe eher mittelmäßiger Bücher.» Brev fra Schneekluth forlag til Hinstorff Verlag (7.3.1983) sitert etter Krusché, Verena (1999: 70)
- 169 Jf. Magenau, Jörg (2002: 113) *Christa Wolf. Eine Biographie*. Berlin: Kindler
- 170 «Noch 1971 warnte Alfred Kurella vor dem Eindringen «ideologisch fremder Elemente in die kulturelle Atmosphäre durch die Nebenkanäle Werbung, Gestaltung, Buchumschläge, Illustrationen», womit «uns fremde Sehgewohnheiten gezeugt» würden.» Westdickenberg, Michael (2004: 36)
- 171 Bruno Kress skrev 21 uttalelser hovedsakelig om islandsk litteratur, mens Erika Kosmalla bearbejdet den danske litteraturen (20 vurderinger). Arthur Bethke vurderte mest svenske tekster, men også noen norske som Hølmebakks *Zwölf Trondheimer* eller Sigurd Hoels *Begegnung am Meilenstein* (sammenlagt 21 uttalelser). Alle tre var ansatte ved Nordeuropa-Institut ved Universitetet i Greifswald.
- 172 «Überhaupt grassierte in den Verlagen die Praxis, anerkannten Gutachtern Vorworte und Herausgeberschaften zuzuschustern, um sich deren Wohlwollen zu erkaufen.» Barck, Simone et al. (1998: 94)

- 173 Jf. Horst Biens korrespondanse med Aufbau Verlag som speiler Biens utpregede forretningssans. Se Staatsbibliothek Berlin, arkiv til Aufbau forlag, A-689, A-690.
- 174 Jf. Westdickenberg, Michael (2004: 21)
- 175 «Da Sie ja bei dem Titel Hoel ‚Møte ved milepelen‘ als Nachwortautor fungieren, können wir ihr Gutachten leider nicht als Außengutachten an das Ministerium einreichen. Das zweite uns vorliegende Gutachten von Udo Birckholz ist, da es sich bei ihm ja um den Übersetzer handelt, ebenfalls nicht geeignet.» Brev fra Ursula Gunsilius til Horst Bien (23.8.1969). I: SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag Arkiv etter Hinstorff Verlag U 952
- 176 I arkivet etter Hinstorff Verlag ligger i tillegg et tjuetalls førvurderinger (Arbeitsgutachten) signert Birckholz om norske tekster som ikke ble kjøpt inn av forlaget. Disse var ofte kortere og krevde mindre arbeidsinnsats. Betalingen var derfor også lavere. Birckholz var freelancer og siden han derfor ikke kunne bygge på andres forarbeid må hans arbeidsinnsats klassifiseres som enorm.
- 177 «Mir scheint, das ist ein sehr schwaches Gutachten.» Håndskrevet notat signert Ursula Gunsilius i margen på uttalelsen til Hofmeisters vurdering av Henrik Tikkanens *30-åriga kriget*. I: SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag Arkiv etter Hinstorff Verlag U 188 Nordeuropäische Literatur, Gutachten, M–Z (1969–1987)]
- 178 BArch DR 1/2161: Karsten Alnæs: *Wenn Könige flüchten* (1985); Stig Claeson: *Wer liebt Yngve Frej* (1979)
- 179 Tisidig og nisisidig uttalelse signert Horst Bien om Bjørneboes *Ehe der Hahn kräht* 15.11.1968. Begge dokumenter befinner seg i SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag Arkivet etter Hinstorff Verlag U-941 Jens Bjørnboe: *Ehe der Hahn kräht* 1/1969 (1964/1968 – 1970) [1964 endret til 1968 med håndsskrift]
- 180 Jf. BArch DR 1/ 2149
- 181 «Einwände sind nur vereinzelt zu machen: *Etwas gegen die verabsolutierende Feststellung, daß bei der Gegenüberstellung von Idealen und Politik die Ideale gewöhnlich den kürzeren [sic!] ziehen*. So ist die knappe Szene über die Selbstbefreiung des Lagers etwas verzeichnet, [...]» Sst. [Kursiveringer B.J. Disse markerer den strøkne passasjen]
- 182 Ellers diskuterer Bien utførlig endringsønsker fra forlagets side. Se for eksempel Biens svarbrev til Schirrmester om endringer i etterordet til Hamsuns *August*. Se: SBB IIIA Dep38 A0689, s. 227r–229r
- 183 Telefonsamtale med Rudolf Kähler 7.12. 2010
- 184 Jf. Lokatis, Siegfried (2003: 333–336) Ein Literarisches Quartett – Vier Hauptgutachter der Zensurbehörde. I I: Barck, Simone et. al. (red.) (2003)
- 185 «Die ganze Sache ist reichlich mit Allegorien gepflastert und es gelingt dem Autor keinesfalls sich dem Leser ganz begreiflich zu machen. Dafür ist es auch ein Mysterium und solcher Art darf es sicher etwas mysteriös bleiben. Für neutrale Leser ergreifend uninteressant.» BArch DR 1/2518, s. 258. Sakkyndig uttalelse signert Erich Schreiner om Randi Henriksens *Sternenglanz in der Pfütze* fra 25.1.1963.
- 186 Se: Geldeinkommen der DDR-Bevölkerung und Volumen des Einzelhandelsumsatzes 1950 bis 1988. I: Judt, Matthias (1998:191) For denne undersøkelsens hele tidsperiode er tallene slik: 1950: 311,-; 1970: 755,-; 1980: 1021,-; 1988: 1269,-.
- 187 Jf. BArch DR 1/ 3987, s. 258 og s. 261.
- 188 «[...] der zweite Schaltkreis der Zensur» Westdickenberg, Michael (2004: 110–112)
- 189 Se Walther, Joachim (1996: 793–799)
- 190 «Schriftsteller, Lektoren, Redakteure, Gutachter in den Verlagen unter besonderer Beachtung der freiberuflichen Gutachter und Übersetzer.» Westdickenberg Michael (2004: 106)
- 191 Jf. Zimmermann, Hans Dieter (2000: 100) *Literaturbetrieb Ost|West. Die Spaltung der deutschen Literatur von 1948 bis 1988*. Stuttgart: Kohlhammer Verlag
- 192 «In diesem Fall konnte man sich das Eingreifen ersparen und vermied es, Zensoren und die Mitglieder einer Kommission für die Herausgabe westlicher Literatur durch Nichtberücksichtigung ihrer Voten vor den Kopf zu stoßen. Erst nachdem sich die Zensoren und Kommissionsmitglieder für die Veröffentlichung ausgesprochen hatten, wurde das Verbot [vom ZK] ausgesprochen. Die ZK-Abteilungen besaßen damit nicht nur ein weiteres Zensurinstrument, sie hatten auch eine zusätzliche Kontrollmöglichkeit über die Arbeit der HV.» Westdickenberg, Michael (2004: 113). Christine Horn bekrefter dette i sin samtale med Frauke Meyer-Gosau. Se Horn, Christine (1993: 45)
- 193 Jf. Mählert, Ulrich (1999: 39) Disse grupperingene ble etter dette betegnet som transmisjonsreimer for partiet. I 1968 ble SED sin ledende rolle stadfestet i DDR sin nye grunnlov: «Den tyske demokratiske

- republikk er arbeidernes og bøndernes sosialistiske stat. Den er den politiske organisasjonen av de arbeidende i by og land under arbeiderklassens ledelse og dens marxistisk-leninistiske parti.» («Die Deutsche Demokratische Republik ist ein sozialistischer Staat der Arbeiter und Bauern. Sie ist die politische Organisation der Werktätigen in Stadt und Land unter der Führung der Arbeiterklasse und ihrer marxistisch-leninistischen Partei.») DDR grunnlov fra 1968 første artikkel.
- 194 Westdickenberg (2004: 286)
- 195 «[...] noch nie jemand in Schwierigkeiten gekommen war, weil er ein Manuskript unterdrückte oder sein Erscheinen verzögert hatte. Bestraft wurde immer nur eine unrechte Herausgabe zur unrechten Zeit.» Loest, Erich (1990: 55) *Der Zorn des Schafes. Aus meinem Tagwerk*. Künzelsau: Linden Verlag
- 196 Disse avgjørelsene kunne være motivert av veldig forskjellige ting. Walter Ulbricht trumfet for eksempel Alfred Wellms kritiske skoleroman *Pause für Wanzka* (1968) gjennom fordi kona til hans rival Erich Honecker var utdanningsminister på dette tidspunktet. Jf. Wurm, Carsten (1995b: 359) Nachwort. I: Wellm, Alfred (1995) *Pause für Wanzka*. Leipzig: Faber & Faber
- 197 Westdickenberg, Michael (2004: 74)
- 198 «Auch die Anleitung des Ministeriums für Kultur vollzieht sich durch die verschiedensten Instanzen, neben dem Plenum des Zentralkomitees, dem Politbüro bzw. dem Sekretariat des Zentralkomitees und der Ideologischen Kommission und dem Präsidium des Ministerrates bzw. dem zuständigen Stellvertreter des Vorsitzenden des Ministerrates, Genossen Abusch, sind an der Anleitung des Ministeriums eine Reihe von Abteilungen des Zentralkomitees beteiligt. Daneben kommen umfangreiche Beziehungen zu anderen staatlichen zentralen Organen wie Staatliche Plankommission, Ministerium der Finanzen, Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten, Sekretariat für das Hoch- und Fachschulwesen usw ... Insgesamt sind für die Anleitung des Ministeriums folgende Abteilungen im Zentralkomitee verantwortlich: Abteilung Kultur, Abteilung Agitation, Abteilung Wissenschaft, Abteilung Propaganda, Abteilung Außenpolitik, Abteilung 62 [zuständig für Westdeutschland, B.J.] und in gewissem Umfange die Arbeitsgruppen Jugend und Sport, Außenpolitische Propaganda und das Büro Landwirtschaft. Aus dieser Tatsache ergeben sich naturgemäß Erschwernisse in der Arbeit und ein nicht notwendiges Maß an Vorlagen, Sitzungen und Besprechungen.» BArch DY 30, IV 2A/2024/19, s.34. Vorlage des Ministeriums für Kultur für die Ideologische Kommission, 9.12.1963.
- 199 I sammenheng med Paul Dessaus opera *Das Verhör des Lukullus* som Brecht hadde forfattet teksten til. Etter at sentralkomitén til SED forbød oppføringen, søkte Brecht direkte kontakt med Walter Ulbricht og Wilhelm Pieck. Etter endringer fra Brecht sin side kunne operaen nå under tittelen *Die Verurteilung des Lukullus* oppføres. Jf. Mittenzwei, Werner (2002: 101f.)
- 200 Det gjorde Stefan Heym med sin roman *Collin* i 1979 som førte til straffeforfølgelse. Se: Heym, Stefan (1983: 365–377) *Das Messer an der Kehle*. Og dens.: *Nur Devisen – oder doch Literatur?* (1983: 368–373). Begge titler i: Heym, Stefan (1983). *Wege und Umwege*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag
- 201 «Dazu kam eine kulturpolitische Einschätzung des Themenplanes, die die vorgesehenen Editionen zusammenfassend nach thematischen Gesichtspunkten (Schwerpunkte, perspektivische Entwicklung, Literaturformen) charakterisierte, [...]» Löffler, Dietrich (2002: 30). Dessuten hadde man forlagsinterne rutiner som kontrollerte hvilke projekter man startet. Med hjelp av det såkalte «Titelannahmeverfahren» skulle det forhindres at ideologisk dårlig likte prosjekter snek seg inn. Jf. Reichardt, Ann-Kathrin (2011) *Die Zensur belletristischer Literatur in der DDR*. I: Bock, Ivo red. (2011) *Scharf überwachte Kommunikation. Zensursysteme in Ost(mittel)europa*. Münster: LitVerlag
- 202 Jf. Westdickenberg, Michael (2004: 43)
- 203 Barck, Simone (1998: 187)
- 204 «Ich bin 1965 in die HV Verlage gekommen, kurz nach dem 11. Plenum, und war schon vorher ein Jahr im Ministerium für Kultur, wo ich ein bißchen mitgekriegt habe, was Kulturpolitik heißt. Ich geriet in der Parteigruppe in die Diskussion um «Das Kaninchen bin ich» von Manfred Bieler. Die habe ich mit offenen Augen und Ohren miterlebt und wußte oft gar nicht, was und warum da eigentlich diskutiert wurde. [...] Aus den Diskussionen lernte man also, wo die sensibelen Punkte in einem Manuskript liegen. Und natürlich passierte es immer wieder, daß Bücher veröffentlicht wurden, die in die Kritik gerieten. Dann wurden bei uns Parteiversammlungen durchgeführt. Es kam jemand aus der Kulturabteilung des ZK und forderte uns auf, Stellung zu nehmen, und da merkte man natürlich auch, worum es ging.» Horn, Christine (1993: 37f.)

- 205 I Stasi-arkivene finnes det vurderinger som bekrefter slike konfliktlinjer også for 80-tallet. Stasi tvilte for eksempel på Christine Horns (leder av avdelingen DDR-litteratur) pålitelighet: «Det finnes tegn på at H. har vist inkonsekvens, opportunisme og manglende årvåkenhet i sin profesjonelle og private omgang med fiendtlig-negative opposisjonelle DDR-forfattere. Hun røper interne opplysninger om avgjørelser og posisjoner i HV-forlagene og bokhandlerne, og bidrar til å skape og forsterke opposisjonelle handlemåter overfor statsapparatet.» (Walther, Joachim (1996: 797)) «Es liegen Hinweise vor, wonach die H. Im beruflichen und privaten Umgang mit feindlich-negativen, oppositionellen Schriftstellern der DDR Inkonsequenz, Versöhnertum und mangelnde Wachsamkeit an den Tag legt. Sie offenbart Interna über Entscheidungen und Positionen der HV Verlage und Buchhandel und trägt dazu bei, oppositionelle Verhaltensweisen gegenüber dem Staatsapparat zu erzeugen bzw. zu verstärken.»
- 206 Jf. Westdickenberg, Michael (2004: 54)
- 207 Jf. Müller-Enbergs, Helmut red. et al. (2000: 306f.)
- 208 Jf. Löffler, Dietrich (2002: 30)
- 209 Jf. Löffler, Dietrich (2011: 181)
- 210 «Die Beteiligung von Autoren und Verlagsvertretern dürfte in erster Linie erwünscht gewesen sein, um die Arbeit der verschiedenen Verlage zu koordinieren und die bereits von der HV gefällten Entscheidungen zu vermitteln, nicht aber, um Foren demokratischer Mitwirkung zu eröffnen.» Westdickenberg, Michael (2004: 50)
- 211 Samtale med Rudolf Kähler, Berlin den 20.9.2011.
- 212 «Da die Lektorate reichlich mit Personal versehen waren, hatten die Lektoren viel Zeit für ihre Autoren. Es gab oft gute Zusammenarbeit und echte Vertrauensverhältnisse, oft aber auch Schwierigkeiten, da die Lektoren den Auftrag hatten, im Sinne der Partei zu beraten. Sie sollten im Vorfeld dafür sorgen, daß die Zensurbehörde nichts verbieten mußte. Da die meisten von ihnen gute Literatur machen wollten, bestand in ihnen immer die Spannung zwischen innerem und äußerem Auftrag. Meist waren auch sie es, die den Autoren die Beanstandungen der Zensur mitteilen mußten. Ich glaube, in ihnen haben sich oft Tragödien abgespielt.» de Bruyn, Günter (1994: 515) Günter de Bruyn i samtalen med Katharina Festner og York-Gothart Mix. I: Deutschland Archiv 27 (1994), 5
- 213 Jf. Drescher, Angela (2007: 649–651) «Aber die Träume, die haben doch Namen». Der Fall Werner Bräunig. I: Werner Bräunig (2007) *Rummelplatz*. Berlin: Aufbau Verlag
- 214 «Der Mechanismus der Selbstzensur, der dem der Zensur folgt, ist gefährlicher als dieser. Er verinnerlicht Forderungen, die das Entstehen von Literatur verhindern können, und verwickelt manche Autoren in ein unfruchtbares und aussichtsloses Gerangel mit einander ausschließenden Geboten.[...] Ein Autor, der sich dieses Vorgangs nicht bewußt bleibt und sein eigener unerbittlicher Kontrolleur ist, wird nachgeben, ausweichen, anfangen zu wischen.» Christa Wolf i en smtale med Hans Kaufmann i 1974. Sitert etter Huberth, Franz red. (2003:19f.) *Die Stasi in der deutschen Literatur*. Tübingen: Attempto Verlag
- 215 Gersch, Wolfgang (2006: 123–126)
- 216 Et slik forløp skildrer Thomas Brasch i sin bok *Vor den Vätern sterben die Söhne*. Jf. Brasch, Thomas (2002: 32–36) *Vor den Vätern sterben die Söhne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag [1977]
- 217 «Høydepunktet var når referenten spurte: 'Kamerater, jeg ber dere om å ikke skrive ned dette'. Irene Böhme rapporterte i sine hverdagserindringer fra DDR at en eldre kvinnelig partikamerat ved ett tilfelle rev notatarket hennes i stykker og brente det i askebeget foran alles øyne. Slik går illegalitetens, revolusjonens pust gjennom det innrøykte møterommet på en vanlig mandagskveld. Ingen vil innrømme at enhver egentlig kjenner til de nettopp omtalte fakta, tall, problemer og vanskeligheter.» (Wolle, Stefan (1999: 137–141)) «Den Höhepunkt bildete, wenn der Referent sagte: 'Genossen, ich bitte euch, das nicht mitzuschreiben'. Irene Böhme berichtete in ihren DDR-Alltagserfahrungen daß, 'eine alte Genossin einmal draufhin ihr Schreibblatt zerriß und es vor aller Augen im Aschenbecher verbrannte. Der Atem der Illegalität, der Revolution zieht durch das verräucherte Sitzungszimmer an einem gewöhnlichen Montagabend. Niemand will sich eingestehen, daß die genannten Fakten und Zahlen, Probleme und Schwierigkeiten jedermann geläufig sind.»
- 218 «Der Lektor galt als ein ebenso auf die Verwirklichung des Sozialismus verpflichteter politischer Funktionär wie der Zensor in der Hauptverwaltung.» Westdickenberg, Michael (2004: 83f.)
- 219 Heinz Sachs som var forlagssjef i Mitteldeutscher Verlag ble avskjediget etter å ha publisert Christa

- Wolfs *Nachdenken über Christa T.* i 1969. Han forsøkte å redde seg ved hjelp av en offentlig selvkritikk, men måtte allikevel gå. Jf. Barck, Simone et. al. (red.) (1998: 251)
- 220 Se Judersleben, Jörg (1994: 36) 'Ich muß es vielen Leuten sagen'. Casus belli: Öffentlichkeit. I: Berbig, Roland (red.) (1994)
- 221 «Die Zahl der qualifizierten und bei Autoren respektierten Lektoren war allerdings nicht so hoch, dass man auf «politisch-schwankende» nach Belieben hätte verzichten können.» Westdickenberg, Michael (2004: 82)
- 222 Se Löffler, Dietrich (2002: 4)
- 223 «Autor gegen Verlag; Autor + Verlag gegen Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel (HV); Verlag + HV gegen Kulturabteilung des Zentralkomitees der SED; alle gemeinsam gegen die Stasi oder mit der Stasi, je nachdem.» Uwe Kolbe sitert etter Zipser, Richard A. (1996: 226f.) *Fragebogen Zensur. Zur Literatur vor und nach dem Ende der DDR.* Leipzig: Reclam Verlag
- 224 «Dieser Teil des Gesprächs erschien so heikel, daß der Verlag laut Gutachten mit dem Ministerium für Auswärtige Angelegenheit beriet und dann entschloß, die Sätze aus dem Text zu streichen. » Gahnz, Ulrike (1999: 361) Edition schwedischer Literatur in der DDR. I: Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte 9/1999
- 225 Søket i BStU sine arkiver omfatter følgende navn: Georg Johannesen, Jens Bjørneboe, Einar Førde, Torborg Nedreaas, Johan Borgen, Sigurd Hoel, Dag Solstad, Kjartan Fløgstad, Terje Stigen, Per Hansson og Thor Heyerdahl. Da Stasiarkivene fortsatt ikke er fullstendig bearbeidet kan resultatene endre seg. I tillegg har Stasi destruert store deler av sin dokumentasjon, deriblant alt material til HVA (Hauptverwaltung Aufklärung) dvs. utenlandsspionasjen.
- 226 «Snakker du med Gysi? Minn ham om rundreisen i DDR, jeg vet ikke om jeg har tid i sommer [...]» (Brev fra Øivind Bolstad til Konrad Reich (9.3.1970) I: SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-949 Øivind Bolstad.) «Sprichst du mit Gysi? Erinnere ihm auf Rundfahrt DDR, ich weiss nich ob ich Zeit habe dies Sommer [...]» Klaus Gysi var på dette tidspunktet minister for kultur.
- 227 Jf. Vorlage zur Anwerbung der KP 'Dichter' I. und II. mit der Zielstellung des Einsatzes zur indirekten Bearbeitung des Hauptprojektes 'Rollbahn', 20.10.1970 signiert von Major Schwarz und Hauptmann Lindig. BStU 2073/72. S. 46–53. Se om dette også Rossavik, Frank (2011: 254) *SV – Fra Kings Bay til Kongens bord.* Oslo: Spartacus. At man forsøkte å verve norske statsborgere som informanter var ikke noe uvanlig. Utover de kjente norske agentene med «Lanze» i spissen er det dokumentert mange forsøk på å opprette kontakter til nordmenn. Jf. Müller-Enbergs, Helmut (2012: 219f.) «DDRs spionasje i Norge. Hva forteller Stasi-arkivene og Rosenholz-kartoteket?» I: *Arbeiderhistorie. Årbok for arbeiderbevegelsens arkiv og bibliotek.* Oslo: Arbeiderbevegelsens arkiv og bibliotek.
- 228 Jf. Englund, Terje B. (2010: 133–136) *Spionen som kom for sent. Tsjekkoslovakisk etterretning i Norge.* Oslo: Aschehoug.
- 229 Jf. Bericht über das Werbegespräch mit Dichter I und II, vom 3.11.1970, signiert von Major Schwarz. BStu 2073/72. S. 57–65, her s. 61.
- 230 «Die operative Bearbeitung wurde eingestellt, weil bei dem Kandidaten die subjektive Bereitschaft für eine Zusammenarbeit nicht vorliegt.» Abführung zur Archivierung, Sst. s. 120.
- 231 IME (Informeller Mitarbeiter im besonderen Einsatz) var en informant med spesialiserte oppgaver.
- 232 «[...] wird vorgeschlagen, die Anwerbung auf politisch-ideologischer Grundlage, unter Ausnutzung materieller Motive, durchzuführen.» Vorlage zur Anwerbung der KP 'Dichter' I. und II. mit der Zielstellung des Einsatzes zur indirekten Bearbeitung des Hauptprojektes 'Rollbahn', 20.10.1970 signiert av major Schwarz og kaptein Lindig. BStU 2073/72. S. 47
- 233 «Trotzdem was ich vorher gesagt habe, glaube ich, dass er bis zu meiner Abreise davon überzeugt war, dass ich ihn aus ursprünglich verlägerischen [sic] Interessen her eingeladen habe, und dass er Gast eines Verlegers hier in Rostock ist. Es wäre jetzt denkbar, dass wir ein Gespräch führen mit einem Mitarbeiter von euch, wo wir Verlag und Mitarbeiter eines Fernsehunternehmens zukünftige Zusammenarbeit ventilieren.» Rapport fra IME Hans-Peter på en reise til Oslo fra den 10.–14.10.1970. BStU 2073/72. S. 30–39, her s. 38.
- 234 Jf., udatert vurdering av Hølmekakk signert IME Hans-Peter. BStU 2073/72. S. 17.
- 235 «[...] trakk meg så tilbake om kvelden for å snakke med ham om faglige spørsmål som var uløste mellom oss. Det handlet først og fremst om at vi skal skrive en komedie sammen, basert på en av

- hans radiofortellinger, som skal oppføres på Volkstheater Leipzig i oktober/november, og som senere, etter avtale med fjernsynsstudioet og Ostseestudio Rostock, skal tas opp for fjernsynet.» («[...] habe mich dann zurückgezogen am Abend, um mit ihm über fachliche Dinge zu sprechen, die zwischen uns anstanden. Es handelt sich vor allen Dingen darum, dass wir eine Komödie zusammen schreiben werden nach einer Funkerzählung von ihm, die im Oktober / November im Volkstheater Leipzig aufgeführt werden soll und später nach Absprache mit dem Fernsehstudio, mit dem Ostseestudio Rostock, als Fernsehfassung vom Fernsehen aufgezeichnet werden soll.») Rapport fra IME Hans-Peter datert den 5.5.1971. BStU 2073/72. S. 82.
- 236 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U 196 Nordeurop. Literatur, Gutachten A–E, (1961) 1971–1986.
- 237 Det noteres at hans stykker blir kjøpt inn av institusjoner i Norge som så velger å ikke oppføre disse. Tanken om den forfulgte og boikottede kommunistiske forfatteren i den kapitalistiske verden er en gjenganger i slike papirer. Jf. Vurdering av KP Holmebakk, Sigbjörn [sic] signert løytnant Barnehl datert den 2.11.1970. S. 67.
- 238 Jf. Bericht über das Werbegespräch mit Dichter I und II, vom 3.11.1970, signiert von Major Schwarz. BStU 2073/72. S. 57–65, her s. 64.
- 239 Rapport signert IME Hans-Peter datert den 15.7.1970. BStU 2073/72. S. 23–25, her S. 25
- 240 Jf. Kartotek over premierer i DDR i Arkiv til Akademie der Künste i Berlin. Hølmekbakk er ikke nevnt der i det hele tatt. Forlagssjefen til Hinstorff forlag forfattet derimot en komedie med utgangspunkt i en idé av Sigbjörn Hølmekbakk. Jf. Reich, Konrad (1972) Versuch mit Üpsilon: (Einesteils d. Liebe wegen); Komödie in 4 Bildern; Nach einer Idee von Sigbjörn Hølmekbakk [sic]. Berlin: Henschelverlag / Unverkäufliches Bühnenmanuskript
- 241 «1. der Kampf um die nationale Einheit und die Entlarvung des Imperialismus; 2. die deutsch-sowjetische Freundschaft, die Freundschaft mit den Volksdemokratien und der Befreiungskampf anderer Völker; 3. die Entwicklung der sozialistischen Industrie speziell auf den Gebieten Bergbau, Maschinenbau und Elektrotechnik; 4. die sozialistische Umgestaltung des Dorfes; 5. die Schaffung der nationalen Streitkräfte und ideologische Hebung der Verteidigungsbereitschaft; 6. die fortschrittlichen Traditionen des deutschen Volkes und speziell der Arbeiterbewegung.» BArch DR 1/1889, Aufgaben des Amtes für Literatur und Verlagswesen auf dem Gebiet der Schwerpunktliteratur und Richtlinien für ihre Durchführung, 31.3.1953.
- 242 Jf. Barck, Simone et. al. (1998: 35)
- 243 De østtyske stridskretene – NVA (Nationale Volksarmee) – ble stiftet den 1.3.1956 og hadde en forløper i den så kalte Kasernierte Volkspolizei.
- 244 BArch DR 1/5115, bl. 283 bakside. Dokument uten tittel datert den 30.12.1956 signert med signaturen «Th».
- 245 BArch DR 1/1499. Grundsätze zur Verbesserung der Begutachtung im Sektor Schöne Literatur, 21.3.1960. (Forkortes i det følgende med siglen GB)
- 246 «Dringend!» og «Vertraulich!» (GB, s. 1)
- 247 «Versöhnertum» er et sant ordmonster og betegner folk som satset på forsoning med klassefienden. For Rentzsch biografi se Müller-Enbergs, Helmut (2000: 695f.)
- 248 «Verstöße gegen die nachstehende Neuordnung des Begutachtungswesens sind unnachsichtlich bis zum Funktionsentzug zu ahnden.» (GB, s. 3) Alle disse passasjene ble imidlertid strøket.
- 249 «Die Begutachtung ist eine der wichtigsten operativ-konkreten Formen der Wahrnehmung der kulturell-erziehrischen Funktionen des Staates gegenüber den Verlagen im Bereich des sozialistischen Literatur- und Buchwesens.» (GB, S. 1)
- 250 «Die Hauptursache liegt im sorglosen, nicht parteilichen Herangehen an die Begutachtung und ist ideologischer Natur. [...] Nur durch größte ideologische Wachsamkeit sind die bestehenden Mißstände zu beseitigen und alle Erscheinungen der Routinearbeit, der Duldsamkeit und der liberalen Einstellung zur literarischen Begutachtung schnellstens zu überwinden.» (GB, s. 2f.)
- 251 «Dabei ist von dem Grunde auszugehen, daß sich die staatliche Kontrollfunktion in erster Linie auf die politisch-ideologische Richtigkeit und Nützlichkeit literarischer Arbeiten erstreckt, bei gleichzeitiger Beachtung des Prinzips der Übereinstimmung von Inhalt und Form.» (GB, s. 3)
- 252 «Das Verlagsgutachten hat zu enthalten: 1. kulturpolitische Zielsetzung der Herausgabe 3. Eine

- Kurzcharakteristik des Autors, Übersetzers, Editors etc.; 4. eine kurze politisch wertende Inhaltsangabe; (Annotation) sowie 5. Hinweise auf Ausstattung [...]» (GB, s. 4–5) [Punkt 2 er strøket i dokumentet, B.J.]
- 253 «Das bearbeitende Fachgebiet legt den geeigneten Außengutachter fest und verständigt sich mit ihm über besondere Schwerpunkte und Forderungen an das Gutachten.» (GB, s. 6)
- 254 «Wesentlich für eine politisch einwandfreie, sachlich richtige und fachlich qualifizierte Lektorierung ist die unbedingte Heranziehung von Sekundärliteratur (Prüfung des zeitlichen Hintergrundes, der Berücksichtigung aller gesellschaftlichen Zusammenhänge usw.)» (GB, s. 7)
- 255 «1. Das Gutachten dient einem politischen Zweck.»
- 256 «2. Grundlage der Beurteilung sind die kulturpolitische Linie der Partei der Arbeiterklasse und der Regierung entsprechend der marxistisch-leninistischen Maximen für die Umwälzung der Ideologie und Kultur.» (GB, s. 8)
- 257 «Unbeschadet des weltanschaulichen Standortes des Autors muß sich jeder Gutachter der dialektisch-materialistischen Methode bedienen und das Werk im Licht des Marxismus-Leninismus einschätzen und werten.» (GB, s. 9)
- 258 «Das Gutachten muß sachliche Richtigkeit und Wahrhaftigkeit entsprechend der Forderung nach Parteilichkeit und Volksverbundenheit besitzen.» (GB, s. 9)
- 259 Barck, Simone et al. (1998: 221)
- 260 Om litteraturvitenskapen i DDR jf. Saadhoff, Jens (2007) *Germanistik in der DDR. Literaturwissenschaft zwischen 'gesellschaftlichem Auftrag' und disziplinärer Eigenlogik*. Heidelberg: Synchron
- 261 «Zusammenfassend: Die Gutachtertätigkeit erfolgt auf Grundlage eines begründeten politischen Vertrauensverhältnisses. Sie muß eine richtige und gerechte politische Einschätzung eines literarischen Werkes anhand nachprüfbarer konkreter Fakten möglich machen und ist eine wichtige Form der ideologisch-politischen Führungsarbeit und Leitungstätigkeit der kulturpolitischen Organe der sozialistischen Staatsmacht.» (GB, s. 10)
- 262 «Nach sorgfältiger Durcharbeitung, sachlicher Prüfung und Bearbeitung aller vorliegenden Hilfsmaterialien zu einem Druckantrag im Kollektiv, ist eine kurze zusammengefaßte Stichworteinschätzung durch den Bearbeiter des Titels in der Abteilung vorzunehmen und zu fixieren.» (GB, s. 11)
- 263 Stalin ist kein Klassiker des Marxismus-Leninismus.

3. Norsk litteratur i DDR

- 1 Birr, Ewald (1990) *Literatur aus Nordeuropa: Epik, Lyrik und Dramatik in den Verlagen der DDR*. Berlin: Zentralinstitut für Bibliothekswesen
- 2 Barbara Gentikows bibliografi *Skandinavische und deutsche Literatur. Bibliographie der Schriften zu den literarischen, historischen und kulturgeschichtlichen Wechselbeziehungen*. (Neumünster 1975) lister ikke opp oversettelser men bare sekundærlitteratur om relasjonene mellom Tyskland og Norden. Dessuten avsluttes hennes undersøkelsesperiode med året 1970. Like problematisk er bruken av databasen «Norvegica extranea» ved nasjonalbiblioteket. Hvis man velger titler på bokmål og på nynorsk oversatt til tysk i perioden 1949–1990 med utgivelsesland «Tyskland (DDR)» får man bare femten treff. Hvis man tar vekk parameteren utgivelsesland blir resultatet 455 treff. Mange oversettelser som bare kom ut i DDR blir ikke bokført som slike, for eksempel Fløgstad's *U3*. I det hele må det sies at databasen ikke egner seg til vitenskapelig bruk.
- 3 Kartoteket over teaterpremierer i DDR lister opp 150 Ibsen-oppsetninger mellom 1945–1994 på territoriet til DDR. Er man mer nøyaktig og velger bare tidsperioden staten DDR faktisk eksisterte (7.10.1949–3.10.1990) kommer man til 111 Ibsen-premierer i DDR.
- 4 Jf. Kapitlet «Die Bühne einer Großstadt» I: Walter Großpietsch, Lothar Reher, Gisela Steineckert (1962: 98–104) *Nebenan zu Gast*. Berlin: Verlag Volk und Welt
- 5 Forlaget Domowina hadde noen få oversatte titler fra europeiske språk og flere fra slaviske språk. Samlingen av indoeuropeiske forfattere utgjør av Cervantes, Defoe, Swift, Twain, Jules Verne, Stevenson, Victor Hugo og dansken H.C. Andersen (*Snedromningene*).

- 6 *Nordahl Grieg og vår tid. Nordahl Grieguken, 30. Okt. – 3. Nov.1962 ved Nordisk Institut, Greifswald* Foreningen for Kulturelt Samkvem med den Tyske Demokratiske Republik; Oslo 1964.
- 7 Wolfgang Emmerich kaller antifascismen for en «Gründungsmythos» til DDR. Jf. Emmerich, Wolfgang (1997: 29–39)
- 8 Se Jager, Benedikt (2002: 305–320) : Anna Seghers am Gartenzaun. Spuren skandinavischer Literatur in ihrem Frühwerk. I: *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna Seghers Gesellschaft Berlin und Mainz e.V.* Berlin: Aufbau-Verlag
- 9 «Hamsuns Bücher haben die Norweger über den Gartenzaun zurückgeschmissen, als er nach Hitlers Landung in Narvik zum Quisling geworden war.» Seghers, Anna (1975: 150) ,Ansprache in Weimar (Rede auf dem internationalen Schriftstellerkongress 1965) I: Dens. (1975) *Kunstwerk und Wirklichkeit. Band 1, Die Tendenz in der reinen Kunst.* Berlin: Akademie Verlag
- 10 Om begrepet samtidslitteratur se Vassenden, Eirik (2007: 357–371) Hva er «samtidslitteratur», og hvorfor leser vi den? – Noen begrephistoriske og fagkritiske bemerkninger. I: *Edda. 4/2007.* I motsetning til Vassendens begrepsdefinisjon skal det her bare fokuseres på den temporale siden av dette konseptet. Hans mer omfattende drøfting tillegger begrepet så som den er blitt etablert en spatial komponent som fører til et autonomitap for den litterære teksten. I den forstand blir samtidslitteratur underlagt pragmatiske krav fra andre samfunnsaktører: «Til en slik bruksorientert forståelse av samtidslitteraturen svarer det vi kan kalle en symptom-orientert lese måte. Litteraturen blir betraktet som et kulturelt symptom, og lesningen (og den pedagogiske bruken) av den er en form for terapi.» (Vassenden, Eirik (2007: 363)) I den forstand skulle all litteratur som ble publisert i DDR være samtidslitteratur – den skulle være drivveim for sosialismens sak.
- 11 Både *Is-Slottet* og *Lillelord* publiseres først på det vesttyske bokmarkedet – et år tidligere enn i DDR.
- 12 Sonntag, Wolfgang (1957) *Fridtjof Nansen. Ein Held des Friedens.* Weimar: Kiepenheuer Verlag. Boken utkom for første gang i Sveits i 1947, men var mest populær i DDR der det ble publisert fire nye opplag frem til 1961.
- 13 Aktørene snakket selv om at det litterære feltet på 60- og 70-tallet ble herjet av sykdommen «antologitis». Jf. Barck, Simone (2005: 1–14) Die 'Anthologitis' – ein Phänomen des Literaturbetriebes der DDR. I: Häntzschel, Günter red. (2005) *Literatur in der DDR im Spiegel ihrer Anthologien.* Wiesbaden: Harrassowitz Verlag
- 14 Michael Hinze: 50 Bände Erkundungen. I: Barck, Simone (2003: 212–214)
- 15 Kähler, Rudolf red. (1975) *Erkundungen. 19 norwegische Erzähler.* Berlin: Verlag Volk und Welt
- 16 Jf. fotnote 124 i kapittel 2.
- 17 For et overblikk over mottakelsen av norsk litteratur fra 1860 til 2000 se Uecker, Heiko (1999: 115–128) Nicht nur Ibsen. Überlegungen zur norwegischen Literatur in Deutschland. I: Simensen, Jarle red. (1999) *Deutschland und Norwegen. Die lange Geschichte.* Oslo: Tano Aschehoug
- 18 Jf. SBB IIIA, Dep 38 A0689 Horst Bien Gesamtgutachten om Knut Hamsun datert august 1973. S. 168r–172r
- 19 Jf. Ulbricht, Justus H. (1998: 144–155) 'Doch diesmal kommt von osten nicht das licht'. Zum Nordlandmythos der völkischen Bewegung. I: Henningsen, Bernd red. et al. (1998) *Wahlverwandtschaft. Skandinavien und Deutschland 1800 bis 1914.* Berlin: Deutsches Historisches Museum
- 20 *Det blåser fra dauningfjell* og *Ingen vei går utenom* ble for det tyske bokmarkedet sammenfattet under tittelen *Das Erbe von Bjørndal.*
- 21 Hennes bøker er tilgjengelige på det vesttyske bokmarkedet, men hennes tekster publiseres nå i klart religiøse (katolske) forlag (Herder Verlag Freiburg) som ikke står i sentrum for den litterære oppmerksomheten.
- 22 Jf. Gahnz, Ulrike (2003: 120f.) Die Edition schwedischer Literatur. I: Barck, Simone red. et al. (2003) Publiseringen av John Updike ble så sent som på 70-tallet stoppet med pornografianklagelser.
- 23 «Unsere DDR ist ein sauberer Staat. In ihr gibt es unverrückbare Maßstäbe der Ethik und Moral, für Anstand und gute Sitte. Unsere Partei tritt entschieden gegen die von den Imperialisten betriebene Propaganda der Unmoral auf, die das Ziel verfolgt, dem Sozialismus Schaden zuzufügen.» Erich Honecker: Bericht des Politbüros an die 11. Tagung des Zentralkomitees der SED, 15.–18.12 1965. Sitert etter Agde, Günter (2000: 241)
- 24 Svar fra Rudolf Kähler til Agnar Mykle datert den 5.12.1973. Brevet er skrevet på norsk og må sees i

- sammenheng med antologien *Erkundungen. 19 norwegische Erzähler* som blir gitt ut av Kähler i 1975. I: Arkiv til Verlag Volk & Welt, mappe 2526. Brevet fra Mykle finnes ikke i arkivet.
- 25 Jf. Weber, Petra (2008: 35–63) Thomas Mann in Frankfurt, Stuttgart und Weimar. Umstrittenes kulturelles Erbe und deutsche Kulturnation. I: Wengst, Udo et al. (red.) (2008) *Das doppelte Deutschland. 40 Jahre Systemkonkurrenz*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung
- 26 Opplaget til *Kimen* i Suhrkamp Verlag var på 3000 eksemplarer. For utgivelsesåret 1966 må det kalles for et beskjedent opplag.
- 27 «Auch im Hinblick auf die Bescheidenheit und die wenigen Dinge, die es für Kinder braucht, um glücklich zu sein, ist dieses Buch in unserer Zeit wirklich wärmstens zu empfehlen! Dieses Buch mit den drei Folgebänden [...] gehört in jede Kinder- und Elternstube!»
http://www.amazon.de/Langerudkinder-Sommer-Winter-B%C3%A4nde-einem/dp/3423073721/ref=cm_cr-mr-title/302-1481003-2698416
- 28 «[...] «Blut und Boden» und erinnerte ihn an Knut Hamsun und Trygve Gulbrandsen, [...]»
 Westdickenberg, Michael (2004: 230)
- 29 Sst. 231.
- 30 At man finner flere dokumenter fra 70- og 80-tallet i arkivene gjenspeiler den økte profesjonalisering innenfor forlagsbransjen. Nordistikken i Greifswald begynte med sin utdanning av Nordeuropaspesialister i 1954, og de fleste aktører innenfor forlagsbransjen har vært tilknyttet dette instituttet. (Jf. Brandt, Marian (2007: 37f.)) I tillegg må det nevnes at den folkerettslige anerkjennelsen av DDR i 1974 gjorde det atskillig lettere å pleie kontaktene til for eksempel Norge.
- 31 Epost fra Dorothea Oehme (Eulenspiegel Verlag) til forfatteren datert den 22.6. 2011. Eulenspiegel Verlag var rettsfølgeren etter Verlag Neues Leben Berlin. Hun angir praktiske grunner for den negative beskjeden: det er for stor pågang fra vitenskapelig hold som stiller forlaget overfor for store praktiske utfordringer.
- 32 Av Svend Fleuron ble det publisert fire titler i Østtyskland frem til 1962, men ingen av disse oppført i kapitlet om dansk litteratur i DDR. Kanskje på grunn av de beskrevne utrensningene i bibliotekene.
- 33 Jf. Griese, Olivia (2006) *Auswärtige Kulturpolitik und Kalter Krieg. Die Konkurrenz von Bundesrepublik und DDR in Finnland 1949–1973*. Wiesbaden: Harrassowitz
- 34 En reiseskildring til den østtyske forfatteren Armin Stolper viser at Laxness kunne regne med en liknende hengivenhet blant sine lesere: «Nein, jemand wie Laxness kann einen nicht enttäuschen, vielmehr wünscht man sich, man könnte auch einmal die Reise- und Essaybücher lesen, in denen der Dichter, wie man hört, zum Widerspruch Reizendes mustergültig zu Papier bringt.» (Stolper, Armin (1985: 47) *Nach Reykjavik & Flachsenfingen. Erlebnisse auf Reisen*. Rostock: Hinstorff Verlag)
- 35 Jf. Abrahm, Nils (2007: 110) *Die politische Auslandsarbeit der DDR in Schweden*. Lit-Verlag: Berlin
- 36 Jf. Griese, Olivia (2006: 104ff.)

4. De fire store og den klassiske arven

- 1 Det gjør forresten alle, og å arve betyr for mange å fylle en container med ting som skal på dynga. Men hvis man arver gjeld, må man vedkjenne seg denne eller avslå arven i sin helhet.
- 2 «Sie [die sozialistische Nationalkultur] pflegt und bewahrt dieses Erbe und entwickelt es weiter. Der Kapitalismus hingegen, der die progressiven Bestrebungen seiner Aufstiegsphase längst verraten hat, verleumdet, entstellt und mißbraucht das kulturelle Erbe, um es seiner menschenfeindlichen Politik anzupassen [...]» Autorenkollektiv under ledelse av Horst Haase (1977: 11) *Künstlerisches Erbe und sozialistische Gegenwartskunst*. Berlin: Dietz Verlag
- 3 Jf. Dautel, Klaus (1980: 143) *Zur Theorie des literarischen Erbes in der «entwickelten sozialistischen Gesellschaft» der DDR. Rezeptionsvorgabe u. Identitätsangebot*. Stuttgart: Heinz
- 4 Jf. Dautel, Klaus (1980: 66)
- 5 «Es gilt, das Erbe so einzusetzen, daß immer mehr Bürger den Sozialismus als die einzig humanistische Alternative zum Imperialismus erkennen, auch als rechtmäßigen und einzigen Fortsetzer alles Humanistischen und Fortschrittlichen in der Geschichte.» Autorenkollektiv (1974: 835) *Zur Theorie des sozialistischen Realismus*. Berlin: Dietz Verlag

- 6 «Von tiefster Einsicht in die Manipulierungsmethoden despotischer Herrscher zeugt es, wenn er ausgerechnet den Wolf, der Napoleon verkörpert, dem Mädchen raten läßt: «Sieh einmal die schönen Blumen, die ringsumher stehen, warum guckst du dich nicht um? Ich glaube, du hörst gar nicht, wie die Vögelein so lieblich singen?» Mit unüberbietbarer Schärfe und Genauigkeit sind hier die Töne des ideologischen Klassenkampfes getroffen, wie sie noch hier und heute über den Äther zu uns gelangen.» de Bruyn, Günter (1981: 68f.) *Märkische Forschungen. Erzählung für Freunde der Literaturgeschichte*. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag
- 7 Merkelig nok har denne fremgangsmåten visse likheter med romantisk tenkning og minner om Novalis sitt berømte slagord «Lerne den Zauberstab der Analogie zu gebrauchen». Senere i dette kapitlet presenteres mer om den fordømmende romantikkforståelsen i DDR. At denne striden ikke må oppfattes som et avlegs og sært fenomen, viser Jon Langdals replikk til Frode Helmich Pedersens forsvar av den romantiske epoken. Jf. Langdal, Jon (2012: 34) Reaksjonær romantikk. I: *Klassekampen* 24.3.2012
- 8 «Der allgemeinste, aber gleichzeitig auch entscheidende Bezug zwischen dem Schaffen des heutigen sozialistischen Künstlers und den Kunstleistungen vergangener Epochen ist deren humanistische Botschaft.» Autorenkollektiv under ledelse av Horst Haase (1977: 9)
- 9 «Er leitet sich her aus dem dialektischen Zusammenhang zwischen den humanistischen Bestrebungen in der Vergangenheit und dem qualitativ neuartigen Humanismus der sozialistischen Gesellschaft.» Sst.
- 10 «Sozialismus ist mehr als nur die Entfaltung des einmal Geträumten.» Hager, Kurt (1972: 58) *Zu Fragen der Kulturpolitik der SED*. Berlin: Dietz
- 11 «Damit ist die Vollstrecker-Idee nicht erledigt, sondern lediglich ihrer Tendenz zu vereinfachender Analogiebildung entledigt: Die Utopie von Gestern kann nicht mehr einfach nur die Realität von Heute und Morgen sein, aber das menschheitsgeschichtliche Streben nach einer Existenz jenseits antagonistischer Widersprüche kann nun tendenziell seine Erfüllung finden. Dadurch öffnet sich dem nach Identität suchenden Blick ein über bisherige Grenzen hinweg erweitertes Feld des Erb-Würdigen und die Erb-Masse vervielfacht sich in dem Maße, wie der «kritischen Erbe-Aneignung» auch das zu kritisierende Erb-Stück Erkenntnis-Gewinn verspricht.» Dautel, Klaus (1980: 109f.)
- 12 «[...] auch Ernst Jünger war Mitte der Achtziger im Gespräch [...]» Hirte, Christlieb (2003: 393) *Zensoren und Verlagsstrategen*. I: Barck, Simone et al. (red.) (2003) *Ernst Jünger som forfatter av den krigsforherliggende romanen I stålstormen* var ikke akseptabel i et land som oppfattet seg selv som fredsnasjon.
- 13 «Es entstand so etwas wie Übermut. Zugleich stellte sich eine leichte Torschluß- und Ausverkaufsstimmung ein. Diese ganze Ideologie, an der sich so viele über Jahre die Zähne ausgebissen hatten, derentwegen einige ins Gefängnis gekommen waren, rutschte nun allmählich weg. Und plötzlich geriet man in ein Vakuum.» Sst.
- 14 Jf. for eksempel Kurt Hagers Schlußwort på der sentrale Partiaktivtagning i Kulturbund der DDR i Berlin, 19. Juni 1980. I: Judt, Matthias (1998: 335)
- 15 «[...] daß zum Beispiel eine von marxistisch-leninistischen Prinzipien geleitete Aneignung des Erbes schon eine neue, sozialistische Qualität des Umgangs mit den geschichtlichen Traditionen repräsentiert.» Träger, Claus (1982: 134) *Erbeproblematik in der ersten Revolutionsetappe 1945 bis 1949*. I: Dens. (1982) *Studien zur Erbetheorie und Erbeaneignung*. Frankfurt a.M.: Römerberg-Verlag
- 16 «Das Erbe erscheint als Dokument der Geschichte, das die Zeichen der historischen Ordnung in sich birgt; dem Erbe schreibt sich das Gesetz der Geschichte ein und von diesem legt es Zeugnis ab.» Dautel, Klaus (1980: 343)
- 17 Se Auerbach, Erich (1946) *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern: Francke
- 18 «Das Realistische wird bezogen nicht auf die Realität, sondern auf den jeweiligen Stand der Realitätserfahrung einer Epoche [...]» Friedrich Möbius sitert etter Dautel, Klaus (1980: 214)
- 19 «Konsequenterweise gerät damit das Problem des «Nachlebens» zu einer permanenten Realismus-Debatte, denn Umfang und Qualität des Erbe-Kanons ebenso wie die Frage der Wirkungsmöglichkeit vergangener Werke [...] basieren auf einer Konzeption dessen, was Realismus ist.» Dautel, Klaus (1980: 213)
- 20 Perlet, Gisela (1993) *Kierkegaard in der DDR. Ein Dokument und die Folgen*. I: *Skandinavistik* 23. Den

- problematiske stillingen til eksistensialismen belyses utførligere i kapittel seks i sammenheng med Johan Borgen.
- 21 «[Kunst, B.J.] nimmt Anteil an jener widersprüchlichen Bewegung fortschreitender Rückkehr des Menschen zu sich selbst, dies qualifiziert sie als humanistisch.» Dautel, Klaus (1980:190) Mennesket har i sin fortid levd i en epoke som ikke var infisert av fremmedgjøringen. Derfor kan det historiske fremskrittet også karakteriseres som en tilbakevending. Men målet er ikke identisk med utgangspunktet og en når en ikke-antagonistisk samfunnsform på et høyere og selvbevisst nivå.
 - 22 «Die Masse der Bevölkerung soll sozusagen einen idealtypischen Prozeß historischen Fortschritts in verkürzter Form nachvollziehen, der über die fortschrittliche Bourgeoisie ungebrochen weiterführt zum Sozialismus.» Schlenker, Wolfram (1977: 67) *Das «Kulturelle Erbe» in der DDR. Gesellschaftliche Entwicklung und Kulturpolitik 1945–1965*. Stuttgart: Metzler Verlag
 - 23 «Überall in der Geschichte und Gegenwart entfaltet Freiheit sich durch die Einfügung in die objektiven Begebenheiten» Dautel, Klaus (1980: 339)
 - 24 «Denn erst im Erleben dieser wiederhergestellten Konitnuität kann dem Individuum zum historischen Bewußsein gelangen, daß sein Platz in der Geschichte nicht nur ein gerechtfertigter, sondern auch ein solcher höchster Qualität ist.» Dautel, Klaus (1980: 409)
 - 25 «Mit dem Affekt der Partei [SED, B.J.] gegen die Moderne ist mehr als eine psychologische Abwehrreaktion gemeint. Dem Vorsatz, sie in Kunst und Literatur auszuschalten, lag eine bewußte politisch-strategische Entscheidung zugrunde: Die Autonomie, die die ästhetische Sphäre in der bürgerlichen Gesellschaft erlangt hatte, sollte zurückgenommen werden.» Erbe, Günther (1993: 10) *in Kulturpolitik, Literaturwissenschaft und Literatur der DDR*. Opladen: Westdeutscher Verlag
 - 26 Begrepet Arkimedespunkt går tilbake til Arkimedes' utsagn at han kunne bevege, løfte opp hele jorden, hvis han bare hadde et fast punkt utenfor jordkloden. I overført betydning brukes uttrykket om forståelsen at en observatør kan studere tingene uavhengig av tid og sted og dermed kan formulere evige sannheter.
 - 27 «[...] so daß ihre [Kiellands romaner, B.J.] gegenwärtige Neupublikation als gültiger Akt der notwendigen fortschrittlichen Inbesitznahme des weltliterarischen Erbes genau der Aufgabe entspricht, die Professor Kurella soeben als ein primäres Anliegen fortschrittlich-sozialistischer Befassung mit dem Literaturerbe unverkennbar sichtbar gemacht hat.» BArch DR 1/5013, ekspertuttalelse til sensurmyndigheten av Karl Blasche datert den 24.2.1961 om Alexander Kielland: *Käptn Worse*. Leipzig 1961. S. 19f.
 - 28 «Die Pflege des Erbes der sogenannten nordischen Durchbruchsliteratur ist auch insofern von großer Bedeutung, da sie, wie Friedrich Engels sagte, dem kritischen Realismus anderer Länder, und nicht zuletzt der Literatur Deutschlands, wesentliche Impulse zu geben vermochte.» BArch DR 1/3949, forlagsuttalelse av Ursula Malinowsky om Bjørnstjerne Bjørnson: *Synnøve Solbakken*. Rostock 1963. S. 137
 - 29 «Doch im Gegensatz zur heutigen bürgerlichen Ibsen-Konzeption sollen nicht nur die Werke aufgenommen werden, die von Ibsens Abstieg von den Höhen des Realismus zeugen, sondern auch solche, die seinen Weg zum gesellschaftskritischen Gegenwartsdramatiker kennzeichnen. Wertvoller als die Spätwerke sind gerade im Hinblick auf die Pflege des literarischen Erbes jene frühen Dramen Ibsens, die weltanschaulich auf die Ideale der bürgerlichen Revolution [...] gegründet sind und die ästhetisch den Übergang von progressiv-romantischen zu realistischen markieren. In diesen Werken manifestiert sich ganz besonders die Verbundenheit des Dichters mit den Interessen des Volkes, mit dem Kampf für die soziale und geistige Befreiung des Menschen.» BArch DR 1/5005, ekspertuttalelse for forlaget av Horst Bien datert den 5. juni 1964 om Henrik Ibsen: *Dramen*. Rostock 1965. S. 11
 - 30 «Über ihn, der politischen Kampf und literarisches Schaffen zeitlebens als eine untrennbare Einheit betrachtete, äußerte Henrik Ibsen, daß sein Leben seine beste Dichtung gewesen sei.» BArch DR 1/3949, forlagsuttalelse av Ursula Malinowsky om Bjørnstjerne Bjørnson: *Synnøve Solbakken*. Rostock 1963. S. 138
 - 31 «Die aufkommende Dichtergeneration [de fire store, B.J.] greift mit ihren Werken oft unmittelbar in die politischen Auseinandersetzungen ein [...]» BArch DR 1/3949: forlagsuttalelse av Ursula Günsilius signert den 17. mars 1964 om Bjørnstjerne Bjørnsons *Es flaggen Stadt und Hafen*. Rostock 1964. S. 100

- 32 BArch DR 1/3949, uttalelse til HV signert Karl Blasche datert 6.3.1962 om Bjørnstjerne Bjørnson: *Erzählungen*. Rostock 1962. S. 119
- 33 «Dabei war Bjørnson – ganz im Geiste seines Vorbildes Victor Hugo – davon überzeugt, daß der Dichter als Lehrer der Völker im Ringen für Frieden, Freiheit und Glück wirken müsse: Dem Dichter ward Prophetenamt; / Zumal in Not und Gärungszeiten, / Wenn alle, die da leiden, streiten, / Sein Glaube stärkt, erhebt, entflammt. / Ein auferstandner Vorzeitheld, / Führt neuen Heerenbann er ins Feld. / Und ihn umzieht / In weitem Raum / Mit Scherlied / Der Zukunf Traum;» Höhne, Horst Hans (1960:98): *Bjørnstjerne Bjørnson. Dichter und Politiker*. Halle (Saale): Verlag Sprache und Literatur
- 34 «Während Ibsen seine Heimat aus überlegen verachtender, kritisch aggressorer Kraft, aus Gesellschaftsveränderung forderndem Ungestüm verließ, eignet Lies Emigration [...] zuvörderst der Charakter der Abdankung.» BArch DR 1/ 5028, ekspertuttalelse til sensurmyndighetene av Karl Blasche datert den 14.6.1962 om Jonas Lie: *Rutland*. Leipzig 1963. S. 119–120
- 35 «Magon sieht den Bankrott des Spekulanten Lie nicht sowohl als ideologische Läuterung, als psychische Entpuppung des sozialkritischen Realisten Lie, als vielmehr als seelisch festigende Reinigung des sonst in 'brutal' offene 'Tendenzkunst' verdampfenden 'Dichters.'» Sst. s. 120. Leopold Magon hadde skrevet etterord til *Rutland*.
- 36 «Kiellands plötzliches Hinüberwechseln und völliges Eingehen in den Beruf des Stadt- und Kronbeamten, ist nur der Schlußpunkt abgebende Ausdruck zu dem ihm von seiner Klasse aufgenötigten Konformismus, und wirtschaftlich die Flucht aus der ihn peinlich beklemmenden Misere des «Außenseiters» der Bourgeoisie.» BArch DR 1/5013, ekspertuttalelse til sensurmyndighetene signert Karl Blasche datert den 11.6.1961 om Alexander Kielland: *Garman og Wørse*. Leipzig 1961. S. 9
- 37 BArch DR 1/5013, ekspertuttalelse til sensurmyndighetene signert Karl Blasche datert den 24.2.1961 om Alexander Kielland: *Käptn Wørse*. Leipzig 1961. S. 19
- 38 Jf. Dautel, Klaus (1980: 306–307) Jf. Lukács, Georg (1991: 303–314) «Forord til *Balzac og den franske realismen*.» I: *Moderne litteraturteori. En antologi* Atle Kittang et al. (red) (1991). Oslo: Universitetsforlaget
- 39 «Sie [Bondefortellinger, B.J.] entstanden im Zeichen der nationalen Bestrebungen Norwegens um kulturelle Unabhängigkeit von Dänmark nach der «vierhundertjährigen Nacht» der Fremdherrschaft.» BArch DR 1/3949, forlagsuttalelse av Ursula Malinowsky om Bjørnstjerne Bjørnson: *Synnøve Solbakken*. Rostock 1963. S. 137
- 40 «Dabei stellt sich Bjørnson eindeutig auf die Seite des Fortschritts. Die großkapitalistischen, bürgerlichen Konservativen, [...] werden einer vernichtenden Kritik unterworfen. Bjørnsons Sympathie gehört Thomas Rendalen und seinen Schülern – einer antibürgerlichen Avantgarde –, die vom Turm der Schule die Flagge des norwegischen Unabhängigkeitskampfes hissen.» BArch DR 1/3949, forlagsuttalelse av Ursula Günsilius datert 17.3.1964 om Bjørnstjerne Bjørnson: *Es flaggen Stadt und Hafn*. Rostock 1964. S. 103–104
- 41 «In Norwegen dagegen ist Kleinbauerntum und Kleinbürgertum mit einer geringen Beimischung von Mittelbürgertum – wie es etwa in England und Frankreich im 17. Jahrhundert bestand – seit mehreren Jahrhunderten der Normalzustand der Gesellschaft. Hier ist nicht die Rede von gewaltsamem Zurückwerfen in veraltete Zustände [som i Tyskland, B.J.] durch eine gescheiterte große Bewegung und einen 30jährigen Krieg. Das Land ist durch Isolierung und Naturbedingungen zurückgeblieben, aber sein Zustand ist vollständig seinen Produktionsbedingungen angemessen und daher normal.» Engels, Friedrich (1972: 82) Antwort an Herrn Paul Ernst. Berliner Volksbatt den 5.oktober 1890. I: Marx, Karl og Engels, Friedrich: *Werke*. Bd. 22. Berlin: Dietz
- 42 «Der norwegische Bauer war nie leibeigen, und das gibt der ganzen Entwicklung [...] einen ganz anderen Hintergrund. Der norwegische Kleinbürger ist der Sohn des freien Bauern und ist unter diesen Umständen ein Mann gegenüber dem verkommenen deutschen Spießier. Und was auch die Fehler z.B. der Ibsenschen Dramen sein mögen, sie spiegeln uns eine zwar kleine und mittelbürgerliche, aber von der deutschen himmelweit verschiedene Welt wider, eine Welt, worin die Leute noch Charakter haben und Initiative und selbständig, wenn auch nach auswärtigen Begriffen oft absonderlich, handeln.» Sst.
- 43 «Das Nachwort von Ruth Stöbling kennzeichnet die literaturhistorische und weltanschaulich-ästhetische Position Bjørnsons im Kontext mit dem nachrevolutionären Epochenwandel [markert i margen, B.J.], wobei der Dichter mit Recht als Erbe und geistiger Mitvollstrecker der achtundvierziger Revolution

- vorgestellt wird.» BArch DR 1/2156, ekspertuttalelse for forlaget av Horst Bien datert den 28.10.1979 om Bjørnstjerne Bjørnson: *Ausgewählte Erzählungen* in zwei Bänden. Rostock 1980. S. 6–7
- 44 «'weg von aller Tendenz', führt wiederum zu der objektiv rückschrittlichen [...] Formulierung, aus der der Leser unausweichlich schließen muß, auch Magon lehre als ,Vertreter der Wissenschaften des fortschrittlichen Deutschland', der echte Künstler habe sich ,von der nackten Tendenzdichtung abzukehren'. [...] Ich bin da wiederum der Meinung, daß hier eine Korrektur vorgenommen werden muß.» BArch DR 1/5028, ekspertuttalelse for sensurmyndighetene av Karl Blasche datert den 14.6.1962 om Jonas Lie: *Rutland*. Leipzig 1963. S. 120. Hele denne passasjen er markert i margen og forsynet med den håndskrevne notisen: «[...] wird geändert» Sst.
- 45 «Hier ist Kielland in seiner sozialen Indignation u.E. ein wenig zu weit gegangen, der «Bösewicht» für heutiges Empfinden zu schwarz geraten.» BArch DR/2161, Ursula Gunsilius forlagsuttalelse datert den 19.11.1984 om Alexander Kielland: *Else. Eine Weihnachtserzählung*. Rostock 1985. S. 183
- 46 Se Ahlström, Gunnar (1973) *Det moderna gennombrottet i Nordens litteratur*. Stockholm: Rabén & Sjögren
- 47 «Lie, der wiederholt soziale Themen aufgegriffen hat, hat damit das Problem der Gleichberechtigung von Mann und Frau in eine verhältnismäßig frühe Zeit zurückverlegt, er hat deshalb auch für seine Personen sehr subjektive Gründe – Gründe allerdings, die in den gesellschaftlichen Zuständen ihre Ursachen haben – gewählt, um diesen Konflikt sichtbar werden zu lassen.» BArch DR 1/5028, forlagsuttalelse av Hoffmann datert den 25.8.1961 om Jonas Lie: *Der Lotse und seine Frau*. Berlin 1963. S. 113
- 48 «Dabei wird die Erzählung «Ein Lebensrätsel» auf Grund ihrer zweifelhaften Tendenz, die Frau innerhalb der Ehe und Gesellschaft auf Gedeih und Verderb dem ihr «übergeordneten» Mann zu unterwerfen, weg bleiben.» BArch DR 1/3949, udatert oversendelsesbrev av forlagssjef Marquardt om Bjørnstjerne Bjørnson: *Kleine Erzählungen*. Leipzig 1962. S. 126
- 49 «[...] die Novelle «Ein Lebensrätsel» gehört zu jenem ehereformatorischen und emanzipatorischen Gesellschaftsbemühungen, dem Bjørnson die Kraft seiner besten Jahrzehnte gewidmet hat und das seinen ideelichen Höhepunkt in der eben mit dieser Geschichte vertretene, die gesamte Bourgeoisie Europas gegen sich aufbringenden abstrichslosen Forderung nach der totalen menschlich-gesellschaftlichen Gleichberechtigung von Mann und Weib gefunden hat, nach welcher der Frau entweder «die Freiheit des Mannes» einzuräumen, «oder dem Mann die Tugend der Frau aufzuzwingen ist.» BArch DR 1/3949, uttalelse for sensurmyndigheten av Karl Blasche datert den 10.11.1961 om Bjørnstjerne Bjørnson: *Kleine Erzählungen*. Reclam 1962. S. 130
- 50 Bjørnson, Bjørnstjerne (1932: 213f.) En Livsgåde. I: Dens. (1932) *Samlede værker*. Hundreårsutgaven, Bind III. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- 51 «Der Terminus «Lebensrätsel» faßt also nur den subjektiv-ordinären Außeneindruck des Konflikts und zeigt in keiner Weise eine besondere, den Leser fehlende idealistische Sichtabwegigkeit des Autors an – das Christlich-rückständige in der Charakterzeichnung des negativen Helden ist lediglich naturalistische Staffage und für die ideologische Aussage der Erzählung ungewichtige Randqualität: Bjørnson gibt, seiner dem objektiven Sachverhalt entsprechenden These gemäß, mit dieser Erzählung ein überzeugendes Exempel, daß die wirkliche Emanzipation der Frau nur unter voller Aufgabe der Moralprivilegien des Mannes zu leisten ist, [...]» BArch DR 1/3949, uttalelse for sensurmyndigheten av Karl Blasche datert den 10.11.1961 om Bjørnstjerne Bjørnson: *Kleine Erzählungen*. Reclam 1962. S. 130
- 52 Bjørnson, Bjørnstjerne (1932: 210)
- 53 Sst.
- 54 «Die Auslösung dieser Geschichte aus der Reihe ist nun zweifellos nicht mit ihrem unbestreitbaren christlichen Einschlag oder irgendwelcher ideologischen Abwegigkeit zu begründen, wenn anders die «christliche» Erzählung «Der Vater» humanistisch zählt.» BArch DR 1/3949, uttalelse til sensurmyndighetene av Karl Blasche datert den 10.11.1961 om Bjørnstjerne Bjørnson: *Kleine Erzählungen*. Reclam 1962. S. 130
- 55 Nicolaysen, Bjørn Kvalsvik (1997: 254) *Frelseslære og lagnadstru: Bjørnsons 'Faderen' som nasjonal allegori*. I: Dens. (1997) *Omvegar fører lengst. Stykkevisse Essay om forståing*. Oslo: Det Norske Samlaget
- 56 Også Horst Höhnes fremstilling av Bjørnsons liv og verk nevner ikke «Faderen» i det hele tatt.
- 57 Nicolaysen, Bjørn Kvalsvik (1997: 271) Dette sitatet gjengir ikke Nicolaysens oppfatning. Han mener at disse lesningene overser det dypt tragiske i «Faderen».

- 58 «[...] er hat deshalb auch für seine Personen sehr subjektive Gründe – Gründe allerdings, die in den gesellschaftlichen Zuständen ihre Ursachen haben – gewählt, um diesen Konflikt sichtbar werden zu lassen.» BArch DR 1/5028, forlagsuttalelse av Hoffmann datert den 25.8.1961 om Jonas Lie: *Der Lotse und seine Frau*. Berlin 1963. S. 113
- 59 «Auch Magons sonst wirklichkeitsgerechte Ausdeutung der Darstellung des Lebens des «Kapitän Worse» zeigt in der Tatsache bürgerliche Begrenztheit, daß Magon die Darstellung der religiösen Erscheinung des antistaatskirchlichen Haugianertums als das eigentliche Anliegen [...] hinstellt, obwohl er treffend den Charakter des Haugianerpietismus als Ausdruck der gesellschaftlichen Opposition des werktätigen Volkes gegen die herrschende Bourgeoisie und ihren Staat charakterisiert.» BArch DR 1/5013, ekspertuttalelse til sensurmyndighetene av Karl Blasche datert den 24.2.1961 om Alexander Kielland: *Käptn Worse*. Leipzig 1961. S. 21
- 60 «Eine besondere Position nehmen in Bjørnsons Erzählungen Schule und Kirche als Erzieher der jungen Generation ein. [...] Wie Bjørnson zu dieser Zeit selbst, vertritt Bård ein lebensfrohes, auf das Diesseits gerichtete Christentum Grundtvigscher Prägung, das sich von der pietistischen Erweckungsbewegung des Laienpredigers Hans Nielsen Hauge grundsätzlich unterscheidet.» BArch DR 1/2156, Forlagsuttalelse av Ursula Gunsilius om Bjørnstjerne Bjørnson: *Ausgewählte Erzählungen in zwei Bänden*. Rostock 1980. S. 11. (Understrekningen i original utført av HV sine medarbeidere.) Passasjen omhandler skolemesteren Bård i «En glad gutt».
- 61 «Es waltet Gerechtigkeit, und sie ist religiös begründet, aber niemals religiös verbrämt oder gar überladen.» BArch DR 1/2148a, ekspertuttalelse av Hasso Mager om Jonas Lie: *Der Dreimaster «Zukunft»*. Berlin 1979. S. 515.
- 62 «[...] überall in Bjørnsons Werken ist seine Abneigung gegen kirchliche Orthodoxie und den nivellierenden Industriekapitalismus spürbar.» BArch DR 1/3949, forlagsuttalelse av Bahr datert den 6.3.1962 om Bjørnstjerne Bjørnson: *Erzählungen*. Rostock 1962. S. 121
- 63 Om Evangelische Verlagsanstalt se: Bräuer, Siegfried (red.) (1995) «*In der DDR gibt es keine Zensur*». *Die Evangelische Verlagsanstalt und die Praxis der Druckgenehmigung 1954–1989*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt
- 64 «Er [romanen *På Guds veier*, B.J.] tritt ein für eine echte Toleranz aus christlichem Glauben und wendet sich gegen eine falsch verstandene 'christliche Moral'.» BArch DR 1/2518, udatert forlagsuttalelse av M.O. Pitras (?) om Bjørnstjerne Bjørnson: *Auf Gottes Wegen*. Evangelische Verlagsanstalt. Berlin 1963. S. 51
- 65 «Der wortkarge, verschlossene Kristensen, die kernige Resolutheit seiner Frau, der rothaarige Wildfang Polly und der Sonderling Kjelsberg sind mit großer Menschenkenntnis sicher und ganz unsentimental, auch in ihrer Sprache, gezeichnet. Das Ganze in volkstümlicher, wirklichkeitsnaher Darstellung ist ein Lob der Arbeit, erwachsen aus Lies Zusammenleben mit den Schiffen des Nordlandes.» BArch DR 1/5028, udatert og usignert forlagsuttalelse om Jonas Lie: *Rutland*. Leipzig 1963. S. 115 (bakside)
- 66 BArch DR 1/5013., udatert og usignert forlagsuttalelse om Alexander Kielland: *Garman und Worse*. Leipzig 1961. S. 6 (bakside)
- 67 «Während sich vor diesen drei Personen eine lichte Zukunft aufbaut, bleiben die anderen in einem unwahren Leben des Müßiggangs, der Liebelei oder einer lieblosen Ehe, in einem Leben auf «lauter Wracktrümmern», stecken.» Sst.
- 68 «[...] dem werktätigen Bauern der volksdemokratischen Ordnung zu seiner endgültigen Emanzipation zur Lösung und auslöschender Überwindung stehen. [...] dem bäuerlichen Menschen in Mecklenburg wird im Aufgriff des norwegischen Gestern eine Handhabe zu realistischer und humanistisch orientierter Bewältigung seiner gegenwärtigen Wirklichkeit gegeben.» BArch DR 1/3949, ekspertuttalelse for sensurmyndighetene av Karl Blasche datert den 6.3.1962 om Bjørnstjerne Bjørnson: *Erzählungen*. Rostock 1962. S. 120
- 69 «[...] tritt doch ein Charakteristikum in den Vordergrund: die Liebe und Sympathie, mit dem [sic!] Bjørnson das Leben der Bauern darstellt, der Stolz auf ihr unabhängiges Dasein. Hier ist die Quelle des Volkstümlichen in den Erzählungen Bjørnsons.» BArch DR 1/3949, sakkyndig uttalelse av Hans-Joachim Bernhard for Hinstorff forlaget om Bjørnstjerne Bjørnson: *Synnøve Solbakken*. Rostock 1963. S. 135
- 70 «Bjørnson sah in dem noch urwüchsigen Bauern den Nachfahren altnordischer Geschlechter und damit den Träger und Begründer einer neuen Volkskultur.» Sst. s. 137
- 71 «In zweierlei Hinsicht äußern sich solche Schwächen in seinen Werken. Zunächst als aufgesetztes

- Moralisieren. Dann aber vor allem als Verherrlichung des urwüchsigen Bauerntums, das nicht selten idyllisch stilisiert wird.» BArch DR 1/3949, ekspertuttalelse for sensurmyndighetene av Karl Blasche datert den 6.3.1962 om Bjørnstjerne Bjørnson: *Erzählungen*. Rostock 1962. S. 121
- 72 «[...] klingt bereits eine gewisse Distanzierung Bjørnsons von der nationalen Bauernschaft an, die während der forcierten kapitalistischen Entwicklung Norwegens durch ihr starres Festhalten an überlebten ideologischen und kulturellen Normen ihre einstmals progressive Rolle in immer stärkerem Maße eingebüßt hat und allmählich zur Stütze der Reaktion geworden ist.» BArch DR 1/3949, forlagsuttalelse av Ursula Malinowsky datert den 27.2.1963 om Bjørnstjerne Bjørnson: *Synnøve Solbakken*. Rostock 1963. S. 138
- 73 «So ist es zu verstehen, daß Bjørnson im Hochzeitslied den nationalen Großbauern, der tief in der Volks- und Familientradition verwurzelt ist, mit dem Kleinbauern konfrontiert, der beweglicher, dem Neuen gegenüber aufgeschlossener ist und infolgedessen über einen weiteren geistigen Horizont verfügt.» Sst. Se også: «Det er påfallende at bøndene, som jo bare er bifigurer her, blir ansett mer kritisk enn i de tidligere fortellingene. Dette er en tendens som senere ble forsterket, ved at den nasjonale bondestanden [...] gradvis mistet sin tidligere progressive rolle. Ødegaards dialog med bøndene ble til en polemikk mot de pietistiske innskrenkelsene og deres kunstforakt, så omfattende og detaljert at den truet med å sprengre handlingsrammen. Her synes det for oss nødvendig med strykninger, som etter vårt syn vil fremheve motivet tydeligere.» («Auffallend ist, daß die Bauern, die hier nur Randfiguren sind, kritischer gesehen werden als in früheren Erzählungen, eine Tendenz, die sich später noch verstärken sollte, büßte doch die nationale Bauernschaft [...] ihre einstmals progressive Rolle nach und nach ein. Ødegaards Dialog mit den Bauern wird zu einer Polemik gegen die pietistische Beschränktheit und Kunstverachtung, die in ihrer Breite und Detailliertheit den Handlungsrahmen zu sprengen droht. Hier schienen uns deshalb Streichungen angebracht, durch die u.E. das Motiv deutlicher hervortritt.») BArch DR 1/2156, forlagsuttalelse av Ursula Günsilius om Bjørnstjerne Bjørnson: *Ausgewählte Erzählungen in zwei Bänden*. Rostock 1980. S. 12
- 74 «[...] den zunehmenden Gewinn an Realismus im Schaffen Bjørnsons [...]» BArch DR 1/2156, ekspertuttalelse for forlaget av Horst Bien datert den 28.10.1979 om Bjørnstjerne Bjørnson: *Ausgewählte Erzählungen in zwei Bänden*. Rostock 1980. S. 7
- 75 «Auf einen Angriff seines Landsmannes, des Schriftstellers Arne Garborg, antwortete er: «... für mich ist der Glaube an das Volk Gottesglaube.» Seinem ethischen Programm, wie es in den Erzählungen ablesbar ist, blieb er ein Leben lang treu.» BArch DR 1/2156, forlagsuttalelse av Ursula Günsilius datert den 10.12.1979 om Bjørnstjerne Bjørnson: *Ausgewählte Erzählungen in zwei Bänden*. Rostock 1980. S. 13
- 76 «Ein individueller Ausweg, der in Richtung «Zusammenhalt der Entrechteten» deutet [...]» BArch DR 1/2148a, ekspertuttalelse til sensurmyndighetene signert Udo Birckholz datert den 20.9.1967 om Jonas Lie: *Ein Mahlstrom. Lebenslänglich*. Rostock 1968. S. 275
- 77 Jf. Hagen, Erik Bjerck et al. (red.) (2009) *Den norske litterære kanon fra 1700–1900*. Oslo: Aschehoug
- 78 Jf. BArch DR 1/3482 og BArch DR 1/2219
- 79 «Von der ursprüngl. vorgesehenen Nachbemerking zu diesem Titel wurde Abstand genommen, da der Autor eingeführt u. der Titel unproblematisch sei.» BArch DR 1/3482, notat til HV-medarbeider Beetz på forsatsbladet til trykktiltalsen datert den 24.7.1979. S. 190
- 80 «Der Schluss ist absichtlich verhältnismäßig ausführlich geschildert worden [i vurderingen], denn hier setzt die Kritik ein. Es ist fast ein 'Film'-Schluss, Totale mit Glycerinträne und Sphärenmusik. Mit dem Roman 'Die Familie auf Gilje' hat er im Grunde nichts zu tun.» AdK, Archiv Volk & Welt; Arkivnummer 1293:Vurdering signert Roland Links av Jonas Lie *Die Familie Gilje* datert den 7.11.1955. S. 4
- 81 «Er scheitert nicht an der Engstirnigkeit seiner Mitmenschen, d.h. an den 'Verhältnissen', sondern an der eigenen charakterlichen Unzulänglichkeit. Das ist ein Motiv, das Ibsens Schatzkammer entnommen zu sein scheint; aber es fehlt auch hier die Gegenüberstellung mit der Gesellschaft.» Sst. s. 5
- 82 «Warum er säuft bleibt offen. Vielleicht, weil er Inger-Johanna verloren hatte. Aber die wartete doch auf ihn! Er 'musste' auf sie verzichten, weil er nicht hatte erreichen können, 'was er hätte erreichen sollen.' Und das, weil er nicht so war, 'wie er hätte sein sollen.' Er hält sich selbst für minderwertig, weil ihm der 'große Wurf' nicht gelingt. Die Tragödie eines individualistischen Intellektuellen also? Es scheint auf den ersten Blick so. Doch es ist nur die mit dem Gewand des Intellektuellen verhüllte 'Tragödie' des bankrotten Unternehmers. Dafür kann es allerdings keinen anderen Schluss geben als bestenfalls

- zahnloses Mitleid. Lie vermag für den armen nicht einmal das zu wecken; er scheint in dieser Gestalt sich selbst zu bemitleiden.» Sst.
- 83 «Von der Veröffentlichung dieses Romans wird man wohl absehen müssen. Nicht absehen sollte man vom Autor Lie. Er ist ein Erzähler vom Format. Mit Peter Jaeger und dessen Gattin sind ihm zwei Gestalten gelungen, die beredtes Zeugnis ablegen für seine Fähigkeiten als Charakterzeichner. Auch in den Milieuschilderungen versteht er, scheinbare Kleinigkeiten geschickt zu verwenden [...] eindrucksvoll dann des vereinsamten Mannes Tod auf öder Straße. Lie findet Bilder und Vergleiche von starker Aussage.» Sst.
- 84 «Das Element KOMÖDISCHEN historischen Romans liegt darin, daß beide negativen «Heldenrepräsentanzen» unter mehr oder weniger GELUNGENEM AMUSEMENT DER LESER IN DEN ORKUS GESCHICHTSNOTWENDIGER VERNICHTUNG IHRER BISHERIGEN HERRENSTELLUNG HINABGESTOSSEN WERDEN.» BArch DR 1/3949, udatert uttalelse av Gerhard Scholz om Bjørnstjerne Bjørnson: *Es flaggen Stadt und Hafen*. Rostock 1963. S. 107
- 85 «Dabei stellt sich Bjørnson eindeutig auf die Seite des Fortschritts. Die großkapitalistischen, bürgerlichen Konservativen, [...] werden einer vernichtenden Kritik unterworfen. [...] Es handelt sich demnach um einen Roman, der sich organisch in das Gesamtwerk eines Dichters und Politikers einfügt, dessen Wirken stets dem Humanismus und dem Fortschritt diene und dessen aus dem Leben schöpfende Dichtung im besten Sinne des Wortes realistisch ist.» BArch DR 1/3949, forlagsuttalelse av Ursula Gunsilius signert den 17. mars 1964 om Bjørnstjerne Bjørnsons *Es flaggen über Stadt und Hafen*. Rostock 1964. S. 104
- 86 «[...] «Vier Großen» [...], die, mit der künstlerischen Kraft ihrer Leistung und ihrer kritischen Entschiedenheit für den Fortschritt, der Literatur des eben zur Nation sich gestaltenden Norwegen erstmals nationales Profil gegeben und Weltgeltung erobert haben.» BArch DR 1/5028, ekspertuttalelse av Karl Blasche datert den 14.6.1962 om Jonas Lie: *Rutland*. Leipzig 1963. S. 119
- 87 «Han tar helt klart de fattiges parti, som må jobbe under ekstrem vanskelige vilkår [...]» BArch DR 1/2148a, udatert forlagsuttalelse signert Renate Pape om Jonas Lie: *Der Dreimaster «Zukunft»*. Berlin 1979. S. 511
- 88 «Doch geht die Erzählung über biographische Reminiszenzen weit hinaus. Lie gestaltet im Malstrom jenen umfassenden und grundlegenden Prozeß des Werteverfalls, der mit der fortschreitenden Kapitalisierung, [...], unumgänglich verbunden ist.» BArch DR 1/2148a, udatert forlagsuttalelse med uleselig signatur om Jonas Lie: *Der Mahlstrom. Lebenslänglich*. 1968. S. 290f
- 89 «Lie benutzt die Geschichte vom Bankrott eines Unternehmens, um bestimmte Züge der kapitalistischen Geschäftspraxis zu verurteilen, ohne dabei einen breiten Gesellschaftsroman schreiben zu wollen.» BArch DR 1/2148a, udatert forlagsuttalelse av Gisela Perlet og Kurt Batt om Jonas Lie: *Der Mahlstrom. Lebenslänglich*. 1968. S. 285
- 90 Lie, Jonas (1961: 493) *En malstrøm*. I: Dens.: *Samlede skrifter bind 2*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- 91 «Nachdem Lie den Auflösungsprozeß des liberalen Unternehmertums und das Betrugsmanöver großen Stils provozierende Vordringen der Banken durchaus richtig gestaltet hat, packt er das Problem plötzlich von einer anderen Seite an [...]» BArch DR 1/2148a, ekspertuttalelse av Udo Birckholz datert den 20.9.1967 om Jonas Lie: *Der Mahlstrom. Lebenslänglich*. 1968. S. 273
- 92 «Vor der inneren Leere und der fortwährenden Bedrohung durch seine ihm entgleitenden Spekulationen flüchtet er in die Betäubung des Alkohols, was schließlich seinen vorzeitigen Tod herbeiführt.» BArch DR 1/2148a, udatert ekspertuttalelse av Margot Tag om Jonas Lie: *Der Mahlstrom. Lebenslänglich*. Rostock 1968. S. 291
- 93 «[...] überall in Bjørnsons Werken ist seine Abneigung gegen [...] den nivellierenden Industriekapitalismus spürbar.» BArch DR 1/3949, forlagsuttalelse av Kurt Batt datert den 6.2.1962 om Bjørnstjerne Bjørnson: *Erzählungen*. Rostock 1962. S. 121
- 94 «Ewachsen hier [*Jærnbanen og Kirkegården*, B.I.] die Konflikte seiner Helden aus dem Vordringen der kapitalistischen Entwicklung auf das flache Land, so werden sie in den anderen Erzählungen eingebettet in die Auseinandersetzung mit alten, starr gewordenen Traditionen.» BArch DR 1/3949, forlagsuttalelse av Hans Joachim Bernhard datert den 12.12.1961 om Bjørnstjerne Bjørnson: *Erzählungen*. Rostock 1962. S. 123
- 95 «So können die ungleichen Vermögensverhältnisse Synnöve Solbakken und Thorbjörn Granliden nicht auf Dauer trennen, denn ihre Liebe bewährt sich auch in schwierigen Situationen.» BArch DR 1/3949,

- forlagsuttalelse av Ursula Malinowsky om Bjørnstjerne Bjørnson: *Synnøve Solbakken*. Rostock 1963. S. 137
- 96 «[...] überall in Bjørnsons Werken ist seine Abneigung gegen kirchliche Orthodoxie und den nivellierenden Industriekapitalismus spürbar. [...] Unübersehbar ist die Schwäche, daß er eine Neugestaltung der sozialen Wirklichkeit von einem neuen Menschentyp erwartet.» BArch DR 1/3949, forlagsuttalelse av Kurt Batt datert den 6.2.1962 om Bjørnstjerne Bjørnson: *Erzählungen*. Rostock 1962. S. 121
- 97 Jf. Aarnes, Asbjørn (1996: 280) En nasjonallitteratur blir til, 1807–1864. I: Bjarne Fidjestøl et al. (1996) *Norsk litteratur i tusen år*. Teksthistoriske linjer. Oslo: Cappelen akademisk forlag
- 98 «Das gesellschaftliche Sein bestimmt das Bewußtsein.» Den eksakte formuleringen er følgende: «Det materielle livets produksjonsmåte bestemmer i det hele tatt de sosiale, politiske og åndelige livsprosesser. Det er ikke menneskenes bevissthet som bestemmer deres væren, men omvendt deres væren i samfunnet som bestemmer deres bevissthet.» («Die Produktionsweise des materiellen Lebens bedingt den sozialen, politischen und geistigen Lebensprozeß überhaupt. Es ist nicht das Bewußtsein der Menschen, das ihr Sein, sondern umgekehrt ihr gesellschaftliches Sein, das ihr Bewußtsein bestimmt.» Marx, Karl (1961) *Zur Kritik der politischen Ökonomie*. Berlin: Dietz Verlag [original 1859])
- 99 «[...] zeigt er zugleich genau die Grenze des bürgerlichen Humanismus, der wohl für die «geistige Freiheit», die Loslösung der Weltansicht und Lebensführung von der staatlich-religiösen Gängelung, nicht aber für eine wirkliche Abdankung der kapitalistischen Gesellschaftsordnung eintreten kann.» BArch DR 1/5013, ekspertuttalelse av Karl Blasche datert den 24.2.1961 om Alexander Kielland: *Käptn Worse*. Leipzig 1961. S. 20f
- 100 «Die von ihm geforderte Befreiung der menschlichen Persönlichkeit schließt jedoch nicht die Veränderung der sozialen Struktur ein, sondern bleibt auf dem [sic!] privaten Bereich, die Befreiung des Individuums beschränkt, das über hohe sittliche Werte, Mut und Tüchtigkeit verfügt.» BArch DR 1/3949, forlagsuttalelse av Ursula Malinowsky om Bjørnstjerne Bjørnson: *Synnøve Solbakken*. Rostock 1963. S. 137
- 101 Bjørnson, Bjørnstjerne (1932: 85) *Synnøve Solbakken*. I. Dens.: (1932) *Samlede værker, bind 1*, Oslo: Gyddendal Norsk Forlag
- 102 «Lie, der wiederholt soziale Themen aufgegriffen hat, hat damit das Problem der Gleichberechtigung von Mann und Frau in eine verhältnismäßig frühe Zeit zurückverlegt, er hat deshalb auch für seine Personen sehr subjektive Gründe – Gründe allerdings, die in den gesellschaftlichen Zuständen ihre Ursachen haben – gewählt, um diesen Konflikt sichtbar werden zu lassen.» BArch DR 1/5028, forlagsuttalelse av Hoffmann datert den 25.8.1961 om Jonas Lie: *Der Lotse und seine Frau*. Berlin 1963. S. 113
- 103 «Lies psychologischer Scharfsinn entwirrt die Motivverschlingung, aus der eine menschliche Handlung mitunter resultieren kann, und dringt vor bis zu ihren überindividuellen Ursprüngen. Und noch heute besitzt der soziale Protest, der in diesem Roman erhoben wird, eine Überzeugungskraft für den Leser, [...]» BArch DR 1/2148a, udatert forlagsuttalelse av Margot Tag om Jonas Lie: *Der Mahlstrom*. *Lebenslänglich*. Rostock 1968. S. 287
- 104 «[...] nie über die Stufe humanitaristisch-reformistischer Gesellschaftskritik hinausgelangt ist, [...]» BArch DR 1/5028, ekspertuttalelse av Karl Blasche datert den 14.6.1962 om Jonas Lie: *Rutland*. Leipzig 1963. S. 121. Samme tankefigur finnes også i vurderingen av Kielland. En mer utførlig fremstilling av dette punktet finner man i: Jäger, Benedikt (2007) «Å arve Kielland. Kiellands tekster i DDR» I: Drangeid, Magne red. (2007) *Kielland i Europa*. Kristiansand: Fagbokforlaget
- 105 «Uns liegt hier ein Kunstwerk vor, das einen tiefen Einblick in eine Periode der gesellschaftlichen Umwälzungen gewährt, eine Zeit, die geprägt ist durch die sich mehr und mehr zuspitzenden Widersprüche zwischen den Klassen einerseits und neuen Erkenntnissen auf dem Gebiet der Naturwissenschaften andererseits. Dabei stellt sich Bjørnson eindeutig auf die Seite des Fortschritts.» BArch DR 1/3949, forlagsuttalelse signert Ursula Günsilius datert 17.3.1964 om Bjørnstjerne Bjørnsons *Es flaggen über Stadt und Hafen*. Rostock 1964. S. 103–104
- 106 «Die Klassengesellschaft begnügt sich nicht damit, die Arbeiter von einem einträglichen Leben auszuschließen, sie nimmt ihnen auch noch ihre natürlichen Rechte. [...] In dieser Erzählung klingen eine ganze Reihe damals in den Vordergrund rückender Themen an: das Pseudorechtsempfinden der Lakaien; die Fragwürdigkeit der bürgerlichen Rechtsprechung, in der jedem mit der Geburt sein Platz

- zugeteilt wurde.» BArch DR 1/2148a, ekspertuttalelse til sensurmyndigheten signert Udo Birckholz datert den 20.9.1967 om Jonas Lie: *Ein Mahlstrom. Lebenslänglich*. Rostock 1968. S. 275
- 107 «Die Zentralfiguren‘ als Träger von These und Antithese werden mehr oder weniger zu Sprachrohren einer Klassenauseinandersetzung, in welcher die potentiell schon tonangebend gewordene neue Klasse der Arbeiter noch gar nicht oder sehr unvollkommen in die literarische Spiegelung getreten ist.» BArch DR 1/3949, udatert sakkyndig uttalelse på vegne av forlaget av Gerhrad Scholz om Bjørnstjerne Bjørnson: *Es flaggen Stadt und Hafen*. Rostock 1964. S. 105
- 108 Siden den sakkyndiges uttalelse er udatert, kan denne påstanden ikke bevises med hjelp av kronologien. Faglitteraturen beskriver at forlagene holdt tilbake negative uttalelser og bestilte nye hos andre sakkyndige. Derfor er en slik rekkefølge svært sannsynlig. Jf. Meinert, Joachim (2000: 154) Geschichte eines Verbots. Warum Primo Levis Hauptwerk nicht in der DDR erscheinen durfte. I: *Sinn und Form* 2, 2000.
- 109 Se BArch DR 1/3949, forlagsuttalelse av Ursula Günsilius datert den 17.3.1963 om Bjørnstjerne Bjørnson: *Es flaggen Stadt und Hafen*. Rostock 1964. S. 102–103
- 110 Sst. s. 104
- 111 «Doch Bjørnson besitzt nicht die Erkenntnis, daß die geschichtliche Entwicklung gesetzmäßig durch den Klassenkampf zur Überwindung der bestehenden Gesellschaftsordnung führen muß. [...] Somit verharret die Einstellung des Dichters zur sozialen Frage stets auf der Grundlage der übernommenen bürgerlichen Ideologie, die bei ihm stark philanthropisches Gepräge besitzt. Der Klassenkampf als entscheidende Kraft der Arbeiterbewegung tritt ganz in den Hintergrund und daher kann der Anspruch Bjørnsons, Sozialist zu sein und als solcher zu handeln, trotz seines ständigen Eintretens für die Rechte der Arbeiterklasse keine Gültigkeit haben.» Höhne, Horst Hans (1960: 92f.)
- 112 «[...] daß es in ihr um den Nachweis der Rechtheit, der ‚Notwendigkeit‘ der von Bjørnson verfochtenen Beschränkung des Aufstiegs- und Neuerungsstrebens aus der herkömmlichen Niedergehaltenheit des nicht durch Besitz und Besitzerordnung immobil gewordenen Volkes geht. «Das Adlernes» ist für jeden gesellschaftlich wachen Blick von eindeutig rückschrittlicher Programmatik. Es gehört auf keinen Fall ungedeutet in eine humanistisch gemeinte Edition [...]» BArch DR 1/3949, ekspertuttalelsene til sensurmyndigheten av Karl Blasche om Bjørnstjerne Bjørnson: *Erzählungen*. Leipzig 1961. S. 131
- 113 Bjørnson, Bjørnstjerne (1932: 30) Ørneredet. I: Dens. (1932) *Samlede værker, Hundreårsutgaven*. Bind 2. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- 114 Sst. 29
- 115 Barthes, Roland (1975: 197) *Mytologier. Om «mytene» i den moderne tids hverdag*. Oslo: Gyldendal
- 116 Jf. BArch DR/1 3949, forlagets oversendelsesbrev til sensurmyndighetene signert av Marquardt og Pradel om Bjørnstjerne Bjørnson: *Erzählungen*. Leipzig 1961. S. 126
- 117 «s. Gutachten. Dem Verlag nahelegen, sich der Meinung des Gutachters anzuschließen.» Sst. s. 125
- 118 «Gegenüber seinen von abergläubischen Vorstellungen und deterministischen Zügen durchzogenen Trollgeschichten und seinen Eheromanen, die sich der Darstellung seelischer Einzelfälle beschränken, zeigt die Seegeschichte «Rutland» den für diese Zeit, [...] typischen Aufstieg eines einfachen Mannes [...]» BArch DR 1/5028, usignert og udatert forlagsuttalelse om Jonas Lie: *Rutland*. Leipzig 1963 S. 115 (RS)
- 119 «[...] denn der zuweilen milieubefangene Norweger engt die Ursachen und Konsequenzen des Zerfalls der Firma Foss ziemlich ein, beschränkt sie mehr auf den Charakter der Helden. [...] Es kam dem Autor mehr darauf an, menschliche Verhaltensweisen in einem erschütterten und zerrütteten Milieu zu zeigen als darauf, ökonomischen Gesetzmäßigkeiten bis ins kleinste Detail nachzuspüren.» BArch DR 1/2148a, ekspertuttalelse til sensurmyndighetene av Udo Birckholz datert den 20.9.1967 om Jonas Lie: *Ein Mahlstrom. Lebenslänglich*. Rostock 1968. S. 273
- 120 «Diese beiden deterministischen Faktoren [Mads Foss sin alkoholisme og sønnen Johnnys labilitet] verschmelzen nicht organisch mit der Handlung.» Sst.
- 121 «Die Frage Thomasines, ob es ihr gelingen wird, die ungünstigen väterlichen Erbanlagen wirksam zu bekämpfen und ihre pädagogischen Experimente verraten die Beeinflussung Bjørnsons durch die Tainsche Milieutheorie, Spencers Erziehungsansichten und neodarwinistische Vererbungsdogmen. – Sein Bedürfnis, als Erzieher aufzutreten, dem Volk Aufklärung über alle Probleme zu geben und seine geistigen Kräfte zu entwickeln, war sicher ausschlaggebend für die Aufnahme des Schulgedankens in

- Bjørnsons Roman [...]» BArch DR 1/3949, forlagsuttalelse av Ursula Gunsilius datert den 17.3.1964 om Bjørnstjerne Bjørnson: *Es flaggen Stadt und Hafen*. Rostock 1964. S. 102
- 122 «[...] die bei den genuinen Naturalisten literarisch ins Spiel gebrachten neodarwinistischen Dogmen von der Omnipotenz der Vererbung, von der Macht des sogenannten «Stärkeren» über den physiologisch und sozial «Schwächeren» wenn nicht aufhebt, so doch kritisch neutralisiert.» BArch DR 1/3949, udatert ekspertuttalelse for forlaget av Gerhard Scholz om Bjørnstjerne Bjørnson: *Es flaggen Stadt und Hafen*. Rostock 1964. S. 106. Naturalisme blir til et skjellsord i denne litterære diskursen, fordi man mener at det deterministiske elementet råder i den riktningen.
- 123 «Durch diesen Schluß gelingt es Bjørnson, die aufgeworfenen neodarwinistischen Vererbungstheorien ebenso wie die von Taine vertretene Auffassung von der ausschlaggebenden Bedeutung des Milieus, wenn auch nicht aufzuheben, so doch abzuschwächen. Übrig bleibt der von Rendalen geäußerte und von ihm nachgelebte Gedanke Bjørnsons ‚Erbteil ist nicht Bestimmung, sondern lediglich Bedingung.‘» BArch DR 1/3949, forlagsuttalelse av Ursula Gunsilius datert den 17.3.1964 om Bjørnstjerne Bjørnson: *Es flaggen Stadt und Hafen*. Rostock 1964. S. 103
- 124 Se Gujord, Heming (2006: 156–179) Arvelighetsproblemet i Bjørnstjerne Bjørnsons: Det flager i byen og på havnen. I: *Norsk Litterær Årbok 2006*
- 125 «Alle Erzählungen leben von ihrem realistischen Gehalt und den großartigen Charakterstudien – eine Dichtung, die den zu dem Zeitpunkt ihres Erscheinens in Norwegen noch starken Einfluß der Nationalromantik zurückdrängte und eine neue Etappe in der Epik einleitete.» BArch DR 1/3949, forlagsuttalelse av Ursula Malinowsky om Bjørnstjerne Bjørnson: *Synnøve Solbakken*. Rostock 1963. S. 137
- 126 «Tremasteren Fremtiden kan – i en høyere forstand – være delvis enfoldig, men romanen er i og for seg ikke usann på noe punkt. I den finnes det, om man vil, en happy end, den lykkelige forening av to som elsker hverandre etc.: men det hele tilhører en virkelighet som på flere punkter får en kritisk effekt.» («Den ‚Dreimaster Zukunft‘ mag – in höherem Sinne! – teilweise einfältig sein, aber der Roman ist an keiner Stelle verlogen. Auch in ihm gibt es, wenn man so will, ein Happy-End, das glückliche Sichfinden zweier Liebender etc.; aber all das erwächst aus einer Realität, die verschiedentlich kritisch und immer richtig ins Spiel kommt.» (BArch DR, 1/2148a, ekspertuttalelse av Hasso Mager om Jonas Lie: *Der Dreimaster «Zukunft»*. Berlin 1979. S. 514f.)
- 127 Lukács, Georg (2001: 33) *Romanens teori. Et historisk-filosofisk essay om den store episke litteraturs former*. Oslo: Gyldendal [original 1916]
- 128 «Der Roman als moderne Epopöe versucht, die verlorengegangene Totalität durch die Form zu rekonstruieren. [...] Da es keine empirische Totalität mehr gibt, versucht der Roman, der als epische Form keine abstrakten Projektionen entwerfen will, «das Brüchige der Welt bewußt und konsequent als letzte Wirklichkeit» zu setzen. Nach dem Verlust der Vorbilder kann die epische Form kein Abbild mehr sein, sondern allein «erschaffene Totalität». Die Herstellung dieser «immanenten Transzendenz» prägt die Form des Romans.» Renner, Rolf Günter (1979: 224) «Georg Lukács (1885–1971)». I: Turk, Horst (red.) (1979) *Klassiker der Literaturtheorie*. München: Beck
- 129 Jf. BArch DR 1/3949, ekspertuttalelse for sensurmyndighetene av Karl Blasche datert den 6.3.1962 om Bjørnstjerne Bjørnson: *Erzählungen*. Rostock 1962. S. 121
- 130 BArch DR 1/2148a, udatert forlagsuttalelse av G. Perlet og Kurt Batt om Jonas Lie: *Der Mahlstrom. Lebenslänglich*. 1968. S. 284
- 131 «Lie benutzt die Geschichte vom Bankrott eines Unternehmens, um bestimmte Züge der kapitalistischen Geschäftspraxis zu verurteilen, ohne dabei einen breiten Gesellschaftsroman schreiben zu wollen.» Sst. s. 285
- 132 «Kiellands Romane sind als künstlerisch meisterliche «Widerspiegelung der gesamten geschichtlich-ökonomischen Entwicklung Norwegens im 19. Jahrhundert [...] von wäherender Qualität und trotz ihres stark regionalen und autobiographen Wesens von unbestreitbarem Weltrang, [...]» BArch DR 1/5013, ekspertuttalelse for sensurmyndighetne av Karl Blasche datert den 24.2.1961 om *Käptn Worse*. Leipzig 1960. S. 19
- 133 «Als Form der historischen Reflexion weist sie [ironien, B.J.] auf den Verlust der «homogen-organischen Stetigkeit» hin, als ästhetische Anschauungsform schafft sie ein «heterogen-diskretes Kontinuum».» Renner, Rolf Günter (1979: 225).

- 134 «Hier ist ein weites Feld für den Ironiker Kielland. Er braucht den Zeigefinger nicht zu heben, braucht nur die Fakten nebeneinander zu setzen: der Kontrast sagt alles.» BArch DR 1/2161, ekspertuttalelse for forlaget av A.O. Schwede datert den 15.8.1984 om *Else. Eine Weihnachtserzählung*. Rostock 1985. S. 187. Se også: «Der belyser han ironisk og noen ganger sarkastisk motsetningene mellom byenes over- og under-, hhv. underste, klasse.» («Darin beleuchtet er ironisch und zuweilen sarkastisch den Gegensatz zwischen der städtischen Ober- und Unter- bzw. Unterst-Klasse.» Sst. s. 185.)
- 135 «[...] sendet er einen bedeutenden Roman nach dem anderen aus, so intim und weit in seiner Menschlichkeit, so kühn in seiner Satire und so ernsthaft in seiner Tendenz, daß diese Dichtung wie ein Luftzug aus einer großen und fremden Welt wirkte», schrieb der norwegische Literaturforscher A.H. Winsnes.» BArch DR 1/2161, forlagsuttalelse av Ursula Günsilius og Horst Simon datert den 19.11.1984 om *Else. Eine Weihnachtserzählung*. Rostock 1985. S. 182
- 136 «Sie [typikken] vereint das «Konkrete und das Gesetzmäßige, das Bleibend-Menschliche und das Gesellschaftlich-Allgemeine.» Renner, Rolf Günter (1979: 228).
- 137 Lukács, Georg (2001: 49f.).
- 138 «Rachel Garman, der Tochter des jungen Konsuls, die sich nach einer aufrichtigeren, mutigeren Welt sehnt und sich diese später in Paris selbst aufbaut, [...]» BArch DR 1/5013, udatert og usignert forlagsuttalelse om Alexander Kielland: *Garman und Worsé*. Leipzig 1961. S. 6
- 139 «Die Dramen Henrik Ibsens markieren zusammen mit den Stücken Björnsterne Björnsons und dem Erzählwerk eines Kielland oder Lie den Durchbruch zu einer sozialkritisch orientierten Realitätserfassung in der norwegischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Dabei gerade die Schauspiele Ibsens in besonders pointierter Form den Krisenzustand bürgerlichen Seins und Denkens.» BArch DR 1/3480, udatert søknad om trykkeitillatelse for Henrik Ibsens *Die Wildente* signert Klähn, Witt og [uleselig]. S. 272
- 140 Se kapittel 11.4. Epitekster og andre randsoner og 14.8. Liste over norske teaterstykker som ble satt opp i DDR.
- 141 Jf. Höhne, Horst Hans (1960) og *Nordahl Grieg og vår tid* (1964).
- 142 Jf. Möllmann, Klaus (1956: 5) Einleitung I: Dippel, Gerhard red. (1958) *Henrik Ibsen. Zur 50. Wiederkehr seines Todestages am 23. Mai 1956*. Berlin: Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands
- 143 «[...] er hat indem er die richtige Diagnose stellte, die wesentlichen Waffen geliefert zum weltweiten Feldzug gegen ein von Scheinheiligkeit, Laster und Korruption beherrschtes und die ganze Welt beherrschende Gesellschaftssystem. Das ist sein unvergängliches Verdienst.» Sst. s. 14
- 144 Opprinnelig Bien, Horst (1963) *Untersuchungen zu Henryk Ibsens Realismus*. Greifswald: Habilschrift; Senere utgitt som Bien, Horst (1970) *Henrik Ibsens Realismus. Zur Genesis und Methode des klassischen, kritisch realistischen Dramas*. Berlin: Rütten und Loening. Den norske oversettelsen kom i 1973 på Universitetsforlaget. Se dessuten: Dzulko, Ruth (1952) *Ibsen und die deutsche Bühne*. Jena: Habilschrift; Bernhardt, Rüdiger (1968) *Die Herausbildung des naturalistischen deutschen Dramas bis 1890 und der Einfluß Henrik Ibsens*. Halle: Dissertation; Bernhardt, Rüdiger (1989) *Henrik Ibsen und die Deutschen*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft.
- 145 Zetkin, Clara (1979: 140) Henrik Ibsen I: Johansen, Knut (1979) *Marxister om Ibsen*. Oslo: Forlaget Oktober
- 146 *Stützen der Gesellschaft* (1950) *Nora – ein Puppenheim* (1951) *Peer Gynt* (1965). Så må det nevnes en enkeltutgave i Insel-Verlag Anton Kippenberg: *Die Wildente* (1975)
- 147 Zetkin, Clara (1979: 139)
- 148 BArch DR 1/5005, udatert sakkyndig uttalelse for forlaget signert Horst Bien om Henrik Ibsen *Dramen*. S. 12
- 149 «Abstieg von den Höhen des Realismus» Sst. s. 11
- 150 Jf. BArch DR 1/5005, forlagsuttalelse for signert Ernst Walter og Konrad Reich om Henrik Ibsen *Dramen* datert den 13.11.1964. S. 18
- 151 «[...] denn diese Dramen Ibsens hatten großen Einfluß auf die politisch-ideologische Entwicklung seiner Zeitgenossen in ganz Europa. Und da das, was Ibsen hier schon vor der Jahrhundertwende bekämpft hat, in der bürgerlichen Gesellschaft von heute durchaus noch nicht verschwunden ist, [...] besitzen gerade diese Dramen immer noch Aktualität.» Sst.
- 152 «[...] die Familie als Mikroform wird zur Darstellung des gesellschaftlichen Makrokosmos verwendet.»

- BArch DR 1/ 2204, udatert forlagsuttalelse signert Teller og Ruddigkeit om Henrik Ibsen *Dramen Band II*. S. 176v
- 153 Sst.
- 154 Jf. BArch DR 1/5005, forlagsuttalelse signert Ernst Walter og Konrad Reich om Henrik Ibsen *Dramen* datert den 13.11.1964. S. 19
- 155 «Wertvoller als die Spätwerke sind gerade im Hinblick auf die Pflege des literarischen Erbes jene frühen Dramen Ibsens, die weltanschaulich auf die Ideale der bürgerlichen Revolution und [...] auf die norwegischen bäuerlich-demokratischen Traditionen gegründet sind und die ästhetisch den Übergang von progressiv-romantischen zu realistischen Positionen markieren. In diesen Werken manifestiert sich ganz besonders die Verbundenheit des Dichters mit den Interessen des Volkes, mit dem Kampf für die soziale und geistige Befreiung des Menschen.» BArch DR 1/5005, udatert sakkyndig uttalelse for forlaget signert Horst Bien om Henrik Ibsen *Dramen*. S. 11
- 156 Det finnes flere eksempler på denne observasjonen. Bien, som var skeptisk mot den seine Ibsen, «redder» noen tekster «som tross for tiltakende mystisk-symbolistiske drag fortsatt representerer den kjempende ånden til Ibsen. Der fører han fortsatt kraftige slag mot det døende borgerlige samfunnet [...]» «[...] die ungeachtet der zunehmenden mystisch-symbolistischen Züge noch den kämpferischen Ibsenschen Geist verkörpern und in denen der Dichter weithin wuchtige Schläge gegen die absterbende bürgerliche Gesellschaft führt [...]» (Sst.) Og Hans-Joachim Bernhard tolker den symbolske kulden i *John Gabriel Borkmann* som en visjonær beskrivning av den kapitalistiske orden. Jf. BArch DR 1/5005, udatert sakkyndig uttalelse for forlaget signert Hans-Joachim Bernhard om Henrik Ibsens *Dramen*. S. 21
- 157 Jf. BArch DR 1/2230a, udatert forlagsuttalelse signert Klaus Schirrmeyer om *Henrik Ibsen Dramen*. S. 291
- 158 Bien begrunner det på følgende måte: «På grunn av sin gåtefulle symbolikk og fokuseringen på norsk provinsiell lokalpolitikk mener jeg at man kann se bort fra Rosmersholm.» («In diesem Sinne erscheint mir Rosmersholm wegen seiner rätselhaften Symbolik und auch wegen der darin enthaltenen norwegischen provinziellen Lokalpolitik entbehrlich, [...]» SBB IIIA, Dep38 A690 Brev fra Horst Bien til Otto Brandstätter datert den 9.2.1972. S. 161r)
- 159 «Es erübrigt sich, seine anhaltende Weltgeltung und Publikumswirksamkeit nachweisen zu wollen, betrachtet man nur die Spielpläne der Bühnen der DDR und der sozialistischen Länder sowie des bürgerlichen Auslands. Selbst der Film interessiert sich immer wieder für Ibsens vielfältige Thematik (aus jüngster Zeit : 'Nora' – USA).» Jf. BArch DR 1/2230a, eksposé signert Horst Bien datert januar 1975 om *Henrik Ibsen Dramen*. S. 296

5. Drømmen om det frie menneske – kulturradikalismen (Sandemose – Bjørneboe – Borgen – Hoel)

- 1 Tjønneland, Eivind (1999: 22–27) Kulturradikalismens fjerde fase. I: *Vagant*, 4/1999
- 2 Hvis man utvider søkeområdet til å omfatte antologier forandrer bildet seg bare vesentlig. I fire samlinger med dikt fra hele verden publisert i DDR finner man 11 tekster fra seks skandinaviske forfattere og den eneste norske stemmen er Nordahl Griegs. Hans «Til ungdommen» fikk innpass i Lewerenz, Walter et. al. (red.) (1962) *Kontinente. Lyrik unseres Jahrhunderts*. Berlin: Verlag Neues Leben. En statistisk undersøkelse viser at den norske lyrikken havner på en 37 plass av 76 representerte nasjonallitteraturer. Jf. Marion Steffen (1997: 160f.) «Nur wer die weißen Sommernächte erlebt hat ...» Skandinavische Literatur in deutschsprachigen Anthologien des 20. Jahrhunderts. I: Bödeker, Birgit et al. (red.) (1997) *Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt Verlag
- 3 Se Franz Fühmanns etterlatte papirer. Arkiv til Akademie der Künste Berlin arkivnummer 187. Se dessuten kapittel 10 i denne boken om Friedrich Eges antologi med nordisk lyrikk fra 1959.
- 4 Longum, Leif (1998) Nordisk kulturradikalisme 1870–1980. Kritisk korrektiv og romantisk utopi. I: *Dens.: På fallrepet. Artikler, essays, innlegg 1962–1987*. Bergen: Nordisk institutt, Universitetet i Bergen
- 5 «Die gesellschaftliche Realität der bürgerlichen-kapitalistischen Ordnung wird zu einem erheblichen Teil in ihrer psychologischen, persönlichkeitszerstörenden Auswirkung auf den Helden widergespiegelt. Der

- Held wird mit bestimmten personifizierten Erscheinungen der kapitalistischen Gesellschaft konfrontiert, [...]» BArch DR 1/3949, udatert ekspertuttalelse til forlaget av Gertrud Schmidt om Jens Bjørneboe: *Viel Glück, Tonnie*. Rostock: Hinstorff Verlag 1965. S. 90
- 6 «Trotz dieser Einwände bin ich der Meinung, daß das Buch in seiner antiimperialistischen und antifaschistischen Grundhaltung eine Bereicherung des Bildes vom moralischen Verfall des Kapitalismus bietet.» BArch DR1/2342, ekspertuttalelse for sensurmyndigheten datert den 21.7.1969 av Manfred Küchler om Johan Borgen: *Ein Mann Namens Holmgren*. Berlin:Verlag Volk und Welt, 1970. S. 183
 - 7 Nilsen, Håvard (2004: 429) Vi har aldri vært kulturradikale. Georg Brandes og kulturradikalismen. I: *Nytt Norsk Tidsskrift*, 3–4/2004
 - 8 Tjønneland, Eivind (1999: 23)
 - 9 Longum, Leif (1998: 16)
 - 10 Jf. Longum, Leif (1986: 183–185) *Drømmen om det frie menneske. Norsk kulturradikalisme og mellomkrigstidens radikale trekløver: Hoel – Krog – Øverland*. Oslo: Universitetsforlaget
 - 11 Sigurd Skirbekk. Sitert etter Longum, Leif (1986: 143)
 - 12 «Die antibourgeoise, gesellschaftskritische und barsch vorgetragene Tendenz dieses Buches ist platterdings nicht zu übersehen. Ich möchte soweit gehen, daß kaum ein Prosawerk der skandinavischen Literatur mit der muffigen, heuchlerischen, steifen Bürgerwelt so radikal abrechnet wie ‚En flyktning krysser sitt spor.‘» BArch DR 1/2353, udatert forlagsuttalelse signert Alfred Antkowiak om Aksel Sandemose: *Ein Flüchtling kreuzt seine Spur*. Berlin: Volk und Welt, 1973. S. 119f
 - 13 «Bjørneboe vermittelt kein breites Bild der kapitalistischen Gesellschaft, aber er gestaltet eine wesentliche Erscheinung: die Umbarmherzigkeit und Feindseligkeit in den menschlichen Beziehungen. [...] wird der zutiefst antihumane Charakter der kapitalistischen Gesellschaft offenbar. [...] Unmenschlichkeit gegenüber den ausgebeuteten Klassen zeichnet den Kapitalismus in jedem Land.» BArch DR 1/3949, udatert ekspertuttalelse til forlaget av Gertrud Schmidt om Jens Bjørneboe: *Viel Glück, Tonnie*. Rostock: Hinstorff Verlag 1965. S. 92
 - 14 «Sie sieht in den Hotelgästen – sehr reichen Leuten, die wissen, daß sie ‚oben« stehen, auch die Schatten der Jäger, die sie einst als Jüdin gejagt hatten, oder jagen ließen. [...] die innere Grausamkeit der Gesellschaftsmaschinerie ist mit dem Faschismus nicht verschwunden.» BArch DR 1/2342, udatert ekspertuttalelse for forlaget av Udo Birckholz om Johan Borgen: *Ein Mann Namens Holmgren*. Berlin:Verlag Volk und Welt, 1970. S. 190
 - 15 «Die einzige Alternative zum Menschheits-Jante dürfte sich dem Leser dieses Buches in aller Klarheit eröffnen.» BArch DR 1/2353, udatert ekspertuttalelse for forlaget av Klaus Möllmann om Aksel Sandemose: *Ein Flüchtling kreuzt seine Spur*. Berlin: Volk und Welt, 1973. S. 131
 - 16 Om «Leerstelle» og «Unbestimmtheitsstellen» i resepsjonsteorien se Schöttker, Detlev (2001: 527–531) *Theorien der literarischen Rezeption. Rezeptionsästhetik, Rezeptionsforschung, Empirische Literaturwissenschaft*. I: Arnold, Heinz Ludwig & Detering, Heinrich (2001) *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag
 - 17 Tjønneland, Eivind (1999: 22) Tjønnelands sitat er en parafrase av Skirbekks kritikk fra 1972.
 - 18 «Der bourgeoisen Uniformität setzt er den Nonkonformismus entgegen. Von unserer sozialistischen Werte aus betrachtet mag das nicht gerade viel sein. Trotzdem sollte man erkennen, daß damit zweifellos ein Anfang gemacht wird, [...] Sandemoses Buch ist ein Plädoyer für die freie menschliche Persönlichkeit. Und er weiß [...], daß diese freie menschliche Persönlichkeit in einer bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft unmöglich ist.» BArch DR 1/2353, udatert forlagsuttalelse signert Alfred Antkowiak om Aksel Sandemose: *Ein Flüchtling kreuzt seine Spur*. Berlin: Volk und Welt, 1973. S. 120
 - 19 «Aksel Sandemose ist stets ein Prokurator des Individualismus gewesen, doch sieht er unglaublich klar, daß in einer kapitalistischen Welt, wo Gewalt und Vergewaltigung und Heuchelei Gesetz sind, ein solcher Individualismus praktisch unmöglich ist.» BArch DR 1/2375, ekspertuttalelse av Alfred Antkowiak 1.11.1975 for forlaget om Aksel Sandemose: *Der Werwolf*. Berlin: Volk und Welt, 1981. S. 38
 - 20 «[...] Sandemose hat stets einen Drall zum Individualismus, bisweilen sogar zu einer Sorte von Anarchismus, welcher ebenfalls jedoch politisch kaum akzentuiert ist.» BArch DR 1/2375, ekspertuttalelse av Alfred Antkowiak 1.11.1975 for forlaget om Aksel Sandemose: *Der Werwolf*. Berlin: Volk und Welt, 1981. S. 36

- 21 Crowder, George (1998). Anarchism. I: Craig, E. Red. (1998) *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. London: Routledge. <http://www.rep.routledge.com/article/S003> [besøkt 16.01.2008]
- 22 Fra den pålagte kollektivismen flyktet mange borgere i nisjer som man kan tolke som private og halvprivate residier. Jf. Bauerkämper, Arnd (2005: 66). So lenge disse nisjer ikke kom i konflikt med statsmakten hersket det fredelig koeksistens. Noe lignende kan man også observere for det litterære feltet, der lyrikken fristet en slik tilværelse. Så lenge lyrikken ble oppmerksommet av relativt få, hadde dette området større (estetiske) friheter. Når plutselig store grupper begynte å interessere seg for denne sjangeren strammet myndighetene sensurtøyene. Jf. Barck, Simone (1998: 285–316)
- 23 Crowder, George (1998)
- 24 «Die Antwort freilich, die Sandemose auf diese miserable Wirklichkeit zu geben vermag, ist bloß individualistischer Natur. [...] die Zukunft vermag er nicht zu sehen.» BArch DR 1/2353, udatert forlagsuttalelse signert Alfred Antkowiak om Aksel Sandemose: *Ein Flüchtling kreuzt seine Spur*. Berlin: Volk und Welt, 1973. S. 120
- 25 Auch die eingestreuten naiven politischen Ausdeutungen hinsichtlich der Großmachtspolitik nach dem zweiten Weltkrieg [...] spiegeln lediglich eine gewisse Hinterstufenphilosophie wieder, [...] Sie sind genau genommen, ein Kuriosum, das Sandemose in seinem Buch – ihm unbewußt – widerlegt. Während er bei der Darstellung der Verhältnisse in Norwegen soziale Konflikte in dichterisch komprimierter Form vorführt, sieht er im Weltmaßstab lediglich subjektive Machtansprüche, ohne die sozialen Inhalte der Gegensätze zu analysieren. Hier zeigen sich Sandemoses Grenzen. Da der Autor jedoch nur in wenigen Randbemerkungen darauf eingeht, kan man darüber hinwegsehen, denn sie sind weder feindlich gemeint noch haben sie negative Wirkung. BArch DR 1/2375, ekspertuttalelse av Udo Birckholz datert oktober 1977 for forlaget om Aksel Sandemose: *Der Werwolf*. Berlin: Volk und Welt, 1981. S. 34
- 26 «Idet Sandemose forlater det kunstneriske underlaget og begynner med betraktninger over verdenspolitikken, fremstår tankene hans som riktig sære. [...] Det hadde vært mulig å foreta noen oppstramminger her, som kunne øke bokens virkekraft.» Sst. s. 33. («Sowie Sandemose jedoch den künstlerischen Boden verläßt und Betrachtungen über die Weltpolitik anstellt, wirken seine Gedanken recht abseitig. [...] Hier wäre es durchaus möglich, einige Straffungen vorzunehmen, um die Wirksamkeit des Buches zu erhöhen.»)
- 27 «Es handelt sich einmal um eine Formulierung auf S. 126 des Übersetzungsmanuskriptes, wo der Radikalismus norwegischer Sprachstreber und religiöser Fanatismus auf eine Stufe mit dem Klassenkampf der Kommunisten [sic!] gestellt werden. Am einfachsten erscheint es mir, wenn man die Worte ‚den Kommunisten und‘ kurzerhand streicht. Ich glaube nicht, daß man zu diesem Zweck die Absolution des Gyldendal Verlages einholen muss. [Spørsmålstejn i margen] Sollte das allerdings als notwendig erachtet werden, empfiehlt es sich, den ganzen Absatz über das Sprachstrebertum (S. 125/26) wegfällen zu lassen, weil ja diese Details dem deutschen Leser ohnehin uninteressant sind. Einen weiteren Einwand habe ich hinsichtlich der relativistischen Randbemerkung auf S. 129, wo faktisch die faschistischen Parteitage von Nürnberg mit den Maiparaden auf dem Roten Platz in Moskau gleichgesetzt werden. [...] Meiner Ansicht nach sollten diese drei Zeilen ebenfalls wegfällen, wodurch die antifaschistische Aussagekraft des Romans nicht geschmälert, sondern gehoben würde. Schließlich tun wir auch dem Autor keinen Dienst, wenn wir ironische Floskeln seiner politischen Pubertätszeit übernehmen und den Dichter dadurch in den Augen unserer Leser diskreditieren.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-952 Sigurd Hoel: *Begegnung am Meilenstein 1/1970 (1967–1970)*, Brev fra Bien til Gunsilius datert den 27.7.1969. De to passasjene lyder slik: «Nest efter religionen er det som vi vet ingenting som kan gjøre nordmenn så hakkende sinte på hverandre som målsaken. Hadde det gjeldt samme lovregler som på det gamle Island, ville mange blitt drept i den striden. Og det er med målfolk som med kommunister og hissige kristne: vel forakter de hele den store verden som ikke bryr seg om dem; men de *hater* de menneskene som er nesten enige med dem, men som er uenige på ett punkt eller to – jomfrufødsel, det evige helvete, Trotski, i- eller a-endelser på substantiver. (Hoel, Sigurd (1999: 101f.)) Og: «Samtidig var det uten videre klart at var han ved en tilfældighet kommet til Moskva istedenfor til Nürnberg, og hadde han der fått se den første maiparaden på den røde plass, så ville han om mulig vært enda mer begeistret.» (Hoel, Sigurd (1999: 103))
- 28 Jf. Hoel, Sigurd (1970: 132+135) *Begegnung am Meilenstein*. Rostock: Hinstorff Verlag

- 29 «Manche Kritiker haben diese Verfahrensweise Sandemoses, [...] mit dem Etikett «anarchisch» versehen, und soweit Etikette in der literarischen Kritik überhaupt angehen und von Nutzen sind und sein können, darf man dieser Einschätzung zustimmen. Wohlgermerkt: das gilt für die Art und Weise der Wirklichkeitsbewältigung, nicht indessen für das Abbild der Realität, das sich allmählich von diesem formal-zerklüfteten Hintergrund abhebt. Es ist nämlich seltsam klar, übersichtlich und überschaubar ...» BArch DR 1/2353, udatert forlagsuttalelse signert Alfred Antkowiak om Aksel Sandemose: *Ein Flüchtling kreuzt seine Spur*. Berlin: Volk und Welt, 1973. S. 117
- 30 «Trotz völliger Auflösung jeder überkommenen Romanform und bei aller scheinbaren Chaotik bietet sich das Werk als ein kunstvolles Gefüge dar.» BArch DR 1/2353, udatert ekspertuttalelse for forlaget av Klaus Möllmann om Aksel Sandemose: *Ein Flüchtling kreuzt seine Spur*. Berlin: Volk und Welt, 1973. S. 128
- 31 «Ein Stoff, den Sandemose aufgreift, beginnt nach allen Seiten zu wuchern, er ist mit anderen verzahnt, wird immer vielschichtiger und totaler und weitet sich zu einem Zeit- und Milieubild ganzer Gruppen aus. Sandemose versucht, die Situation seiner Personen von allen Seiten her zu erfassen: sozial, psychologisch, ökonomisch. Seine Romane bersten vor Gleichnissen, Aphorismen und verwickelten Beziehungen, sie wirken wie ein aus einer Vielzahl von Splintern zusammengesetztes Mosaik – und zum Schluß bleiben immer noch einige dieser Bausteine übrig, die dann für ein anderes Bild die Grundelemente darstellen.» BArch DR 1/2375, ekspertuttalelse av Udo Birckholz datert oktober 1977 for forlaget om Aksel Sandemose: *Der Werwolf*. Berlin: Volk und Welt, 1981. S. 28
- 32 «Mit Individualismus und einem Schuß Sozialdemokratismus und ein bißchen Religion geht es nun einmal nicht. [...] Für den Aufbau-Verlag ist «Flüchtling auf eigener Spur» nicht geeignet.» SBB, IIIA, Dep. 38 – A 0541, forlagsuttalelse datert 9.1.1956 av forlagskonsulent Nachbar om Aksel Sandemose *Flüchtling auf eigener Spur*. S. 89
- 33 «Vielleicht hat Sandemose ein Mosaikbildnis eines Mannes und seines Lebens vorgeschwebt. Er hat Steinchen für Steinchen gesammelt und sich dann nicht mehr die Mühe gemacht, (bewußt oder unbewußt?) nach Farben zu sortieren, sondern hat einfach Stein für Stein, wie sie ihm gerade in die Hände fielen, irgendwo hingesetzt, will sagen: Monologe willkürlich angehäuft [...]» Sst. s. 88
- 34 «Die Ursache, warum Aksel Sandemose sein Buch (abgesehen von Teil I A) so geschrieben hat und nicht anders, liegt wohl in seinem starken Individualismus begründet, der sich leicht und immer wieder deutlich nachweisen läßt. Es geht immer nur um das Individuum, das keinen Platz hat auf dieser Welt der Spießler. Espen Arnakke ist zwar ein Proletarier, möchte dies jedoch nicht direkt von sich sagen, denn ,das hat einen politischen Beigeschmack bekommen.« Der Individualismus verdirbt also die Fabel und vor allem die Form.» Sst.
- 35 «Es geht jede Linie verloren – vor allem aber die der psychologischen Beweisführung, dass der Mord nicht allein auf das Konto des Mörders zu schreiben ist, sondern in der Hauptsache auf das Konto der Umwelt. Zumindest diese Linie muß verlangt werden, [...]» Sst.
- 36 «Es steckt vielleicht eine gute Absicht dahinter, und wenn jemand solche Fabel aus der richtigen Perspektive behandelt, kann ein großes Buch daraus werden. Wie das hier gemacht ist, befriedigt es ganz und gar nicht.» Sst.
- 37 Jf. Germer, Dorothea (1998) *Von Genossen und Gangstern. Zum Gesellschaftsbild in der Kriminalliteratur der DDR und Ostdeutschlands von 1974–1994*. Essen: Verlag Die blaue Eule
- 38 «Sandemose hat in seiner letzten Ausgabe den konkreten Anlaß [für den Mord, B.J.] bewußt mit seinen Reflexionen überlagert, um seinen Angriff gegen die ‚Jantegesetze‘ nicht durch einen asozial belasteten Helden abzuschwächen. Es entsteht viel eher der Eindruck, die Tat sei eine Fiktion, ein Symbol für die Befreiung Espens von den Jantegesetzen [...]» BArch DR 1/2353, udatert ekspertuttalelse for forlaget av Udo Birckholz om Aksel Sandemose: *Ein Flüchtling kreuzt seine Spur*. Berlin: Volk und Welt, 1973. S. 123
- 39 «Ein Selbstmordversuch ist die logische Folge dieses Zustandes, ein Versuch, dem Jantelov auf nachgerade schockierende Weise abzusagen.» BArch DR 1/2353, udatert forlagsuttalelse signert Alfred Antkowiak om Aksel Sandemose: *Ein Flüchtling kreuzt seine Spur*. Berlin: Volk und Welt, 1973. S. 119
- 40 Jf. Grashoff, Udo (2006) *In einem Anfall von Depression. Selbsttötungen in der DDR*. Berlin: Ch. Links Verlag 2006. Se og Neubert, Ehrhart (1998: 282–284) *Geschichte der Opposition in der DDR 1949–1989*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung

- 41 «Das Buch schließt mit einem Triumph der Lebensbejahung und zeigt die seelischen Gefahren aller Unnatürlichkeit und Heuchelei.» BArch DR 1/5013, udatert og usignert forlagsuttalelse om *Kåptn Worse*. Leipzig 1960. S. 16
- 42 «Es ist freilich nicht mehr als die Kritik des Bürgers am Bourgeois. Hier wird ein Bewußtsein und nicht die Gesellschaft besichtigt, ein moralisches Verhalten in Frage gestellt, wenig jedoch nach Ursachen gefragt. Hier liegt übrigens der weltweite Unterschied zwischen Johan Borgen und Nordahl Grieg! Gleichwohl muß betont werden, daß Borgens Kritik auch ans Gesellschaftliche rührt [...]» BArch DR 1/2342, udatert forlagsuttalelse av Alfred Antkowiak om Johan Borgen: *Ein Mann Namens Holmgren*. Berlin:Verlag Volk und Welt, 1970. S. 179
- 43 «Die Auswahl des List-Verlages betrachte ich jedoch als ungeeignet für eine Veröffentlichung bei uns. Ein Teil der in diesem Band aufgenommenen Erzählungen sind sehr pessimistisch gefärbt; sie berichten von der inneren Unsicherheit des Menschen – des Menschen schlechthin, nicht nur des Angehörigen der kapitalistischen Gesellschaft –, von seiner Vereinsamung und Isolation.» BArch DR 1/2351, ekspertuttalelse for forlaget av Werner Hennig datert den 20.11.1970 om Johan Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1973. S. 205
- 44 «Die Kriterien, nach denen die Auswahl getroffen wurde, sind für eine Veröffentlichung des Buches auch in der DDR nicht akzeptabel. Die Auswahl bevorzugt das psychologisierende, das metaphysische Moment in Borgens Novellistik und läßt das kritisch-realistische zu kurz kommen, [...]» BArch DR 1/2351, udatert ekspertuttalelse for forlaget av Anne Gabrisch om Johan Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1973. S. 208
- 45 Nicht geeignet für eine Veröffentlichung in der DDR halte ich: ‚*Der Pass*‘ (eine etwas abstrakte und unklare Geschichte, die politisch zumindest mißverständlich ist), ‚*Wir Mörder*‘ (die Erzählung enthält zwar in Ansätzen Kritik und Analyse verschiedener klassenbedingter Persönlichkeitsentwicklungen und Bewußtseinslagen während der Nazizeit, ist aber undeutlich, weil mit allzuvielen psychologischen Schnörkeln erzählt und reduziert sich schließlich auf eine etwas pathetische Liebesgeschichte), ‚*Ein stiller Ort*‘ (eine deprimierende Krankengeschichte), ‚*Der Wolf*‘ [...], ‚*Echo*‘ (enthält zweifellos Kritik an der kleinbürgerlichen Lebenshaltung, die nur an Konsum und Äußerlichkeiten interessiert ist, bleibt durch ihre forciert zusammenhanglos und nur andeutende Erzählweise aber undeutlich), [...]» Sst. s.209f.
- 46 Jf. Buder, Horst (2003: 221–222) «250 Spektrum-Bände – Die schwarz-weiße Reihe mit dem farbigen Program». I: Barck, Simone et al. red. (2003)
- 47 « [...] ein ebenso zentrales wie das des Identitätsproblemes, für welches er allerdings [...] nur verschwommene, individualistische Lösungsversuche anzubieten hat.» BArch DR 1/2351, udatert ekspertuttalelse for forlaget av Anne Gabrisch om Johan Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1973. S. 209
- 48 «Aus diesem Grund kommt solchen Erzählungen wie «Der Wolf» oder «Pet und Lise» eine Warnfunktion zu, da in ihnen die letzte Konsequenz bürgerlicher Lebenshaltung vorgeführt wird [...] Ob wir solche Erzählungen in unsere Auswahl aufnehmen ist eine ganz andere Frage.» BArch DR 1/2351, udatert forlagsuttalelse av Rudolf Kähler om Johan Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1973. S. 194
- 49 «Auch «Echo», die letzte von mir nicht berücksichtigte Erzählung, wäre ideologisch vertretbar. Wegen ihrer Machart habe ich sie als Fremdkörper empfunden. Ein eigentlicher innerer Monolog einer unbestimmbaren Person (jedenfalls ist es mir nicht gelungen, sie näher zu bestimmen), wird von unbestimmbaren Stimmen unterbrochen.» BArch DR 1/2351, udatert andre forlagsuttalelse av Roland Links om Johan Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1973. S. 199
- 50 Guignon, Charles B. (1998, 2004) Existentialism. I: Craig, E. (red.) *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. London: Routledge. <http://www.rep.routledge.com/article/N020SECT1> [besøkt 09.01.2008]
- 51 Guignon, Charles B. (1998, 2004) Existentialism. I: Craig, E. (red.) *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. London: Routledge. <http://www.rep.routledge.com/article/N020SECT3> [besøkt 09.01.2008]
- 52 Guignon, Charles B. (1998, 2004) Existentialism. I: Craig, E. (red.), *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. London: Routledge. <http://www.rep.routledge.com/article/N020SECT5> [besøkt 09.01.2008]
- 53 Westphal, Merold (1998: 111) Kierkegaard and Hegel. I: Hannay, Alastair & Gordon D. Marino (red.) (1998) *The Cambridge Companion to Kierkegaard*. Cambridge: Cambridge University press 1998
- 54 Sst. s.105
- 55 Sst. s.116

- 56 «Außerdem wollen wir dann bei der Entscheidung, was aus der spät-bürgerlichen Philosophie verlegt wird, doch von der Situation im ideologischen Klassenkampf ausgehen. Wir haben genug mit individualistischen Lebensanschauungen, -stilen usw. zu tun, [...], so daß wir das nicht noch theoretisch-weltanschaulich untermauern müssen. [...] Kierkegaard ist heute in der bürgerlichen Welt ein Toter, weil der Existenzialismus tot ist. Warum muß der Sozialismus diese Leiche exhumieren?» Brev fra Klaus Höpcke til Hinstorff Verlag sitert etter Perlet, Gisela (1993: 46) Kierkegaard in der DDR. Ein Dokument und die Folgen. I: *Skandinavistik* 23/1993
- 57 «Johan Borgen, den ich für einen der größten Erzähler des 20. Jahrhunderts halte, ist ein Meister der Beobachtung und minutiösen Schilderung menschlicher Beziehungen. In keiner einzigen Geschichte diese Bandes, selbst in ‚Der Wolf‘ nicht, sind die Gestalten losgelöst aus der menschlichen Gemeinschaft. Störungen in dieser Gemeinschaft provozieren sie in der Regel zu Handlungen, die den Gang der Ereignisse in diesen Erzählungen bestimmen.» BArch DR 1/2351, udatert andre forlagsuttalelse av Roland Links om Johan Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1973. S. 198. Ikke alle som har beskjeftiget seg med Borgens noveller deler denne oppfatningen: «For Borgen's heroes society is equated with hypocrisy; it is a universe of masks and roles. The characters yearn for childhood hoping to recapture the old sensitivity of the mystique of a natural existence.» (Birn, Randi (1974: 59) *Dream and Reality in Johan Borgen's Short Stories*. I: *Scandinavian studies*, 46, 1, 1974.)
- 58 «Autor bereits vorgestellt. Auswahl in vorbildlicher Weise im Lektorat beraten. (s. bes. Gutachten Links)» Usignert håndskreven bemerkning på trykkarket. BArch DR 1/2351, trykkark om Johan Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1973. S. 188
- 59 «Dem List Verlag in Westdeutschland kan man allerdings nicht den Vorwurf ersparen, daß er für seine Auswahl solche Erzählungen bevorzugt hat, die der existenzialistischen Ausdeutung – und damit der Fehlinterpretation –, wie sie im Nachwort vorgenommen wurde, dienlich sind.» BArch DR 1/2351, Udatert forlagsuttalelse av Rudolf Kähler om Johan Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1973. S. 194. Se og BArch DR 1/2351, udatert andre forlagsuttalelse av Roland Links om Johan Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1973. S. 200
- 60 «Da hieß es in der Diskussion innerhalb des Lektorats, hier werde eine existenzialistische Haltung propagiert, weil ein Kind sich in einem mit Geißblatt bewachsenen Holzspalier verbirgt und dort ein tiefes Gefühl von Geborgenheit erlebt. Übersehen wurde, daß dieser Junge auf dem Wege über das Spalier zu den Eltern gelangen wollte, die sich an jedem Nachmittag in das Balkonzimmer zurückziehen und ihn von der Gemeinschaft ausschließen, die er bislang für unzerstörbar gehalten hat.» BArch DR 1/2351, udatert andre forlagsuttalelse av Roland Links om Johan Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1973. S. 198
- 61 Borgen, Johan (1961: 39) *Noveller i utvalg 1936–1961*. Oslo: Gyldendal Norsk forlag
- 62 Sst. s.43
- 63 «Und daher bedeutete für ihn Menschlichkeit in erster Linie Abkehr vom bürgerlichen Individualismus, von der Vereinsamung und Kontaktlosigkeit und Bekenntnis zur Gemeinschaft.» BArch DR 1/2351, udatert forlagsuttalelse av Rudolf Kähler om Johan Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1973. S. 194
- 64 «Denne historien synes for meg å gjenspeile – nærmest som stenografi – ett av Borgens hovedtema, nemlig problemer i den mellommenneskelige kommunikasjonen. Derfor anbefaler jeg den som den første i utgaven.» BArch DR 1/2351, udatert forlagsuttalelse av Rudolf Kähler om Johan Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1973. S. 195
- 65 «Erst als es dem jungen Mann – nach einem Akt innerer Selbsterkenntnis – gelingt, sich durch einen einzigen, aber für das Gespräch entscheidenden Satz auf die Empfindungsskala der Partnerin einzustellen, löst sich die entstandene Spannung auf.» Sst.
- 66 «[...] ‚Unter Sternen‘ (hier wird frustriertes Kleingelehrtenleben zwar im Ansatz kritisch analysiert, aber was Grund zum Aufbegehren, zur politischen Aktivität sein könnte, wird am Schluß ins Metaphysische, ins Überzeitliche abgelenkt, ebenso wie die anlässlich einer Sonnenfinsternis aufbrechende existentielle Angst und Unsicherheit zweier Liebender in ‚An einem klaren Tag im Mai‘.)» BArch DR 1/2351, udatert ekspertuttalelse for forlaget av Anne Gabrisch om Johan Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1973. S. 210.
- 67 Borgen, Johan (1961: 284)

- 68 Borgen, Johan (1961: 285)
- 69 Guignon, Charles B. (1998, 2004) Existentialism. I: Craig, E. (red.), Routledge Encyclopedia of Philosophy. London: Routledge. <http://www.rep.routledge.com/article/N020SECT5> [besøkt 09.01.2008]
- 70 «Ins Existentielle vertieft, aber nicht ins Existentialistische geschoben! wird diese Figur [Gustav] in der nächsten Erzählung, (An einem klaren Tag im Mai) wo während einer Sonnenfinsternis eine junge Liebende das Schicksal eines Blinden, der unter den Zuschauern ist, begreift.» BArch DR 1/2351, udatert andre forlagsuttalelse av Roland Links om Johan Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1973. S. 201
- 71 «Diese Erkenntnis bewirkt in ihr auch ein neues Verhältnis zu sich und dem geliebten Mann, der plötzlich außerhalb der eben noch intakten Freundschaft dieser drei Menschen steht und erst den Erkenntnisprozeß des Mädchens nachvollziehen muß.» BArch DR 1/2351, udatert andre forlagsuttalelse av Roland Links om Johan Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1973. S. 201
- 72 Borgen, Johan (1961: 287)
- 73 «Eine sehr wichtige Geschichte; wichtig für Borgen, wichtig auch – so meine ich – für die Leser der DDR. Wir haben nicht viel Literatur, die uns klar macht, daß es in den menschlichen Beziehungen oft genug gerade auf solche Momente und auf das Gleichziehen im Erkenntnis- und Gefühlsprozeß ankommt.» BArch DR 1/2351, udatert andre forlagsuttalelse av Roland Links om Johan Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1973. S. 201
- 74 Borgen, Johan (1961: 287)
- 75 «Natürlich ist das eine existentielle Frage und um diese Fragen geht es Borgen immer. Er zeigt aber immer wieder, daß existentielle Probleme nur in der Gemeinschaft mit anderen Menschen zu lösen sind. Die Tapferkeit, die er natürlich auch fordert, hat nichts zu tun mit der Einsamkeit existentialistischer Helden, die sich etwa in den Krämpfen der ‚Selbstwahl‘ winden.» BArch DR 1/2351, udatert andre forlagsuttalelse av Roland Links om Johan Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1973. S. 199
- 76 «[...] was aber nicht zu verstehen ist, daß man Borgen dem literarischen Range nach mit Heinrich und Thomas Mann gleichsetzen könnte. Die Brüder Mann behandelten ja ihre Gegenwart! Und sie durchschauten sie mit einer kritischen Energie, die bald schon auf die sozialen Ursachen drang [...] Zu den Kausalverhältnissen dringt Borgens Beschreibung, so Typisches sie auch erfaßt, jedenfalls in diesem ersten Band nicht vor.» BArch DR 1/2371, ekspertuttalelse for forlaget datert den 12.1.1970 av Annemarie Auer om Johan Borgen: *Lillelord*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1980. S. 307
- 77 «Deshalb führt ihn [Wilfred Sagen] die unablässige Suche nach dem Eigentlichen – in geistige Verbindung mit dem Expressionismus, glaubt er zeitweilig, in dessen Ideen Revolutionäres zu entdecken. Doch all seine Versuche scheitern, weil sie von einer individualistischen Konzeption bestimmt sind und ein entscheidendes Element entbehren: Das Bekenntnis zur Gemeinschaft.» BArch DR 1/2371, forlagsuttalelse datert mars 1982 av Rudolf Kähler om Johan Borgen: *Die dunklen Quellen und Wir haben ihn nun*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1984. S. 105
- 78 «Wilfred Sagen sucht weiterhin nach einer Daseinsform außerhalb der Klassen, will persönlich nicht teilnehmen an der Schuld des Bürgertums gegenüber dem Proletariat, findet aber keinen Anschluß an fortschrittliche Kräfte.» BArch DR 1/2371, forlagsuttalelse datert april 1979 av Rudolf Kähler om Johan Borgen: *Lillelord*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1980. S. 312
- 79 «Borgen geht es vordringlich darum, die Auswirkungen des Systems an einem Individuum bürgerlicher Herkunft zu zeigen, das in seiner Doppelfunktion von Opfer und objektiv schuldigem Reproduzenten bestimmter gesellschaftlicher Verhältnisse agiert und infolge dieses Zwiespalts anfänglich eine leicht tragische Note erhält, wodurch aber weder Borgens eindeutig antibürgerliche Position noch die klare politische Aussage des Bandes (und der Trilogie insgesamt) verzerrt werden.» Sst. s. 311
- 80 «Borgen läßt in der Trilogie keine Fragen offen, die unter ideologischem Aspekt einer kommentierenden Korrektur bedürften. Lillelords Konzeption, entstanden aus einer klassenmäßig bedingten Fehlentwicklung des handlungstragenden Subjekts [...] die verhaltene, mitleidige Sympathie des Autors für die Zentralgestalt, im ersten Band noch spürbar, geht in dem Maße auf die handlungsbestimmenden Vertreter des Volkes über [...] wie sich Lillelord negativ entwickelt.» Sst. s. 313
- 81 «Das erschwert das Durchschauen, zumal die Gegensätze Gut-Böse oder Freund-Fein[d] sich nicht hinter starren, eindeutig definierten Linien und Zügen verbergen. [...] Wilfred Sagen ist ein innerlich Zerrissener, [...]» BArch DR 1/2371, ekspertuttalelse til forlaget datert mars 1982 signert Udo Birckholz

- om Johan Borgen: *Die dunklen Quellen* und *Wir haben ihn nun*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1984. S. 113
- 82 «Dies ist von einer außerordentlichen inneren Dichte, zuweilen gewiß etwas weitschweifig, hin und wieder im Hinblick auf den negativen Helden etwas überhöht, aber nirgends verzerrt oder überzeichnet. Ein Mangel ist, daß Wilfred Sagen nicht so sehr in seinen Taten als Kollaborateur gezeigt wird, sondern in der Rolle, in der er als scheinbarer Wohltäter dennoch seiner menschenverachtenden Haltung treu bleibt.» BArch DR 1/2371, ekspertuttalelse til forlaget datert mars 1982 signert Udo Birckholz om Johan Borgen: *Die dunklen Quellen* und *Wir haben ihn nun*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1984. S. 114
- 83 «Simplizität ist jedoch nicht Johan Borgens Fall, zumal er einen Prototyp weiterführt, der nach wie vor in verschiedenen Masken existiert. Gewiß Wilfred Sagen ist zum Schluß gestellt, aber die vielen Gesichter der Unmenschlichkeit (im höheren Sinn des intellektuell gefärbten Antihumanismus) sind damit nicht erfaßt. Die beiden Bände sind so auch als Mahnung zu verstehen, das Undurchsichtige durchschaubarer zu machen, und sie enthalten eine eindeutige Parteinahme für die Volksmasse, auch, wenn der Autor ihnen vom Umfang her nicht viel Platz einräumt.» Sst.
- 84 «Hätten wir die nötige Handlungsfreiheit, würde ich in diesen Kapiteln [10–12 *Die dunklen Quellen*, B.J.] längere Streichungen vorschlagen, doch das bleibt reine Theorie. [...] Immerhin standen die Kollegen in der UdSSR vor der gleichen Problematik, wo die Trilogie vor etwa zwei Jahren mit 250 000 Exemplaren in der Reihe ‚Meister der modernen Prosa‘ herauskam.» BArch DR 1/2371, forlagsuttalelse datert mars 1982 av Rudolf Kähler om Johan Borgen: *Die dunklen Quellen* und *Wir haben ihn nun*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1984. S. 106. At handlingsfriheten er innskrenket må også ses i lys av at utgivelsen av Lilleord-trilogien involverer vesttyske partnere. Man frykter at både S. Fischer Verlag og oversetteren Alken Bruns kunne ha reagert på strykninger.
- 85 «Ein Nachwort oder eine Nachbemerkung halte ich nicht für nötig – Johan Borgen läßt keine Fragen offen.» BArch DR 1/2371, Ekspertuttalelse til forlaget datert mars 1982 signert Udo Birckholz om Johan Borgen: *Die dunklen Quellen* und *Wir haben ihn nun*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1984. S. 114
- 86 «Der Roman ‚Begegnung am Meilenstein‘ erschien 1966 in einer Auflage von 115 000 Exemplaren unter dem Titel ‚Meine Schuld‘ in der Sowjetunion.» BArch DR 1/2150, forlagsuttalelse datert den 1.9.1969 til sensurmyndighetene signert Ursula Gunsilius og Kurt Batt om Sigurd Hoel: *Begegnung am Meilenstein*. Rostock: Hinstorff Verlag 1970. S. 182
- 87 «Wir, die wir heute das Buch kritisch lesen, um Einsichten in historische Zusammenhänge bereichert, die diesem bürgerlichen Autor versagt blieben, danken Sigurd Hoel seine große Aufrichtigkeit und sein Bemühen, dazu beizutragen, die Menschheit vor einer neuen Katastrophe zu bewahren. Wenn es dem Autor auch nicht möglich war, den Faschismus als eine vom Finanzkapital gesteuerte Bewegung zu erkennen, so enthält doch seine im wesentlichen auf psychologischen Studien fußende Anatomie des norwegischen Kollaboratismus Allgemeingültiges.» Sst. 183
- 88 «Dabei geht es dem Autor immer wieder darum, die faschistischen Landesverräter anzuprangern; er findet für sie kein Wort der Entschuldigung und Entlastung.» BArch DR 1/2150, ekspertuttalelse til forlaget datert september 1968 signert Arthur Bethke om Sigurd Hoel: *Begegnung am Meilenstein*. Rostock: Hinstorff Verlag 1970. S. 186
- 89 «[...] und es liegt in der Natur der Sache, daß dieses Buch ebenso vielschichtig wie widerspruchsvoll ist, weil es aus der Feder eines Mannes stammt, dessen politische Sicht nicht immer die Höhe seiner künstlerischen Gestaltungskraft erreichte.» BArch DR 1/2150, oversetteren Udo Birckholz' udaterte uttalelse til forlaget om Sigurd Hoel: *Begegnung am Meilenstein*. Rostock: Hinstorff Verlag 1970. S. 188
- 90 «Er findet sie nicht, weil er vielfach an den falschen Stellen sucht, sich vor allem im psychologischen und ethischen Bereich bewegt, weil er gelegentlich die Wirkung als die Ursache nimmt.» BArch DR 1/2150, udatert ekspertuttalelse til sensurmyndighetene av Gisela Lüttig om Sigurd Hoel: *Begegnung am Meilenstein*. Rostock: Hinstorff Verlag 1970. S. 173
- 91 «Es handelt sich darum, daß der eindrucksvolle Realismus Bjørneboes sehr oft in einen unkünstlerischen Naturalismus (um nur die sexuellen Schilderungen S.6f. und S.176 ff. zu nennen) abgeleitet, den wir mit Recht ablehnen [...]» BArch DR 1/3949, ekspertuttalelse datert den 27.1.1965 til HV av Gerhard Schie om Jens Bjørneboe: *Viel Glück, Tonnie*. Rostock: Hinstorff Verlag 1965. S. 84
- 92 «Das Verlangen nach ihr [Kari] war wieder geweckt, und alles um ihn herum versank: Die Wände, das Gitterfenster und auch die Angst. Er fühlte sich stark und erfüllt von dem natürlichen Begehren. [...]

- Er hatte eine kurze und matte Wollust verspürt, aber die Wirkung war da. Er fühlte sich ruhig und somit auch besser. Die Angst und die Unruhe waren weg.» Jens Bjørneboe: *Viel Glück, Tonnie*. Rostock: Hinstorff Verlag 1965. s.10
- 93 «Doch auch in anderer Hinsicht erleidet Haavard Fehlschläge, und deren Ursachen sind, wie bei vielen anderen Gestalten Hoels, in Haavard selbst, in seiner Vergangenheit begründet. Hier zeigt sich die für Hoel charakteristische Rezeption psychoanalytischer Denkschemata Freudscher Prägung. So wie in dem 1970 im Hinstorff Verlag publizierten Roman ‚Begegnung am Meilenstein‘ wird das Versagen gegenüber einem Mitmenschen, der Verrat an der Liebe, die Ursache für einen Circulus vitiosus, der zu einem tragischen Ende führt.» BArch DR 1/2156, forlagsuttalelse signert av Ursula Günsilius og Horst Simon datert den 9.7.1979 om Sigurd Hoel: *Der Trollring*. Rostock: Hinstorff Verlag, 1980. S. 131
- 94 «Der Leser jedoch wird sich kaum diesem gnadenlosen Determinismus, der in unterschiedlichen Spielarten zentrale Teile der Dichtung Sigurd Hoels trägt, beugen.» Sst. s. 131
- 95 «Für uns ist Haavard Gjermundsen Viland ein zu früh Geborener, der an der Begrenztheit seiner Zeit und Umwelt zerbricht. Das tritt in dem Buch trotz aller mystischen Schicksalsgläubigkeit, die hier allerdings auch Zeitgeist charakterisiert, klar hervor.» Sst.
- 96 «Der Konflikt des einzelnen, der uneigennützig für das Neue eintritt, wird zu einem gesellschaftlichen Konflikt, in dem der einzelne, der Schrittmacher, noch unterliegen muß. [...] Das ist die Welt mit ihren krassen Klassengegensätzen, die der gutgläubige, naive Håvard reformieren will.» BArch DR 1/2156, ekspertuttalelse av Ruth Stöbling datert den 3.3.1977 for forlaget om Sigurd Hoel: *Der Trollring*. Rostock: Hinstorff Verlag, 1980. S. 133–134
- 97 «Ihm geht es nicht um die gesellschaftlich-politische Basis im allgemeinen. Er nimmt den Faschismus zunächst als Fakt, um dann im Detail konkret die unterschiedlichen Beweggründe, die Ursachen, herauszufinden.» BArch DR 1/2150, udatert ekspertuttalelse til sensurmyndighetene av Gisela Lüttig om Sigurd Hoel: *Begegnung am Meilenstein*. Rostock: Hinstorff Verlag 1970. S. 173.
- 98 «Er findet sie [die Grundzüge des Verhaltens] nicht oder kaum. Vielfach trennt er Psychologie vom Gesellschaftlichen, sieht die Verbindungslinien nur undeutlich. Dennoch sind seine Analysen der acht norwegischen Faschisten Beweis, wie nahe er der Wahrheit kommt. Er enthüllt die Unmenschlichkeit kapitalistischer Gesellschaftsstruktur.» Sst. s. 174
- 99 «Ein Hauptfehler des Buches ist die Konstruktion unechter Widersprüche, denn der Autor bemüht sich zuweilen, den Faschismus allzu sehr aus persönlicher Verbitterung zu erklären. Beinahe hätte er sich dazu verleiten lassen, Heidenreich zwar als Sadisten, als politisch desorientiert, aber als persönlich anständig zu bezeichnen.» BArch DR 1/2150, oversetteren Udo Birckholz sin udaterte uttalelse til forlaget om Sigurd Hoel: *Begegnung am Meilenstein*. Rostock: Hinstorff Verlag 1970. S. 193
- 100 «Zwar sucht Hoel Ursachen und Motive vornehmlich im privat-psychologischen Bereich – der Einfluß Freudschen gedankengutes ist dabei unverkennbar – und dringt nicht immer zur Gestaltung gesellschaftlicher Kausalzusammenhänge vor, aber durch die Konzentration auf die Abrechnung mit faschistischer Denk- und Verhaltensweise gelingt es ihm, wesentliche historische Erscheinungen zu erfassen und die Entwicklung Norwegens vom Ende des ersten Weltkrieges bis hin zum Sieg über den Hitlerfaschismus realistisch widerzuspiegeln. So sind subjektive und objektive Momente eng miteinander verwoben.» BArch DR 1/2150, ekspertuttalelse til forlaget datert september 1968 signert Arthur Bethke om Sigurd Hoel: *Begegnung am Meilenstein*. Rostock: Hinstorff Verlag 1970. S. 185
- 101 «Es entwirft ein Weltbild des bürgerlichen Intellektuellen, das geprägt ist von Hilflosigkeit und Unsicherheit beim Finden der Wahrheit, bestimmt von einem abstrakten Humanismus, der den Leser zum Widerspruch reizt, weil er es besser weiß. Es zeigt, wie überlebt und gefährlich die bürgerliche Gesellschaft ist, jederzeit Nährboden für faschistische Ideen [...] Und es zeigt, wie wichtig eben jene Progressiven sind, um die stumpfe, verschlafene Menschheit aufzurütteln [...]» BArch DR 1/2150, udatert ekspertuttalelse til sensurmyndighetene av Gisela Lüttig om Sigurd Hoel: *Begegnung am Meilenstein*. Rostock: Hinstorff Verlag 1970. S. 175
- 102 Se BArch DR 1/2150, forlagsuttalelse datert den 1.9.1969 til sensurmyndighetene signert Ursula Günsilius og Kurt Batt om Sigurd Hoel: *Begegnung am Meilenstein*. Rostock: Hinstorff Verlag 1970. S. 184
- 103 «[...] mußte dazu führen, daß der ‚Makellose‘, der Ich-Erzähler, scheiterte. Mit dieser Wendung aber hat Hoel künstlerisch gerettet, was er politisch nicht ganz erfaßte. [...] warum der Ich-Erzähler nicht zurandekam: Weil ihm die weltanschauliche Grundlage fehlte.» BArch DR 1/2150, oversetteren Udo

- Birckholz' sin udaterte uttalelse til forlaget om Sigurd Hoel: *Begegnung am Meilenstein*. Rostock: Hinstorff Verlag 1970. S. 193
- 104 «Es ist nicht allzu schwer, die Konstruktion vom Realen und den echten vom unechten Widerspruch zu unterscheiden.» BArch DR 1/2150, Sst.
- 105 «Dabei setzt sich der Autor gleichzeitig mit den Plattheiten der zwanziger Jahre auseinander, und wenn er den Einfluß der Psychoanalyse auf sein Schaffen auch nicht zu leugnen vermag, so gerät er doch in skeptischen Abstand zu ihr.» BArch DR 1/2150, Sst. s. 194
- 106 Helmuth Dahmer sitert etter Longum, Leif (1986: 88)
- 107 «Erstens unterscheidet er sich von vielen thematisch vergleichbaren Werken der norwegischen Nachkriegsliteratur dadurch, daß er keinen subjektivistisch psychologisierende Deutung faschistischer Untaten versucht, sondern das objektiv menschenfeindliche, verbrecherische Wesen des Faschismus detailliert am psychologisch scharf gezeichneten Subjekt darstellt. [...] er dringt vielmehr zu den politisch- ideologischen Motiven und Zielen der perfektionierten faschistischen Massenausrottung vor [...]» BArch DR 1/2149, ekspertuttalelse for forlaget datert den 20.12.1968 signert Horst Bien om Jens Bjørneboe: *Ehe der Hahn kräht*. Rostock: Hinstorff Verlag, 1969. S. 66
- 108 «Es geht Bjørneboe nicht um die Darstellung des «Bösen» schlechthin – er hält es nicht für unfaßbar, sondern sucht nach seinen Ursachen. Sein Anliegen ist es, den Leser zu einer Stellungnahme zu provozieren, ihn auf die eigentlichen Hintergründe dieser Verbrechen hinzuweisen, die er, wie eingangs erwähnt, noch immer für aktuell erachtet.» BArch DR 1/2149, Forlagsuttalelse til sensurmyndighetene datert den 20.12.1968 signert Gisela Perlet og Kurt Batt om Jens Bjørneboe: *Ehe der Hahn kräht*. Rostock: Hinstorff Verlag, 1969. S. 64
- 109 «Bjørneboe hat eine sehr positive Einstellung zur DDR und bezeichnete in ‚Der Augenblick der Freiheit‘ Westdeutschland als das Eldorado des Revanchismus.» BArch DR 1/2149, ekspertuttalelse til sensurmyndighetene datert den 12.1.1969 signert Udo Birckholz om Jens Bjørneboe: *Ehe der Hahn kräht*. Rostock: Hinstorff Verlag, 1969. S. 62
- 110 Im Nachwort nennt der Autor die Methode seines Romans ‚provokatorisch‘. Sie besteht darin, ‚eine Auswahl von Kontrasten vorzunehmen, den Leser mit einer Wirklichkeit zu konfrontieren, die so widersprüchlich ist wie unsere eigene Natur – und den Leser seine eigenen Schlüsse ziehen zu lassen.‘ Entscheidend sei nicht, ‚den Autor zu verstehen, sondern die Wirklichkeit zu verstehen, mit der der Autor den Leser konfrontiere.‘ (S. 87) – Diese ‚provokatorische‘ [...] Methode ist der Thematik des Romans voll angemessen und erweist sich vor allem deswegen als künstlerisch ergiebig, weil sich in ihr der nüchterne epische Bericht, die kontrastreichen Episoden und die spannungsgeladenen Dialoge zu einer organischen Einheit verbinden, [...] In Übereinstimmung mit der schon von Engels erhobenen Forderung ist die Tendenz des Romans nicht äußerlich aufgepfropft, sondern geht aus Darstellung und Handlung hervor, ohne daß der Autor dabei in den Vordergrund tritt. BArch DR 1/2149, ekspertuttalelse for forlaget datert den 20.12.1968 signert Horst Bien om Jens Bjørneboe: *Ehe der Hahn kräht*. Rostock: Hinstorff Verlag, 1969. S. 73f
- 111 «Die gleiche Grundposition findet man auch in seinen Erzählungen – hier allerdings in vielfältigen Varianten dichterischer Umsetzung und Phantasie, die bisweilen in einer psychologisch zu sehr verschlüsselten Form dargeboten wird, so dass einige Erzählungen nur schwer zugänglich sind.» BArch DR 1/2351, Udatert forlagsuttalelse av Rudolf Kähler om Johan Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1973. S. 194
- 112 «Menschlichkeit ist für Borgen ein Synonym für Beziehungsfähigkeit. Diese Meinung wird zweimal ins Symbolische gehoben – in «Der Wolf» und «Pet und Lise» – und verselbständigt sich dort in einem Maße, daß diese Geschichten für uns ungenießbar werden.» BArch DR 1/2351, udatert andre forlagsuttalelse av Roland Links om Johan Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1973. S. 198
- 113 BArch DR 1/2353, udatert ekspertuttalelse for forlaget av Klaus Möllmann om Aksel Sandemose: *Ein Flüchtling kreuzt seine Spur*. Berlin: Volk und Welt, 1973. S. 131
- 114 Jf. BArch DR 1/2351, udatert andre forlagsuttalelse av Roland Links om Johan Borgen: *Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1973. S. 199
- 115 «Könnte man hier noch eine Geworfenheit hineingeheimnissen und mit dem offenen Schluß unzufrieden sein, gibt schon die nächste Erzählung («Der Stern») wieder klare Auskunft über Borgens Position.» Sst. s. 202f

- 116 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-183: Vurdering av Bjørneboes *Haiene* signert Alexander Großmann stemplet mottatt den 22.12.1976. s. 4
- 117 Jf. Sst. s. 2
- 118 Jf. Sst. s. 3
- 119 «Seinen Erzähler läßt der Autor zwar als aufgeklärten Menschen denken und handeln, und dennoch ist der Roman durchsetzt mit Elementen des Rassenhasses, des religiösen Mystizismus und der Herren-Sklaven-Mentalität.» Sst. s. 2f
- 120 Laila Aase går også inn på at besetningen av Neptun tilhører forskjellige raser, men ser ikke noen elementer av rasisme i teksten. Jf. Aase, Laila (1996: 66) *Om Haiene av Jens Bjørneboe. Veier til verket*. Oslo: Karnovs forlag
- 121 Bjørneboe, Jens (1995: 99) *Haiene*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- 122 «Wenig glaubwürdig wirkt die den Roman abschließende Schilderung der Rettung der Mannschaft durch den plötzlich so opfermutigen Kapitän und der einträchtigen Haltung aller während der Robinsonade auf der Koralleninsel.» Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-183: Vurdering av Bjørneboes *Haiene* signert Alexander Großmann stemplet mottatt den 22.12.1976. S. 3
- 123 Borgen, Johan (1961: 313)
- 124 Sst. s. 324
- 125 Jf. Hagen, Erik Bjerck & Petter Aaslestad et al. (red.) (2007) *Den norske litterære kanon 1900–1960*. Oslo: Aschehoug. Nordahl Grieg er ikke heller med i Sæterbakken, Stig et al. (red.) (2008) *Norsk litterær kanon*. Oslo: Cappelen Damm
- 126 Bruken av «Til ungdommen» i etterkant av den 22. juli er ikke heller uomstridd. Se: Gundersen, Bjarne Riser (2011: 28–29) Venstresidens Hamsun? I: *Morgenbladet*, 25.11.11

6. Bortblåste laurbærblad

(Grieg – Elster d.e. – Bolstad – Stigen – diverse)

- 1 Borgen, Johan (1945: 5) *Nordahl Grieg*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag [kursiv i original]
- 2 Hølmebakk, Sigbjørn (1962: 137) Nordahl Griegs diktning og hans betydning for vår tid og den nåværende diktergenerasjonen. I: *Nordahl Grieg og vår tid*. Utg. av foreningen for kulturelt samkvem med Den tyske demokratiske republikk. Oslo: Forlag Ny Dag. Jeg siterer fra den norske utgaven. Den østtyske utgaven kom ut to år senere og er tilnærmet identisk. Bare i bidraget til Olav Dalgard er det blitt foretatt noen redigeringer (som markeres i undertittelen: «für den Druck bearbeitet von Gesine Berlekamp»). Merkelig nok er den tyske utgaven mer omfangsrik enn den norske, der mangler Svale Solheims bidrag «Nordahl Grieg und die norwegische Widerstandsbewegung. Ein persönliches Zeugnis». (S. 65–69 i den tyske utgaven).
- 3 Jf. BArch DR 1/3987, ekspertuttalelse for HV Verlage und Buchhandel signert Ruth Greuner om Rudolf Nilsen/Nordahl Grieg *Ruf aus Norwegen*. S. 265
- 4 Jf. Bien, Horst (1964: 68) Nordahl Griegs testamente. I: *Nordahl Grieg og vår tid*.
- 5 Renn, Ludwig (1964: 7) Hilsning til Nordahl Grieg hedring ved universitet i Greifswald 30.10.–3.11.1962. I: *Nordahl Grieg og vår tid*. (utheving i original)
- 6 Ludwig Renn (1889–1979) var en ansett forfatter i DDR som fikk den østtyske nasjonalprisen to ganger (1969 og 1975). Han publiserte i 1928 en roman (*Krieg*) om sine erfaringer under den første verdenskrig som ble en stor salgssuksess.
- 7 Grepp, Ole (1964: 35) Hvor mine tanker er. I: *Nordahl Grieg og vår tid*.
- 8 Jf. Malinowsky, Ursula (1964: 100–103) Om avsløringen av fascismen hos Nordahl Grieg. I: *Nordahl Grieg og vår tid*.
- 9 Jf. BArch DR 1/2159a, ekspertuttalelse for forlaget signert Manfred Haiduk om Jochen Reichert *Feuer und Wärme*. *Nordische Poträts* datert den 27.6.1982. S. 291. Av andre norske personligheter portetteres bare Trygve Bratteli.
- 10 Jf. BArch DR 1/2335, forlagsuttalelse ved Rudolf Kähler om Nordahl Grieg *Dramen* datert den 12.12.1967. S. 602. Det samme bekrefter også den norske pressen: «Nordahl Grieg på tysk. Verlag Volk und Welt i Berlin har under utgivelse en firebindsutgave av utvalgte verker av Nordahl Grieg under

- redaksjon av Horst Bien. I disse dager er førstebind utkommet det er «Skibet går videre». Notis i VG, 15.11.1965, s. 11
- 11 «[...] at utgivelsen av en bok med dikt og avistekster av Nordahl Grieg skulle gjøres avhengig av det første bindets suksess.» (AdK, Archiv Volk & Welt, arkivnummer 2524; Brev fra Czollek til Bien datert den 10.6.64) «[...] dass die Veröffentlichung eines Bandes mit Gedichten und Publizistik von Nordahl Grieg vom Erfolg der ersten Bände abhängig gemacht werden sollte.»)
 - 12 «Vermutlich werden Sie wissen, dass Ende des vergangenen Jahres der Buchhandel unseres Landes unter Überplanbeständen regelrecht ächzte. Das hat auch die Verlage gezwungen, ihre Pläne zu überprüfen und zum Teil Ausbuchungen vorzunehmen. Mein und Rudi Käblers Wunsch wäre die Fortsetzung der Grieg-Serie, aber der seinerseits vereinbarte Band *Publizistik – Lyrik – Briefe* hätte etwa 40.000 Mark Zuschuss verlangt (ich bitte alle diese Informationen streng intern zu betrachten). Dass wir diesen Ausbuchungsentscheid lange hinausgezögert haben und immer wieder hoffen, werden Sie sicherlich verstehen und noch nachträglich billigen.» AdK, Archiv Volk & Welt, arkivnummer 2524; Brev fra Roland Links til Horst Bien datert den 21.2.1969
 - 13 «§ 2 [...] Det andre bindet vil inneholde romanen *Ung må verden ennå være*» AdK, Archiv Volk & Welt, arkivnummer 2524; Kontrakt mellom Verlag Volk & Welt og arvingene etter Nordahl Griegs datert den 2.7.1964. («§ 2 [...] Der zweite Band wird den Roman *Die Welt muss noch junge sein* enthalten»)
 - 14 «Band III späterer Roman, sehr kompliziert, bekommt ausführliches Nachwort und wird auch Anmerkungen erfordern.» AdK, Archiv Volk & Welt, Arkivnummer 2524: Notis etter en telefonsamtale med Dr. Dreifuss den 6.4.1964
 - 15 Alle disse dokumenter finnes samlet i AdK, Archiv Volk & Welt, arkivnummer 2524
 - 16 Jf. Notis i sakspapier fra Rudolf Kähler datert 4.10.1965 angående *Die Welt muss noch jung sein*. AdK, Archiv Volk & Welt, Arkivnummer 2524
 - 17 «Als 2. Band war vorgesehen der Roman *Die Welt muss noch jung sein*. Dazu waren jedoch soviel Klärungen in der Sowjetunion erforderlich, dass wir diesen Roman auf unbestimmte Zeit zurückstellen mussten. [...] Die Veröffentlichung des Romans *Die Welt muss noch jung sein* kann noch nicht abgesehen werden.» Internt notat fra Roland Links datert den 5.3.1968. AdK, Archiv Volk & Welt, arkivnummer 2524
 - 18 «Das gilt in besonderem Maße für Lyrik-Ausgaben und historische Romane, also solche Genres, zu denen auch Griegs *Ung må verden ennu være* und der geplante Band mit Gedichten und Publizistik zu zählen sind. [...] Wir sehen uns daher nach langen Erwägungen des Für und Wider außerstande, die beabsichtigten Veröffentlichungen jetzt einzuleiten.» Brevutkast signert Jürgen Gruner til Harald Grieg (udatert, men nevnes som vedlegg i en notis fra den 21.11.1968). AdK, Arkiv Volk & Welt, Arkivnummer 2524.
 - 19 «Das Kollektiv des Lektorats III hat (in Anwesenheit des Kollegen Kuchler) aus politischen Gründen und grundsätzlichen taktischen Erwägungen beschlossen, das Buch nicht zu veröffentlichen.» Internt notat signert Roland Links datert den 17.3.1970. AdK, Archiv Volk & Welt, arkivnummer 2524
 - 20 «Der im Original von Prof. Bien, Mitarbeitern des Hauses und Udo Birckholz im Jahre 1965/66 begutachtete und angenommene Roman wurde von Udo Birckholz übersetzt. Prof. Bien hat diese Übersetzung überprüft und dabei sehr gründliche Arbeit geleistet. Er hat dann als Vorstufe für einen größeren Kommentar eine Studie von etwa 50 Seiten abgeliefert. Die Annahme des Buches wurde jedoch nach unserer Nordistenkonferenz während einer kollektiven Aussprache unter Teilnahme von Genossen Kuchler widerrufen. Die politische Situation lässt eine Veröffentlichung dieses Buches nicht zu.» Notis til sakspapier signert Roland Links datert den 14.5.1970. AdK, Archiv Volk & Welt, Arkivnummer 2524
 - 21 «Deutlicher noch als in seinem (bei uns nicht veröffentlichten) Roman «Jung muß die Welt noch sein» spiegeln die publizistischen Arbeiten Griegs seine Begeisterung für den jungen sozialistischen Staat der Sowjetunion und seine Abscheu vor dem Großbürgertum und der monopolisierten Gesellschaft wieder.» BArch DR 1/2348a, ekspertuttalelse for HV Verlage und Buchhandel signert Udo Birckholz om Nordahl Grieg *Im Konvoi über den Atlantik* datert den 6.10.1971. S. 541
 - 22 Samtale med Rudolf Kähler, Berlin den 20.9.2011. Willy Dahl som stod i nær kontakt med Horst Bien husker at hans østtyske kollega oppga at tematiseringen av Moskva-prosessene i seg selv var nok til å ødelegge for publikasjonen. Samtale med Willy Dahl, Bergen den 17.11.2011
 - 23 Samtale med Rudolf Kähler, Berlin den 20.9.2011

- 24 Jf. Braun, Matthias (2008: 3–40) Die Haptabteilung XX im Überblick I: Thomas Auerbach et. al. (red.) *Anatomie der Staatssicherheit. Hauptabteilung XX: Staatsapparat, Blockparteien, Kirchen, Kultur, Politischer Untergrund*. Berlin: Die Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der Ehem. Dt. Demokratischen Republik, Abt. Bildung und Forschung
- 25 Samtale med Rudolf Kähler, Berlin den 20.9.2011
- 26 *Im Konvoi über den Atlantik. Reportagen und Publizistik* (1972)
- 27 *Dramen* (1968)
- 28 *Und das Schiff geht weiter* (1965)
- 29 Poesiealbum 83. Nordahl Grieg (1974) Verlag Neues Leben und *Ruf aus Norwegen*. (1960) Hinstorff Verlag Rostock
- 30 «Auch die Helden seines revolutionären Schauspiels «Unsere Ehre und unsere Macht» (1935), dem ersten Werk des sozialistischen Realismus in der norwegischen Literatur, waren Seeleute.» BArch DR 1/3987, udatert ekspertuttalelse for forlaget signert Horst Bien om Nordahl Grieg *Und das Schiff geht weiter*. S. 249
- 31 «Die in ‚Im Konvoi über den Atlantik‘ zusammengefaßten Schriften sind zugleich der Grundriß einer politischen Biographie Nordahl Griegs. Steht er in den ‚Griechischen Impressionen‘ – 1926 zum erstenmal veröffentlicht – noch als ein Glück und Schönheit suchender vor uns, der auf den Spuren Homers wandelt [...], so macht die im harten Kontrast dazu angelegte Reportage ‚Spanischer Sommer – 1937 publiziert – deutlich, daß der Träumer von einst zum Kämpfer geworden ist. Glück und Schönheit sind für ihn die internationale Solidarität und die Anstrengungen des spanischen Volkes, den Faschismus zu schlagen.» BArch DR 1/2348a, ekspertuttalelse for HV Verlage und Buchhandel signert Udo Birckholz om Nordahl Grieg *Im Konvoi über den Atlantik* datert den 6.10.1971. S. 542f
- 32 «Während viele seiner semilinken Zeitgenossen bei jeder historischen Kehre lamentierend stehenblieben, wußte Grieg das unaufhaltsame Vorwärtsschreiten der Menschheit auf dem Weg zum Sozialismus auch dort zu erfassen, wo die reaktionären scheinbar übermächtig waren.» Sst. s. 541
- 33 «Unter seiner Feder wird daraus die realistische Paraphrase eines Mythos». Jesus ist der Prediger bürgerlicher Gerechtigkeit, sein von Grieg als subjektiv ehrlicher Versuch gestalteter Aufruf zum Gewaltverzicht, zur Solidarität, um Leiden zu lindern, und nicht, um die ausländischen Eroberer abzuschütteln, wird objektiv zum Hemmnis für die antiimperialistische Bewegung. [...] aber die Menschen haben inzwischen erkannt, daß Jesus’ Predigten nicht ihre, sondern die Interessen der Imperialisten stützt. [...] Interessant ist auch der Konflikt, der zwischen den Alten und Jungen in Griegs Gestaltung hervortritt. Die Alten verabscheuen das Töten, sie sind durch die Gewohnheit und die Last der Jahre niedergedrückt – nur die Jungen wollen sofort und mit allen Mitteln das Joch der Unterdrücker abschütteln. Jesus’ Theorien aber sind die der Alten.» BArch DR 1/2335a, udatert ekspertuttalelse for forlaget signert Udo Birckholz om Nordahl Grieg *Dramen*. S. 612f
- 34 «Man spürt mitunter Griegs tiefes Bedauern darüber, daß die Befreiung der Entrechteten, mit denen er sich solidarisch verbunden fühlte, nicht ohne Gewalt realisiert werden kann.» BArch DR 1/2335a, udatert uttalelse for forlaget signert Rudolf Kähler om Nordahl Grieg *Dramen*. S. 603f
- 35 Jf. Sst. s. 606
- 36 Jf. Knopf, Jan et al. (red.) (2001) *Brecht-Handbuch, Band 1 Stücke*. Stuttgart: Metzler Verlag
- 37 BArch DR 1/2335a, udatert ekspertuttalelse for forlaget signert Udo Birckholz om Nordahl Grieg *Dramen*. S. 611
- 38 Jf. BArch DR 1/2335a, udatert uttalelse for forlaget signert Rudolf Kähler om Nordahl Grieg *Dramen*. S. 606
- 39 Jf. BArch DR 1/2335a, udatert ekspertuttalelse for forlaget signert Udo Birckholz om Nordahl Grieg *Dramen*. S. 611
- 40 «Ohne daß Grieg es seinen Helden in den Mund legt, ergibt sich aus die «Niederlage» daß Grieg das Fehlen einer straff organisierten Partei und einer klugen Bündnispolitik als Hauptursache des Scheiterns der Kommune betrachtet.» Sst. s. 611
- 41 Sst. s. 611f
- 42 «[...] die Notwendigkeiten [...], die sich aus der Errichtung der proletarischen Revolution ergeben.» Sst. s. 612
- 43 Grieg, Nordahl (1952: 308–311) *Nederlaget. Samlede verk bind 2*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag

- 44 Sst. 337
- 45 Sst.
- 46 Sst. 326
- 47 BArch DR 1/3987, ekspertuttalelse for forlaget signert Horst Bien om Nordahl Grieg *Das Schiff geht weiter*. S. 251 og 252
- 48 «Hier erlebte er die Solidarität der arbeitenden Menschen, die sich mutig und verzweifelt eines Schicksales erwehren, dessen Herren sie nicht sind. Der Seemann war für Nordahl Grieg das Volk.» Sst. s. 249
- 49 «Die Solidarität der Mannschaft erweist ihre Stärke immer dann, wenn es darum geht, materielle Forderungen gegenüber dem Kapitän durchzusetzen.» Sst. s. 249f
- 50 «Ungeachtet der düsteren Stimmung, die über dem Geschehen liegt, vermittelt der Roman ein Bekenntnis zum Leben und bringt den humanistischen Protest gegen ein soziales System zum Ausdruck, das die Kraft einer Naturgewalt zu besitzen scheint.» Sst. s. 251
- 51 Sst. s. 251
- 52 Sst. s. 250
- 53 Sst. s. 252
- 54 «Zur ästhetischen Erziehung ist das Buch vor allem deswegen geeignet, weil Nordahl Griegs Jugendfrische und lyrische Kraft immer wieder gegen das düstere Sujet rebellieren und letztendlich den positiven Ideengehalt des Werkes bestimmen.» Sst. s. 252
- 55 «[...] ein Universum für sich mit dem ihm eigenen Gesetzmäßigkeiten und gleichzeitig ein Teil und eine konzentrierte Widerspiegelung der Wirklichkeit der spätkapitalistischen Klassengesellschaft. Die Unversöhntheit der Klassegegensätze ist auf einen engen Raum konzentriert. [...] Basis und Überbau sind hier in diesem Universum unmittelbar erkennbar und mit allen Sinnen spürbar auf engste miteinander verbunden.» BArch DR 1/3987, forlagsuttalelse signert Walter Friedrich om Nordahl Grieg *Das Schiff geht weiter*. S. 253f
- 56 «Sie [handlingen] verdichtet sich etappenweise zu Konfliktsituationen, in denen das Alltägliche des Lebens dramatischen Charakter erhält. Hierbei vollzieht sich jeweils ein dialektischer Umschlag, in eine neue Qualität, die Widersprüche brechen auf und die Einheit der Gegensätze setzt sich durch.» Sst. s. 255
- 57 Jf. Grieg, Nordahl (1952: 260f. og 280) *Skibet går videre. Samlede verker bind 1*. Oslo: Gyldendal Norsk forlag
- 58 For en omfattende begrepsavklaring se: Vassenden, Eirik (2012: 20–52) *Norsk vitalisme. Litteratur, ideologi og livsdyrking 1890–1940*. Oslo: Scandinavian Academic press
- 59 Jf. Grieg, Nordahl (1952: 22) *Barrabas. Samlede verker bind 1*. Oslo: Gyldendal Norsk forlag
- 60 Grieg, Nordahl (1952: 310)
- 61 «Eine der ergreifendsten Situationen in diesem Roman ist der Besuch Benjamins in einem Kapstädter Hospital bei einem erkrankten Kameraden. Hier zeigt sich, daß Grieg ein tiefes Verständnis für den Humanismus in dialektischer Beziehung zur Wirklichkeit hat. Er ist frei von gefühlswüßeligem Idealismus literarischer Humanitätsapostel, der das Gute im Menschen in ihm selbst sucht und nicht als Funktion seines Verhältnisses zur Wirklichkeit sieht.» BArch DR 1/3987, forlagsuttalelse signert Walter Friedrich om Nordahl Grieg *Das Schiff geht weiter*. S. 257
- 62 «Er schuf Verse von hoher agitatorischer Wirksamkeit, die häufig über das Zentralorgan der KPN ihren Weg in die Massen finden.» BArch DR 1/3987, ekspertuttalelse signert Ruth Greuner for sensurmyndigheten datert 26.6.1960. S. 263
- 63 Nilsen, Rudolf (1979: 77–79) *Samlede dikt*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- 64 Sst. 41
- 65 Sst. 66. Den første utheving B.J. de to andre i originalteksten.
- 66 Mellom 1948 og 1953 ble 1,3 millioner anklaget av politiske årsaker og rundt 695 000 personer dømt. Antallet dødsdommer er ukjent. Se: Kasza, Peter (2004: 64) *1954 – Fußball spielt Geschichte. Das Wunder von Bern*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- 67 «Der Autor Øivind Bolstad aus Bergen (Norwegen) ist ein großer Freund der Deutschen Demokratischen Republik. Er hat bereits im vorigen Jahr an der Ostseewoche des Bezirks Rostock teilgenommen und sich auch im fortschrittlichen Sinne betätigt.» BArch DR 1/3951, Søknad om trykktilatelse fra Carl Hinstorff

- Verlag datert den 21.3.1959 for Øivind Bolstad: *Draußen auf den Inseln*. Rostock: Carl Hinstorff Verlag 1959. S. 109
- 68 «Für die diesjährigen Ostseewoche des Bezirks Rostock, die Ende Juni beginnt, hat Øivind Bolstad wieder sein Kommen angekündigt. Er hat bereits einen publizistischen Beitrag eigesandt, der wahrscheinlich anlässlich der Ostseewoche in dem Organ der SED, der Ostseezeitung, erscheinen wird.» Sst.
- 69 Se Holmås, Stig (1981: 157–173) Øivind Bolstad. Forfatteren til *Profitøren*. I: *Fra Sandemose til Evensmo. Forfatternes litteraturhistorie bind 4*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- 70 Bolstad, Øivind (1947: 103) *Profitøren*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- 71 «Jeg leste Arthur Koestlers ›Darkness at Noon‹ i 1945. En offiser fra US-Army lånte den til meg. Alt var baktale; ondsinnete, raffinerte løgner fra overløpere – slik vurderte jeg den. Inntil 1956 og den XX. Parteidag i SUKP. Under dette jordskjelvet brast grunnen under beina på meg.» Robert Havemann sitert etter Koestler, Arthur (1979) *Sonnenfinsternis*. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag («Ich las im Jahr 1945 das Buch Arthur Koestlers ›Darkness at Noon‹. Ein Offizier der US-Army hatte es mir geliehen. Alles Verleumdung, gemeine raffinierte Lügen von Renegaten – das war mein Urteil. Bis im Jahre 1956 der XX. Parteidag der KPdSU kam. Unter den Stößen dieses Erdbebens brach das Bauwerk meines Glaubens zusammen.»)
- 72 I lengre satiriske passasjer harseleres det dessuten med psykoanalysen. Uten at navn nevnes kan man lese disse deler som en beskrivelse av de kulturradikale miljøene omkring Wilhelm Reich som kalles for profeten her. Se Bolstad, Øivind (1947: 161)
- 73 Bolstad, Øivind (1947: 295)
- 74 Sst. s.130
- 75 Sst.
- 76 Sst. s.131
- 77 Sst. s.318
- 78 Sst. s.296
- 79 «Winckels Weltanschauung ist konservativ einseitig in den Dingen, die das Geld betreffen: Alle guten und ehrenhaften Menschen sind reich! Sie ist pessimistisch, was die Geschäftsmethoden der aufsteigenden, jungen imperialistischen Unternehmungen betrifft. Sie diffamiert alle freiheitlichen Bewegungen in Literatur und Theater (Henrik Ibsen, Arne Bjørnson [sic!], Garborg). Sie wird aggressiv-reaktionär, wenn es um die Rechte und Ansprüche geht, die die norwegische Arbeiterschaft noch zu seinen Lebzeiten anzumelden beginnt.» BArch DR 1/3951, Ekspertuttalelse til sensurmyndigheten signert Ruth Greuner om Øivind Bolstad: *Das Testament des alten Winckel*. Rostock VEB Hinstorff Verlag 1960, datert den 14.4.1960. S. 120
- 80 Jf. Hertz, Neil (1984: 296–321) Freud and the Sandmann. I: Harai, Josué red. (1984) *Textual strategies. Perspectives in post-structuralist criticism*. Ithaca: Cornell University Press
- 81 «[...] der armen, mit plebejischer Liebeshwürdigkeit und Intelligenz ausgestatteten Kristine [...]» BArch DR 1/3951, Ekspertuttalelse til sensurmyndigheten signert Ruth Greuner om Øivind Bolstad: *Das Testament des alten Winckel*. Rostock VEB Hinstorff Verlag 1960, datert den 14.4.1960. S. 119
- 82 «[...] sondern er stellt die Personen des Romans im Zusammenhang mit der kapitalistischen Entwicklung der alten norwegischen Handelsstadt Bergen dar. Der Verfasser urteilt über die Bildung großer Gesellschaften, er richtet über das Verhalten der reaktionären Kaufleute zu den bei ihnen Arbeitenden, er spricht über «Freie Wahlen» und über den durch die kapitalistische Entwicklung im Grundstein festgelegten neuen Krieg.» BArch DR 1/3951, udatert og usignert forlagsuttalelse om Øivind Bolstad: *Das Testament des alten Winckel*. Rostock VEB Hinstorff Verlag 1960. S. 121
- 83 Se Bolstad, Øivind (1949: 12) *Gamle Winckels testamet*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- 84 «Die vorliegende Charakterstudie gibt ein Bild von der Verhaltensweise einer ganzen Schicht. Der Tod des elderman Jochum Petter Salvesen Winckel steht für den Untergang eines konservativen, starr gewordenen Unternehmertums, das sich [...] industrieller Assoziation und Koordinierung selbstmörderisch widersetzte.» BArch DR 1/3951, ekspertuttalelse til sensurmyndighetene signert Ruth Greuner om Øivind Bolstad: *Das Testament des alten Winckel*. Rostock VEB Hinstorff Verlag 1960, datert den 14.4.1960. S. 118
- 85 Gabriele Sokoll ser ham til og med på høyde («ebenbürtig») med de fire store. Se BArch DR 1/2162,

- ekspertuttalelse for forlaget signert Gabriele Sokoll datert den 20.10.1985 om Kristian Elster: *Sonnenwolken*. Rostock: Hinstorff Verlag 1986. S. 86
- 86 «Auch die Verwendung der Ich-Form war in der norwegischen Literatur bis dahin kaum üblich gewesen, so daß diese Erzählung bei allen zeittypischen Zügen über sich hinauswies und half, dem modernen norwegischen Gesellschaftsroman den Weg zu ebnet.» BArch DR 1/2165, forlagsuttalelse signert Ursula Gunsilius og Horst Simon datert den 23.6.1988 om Kristian Elster: *Ein fremder Vogel*. Rostock: Hinstorff Verlag 1989. S. 88f
- 87 «[...] ein wenig «verstaubt» und romantisch verklärt» BArch DR 1/2162, forlagsuttalelse signert Ursula Gunsilius og Horst Simon datert den 4.11.1985 om Kristian Elster: *Sonnenwolken*. Rostock: Hinstorff Verlag 1986. S. 85
- 88 «Die Geschichte von Henrik und Elina spielt sich vor dem Hintergrund eines genau gezeichneten Milieus ab. [...] Es zeigt sich, [...] daß hier zeittypische Auseinandersetzungen ausgetragen werden. Die Widersprüche, die zur Lösung der Verlobung von Elina und Henrik führen, sind in den zeitgenössischen Debatten um die Stellung des Menschen – und besonders die Stellung der Frau – in der modernen bürgerlichen Gesellschaft zu suchen.» Sst. s. 87
- 89 «Elster zeigt Menschen, die an einem Scheideweg stehen und eine Wahl zu treffen haben. Er warnt auf der einen Seite vor den Gefahren, die in einem hypertrophierten Lebensanspruch, in der Suche des Glück außerhalb der einfachen Arbeit im Alltag stecken, auf der anderen Seite richtet sich seine Kritik gegen quietistisch gefärbte Lebensauffassungen, [...]» BArch DR 1/2162, ekspertuttalelse for forlaget signert Sigurd Schmidt datert den 26.1.1987 om Kristian Elster: *Ein fremder Vogel* Rostock: Hinstorff Verlag 1989. S. 93
- 90 «Das Thema, das Elster in dieser Erzählung gestaltet, ist charakteristisch für sein Schaffen. Auch in «Sonnenwolken» geht es um die zerstörerischen Auswirkungen, die von der großen Welt auf die zwischenmenschlichen Beziehungen ausgehen. Im Vergleich zur deutschen bürgerlichen-kritischen Literatur dieser Zeit fällt auf, daß die Entfremdungserscheinungen, die ihre Ursache in der kapitalistischen Entwicklung haben, in der Darstellung Elsters noch weniger soziale Korrektheit besitzen und noch mehr auf einer geistig-moralischen Ebene abgehandelt werden.» Sst. s. 92
- 91 Jf. fotnote 359 og 360.
- 92 Dahl, Willy (1977: 131) *Kristian Elster. Veien fra Grundtvig til Marx*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- 93 Sst. 56f
- 94 «Kristian Elster berichtet in seinem Roman psychologisch einfühlsam von der Kompliziertheit zwischenmenschlicher Beziehungen und der Unmöglichkeit, sich gegen die Konventionen der bürgerlichen Gesellschaft zu stellen.» BArch DR 1/2162, ekspertuttalelse for forlaget signert Gabriele Sokoll datert den 20.10.1985 om Kristian Elster: *Sonnenwolken*. Rostock: Hinstorff Verlag 1986. S. 90
- 95 «[...] der psychologisch feinfühligem Schilderung von Menschen, die in einer gesellschaftlichen Umbruchszeit um den Sinn des Lebens und die Erfüllung menschlichen Glücks ringen.» Sst. 90–91
- 96 «Natürlich ist auch bei Elster die teilweise romantisch idealisierte Schilderung der Natur und der Menschen nicht zu übersehen, zugleich ist er aber weit davon entfernt, den Verlust bzw. Mangel bürgerlicher progressiver Ideale in der Wirklichkeit seiner Zeit herunterzuspielen.» DR 1/2165, ekspertuttalelse for forlaget signert Sigurd Schmidt datert den 26.1.1987 om Kristian Elster: *Ein fremder Vogel*. Rostock: Hinstorff Verlag 1989. S. 93
- 97 Andre tekster som *Farlige Folk* og Elsters biografi. Denne oppmykingen kan også spores i bruken av Elsters biografi: «Den sykelige, nesten sjenerte mannen var i motsetning til Bjørnson eller Ibsen uegnet for den dagspolitiske og kulturelle kampen, selv om han – som flere av verkene hans viser – hadde et kritisk blikk på samtiden.» BArch DR 1/2162, forlagsuttalelse signert Ursula Gunsilius og Horst Simon datert den 4.11.1985 om Kristian Elster: *Sonnenwolken*. Rostock: Hinstorff Verlag 1986. S. 83. («Der kränkliche, fast schüchterne Mann war nicht wie Bjørnson oder Ibsen für ein aktives Engagement im politischen und kulturellen Tageskampf geeignet, wenngleich er – wie verschiedene seiner Werke belegen – einen kritischen Blick für die Probleme der Zeit hatte.»)
- 98 Dahl, Willy (s.a.) *Kristian Elster* http://www.snl.no/.nbl_biografi/Kristian_Elster/utdypning
- 99 Se f.eks. Niven, Bill (2009) *Das Buchenwaldkind. Wahrheit, Fiktion und Propaganda*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung

- 100 «Und ich will beileibe auch nicht behaupten, daß «Timer i grenseland» ein großes Buch ist. Es ist vielmehr ein sauber und anständig erzählter Roman über das Geschick antifaschistischer Flüchtlinge [...]» BArch DR 1/2341a, forlagsuttalelse signert A. Antkowiak datert den 13.3.1967 om Terje Stigen: *Stunden im Grenzland*. Berlin: Volk und Welt, 1969. S. 227
- 101 «'Stunden im Grenzland' ist ein Buch mit seltener Dichte und tiefer Wirkung – es hat von dieser Seite her Anklänge an ‚Die Kraniche ziehen‘. Terje Stigen hat mit seinem letzten Buch einen Beitrag zum Thema Widerstandskampf in Norwegen und seiner menschlichen Probleme geleistet, der frei ist von jeglicher Hypertrophie und seinesgleichen sucht.» BArch DR 1/2341a, udatert ekspertuttalelse for forlaget signert Udo Birckholz om Terje Stigen: *Stunden im Grenzland*. Berlin: Volk und Welt, 1969. S. 224
- 102 Se Wolle, Stefan (2008) *Der Traum von der Revolte. Die DDR 1968*. Berlin: Ch. Links Verlag
- 103 «Man kann eigentlich gar nicht genug darauf hinweisen, wie wichtig und bedeutsam das Thema des antifaschistischen Widerstandskampfes bei der Entwicklung einer realistischen modernen Literatur in allen Nationalliteraturen ist; das gilt in besonderem Maße für die Literaturen westlicher Länder. Überall dort wo das Thema Antifaschismus eine breite literarische Gestaltungsbasis gefunden hat, sind von hier aus mannigfache Impulse für die realistische Bewältigung der Wirklichkeit ausgegangen.» BArch DR 1/2341a, forlagsuttalelse signert A. Antkowiak datert den 13.3.1967 om Terje Stigen: *Stunden im Grenzland*. Berlin: Volk und Welt, 1969. S. 226
- 104 «Ein breites Bild wird vermittelt, und der Gedanke an Anna Seghers «Siebtes Kreuz» stellt sich ein. Zu Recht. Allerdings wird man bei Stigen vergeblich nach einer Beziehung zwischen dem Verhalten einer Gestalt und ihrer sozialen Stellung suchen, die Reaktionen seiner Helden sind nicht klassengebunden. Ein wenig mag dies am norwegischen Schauplatz liegen, denn Fremdherrschaft führt zu patriotischem Handeln in vielen Schichten, [...]» BArch DR 1/2341a, vurdering av kollega Beer om Terje Stigen: *Stunden im Grenzland*. Berlin: Volk und Welt, 1969. S. 223
- 105 «Die Geschichte packt einen doch mehr, als man zunächst wahrhaben möchte. Denn zunächst ist man enttäuscht, daß der am Anfang gegebene Widerstandsaspekt sich in eine unpolitische Abenteuererzählung auflöst. Die handelnden Personen werden hier nicht von politischen, patriotischen und ethischen Beweggründen geleitet. Die Ursachen des Widerstandskampfes, an dem sie doch irgendwie teilhaben mußten, sind im Bewußtsein der handelnden Personen nicht erkennbar. Das entspricht aber doch nicht der historischen Wahrheit. Vielmehr ist es doch so, daß jede aktive Teilnahme am Widerstandskampf ein hohes Maß an politischem, patriotischem Bewußtsein erfordert. Hier läuft anscheinend alles wie bei einem Naturgesetz ab.» BArch DR 1/2341a, forlagsuttalelse signert W. Friedrich datert den 14.2.1967 om Terje Stigen: *Stunden im Grenzland*. Berlin: Volk und Welt, 1969. S. 230
- 106 «Von welcher Couleur die Widerstandsgruppe freilich ist, geht aus dem Roman nicht hervor. Aber ich meine, daß dies nicht sehr wesentlich ist. Jedenfalls ist «Timer i grenseland» ein konsequent antifaschistisches Buch, das den oft von der Tragik überschatteten Heldenmut norwegischer Widerstandskämpfer ins Blickfeld rückt. Das sollte uns durchaus genügen.» BArch DR 1/2341a, forlagsuttalelse signert A. Antkowiak datert den 13.3.1967 om Terje Stigen: *Stunden im Grenzland*. Berlin: Volk und Welt, 1969. S. 227
- 107 «Manche Gestalten wirken daher kaum überzeugend, wie beispielsweise jener Gutsbesitzer Brandt, ein dem Trunk ergebener Zyniker und Menschenverächter. War es nicht vielmehr so, daß Menschen, die Risiken und Gefahren in Kauf nahmen, auch echte politisch-moralische und ethische Werte besaßen!» BArch DR 1/2341a, forlagsuttalelse signert W. Friedrich datert den 14.2.1967 om Terje Stigen: *Stunden im Grenzland*. Berlin: Volk und Welt, 1969. S. 230f
- 108 Jf. Haury, Thomas (2006) *Antisemitismus in der DDR*
http://www.bpb.de/themen/I2CRVI,0,0,Antisemitismus_in_der_DDR.html [28.11.2006; besøkt 24.3.2010]
- 109 Før det kom det med jevne mellomrom arbeider om Hølmebakk. Se fremfor alt Wærp, Henning Howlid (1990) *Innenfor og utenfor. Eksistensielle problemstillinger i Sigbjørn Hølmebakks forfatterskap*. Oslo: Solum. I motsetning til det har Stigens forfatterskap aldri vekt oppmerksomhet innenfor akademien.
- 110 Jf. BArch DR 1/2146, sakkyndig uttalelse for forlaget signert Horst Bien datert den 20.3.1965. S. 67
- 111 «Obwohl ein historischer Stoff zur Gestaltung kam – die sinnlose Zerstörung Nordnorwegens durch die Faschisten im Oktober 1944 – geht es dem Dichter um das Heute. Das Buch ist als Warnung vor dem

- wiedererstarkenden westdeutschen Militarismus gedacht, und diese Parallele wird – obwohl niemals ausgesprochen – der aufgeschlossene, aufmerksame Leser selbst ziehen.» BArch DR 1/2146, forlagets uttalelse signert Ursula Gunsilius og Konrad Reich datert den 20.12.1965. S. 59. Se også sakkyndig uttalelse for forlaget signert Horst Bien datert den 20.3.1965. S. 67
- 112 «Der Roman ist dazu angetan, die Forderungen des 11. Plenums, besonders in Hinblick auf die Erziehung der Jugend zur Achtung und Liebe anderer Völker zu unterstützen. Er wird den Leser außerdem mit den Auswirkungen des Nationalismus in Norwegen bekannt machen, mit den Vorgängen der jüngsten Vergangenheit in einem Lande, das am Rande des II. Weltkrieg lag und deshalb weniger im Mittelpunkt der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Faschismus stand. Deshalb ist die Veröffentlichung zu empfehlen. Es bestehen keinerlei Bedenken dagegen.» BArch DR 1/2146, sakkyndig uttalelse for HV Verlage und Buchhandel signert Gisela Lüttig. S. 58
- 113 BArch DR 1/2146, sakkyndig uttalelse for HV Verlage und Buchhandel signert Gisela Lüttig. S. 60
- 114 «[...] den Übergang vom defensiven Selbsthelfertum zum bewußten Kämpfer gegen den Faschismus vollzieht.» BArch DR 1/2146 Sakkyndige uttalelse for forlaget signert Horst Bien datert den 20.3.1965. S. 66.
- 115 Jf. BArch DR 1/2146, forlagets uttalelse signert Ursula Gunsilius og Konrad Reich datert den 20.12.1965. S. 59
- 116 «Als philosophischer Grundgedanke wird die Einsicht des Einzelnen in die Notwendigkeit postuliert, die nur dort positive Bedeutung erlangt, wo sie mit dem gesetzmäßigen Verlauf geschichtlicher Ereignisse übereinstimmt. Deshalb wird die Einsicht in eine Notwendigkeit, wie sie von deutschen Offizieren vertreten wird, vom Autor entschieden verurteilt. Damit bekommt auch die früher von Hölmebakk propagierte, existenzialistisch gefärbte Wahlentscheidung einen prinzipiell progressiven Gehalt und ist hier vollkommen der realistischen Aussage untergeordnet.» BArch DR 1/2146, sakkyndig uttalelse for forlaget signert Horst Bien datert den 20.3.1965. S. 66
- 117 I Genettes terminologi er det en homodiegetisk forteller med intern fokalisering.
- 118 Hölmebakk anvender seg av en heterodiegetisk forteller med null-fokus.
- 119 BArch DR 1/2146, sakkyndig uttalelse for forlaget signert Horst Bien datert den 20.3.1965. S. 66
- 120 «Als ein Positivum muß auch die Objektivität des Autors bei der Darstellung der deutschen Soldaten und Offiziere betrachtet werden.» BArch DR 1/2146, forlagets uttalelse signert Ursula Gunsilius og Konrad Reich datert den 20.12.1965. S. 60
- 121 «Er [Iver, Heikkis sønn] beginnt zu differenzieren. Er beurteilt die Deutschen nach ihrem Verhalten, nicht nach ihrer Nationalität. Er beginnt etwas von Parteilichkeit zu ahnen.» BArch DR 1/2146, sakkyndig uttalelse for HV Verlage und Buchhandel signert Gisela Lüttig. S. 58
- 122 Sst. s. 56
- 123 «Gepaart mit der antifaschistischen Haltung bekommt diese auf dem künstlerischen Volksschaffen beruhende Tradition den Charakter echter Heimatliebe und patriotischer Gesinnung.» Sst. s. 58
- 124 «Hier wird erneut bestätigt, daß Stoff und Thema allein noch keinen Realismus hervorbringen, sondern daß die künstlerische Methode und die ideelle Konzeption des Schriftstellers bei der realistischen Erfassung der Wirklichkeit entscheidend sind.» BArch DR 1/2146, sakkyndig uttalelse for forlaget signert Horst Bien datert den 20.3.1965. S. 61
- 125 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-982 Titelanbahnungen A–C: Brev fra Konrad Reich an Øivind Bolstad datert den 19.3.1966
- 126 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-982 Titelanbahnungen A–C: Vurdering av *God sol* signert Horst Bien datert den 14.3.1966
- 127 «[...] in der unzureichenden Individualisierung und Typisierung der Charaktere, ein Mangel, der durch die vielfach eingestreuten historischen und agitatorischen Beigaben des Autors zwar überdeckt, aber nicht behoben wird.» Sst.
- 128 «[de positive heltene] sind auf das physische Format eines progressiven Hans Albers zugeschnitten.» Sst. Hans Albers (1891–1960) var en tysk skuespiller som var symbolet på kjernesunne kraftkarer – både i Weimar-republikken, under det Tredje riket og i BRD.
- 129 «Hölmebakk wäre gut. Jawohl. Aber dies Buch GUTE SONNE ist mehr wie ein Buch, mehr wie die Traumen – es ist ein Pamphlet und eine politische so. Es ist nötig mit schärfere Augen zu obserwieren was eigentlich geschehe und jetzt: Geschie (im Prezens), Heute, ja, Heute.» Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff

- Verlag U-981 Brev fra Øivind Bolstad til Hinstorff forlag datert den 9.3.1970. Bolstads grammatiske og ortografiske kunnskaper om det tyske språket må betegnes som mangelfull.
- 130 «Ich sehe daß Hölmebakk annonsiere um Literatur für DDR. Interessant darum er ist ja im Sozialistische Volkspartei un seine Partei ist unsere kommunistische DIE GRÖSSTEN UND BRUTALISTISTISCHTEN FEIN. WISSE SIE DAS NICHT IM DDR? Sorry.» Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-981 Brev fra Øivind Bolstad til Hinstorff forlag datert den 15.11.1970.
- 131 Pål Brekke sitert etter Ringnes, Haagen (1986: 207) «- - - sluttet aldri å løpe etter brannbilen. Omkring Per Hanssons forfatterskap. Etterord i: Hansson, Per (1986) *Det største spillet*. Oslo: Den norske bokklubben. Forlagsredaktør Kähler har i en samtale bekreftet at Hanssons tekst ikke tilfredsstilte forlagets ønsker, tross at han han delvis hadde redigert boken på nytt. Det var nødvendig fordi det fantes logiske brister i teksten. Jf samtale med Rudolf Kähler, Berlin den 20.9.2011.
- 132 Jf. BArch DR 1/2339, forlagets uttalelse signert Rudolf Kähler datert den 14.1.1966. S. 30
- 133 «Dagegen ist von unserer Seite nichts, aber auch gar nichts einzuwenden. Es ist vielmehr außerordentlich wichtig, gerade heute, da der Neonazismus wieder dreist auf die Bühne des politischen Geschehens drängt.» BArch DR 1/2339, udatert sakkyndige uttalelse for forlaget signert Alfred Antkowiak. S. 32
- 134 «Ich halte es aus Gründen der richtigen Proportion auch auf diesem Geheimsektor für wichtig, dass man zuerst unsere Helden auf diese Weise vorstellt, bevor man die durchaus verdienstvollen Taten der bürgerlichen ‚geheimen‘ Antifaschisten würdigt.» Sst. s. 33
- 135 Jf. Mader, Julius et al. (red.) (1966) *Dr. Sorge funkt aus Tokyo – Ein Dokumentarbericht über Kundschafter des Friedens mit ausgewählten Artikeln von Richard Sorge*. Berlin: Deutscher Militärverlag
- 136 «Auch den britischen Geheimdienst kann man getrost in Kauf nehmen; damals fungierte er im Rahmen der Antihitlerkoalition und hatte somit wenigstens eine begrenzte progressive Funktion, zumindest bei den hier geschilderten Ereignissen.» BArch DR 1/2339, udatert sakkyndig uttalelse for forlaget signert Alfred Antkowiak. S. 33
- 137 «Schund- und Schmutzliteratur» Jf. BArch DR 1/2339, sakkyndig uttalelse for HV signert Udo Birckholz datert den 18.7.1968. S. 17. Til Schund- og Schmutzliteratur se Wiebeke Janssen (2010: 83–90) *Halbstarke in der DDR*. Berlin: CH. Links Verlag
- 138 Jf. Birgit Wolf (2000: 127) *Sprache in der DDR. Ein Wörterbuch*. Berlin: de Gruyter
- 139 «Freilich möchte ich alsdann ein Nachwort empfehlen, worin gerade auf diese Proportionen hingewiesen und der grundsätzliche Unterschied zwischen bürgerlich-kapitalistischer und sozialistischer Geheimdienstarbeit hingewiesen wird.» BArch DR 1/2339, udatert sakkyndig uttalelse for forlaget signert Alfred Antkowiak. S. 33
- 140 «Das außergewöhnliche Schicksal dieses Mannes ist nicht mit einer Verklärung seiner Person, nicht mit falscher Romantik verbunden. Hansson hat ein realistisches Buch geschrieben, in dem die politischen Akzente richtig gesetzt werden.» BArch DR 1/2339, Sakkyndiguttalelse for HV signert Udo Birckholz datert den 18.7.1968. S. 18f
- 141 «[...] er vergräbt sein Gewehr, macht sich wehrlos. Eine Sühnehandlung, ein Aufbegehren gegen das Gewohnte – keine politische bewußte Tat, aber doch eine politische Entscheidung.» DR 1/2151a, forlagsuttalelse signert Ursula Gunsilius og Kurt Batt datert den 3.9.1971 om Pål Sundvor: *Dschungel und Soldat*. Rostock: Hinstorff Verlag 1972. S. 526
- 142 «Gewiß zeigt der Autor nicht die großen politisch-ökonomischen und gesellschaftlichen Ursachen für die amerikanische Aggression in Vietnam – vielleicht sind sie ihm selbst nicht ganz klar. [...] Aber möglich ist dem Soldaten die moralische Verarbeitung des Selbsterlebten und Selbstverschuldeten.» DR 1/2151a, ekspertuttalelse for forlaget signert Ernst Walter datert den 6.2.1971 om Pål Sundvor: *Dschungel und Soldat*. Rostock: Hinstorff Verlag 1972. S. 530
- 143 «Eine weniger leicht – bzw. gar nicht – umzuändernde Schwäche bietet der etwas unentschiedene Schluß, der in einen lyrisch-naiven Pantheismus mündet. [...] Der Dschungel wird ihn und andere eine Tages wieder frei geben – als etwas anderes. Dieses andere – gleichzeitig ein Besseres – wird nicht näher umrissen und zeigt im gewissen Sinne die Hilflosigkeit des Autors gegenüber den Mitteln, mit denen das Bessere ohne den Umweg über Vergehen und Werden im physischen Sinne in der menschlichen Gesellschaft erreicht werden kann. Offenbar geht Sundvor von der Vorstellung aus, das spätkapitalistische System sei in sich nicht zu durchbrechen, und nur diejenigen haben eine echte Möglichkeit, die seine Ausbreitung verhindern und a priori für ihre Freiheit von diesem System

- kämpfen.» BArch DR 1/2151a, ekspertuttalelse for forlaget signert Udo Birckholz datert den 25.2.1971 om Pål Sundvor: *Dschungel und Soldat*. Rostock: Hinstorff Verlag 1972. S. 534f
- 144 «Diese unklare Vorstellung behindert jedoch die humane Aussage des Buches überhaupt nicht, da die Handlungsträger so gewählt sind, daß sie die Notwendigkeit des «Krieg dem Kriege» belegen und eine Seite des revolutionären Kampfes, den gegen ausländische, imperialistische Unterdrückung, klar und eindeutig hervorheben.» Sst.
- 145 «Trotz dieser erwähnten Begrenztheit des Autors bei der letzten Durchdringung gesellschaftlicher Prozesse ist das Buch eine eindeutige Stellungnahme gegen den Krieg der USA in Vietnam und eine Huldigung an den Heroismus eines Volkes, das sich seiner gerechten Sache gewiß ist.» BArch DR 1/2151a, forlagsuttalelse signert Ursula Günsilius og Kurt Batt datert den 3.9.1971 om Pål Sundvor: *Dschungel und Soldat*. Rostock: Hinstorff Verlag 1972. S. 526
- 146 «[...] Leben am Rande der Einsamkeit.» BArch DR 1/2151, ekspertuttalelse for forlaget signert Kronmann datert desember 1975 om Alf A. Sæter: *Zwei im Sturm*. Rostock: VEB Hinstorff, 1978. S. 225
- 147 «[...] die in der von Entfremdung geprägten spätkapitalistischen Gesellschaft mehr und mehr verlorengehen [...]» BArch DR 1/2151, forlagsuttalelse signert Ursula Günsilius og Horst Simon datert den 24.10.1977 om Alf A. Sæter: *Zwei im Sturm*. Rostock: VEB Hinstorff, 1978. S. 228
- 148 «Med sin tilhuggete fortellermåte åpner forfatteren en liten verden et sted i de norske distriktene, der alle kjenner alle og hvor personenes karakter straks viser sine positive og negative sider.» BArch DR 1/2151, ekspertuttalelse for forlaget signert Kronmann datert desember 1975 om Alf A. Sæter: *Zwei im Sturm*. Rostock: VEB Hinstorff, 1978. S. 224. («In seiner fast lapidaren Erzählweise öffnet uns der Autor eine kleine Welt irgendwo im ländlichen Norwegen, wo jeder jeden kennt und wo die Charaktere der Menschen ihre positiven und negativen Seiten gleich sichtbar machen.»)
- 149 Jf. Fotnote 640 side 184
- 150 «Er wendet sich gegen einen kleinbürgerlichen, von Geldgier und perversen Neigungen determinierten Personenkreis, dessen Vorstellungen von der spätbürgerlichen Administration zum System erhoben wurden.» BArch DR 1/2378, udatert ekspertuttalelse av Udo Birckholz om Terje Stigen: *Meine Marion*. Berlin: Volk und Welt, 1982. S. 163
- 151 «Terje Stigen zeichnet an Hand der Wohnungssuche seiner Helden ein ätzendes Porträt von kleinbürgerlichen Denkweisen und bürokratischer Verknöcherung in seinem Land.» Sst. s. 161
- 152 Jf. Gahnz, Ulrike (1999: 357)
- 153 Jf. Wollé, Stefan (2009: 329–339) Kjærlighet i diktaturets tid – familie- og befolkningspolitikki DDR. I: Jäger, Benedikt et al. (red.) (2009)
- 154 Jf. Tschörtner, Heinz Dieter (2003: 221) Die Roman-Zeitung – Bunte Mischung als Erfolgsrezept. I: Barck, Simone et al. (red.) (2003)
- 155 «Damit ist der Versuch, sich außerhalb der Gesellschaft einzurichten, gescheitert. [...] Ein Blinder, der im Winter auf dem Eis steht und angelt, gesellt sich zu den beiden, eine neue Gemeinschaft entwickelt sich [...] sie können auf dem Kutter wohnen bleiben, doch sie haben gelernt, daß sie ihn nicht als Oase außerhalb jeglicher Gesellschaft betrachten dürfen, in einem solchen Fall kann auch ihre Familie nicht bestehen.» BArch DR 1/2378, udatert ekspertuttalelse av Udo Birckholz om Terje Stigen: *Meine Marion*. Berlin: Volk und Welt, 1982. S. 163
- 156 «Nicht nur in dieser Beziehung [bruk av nynorsk] erinnert der Roman an Tarjei Vesaas» bekanntes Werk «Die Vögel». Doch wenn bei Vesaas der debile Mattis am Ende umkommt, da sich das Glück der Schwester in sein Unglück verkehrt, so kommt bei Sæter eine neue ethische Dimension hinzu: die Solidarität mit dem Hilflosen, die beiden Kraft gibt, um im Leben zu bestehen.» Forlagsuttalelse signert Ursula Günsilius og Horst Simon datert den 24.10.1977 om Alf A. Sæter: *Zwei im Sturm*. Rostock: VEB Hinstorff, 1978. S. 228
- 157 «Dadurch gewinnt dieser Roman von dem Bauern Jon und dem debilen Tommen nachgerade etwas Monumentales, denn hier findet Großes im Menschsein und in den menschlichen Beziehungen bereiten Ausdruck [...]» Ekspertuttalelse for forlaget med uleselig signatur datert desember 1975 om Alf A. Sæter: *Zwei im Sturm*. Rostock: VEB Hinstorff, 1978. S. 225
- 158 Rudolf Kähler skildrer en liknende problemstilling i Per Wahlöös roman *Lastbilen* fra 1962 (tysk 1969 Verlag Volk & Welt). Handlingen utspeler seg i Spania, men hovedfiguren er en flyktning fra DDR. Dette nevnes i en bisetning som skapte problemer for utgivelsen. At hovedfiguren Peter Mohr gikk med

- planer til å vende tilbake til sitt hjemland og hans negative innstilling til det spanske militærdiktaturet førte til at teksten ble publisert og fikk et nytt opplag i 1970. Jf. samtale med Rudolf Kähler den 20.9.2011
- 159 «Die Ermittlungen im Fall Gruer haben ihn zu seinem Ursprung zurückgeführt und die Frage – was er durch seine Karriere erreicht hat, ob sich die Opfer gelohnt haben – läßt sich nicht mehr abweisen. Die eigene Ehe ist fast schon zerbrochen, denn Kjersti hat sich von ihrem Milieu losgesagt, ist aber nun aufgrund der Unentschlossenheit und Kompromißbereitschaft ihres Mannes wurzellos und einsam geworden.» BArch DR 1/2154a, forlagsuttalelse signert Ursula Gunsilius og Horst Simon datert den 9.9.1976 om Arild Kolstad: *Der Fall Gruer*. Rostock: VEB Hinstorff, 1977. S. 276
- 160 «Doch wichtiger als der unbestimmte Protest der gutbürgerlichen Kjersti ist dem Autor das Aufbegehren der Frau aus dem Milieu der Arbeiterklasse.» Sst. s. 277
- 161 «Mehr bedrückt ihn die Empfindung, wie unfrei, wie abhängig er in seiner bürgerlichen Position ist. [...] Doch die Schwester korrigiert seine mechanisch determinierten Weltvorstellungen ins Soziale [...]» BArch DR 1/2154a, ekspertuttalelse for forlaget signert Horst Bien datert april 1975 om Arild Kolstad: *Der Fall Gruer*. Rostock: VEB Hinstorff, 1977. S. 283
- 162 Die kritische Bestandsaufnahme des Alltags im NATO-Norwegen der Gegenwart führt bis zu der Einsicht, daß die Gesellschaftsstruktur und die Eigentumsverhältnisse geändert werden müssen, damit 'der Mensch die Möglichkeit habe, sich optimal zu entwickeln.' (S. 294) Mit dieser Erkenntnis, so vage sie aus unserer Sicht auch noch formuliert ist, weist A. Kolstad über viele seiner Zeitgenossen hinaus, die mit ihm das Unbehagen über die sich verschärfende Krise und die damit einhergehende Deformierung des Menschen in der spätkapitalistischen Gesellschaft teilen. BArch DR 1/2154a, forlagsuttalelse signert Ursula Gunsilius og Horst Simon datert den 9.9.1976 om Arild Kolstad: *Der Fall Gruer*. Rostock: VEB Hinstorff, 1977. S. 277f
- 163 BArch DR 1/2154a, ekspertuttalelse for forlaget signert Horst Bien datert april 1975 om Arild Kolstad: *Der Fall Gruer*. Rostock: VEB Hinstorff, 1977. S. 284
- 164 «Ein wenig störend bei der Lektüre sind die vielen, zuweilen mit Gedanken überfrachteten Dialoge. Letzteres gilt vor allem für das Gespräch Tove – Knut (S.274ff.), in dem der Autor die Themen der Frauenemanzipation und der Perspektivlosigkeit der kapitalistischen Gesellschaft allzu theoretisch abhandelt. Trotz dieser Einschränkung [...]» BArch DR 1/2154a, forlagsuttalelse signert Ursula Gunsilius og Horst Simon datert den 9.9.1976 om Arild Kolstad: *Der Fall Gruer*. Rostock: VEB Hinstorff, 1977. S. 278
- 165 «Mit dem vorliegenden Buch bereichert Arild Kolstad die seit Anfang der siebziger Jahre wieder stärker hervortretende sozial-kritische Literatur Norwegens um einen Romantypus, der die traditionelle realistisch-psychologische Erzählweise neu belebt und seine Wirklichkeitsnähe nicht aus dokumentarischem Faktenmaterial bezieht, sondern gesellschaftlich relevante Gegenwartsprobleme ausschließlich in fiktiver Konflikt- und Figurengestaltung vorträgt.» BArch DR 1/2154a, ekspertuttalelse for forlaget signert Horst Bien datert april 1975 om Arild Kolstad: *Der Fall Gruer*. Rostock: VEB Hinstorff, 1977. S. 279
- 166 Dette er selvsagt en illusjon som de fleste dokumentarromaner reflekterer.
- 167 «Det sosialistiske alternativet til de kapitalistiske tilstandene som er skildret her, blir riktignok streifet på et tankemessig plan, men tankene vokser ikke frem organisk fra romanhandlingene, som i hovedsak begrenser seg til å kaste lys over motsetninger og på enkelte steder gi naturalistiske miljøbeskrivelser.» BArch DR 1/2154a Ekspertuttalelse for forlaget signert Horst Bien datert april 1975 om Arild Kolstad: *Der Fall Gruer*. Rostock: VEB Hinstorff, 1977. S. 284. («Die sozialistische Alternative zu den dargestellten kapitalistischen Zuständen wird am Ende zwar gedanklich gestreift, aber solche Gedanken wachsen nicht organisch aus der Romanhandlung hervor, die sich hauptsächlich darauf beschränkt, Widersprüche aufzuhellen und stellenweise zu naturalistischen Milieuschilderungen neigt.»)
- 168 Se Perspektivplan 1991–2000 til Hinstorff Verlag. I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 1463. *Farlige folk* skulle utkomme i 1995.
- 169 Jf. Brev fra Konrad Reich til Pål Sundvor (3.4.1972) I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 969. Pål Sundvor: *Dsungel und Soldat* (1971–72).
- 170 «Man könnte auch bedenken, daß es so viele Romane in Norwegen, die einen konsequenten Klassenstandpunkt beziehen, gegenwärtig nicht gibt. Eine Übersetzung wäre auch eine Ermunterung für

- den Autor, seine erzählerischen Fähigkeiten weiter auszubauen.» Vurdering signert Hans-Jürgen Hube av Jan Carlsens *Soria Moria* (4.1.1980) I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 196 Nordeurop. Literatur, Gutachten A–E, (1961) 1971–1986
- 171 «Stereotyp», «episodenhaft», «recht gloriolenhaft», «manchmal recht klischeehaft», «nicht so mittelmäßig» Sst.
- 172 Vurdering signert Udo Birckholz av Alf A. Sæter *Avkledd mann* (19.12.1982). I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 188 Nordeuropäische Literatur, Gutachten, M–Z (1969–1987)
- 173 «Das Buch ist nicht nur in der thematischen Aufbereitung mäßig, sondern auch in der Behandlung des Sujets und in der Gestaltung. Die realen Hintergründe bleiben mehr als verschwommen [...] durch die totale Konzentration auf eine Person [Johan Vik] und durch die mangelhafte künstlerische Ausformung ist der Titel zu unerheblich, um für uns in Frage zu kommen.» Vurdering signert Udo Birckholz av Alf A. Sæter *Avkledd mann* (19.12.1982). I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 188 Nordeuropäische Literatur, Gutachten, M–Z (1969–1987)
- 174 Vurdering signert Annelie Schreiber til Øystein Lønns *Tom Rebers siste retrett* (15.4.1989). I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 195 Nordeurop. Literatur, Gutachten (Norwegen), A–Z (1979–1989). Se kapittel 5 for en grundig gjennomgang av dette dokumentet.
- 175 SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-981 Notis til sakspapirene datert den 24.8.1960 med uleselig signatur.
- 176 Se Brev fra Konrad Reich og Peter Lübbe til forlagets økonomiavdeling (10.11.1960). I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 981.
- 177 Begge forlot DDR etter byggingen av muren (Bloch 1961 og Mayer 1963) og overtok professorater ved universitetet i Tübingen.
- 178 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-981 Brev fra Konrad Reich og Peter Lübbe til Udo Birckholz vom 5.12.1960
- 179 At Karg velges som sakkyndig er på en måte naturlig, på en annen måte er det et klassisk tilfelle av bukken og havresekken-situasjonen. Karg hadde oversatt både *Spøkefuglen fra Toska* og *Gamle Winckels Testament* for Hinstorff forlaget og kan derfor ikke anses som upartisk i saken.
- 180 «Er [der Roman] deckt einen der Widersprüche der kapitalistischen Gesellschaft auf, die restlose Ausbeutung der Menschen, die nur solange in der Gesellschaft anerkannt werden, sei es auch nur als Ausbeutungsobjekt, wie sie Nutzen bringen. Sind ihre körperlichen Kräfte erschöpft, werden sie dem Untergang preisgegeben.» Sakkyndig vurdering skrevet av Bernhard Karg datert den 13.7.1961. Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-981.
- 181 «Ausgezeichnet gelungen ist die Zeichnung Bootsmanns, eines vitalen Menschen aus dem Proletariat, der aus dem Klasseninstinkt richtig handelt.» Sst.
- 182 «Mit dem sterbenden Kommunisten wollte der Autor zweifellos zeigen, daß das sich später bildende Kollektiv eine kommunistische Form der Lebensgemeinschaft bedeutet.» Sst.
- 183 «Mir scheint aber, daß das [sprachliche Normalisierung, B.J.] nur in ganz krassen Fällen sprachlicher Anarchie geschehen sollte, um die Urwüchsigkeit der Bolstadschen Sprache nicht zu verwässern. Der literarische Wert und die politische Aussagekraft des Romans rechtfertigen durchaus eine Herausgabe des Buches.» Sst.
- 184 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-981 Brev fra Kurt Batt til Bernhard Karg 19.3.1962.
- 185 «Rührseligkeit, eine gewisse Umständlichkeit und Langatmigkeit im Handlungsablauf entsprechen zwar norwegischer Mentalität, könnten aber durch die Arbeit des Lektors auf ein vertretbares Maß gemildert werden.» I: SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-981 Brev fra Bernhard Karg til Kurt Batt datert 26.3.1962.
- 186 «Im übrigen aber halte ich das Buch zur Veröffentlichung durchaus geeignet. Daß Bolstad keine Weltliteratur schreibt, ist uns allen bekannt. Andererseits haben wir aber doch wohl die Verpflichtung, einem kommunistischen Schriftsteller, der im kapitalistischen Ausland lebt und dort boykottiert wird, zu helfen, seinen Kampf fortzusetzen.» Sst.
- 187 «[...] nun müssen sie es ordnen darum ich sehr gut um Geld habe. Ich liege im Krankenhaus für meine Fuss der ich im Krige 1940 beschädigt hat. Salud Øivind Bolstad» I: SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-981 Brev fra Øivind Bolstad til Hinstorff forlag datert den 15.11.1970
- 188 Jf. Horst Bien sakkyndige uttalelse om *Den røde begonia* datert september 1970. I: SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-183 Arbeidsvurdering om nordisk litteratur (1969–1987)

- 189 «Nehmen wir nur die Zentralgestalt, den Bootsmann, der ja bereits auf den ersten Seiten mit einer Vielzahl von Superlativen eingeführt wird. Nicht nur, daß alles an ihm überlebensgroß ist (mit der kleinen Zehe, die die Größe einer Kinderhand hat, pflegt er ‚elegant‘ zu winken), er verfügt auch noch über einen roten Bart, der wie eine Fahne auf der Bettdecke liegt. Nichts gegen Symbole, aber das ist wohl doch etwas viel des Guten.» I: SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-981 Brev fra Ursula Gunsilius til Horst Bien datert den 24.11.1970
- 190 «Und dann die Sentimentalitäten!» Sst.
- 191 «Lieber Reich, Bart [i.e. Batt] und meine tüchtige Dollmetzer und Sekretär, [...] Der Profitör ist profetisch. Ich habe Marshallhilfe vorausgesehen, NATO und die stille Besetzung Norwegens von Nato und (merken sie es???) die Lage in Checkoslovakei und Vietnam. Bitte drücken Sie diese erste beste Roman der Nachwelt (im ganzen Welt) in neue Auflage, vielleicht statt ‚Alte Winckel‘, aber gerne beide. Ich bin ein sehr bescheidener Mensch [...] Erinnere, bitte: Der Profitör. Es hat eine große Mission in DDR in 1969. GROßE! Salud Øivind Bolstad» Brev fra Øivind Bolstad til Konrad Reich (11.1.1970). I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 949. Det ikke bare tysken til Bolstad som er ukonvensjonell (gjennomgående i alle brev), men også den typografiske utformingene av tekstene.
- 192 Jf. brev fra Konrad Reich til Øivind Bolstad (27.1.1971 og 2.7.1974). I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 981
- 193 «Wir sehen in der Familie nicht den ‚größten Feind der Menschheit‘, gefährlicher als der Imperialismus und Religion (s. S. 85) – und das ist ja die Grundidee Deiner gesamten Serie.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-981 Brev fra Konrad Reich til Øivind Bolstad datert den 18.1.1971
- 194 Se fotnote 23 i kapittel 3.
- 195 «Was die detaillierten pornographischen Schilderungen anbelangt, die ja wohl bisher auch von vielen Skandinavien nicht so ganz verkraftet werden konnten (der Rezensent von ‚Berlingske Tidende‘ meint optimistisch, daß die Dänen diesen Brocken evtl. im Jahre 2000 schlucken werden), so sind sie für unsere Leser absolut unverdauliche Kost, die auch kaum Interesse finden wird.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-981 Brev fra Konrad Reich til Øivind Bolstad datert den 18.1.1971
- 196 «Erotische Eskapaden – Fehlanzeige!» Vurdering signert A.O. Schwede av Kjetil Bjørnstad *G-Moll-Balladen* (10.12.1986). I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 196 Nordeurop. Literatur, Gutachten A–E, (1961) 1971–1986
- 197 «Doch muss ich sagen: Was hier in Norwegen sagen muss, ist in sozialistischen Ländern zweifelhaft und darum habe ich 79 Zeilen gestrichen. ABER SO MUSS DU NICHT SAGEN (DU UND LEKTOREN) DAß DIES ARBEID NICHT REVOLUTIONÄR IST. ES IST!!! [...] Und ich bin ein realistischer KOMMUNIST konnte aber auch fabulieren in Romantik.» Brev fra Øivind Bolstad til Konrad Reich (7.3.1970). I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 949
- 198 Jf. Brevveksel Bolstad med Hinstorff Verlag i 1975. I: SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-981
- 199 Jf. Margot Tags vurdering av «Das mit Helene vergebt uns nicht‘ (i.e. *Tilgi oss ikke for Helene* [1975]) datert den 29.4.1976. I: SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-196 Vurderinger av skandinavisk litteratur 1971–1986.
- 200 Jf. BArch DR 1/2161, forlagets uttalelse om *Wenn Könige flüchten* signert Uwe Eberhardt og Horst Simon datert den 26.6.1984. S. 4
- 201 «Es ist ein Vorzug des Romans, daß die fiktive Handlung auf einem konkreten historischen Hintergrund fußt, der Alnæs als einen soliden Historiker ausweist. Selbst nebensächliche Details erweisen sich bei der Überprüfung als stimmig [...]» BArch DR 1/2157 Forlagets uttalelse om *Herr des Meeres und Sklave der See* signert Ursula Gunsilius og Horst Simon datert den 10.6.1980. S. 17f
- 202 «Alnæs ist mit seinem Roman insbesondere im Umfeld der Betrachtungen in Eidsvoll eine eindrucksvolle Schilderung der sozialpolitischen, sozialökonomischen, ethischen, moralischen und weltanschaulichen Tendenzen zu jener Zeit gelungen, getragen von differenziert und subtil beschriebenen Charakteren, die den historischen Hintergrund mit Leben erfüllen.» BArch DR 1/2161, sakkyndig uttalelse for forlaget om *Wenn Könige flüchten* signert Werner Hofrichter datert den 6.6.1984. S. 13
- 203 «Dennoch ist Karsten Alnæs nicht der Versuchung erlegen, seine Intention durch Schwarz-Weiß-Malerei zu unterstreichen, er bleibt offen für Nuancen, sucht Licht und Schatten auf beiden Seiten.» BArch DR 1/2157, forlagets uttalelse om *Herr des Meeres und Sklave der See* signert Ursula Gunsilius og Horst Simon datert den 10.6.1980. S. 16f

- 204 Sst.
- 205 «Die moralisch tatsächlich Überlegenen sind am Ende die beiden Frauen Eva und Susy [...]. Die beiden treten mit Konsequenz für das ein, was sie als das einzig Richtige erkannt haben. Daß Eva nicht auf gesellschaftliche Veränderung hindrängt, ist historisch berechtigt.» BArch DR 1/2157, sakkyndig uttalelse for forlaget om *Herr des Meeres und Sklave der See* signert Ruth Stöbling datert den 22.11.1978. S. 23
- 206 «Das Buch endet verhalten; d.h. es gibt keinen Sieger, kein Happy-End.» BArch DR 1/2157 Forlagets uttalelse om *Herr des Meeres und Sklave der See* signert Ursula Gunsilius og Horst Simon datert den 10.6.1980. S. 18
- 207 Jf. BArch DR 1/2161, forlagets uttalelse om *Wenn Könige flüchten* signert Uwe Eberhardt og Horst Simon datert den 26.6.1984. S. 8
- 208 Jf. BArch DR 1/2157, forlagets uttalelse om *Herr des Meeres und Sklave der See* signert Ursula Gunsilius og Horst Simon datert den 10.6.1980. S. 18f
- 209 «Historische Prozesse und Machtverhältnisse werden mit dem gesellschaftspolitischen Wissen von heute durchschaubar gemacht, ohne daß Alnæs dabei vordergründig und plakativ wird.» BArch DR 1/2157, sakkyndig uttalelse for forlaget om *Herr des Meeres und Sklave der See* signert Ruth Stöbling datert den 22.11.1978. S. 24.
- 210 Jf. fotnote 116 i kapittel 2.
- 211 Jf. BArch DR 1/2157, forlagets uttalelse om *Herr des Meeres und Sklave der See* signert Ursula Gunsilius og Horst Simon datert den 10.6.1980. S. 18
- 212 «Diesen realgeschichtlichen Hintergrund gestaltet Alnæs in einer wohldurchdachten, übersichtlich in Kapitel gegliederten und gut überschaubaren Handlung. Ein reiches Personenensemble gestattet ihm, vielschichtige menschliche Charaktere aufzubauen, diese in ein beziehungsreiches und spannungsvolles Verhältnis zu stellen [...]» BArch DR 1/2161, forlagets uttalelse om *Wenn Könige flüchten* signert Uwe Eberhardt og Horst Simon datert den 26.6.1984. S. 5
- 213 «[...] bewußt an bewährte Traditionen in der Literaturgeschichte Norwegens anknüpft» Jf. BArch DR 1/2157, forlagets uttalelse om *Herr des Meeres und Sklave der See* signert Ursula Gunsilius og Horst Simon datert den 10.6.1980. S. 18
- 214 «In seiner sprachlichen Gestaltungskraft erinnert er an die großen Realisten Norwegens. Wie sie spricht er eine einfache klare Sprache, mit deren Hilfe er differenzierte, sozial und psychologisch genau erfaßte Charaktere und kraftvoll, packende Bilder zeichnet.» BArch DR 1/2157, sakkyndig uttalelse for forlaget om *Herr des Meeres und Sklave der See* signert Ruth Stöbling datert den 22.11.1978. S. 24
- 215 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-189 Karsten Alnæs; SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-183 – Nordeurop. Literatur; Arbeitsgutachten A–C (1969–1987)
- 216 «Ein Meisterwerk, dem man nur weiteste Verbreitung wünschen kann.» U-195 Nordeurop. Literatur Gutachten (Norwegen), A–Z (1979–1989), udatert intern arbeidsvurdering signert A.O. Schwede om *Wenn Könige flüchten*.
- 217 I DDR var litterære tekster bare beskyttet med opphavsrett i 50 år, mens det fortsatt er 70 år i BRD. Jf. Rumland, Marie-Kristin (1993: 23–26) *Veränderungen in Verlagswesen und Buchhandel der ehemaligen DDR, 1989–1991*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag
- 218 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-181 Nordeuropäische Literatur, Schriftwechsel allgemein A–K (1980–1987) Brev fra Ursula Gunsilius til Karsten Alnæs datert den 27.2.1986
- 219 Jf. Øystein Rottem i *Store norske leksikon*. http://www.snl.no/.nbl_biografi/Karsten_Alnæs/utdypning [besøkt 20.6.2011]

7. Samtidslitteratur

- 1 «[...] vi har vurdert bøkene, som dere var så vennlig å overlate til oss. 'Bleikeplassen', 'Fuglane' og Vårnatt er ikke aktuelle for oss.» (Brev (23.10.1964) fra Konrad Reich til Benziger Verlag I: SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U 946 Titellakte Vesaas: *Das Seltsame 1/1969 (1964–1970)*) «[...] die uns freundlicherweise überlassenen Bücher von Tarjei Vesaas haben wir geprüft. 'Johan Tander', 'Die Vögel' und 'Frühlingsnacht' kommen für uns nicht in Frage.»
- 2 Se Arkiv etter Hinstorff Verlag: U 1027 Optionskartei

- 3 Se Arkiv etter Hinstorff Verlag: U 946 Vesaas: *Das Seltsame 1/1969* (1964–1970); Ernst Walter om *Dei svarte hestane, Klokkia i haugen, Grindegard* (27.8.1964); Ernst Walter om *Sigrid Stallbrokk* og *Dei ukjende mennene* (29.8.1964); Heinz Gundlach om *Grindegard* og *Kvinnor ropar heim* (stemplet mottatt den 1.10.1964).
- 4 Alle informasjoner er hentet fra Norvegica extranea: <http://www.nb.no/baser/norbok2/norbok.php>. Også de nyeste oversettelsene av Vesaas tekster ble utgitt i Sveits, for eksempel kom i 2009 en ny oversettelse av *Fuglane*.
- 5 I Statistisk sentralbyrås database over historiske valutakurser listes ikke Øst-Mark. I 1968 da Vesaas' fortellinger ble publisert måtte man betale 189 norske kroner for 100 DM.
- 6 «In allen sechs Erzählungen des Bandes befreien sich die handelnden Personen aus einer inneren Verkämpfung, [...] Im Vordergrund stehen menschliche Bindungen, sozial bedingt, es dominieren Gemeinsamkeit und Solidarität, die Menschen geben ihre Verzagtheit auf und erinnern sich an ihre Verantwortung gegenüber Gleichgesinnten.» BArch DR/1 2149a, forlagsuttalelse til Udo Birckholz om *Das Seltsame*. S. 384
- 7 I første omgang vurderte man en annen sammenstilling: «Fra 'Regen im Haar' ønsker vi å overta: Japp; G für Gutny; Das Pferd von Hoggit [sic!]; Das Abenteuer; Regen im Haar; evtl. Der Schlüssel.» (Brev fra Konrad Reich til Benziger Verlag (29.5.1964) I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 946 Vesaas: *Das Seltsame 1/1969* (1964–1970)) «Aus «Regen im Haar» möchten wir übernehmen: Japp; G für Gutny; Das Pferd von Hoggit [sic!]; Das Abenteuer; Regen im Haar; evtl. Der Schlüssel.» Det finnes ikke noen tegn på at det var tungtveiende grunner for å velge bort «Japp», «G for Gutny» og «Regen im Haar». Sannsynligvis var det begrensede omfanget årsaken. Når man valgte den omfangsrike teksten *Bruene*, som ikke var publisert i 1964, måtte andre tekster ut. Allikevel er det spennende å se at «Der Schlüssel» (dvs. «Tusten») ikke ble eliminert tross for sin nærhet til *Fuglane*.
- 8 «[...] in der Erzählung «Samstagabend», die soziale Situation als Ursache menschlicher Krisen erkennbar wird.» BArch DR/1 2149a, forlagsuttalelse til Ursula Gunsilius og Kurt Batt om *Das Seltsame*. S. 390
- 9 Vesaas, Tarjei (1988: 328) Skrifter i samling 10. Oslo: Det norske samlaget
- 10 «Hier steht die Liebe der Ehepartner einer Vertiefung des Konflikts entgegen.» BArch DR/1 2149a, forlagsuttalelse til Ursula Gunsilius og Kurt Batt om *Das Seltsame*. S. 390
- 11 BArch DR 1/ 2146, A.O. Schwedes ekspertuttalelse om Tarjei Vesaas *Das Eisschloß*. S. 223
- 12 BArch DR/1 2149a, forlagsuttalelse til Udo Birckholz om *Das Seltsame*. S. 387
- 13 «Tusten wird unvermittelt in die Gemeinschaft der Tätigen aufgenommen [...] Langsam findet er sich zurecht, Gemeinschaft ist kein abstrakter Begriff mehr. [...] In «Das Pferd von Hoggit» triumphiert menschliche Energie über blinde Naturgewalt.» Sst. s. 385–385a
- 14 Vesaas, Tarjei (1988: 268) Skrifter i samling 12. Oslo: Det norske samlaget
- 15 «[...] er die Dinge einerseits klar und nüchtern sieht, andererseits aber ihre Hintergründigkeit darstellen möchte. So werden seine Zeichnungen der einfachen Menschen bei aller Realität doch immer mehr oder weniger dunkel, [...] nicht selten in dem Grade, daß es bei der Lektüre einer wirklichen ‚Auslegung‘ bedarf.» BArch DR 1/ 2146, A.O. Schwedes ekspertuttalelse om Tarjei Vesaas *Das Eisschloß*. S. 218
- 16 «Das Eis-Schloß: An sich keine Erfindung, kein Märchen. In den norwegischen Vorwintern, besonders während der Zeit strenger Fröste ohne Schnee, kommt es an zahllosen kleinen und großen Wasserfällen zu absonderlichen Gebilden. Der Frost kämpft gegen das fließende Wasser, er baut seltsame Gebilde, die ihrerseits das Wasser ablenken und zu neuen Eisformationen führen, Stalagtiten, Stalagmiten, die sich vereinen und allmählich Eisgrotten bilden, aufragende Kuppeltürme und überhängende Dächer. Für Alt und Jung sind diese Eis-Schlösser die Sensation der Jahreszeit.» Sst. s. 218
- 17 «Im Lexikon der Weltliteratur des Volksverlags Weimar wird unter dem Namen Vesaas» angeführt: «Ansätze zu realistischer Gestaltung werden durch symbolistische Tendenzen abgeschwächt ...» Für das vorliegende Buch dürfte dies nur in geringem Maße zutreffen.» Sst. s. 223. *Lexikon der Weltliteratur* utkom i 1963 og var dermed et av de nyeste referanseverkene om fremmedspråklig litteratur i DDR. Frem til 1966 utkom det sammenlagt fire opplag som viser at boken må betegnes som et standardverk.
- 18 «Die symbolistischen Züge schwächen durchaus nicht die realistische Gestaltung [...]» Vurdering av *Sigrid Stallbrokk* og *Dei ukjende mennene* signert Ernst Walter (29.8.1964). [Utheving i originalen] I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 946 Vesaas: *Das Seltsame 1/1969* (1964–1970)

- 19 «Was dann im letzten Teil des Buches erzählt wird, ist ein Hohes Lied auf den schweren Dienst der beiden unbekannt, einfachen Arbeiter; Hier werden keine Idealfiguren dargestellt [...]» Sst.
- 20 Vurdering av Tarjei Vesaas tidlige romaner og noveller signert Ernst Walter (27.8.1964). [Uttheving i originalen] I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 946 Vesaas: *Das Seltsame 1/1969* (1964–1970)
- 21 «Her faller det også for engangs skyld et ord om eiendommens betydning for samfunnet. Likevel får man ikke heller vite for mye her» (Sst.) «Hier fällt auch einmal ein Wort über die gesellschaftliche Bedeutung des Besitzes. Doch allzuviel wird man auch hier nicht finden.»
- 22 «[...] wir haben den Titel Tarjei Vesaas: ‚Båten om kvelden‘ in unserem Lektorat geprüft. Die zahlreichen Symbole, die sich zum Teil verselbständigen, und der kaum noch vorhandene Bezug zur Realität lassen dieses Buch als nicht geeignet für uns erscheinen.» Brev fra Konrad Reich til Benziger Verlag (29.1.1970). I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 946 Vesaas: *Das Seltsame 1/1969* (1964–1970)
- 23 «Streben nach Freundschaft, nach Gemeinschaft – es erreicht seinen Höhepunkt in der Spiegelszene – [...]» BArch DR 1/2146, udatert uttalelse for sensurmyndigheten signert Gislea Lüttig om *Das Eis-Schloß*. Pag 214
- 24 «[...] wahrscheinlich eine mit der Pubertät zusammenhängende Nichtigkeit, die sie [Siss] sich selbst dramatisiert [...]» BArch DR 1/ 2146, A.O. Schwede ekspertuttalelse om Tarjei Vesaas *Das Eisschloß*. S. 219
- 25 Forskere som fokuserer på den homoerotiske spenningen mellom de to jentene er mindre bastante i sine konklusjoner. Jf. Jan Olav Gatland «Det er heilt andre strengar Tarjei Vesaas same år (1963) speler på i romanen *Is-slottet* [...]. Den hemmelege dragnaden mellom 11-åringane Siss og Unn er skildra med ein var og vakker penn. Men dei vaknande erotiske kjenslene mellom dei får ei uventa slutt då Unn går for langt inn i den frosne fossen.» (Gatland, Jan Olav (1990:205) *Mellom linjene. Homofile tema i norsk litteratur*. Oslo: Aschehoug)
- 26 «Gewiß, Vesaas neigt zu Extremschilderungen, auch die hier vorliegenden Erzählungen sind nicht frei von Konstruktionen, aber sie gehen nicht so weit wie sonst. Manches mag uns auch nur so scheinen, weil uns die geographische Abgeschiedenheit der Menschen und ihrer Schicksale fremd ist;» BArch DR/1 2149a, forlagsuttalelse til Udo Birckholz om *Das Seltsame*. S. 389
- 27 «Vesaas Helden sind – erzwungenermaßen – Einzelgänger, die einander bedürfen.» Sst.
- 28 «Diese Schlußfolgerung bleibt dem Leser oft selbst überlassen, so wie vieles andere auch zwischen den Zeilen steht. Es bedarf schon einer gewissen schöpferischen Phantasie des Lesenden, um die ‚Zwischentöne‘ zu verstehen, um die Intention des Autors voll erfassen zu können.» BArch DR/1 2149a, forlagsuttalelse til Ursula Gunsilius og Kurt Batt om *Das Seltsame*. S. 392
- 29 «Auch hierin zeigt sich, wie wenig Vesaas ein Dichter der Saturiertheit und ein Schilderer der Übersättigung ist, gerade darin, daß er die Ansprüche des Individuums nicht mit der Elle seiner ökonomischen Existenz mißt, liegt seine Größe. Der Mensch ist in seinen Geschichten eindeutig das Produkt seiner Verhältnisse, und ebenso eindeutig ist er mehr als er nach außen hin scheint. Gewalt und Unterdrückung – bei Vesaas oft in symbolischer Gestalt des ‚Bösen‘ auftretend – haben sich bei ihm dichterisch umgewandelt, sie sind das dem einfachen Arbeiter oder Bauern böswillig Vorenthaltene.» BArch DR/1 2149a, forlagsuttalelse til Udo Birckholz om *Das Seltsame*. S. 386f
- 30 «In «Das Pferd von Hogget» triumphiert menschliche Energie über blinde Naturgewalt.» Sst. s. 385–385a
- 31 «So werden seine Zeichnungen der einfachen Menschen bei aller Realität doch immer mehr oder weniger dunkel, die Regungen der Menschenseele werden in Resonanz gesetzt mit dem Spiel der harten Natur, nicht selten in dem Grade, daß es bei der Lektüre einer wirklichen ‚Auslegung‘ bedarf.» BArch DR 1/2146, A.O. Schwede ekspertuttalelse om Tarjei Vesaas *Das Eisschloß*. S. 218
- 32 «[...] die Natur mit ihren Launen, ihrer Wildheit und Größe wird zur Kulisse, zum Schauplatz, sie dominiert nicht.» BArch DR 1/2149a, forlagsuttalelse til Udo Birckholz om *Das Seltsame*. S. 384
- 33 «Wie in allen seinen Werken bezieht Vesaas auch hier die norwegische Natur in die eigentliche Handlung ein. So wird das jeweils wechselnde Landschaftsbild zum symbolhaften Ausdruck für die Stimmungslagen der agierenden Personen.» BArch DR 1/2146, forlagsuttalelse signert Ursula Gunsilius og Reich datert den 1.10.1965 om Tarjei Vesaas *Das Eisschloß*. S. 224
- 34 I samme retning går Schwede: «Naturskildringene er opplevd og nedskrevet av et naturmenneske.» (BArch DR 1/2146, ekspertuttalelse signert A.O. Schwede om Tarjei Vesaas *Das Eisschloß*. S. 222.) «Die Naturschilderungen sind von einem Menschen der Natur erlebt und niedergeschrieben.»

- 35 «Die Natur ist in das Handlungsgeschehen unmittelbar einbezogen. Sie dient einmal als Kulisse, zur Verdeutlichung des Milieus: zum anderen werden Stimmungen, psychische Momente in sie transponiert. Sie ist – frei von jeglichem Mystizismus – Symbol für die verschiedenen, meist psychologischen Darstellungen im Handlungsablauf. [...] Das anonyme ‚Es‘, das unheimlich und bedrückend in dem nachtdunklen Wald lauert, ist keine mystische Umschreibung ‚unerklärlicher, unfassbarer‘ Erscheinungen, sondern wird deutlich als Ausgeburt eines erschreckten Wesens, erschreckt durch bis dahin unbekannte Dinge, deren Ausmasse [sic!] noch nicht erkannt sondern lediglich erahnt werden.» BArch DR 1/2146, udatert uttalelse til sensurmyndighetene signert Gislea Lüttig om *Das Eis-Schloß*. S. 216
- 36 Om dette i større sammenheng se Ellison, David R. (2001: 52f.) *Ethics and Aesthetics in Modernist Literature. From the Sublime to the Uncanny*. Cambridge: Cambridge university press
- 37 Vesaa, Tarjei: «Tusten» I: Dens.: *Skrifter i samling*. Band 10. Sst. 400
- 38 Sst.
- 39 Sst.
- 40 Til denne problematikken hos Vesaa se Nylander, Lars (2009:145–166) «Möten vid gränsen: Den motiviska konstanten i Tarjei Vesaa» författarskap. I: Paulson, Sarah J. og Rakel Christina Granaas (red.) *Dobbeltblikk på Vesaa*. Trondheim: Tapir akademisk forlag
- 41 Det er ikke bare i sammenheng med tustegranene at disse spørsmålene aktiveres. Når Mattis ror over sjøen til arbeidsstedet funderer han over fargespillet i vannet: «Og så gjekk der mørkare veger i denne ljøsgrå flata att – og dei skifta form med ein såg på dei, så levande var dei. Tusten såg på desse vegene med hugnad. Han tumla seg bort i tankar om kva slike veger i vatnet vel skulle vera godt for, og korleis i all verda dei kom der.» (Vesaa, Tarjei: «Tusten» I: Dens.: *Skrifter i samling*. Band 10. Sst. 396)
- 42 «Ähnlich unkünstlerisch und idealistisch ist der Versuch des Autors, in die Gedanken eines Habichts (!) einzudringen [...]. Entscheidend für das Urteil über das Buch aber kann ein Kulminationspunkt der Handlung sein, die Tat des Mädchens. Diese Tat ist irreal; sie wird von einer naturnahen Religiosität getragen, die sich durch das ganze Buch zieht. Aus den angeführten Gründen ist eine Herausgabe von Vesaa ‚Sigurds Acker‘ nicht zu empfehlen.» Vurdering av *Grindegard* signert Heinz Gundlach (inngangsstemplet 1.10.1964). I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 946 Vesaa: *Das Seltsame 1/1969* (1964–1970)
- 43 Korrespondanse med Benziger Verlag (27.6.1968 og 9.8.1968). I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 946 Vesaa: *Das Seltsame 1/1969* (1964–1970)
- 44 «Die Leute auf dem Hof Bufast leben in völliger Abgeschlossenheit, abgeschnitten von jedem politischen Ereignis. Vesaa zeigt nicht, daß diese Abgeschlossenheit nur scheinbar ist, daß es sich hier tatsächlich um Menschen handelt, die in einer Gesellschaft leben. Das Leben dieser Menschen ist fast ausschließlich abhängig von ihren eigenen Entscheidungen (von der Arbeit und vom Kinderkriegen) und von den Naturgewalten.» Vurdering av *Kvinnor ropar heim* signert Heinz Gundlach (inngangsstemplet 1.10.1964). I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 946 Vesaa: *Das Seltsame 1/1969* (1964–1970)
- 45 Den färlige nærheten til «Blut und Boden» har for eksempel Walter Baumgartner i sin Vesaa bok fra 1976 kommentert: «Daß es ihm [*Det store spelet*, B.J.] an agitatorischer, polemischer Kraft mangelt, ist die dünne Grenze, die es von faschistischem Blut und Boden-Kitsch trennt. Ihr Fehlen ist der künstlerischen Ambivalenz des Werkes zu verdanken, durch die Vesaa eine Distanz zu der regressiven Utopie etabliert, die bei der Lektüre als kritische Distanz wirksam werden kann.» (Baumgartner, Walter (1976: 72) *Tarjei Vesaa. Eine ästhetische Biographie*. Neumünster: Wachholz) («At denne teksten [*Det store spelet*, B.J.] mangler agitatorisk, polemisk kraft, utgjør den smale grensen, som skiller den fra fascistisk Blut und Boden-Kitsch. Denne mangelen skyldes kunstnerisk ambivalens. Ved hjelp av den etablerer Vesaa en distanse til den regressive utopien som, i lektyren kan skape en kritisk distanse.»)
- 46 «Die Menschen des Romans sind nur mit dem Boden und mit der Natur verwachsen; es fehlen ihnen jede Beziehungen zur Gesellschaft (wie sie auch immer geartet sei mögen). Außerdem muss sich der Leser wegen der dauernden Wiederholungen langweilen.» Vurdering av *Kvinnor ropar heim* signert Heinz Gundlach (inngangsstemplet 1.10.1964). I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 946 Vesaa: *Das Seltsame 1/1969* (1964–1970)
- 47 «Ansonsten beschreibt Vesaa immer wieder mit Monotonie, daß Signe (die Frau des Bauern Per) und Moster (ihre Tante) Kinder bekommen. Dieser Teil ist mit einer aufdringlichen ‚Kinder-Milch-Symbolik‘

- überladen.» «Sst. Mange år senere får Gundlach støtte av Marit Eikemo: «Boka handlar kort sagt om mjølk og jord, om korleis kvinner og kyr er tett knytt saman medan mennene held seg til jorda og hesten. «Kvinnor ropar heim» er ikkje mindre enn eit makkverk av ei bok. Likevel er romanen skremmande aktuell i dag. I ei oppdatert, komparativ analyse vil eg hevde at verdsbiletet i «Kvinnor ropar heim» til forveksling liknar på dagens bilete av barselkvinna, den ammande kvinna: Det bør helst renne over av mjølk!» Marit Eikemo: «Slutt å mas om mjølk!» *Klassekampen* 26.1. 2004; <http://www.klassekampen.no/8811/article/item/null/slutt-aa-mas-om-mjoelk> [besøkt 2.12. 2010]
- 48 «Die Titelgeschichte ‚Zwölf Trondheimer‘ macht Grundfragen menschlicher Existenz transparent. [...] Die Episode, in der der Junge mit einem Gefühl ängstlicher Scham Peders einstmals so begehrte Taschenuhr, sein letztes Geschenk für ihn, auf dem Acker vergräbt ist eine Meisterleistung Hølmebakks, die einem [sic!] Vergleich mit seinem berühmten Landsmann Tarjei Vesaaas erlaubt.» BArch DR 1/2153a, uttalelse for forlaget om Sigbjørn Hølmebakks *Zwölf Trondheimer* signert Ursula Gunsilius datert 5.6.1975. S. 333
- 49 Jf. BArch DR 1/2153a, udatert uttalelse for forlaget om Sigbjørn Hølmebakks *Zwölf Trondheimer* signert Alexander Großmann. S. 342
- 50 Sst. s. 340
- 51 «Dabei gelingt Hølmebakk eine weitgehende Differenzierung im psychologischen Bereich und eine realistische Menschengestaltung, auch wenn kritisch angemerkt werden muß, daß er in der Herausarbeitung gesellschaftlich-sozialer Züge nicht die gleiche Nuancierung erreicht.» BArch DR 1/2153a Uttalelse for forlaget om Sigbjørn Hølmebakks *Zwölf Trondheimer* signert Arthur Bethke datert mars 1974. S. 337f. Det må sies at man kan observere en viss diskrepans i disse vurderinger. Gunsilius og Bethke roser den gode psykologiske innsikten, mens Großmann slår fast at Hølmebakk forteller uten å psykologisere (340). Großmann og Gunsilius (333) roser fremfor alt fortellingen «Birte på Sveigenes» som en realistisk og usentimental skildring av sosial degradering mens Bethke ser en tendens til en sentimental forklarende skildring av fattigdommen (327).
- 52 «Es ist eine archetypisch anmutende Welt, in der der Rhythmus des Lebens vom Wechsel der Jahreszeiten bestimmt wird.» BArch DR 1/2153a, uttalelse for forlaget om Sigbjørn Hølmebakks *Zwölf Trondheimer* signert Ursula Gunsilius datert 5.6.1975. S. 332. Se også BArch DR 1/2153a, udatert uttalelse for forlaget om Sigbjørn Hølmebakks *Zwölf Trondheimer* signert Alexander Großmann. S. 342
- 53 Jf. BArch DR 1/2153a, udatert uttalelse for forlaget om Sigbjørn Hølmebakks *Zwölf Trondheimer* signert Alexander Großmann. S. 339
- 54 Hølmebakk, Sigbjørn (1973: 82f.) *Tolv trøndere og to andre fortellinger*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- 55 Sst. 35
- 56 Jf. Sst. 38
- 57 Sst. 37
- 58 Se Schwartz, Michael (2008: 183–212) ‘Liberaler als bei uns?’ Zwei Fristenlösungen und die Folgen. I: Wengst, Udo et al. (red.) (2008) *Das doppelte Deutschland. 40 Jahre Systemkonkurrenz*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung
- 59 «[...] dem bäuerlichen Menschen in Mecklenburg wird im Aufgriff des norwegischen Gestern eine Handhabe zu realistischer und humanistisch orientierter Bewältigung seiner gegenwärtigen Wirklichkeit gegeben.» BArch DR 1/3949, ekspertuttalelse for sensurmyndighetene av Karl Blasche datert den 6.3.1962 om Bjørnstjerne Bjørnson: *Erzählungen*. Rostock 1962. S. 120
- 60 Jf. BArch DR 1/2151a S. 496
- 61 Jf. BArch DR 1/2151a S. 492
- 62 Jf. BArch DR 1/2151a S. 483
- 63 Jf. BArch DR 1/2151a S. 472
- 64 «Sehr geehrte Kollegin Horn, anliegend reichen wir Ihnen die Druckgenehmigung 240/21/71 vom 28. 10.1970, Torborg Nedreaas, «Vom Mondschein wächst nichts» zurück, da dieser Titel in das Jahr 1972 verschoben wurde. Wir bitten Sie, uns die Druckgenehmigung über 10 000 Ex. – Themenplan nr. 13 – «Im Mondschein wächst nichts» für 1972 auszustellen.» BArch DR 1/2151a, s. 475. Den korrekte dato for trykketillatelsen er ifølge HV sitt skjema den 27. oktober 1970.
- 65 «[...] abschreckende Wirkungen im Hinblick auf die Geburtenfreudigkeit» Sitert etter Krusché, Verena (1999: 57) *Skandinavische Literatur im Hinstorff Verlag zwischen 1959 und 1989. Eine Untersuchung zu*

- Literaturpolitik und Rezeptionsbedingungen der DDR anhand ausgewählter Romane und Erzählungen.* (upublisert magisterarbeid ved Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald)
- 66 «Die Verfasserin deckt eindeutig die sozialen Hintergründe dieser Handlungen auf: jedes neue Familienmitglied vergrößert die Armut in der Arbeiterfamilie. [...] In einem Gespräch des Mädchens mit dem Musiker Morck werden diese Erscheinungen als das schlimmste Verbrechen des bestehenden Systems gewertet.» BArch Dr1/2151a, forlagsuttalelse signert Karin Machnitzky om Torborg Nedreaas *Im Mondschein wächst nichts* datert 20.8.1968. S. 495
- 67 «Hier wird erneut der bereits von Engels formulierte Gedanke bestätigt, «daß in einer gegebenen Gesellschaft der Grad der weiblichen Emanzipation das natürliche Maß der allgemeinen Emanzipation ist.» BArch Dr1/2151a, forlagsuttalelse til Horst Bien datert mars 1970 om Torborg Nedreaas *Im Mondschein wächst nichts*. S. 485
- 68 «[...] damit sie die Frucht ihres Leibes töten ließe.» Sst. s. 486
- 69 «Auch in einigen Episoden stößt die epische Darstellung hart an den Naturalismus, vor allem aber in der detaillierten Beschreibung einer Abtreibungsszene.» Sst. s. 490
- 70 «Zuvor möchten wir jedoch Ihr Einverständnis zu einer Streichung erbitten. Sie betrifft die letzten 5 Zeilen der 173 und zwei Drittel der Seite 174 (Taschenbuchausgabe aus dem Aschehoug Verlag). Auf diese recht naturalistische Szene würden wir gerne verzichten, zumal diese Szene nach unserem Dafürhalten durch die Streichung in ihrer ästhetischen Qualität gewinnt und auch in der Aussage stärker wird. Wir würden uns freuen, wenn wir uns recht bald in dieser Frage einigen könnten.» Brev av Heinicke til Torborg Nedreaas (10.11.1970). I: SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U 968 Torborg Nedreaas: *Mondschein* (1968–1972)
- 71 Sst. Handskrevet replikk på forlagets brev (stemplet mottatt den 25.11.1970).
- 72 Hun spør i et senere brev om strykningene er blitt foretatt: «Nachdem ich mich zur Streichung einiger Zeilen im ‚Mäneskinn‘ bereit erklärte, habe ich nichts mehr gehört. Was ist damit?» (Brev fra Torborg Nedreaas til Konrad Reich (25.8.1971)) Det virker ikke som om hun angret, men saken har i alle fall opptatt henne litt. Svarbrevet er ikke overlevert. I: SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag: U-180 Schriftwechsel Nordeuropa 1972–1974)
- 73 «For markisen var han som en engel som hadde steget ned fra himmelen. [...] Da de forskrekkede tjenestekvinnene hennes dukket opp like etterpå, gav offiseren dem beskjed om å oppsøke en lege, forsikret dem, idet han satte hatten på hodet, at hun snart ville komme seg igjen, og vendte tilbake til kampen.» [Markisen av O., i Heinrich von Kleist: *Fortellinger*. Overs. Bjørn Aasheim. Bokvennen 2012, S. 112] «Der Marquise schien er ein Engel des Himmels zu sein. [...] Hier – traf er, da bald darauf ihre erschrockenen Frauen erschienen, Anstalten, einen Arzt zu rufen; versicherte, indem er sich den Hut aufsetzte, daß sie sich bald erholen würde; und kehrte in den Kampf zurück.»
- 74 Nedreaas, Torborg (1981: 182)
- 75 «Stellenweise ersetzt Torborg Nedreaas die sozialen Beziehungen durch rein biologische Bindungen, durch die Anziehungskraft der Geschlechter [...] Ihr spontaner Lebenshunger und seine sexuelle Genußsucht vermögen zwar die gegenseitige sinnliche Begierde zu erklären, aber einen tieferen ethischen und ästhetischen Gehalt dieser Liebesbeziehung sucht man vergeblich.» BArch Dr1/2151a, forlagsuttalelse til Horst Bien datert mars 1970 om Torborg Nedreaas *Im Mondschein wächst nichts*. S. 490
- 76 «Es liegt weit mehr in der Intention der Autorin, der unverheirateten Frau das Recht auf Mutterschaft und ihrem Kind geeignete Lebensbedingungen zu sichern, als für ein Abortgesetz zu plädieren, mit dessen Hilfe jenes Leben legal vernichtet werden kann, [...]» BArch Dr1/2151a, forlagets egen uttalelse signert Ursula Günsilius og Kurt Batt datert 15.9.1970 om Torborg Nedreaas *Im Mondschein wächst nichts*. S. 482
- 77 «In diesem Gedankengang [om ansvaret for abortene] erfaßt die Erzählerin zum ersten Mal in den Besitzverhältnissen an Kapital eine wesentliche Erscheinung der bürgerlichen Gesellschaftsstruktur.» BArch Dr1/2151a, udatert spesialistuttalelse til HV signert Almut Giesecke om Torborg Nedreaas *Im Mondschein wächst nichts*. S. 478
- 78 «Der Roman kann nicht den Anspruch eines komplexen Gesellschaftsbildes erheben. Dazu sind ihm durch die Wahl des begrenzten gesellschaftlichen Aktionskreises der Zentralfigur und damit verbunden durch den Verzicht auf die Darstellung der gesellschaftlichen Antagonisten, Grenzen gesetzt. Aber [...]» Sst. s. 479

- 79 «Der moralische und der soziale Aspekt steht deshalb innerhalb des Berichtes der Frau im Vordergrund ihrer kritischen Auseinandersetzungen mit ihrem Leben. Dabei ist zu beobachten, wie Bezüge zwischen beiden Aspekten enger gefaßt werden und die Beobachtung dieses Zusammenhangs zur Erkenntnis der gesellschaftlichen Mißverhältnisse im kapitalistischen System führt.» Sst. s. 477
- 80 «Die positiven Erkenntnisse sind meist nur indirekt mit dem Schicksal der Ich-Erzählerin verknüpft; sie treten kaum aus der gedanklichen Sphäre heraus und bieten mithin keine verifizierbaren Lösungen für den individuellen Konflikt. Nach einer Bemerkung des norwegischen Literaturwissenschaftlers Willy Dahl, wirkt der politische Diskussionsstoff wie von außen aufgeklebt.» BArch DR1/2151a, forlagsuttalelse til Horst Bien datert mars 1970 om Torborg Nedreaas *Im Mondschein wächst nichts*. S. 489
- 81 «[...] modernistisch aufgetakeltem Scheinradikalismus.» Sst. s. 484
- 82 Se sst. s. 492
- 83 Nedreaas, Torborg (1975: 49) *Av måneskinn gror det ingenting*. Oslo: Aschehoug
- 84 Jf. fremfor alt s. 496
- 85 «Sie liebt es zuweilen, sich in Form einer unbewußten Meditation von der ihr nüchtern erscheinenden Wirklichkeit zu entfernen und [...] die Umgebung auf sich einwirken zu lassen. Diese Stimmung vertont sich in ihrem Unterbewußtsein zu einer Musik, die sie zufällig aus einem geöffneten Fenster vernahm und die stets aufs neue [...] ein unbeschreibliches Glücksgefühl in ihr auslöst. Ein Erlebnis dieser Art verknüpft sich mit einem unscheinbaren Brunnen [...]» BArch DR 1/ 5044, ekspertuttalelse for forlaget signert Rudolf Kähler om *Musik aus einem blauen Brunnen*. S. 202
- 86 Nedreaas, Torborg (1982: 13) *Musikk fra en blå brønn. Samlede verker V*. Oslo: H. Aschehoug Co. (W. Nygaard)
- 87 Sst. 8f
- 88 Bildet kompliseres ved faktumet at Herdis mister kontrollen over seg i den voldsomme anstrengelsen og tilriser seg selv, dvs. at hun igjen blir til et spebarn. (jf. sst. 14)
- 89 Torill Steinfeld er inne på det samme i sitt etterord til *Musikk av en blå brønn*. Jf. Steinfeld, Torill (1992: 301f.) Jenteoppvekst i en krigstid. Torborg Nedreaas' *Musikk fra en blå brønn*. I: Nedreaas, Torborg (1992) *Musikk fra en blå brønn*. Oslo: LNU, Aschehoug
- 90 Nedreaas, Torborg (1982: 14)
- 91 Sst. 40
- 92 «Dieser Brunnen steht als Symbol für das Leben selbst, dessen Poesie und heimliche Wunder, aber auch für die mit ihm verbundenen Gefahren und Tücken.» BArch DR 1/5044 Forlagsuttalelse signert Ursula Gunsilius om Torborg Nedreaas' *Musikk fra en blå brønn* datert den 5.12.1963. S. 199
- 93 «Herdis mit ihrer Musikvergötterung, ihrer Todessehnsucht, ihrer unstillbaren Ziellosigkeit gehört in dieses Reich [det romantisk poetiske, B.J.]. Insofern besitzt ihre Figur etwas Elfisch-Nymphomanes. Auch das Brunnenerlebnis gibt aus dieser Sicht seinen tieferen Symbolgehalt preis. Nun könnte man fragen: Also doch modernistische Psychoanalyse, eventuell auch Einflüsse des neoromantischen skandinavischen Films?» BArch DR 1/5044, sakkyndig uttalelse for HV signert Ruth Greiner om *Musikk fra en blå brønn* datert den 29.12.1963. S. 211
- 94 Nedreaas, Torborg (1983: 12)
- 95 Sst. 14
- 96 Jf. Aase, Laila (1999: 65f) *Om Musikk fra en blå brønn. Veier til verket*. Oslo: Ad notam Gyldendal. Passasjen gjengir ikke Aases egen tolkning.
- 97 Skildringen av den av svaberg beskyttede badeplassen alluderer til morskroppen. Jf. Borgen, Johan (1978: 304f.)
- 98 «Das Bewußtsein, in dem das junge Mädchen in ein offenes Leben tritt, ist nicht leichtfertiger Übermut, sondern das bewußte Sein dieser Beziehungsfähigkeit und Beziehungsmöglichkeit, und das zielt auf Gemeinschaft im großen Rahmen.» BArch DR 1/ 2351, udatert forlagsuttalelse signert Roland Links om Johan Borgen *Der Stern*. S. 203
- 99 «Diese Lebensgeschichte ist mit großer Reinheit geschrieben – auch die Liebesgeschichten sind frei von jeder Spekulation in Sex und kommen nie in die Nähe von Pornographie. Auch die Abtreibungsszenen sind nie unappetitlich, weil so viel Schmerz und echte Angst tausenden Frauen klargelegt wird. Das Absurde, etwas zu töten, was schon lebt, die Anklage gegen die, die die Welt so unmöglich machen, dass Menschen unmenschlich werden, ist stark, unbanal und wahr.» Vurdering av Torborg Nedreaas'

- Av måneskinn gror det ingenting* signert Ruth Berlau, sannsynligvis fra 1957 (Ruth-Berlau-Archiv; Arkivnummer 190) S. 5. Den delvis ukorrekte bruken av ortografi og grammatik er bibeholdt.
- 100 «Sicher ist dieser Roman nützlich in einem kapitalistischen Land, aber die Frage ist, ob wir damit etwas anfangen können. Als Mahnung? Zu sagen 'so sieht die Freiheit im bezaubernden Norwegen aus!' Und so immer noch in jedem kapitalistischen Land – hoffnungslos, ohne Zukunft, ohne Entwicklungsmöglichkeiten.» Sst. s. 4
- 101 «Es genügt uns aber nicht, dass Nedreaas auf die blutigen Flecken zeigt, ja, sogar woher sie kommen, wir wollen den genauen Zusammenhang von Blut und Ausbeutung und wie wir uns wehren können.» Sst. s. 4
- 102 «Torborg Nedreaas läßt uns einmal ein Lied hören, es zieht aber so schnell vorbei, daß wir nur ahnen, es ist die kommunistische Jugend, die vorbeizieht und, schreibt sie, hier wäre vielleicht ihre Rettung aber es ist zu unklar, in zwei Zeilen beschrieben, dass es völlig aufgeschluckt wird von Qual und Elend. Sie fragt, ob nicht deren Kampf ein Kampf für die Menschlichkeit sei, und wünscht, dass früher ihr jemand eine Antwort darauf gegeben hätte, früher: 'Weil jetzt ist es zu spät für mich.'» Sst. s. 4
- 103 «Sich so tief zu versenken in sein eignes Unglück ist schon lange nicht mehr möglich in sozialistischen Ländern, – dass eine Frau sich wegen Liebe derartig kaputt machen lässt, ist fast schon zu altmodisch –» Sst. s. 4
- 104 I 2009 kunne Bert Brecht arkivet i Augsburg kjøpe ukjente deler av brevvekslingen mellom Berlau og Brecht. Brevene fra tiden 1955–56 viser at Berlau i enda større grad var avhengig av Brecht sin kjærleik enn Nedreaas sin figur til læreren Johannes. Se: Hillesheim, Johannes (2010) Wie Brecht seine Geliebte ausnutzte. I: *Die Welt*. 19.1.2010 <http://www.welt.de/kultur/article5891970/Wie-Bertolt-Brecht-seine-Geliebte-ausnutzte.html> [besøkt: 30.3.2011]
- 105 «Aber dieser Roman ist, glaube ich, für uns, selbst mit erklärendem Vorwort nicht zu retten. Zu viel egozentrisches Leiden.» Vurdering av Torborg Nedreaas' *Av måneskinn gror det ingenting* signert Ruth Berlau, sannsynligvis fra 1957 (Ruth-Berlau-Archiv; Arkivnummer 190) S. 4
- 106 Om Erkundungen se Hinze, Michael (2003:212–214) 50 Bände Erkundungen. I: Barck, Simone et al. (red.) (2003)
- 107 Serien ble innstilt i 1996.
- 108 «Die Klischeevorstellung von Norwegen: malerische Fjorde, majestätische Höhenzüge, einsame Täler und – nicht zu vergessen – Wohlstand, dessen Nimbus die skandinavische Halbinsel noch immer umgibt. Ganz anders das Norwegen-Bild, das diese in den letzten zehn Jahren entstandenen Erzählungen vermitteln.» Baksidestekst til Rudolf Kähler red. (1975) *Erkundungen. 19 norwegische Erzähler*. Berlin: Verlag Volk und Welt
- 109 Selvsagt måtte ikke all Norden-svermeri uvegerlig føre til den nasjonalsosialistiske raseideologien.
- 110 «Der Grund dafür [at det publiseres lite norsk samtidsprosa i DDR, B.J.] ist in dem recht mäßigen Angebot künstlerisch wertvoller Romane zu suchen. Auf einzelne wirklich akzeptable Erzählungen sind wir jedoch im Laufe der Sucharbeit immer wieder gestoßen.» BArch DR 1/3562, udatert uttalelse for forlaget signert Gisela Kosubek om *Erkundungen*. S. 377
- 111 Solstads bøker har nå funnet seg et tyskspråklig hjemsted i Zürich hos Dorlemann forlag. *Ellevte roman, bok atten* kom i 2004 og ble etterfulgt av *Professor Andersens natt, Genanse og verdighet* og *Armand V*.
- 112 «Dag Solstad nennt sein Büchlein [i.e. *Svingstok*; B.J.] im Untertitel selbst eine Sammlung von Prosatexten, und etwas anderes sind sie auch nicht, lediglich kurze aber prägnante Skizzen. Doch warum sollte man eine davon nicht zur Auflockerung des Bandes aufnehmen, da sie noch dazu hübsch und mit leichter Hand geschrieben sind.» BArch DR 1/3562, udatert uttalelse for forlaget signert Gisela Kosubek om Dag Solstads «Språk» i *Erkundungen*. S. 382
- 113 Ordet 'Büchlein' (liten bok) har en klar negativ klang på tysk og fører tankene til «liten lett sak».
- 114 «Bei der «Mann im Korbstuhl» bin ich geradezu ratlos. Mit dieser Geschichte kann ich nichts rechtes anfangen [...] Mir scheint, daß sie zum Band nichts Spezifisches beizusteuern vermag.» BArch DR 1/3562, udatert ekstern ekspertutalelse for forlaget ved Joachim Schreck om Olav Angells «Mannen i kurvstolen» i *Erkundungen*. S. 394
- 115 «Dieses Gefühl des ständigen Bedrohtseins und der Angst, das den Menschen aller Menschlichkeit entkleidet [...] ist uns aus der Literatur der kapitalistischen Länder ja hinreichend bekannt. Wie so

- viele andere Autoren schildert auch Angell nur Erscheinungsformen, untersucht nicht ihre Ursachen, ja ist dazu höchstwahrscheinlich gar nicht in der Lage, doch für den Leser wird die gesellschaftliche Bedingtheit durch die Platzierung im Ensemble der anderen Geschichten klar ersichtlich.» BArch DR 1/3562, udatert uttalelse for forlaget signert Gisela Kosubek om Dag Solstads «Språk» i *Erkundungen*. S. 385
- 116 Jf. BArch DR 1/3562, udatert ekstern ekspertuttalelse for forlaget ved Joachim Schreck om Olav Angells «Mannen i kurvstolen» i *Erkundungen*. S. 394
- 117 «Der antifaschistische Beginn und die drei starken, in ihrer Erzählweise sehr unterschiedlich ausgeprägten Beiträge, die das Leben und Schicksal von Arbeitern darstellen, bilden die Klammer, in deren Spannungsfeld Darstellung und Kritik bürgerlichen Lebens liegt.» Sst. s. 393
- 118 «[...] zumal sie den Gegenstand [...] immerhin eindeutig antifaschistisch abhandeln.» Sst. s. 392
- 119 «Hatte also in «Verdunklungszeit» die Hauptgestalt sich trotz aller Erbitterung ihrer Menschlichkeit bewahrt, so sind die intellektuellen Freunde des Verlegers, obwohl sie den Faschismus ablehnen, in ihrem Denken und Fühlen den Einflüssen der faschistischen Ideologie erlegen, [...]» BArch DR 1/3562, udatert uttalelse for forlaget signert Gisela Kosubek om Dag Solstads «Språk» i *Erkundungen*. S. 380
- 120 Denne påstanden forble gyldig som studiene til utenriksdepartementets rolle under Det tredje riket og i BRD på 50-tallet har vist.
- 121 Romanen *Bronsteins barn* av Jurek Becker (1987) tematiserer den gjenlevende antisemittismen i DDR.
- 122 ««Wir Mörder» (die Erzählung enthält zwar in Ansätzen Kritik und Analyse verschiedener klassenbedingter Persönlichkeitsentwicklungen und Bewußtseinslagen während der Nazizeit, ist aber undeutlich, weil mit allzuvielen psychologischen Schnörkeln und reduziert sich schließlich auf eine etwas pathetische Liebesgeschichte), [...]» BArch DR 1/2351, ekspertuttalelse for forlaget signert Anne Gabrisch om Johan Borgen *Der Stern*, s. 210
- 123 Jf. BArch DR 1/2351, forlagsuttalelse ved Rudolf Kähler om Johan Borgen *Der Stern*, S. 195
- 124 Her må fremfor alt Hinstorff-forlaget nevnes som maktet å knytte mange spennende, kritiske forfattere til seg. Tross for forlagets pålagte satsingsområder (maritim litteratur, lavtysk litteratur og nordeuropeisk litteratur) lyktes forlagssjefen Konrad Reich til sammen med sjeflektor Batt å bygge opp en gren med tysk samtidslitteratur. Her fant mange viktige forfattere som Jurek Becker, Franz Fühmann, Klaus Schlesinger eller Ulrich Plenzdorf etter kontroverser med andre forlag et nytt kunstnerisk hjemsted.
- 125 «Obwohl der Band durchaus eine Reihe von guten und ausgezeichneten Erzählungen und Geschichten enthält, scheinen mir [...] die Erzählungen von Gundersen, Ericsson und Haavardsholm, zumal in dieser Gruppierung, den Höhepunkt des Bandes zu bilden. Es ist außerordentlich beeindruckend, wie hier simples Matrosenleben, Ökonomie und verdecktes Klassenbewußtsein miteinander verflochten und in einem einfachen und zugleich glänzenden Dialog offenbart werden (‘Wir, die das Öl frachten’).» BArch DR 1/3562, udatert ekstern ekspertuttalelse for forlaget ved Joachim Schreck om *Erkundungen*. S. 394
- 126 «Disse tekstene passer på slutten av utgivelsen, ikke bare fordi de er utkommet de siste årene – de signaliserer også tematiske tendenser som er typiske for den siste tidens norske litteratur, særlig dramaet og romanen, og som kan betraktes som et resultat av den voksende politiske aktiviteten i det norske samfunnslivet.» Kähler, Rudolf (1975: 287) Nachwort. I: Dens.: (1975) *Erkundungen. 19 norwegische Erzähler*. Berlin: Volk & Welt («Diese Texte gehören an den Schluß des Bandes, nicht nur, weil sie in den letzten Jahren publiziert wurden – sie signalisieren auch thematische Tendenzen, die in jüngster Zeit die norwegische Literatur, besonders das Drama und den Roman, kennzeichnen und als ein Ergebnis der zunehmenden politischen Aktivierung des gesellschaftlichen Lebens in Norwegen betrachtet werden können.»)
- 127 «Bei dieser Gelegenheit sei unterstrichen, daß sich die Autorin fast wohlthuend von den Skandinaviern abhebt, die den Eros und seine gewiß ungemein wichtigen Ausstrahlungen in das Leben der Menschen nur mit dem Vokabular der Toilettenwände zu behandeln wissen [...]» BArch DR 1/2155a, sakkyndig uttalelse for forlaget signert A.O. Schwede om Bjørg Vik *Der Fisch im Netz* (inngangsstemplet 1.3.1976). S. 638
- 128 Jf. BArch 2164, forlagsuttalelse signert Widerun Rehwaldt og Horst Simon om Knut Faldbakkens *Adams Tagebuch* (29.4.1987). S. 121
- 129 «[Linda] muß sich in der Diskussion den Argumenten des Kommunisten Ernst stellen, der die Meinung vertritt, daß die Befreiung von Mann und Frau eine Veränderung der Gesellschaftsverhältnisse

- voraussetze, die Neufeministenbewegung in ihrem augenblicklichen Stadium jedoch bürgerlich und nach innen gerichtet sei. Linda verschließt sich zwar seinen Argumenten, spürt jedoch bei der Feier, wie wenig sie durch ihre Arbeit bisher ausrichten konnte, und ihr Aufbruch aus der Stadt am nächsten Morgen gleicht einer Flucht.» BArch DR 1/2155a, forlagsuttalelse signert Ursula Günsilius og Horst Simon om Bjørg Vik *Der Fisch im Netz* (3.5.1978). S. 63
- 130 «[...] und es klingt in den – nicht immer glorreichen – Debatten sogar eine Art «neufeministische Konvergenztheorie» an (wenn auch nicht missionarisch!): die «neue Bewegung» zur Emanzipation der Frau werde quer durch Parteien und Weltanschauungen verlaufen, da diese gegenüber der Frau bisher sämtlich versagt hätten (d.h. auch der Sozialismus!).» BArch DR 1/2155a, udatert sakkyndig uttalelse for forlaget signert A.O. Schwede om Bjørg Vik *Der Fisch im Netz*. S. 638
- 131 «Und nun wird es grotesk: die Versammlung der «Neufeministen», in der Linda (mäßige) Rednerin war, endet in der alkoholisierten Diskussions-Dielen-Gemeinschaft einiger Beteiligter, Männer und Frauen – um nicht zu sagen in der sattsam bekannten verqualmten Orgie, wo erlaubt ist, was gefällt. Linda rettet sich durch die Flucht vor dem Fall aus einer Unfreiheit in die andere. Aber wohin kehrt sie zurück? Darüber wird nichts geschrieben.» Sst.
- 132 Se fotnote 23 i kapittel 3.
- 133 «F. hat die Fähigkeit, unbewußtes Rollenverhalten durch eingehende psychologische Beschreibungen transparent zu machen. Er stößt nun nicht zu den gesellschaftlichen Ursachen der Ungleichheit von Mann und Frau vor, er ist aber ein ziemlich unbestechlicher Beobachter, und seine Figuren wirken aus dem Leben gegriffen.» BArch DR 1/2164, udatert sakkyndig uttalelse signert Hans-Jürgen Hube om Knut Faldbakkens *Adams Tagebuch*. S. 125
- 134 «[...] wobei ihm ohne Zweifel bemerkenswerte psychologische und gestalterische Fähigkeiten nicht abzusprechen sind, obwohl er politisch-gesellschaftliche Akzente meidet.» Sst. s. 122
- 135 «Eine gekonnt gehandhabte Erzähltechnik läßt den Leser immer tiefer eindringen in menschliche Konflikte, die ihre soziale Komponente haben, und die wird auch nicht ausgeklammert.» Sst. s. 123
- 136 «Die Schreibweise ist erklärend, psychologisierend. Auch wenn sich «das entscheidende Drama immer im Bewußtsein und in der Seele des Menschen» abspielt [...] wird das gesellschaftliche Umfeld – wie bereits angedeutet – doch nie ausgeklammert.» BArch DR 1/2164, forlagsuttalelse signert Widerun Rehwaldt og Horst Simon om Knut Faldbakkens *Adams Tagebuch* (29.4.1987). S. 121
- 137 «Da spürt man einen Totalangriff auf die «geheiligte Gestalt des Mannes», und es ist – das immerhin läßt sich aus dem Buch herauslesen – der Mann in der Klassengesellschaft.» BArch DR 1/2164, udatert sakkyndig uttalelse signert Hans-Jürgen Hube om Knut Faldbakkens *Adams Tagebuch*. S. 125
- 138 Sst. s. 122
- 139 «[...] möchte ich K. Faldbakken zwar nicht allzu enthusiastisch, aber doch nach einigem Überlegen empfehlen. Ich kann mir gut vorstellen, daß F. in der DDR einen großen Leserkreis findet.» Sst. s. 126
- 140 «'Erzählungen von Freiheit' – so lautete der übersetzte Originaltitel des Bandes, der sicher bei unseren Lesern falsche Assoziationen wecken würde, der aber dennoch, [...], seine Berechtigung hat. Es ist ein Freiheitsbegriff der eigentlich der Führungsstriche bedürfte und den man vielleicht richtiger mit ‚Sehnsucht nach Freiheit‘ fassen könnte.» BArch DR 1/2155a, uttalelse fra forlaget signert Ursula Günsilius og Horst Simon om Bjørg Vik *Der Fisch im Netz* (3.5.1978). S. 634f
- 141 «'tun können, was man will'» BArch DR 1/2155a, udatert sakkyndig uttalelse for forlaget signert A.O. Schwede om Bjørg Vik *Der Fisch im Netz*. S. 639
- 142 «[...], dass die Frau die Erfüllung ihres Freiheitstraumes in echter partnerschaftlicher Liebe und letztendlich in dem «tun können, was man wollen muß» finden kann.» Sst.
- 143 I dokumentasjonen til Bjørg Viks *Der Fisch im Netz* finnes det ingen henvisninger at forfatteren selv har godtatt tittelendringen. I et brev gir hun uttrykk over sin begeistring for den ferdige publikasjonen: «Boka så riktig pen ut, og jeg er svært stolt over å få utgitt denne boka i DDR.» (Brev fra Bjørg Vik til Harry Fauth (28.7.79) I: SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag Arkiv til Hinstorff-forlag U-1267, Bjørg Vik der *Fisch im Netz*.) «Das Buch sah sehr nett aus, und ich bin sehr stolz darüber im DDR mit diesem Buch zu erscheinen»
- 144 Hagen, Alf van der (1993: 30) *Dialoger. Samtaler med ti norske forfattere*. Oslo: Oktober
- 145 «Unter verschiedenen Titeln haben wir «Hverdag» [...] deshalb ausgewählt, da er in seiner Eindeutigkeit und klaren, übersichtlichen literarischen Konzeption am besten geeignet scheint, junge Leser in der

- DDR mit wesentlichen Lebenserfahrungen Gleichaltriger in Norwegen bekanntzumachen. Bei einigen der geprüften Titel des Autors kommt hinzu, daß der eigentliche Gehalt des Buches durch stilistische Spielereien und Experimente dem Leser zeitweilig entgleitet bzw. schwer zu erschließen ist. Wenn man bedenkt, daß ‚Hverdag‘ eines der späteren Werke des Autors ist (1976), und er hier einen Weg der literarischen Umsetzung seiner Problematik gefunden hat, der seinem Gesamtanliegen eindeutig dienlicher ist, so scheint es wichtig und lohnend, den Autor und sein Werk zu behalten.» BArch DR 1/3555, udatert forlagsuttalelse om *Eine Chance für Johan* signert Edda Fensch. S. 84
- 146 BArch DR 1/3555, sakkyndig uttalelse om *Eine Chance für Johan* for forlaget signert Udo Birckholz datert den 3.5.1978. S. 86
- 147 «Das richtige Buch, zur richtigen Zeit in den richtigen Händen» Löffler, Dietrich (2000: 5) *Zwischen Literaturvertrieb und Buchmarkt. Der Buchmarkt der DDR seit den siebziger Jahren*. http://www.medienkomm.uni-halle.de/publikationen/halma/hallische_medienarbeiten_13/ [sist oppdatert 21.12.2009; besøkt 23.5.2010]
- 148 «Die Leserzielgruppe sind Jugendliche im Bereich zwischen Schulabschluß und Berufsleben [...] Bei uns dürfte das Lesealter etwa ab siebzehn anzusetzen sein.» BArch DR 1/3555, sakkyndig uttalelse om *Eine Chance für Johan* for forlaget signert Udo Birckholz datert den 3.5.1978. S. 90
- 149 BArch DR 1/3555, udatert forlagsuttalelse om *Eine Chance für Johan* signert Edda Fensch. S. 85
- 150 Sst.
- 151 «Das Buch wird dazu beitragen, Jugendliche in der DDR auf sehr subtile und unaufdringliche Art und Weise mit der sozialen Situation eines großen Teils der jungen Leute Norwegens bekanntzumachen, auch mit den Gefahren, die diese mit sich bringt: das Abgleiten in Asozialität und Kriminalität [...]» Sst.
- 152 Olsen, Morten Harry (1994: 210) Etterord til *Alt som før. Kjell Askildsen i utvalg*. Oslo: Den norske bokklubben
- 153 Sst.
- 154 «Kjell Askildsen gestaltet dagegen ein nahezu archetypisch anmutendes, proletarisches Milieu, das gewissermaßen stellvertretend für die Situation norwegischer Arbeiterfamilien ohne kleinbürgerliche Durchdringung ist. Bisher habe ich ein so konsequentes, keineswegs «gewollt» anmutendes Buch in der neuesten Belletristik nicht gefunden, dagegen aber die gesamte Palette vom ‚Salonkommunismus‘, bis zum Anarchismus [...]» BArch DR 1/3555, sakkyndig uttalelse om *Eine Chance für Johan* for forlaget signert Udo Birckholz datert den 3.5.1978. S. 86
- 155 «Gewiß, Hintergründe anderer Art, eine literarische Analyse der Gesamtsituation fehlt, da sich der Autor auf die Umstände seines Helden konzentriert [...]» Sst. s. 89
- 156 «Daß der Autor dabei auf den realistischen Erzählstil der fünfziger Jahre – beeinflusst vom Neorealismus – zurückgreift, gehört zu der auf Eindeutigkeit zielenden Gesamtkonzeption des Buches, so daß die Einheit von Komposition und Aussage mit zu der künstlerischen Wirkung des Buches beiträgt.» Sst. s. 90
- 157 Olsen, Morten Harry (1994: 212f.)
- 158 «Du kannst Dir sicher vorstellen, wie sehr ich mich auf unser Wiedersehen freue, noch zumal ich gerade eben Deinen ‚Augenblick der Freiheit‘ gelesen habe, ein gutes und nützliches Buch. Gratulation dazu und den Wunsch auf ein gutes Gespräch darüber.» Brev fra Konrad Reich til Jens Bjørneboe (29.4.1969) I: U 941 Jens Bjørneboe: Ehe der Hahn kräht 1/1969 (1964/1968 – 1970) [1964 endret med håndskrift til 1968]
- 159 Jf. Rem, Tore (2010: 46-54) *Født til frihet. En biografi om Jens Bjørneboe*. Oslo: Cappelen Damm
- 160 «Jens, ich habe mir noch mal die schriftlichen Gutachten zum ‚Augenblick der Freiheit‘ angesehen, literarisch sehr positiv, aber wirklich bei uns nicht zu machen. [...] P.S. Was macht die kleine Katze?» Brev fra Konrad Reich til Jens Bjørneboe (19.6.1968) I: U 941 Jens Bjørneboe: Ehe der Hahn kräht 1/1969 (1964/1968 – 1970) [1964 håndskriftlig endret til 1968]
- 161 Gutachten zu Jens Bjørneboe: Der Augenblick der Freiheit
Jens Bjørneboe ist dem Leser in der DDR bereits durch den gesellschaftskritischen Roman *Viel Glück Tonnie* bekannt, der 1965 beim Hinstorff Verlag in Rostock erschien. Bjørneboe ist in seiner Heimat Norwegen einer der beliebtesten aber auch kontroversesten Autoren der heute 40 Jährigen. Auch mit *Der Augenblick der Freiheit*, der gerade beim westdeutschen Merlin Verlag in Hamburg erschienen ist, wird er diesen Ruf, ein kritischer Geist zu sein, gerecht. Allerdings werden wir bei diesem Buch Zeuge, wie sich die Kritik an der kapitalistisch-bürgerlichen Gesellschaft verselbständigt und in einen

geschmacklosen, anarchisch geprägten Nihilismus umschlägt, dem es nicht möglich ist die progressiven Elemente aus der absterbenden bürgerlichen Gesellschaft herauszufiltern. Dem Roman mangelt es an jeglicher fortschrittlichen Tendenz und eine Publikation in der DDR ist deshalb abzulehnen.

Dem Autor muss zu Gute gehalten werden, dass sein Grunderlebnis, der Schock über die Verbrechen des Faschismus sind, die er versucht in künstlerischer Form zu durchdringen. In vielen Passagen gelingt es Bjørneboe das Entsetzen und die immer wiederkehrenden Depressionen der Hauptfigur mit großer Intensität zu schildern. Bei dem Versuch mehr als die Symptome zu beschreiben, kommt es jedoch zu gravierenden Fehlkonzeptionen, die in der mangelhaften materialistischen Durchdringung dieser Fragestellung liegen und daher zu historisch falschen Erkenntnissen führen. Dies wird besonders in der ahistorischen Schilderung des Problem des Bösen deutlich, die zu unhaltbaren Geschichtsklitterung führt. Dies betrifft besonders die Darstellung der Sowjetunion, die in unhaltbarer Weise mit den Gräueln des Faschismus parallelisiert wird. Hierbei werden als Zeugen ein estnischer SS-Mann aufgerufen, der die Eingliederung Estlands in die SU 1939/40 als einen staatsterroristischen Akt und den faschistischen Einmarsch als einen Akt der Befreiung darstellt. Die namenlose Hauptperson ist zwar über diese Deutung entrüstet, doch fehlt ihm das Rüstzeug dieser Geschichtsfälschung aktiv entgegen zu treten. Versöhnertum ist zu Zeiten des zugespitzten Klassenkampfes nicht akzeptabel.

An dieser Episode wird einer der größten Schwachpunkte des Romans deutlich: der Hauptfigur fehlt nicht nur der richtige Standpunkt – ihm fehlt jeglicher Standpunkt. Daher ist es in der Logik des Textes durchaus schlüssig, dass sich die Hauptfigur durch die Länder Europas (besonders Italien, Frankreich und Westdeutschland) willenlos treiben lässt. Hierbei sind die Schilderungen von exzessivem Alkoholkonsum und zufälligen, entfremdeten Geschlechtsakten (die in fast pornographischer Weise ausgebreitet werden) besonders zu beanstanden, besonders da sich nirgends auch nur die kleinste Möglichkeit einer Überwindung dieser Zustände andeutet. Dieser ausgeprägte Fatalismus, der die historische Entwicklung des Sozialismus ignoriert, führt zu geschmacklosen Extremschilderungen.

In absurder Weise wird auch dies an den Einschätzungen des Autors zur DDR deutlich, die in keinem Verhältnis zu den Realitäten in unserem Staat steht. Liest man zuerst: «Die DDR ist das schlechte Gewissen von Deutschland. Das ist ein Ort, wo kein Deutscher Pornographie verkaufen kann, mit Immobilien spekulieren, an Verdun Geld verdienen, seine Großmutter verkaufen kann.» möchte man – mit Abstrichen – dem Autor beipflichten und wird dann umso mehr vom Fortgang der Passage überrascht: «Sie ist ein Ort, wo die Deutschen gezwungen werden, etwas zu sein, das schlimmer als der Tod ist: arm zu sein.» (S.30) Solch eine Verzeichnung des gesellschaftlichen Fortschrittes in der DDR könnte durch eine Streichung behoben werden, jedoch finden sich ähnliche Stellen, die stärker mit der geistigen Argumentation des Textes verwoben sind: «Ich ging rüber nach Osten. Ich ging durch die Schleusen, vorbei an den bewaffneten Wachen, ich ging ein paar Schritte auf dem Bürgersteig. Als ich drei Minuten gegangen war, sah ich mich um und plötzlich wußte ich es: Ich war in meiner eigenen Welt. Ich war wieder zuhause. Alles um mich herum war Stein. Alle diese Ruinen, all das Grau, die ganze Leere, die ganze Armut ... Ja, so sind wir: Das ist unsere Welt. So sieht sie aus unter dem Plastik. So arm sind wir. Ost-Berlin hat diesen Wahrheitsgehalt. Wenn man die Welt nimmt und alle Lügen von ihr abschält, dann sieht sie so aus: Berlin. Steinstadt. Ruinenstadt. Der Krieg hat uns so zurückgelassen.» (S.178) Die Hauptstadt der DDR wird in keinster Weise realistisch erfasst und die Fortschritte der sozialistischen Ordnung böswillig unterdrückt. Vielmehr wird Ost-Berlin zur subjektiven Widerspiegelung dessen, was der Autor den Augenblick der Freiheit nennt. Dies ist vielmehr ein Nullpunkt des Menschseins, wie ihn der Autor vom Existenzialismus übernimmt, den er mit einer perfiden Gewaltromantik anreichert.

Wäre die Sachlage nicht so besonders deutlich, könnten problemlos weitere Beispiele – sowohl inhaltliche (Verherrlichung Nietzsches und der Prostitution; Dekadenz) als auch ästhetische (fragmentarische Schreibweise; naturalistische Einflüsse) – für das Abgleiten eines ehemals gesellschaftskritischen Autors ins Psychopathologische angeführt werden. Der extreme Alkoholkonsum scheint nicht nur ein unheilvolles Problem der Hauptfigur, sondern auch des Verfassers zu sein.

Von einer Publikation ist dringend abzuraten.

Greifswald den 21.8.1968

162 Jf. Helland, Frode (2005: 80) Bilde og ideologi hos Kjartan Fløgstad. I: Agora nr. 4/2005

- 163 Pressemappen inneholder sammenlagt tre anmeldelser fra Wochenpost, Ostseezeitung og Volksarmee. Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-1052 Titellakte Kjartan Fløgstad U3
- 164 «Der junge norwegische Autor verquickt in diesem Buch Phantasie und Realität auf anregende Weise, als Beherrscher phantasievoller Allegorien und als Kenner der NATO-Militärluftfahrt. [...] Das sind keineswegs nur literarische Aussagen, man denke nur an die zunehmenden militärischen Aktivitäten von USA und NATO in und um Norwegen, unweit der sowjetischen Grenze.» Rabe, Oberstleutnant Heinz (1989) Anmeldelse av U3. I: Volksarmee 8/1989
- 165 «Nachtrag: Laut ‚The military Balance 1988–1989‘ haben die strategischen Offensivkräfte der USA noch eine Staffel von elf ‚U-2‘ im Dienst. ‚Die schwarze Dame‘ fliegt also wieder.» Sst.
- 166 «Werte Kollegin Gunsilius! Anbei Ihr Manuskript zurück – zurück mit der Verwunderung für Ihren Mut, das anzufassen!» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-677 Brev fra Helmut Hillen til Ursula Gunsilius datert den 14.9.1985. S. 1
- 167 «Sprache und Stil sind stellenweise katastrophal. Die aufgepfropfte Exotik (Mexiko) ist für unsere Leser um so ermüdender, als es für den DDR-Bürger ja überhaupt um einen exotischen Handlungsraum geht.» Sst. s. 3
- 168 «Insgesamt haben wir es mit einem künstlerisch eindrucksvollen, politisch hochaktuellen Roman zu tun, dessen Publikation in der DDR nicht zuletzt deshalb zu empfehlen ist, weil der Autor auf Gefahren aufmerksam macht, die durch die Aggressivität des Imperialismus und den USA-Konfrontationskurs heute alle friedliebenden Völker bedrohen. Fløgstads Roman leistet im weiten Sinne des Wortes Lebenshilfe zu einer Zeit, da man in Norwegen wie in aller Welt das Überleben in einer lebenswerten Welt wünscht.» BArch DR 1/2164, sakkyndig uttalelse for forlaget signert Horst Bien om Kjartan Fløgstads U3 datert desember 1983. S. 142
- 169 «[...] beklemmende[r] Intensität» BArch DR 1/2164 Forlagets uttalelse signert Ursula Gunsilius og Horst Simon om Kjartan Fløgstads U3 datert 8. oktober 1986. S. 133.
- 170 Jf. BArch DR 1/2164, sakkyndig uttalelse for forlaget signert Horst Bien om Kjartan Fløgstads U3 datert desember 1983. s. 142. Jf. og BArch DR 1/2164, forlagets uttalelse signert Ursula Gunsilius og Horst Simon om Kjartan Fløgstads U3 datert 8. oktober 1986. S. 132
- 171 «[...] ein tabubehaftetes Kapitel norwegischer Gegenwartsgeschichte entschleiert» [...] «‘unschätzbare Hinweise‘ von ‚Freunden in der Verteidigung wie in der zivilen Luftfahrt.‘» BArch DR 1/2164, forlagets uttalelse signert Ursula Gunsilius og Horst Simon om Kjartan Fløgstads U3 datert 8. oktober 1986. S. 131
- 172 «Die NATO-Landschaft Nordnordwegens ruft Erinnerungen wach an die einstige Hitler-Landschaft: [...] Das deutsche Oberkommando war von der Vorsehung dazu bestimmt, auf ähnliche Weise zu denken und zu handeln – nur rund zehn Jahre früher ...» BArch DR 1/2164, sakkyndig uttalelse for forlaget signert Horst Bien om Kjartan Fløgstads U3 datert desember 1983. S. 138
- 173 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-1052 Forlagsintern vurdering signert Anne Storm om Kjartan Fløgstads U3 datert 23.10.1983. S. 3
- 174 «Der Autor hat eine ausgeprägt kritische Einstellung zur Politik und Ideologie der rechten Sozialdemokratie – das kommt in fast allen seiner Romanen zum Ausdruck und in ‚U3‘ besonders deutlich.» Sst. s. 4
- 175 «Da die Entwicklung des Helden, aber auch des Ich-Erzählers in einer politische ausgesprochen bewegten Epoche verläuft, deren Grundtendenz Konfrontation sich gerade jetzt zu wiederholen scheint, wäre äußerste Präzision in der Widerspiegelung nötig, um nicht zu falschen Bewertungen der Gegenwart zu provozieren.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-677 Brev fra Helmut Hillen til Ursula Gunsilius datert den 14.9.1985. S. 3
- 176 Kjartan Fløgstad (1983: 285) U3. Oslo: Det norske samlaget. Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-1052. Forlagsintern vurdering signert Anne Storm om Kjartan Fløgstads U3 datert 23.10.1983. S. 4; og BArch DR 1/2164, forlagets uttalelse signert Ursula Gunsilius og Horst Simon om Kjartan Fløgstads U3 datert 8. oktober 1986. S. 133; og BArch DR 1/2164, sakkyndig uttalelse for forlaget signert Horst Bien om Kjartan Fløgstads U3 datert desember 1983. S. 137
- 177 SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-1052 Forlagsintern vurdering signert Anne Storm om Kjartan Fløgstads U3 datert 23.10.1983. S. 5
- 178 «Zum Schluß muß noch darauf hingewiesen werden, daß das erwähnte ‚Antifaschistische Komitee‘ (Seite 11 und 112) in Norwegen von Maoisten gegründet wurde. Der Kommunist, der Johan Dalen beeinflusst,

- scheint demzufolge zu der maoistischen Gruppe in Norwegen zu gehören. Nur, im Buch kommt das nicht zum Ausdruck. Der Kommunist ist ein klassenbewußter Arbeiter, der sich bemüht, Johan die Klassensituation und die Mittel des politischen Kampfes revolutionären Inhalts begreiflich zu machen. Nichts deutet darauf hin, daß er sich als Kommunist maoistischer Prägung auffaßt. Seine Analyse der Klassensituation entspricht voll und ganz unseren Maßstäben [...]. Die Erwähnung des Komitees ist zwar propagandistisch (für Norwegen) als Adresse gemeint, daran besteht kein Zweifel, aber für uns sagt diese ‚Adresse‘ nichts aus, weil sie nur als Name auftaucht, der durch die Gespräche des Kommunisten mit Johan mit sehr konkreten, durchaus alles andere als ‚maoistischen‘ Inhalten erfüllt wird. Hinzu kommt, daß man in Norwegen die Dinge nicht immer so genau nimmt und daß eine Mitarbeit in dem Komitee nicht bedeuten muß, eine antileninistische Position zu vertreten, jedenfalls von der Basis her. Außerdem wird der Kommunist als ein altes Parteimitglied geschildert, so daß für ihn vor allem die Mitgliedschaft in der Partei zählt. Ferner ist der Name nicht als Eigennamen kenntlich, so daß man das nicht in der Übersetzung in dieser Form zu übernehmen braucht.» BArch DR 1/3555, sakkyndig uttalelse for forlaget signert Udo Birckholz datert den 3.5.1978. S. 90–91
- 179 «Der ‚spezielle‘ Eigennamen läßt sich verändern, mit der Begründung dem Verlag gegenüber, daß der gemeinte Eigennamen für uns kein Begriff ist. Ich würde es jedenfalls bedauern, den Titel auf Grund dieser Hindeutungen auf eine Adresse – die nichts Falsches aussagt, weil für uns der Name bereits einen anderen Klang und keineswegs ‚maoistischer‘ Herkunft hat – abgelehnt zu sehen. Das Buch ist keine Werbung für diese Spaltergruppe und enthält nicht den mindesten Hinweis darauf.» Sst. s. 91
- 180 *Life of Brian* ble ikke vist i DDR og den første visningen på tysk TV kom etter 1989. Pussig nok førte filmen om den ufrivillige messias til et sensurinngrep i Norge. I 1980 kunne svenske kinoer reklamere for 'Filmen som er så morsom at den er forbudt i Norge'. Senere samme år ble filmen vist på norske kinoer uten forandringer men med 18 års aldersgrense. Se: Kluge, Lars et. al. (2006) Blasfemi, herr statsråd? *Aftenposten* <http://old.aftenposten.no/amagasinet/article1225971.ece> (12.4.2012)
- 181 SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-1052 Forlagsintern vurdering signert Anne Storm om Kjartan Fløgstads *U3* datert 23.10.1983. S. 4–5
- 182 BArch DR 1/2164 Sakkyndige uttalelse for forlaget signert Horst Bien om Kjartan Fløgstads *U3* datert desember 1983. S. 135.
- 183 «Wir sind allerdings der Meinung, daß seit seinem Debüt als ‚Profil-Modernist‘ der Einblick des Autors in gesellschaftliche Zusammenhänge gewachsen ist wie sein künstlerisch-ästhetisches Darstellungsvermögen.» BArch DR 1/2164 Forlagets uttalelse signert Ursula Gunsilius og Horst Simon om Kjartan Fløgstads *U3* datert 8. oktober 1986. S. 131
- 184 Sst. s. 134
- 185 Arbeidsvurderingene til *Dalen Portland*, *Fyr og Flamme* og *Det 7. Klima* diskuteres samlet i kapitlet «Lik i lasten».
- 186 SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-184 Forlagsintern vurdering signert Horst Bien om *Dalen Portland* datert 6.7.1978. S. 1
- 187 Jf. Sst.
- 188 BArch DR 1/2164 Forlagets uttalelse signert Ursula Gunsilius og Horst Simon om Kjartan Fløgstads *U3* datert 8. oktober 1986. S. 131. Gunsilius sammenlikner *U3* med *Fyr og Flamme*.
- 189 «Aber so sehr diese Seiten [Thriller innslag i teksten] den Autor offensichtlich fesselten – er begnügt sich nicht damit. Er webt sie ein in ein vielfädiges, vielfarbiges Geflecht von Handlungen und Reflexionen, in deren Mittelpunkt der norwegische Militärpilot A. Hellot steht.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-1052 Forlagsintern vurdering signert Anne Storm om Kjartan Fløgstads *U3* datert 23.10.1983. S. 2.
- 190 «Mit *U3* haben wir einen spannend geschriebenen, vielschichtig gebauten Roman vor uns, dessen Handlungs- und Gedankenlinien einander kreuzen und ergänzen. Dabei entspricht der heterogene Erzählstil dem Anliegen des Autors, die verhängnisvolle Bindung Norwegens an die USA im Rahmen der Nato gleichermaßen auf historisch-gesellschaftlicher und individuell-persönlicher Darstellungsebene transparent zu machen.» BArch DR 1/2164 Sakkyndige uttalelse for forlaget signert Horst Bien om Kjartan Fløgstads *U3* datert desember 1983. S. 141
- 191 Storm bekrefter dette: «[...] als Romancier hat Fløgstad thematisch, ideologisch, sprachlich-stilistisch und kompositorisch neue Wege in der skandinavischen Gegenwartsliteratur sondiert und beschritten, was ihm Unverständnis und Ablehnung, mehr aber Anerkennung und Bewunderung eingetragen hat.»

- (SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-1052 Forlagsintern vurdering signert Anne Storm om Kjartan Fløgstads *U3* datert 23.10.1983. S. 2.) Og Gunsilius slår fast at teksten på ingen måte er «leicht 'konsumierbare' Abentuerliteratur». (BArch DR 1/2164 Forlagets uttalelse signert Ursula Gunsilius og Horst Simon om Kjartan Fløgstads *U3* datert 8. oktober 1986. S. 131)
- 192 «Bemerkenswert ist vor allem die unkonventionelle, fabulierfreudige Erzählweise des Autors, der die realistischen, psychologischen, poetischen und phantastischen Bauelemente seiner Romane so zu vereinen weiß, daß die Dialektik von Individuellem und Gesellschaftlichem, von Handlung und Gedanklichkeit gewahrt bleiben.» BArch DR 1/2164 Sakkyndige uttalelse for forlaget signert Horst Bien om Kjartan Fløgstads *U3* datert desember 1983. S. 135.
- 193 Storm bruker samme tankefigur i beskrivelsen av Fløgstads blanding av provinsialisme og internasjonisme: «[...] men han skildrer alltid denne lille verdenen i relasjon til en større verden.» (SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-1052 Forlagsintern vurdering signert Anne Storm om Kjartan Fløgstads *U3* datert 23.10.1983. S. 1.) «[...] aber er schildert diese kleine Welt immer in Wechselbeziehung zu einer größeren.»
- 194 «Aber die Schwächen [langdryge detaljskildringer] treten [...] hinter den Stärken zurück: der Intensität, Beobachergabe, Bildhaftigkeit, mit denen Fl. Menschen, Situationen, Schauplätze, Stimmungen, innere und äußere Beschaffenheiten schildert, seinem ungewöhnlichen farben- und klangreichen Sprach- und Stilregister, seinem Humor und seinem tiefen Ernst. Keine leichte Aufgabe ist die Übersetzung. Fløgstad schreibt im weniger gebräuchlichen Neunorwegisch, voller poetischer Bilder, Associationen, witziger Wortspiele, für die es nicht immer Äquivalente in einer anderen Sprache gibt.» Sst. s. 5.
- 195 «komplexe Gesellschaftsanalyse» BArch DR 1/2164 Sakkyndige uttalelse for forlaget signert Horst Bien om Kjartan Fløgstads *U3* datert desember 1983. S. 135.
- 196 «Han drømmer om Norge som brobygger mellom øst og vest [...]» (BArch DR 1/2164 Forlagets uttalelse signert Ursula Gunsilius og Horst Simon om Kjartan Fløgstads *U3* datert 8. oktober 1986. S. 133.) «Er träumt von Norwegen als einem Brückenbauer zwischen Ost und West, [...]»
- 197 «Wenig später absolviert er eine Spezialausbildung in den USA, wo er durch Offiziere mit Korea-Erfahrung seine antikommunistische Gehirnwäsche erhält.» BArch DR 1/2164 Sakkyndige uttalelse for forlaget signert Horst Bien om Kjartan Fløgstads *U3* datert desember 1983. S. 138.
- 198 Fløgstad, Kjartan (1983:86f.)
- 199 Harry Stoteles dvs. Aristoteles og Harry Krishna dvs. Hare Krishna. Jf. Fløgstad (1983:86)
- 200 «Außer dem Mädchen Kitty, das in erklärtem Gegensatz zu den naiv NATO-Gläubigen Alf Hellot für Frieden und sozialen Fortschritt eintritt, gibt es in der Handlung keine explizit vorgeführten Kräfte des Widerstands gegen Imperialismus und Kriegsvorbereitung.» BArch DR 1/2164 Sakkyndige uttalelse for forlaget signert Horst Bien om Kjartan Fløgstads *U3* datert desember 1983. S. 141
- 201 «Noch fremder ist ihm im Grunde die aus großbürgerlichem Hause kommende, erkonservative und frömmelerische Linda, seine spätere Frau [...]» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-1052 Forlagsintern vurdering signert Anne Storm om Kjartan Fløgstads *U3* datert 23.10.1983. S. 4.
- 202 «aggressiven, den Krieg einkalkulierenden Antisowjetismus» BArch DR 1/2164 Sakkyndige uttalelse for forlaget signert Horst Bien om Kjartan Fløgstads *U3* datert desember 1983. S. 138
- 203 «Wir werden die Folgen zu spüren bekommen, selbst wenn der kalte Krieg kein heißer werden sollte. Es ist sein letztes Wort überhaupt. Bei einem Flug wenig später kommt er aus ungeklärten Gründen ums Leben.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-1052 Forlagsintern vurdering signert Anne Storm om Kjartan Fløgstads *U3* datert 23.10.1983. S. 3.
- 204 «[...] tut Alf Hellot unbeirrt seinen Dienst als Pilot eines NATO-Abfangjägers – bis seine Maschine eines Tages außer Kontrolle gerät und trotz verzweifelter Rettungsversuche über dem norwegischen Hochgebirge abstürzt.» BArch DR 1/2164 Sakkyndige uttalelse for forlaget signert Horst Bien om Kjartan Fløgstads *U3* datert desember 1983. S. 141.
- 205 Fløgstad, Kjartan (1983:314)
- 206 Helland, Frode (2005:86)
- 207 Sst. 88.
- 208 Fløgstad, Kjartan (1983:322)
- 209 Jeg-fortellere Person skaper store problemer for flyspesialisten Helmut Hillens som presser figuren i realismens rammer: «Der Ich-Erzähler (Person) hat einen unmöglichen Posten. Er ist gleichzeitig

- Funküberwacher, Radaroperateur, Flugsicherungsspezialist. Das geht nicht! Hier muß eine Entscheidung herbeigeführt werden – mehrere Personen dazu erfinden – himmlische Beobachter oder was weiß ich.» (SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-677 Brev signert Helmut Hillen til Ursula Gunsilius datert den 14.9.1985. S. 2) Hillen er ikke klar over Persons poetologiske funksjon som Gunsilius noterer på uttalelsen: «Unsinn! Gutachter erkennt nicht die Funktion dieser Figur.» (Sst.)
- 210 Jf. Sørbo, Jan Inge (1994: 164) Dandy på Electric Furnace Company. Spenninger i Kjartan Fløgstads forfatterskap. I: Dens: Essay om teologi og litteratur. Oslo: Det norske samlaget
- 211 Sst.
- 212 Helland (2005: 87) Ifølge Helland er *Moby Dick* den viktigste intertekst i *U3*.
- 213 «Die Hauptfigur scheint zwar an ihrer eigenen Entwicklung zu scheitern, das ist aber derart nebelhaft und verschwommen ausgeführt. – Wer soll das fühlen oder verstehen?» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-677 Brev fra Helmut Hillen til Ursula Gunsilius datert den 14.9.1985. S. 1
- 214 Auklend, Morten (2010: 296) «*EIN system total*». *Utopier og dystopier i norsk etterkrigslitteratur*. Bergen: Doktorgradsarbeid Universitetet i Bergen, Institutt for allmenn litteraturvitenskap
- 215 «Doch im Unterschied zu früheren Romanen Fløgstads wirkt diese Erzähltechnik in «Das 7. Klima» eher maniert als beherrscht. Im Text dieses Buches wimmelt es von theoretischen Abschweifungen, weithergeholten Zitaten, lexikalisch verknäpften Informationen, literarischen Parodien, Anspielungen auf historische Ereignisse und Personen. Mehr denn je wuchern parodierende Spiele mit Aphorismen, Experimente mit computerähnlichen Sprachgebilden, chiastische Konstruktionen und endlose Wortgirlanden. Hinzu kommen vulgäre Witze, Kalauer und allerlei verbaler Firlefanz.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-189: Arbeidsvurdering av Kjartan Fløgstads *Det 7. Klima* signert Horst Bien datert 26.4.1987. S. 5–6
- 216 «Allein die geistreichen Sentenzen über Politik und Politiker Norwegens rechtfertigen die genußvolle Lektüre dieser Fløgstadschen Prosa.» Sst. s. 6–7
- 217 Fløgstad, Kjartan (1983: 52)
- 218 Helland, Frode (2005: 83f.)
- 219 «In Alfs Augen spiegelt sie sich.» BArch DR 1/2164, sakkyndig uttalelse signert Horst Bien om Kjartan Fløgstads *U3* datert desember 1983. S. 137
- 220 Torborg Nedreaas (1982: 429) *Samlede verker IV. De varme hendene*. Oslo: Aschehoug
- 221 «Für den Hinstorff Verlag und den Raum der DDR ist dieser Roman bestens geeignet; eine Übersetzung kann daher wärmstens befürwortet werden. Wer von uns kennt die Seele des problematischen Natolandes Norwegen? Und wer von uns Deutschen hat nicht Klischees von Norwegen zu korrigieren? Und wo ist der Kampf der Friedenskräfte – der in Norwegen damals immerhin so erfolgreich war, daß es nicht zur Anlage der geplanten Natostützpunkte auf norwegischem Boden kam – heute etwa nicht aktuell?» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-187, intern forlagsuttalelse signert A.O. Schwede om Torborg Nedreaas' *De varme hendene* (Stemplet mottatt den 21. august 1968). S. 7
- 222 «Torborg Nedreaas unternimmt nichts geringeres als den Versuch, gleichsam die Seele Norwegens zu Beginn der 50er Jahre darzulegen. Dieser Versuch muß als geglückt betrachtet werden – das macht das Buch hochinteressant und wertvoll.» Sst. s. 1
- 223 «Dabei verdichtet sie die politische Atmosphäre in so starkem Grad, daß sich eine Parallele zur Zeit der deutschen Besatzung aufdrängt.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-187 Intern forlagsuttalelse signert Ruth Stöbling om Torborg Nedreaas' *De varme hendene* (15. september 1964) S. 4
- 224 «Das minderjährige Mädchen wird Striptease-Tänzerin im NATO-Hauptquartier in Kolsaas, den Jungen treiben die verzweifelte Leere und die Ziellosigkeit seines Lebens in den Freitod.» Sst.
- 225 Jahr, Inger (1997: 31) *Samfunnskritikk og moralisering*. Oslo: Novus forlag
- 226 Sst.
- 227 «'Die warmen Hände' sind Torborg Nedreaas' Beitrag zur Auseinandersetzung des Tages. Sie will damit versuchen, ihren Landsleuten in einer historisch entscheidenden Situation für das politische Intrigenspiel, das man mit ihnen treibt, die Augen zu öffnen.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-187 Intern forlagsuttalelse signert Ruth Stöbling om Torborg Nedreaas' *De varme hendene* (15. september 1964) S. 2
- 228 «Der Roman kommt für eine Übersetzung nicht in Betracht.» Sst.

- 229 «Hierin schreibt sich Torborg Nedreaas ihre Empörung und ihren Zorn vom Herzen [...] Und so leidenschaftlich ist ihr Aufbegehren, daß ihr oft die literarische Gestaltung aus der Hand gleitet und sich als propagandistische Beweisführung verselbständigt.» Sst. s. 1
- 230 Teksten er ikke oversatt i det hele tatt. Se Norsk bokfortegnelse – Norvegica extranea.
- 231 «Die hier versammelten Gedichte von Øyvind Berg weisen starke Bezüge zum Surrealismus auf. Der Versuch indes, Surrealismusdefinitionen, Metaphernbegriffe etwa, von Breton oder Benjamin oder Adorno, oder die Lehren von Freud (dessen Name, in surrealistisch-traumhaftem Zusammenhang, zweimal vorkommt) oder Jung auf die Betrachtung von Texten anzuwenden, kann eigentlich nur bei Epigonen gelingen;» BArch DR 1/3562, sakkyndig uttalelse om Øyvind Berg for forlaget signert Michael Gratz inngangsstemplet 3.10.1988. S. 70.
- 232 Zur allgemeinen Crux jeder Kunstbetrachtung: daß ihr Gegenstand im gleichen Maß, wie er nach Interpretation verlangt, sich ihr versperrt, insofern die Kunst aufhört, wo sie durch die Erklärung ersetzbar wird (wo die *Erklärung*, im Bestreben, das Neue, Widerspenstige in vertraute Worte zu fassen, eben dies Neue einvernahmt und als Spielart des Alten, Vertrauten ausgibt!): kommt hier die verdoppelte Schwierigkeit, daß der Kritiker den Texten quasi voraussetzungslos gegenübertritt: Person und Werk des Verfassers ebenso wie seine Stellung in der Literatur seines Landes sind ihm unbekannt;» Sst.
- 233 Jf. Holger Brohm (2001) *Die Koordinaten im Kopf. Gutachterwesen und Literaturkritik in der DDR in den 60er Jahren. Fallbeispiel Lyrik*. Berlin: Lukas-Verlag. Jf. og Barck, Simone et. al. (red.) (1998: 285–316)
- 234 «Und darüber hinaus – man wird bemerken, wie oft es hier um Grenzen zwischen Traum und Wirklichkeit, Innen und Außen, Licht und Dunkel, um das Verschwimmende dieser Grenzen geht.» BArch DR 1/3562, sakkyndig uttalelse for forlaget om Øyvind Berg *Poesiealbum* for forlaget signert Michael Gratz inngangsstemplet 3.10.1988. S. 70a.
- 235 «[...] geht es um die Erweiterung der Wahrnehmungsräume, der Sinne, als körperlicher Vorgang verstanden, der aufgeboten wird, eine *kahlgeshoren brave*, mithin empfindungslose *Ordnung* zu unterlaufen, unter die *Ordnungshaut* zu dringen [...]» Sst. s. 71
- 236 «Dies bedenkend, drängt es mich, die Gedichte einfach herzuschreiben. [...] so, daß ich die Gedichte genoß, mein Wiederekennen genoß in immer noch wachsendem Maße.» Sst. s. 70
- 237 «Bei Berg handelt es sich um einen Autor, der sich in seiner persönlichen Situation nicht mehr in den politischen Strömungen radikaler und aufklärerisch intendierter Bewegungen der Intellektuelle der 60er und 70er Jahre sieht. Es kommt zu einer Rückbesinnung auf's Ich, die nichts mit weltabgeschiedener Verinnerlichung zu tun hat, sondern eine Betonung, ein Bewußtsein des Eigenwerts und der Unmittelbarkeit der Existenz des Individuums ausdrückt.» BArch DR 1/3562, udatert forlagsuttalelse om Øyvind Berg *Poesiealbum* signert Dorothea Oehme. S. 74
- 238 Jf. Sst. s. 75
- 239 «Es wird «immer neu geboren», nicht «nachgeboren». Das poetische Ich ist neugierig, es findet, was es findet.» Sst. s. 74
- 240 Jf. Uwe Kolbe (1980) *Hineingeboren*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- 241 Begrepet gerontokrati er hentet fra Max Weber som definerer det poengtert: «De eldstes herredømme som de beste kjennerne av hellige tradisjoner.» (sitert etter Born, Anne (1994: 64) Kampf um Legitimation. Stabilität und Instabilität der SED-Herrschaftsstrukturen. I: Berbig, Roland red. (1994) *In Sachen Biermann. Protokolle, Berichte und Briefe*. Berlin: CH. Links Verlag) «Herrschaft der Ältesten als beste Kenner der heiligen Traditionen»
- 242 For opplysninger om fenomenet Prenzlauer Berg se Böthig, Peter (1998): *Grammatik einer Landschaft. Literatur aus der DDR in den 80er Jahren*. Berlin: Lukas Verlag
- 243 «Die Gedichte wurden von einigen der interessantesten Vertreter der jungen Lyriergeneration unseres Landes übertragen (E. Häfner, R. Schedlinski, St. Döring, A. Koziol, U. Kolbe). Soviel sich aus den deutschen Fassungen und aus der Sinnkohärenz der Sammlung ablesen läßt, liegen beachtliche Ergebnisse vor. Es scheint, daß die Nachdichter mit ihrem norwegischen Generationsgefährten etwas anzufangen wußten. Surrealismus, Traum, Wortspiele stehn auch in ihrem Werk, soweit aus spärlichen Veröffentlichungen bekannt, im Schwange. Auch dies ein Grund, diese Gedichte in der DDR zugänglich zu machen: daß aus diesen Nachdichtungen einiges über ihre Urheber, über unsere junge Literatur zu lernen ist.» BArch DR 1/3562, sakkyndig uttalelse for forlaget om Øyvind Berg signert Michael Gratz inngangsstemplet 3.10.1988. S. 71

Det viste seg senere at det fantes en Stasi-informant (Rainer Schedlinski) blant de som gjendiktet Øyvind Berg. Hans engasjement for det hemmelige politiet ble overskygget av avsløringen av lyrikeren Sascha Anderson som Stasi-informant som var selveste kongen av Prenzlauer Berg. Se Lewis, Alison (2003) *Die Kunst des Verrats. Der Prenzlauer Berg und die Staatssicherheit*. Würzburg: Königshausen und Neumann.

8. Den tvilsomme arven – der scheußlich schöne Hamsun

- 1 «Kein deutscher Schriftsteller von Rang hat sich dem Nazisystem verschrieben. Einen deutschen Knut Hamsun hat es nicht gegeben.» Johannes R. Becher sitert etter Bien, Horst (1977: 171) Nachwort I: Hamsun, Knut (1977) Hunger. Leipzig: Reclam Verlag. Dette utsagn må sees i sammenheng med Bechers forsøk på å skape en enhetlig kulturnasjon etter andre verdenkrig. Han inviterte også nasjonalkonservative forfattere til samarbeid. Jf. Mittenzwei, Werner (2002: 29–36)
- 2 «Wer aber unsere Festung verrät, wer entsetzliches Leid mitverschuldet, auf dessen Werk bleibt, wie glänzend es erscheinen mag, ein Flecken haften. Der soll das Beispiel Knut Hamsun nicht vergessen, des norwegischen Schriftstellers, der unter der Nazibesatzung zum Quisling wurde. Seine Landsleute warfen ihm all seine Bücher, die sie vorher mühsam erspart hatten, in seinen Garten zurück.» Seghers, Anna (1971:93) Ansprache vor Studenten. I: Dens. (1971) *Kunstwerk und Wirklichkeit. Band 3 Für den Frieden der Welt*. Berlin: Akademie Verlag 1971. Seghers kommer ved flere anledninger tilbake til Hamsun som en forfatter som har gått fallitt: «Nordmennene kastet Hamsuns bøker tilbake over hageggerdet da han ble en Quisling etter Hitlers landgang i Narvik.» («Hamsuns Bücher haben die Norweger über den Gartenzaun zurückgeschmissen, als er nach Hitlers Landung in Narvik zum Quisling geworden war.») Seghers, Anna (1975: 150) Ansprache in Weimar (Rede auf dem internationalen Schriftstellerkongreß 1965) I: Dens.: *Kunstwerk und Wirklichkeit. Band 1, Die Tendenz in der reinen Kunst*. Berlin: Akademie Verlag Om Anna Seghers sin ambivalente relasjon til Knut Hamsun se: Jager, Benedikt (2002: 305–320) Anna Seghers am Gartenzaun. Spuren skandinavischer Literatur in ihrem Frühwerk. I: *Argonautenschiff*. Jahrbuch der Anna Seghers Gesellschaft Berlin und Mainz e.V. Berlin: Aufbau-Verlag
- 3 «Mit dem wirklichen Hunger, dem jahrelangen, nie ganz gestillten Hunger, von dem die armen Leute heimgesucht werden, hatte das Buch nichts zu schaffen ...; es dämmerte mir ein bißchen, daß wir, die wir ganz von unten kamen und bewundernd zu dem Geistesarbeiter aufblickten, uns oft in ihm irrten und glaubten, er nähme sich unserer Sorgen und Nöte an, während er nur sein artistisches Spiel trieb.» Martin Andersen Nexø sitert etter Bien, Horst (1977: 179). Hvis man sammenligner sitatet med originalen, kan det ikke skjules at Bien myker opp Nexø's kritikk. I den utelatte passasjen utdypes Nexø sine innvendinger: «Sulten i Bogen var stadset op med en Mængde Hokuspokus, rigget til med artistisk Flitterstads, saa den var ikke til at kjende igjen. [...] Jeg begyndte, vagt og udflydende, at ane Omridsene af Artistieriet og Intellektualismen;» (Nexø, Martin Andersen (1969: 13) *Vejs ende*. København: Gyldendal)
- 4 Jf. Baumgartner, Walter (1998: 9–11) *Den modernistische Hamsun. Medrivende og frastøtende*. Oslo: Gyldendal Norsk forlag
- 5 Heming Gujord gir en grundig overblikk over Hamsun-respsjonen i Tyskland fra 1890 til i dag, men fokuserer lite på Øst-Tyskland. Jf. Gujord, Heming (2009: 58) Hamsun in Germany. A map of misreadings? I: Fjågesund, Peter (red.) (2009) *Knut Hamsun Abroad. International Reception*. Norwich: Norvik Press
- 6 Bind 1: *Sult, Mysterier*. Bind 2: *Pan, Viktoria, Under høststjernen, En vandrer spiller med sordin, Fortellinger*. Moskva : Chudožestvennaja literatura, 1970
- 7 «[...] man von der festen Position des Sozialismus ausgeht, kann es keine Tabus geben. Das betrifft sowohl die Fragen der inhaltlichen Gestaltung als auch des Stils – kurz gesagt: die Fragen dessen, was man künstlerische Meisterschaft nennt.» Erich Honecker: Sitert etter Emmerich, Wolfgang (1997: 247) s. 247
- 8 Jf. Agde, Günter red. (2000) *Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente*. Berlin: Aufbau-Verlag
- 9 Jf. Wolle, Stefan (1999: 165)
- 10 For en mer utførlig skildring av den kulturpolitiske situasjonen se kapittel 3.3
- 11 «[...] Texte in die Öffentlichkeit zu bringen, die als Ganztexte enorme Schwierigkeiten bereitet hätten. In dieser Hinsicht sind nicht wenige Anthologien ein gewichtiger Faktor für Innovationen gewesen.»

- Löffler, Dietrich (2005: 27) Anthologien und ihr Potential für Innovationen im Literaturbetrieb der DDR. I: Häntzschel, Günter (red.) (2005)
- 12 Jf. BArch DR 1/5123, innholdsfortegnelse til *Meer ohne Grenzen*. S. 55. Den samme skjebne led Oscar Wildes «The fisherman and his soul» og det er ikke veldig overraskende, da Wilde regnes for å være innbegrepet for den egoistiske, dekadente dandyen. Samtidig viser denne utgivelsen på en markant måte hvor uberegnelig sensursystemet kunne være. Det ble strøket en tekst til fra innholdsfortegnelsen: *Fiskerne fra St. Barbara* er den litterære debuten til Anna Seghers som på det tidspunktet innehadde vervet som president for den østtyske forfatterforeningen (DSV) og som var som tidligere sagt en av Hamsuns krasseste kritikere. Denne teksten fra 1928 er tydelig influert av den tyske ekspresjonismen, som kjent ikke fikk passere gjennom nålovet av Georg Lukács sin normative litteraturforståelse.
 - 13 «Werte Genossen, aus der ND-Beilage entnahm ich, dass im Verlag Rütten + Loening Knut Hamsun aufgelegt worden ist. Es würde mich sehr interessieren, was dazu bewogen hat, den früheren Hitler Verehrer zu Wort kommen zu lassen. Mit sozialistischem Gruß Dr. M. Einhorn.» Brev fra Dr. M. Einhorn til forlaget Rütten und Loening datert den 20.12.1976. SBB, IIIA, Dep. 38 – A0689. S. 217 r. + v.
 - 14 «Abschrift, vom Ministerium Febr. 65 z.K.», udatert og usignert vurdering av Hamsuns forfatterskap SBB IIIA Dep 38 A0689. S. 0114r
 - 15 Hamsuns tyske forlag hadde navnet «Albert Langen» og ikke «Langer – Verlag»; Nordahl Griegs tidsskriftsprosjekt forvanskes til «Veien fren» og Stavangers største sønn heter plutselig «Kjelland»
 - 16 Brev fra Horst Bien til Günther Klotz [?] datert den 11.12.1965. SBB, IIIA, Dep. 38 – A0689. S. 263
 - 17 Jf. Brev fra Horst Bien til Otto Brandstädter datert den 11.12.1969. SBB, IIIA, Dep. 38 – A0689. S. 258
 - 18 Siden 1964 var forlaget Rütten & Loening tilknyttet Aufbau-Verlag. Jf. Wurm, Carsten (1994:239) *150 Jahre Rütten & Loening*. Berlin: Rütten & Loening
 - 19 Jf. Brev fra Bien til Brandstädter datert den 19.9.1972. SBB, IIIA, Dep. 38 – A0689. S. 257
 - 20 «[...] problematischen, scheußlich schönen Hamsun». Brev fra Bien til Brandstädter datert den 2.9.1973. SBB, IIIA, Dep. 38 – A0689 S. 254
 - 21 Jf. Brev fra Brandstädter til Bien datert den 29.3.1974. SBB, IIIA, Dep. 38 – A0689. S. 251r
 - 22 «Daraus ergibt sich, daß der erste Band eine größere Hamsun-Einschätzung haben sollte, bis 50 S., und daß man bei den nachfolgenden Bänden in Variationen und sehr gerafft immer wieder Grundsätzliches zum Autor, dann möglichst vom jeweiligen Buch abgeleitet, vermitteln müßte, vielleicht bis jeweils 20 S.» Sst.
 - 23 Denne boken som hadde arbeidstitelen *Studien zur norwegischen Literatur* ble aldri ferdigstilt. Bien ville gi en overblikk over den norske litteraturen fra de fire store [Die großen Vier: Der Zeitbewegung auf der Spur / Utopische Antizipation der Weltenwende] over Hamsun [Dramatische Konzepte: Utopien in der Wirklichkeit; Epische Modelle: Am Scheideweg von Realismus und Neuromantik / Endpunkte: Resignation und Mythenbildung] til mellomkrigs prosaen [Zyklische Romanstruktur / Die Epiker: Falkberget – Uppdal – Duun – Bojer – Egge – Undset] og kulturradikalismen [Radikalismus in der Krise / Lösungsversuche: Sigurd Hoel – Helge Krog – Arnulf Øverland] til Nordahl Grieg [Nordahl Grieg und Ludwig Renn] til etterkrigs realismen [Vom antifaschistischen zum antiimperialistischen Widerstand / Bolstad – Vesaas – Hoel – Evensmo – Brekke]. (Jf. Eksposé signert Horst Bien om prosjektet *Studien zur norwegischen Literatur* datert mars 1970. SBB, IIIA, Dep.38 – 1788. S. 8–11.) Etter 1989 publiserte Horst Bien sin Hamsun studie på et «vesttysk» småforlag. (Jf. Bien, Horst (1990) *Werke und Wirkungen Knut Hamsuns. Eine Bestandsaufnahme*. Leverkusen: Literaturverlag Norden Reinhardt). Det er ikke ment som fornærmelse av den lille aktøren, men Biens overgang fra Aufbau-Verlag eller Akademie-Verlag Berlin til Literaturverlag Norden i Leverkusen spiller på en drastisk måte de store forandringene den østtyske nordistikken gjennomgikk etter murens fall.
 - 24 «Was eine Publikation der Hamsun-Arbeit betrifft, so habe ich mit dem zuständigen Lektorat des Akademie-Verlages gesprochen, wo man jedoch skeptischen, um nicht zu sagen abschlägigen Bescheid gab.» Brev fra Horst Bien til Magdalena Frank datert den 22.10.1973. SBB, IIIA, Dep.38 – 1788. S. 17
 - 25 «Das ‚Gesamtgutachten‘ ist uns zur Selbstverständigung und als Grundlage unserer Überlegungen sehr von Nutzen. Die recht tiefgehende und schonungslose Kritik an des Autors ideologischen und künstlerischen Positionen ist für diesen Zweck voll und ganz gerechtfertigt. Nur würden wir uns bei der Charakterisierung von Verfasser und Werk im ersten Nachwort eine gewisse Verschiebung der

- Akzente wünschen. Gewiss soll das Fragwürdige und ‚Katastrophale‘ dieses Genies dargetan werden, doch müssten die Qualitäten des Werks, derentwegen wir die Neuherausgabe veranstalten, in der ausgewogenen Darstellung leicht überwiegen, damit auch kulturpolitisch haltbar verteidigt wird, warum wir die Ausgabe für notwendig halten.» Brev fra Brandstædter til Bien datert den 29.3.1974. SBB, IIIA, Dep. 38 – A0689. S. 252r
- 26 Jf. Brev fra Brandstædter til M. Einhorn datert dem 11.1.1977. SBB, IIIA A0689. S. 216r+216v
- 27 «Das sehe ich nicht als optische, sondern als ideologische Frage!» Brev fra Bien til Brandstædter datert den 10.4.1974. SBB, IIIA, Dep. 38 – A0689. S. 249r
- 28 Når man har lest Horst Biens korrespondanse med forskjellige forlag er det allikevel påfallende at nestoren for den østtyske nordstikken jevnt forsøker å skyve seg selv lengre frem. Så forsøker han for eksempel i samme brev å kapre redaktørstatus for hele prosjektet. Jf. sst.
- 29 «Somit ergibt sich, dass wir das gesamte Hamsun-Projekt pachten möchten und dass wir meinen, dass Reclam – auch aus generellen kulturpolitischen Erwägungen – nicht zuerst mit dem umstrittenen Autor bei uns auftauchen sollte.» Brev fra Brandstædter til Bien datert den 29.3.1974. SBB, IIIA, Dep. 38 – A0689. S. 252r
- 30 «Mit Deinem Vorschlag, die Hamsun-Ausgabe mit ‚August Weltumsegler‘ zu beginnen, erklären wir uns einverstanden. Wir würden dann mit einem relativ vernünftigen Roman anfangen, der aber durchaus typische Hamsun-Merkmale enthält: Zivilisations-Pessimismus, rückwärtsgewandte Kritik an der kapitalistischen Gesellschaft, ein Schelmenroman, der ‚angeknackst‘ ist. Dabei ist alles vorwiegend als Idylle mit ironischer Distanz geschildert.» Brev fra Brandstædter til Bien datert den 4.2.1975. SBB, IIIA, Dep. 38 – A0689. S. 252r
- 31 «Übrigens hat es sich meines Erachtens als sehr günstig erwiesen, dass wir doch mit dem ‚August‘ beginnen, dem am meisten positiven Buch Hamsuns, weil es eben gestattet, sein zweifelhaftes Erbe überhaupt anzueignen.» Brev fra Bien til Brandstædter datert den 11.3.1976. SBB, IIIA, Dep. 38 – A0689
- 32 «Werter Genosse Wesener! Anbei erhalten Sie das Exposé von Prof. Bien zu Knut Hamsun und zugleich die Einleitung von Sutschkow zur sowjetischen Hamsun-Ausgabe. Wir bitten Sie, uns beide Exemplare unbedingt wieder zurückzuschicken.» Brev fra Helga Wendler til kamerat Wesener datert den 13.1.1977. SBB, IIIA, Dep. 38 – E0032
- 33 «Der Satz ‚Leben – ein Kampf mit den Wichten‘ aus dem Roman ‚Mysterien‘ könnte als Motto des gesamten Schaffens Hamsuns stehen. [...] Seiner Anlage und seinem Gehalt nach kann dieser Roman das Modell abgeben für eine ganze Reihe Hamsunscher Romane, wenn nicht für Hamsuns Werk und darin gestaltete Aussichten überhaupt.» Anonym uttalelse om Hamsuns romaner datert til februar 1965. SBB, IIIA, Dep. 38 – A0689 S. 115
- 34 «Kapitalismuskritik und Volksbegriff verschmelzen bei Hamsun zu einer wütend attackierten Einheit. Seine Kritik der norwegischen Gesellschaft ist die konservative Kritik von rechts. [...] Seine Grunderfahrung, daß die Masse nicht und auch keine Theorie die lebensfremde und zerstörerische kleinliche Praxis der kapitalistischen Städteentwicklung aufhalten könne, führt ihn zur Feindschaft gegenüber den Massen und der Theorie überhaupt.» Sst. s. 116f. (Uthevelse i original.)
- 35 «Die Konsequenzen die Hamsun gemeinsam mit der Figur des Nagel im Roman daraus zieht, sind geistig wie ästhetisch für den Autor verhängnisvoll. Es ist die Hinwendung zum Subjektivismus, zur ‚subjektiven Logik meines Blutes‘ zum ‚seelischen Schätzungsvermögen‘, zum [...] ‚Hasard‘ auch als kompositorisches Element seiner Romane, es ist die Bindungs- und moralische Verantwortungslosigkeit des sein Lebensrecht behauptenden, bankrotten Individuums, welche geradewegs zum übersteigerten Geniekult des Herrenmenschen führt.» Sst. 117r
- 36 «Gleichzeitig darf man jedoch nicht übersehen, daß im Bild des «aufgehaltenen Wanderes» der Ton der echten Klage über die abgeschnittenen Entwicklungsmöglichkeiten des menschlichen Individuums anklingt. Deshalb wäre es falsch und würde dem Autor nicht gerecht, wollte man diese Aussagen seiner Romanfigur, über die er sich nicht erhebt, mit seinem späteren politischen Verhalten direkt gleichsetzen.» Sst. 118r
- 37 «In seinen frühen Romanen schwankt Hamsun in innerer Inkonsequenz zwischen verschiedenen geistigen Wegen, [...]» Sst.
- 38 «Von hier aus konzipiert Hamsun sein eigentliches Ebenbild, die Naturidylle, den patriarchalischen «Garten Eden», ein fiktiver Lebensbereich, der die kapitalistische Welt ausklammern und abwehren

- will und auch die ihr angepaßten Moralnormen des Herrenmenschentums überflüssig macht und zurücknimmt.» Sst. 119r
- 39 «Romanen er en lovprisning av det naturlige, sanselige mennesket. Den er sluttsteinen i det patriarkalske program som den humanistiske siden av den hamsunske kapitalismekritikken tar opp og fullbyrder. Av de av Hamsuns romaner som her er behandlet, er denne sterkest å anbefale.» (Sst. 123r.) «Der Roman das Loblied auf den natürlichen, sinnlichen Menschen. Er ist der Schlußstein eines patriarchalischen Programms, welches die humanistische Seite der Hamsunschen Kapitalismuskritik aufnimmt und vollendet. Von den hier behandelten Romanen Hamsuns ist dieser am ehesten zu publizieren.»
- 40 «In «Pan» ist es die Idylle des der Welt überdrüssigen Herrenmenschen, in «Segen der Erde» die Idylle des echten Naturmenschen.» Sst. 122r
- 41 Sst. 119r.
- 42 «[...] die Erzählungen Hamsuns zu veröffentlichen, in denen der Gesamtkomplex seiner Anschauungen weniger sichtbar wird als in der großen Form des Romans.» Sst. s. 124r
- 43 Om novelleproblematikken hos Hamsun se: Hennig, Åsmund (2003) Knut Hamsuns noveller – ni analyser. Dr. art.-avhandling ved Seksjon for allmenn litteraturvitenskap, Universitetet i Bergen.
- 44 Boris Sutsjkov (1917–1974) var en russisk litteraturkritiker og assosiert medlem av det sovjetrussiske vitenskapsakademiet. Han forfattet en studie som ble oversatt til tysk og publisert i Aufbau-Verlag i 1972 under den melodramatiske tittelen *Historische Schicksale des Realismus* (original 1967). Han fikk posthumt den sovjetrussiske statsprisen for denne boken i 1975. Ingen av disse opplysningene blir nevnt i forlagets korrespondanse rundt publiseringen av Hamsuns tekster.
- 45 «[...] so zeichnet er die Zukunft der kapitalistischen Ordnung doch recht düster.» Boris Sutsjkov forord til Hamsuns verk i to bind (Tysk oversettelse). SBB,IIIA, Dep. 38 – A0689 S. 71. Henvisninger fra nå av i parentes under siglen FoSu.
- 46 «Antikapitalistiske Motive und die Ablehnung des bürgerlichen Demokratismus klangen sehr deutlich in seinem Schaffen auf.» (FoSu:19)
- 47 «Er unternimmt nichts gegen die so entstandene und existierende Ordnung der Welt. [...] Er ist eine in sich selbst verschlossene Monade, die inmitten einer Vielzahl ebenso in sich selbst verschlossener Monaden existiert. [...] Die Abgeschlossenheit des Menschen in einer Hülle seiner Individualität macht ein zwischenmenschliches Verstehen beinahe unmöglich.» (FoSu:30)
- 48 «[...] denn jeder Mensch in dieser Gesellschaft ist mit sich selbst, mit seinen Gedanken und seinen Taten beschäftigt. Darauf läuft die soziale Kritik des Romans hinaus.» (FoSu:29)
- 49 «Die soziale Problematik ist seinen Werken mittelbar eigen, [...]» (FoSu:16)
- 50 «Wenn er in der Erzählung das Schwergewicht auch auf die psychologische Analyse legte, so betrachtet er den Menschen doch als ein soziales Wesen, dessen innere Welt letzten Endes durch die Stellung des Menschen in der Gesellschaft bedingt ist. Als Künstler entwickelt sich Hamsun in Richtung der realistischen Kunst.» (FoSu:16)
- 51 «[...] eine Konzentrierung des Individuums auf das eigene Interesse, was durch die spezifische Struktur der Eigentümergesellschaft zustande kommt. Dieses Moment wird in vermittelter Form in der Individualpsychologie gebrochen und verschließt den Menschen in den Grenzen des eigenen Subjekts, hindert ihn, einen offenen herzlichen Kontakt zu einem anderen Subjekt aufzunehmen.» (FoSu:57)
- 52 «Der Gedanke der Disharmonie der Welt erscheint als grundlegend für den Roman und verleiht ihm eine eigenartige Melancholie, die selbst die organische Lebensliebe des Schriftstellers nicht überwinden kann.» (FoSu:41)
- 53 «[...] sie legt die starken Schwächen im historischen Denken des Schriftstellers bloß.» (FoSu:63)
- 54 «Im Grunde genommen wendet sich Karenos gegen die kapitalistischen Entwicklungen und tritt für die Beibehaltung der Lebensweise eines Agrarlandes ein, in dem für das Proletariat als das Produkt des ihm verhassten Kapitalismus kein Platz ist. Karenos Utopie stellt eine erkonservative Utopie dar.» (FoSu:46f.)
- 55 «Bei allem kritischen Verhalten zur bürgerlichen Gesellschaft ignorierte er die Vielzahl der Tendenzen, die innerhalb des historischen Prozesses existierten, darunter auch jene, welche fähig waren, die Mängel der vom Kapitalismus hervorgebrachten Gesellschaftsordnung zu liquidieren und zu beseitigen.» (FoSu:63)
- 56 «die Zweckmäßigkeit des Fortschritts als solchen» (FoSu:62)

- 57 «'Mysterien' zeigt, dass Hamsun selbst bei der Berührung mit den überaus komplizierten Konflikten des geistigen Lebens der Übergangszeit vor ihnen wie vor einem übergrossen Rätsel stehen blieb.» (FoSu:38)
- 58 «Aus seinen Werken entsteht ein farbiges, kraftvolles Bild des norwegischen Lebens [...]»
- 59 «Deshalb sind die Charaktere seiner Helden vergrößert, stellen sie eine Art Massstab dar, eine Verallgemeinerung, die sich wiederum mitunter in eine Art Verkörperung der gesellschaftlichen Kräfte verwandelt, was jedoch ihrer Realistik keinen Abbruch leistet.» (FoSu:18)
- 60 «[...] Hamsun kann mit Recht ein Vertreter jenes Typs des psychologischen Realismus genannt werden, zu dem Dostojewski in der Literatur den Grundstein legte.»
- 61 «Hamsun gehört zu jenen hervorragenden Schriftstellern der Weltliteratur, die die Veränderungen im Charakter des künstlerischen Denkens der Neuzeit vorbereiten und durch ihr Schaffen die Herausarbeitung neuer Eigenschaften des Realismus begünstigen, welchen den geistigen Ansprüchen des zwanzigsten Jahrhunderts entsprechen.» (FoSu:15)
- 62 «Stärker als irgendwo vor ihm erscheint in Hamsuns Erzählungen das Gefühl der Auflösung des Menschen im Strom des Lebens. Für ihn ist der Mensch kein aktives Moment des Lebens, das diese Leben verändert oder umgestaltet. Nein er ist einfach ein Wanderer, der auf den Wegen des Lebens geht [...]» (FoSu:54)
- 63 Horst Bien: Knut Hamsuns Leben, Schaffen und Wirken. Gesamtgutachten. SBB IIIA Dep38 A0689 S. 126r. Etterpå sitert i parenteser i den løpende teksten under siglen BiGg. Alle uthevinger gjengir håndskriftlige merknader.
- 64 Se fotnote 25 i kapittel 8.
- 65 «Sein [Hamsuns] menschliches Versagen bedeutete zugleich, der Bürde und Verantwortung seines Künstlertums zu entsagen, all das preiszugeben, was seinem Werk an Geist und Konstruktivität innewohnt, es dem Missbrauch durch das geistloseste und destruktivste System zu überlassen.» (BiGg:106r)
- 66 «Ebenso ist Hamsuns dichterisches Gesamtwerk [...] zu widerspruchsvoll, als dass es sich einseitig für eine bestimmte ideologische oder künstlerische Richtung in Anspruch nehmen ließe.» (BiGg:125r)
- 67 «Na also!» Sst.
- 68 «Niemand kann heute an Tatsachen vorbeigehen, die unabweisbar bezeugen, daß sich Hamsuns bewußt und zielstrebig vertretene reaktionären Grundauffassungen, wie sie in seinen Frühwerken zu Ausdruck kommen, bis zu seinem offen [sic!] Übergang zum Faschismus in direkter Linie fortsetzen.» (BiGg 145r)
- 69 «An welchen??» (Sst.)
- 70 «Obwohl Hamsun solche Erscheinungsformen des kapitalistischen Systems ausgezeichnet kennt und vielerorts benennt, sucht er ihre Ursachen nicht im Wesen des Kapitalismus, auch nicht in der vom Kapitalismus gesetzmäßig erzeugten Entfremdung, sondern legt sie der angeblichen Entfremdung des Menschen von der Natur, der Abkehr von den primitiven Daseinsformen aus der Zeit der Naturalwirtschaft zu Last.» (BiGg 155r)
- 71 «Hamsuns literarische Programmatik erfährt ihre groteske Ausformung in Mysterien (1892). In dieser Prosaarbeit wird ein destruktiv nihilistisches Welt- und Menschenbild gezeichnet geprägt vom übersteigerten und verwundbaren Selbstgefühl Hamsuns, der hier alle Niederlagen und Selbsterniedrigungen auf seinem Weg zu dichterischem Erfolg abreagiert und nicht verhüllen kann, daß der dabei erzielte Gewinn an Literarischem mit dem Verlust an Menschlichem bezahlt werden muß.» (BiGg 140r)
- 72 Det er ikke korrekt at Hamsuns estetiske praksis ikke blir tematisert i det hele tatt. Men det er få passasjer sammenliknet med den fylldige ideologiske kontekstualiseringer. Om *Markens grøde* heter det for eksempel: «Slik kan den kritiske leseren i dette storartede verket finne alt det positive ved den hamsunske diktekunsten: menneskenes og miljøbeskrivelsenes episke kraft, den poetiske følsomheten for det som synes å være underordnet ved naturen og i det menneskelige liv, den lyriske gjengivelsen av de fineste stemninger og følelser, den markant enkle, men likevel mesterlig beherskede språkføringen.» (BiGg 159r) «so kann der kritische Leser an diesem großartigen Werk dennoch alle Vorzüge Hamsunscher Dichtkunst entdecken: die epische Kraft der Menschen und Milieugestaltung den poetischen Sinn für das scheinbar nebensächliche in der Natur und im menschlichen Leben, die lyrische Wiedergabe feinsten Stimmungen und Gefühle, die betont einfache und doch meisterhaft beherrschte Sprache.»

- Denne vurderingen er tross alt avhengig av tekstens relasjon til det etiske: «I begge romaner [*Markens grøde* og *Pan*] er han opptatt av å bygge ekte etiske verdier.» (BiGg 121r) [«In beiden Romanen [*Markens grøde* og *Pan*] bemüht er sich, echte ethische Werte aufzubauen.»] Når denne forankringen faller vekk – som i *Mysterier* – blir resultatet av de samme estetiske strategiene karakterisert som grotesk.
- 73 «Weltanschauliche»
- 74 «[...] artikuliert sich in Nagels endlosen Tiraden, die manches von dem wiederholen, was Hamsun damals ähnlich gesagt und vieles von dem vorwegnehmen, was er später fast genau so getan hat.» (BiGg 140r)
- 75 «[...] die tragische Situation des Menschen, der in den Strudel unbekannter sozialer Kräfte gerät, von ihrem Sog erfaßt wird und wie von unsichtbarer Hand in irgendeinen Abgrund gerissen wird.» (BiGg 126r)
- 76 «Indem Hamsun seine Aufmerksamkeit nicht auf die objektiven Ursachen der anomalen Gesellschaftsverhältnisse, sondern auf deren psychologische, zuweilen psychopathologische Reflexe im menschlichen Bewußtsein richtete, wertete er die oft sehr detailliert beschriebenen Einwirkungen des sozialen Lebens auf den Menschen als chaotische Impulse, als eine Anhäufung von seltsamen Zufällen und Schicksalsschlägen, denen seine literarischen Gestalten ohnmächtig ausgesetzt sind oder vor denen sie in die Einsamkeit fliehen.» (BiGg 127r)
- 77 «Dort finden Hamsuns Helden ebenfalls keinen Seelenfrieden, weil sie die Grausamkeiten der kapitalistischen Welt wie einen Fluch in ihrer Seele tragen [...]» (BiGg 127r)
- 78 «denn in dieser Dichtung weist das Tragische nur auf eine mangelnde Potenz des Individuums hin, seine unbändigen Gefühle mit einem entsprechenden Willen zu vereinen, nicht aber auf jene unablässige im realen Leben erzeugten Tragödien, an denen ein zu früh oder zu spät gekommener Held zerbricht.» (BiGg 150r)
- 79 «Aber er selbst geriet in zahlreichen Kollisionen mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit, die immerfort heftige Einsprüche von Realität in seinem künstlerischen Schaffen hervorriefen und sein politisches Weltbild wenigstens partiell in Frage stellten.» (BiGg 126r)
- 80 Jf. Barthes, Roland (2008: 73–79) Virkelighetseffekten. I: Kittang, Atle et al. (red.) (2008) *Moderne litteraturteori. En antologi*. Oslo: Universitetsforlaget
- 81 «[...] Riß zwischen der Darstellungskraft Hamsuns und der Enge seines historischen Denkens.» SBB IIIA Dep38 A0689, Udatert forlagsuttalelse signert Klaus Schirrmeister om Hamsuns *August Weltumsegler*. S. 00086r
- 82 «Gerade diesen ‚Riß‘ gilt es zu erfassen und deutlich zu machen, um das Wertvolle aus dem Werk Hamsuns herauszulösen und nutzbar machen zu können – wobei übrigens auch die Verwerfung des Irrigen, Unrichtigen zweifellos ein Gewinn ist.» Sst.
- 83 «Ein Teil des Reizes der bürgerlichen Literatur für den sozialistischen Leser macht ja gerade der Umstand aus, daß er mitunter mehr weiß von den historischen Zusammenhängen der dargestellten Erscheinungen als der Autor selbst.» Sst.
- 84 «Das zeigt sich besonders eklatant in der BRD, wo Hamsun als Kronzeuge einer unbewältigten Vergangenheit mit immer neuen Auflagen seiner Werke durch den Bücherwald geistert, aber bisher, von ganz bescheidenen Versuchen abgesehen, widerspruchslos, ja begeistert wie eh und je aufgenommen und verarbeitet wird.» (BiGg 46r)
- 85 «Des weiteren ist zu bedenken, daß der Künstler Hamsun und der politische Mensch Hamsun zwar nicht getrennt werden können, daß aber überlegt werden muß, wie weit sich die politischen Anschauungen Hamsuns in seinen Werken niederschlagen [...] liegt doch das Besondere des künstlerischen Genies gerade darin, dass aus dem Kunstwerk mehr ablesbar ist, als nur die Anschauungen und Intentionen seines Schöpfers, dass das Kunstwerk mehr ist als die bloße Illustrierung seiner Ansichten.» SBB IIIA Dep38 A0689, Udatert forlagsuttalelse signert Klaus Schirrmeister om Hamsuns *August Weltumsegler*. S. 00086r f.
- 86 «[...] fest steht jedenfalls, dass der Dichter Hamsun sein Werk bereits beendet hatte, als der Nazi-propagandist Hamsun in Aktion trat, und dass Hamsun in der Aussage selbst seiner bedencklichsten Romane nie so weit gegangen ist wie in seinen politischen Deklarationen. Hamsuns Kunst ist nicht deckungsgleich mit seinen Gesinnungen, und es gilt, das Wertvolle, Bleibende, die Entwicklung der

- modernen bürgerlichen Gesellschaft Reflektierende in seinem Werk aufzuspüren und für uns nutzbar zu machen.» Sst. 95
- 87 Dette bekrefter også dokumentene rundt trykkeitilatsen til *Sult*. Udo Birckholz utarbeider et liknende resonnement: «Helten i boka «Sult» fra år 1890 fikk ikke stillet denne sulten, denne lengselen – og tiår senere forsøkte forfatteren seg på nettopp dette, i dyp forbitrelse over det borgerlige samfunnet, men hos de gale personene.» (BArch DR-1, 2211. sakkyndig uttalelse signert Udo Birckholz om Knut Hamsuns *Sult* datert den 20.2.78. S. 131) [«Dem Helden des Buches «Hunger» aus dem Jahr 1890 war das Stillen dieses Hungers, dieser Sehnsucht, nicht vergönnt – und der Autor hat dies Jahrzehnte später in tiefer Verbitterung über die bürgerliche Gesellschaft bei den Falschen versucht.»] Hvor mange likhetstrekk deler forskjellige svar med hverandre idet de svarer på samme spørsmål?
- 88 SBB IIIA Dep38 A0689 Titellannomeverfaheren om Hamsuns *August Weltumsegler* datert 15.7.1975. S. 00082r. Dokumentet lister Joseph Conrads *Lord Jim* som sammenligningstittel.
- 89 SBB IIIA Dep38 A0689 Brev fra Bien til Schirrneister datert den 13.7.1988. S. 81r
- 90 SSt.
- 91 «Der Titelheld ist ein für Hamsun typischer Außenseiter mit eigenwilligem Charakter, ist aber kein Übermensch à la Nietzsche.» Brev fra Otto Brandstätter datert den 22.5.1975 sannsynligvis adressert til HV. S. 212
- 92 «[...] Symbol der zerbrochenen Illusionen des Dichters. [...] daß seine aus Traum und Realität gewobene Dichtung wie der halb schmerzvolle, halb heiter-ironische Abschied eines gealterten Dichters von den Visionen seiner Jugend anmutet.» BiGg S. 163r
- 93 «Wenn Hamsun je als Schilderer des Volkslebens anzusprechen ist, dann in dieser Romantrilogie mit ihren vielfältig variierten Typen und Charakteren aus dem Arbeits- und Erwerbsleben, dem Gewimmel der Küstenstädte und Marktplätze.» Sst. s. 11r
- 94 «Das besondere Problem im Falle Hamsun liegt eben darin, dass ihm [...] die umgebende gesellschaftliche Wirklichkeit als Chaos ohne Anfang und Ende erscheint und dass sich seine Unzufriedenheit nach innen entlädt. Die Auseinandersetzung mit der Realität wird also in die Psyche des Individuums verlagert.» SBB,IIIA, Dep. 38 – A0689 udatert forlagsuttalelse signert Schirrneister om *August Weltumsegler* S. 89r.
- 95 «Hamsun löste sich von den Traditionen der kritischen Realisten [...]» BArch DR-1, 2211, forlagsuttalelse signert Teller og Kempe om Knut Hamsuns *Sult*. Inngangstemplett ved HV den 8.12.1977. S. 132
- 96 Sst. s. 134
- 97 SSt.
- 98 «Poetische Naturbeschreibung, eine elegische Liebesgeschichte, die mystische Deutung der Beziehung zwischen Mensch-Natur, die Darstellung des Problems der Zivilisationsflucht weisen sie als typisches Produkt der Literatur des 19. Jahrhunderts aus.» BArch DR 1/2212, udatert forlagsuttalelse signert Pradel og Kempe om Knut Hamsuns *Pan*. (Upaginert)
- 99 «Hamsun schildert, auf sehr emotionale Weise, das Leben Glahns zwischen Phantasie und Wirklichkeit, [...] Glahns Glück findet seinen Ausdruck in der Anbetung der Natur, wobei er – sich vom leisen Flüstern bis zur Extase steigend – als Repräsentant pantheistischer Ideen auftritt. Doch wie er wuchs, so vergeht Glahns ‚Liebestraum‘ mit dem Rhythmus der Jahreszeiten.» Sst.
- 100 «Die Flucht ins Naturmystische, in die Vereinsamung war Knut Hamsun später eigen, und insofern ist er ein nahezu klassisches Paradigma für den Boden, auf dem der Faschismus wächst. «Die Formel zurück zum Alten» – auch heute wieder im kapitalistischen System im Schwange – kann nur zu einem geistigen und ideologischen Fiasko führen [...]» BArch DR 1/2211, Sakkyndige uttalelse for forlaget signert Udo Birckholz om Knut Hamsuns *Sult* datert den 20.2.1978. S. 133
- 101 «Die Widersprüche der bürgerlich-kapitalistischen Entwicklung bilden den realen historischen Hintergrund der Novelle. Sie bewirken die innere Zerrissenheit des Helden.» BArch DR 1/2212, udatert forlagsuttalelse signert Pradel og Kempe om Knut Hamsuns *Pan*. (Upaginert)
- 102 «Kapitalismuskritik und zivilisationsfeindliche Haltung enden in einer romantischen Wirklichkeitsflucht.» BArch DR 1/2212, udatert forlagsuttalelse signert Pradel og Kempe om Knut Hamsuns *Pan*. (Upaginert)
- 103 Nexø, Martin Andersen (1969: 12–13)

- 104 «Er [helten i Sult] fragt nicht nach den Verhältnissen, die den Hunger schaffen, sondern nur nach den Verhältnissen, die der Hunger schafft.» BArch DR-1, 2211 Forlagsuttalelse signert Teller og Kempe om Knut Hamsuns *Sult*. Inngangsstemplet ved HV den 8.12.1977. S. 134
- 105 «[...] physischen und psychischen Hunger[s]» BArch DR 1/2211, sakkyndig uttalelse for forlaget signert Udo Birckholz om Knut Hamsuns *Sult* datert den 20.2.1978. S. 131
- 106 BArch DR-1, 2211, forlagsuttalelse signert Teller og Kempe om Knut Hamsuns *Sult*. Inngangsstemplet ved HV den 8.12.1977. (Upaginert.)
- 107 «Er hat ihn [sulten] nicht als soziale Erscheinung, sondern als pathologischen Fall seziert, beschrieben von jemandem, der ihm ausgeliefert ist, [...]» Sst.
- 108 «[...] soziale Erscheinung.» Sst.
- 109 «[...] aber allein dies ist erschütternd genug und ruft Verantwortung wach.» Sst.
- 110 Sst.
- 111 «Doch abgesehen von diesem vielschichtigen Charakterbilde, das Hamsun entwirft, schildert er mehr als den Mangel an handfester Nahrung: den Hunger nach geistiger Tätigkeit, nach Liebe, nach menschlicher Wärme und nach Gemeinsamkeit schlechthin.» BArch DR-1, 2211. Udo Birckholz uttalelse om Knut Hamsuns *Sult* datert den 20.2.78. S. 132
- 112 «Dem Helden des Buches «Hunger» aus dem Jahr 1890 war das Stillen dieses Hungers, dieser Sehnsucht, nicht vergönnt – und der Autor hat dies Jahrzehnte später in tiefer Verbitterung über die bürgerliche Gesellschaft bei den Falschen versucht.» Sst. s. 131
- 113 Sst.
- 114 Hamsun, Knut (1999: 299) *Markens grøde*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- 115 Jf. BArch DR 1/2231a, udatert forlagsuttalelse signert Schirrmester og Abramowitz om Knut Hamsuns *Segen der Erde*. S. 370. Jf. også BiGg. S. 159r
- 116 «[...] verkündet die einfache Botschaft, daß allein die schöpferische Arbeit, nichts anderes, die Größe und das Glück des Menschen ausmachen.» BArch DR 1/2231a, Udatert forlagsuttalelse signert Schirrmester og Abramowitz om Knut Hamsuns *Segen der Erde*. S. 370
- 117 Jf. BiGg S. 159r
- 118 «[...] ein schillernder Charakter, ein fähiger Kopf, ein Tausendsassa, ein Defraudant mit gutem Herzen, ein Glücksspieler, ein Unsteter, ein Wesensverwandter August Weltumseglers.» BArch DR 1/2231a, udatert forlagsuttalelse signert Schirrmester og Abramowitz om Knut Hamsuns *Segen der Erde*. S. 372. [Defraudant = bedrager]
- 119 Schirrmester og Abramowitz nevner også en slags credo og fortier ikke at Geissler er opphavsmannen til denne betraktningen. Allikevel finnes det ikke heller noe vilje til å problematisere statusen til disse tekstpassasjene. Jf. Sst. s. 377
- 120 Sst.
- 121 «Der dritte Held des Romans ist die Natur in allen ihren Aspekten, und Isaks und Ingers Größe besteht nicht zuletzt darin, daß sie in Einklang mit deren Gesetzen leben.» Sst.
- 122 «[...] das unschuldvoll-naturhafte Leben des Paares.» Sst. s. 371
- 123 «Das Triebhaft-Animalische beherrscht die Liebe zwischen Mann und Frau, vergleichbar nur der Paarungszeit der Tiere [...]» BiGg S. 158r
- 124 «[...] han var som den første storoksen, og den var et vidunder, stor og blank som en konge når den kom.» Hamsun, Knut (1999: 269)
- 125 «Denn Isak ist in seiner vitalen Lebenskraft und elementaren Lebenslust ganz an die Natur, an den Anfang gefesselt, die ihm das Gesetz des Handelns vorschreiben, seiner Menschwerdung Grenzen setzen.» BiGg S. 158r
- 126 FoSu S. 62r
- 127 BArch DR 1/2231a, udatert forlagsuttalelse signert Schirrmester og Abramowitz om Knut Hamsuns *Segen der Erde*. S. 378
- 128 Barthes, Roland (1975: 185) *Mytologier. Om «mytene» i den moderne tids hverdag*. Oslo: Gyldendal
- 129 «Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind hier nicht Kriterien geschichtlicher Entwicklung und Veränderung, sondern Ausdruck eines unbeweglichen Weltzustandes, in dem menschliches Sein *mythisch* verhüllt, von unsichtbarer Hand gelenkt wird.» (BiGg 158r. [min utheving]) Også uttalen til Schirrmester/Abramowitz går i samme retning. I deres terminologi blir Isak og Inger til arketyper

- og stedet Sellanrå får drag av en kosmologi. (Jf. BArch DR 1/2231a, udatert forlagsuttalelse signert Schirrmester og Abramowitz om Knut Hamsuns *Segen der Erde*. S. 377)
- 130 Barthes, Roland (1975: 197)
- 131 «Diese radikale Leugnung des historischen Prozesses macht es geradezu notwendig, dem Helden zeitlich und geographisch entrückten Raum als natürliches Refugium anzuweisen. Nur dort kann Hamsun die armselige Existenz seines Ödlandbauern zu kosmischer Größe emporheben, nur so kann er in ihm alle geschichtlichen Erfahrungen der Menschheit zurücknehmen. So lassen die spärlichen und einander widersprechenden Zeithinweise nicht auf mangelnde Konsequenz, sondern vielmehr auf die Intention des Autors schließen, jeden konkreten Bezug auf einen bestimmten historischen Zustand der Gesellschaft zu vermeiden und den Menschen dort aufzusuchen, wo er aufrechten Ganges zu gehen begonnen hat.» BiGg 158r
- 132 «[...] die epische Kraft der Menschen- und Milieugestaltung, den poetischen Sinn für das scheinbar Nebensächliche in der Natur und im menschlichen Leben, die lyrische Wiedergabe feinsten Stimmungen und Gefühle, die betont einfache und doch meisterhaft beherrschte Sprache.» Sst. 159r
- 133 «Alle seine Gestalten handeln vernunftvoll und triebhaft zugleich, und alle bewahren in seiner Darstellung etwas geheimnisvolles; ihre allerinnersten Gefühle und Gedanken werden aus Ehrfurcht vor der Würde des Menschen nicht angerührt.» BArch DR 1/2231a, udatert forlagsuttalelse signert Schirrmester og Abramowitz om Knut Hamsuns *Segen der Erde*. S. 378
- 134 *Pan* utkom som en bibliofil utgave og var derfor mye dyrere (12,- M) enn Sult. Dessuten var spredningen lavere da opplaget var på 13 000. I tillegg var en del av opplaget solgt til Vesten. Ved et ideologisk kontroversielt etterord hadde denne gevinsten av hard valuta vært i fare til å glippe: «Etterordet ble bevisst utelatt, siden en del av opplaget er ment for medtrykk-eksport, og fordi samarbeidspartnerne våre – i likhet med oss – ikke ser etterordet som noe helt nødvendig, ettersom tittelen kommer ut i en kommentert samleutgave fra forlaget Rütten & Loenig, og fordi denne utgaven på forlaget vårt foreligger med en utførlig kommentar fra prof. dr. Horst Bien». (BArch DR 1/2212, udatert forlagsuttalelse signert Pradel og Kempe om Knut Hamsuns *Pan*. S. 120) «Da ein Teil der Auflage für den Mitdruck-Export bestimmt ist und unser Partner – wie wir auch – ein Nachwort nicht für unumgänglich hält, da der Titel in einem kommentierten Sammelband des Verlages Rütten & Loening erscheinen wird und dieser Ausgabe in unserem Verlag die Edition des Romans ‚Hunger‘ – mit einem ausführlichen Kommentar von Prof. Dr. Horst Bien – vorausgeht, wurde auf ein Nachwort bewußt verzichtet.»
- 135 « Das hat mich unwahrscheinlich gereizt. Ich weiß nicht aus welchem Grund. Jedenfalls mußte das etwas mit dem Auswandern zu tun haben, mit Weglaufen und Abenteuern, aber auch etwas mit Zivilisationshaß und wahrscheinlich auch Schulhaß, was alles so dazukam. Als ich dann noch gehört habe, daß noch etwas Schlimmes an dem Hamsun ist, [...] und daß er auch so pessimistische Bücher geschrieben haben soll, da war natürlich das endgültige Verlangen da, den Hamsun nun einmal zu lesen. Das ist klar.» Nowotny, Joachim (1979: 10–11) Vorbild – Leitbild. Joachim Nowotny im Gespräch mit Wolfgang Berger, Stephan Ernst, Ingrid Hildebrandt, Rainer Hohnberg, Annerose Kirchner, Christine Lindner, Thomas Rosenlöcher. I: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Kritik. 7/1979. Alle utlegninger om Hamsun er formulert av Stephan Ernst.
- 136 «Das sind unerbittliche Sätze, daß überhaupt der Tod zugegeben wird, daß es den Zufall gibt, und daß man zugibt, daß es in der Welt nicht so geordnet zugeht, und daß es Schicksale gibt – das war das, was mich bestätigt und getröstet hat, wahrscheinlich. Eine Ähnlichkeit mit der Schopenhauer-Philosophie. Es war irgendwie eine Gegenkraft zur Schulauffassung, zum Staatsbürgerunterricht, zur Ideologie.» Sst. 12
- 137 «Später habe ich dann den *Wanderer* gelesen, eine Trilogie. Darin entschließt sich einer, die Zivilisation zu verlassen und in den Wald zu gehen, und er lebt dann wochenlang in einer Höhle mit einer Maus zusammen. Diese beiden Arten des Sich-Wehrens gibt es bei Hamsun: in den Wald gehen, Flucht vor der Zivilisation oder aber den Großkotzigen spielen in der Zivilisation, nicht zu den anderen gehören zu wollen.» Sst. 13
- 138 «Lebenshilfe» Sst. 18
- 139 «Die Literatur ist eine Art Opposition. Ich kann es mir nicht anders vorstellen, als daß es sich so verhält. Sie ist Gegenwehr zuerst zu den Erwachsenen, zur Schule, später auch ideologisch. Der nicht nachdenkt,

- der nicht liest, der anders zurechtkommt, der braucht das vielleicht nicht, braucht keine Gegenwehr gegen seine Umwelt, auch gegen politische Konzeptionen und meinerwegen auch gegen die marxistische Philosophie, sagen wir: gegen kollektive Vereinnahmung. Er kämpft um seine Individualität wie die Hamsunschen Landstreicher. Dazu ist Literatur letzten Endes da.» Sst. 17
- 140 «Es sind Tendenzen der Konstituierung eines Gruppenbewußtseins, das sich bewußt anders als seine Vorgänger empfinden will und sich deutlich von den Repräsentanten des Verbandes [DSV = østtysk forfatterforening] abzugrenzen versucht, bemerkbar. [...] Gleichzeitig sind Bekenntnisse zu ‚nicht arrivierten‘ Autoren, wie Bobrowski, Böll, Grass, Frisch, Kunert, Christa Wolf (bis zu Knut Hamsun) bei vielen jüngeren Autoren zu finden. [...] Nihilismus, Skeptizismus, gegenüber Ideologie und Kulturpolitik und elitäre Modelle von Kunst und Literatur sind hier ebenso zu finden, wie eine kenntnisarme Ich-Bezogenheit, die gesellschaftliches Engagement zumindest fragwürdig macht. ‚Es‘ ist zu verhindern, daß die Existenz einer DDR-Literatur, die nur westlicherseits gedruckt wird, begünstigt wird.» Entwicklungsprobleme der DDR-Literatur 1975–1980. Sitert etter: Boden, Petra (1993: 219) Strukturen der Lenkung von Literatur. Das Gesetz zum Schutz der Berufsbezeichnung Schriftsteller. I: Böthig, Peter red. et al. (1993) MachtSpiele. Literatur und Staatssicherheit. Leipzig: Reclam Verlag
- 141 «1. Bestimmte Gruppierungen akzeptieren die in diesem Buch vorgenommene Mystifizierung Knut Hamsun [sic] als einsame Dichterpersönlichkeit, deren Naziideologie zu entschuldigen sei, da zwischen Dichter und Politiker getrennt werden müsse. Das offen politische Paktieren des greisen Dichters mit dem Faschismus habe mit der Beurteilung seines dichterischen Werkes nichts zu tun.
2. [...] Seine Methode, eine eindeutige Wertung des Materials zu unterlassen, wird als verantwortungslos bezeichnet. Ausgehend von der Kritik an dieser sogenannten objektiven Methode wird auf die ihr immanenten Gefahren der Manipulierung und Desorientierung des Lesers verwiesen. Die von Hansen energisch verteidigte ‚Standpunktlosigkeit‘ sei in Wirklichkeit verborgener Neonazismus. Das Buch könne dazu dienen, die notwendige Auseinandersetzung mit der faschistischen Ideologie zu hemmen und profaschistische Haltungen zu fördern» BARCH DR1/18696 HV Verlage und Buchhandel – Internationale Beziehungen. Bock, Lilli «Information zur Diskussion über Knut Hamsun in den norewgischen Massenmedien vom 31.10.1978»

9. Lik i lasten

- 1 Se side 143 [Nachbar]
- 2 Andre forlag for eksempel Verlag Neues Leben nektet innsyn på grunn av for sterk pågang fra forskere. Jf. e-post til forfatteren fra Dorothea Oehme datert den 21.6.2011.
- 3 «Aber: das Ganze ist ja hoffnungslos veraltet. Die Delegation trat ihre Reise am 6. April 1946 (!) an und kam in ein Land, das noch alle Spuren der Kriegsverwüstung an sich trug und noch aus offenen Wunden blutete. Von all den ungeheuren Fortschritten, die die Sowjetunion inzwischen auf allen Gebieten erzielt hat und von dem Leben, das man dort schon wieder zu führen vermag, kann infolgedessen nichts im vorliegenden Buche berichtet werden. Es kommt infolgedessen für uns nicht in Frage.» AdK, Archiv Volk & Welt, Arkivnummer 1291, vurdering signert Emil Charlet om *Fra Leningrad til Armenia* datert den 12.11.1951. S. 4
- 4 «Zwar ist auch diese Delegation nur in Moskau, Leningrad und Tiblissi gewesen; aber sie erzählt mit einer Sachkenntnis und Begeisterung von den Arbeiten an Don und Wolga, an Amu-Darja und Sir Darja und den Riesenanlagen in Sibirien, dass man glauben möchte (wenn man's nicht besser wüsste), dass alles an Ort und Stelle erlebt worden ist.» AdK, Archiv Volk & Welt, Arkivnummer 1291, Udatert vurdering signert Emil Charlet om *Vi var i Sovjet*. S. 1. Håndskrevne anmerkninger på samme blad: «Ablehnen 12.12.1951 P. / 2.1.1952 D.»
- 5 «Aus diesem Grunde wage ich das Buch nicht zur Übersetzung vorzuschlagen; an sich hätte es die Herausgabe in deutscher Sprache verdient, schon weil die eben zitierte These auf politische Schriften nur bedingt zutrifft.» Sst.
- 6 Jf. Kawohl, Birgit (1998) Besser als hier ist es überall. Reisen im Spiegel der DDR-Literatur. Marburg: Kletsmeier

- 7 «Falkberget vergift zu sagen: Und die ihr Leben lang für die Kapitalisten schufteten. Noch weltfremder und metaphysischer wird Falkberget in der Schilderung ‚Dort – weit draußen.‘» AdK, Archiv Volk & Welt; Arkivnummer 1294 Vurdering signert Preuß av Johan Falkberget *Minenschüsse und Fackelbrand* datert den 11.1.1954. S. 2
- 8 «‘Es könnte Lappenblut in das Geschlecht hineinkommen (!) ... Das hieße diesen kräftigen Stamm verderben und auslöschen.’ Später heiratet der Bruder die Lappendirne. Die letzten Sprößlinge des Riesengeschlechts waren Krüppel.» Sst. s. 3
- 9 «‘Verzweiflungsschreie eines ungezähmten und aufrührerischen Sinnes’: aber dieser Sinn ist zu ungestüm, schreit seinen Protest ziellos heraus, betet die animalische Gewalt an. Kein Wunder, dass seine Gedanken oft erschöpft in Melancholie und Tiefsinn enden; sicher wäre es treffender, Sinn hier mit einer anderen Vorsilbe zu verbinden.» Sst. s. 2
- 10 Dette prosjektet har ikke etterlatt noen spor i arkivene som ble konsultert til denne undersøkelsen.
- 11 «Kåre Holt ist nur partienweise realistische. Seine Personen gehören in Irrenhäuser und nicht in Romane.» AdK, Ruth Berlau Archiv, Arkivnummer 185, Vurdering av Kåre Holts *Brødre* datert den 10.5.1963. S. 1.
- 12 «Alle hassen alle, erfüllt von Rachegefühlen – leider ohne jeden verständlichen Grund. Wir können nicht so ohne weiteres vergessen, dass Norwegen das einzige skandinavische Land war, das gegen Hitler gekämpft hat: die 61 Tage sind unvergesslich. Auch die weiteren Widerstandskämpfe sind von einer Größe und Mut gewesen, die Spuren hinterlassen haben, und das in ganz Norwegen. Dass ein begabter Schriftsteller seine Landsleute so darstellen kann, ist nur zuzuschreiben, dass dieses herrliche Land jetzt ein Natoland ist, und es unmöglich ist, ein ehrliches Buch gedruckt zu bekommen.» Sst.
- 13 Friedrich Ege ble født 1899 i Zuffenhausen i Württemberg. Mot slutten av 20-tallet flyttet han til Berlin og ble en del av de voksende kommunistiske miljøene i hovedstaden. På grunn av dette engasjementet kom han i konflikt med de nye makthaverne i Berlin etter 1933, slik at utveien ble en stilling i Stockholm. Da denne utløp flyttet han til Helsingfors i 1936. Der jobbet han som oversetter og frilansjournalist, men ble kritisk observert av den tyske ambassaden. Dette førte til at han ble arrestert av det finske sikkerhetspolitiet i 1943 og løslatt etter fredsavtalen mellom Sovjetunionen og Finland i 1944. Etter annen verdenskrig valgte han å bli i Finland selv om han hadde jobbtilbud som dramaturg i DDR i 1949. Han anså seg selv for å være en våpendrager for den finske kulturen, som ble oversatt i Europa. Han døde i Helsingfors i 1972. Se Kervinen, Mikko (2012a: 2–4) «Friedrich Ege – Vermittler der finnischen Literatur und Kultur im Kontext der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts. I: *Jahrbuch DAF*. Se også Kervinen, Mikko (2012b) Interkulturelle Rezensionen über das übersetzerische Schaffen von Friedrich Ege – ein Blick auf kulturjournalistische Rezensionen aus den 1940–70er Jahren in Finnland und im deutschsprachigen Raum. I: Mariann Skog-Södersved red. et al. *Sprache und Kultur im Spiegel der Rezension. Ausgewählte Beiträge der GeFoText-Konferenz vom 29.9 bis 1.10.2010 in Vaasa*. Finnische Beiträge zur Germanistik 29. Frankfurt am Main: Peter Lang
- 14 «Ich kenne mich im Gesamtkomplex der nordischen Dichtung zu wenig aus, um beurteilen zu können, ob Ege die Entwicklungstendenzen überall richtig sieht. Aber seine Auswahl ist zweifellos eine ‚linke Auswahl‘; sie zeigt sich fortschrittlichen Ideen verpflichtet und will dem Frieden und der Verständigung unter den Völkern dienen.» SBB IIA Dep38 A0268 0025r Anmerkning fra Uwe Berger om Friedrich Eges *Nordische Lyrik* datert den 6.4.1959.
- 15 Uwe Berger hadde allerede i 1953 samarbeidet med Ege om en samling finsk lyrikk som utkom i Aufbau-Verlag. Ege hadde fungerte som oversetter og redaktør. Jf. Friedrich Ege red. (1953) *Der Ruf des Menschen Finnische Lyrik aus zwei Jahrhunderten*. Unter Mitarbeit von Uwe Berger und Paul Wiens. Berlin: Aufbau-Verlag
- 16 SBB IIA Dep38 A0268 0025r Bemerkungen fra Uwe Berger om Friedrich Eges *Nordische Lyrik* datert den 6.4.1959
- 17 SBB IIA Dep38 A0183 0014r Uttalelse signert Uwe Berger om *Die Zeit und das Wasser* datert den 29.10.1961
- 18 «Im Einklang mit Ihnen war ich bestrebt, charakteristische Züge in der Lyrik der einzelnen Länder zu bewahren, keine «linke», wohl aber eine Auswahl zu treffen, die ein Bekenntnis zur humanistischen und realistischen Dichtung unterstreicht. Mit den rund zweihundert Gedichten liegt die Essenz Ihrer Arbeit

- vor – für die Ihnen alle Achtung gebührt.» SBB IIA Dep38 A0183 0171 Brev fra Uwe Berger til Friedrich Ege datert den 29.4.1961
- 19 «Ihre Prosa-Übersetzung des eindrucksvollen Gedichtes «Du darfst nicht schlafen!» von Arnulf Øverland ist gut gelungen; dieses Gedicht sowie «Ich sehe» von Sigbjørn Obstfelder werden wir für den Abschnitt Norwegen übernehmen. [...] Wenn Sie einverstanden sind, betrachten wir den Gedichtteil des Manuskriptes erst einmal als abgeschlossen.» SBB IIA Dep38 A0183 0140r Brev fra Uwe Berger til Friedrich Ege datert den 24.9.1961. I tillegg blir også Pål Brekkes dikt «Déjà vu» omtalt og godtatt.
- 20 SBB IIA Dep38 A0183 0047r-0048r Innholdsfortegnelsen over *Die Zeit und das Wasser*. For en utførlig oversikt som lister alle dikt med tittel se dokument I i appendiksen.
- 21 «Die Dichtung des Widerstands gegen die faschistische Okkupation tritt in der Norwegen- und Dänemark-Auswahl hervor. Stärksten Eindruck hinterlassen Verse wie die Arnulf Øverlands, der nach Sachsenhausen verschleppt wurde, des 1943 gefallenen Nordahl Grieg und Inger Hagerups.» SBB IIA Dep38 A0183 0014r Uttalelse signert Uwe Berger om *Die Zeit und das Wasser* datert den 29.10.1961
- 22 «Während in der ursprünglichen Fassung [av forordet, B.J.] ein entfernt reformistischer und neutralistischer Zug erkennbar war, glaube ich, daß die jetzige redigierte Fassung, die von Ege gleichfalls bestätigt wurde, sachlich richtig und – als ausdrücklich persönliche Einschätzung vertretbar ist.» SBB IIA Dep38 A0183 0015r Uttalelse signert Uwe Berger om *Die Zeit und das Wasser* datert den 29.10.1961
- 23 Berger føyde til følgende setning: «Det nåværende vennskapelige naboforholdet med Sovjetunionen vitner om aktiv nøytralitet og er et eksempel på den fredelige sameksistensen mellom stater med ulik samfunnsordning.» (SBB IIA Dep38 A0183 0015r Redigert versjon av Friedrich Egges forord til *Die Zeit und das Wasser*.) Den ursprunglige versjonen finnes i SBB IIA Dep38 A0183 0084r-0091r. («Die gegenwärtigen gutnachbarschaftlichen Beziehungen zur Sowjetunion zeugen von aktiver Neutralität und sind ein Beispiel für die friedliche Koexistenz von Staaten mit unterschiedlicher Gesellschaftsordnung.»)
- 24 «In dem das Manuskript antifaschistische, humanistische und soziale Themen in den Mittelpunkt rückt, tritt es reaktionären Tendenzen entgegen, entwertet es falsche Vorstellungen.» Sst. («Ved at manuskriptet har fokus på antifascistiske, humanistiske og sosiale temaer, motvirker det reaksjonære tendenser og tilbakeviser feilaktige forestillinger.»)
- 25 «Schade, daß wir nicht mehr mündlich über die kleinen Probleme der Anthologie sprechen konnten. An sich hat Uwe ja alles gesagt, was zu sagen ist. Ich würde vorschlagen, den vorletzten Absatz seines Gutachtens jetzt nicht zu beachten und ihn aus dem Gutachten überhaupt zu entfernen, damit es dann nicht wieder beim Ministerium Unklarheiten gibt.» SBB IIA Dep38 A0183 0133r Brev fra Fritz-Georg Voigt til Günter Caspar datert den 14.11.1961
- 26 «als persönlich gehaltenes Vorwort geht es. Komplizierter ist es bei den Charakteristiken der einzelnen Schriftsteller. Aber da wollten wir so verfahren, daß wir die Fahnen zur Prüfung an Kress weitergeben.» Sst.
- 27 I arkivet til Aufbau-Verlag finnes det en masse dokumenter at den kommunistiske professoren likevel hadde en mer enn godt utviklet kapitalistisk sans for vinningsinteresser. Jf. SBB, IIIA, Dep.38 A2101 Mappen om Biens bok *Ibsens realisme*.
- 28 «Es ist dem Rezensenten beim besten Willen nicht möglich gewesen, irgendein Prinzip festzustellen, nach dem die vorliegende Auswahl neuerer norwegischer Lyrik vorgenommen sein kann. Weder ideologisch noch künstlerisch, weder thematisch noch genremäßig gibt es verbindliche Maßstäbe. So herrscht der Eindruck vor, daß die Auswahl sowohl der Autoren als auch der Titel von rein subjektiven Gesichtspunkten des Herausgebers bzw. Übersetzers bestimmt ist.» SBB IIA Dep38 A0183 0007r, Udatert uttalelse signert Horst Bien om *Die Zeit und das Wasser*. [Sannsynligvis forfattet i begynnelsen av 1962.]
- 29 Inger Hagerup (1998: 13) *Samlede dikt*. Oslo: Aschehoug
- 30 Sst. 60
- 31 «In Inger Hagerups Gedicht «Im Walde irrte ich umher» wird ein auswegloser Individualismus verkündet. Dagegen gehört «Aust-Vågøy März 1941» zu den mitreißendsten Gedichten des antifaschistischen Widerstands.» SBB IIA Dep38 A0183 0009r, Udatert uttalelse signert Horst Bien om *Die Zeit und das Wasser*.
- 32 «Wenn in diese prinzipienlose Auswahl auch ein paar Verse aufrechter antifaschistischer und sogar sozialistischer Dichter mit aufgenommen wurden, so scheint das mehr den kommerziellen als den

- ideelen Ambitionen des Herausgebers zu frommen.» SBB IIA Dep38 A0183 0007r, udatert uttalelse signert Horst Bien om *Die Zeit und das Wasser*
- 33 Jf. SBB IIA Dep38 A0183 0008r, udatert uttalelse signert Horst Bien om *Die Zeit und das Wasser*
- 34 «Leider vermissen wir weitere Beispiele der echten Freiheitsdichtung Griegs, die in einer solchen Ausgabe einen zentralen Platz einzunehmen hätte.» Sst.
- 35 «über das naturalistische Erfassen der äußeren Sphäre des täglichen Lebens hinaus» Sst. 0009r
- 36 «[...] wobei das furchtbare Geschehen als bloße Naturkatastrophe aufgefaßt wird. Der einzige Protest kommt von der ‚mißhandelten Erde, die wild die Faust gen Himmel streckt.‘» Sst.
- 37 «Tatsächlich besteht Obstfelders «Verdienst» darin, die bürgerliche Dekadenz auf dem Gebiet der norwegischen Lyrik eingeleitet und der neuromantischen Seelenmystik jenen Weg gebahnt zu haben, den Knut Hamsun konsequent fortsetzte.» Sst. 0007r
- 38 «Was Paal Brekke betrifft, so ist er der anerkannte Begründer der heutigen modernistischen Dichtung bürgerlich-dekadenter Provenienz. Die drei aufgenommenen Titel von Brekke sind Beispiele für die von ihm vertretene symbolistisch-subjektivistische Lyrik. Im Gedicht ‚Déja vu‘ vermischen sich existenzialistische Züge mit dem für sein Schaffen charakteristischen Motiv der Erinnerungsfetzen des sich selbst nicht mehr erkennenden Individuums.» Sst. 0007rf.
- 39 «Es ist unerfindlich, wo hier die ‚weitgehende Ursprünglichkeit, die innere Kraft, eine strake humanistische Lebensschau‘ (Vorwort, S.6) zu suchen sind.» Sst. 0008r.
- 40 «*Was die Dichtung der nordischen Länder vielleicht besonders kennzeichnet*, ist die weitgehende Ursprünglichkeit, die innere Kraft, eine starke humanistische Lebensschau.» SBB IIA Dep38 A0183 0028r Forord til *Die Zeit und das Wasser* forfattet av Friedrich Ege datert august 1961. Kursivering B.J.
- 41 I beste besserwisser-måner blottlegger han dessuten en mengde trykk- og saksfeil i Eges forord. Om hans kategoriske dom over Eges fremstilling av språksituasjonen i Norge er holdbar, kan betviles: «Es bestehen zwei Sprachrichtungen: das Neunorwegische (Landsmål), das auf die alte norwegische Volkssprache zurückgeht, und das Reichsnorwegische (Riksmål, Bokmål), das sich seit 1814 aus einer Verschmelzung des Altnorwegischen und des Dänischen entwickelte.» (SBB IIA Dep38 A0183 0025r Forord til *Die Zeit und das Wasser* forfattet av Friedrich Ege datert august 1961.)
- 42 «I denne samlingen kan naturligvis ikke navnet hans utelates, selv om idéinnholdet i diktningen hans ligger langt bak Grieg og Nilsen.» (SBB IIA Dep38 A0183 0009r, Udatert uttalelse signert Horst Bien om *Die Zeit und das Wasser*.) «Sein Name darf natürlich in dieser Sammlung nicht fehlen, wenn auch der Ideengehalt seiner Dichtung weit hinter Grieg und Nilsen zurückbleibt.»
- 43 «Der Renegat Arnulf Överland ist in einer solchen Auswahl völlig fehl am Platz. Die biographische Anmerkung verschweigt allerdings, daß der einstmals bürgerlich-radikale, zeitweise zum Marxismus neigende Dichter nach dem zweiten Weltkrieg auf die Seite der Todfeinde seines Volkes überlief, sich heute zum Fürsprecher des übelsten Antikommunismus macht und nichts sehnlicher wünscht als Atomwaffen auf norwegischem Boden. Im März 1961 unterzeichnete Överland gemeinsam mit den Vertretern des Monopolkapitalismus einen Appell für die NATO-Atombewaffnung seines Landes.» Sst. 0008r
- 44 I henhold til Hamsun argumenterer Bien senere på en annen måte.
- 45 «Das aufgenommene Gedicht «Du darfst nicht schlafen!» (1937) wirkte in seiner Zeit als Aufschrei des Schreckens angesichts der Untaten der Hitlerfaschisten. Dennoch fehlte diesem Gedicht jener Ruf zu entschlossener antifaschistischer Tat, wie sie in der Dichtung Nordahl Griegs zum Ausdruck kommt.» Sst. 0008r.
- 46 Hele diskusjonen mangler ikke komiske undertoner. Hagerups dikt «Aust-Vågøy» ble først distribuert anonymt og fant veien til London og ble lest opp i «Stemmen fra London», uten at forfatteren visste om det. Under okkupasjonstiden tilskrev mange det anonyme diktet til akkurat Arnulf Överland, ja til og med konen hans trodde på det: «[Inger Hagerup] har med stor tilfredshet fortalt meg [Klaus Hagerup] at Överlands kone i skamløs stolthet hadde sagt til henne: ‘Jada, jeg så faktisk at Arnulf skrev det diktet.’» (Jf. Hagerup, Klaus (1997: 84) *Alt er så nær meg. Om Inger Hagerup*. Oslo: Aschehoug)
- 47 «Da wir sowieso Verhandlungsschwierigkeiten mit Ege haben, schlage ich vor, die Anthologie zu liquidieren; denn Ege wird nach den Erfahrungen, die wir mit ihm haben, kaum bereit sein, einer völligen Neuordnung der Anthologie zuzustimmen. Und wenn er es täte, hätten wir noch soviel Arbeit damit, daß sich das Ganze kaum lohnt.» SBB IIA Dep38 A0183 0115r Intern melding signert Fritz-Georg Voigt til forlagsledelsen og sjeflektoratet datert den 25.4.1962.

- 48 Jf. SBB IIA Dep38 A0183 0110 Brev fra Fritz-Georg Voigt til Friedrich Ege datert den 11.5.1962
- 49 «Sie stellen sich nun ganz auf die Seite dieser «Fachleute», deren Namen Sie mir nicht einmal nennen. Auf anonyme Schreibereien antworte ich nicht. Es ist doch selbstverständlich, dass Sie mir die Namen dieser ‚Fachleute‘ nennen, sie werden doch nicht so feige sein, aus dem Hinterhalt zu schiessen [sic].» SBB IIA Dep38 A0183 0105r Brev fra Friedrich Ege til Fritz Georg Voigt datert den 25.5.1962
- 50 I annen sammenheng har Ege vist seg mer pragmatisk. Til tross for sine antipatier mot nazismen hadde han ingen problemer med å levere en oversettelse av et finsk teaterstykke til scenen i Düsseldorf i 1943. (Jf. Kervinen, Mikko (2011a: 4)) På den andre siden må det sies at han ikler seg alt mer offerrollen etter den andre verdenskrig. Senere brøt han i stipendsøknader med språklige konvensjoner og klaget over å være forfulgt og oversett, både i Finland og i begge de tyske statene. (Jf. sst. 7)
- 51 Man må ikke direkte tenke på Stasi og dens represalier. Det fantes mange disiplineringstiltak innenfor arbeidslivet uten at man måtte be det hemmelige politiet om hjelp: man mistet jobben, ble tvangsoverført til kroppsarbeid osv.
- 52 § 106 Staatsfeindlich hets. (1) Den som med formål om å skade eller motarbeide den sosialistiske stats- eller samfunnsorden i Den tyske demokratiske republikk,
 1. som innfører, produserer, sprer eller ytrer skrifter, gjenstander eller symboler som diskriminerer statlige, politiske, økonomiske eller andre samfunnsmessige forhold i Den tyske demokratiske republikk;
 2. truer med forbrytelser mot staten eller oppfordrer til å yte motstand mot den sosialistiske stats- eller samfunnsorden i Den tyske demokratiske republikk;
 [...]
 3. diskriminerer representanter eller andre borgere av Den tyske demokratiske republikk eller virksomheten til statlige eller samfunnsmessige organer og innretninger; [...]
 (3) I tilfelle avsnitt 1 tall 3 er forsøket straffbart, i alle andre tilfeller er forberedelse og forsøk straffbart. (§ 106. Staatsfeindliche Hetze. (1) Wer mit dem Ziel, die sozialistische Staats- oder Gesellschaftsordnung der Deutschen Demokratischen Republik zu schädigen oder gegen sie aufzuwiegeln,
 1. Schriften, Gegenstände oder Symbole, die die staatlichen, politischen, ökonomischen oder anderen gesellschaftlichen Verhältnisse der Deutschen Demokratischen Republik diskriminieren, einführt, herstellt, verbreitet oder anbringt;
 2. Verbrechen gegen den Staat androht oder dazu auffordert, Widerstand gegen die sozialistische Staats- oder Gesellschaftsordnung der Deutschen Demokratischen Republik zu leisten;
 3. Repräsentanten oder andere Bürger der Deutschen Demokratischen Republik oder die Tätigkeit staatlicher oder gesellschaftlicher Organe und Einrichtungen diskriminiert;
 [...]
 (3) Im Fall des Absatzes 1 Ziffer 3 ist der Versuch, in allen anderen Fällen sind Vorbereitung und Versuch strafbar.)
- 53 «Wenn Sie nun kurzerhand von Ihren «Fachleuten» solche Urteile wie [...] «Für ganz unverantwortlich halten wird die Übernahme von Arnulf Överland, der sich nach dem zweiten Weltkrieg zum Fürsprecher des Anti-Kommunismus und der Atombewaffnung seines Landes machte’ – so stellt dies eine Verhöhnung der beiden führenden norwegischen Dichter dar, doppelt schwer in Bezug auf Överland, der von den deutschen Hitlerbanditen in ein KZ nach Deutschland verschleppt wurde. Sie wissen ganz genau, dass das norwegische Volk sowenig wie das finnische, das schwedische und das dänische einen kommunistischen Staat will, nicht wahr, das wissen Sie genau! Wir dürfen nicht die Situation eines Landes verfälschen. Wir müssen sie so darstellen wie sie ist! Warum wollen Sie unter allen Umständen ein falsches Bild von der Dichtung in den nordischen Ländern geben? Dazu kann ich niemals die Hand bieten! Die DDR will doch gute Beziehungen auch zu Norwegen haben; glauben Sie, dadurch gute Beziehungen zu schaffen, wenn Sie führende Dichter Norwegens verhöhnen? Arnulf Överland ist ein kämpferischer Humanist, Präsident der Norwegischen Akademie.»SBB IIA Dep38 A0183 0105rf. Brev fra Friedrich Ege til Fritz Georg Voigt datert den 25.5.1962. Den andre norske dikteren som nevnes i brevet er selsagt Paal Brekke.
- 54 Klaus Gysi (1912–1999) er faren til den kjente tyske politikeren Gregor Gysi og ledet Aufbau-Verlag fra 1957–1965. I 1966 ble han østtysk kulturminister og innehadde denne posisjonen til 1973. Han var gift med Irene Gysi (f. Lessing) som var svigerinnen til Doris Lessing.

- 55 «Es handelt sich nicht um «unterschiedliche Auffassungen», sondern um eine schwere Kränkung der norwegischen Nation von Ihrer Seite, Herr Gysi.» SBB IIA Dep38 A0183 0105rf. Brev fra Friedrich Ege til Klaus Gysi datert den 9.6.1962
- 56 «Ich erhebe gegen eine solche ungeistige und barbarische Auffassung den schärfsten Protest.» Sst.
- 57 SBB IIA Dep38 A0183 0102r Brev fra Klaus Gysi til Friedrich Ege datert den 25. Juni 1962
- 58 Jf. Abraham, Nils (2007:86–88) Die politische Auslandsarbeit der DDR in Schweden. Berlin: LIT Verlag
- 59 «Dies ist eine zugleich eine Verhöhnung des norwegischen Volkes, den als Literaturprofessor wissen Sie selbst, welche Stellung Överland in der norwegischen Dichtung hat. Ich ersuche Sie zu veranlassen, daß mir die Namen dieser traurigen, das norwegische Volk verhöhnenden ‚Fachleute‘ genannt werden, daß ich mit ihnen diskutieren kann. Denn ein solcher Standpunkt steht ja auch im schärfsten Kontrast zu den Bestrebungen der Deutsch-Nordischen Gesellschaft [...]»(SBB IIA Dep38 A0183 0097rf., Udatert brev (avskrift i utdrag) fra Friedrich Ege til Hans-Jürgen Geerds.)
- 60 «[...] die Rolle der Deutschen Demokratischen Republik durchaus nicht verstehen will.» SBB IIA Dep38 A0183 0093r Brev fra Hans Jürgen Geerds til Klaus Gysi datert den 9.11.1962
- 61 Utøver det var det bare Nordahl Griegs *Ung må verden ennu være* og Øivind Bolstads *Den røde Begonia*.
- 62 SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-188, arbeidsvurdering datert den 25.1.1983 av Dag Solstad *Krigstrilogien* signert Udo Birckholz. S. 1
- 63 Publiseringen av Solstads kortprosatext «Språk» i boken *Erkundungen* (1975) ansees for for uvesentlig at refusjonen av krigsbøkene *Svik – Krig – Brød og Våpen* omtales i samtidslitteraturkapitlet.
- 64 Jf. Jager, Benedikt (2002b: 4–21) Kvifor har ikkje Dag Solstad suksess i Tyskland? Medan Thomas Bernhard har suksess i Norge? Tankar om dei litterære diskursane i Norge og Tyskland med blikk på tilhøvet mellom litteratur og makt. *Syn og Segn*. 1/2002
- 65 Jf. Kittang, Atle (2009: 168–169) Dag Solstad elegiske realisme. Ei lesing av Krigs-trilogien. I: Dens. (2009: 166–199) *Diktetkunstens relasjonar. Estetik. Kultur. Politikk*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- 66 Se SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-183 vurdering signert Udo Birckholz om Espen Haavardsholms *Svarte fugler over kornåkeren* datert den 3.3.1983
- 67 «Aber dennoch, Solstad erweist sich trotz des künstlerischen unbefriedigend gebliebenen Werks doch als ein Autor von Format, bezogen auf die norwegische Arbeiterliteratur. Seine Trilogie ist nämlich in ihrer Parteinahme weitaus dichter als manches andere Buch dieser Art [...] Man sollte sich weiterhin mit den Arbeiten Solstads beschäftigen, der vielleicht eines Tages eine Lücke im norwegischen Literaturangebot ausfüllen könnte.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-188, arbeidsvurdering datert den 25.1.1983 av Dag Solstad *Krigstrilogien* signert Udo Birckholz. S. 10
- 68 «Abgesehen von der literarischen Bewältigung, enthalten die Bände soviel Lokalkolorit und Anspielungen auf norwegische Ereignisse, daß sie für uns größtenteils unverständlich bleiben, oder besser, daß der Reiz der Schilderung des Verhaltens norwegischer Größen in Politik und Wirtschaft während der Okkupation verlorengeht. Hinzu kommen auch noch erhebliche politische Fehleinschätzungen.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-181Nordeuropäische Literatur, Schriftwechsel allgemein A–K (1980–1987) Brev datert den 31.1 1983 fra Udo Birckholz til Ursula Gunsilius
- 69 Man kan også forstå det som en form for arbeidsrasjonalitet. Hvis forlaget mot alle forventninger hadde gått god for Solstads trilogi hadde det vært lett å gå tilbake til den eksisterende arbeidsvurderingen.
- 70 SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-188 Arbeidsvurdering datert den 25.1.1983 av Dag Solstad *Krigstrilogien* signert Udo Birckholz. S. 1
- 71 Jf. sst. s. 1f
- 72 «Diese Aussage Solstads ist ebenso klar wie eindeutig: es handelt sich um das Programm eines Autors, dessen künstlerisches Credo mit seiner politischen Einstellung und Parteinahme für die Arbeiterklasse im Einklang steht, und das spiegelt die Trilogie im großen und ganzen ohne Abstriche wider.» Sst. s. 2.
- 73 «Doch andererseits schlagen auch gewisse Vereinfachungen, [...], im Text durch. Der Autor, etwas zu sehr davon überzeugt, über eine hieb- und stichfeste und zugleich erstmalig umfassende Analyse der historischen und politischen Ereignisse in der Okkupationszeit zu verfügen, nimmt zu allen Vertretern des Widerstands eine kritische Distanz von oben ein [...]» Sst.
- 74 «[...] die Schuld [wird] ziemlich gleichmäßig auf Kapitalisten und Kommunisten verteilt [...], wenn auch insofern differenziert, als er die Haltung des Bürgertums fast satirisch darstellt und die der

- Kommunisten aus einer tragischen, aber historisch nicht zu leugnenden Konfusion in ihren Reihen ableitet.» Sst.
- 75 «[...] doch in einem Epilog, der sich auf die Zeit nach 1945 erstreckt, wird dann recht oberflächlich der erneute Rückfall der Kommunisten in die Konfusion – Spaltung zwischen ‚alten‘ und ‚moskautreuen‘ Kommunisten und den ‚jungen Maoisten‘ geschildert, und dies am Ende der Trilogie, so daß doch ein zu einseitiges Bild im Gesamtkomplex der drei Bände entsteht, [...]» Sst.
- 76 «Während beispielsweise Dag Solstad fortan ultralinke Bekenntnisromane maoistischen Zuschnitts verfasst, wenden sich Kjartan Fløgstad und Edvard Hoem (deren modernistische Erstlingsbücher allerdings nicht unmittelbar dem Profil-Kreis angehören) sowie zunächst auch Espen Haavardsholm (in ‚Zink‘) realistischen Schaffensprinzipien zu.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-181 Nordeuropäische Literatur, Schriftwechsel allgemein A–K (1980–1987) Thesen zur Dissertation A ‚Zwischen Repression, Rebellion und Revolution‘ von Heinrich Schönecker (Greifswald 1979)
- 77 SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-188 Arbeidsvurdering datert den 25.1.983 av Dag Solstad *Krigstrilogien* signert Udo Birckholz. S. 2
- 78 «zu stark detailgeprägt und ohne Synthese.» Sst. s. 3
- 79 Sst. s. 9
- 80 «Der Autor beginnt romanhaft, [...] doch sehr bald verlieren sich die Gestalten und Personen der Handlung hinter dem reportagehaft-agitatorischen Kommentar des Autors, der zwar sehr überzeugend und überzeugt abgefaßt ist, aber das Gesamtwerk künstlerisch zu einem weniger überzeugenden Zwitter macht.» Sst.
- 81 Jf. Sst.
- 82 Kittang (2009: 197)
- 83 Lundell, Anders (2009) *Dag Solstads krigstrilogi. Krigshistorien som politisk og litterært prosjekt*. Mastoppgave ved UiO, vår 2009. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-23120> (13.9.2011)
«Det politiske og det litterære fungerer ikke i et harmonisk samspill, det politiske prosjektet hemmer til tider den litterære utfoldelsen, og de litterære personene handler ikke alltid i tråd med det politiske prosjektet. Akkurat i disse gnisingene befinner trilogiens særegne litterære kvalitet seg. Krigstrilogiens politiske og litterære prosjekt både motarbeider og styrker hverandre.» (Sst. 84)
- 84 «Der romanhaft angeordnete Teil der Trilogie weist erhebliche Schwächen auf. Die vielen Personen (die man hier nicht annähernd erwähnen konnte) verlieren sich hinter Kommentar und Abhandlung oder in ihrer eigenen Vielzahl. Sie werden nach und nach zu Repräsentanten von Prinzipien, die Solstad im Kommentar hervorhebt.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-188. Arbeidsvurdering datert den 25.1.983 av Dag Solstad *Krigstrilogien* signert Udo Birckholz. S. 10
- 85 Lukács, Georg: ‚Det er realisme striden gjelder‘. I: Dens.: *Realisme. Litterære essays*. Oslo 1975. S.59f
- 86 «Sehr auffällig ist die manchmal nahezu einfältig anmutende, naive Darstellung der Personen, die interjektische Fragerhetorik [sic!] des Autors, die stete Wiederholung bestimmter Wendungen und die Aufforderungen an den Leser, etwa der Art: ‚Seht, da ist der Alf. Was wird der Alf, der Arbeiterjunge aus Grünerløkka, nun unternehmen?‘» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-188 Arbeidsvurdering datert den 25.1.983 av Dag Solstads *Krigstrilogien* signert Udo Birckholz. S. 10
- 87 «Mit anderen Worten: der Autor verwechselt Agitation mit Unterstufenrhetorik, und manchmal fragt man sich, ob er nicht tatsächlich Kinder vor Augen hatte, als er die Trilogie schrieb.» Sst.
- 88 Solstad, Dag (1977: 184f) *Svik. Førkrigsår*. Oslo: Oktober
- 89 «Bedauerlicherweise stellten die Herausgeber Platz zur Verfügung für die antisowjetischen Ausfälle Dag Solstads in dessen Erzählung ‚Moskau‘. Solstad nimmt eine echt humanitäre Handlung – die Rettung norwegischer Schiffbrüchiger durch einen sowjetischen Trawler – zum Anlaß, seine Meinung über die Sowjetunion zu verbreiten: ‚Betrachtet man eine Landkarte, ist Russland von enormer Größe. Oft konnte ich es fast sich bewegen sehen und sich mit seiner gesamten linken Seite über den Rest von Europa werfen und es verschlingen, wie ein Bär eine Maus oder ein anderes Waldtier verschlingt.‘ (Bd.II, S.491) Solstads plumper Antisowjetismus wirkt befremdend in der Anthologie, die insgesamt auch für die jüngste Literaturentwicklung des Landes das Ringen der Schriftsteller um humanistische Werte bzw. die Suche nach diesen Werten in der kapitalistischen Gegenwart von unterschiedlichen weltanschaulichen Positionen her dokumentiert.» Sokoll, Gabrielle (1976: 152f) *Neue Wege der Literaturvermittlung*

- I: *Nordeuropa Studien* 9/1976. Anmeldelse av Popperwell/Støverud: *Norsk Litteraturantologi. Tekster, optak, kommentarer*. London: The Modern Humanities Research Association.
- 90 Jf. Dahl, Willy (2007: 262) *Sett fra venstre. Kulturjournalistikk sett fra venstre*. Bergen: Anna Forlag
- 91 Jf. Solstad, Dag (1994: 20+21) *Svingstol og andre prosatekster*. Oslo: Oktober Forlag
- 92 Jf. Dahl, Willy (2007: 262)
- 93 Solstad, Dag (1994: 23)
- 94 For noen forfattere var det en stor skuffelse at kritikken var så godt gjemt at ingen la merke til det. Så røpet en frustrert Uwe Kolbe etterpå at hans dikt «Kern meines Romans» (1981) måtte leses som et akrostikondikt.
- 95 Kittang, Atle (2009: 196–198)
- 96 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U 193 Arbeidsvurdering datert den 17.10.1982 om Jan Kjørstads *Speil* signert Udo Birckholz. S. 1+5
- 97 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U 185 Arbeidsvurdering inngangsstemplet den 12.2.1983 om Ragnar Hovlands *Vegen smal og porten trang* signert Karin Machnitzky. S. 7 +1
- 98 «Die fatalistische Menschenkonzeption, die ästhetisch ungenügende Bewältigung des Stoffes, die Entstellung von Kommunismus und Kommunisten, die Vorliebe für die Schilderungen psychischer Sonderfälle und die weltanschaulichen Wirren des Autors, die sich im Roman vielfältig manifestieren, machen das Werk für eine Publikation in der DDR absolut ungeeignet.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-185 Arbeidsvurdering inngangsstemplet den 28.11.1978 om Gunnar Bull Gundersen *De hjemløse* signert Arthur Bethke. S. 4f
- 99 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-184 Arbeidsvurdering signert Udo Birckholz om Asbjørn Elden *Oppgjøret* datert den 26.12.1982. S. 1f
- 100 «Was er [...] über die deutsche Arbeiterklasse und den Faschismus schreibt, nämlich, daß die deutschen Kommunisten es nicht fertig gebracht hätten, zielbewußt gegen den Faschismus zu kämpfen und ihn mehr oder minder so etwas wie eine bürgerliche Partei gesehen hätten, ist vöölilig [sic] unhaltbar, auch das was er anderen Orts über die historischen Wurzeln des Faschismus ausführt.» Sst. s. 4
- 101 Sst.
- 102 «Auch die Kriegsjahre werden ausschließlich vom Standpunkt des Kindhorizonts dargestellt und bleiben deshalb äußerst dürttig und historisch fragwürdig.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U 186 Arbeidsvurdering signert Erika Kosmalla om Axel Jensen *Junior* inngangsstemplet 13.3.1979.
- 103 «Jensen erzählt immer nur kurze, z.T. superkurze Episoden bzw. Bruchstücke von Erinnerungen, die jeweils mit einer Überschrift versehen sind.» Sst.
- 104 Jf. Nora, Pierre (1998: 13–14) *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag
- 105 Christa Wolfs skildring av voldtekter i *Kindheitsmuster*, som den røde armeen gjorde seg skyldig i illustrerer denne spenningen. Jf. Jager, Benedikt (2011b) *Armbåndsuret* som forsvant. Litterære diskurser i Øst-Tyskland om den andre verdenskrig. I: *Nytt blick. Årsskriftet fra stiftelsen Arkivet 2011*. Kristiansand: Stiftelsen Arkivet
- 106 «Beurteilung: Es ist ein hervorragendes Buch, sowohl stofflich wie stilistisch, wie auch im ganzen Aufbau. [...] Die Personen wirken alle völlig echt, und man hat den Eindruck von Tatsachenberichten. Es ist entsetzlich, dass Dinge dieser Art über uns Deutsche geschrieben werden können, aber es scheint doch, als ob die Berichte über das Verhalten der deutschen Besatzung keineswegs übertrieben sind und dass sich die einzelnen Geschehnisse wirklich so zugetragen haben. Wenn man von dem Widerstandskampf der skandinavischen Länder ein Bild geben will, würde dieses Buch eines der geeignetsten sein.» AdK, Arkiv Volk & Welt, Arkivnummer 1296, Uttalelse signert Else von Hollander-Lossow om Evensmos *Englandsfarere* datert den 18.1.1949. S. 5
- 107 «Das deutsche Volk muss noch stärker als bisher darauf hingewiesen werden, in welchem Ausmaße in den Nachbarländern das deutsche Ansehen durch die Gewaltmethoden der Nazis und durch die stille Beihilfe der Wehrmacht geschädigt worden ist. Allzuviel Deutsche denken noch immer ohne Scham an die Speck- und Kleiderpakete, die ihnen deutsche Soldaten aus den besetzten Ländern sandten – der Roman ‚Die Englandfahrer‘ von Evensmo muß ihnen zugänglich gemacht werden.» AdK, Arkiv Volk & Welt, Arkivnummer 1296, uttalelse om Evensmos *Englandsfarere* signert Walter Dehmel, datert den 3.2.1949. S. 4

- 108 «Svært positivt inntrykk, lovende tekstprøver, brukbar oversettelse i tilfelle det ikke finnes noen garanti for en bedre. No. vaskeseddel + presseklipp er kuttet ned for markedsføring. Barcholi. [?]]» (Håndskrevet notat på AdK, Arkiv Volk & Welt, Arkivnummer 1296, Uttalelse om Evensmos *Englandsfarere* signert Else von Hollander-Lossow datert den 18.1.1949. S. 5.) «Eindruck sehr positiv, Textprobe vielversprechend, Übersetzung brauchbar falls keine Garantie für bessere vorliegt. Redigierung notwendig. Norw. Waschzettel + Pressestimmen gekürzt für Werbung. Barcholi. [?]]»
- 109 «Denne andre boken av den unge norske forfatteren Sigurd Evensmo er langt ifra like god som hans første. [...] Det er slett ingen dårlig bok, men den er altfor romantisk, og karakterbeskrivelsene rommer flere feil. Utenom motstanden mot den tyske okkupasjonen er den politiske innstillingen på ingen måte tydelig. Andre del av boken er mer vellykket, blant annet med hensyn til fremstillingens tempo. I den første delen har man tidvis følelsen av å lese en roman fra begynnelsen av århundresskiftet. Jeg vil anbefale en oversettelse av denne boka hvis 'Englandsfarere' blir oversatt og har den suksessen jeg forventer. I så fall kan man knapt komme utenom forfatterens andre bok.» (AdK, Arkiv Volk & Welt, Arkivnummer 1296, uttalelse signert Else von Hollander-Lossow om Evensmos *Oppbrudd etter midnatt* datert den 18.1.1949. S. 12.) «Dieses zweite Buch des jungen norwegischen Schriftstellers Sigurd Evensmo ist bei weitem nicht so gut wie das erste. [...] Es ist keineswegs ein schlechtes Buch, aber es ist überaus romantisch, und in der Charakterzeichnung, sind verschiedene Fehler. Die politische Einstellung ist hier, abgesehen von dem Widerstand gegen die deutsche Besatzung, auch keineswegs klar. Der zweite Teil des Buches ist, auch im Tempo der Darstellung, mehr geglückt als der erste, bei dem man zeitweise das Gefühl hat, einen Roman vom Anfang des Jahrhunderts zu lesen. Eine Übersetzung dieses Buches würde ich für den Fall anraten, dass die 'Englandfahrer' übersetzt werden und den großen Erfolg haben, den ich voraussehe. In diesem Falle könnte man auch das zweite Buch des Autors kaum übergehen.»
- 110 «ohne sich jedoch in ideologischen und politischen Grundfragen von sozialdemokratischen Vorurteilen zu lösen.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U 184 Arbeitsgutachten D–F 1972–1986. Uttalelse signert Horst Bien om Sigurd Evensmos *Englandsfarere* datert den 21.4.1970. S. 2
- 111 «[...] die Theorie vom Kampf der Klassen als Triebkraft der Geschichte lasse die Liebe unter den Menschen als Haupttriebkraft allen Lebens außer acht. Vermutlich verbirgt sich der Verfasser hinter diesem Vorwurf. So wirkt denn auch in der vorhandenen Darstellung der Arbeiter Harald Silju mit seiner Gefühlswärme, der Wärme des einfachen Volkes, dem etwas kühl und nüchtern erscheinenden Jurastudenten Arild Jörn trotz dessen weltanschaulicher Klarheit überlegen. Leicht wird der Eindruck erweckt, allzu klarer Verstand schalte das Gefühl aus. Im Verlaufe des Geschehens revidiert sich jedoch der Verfasser teilweise selbst, indem er gerade zwischen Arild und Harald ein echtes Vertrauensverhältnis entstehen lässt.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U 184 Arbeitsgutachten D–F 1972–1986 Uttalelse signert Karin Machnitzky om Sigurd Evensmos *Englandsfarere* inngangsstemplet den 9.6.1970. S. 3f
- 112 «So erklärt er denn auch das Entstehen des Faschismus in Deutschland auf echt psychoanalytische Weise: der deutsche Mensch ist nicht fähig zu lieben, er fällt unter den Typ des 'Svikers', des Versagers, der seine Liebesunfähigkeit kompensiert und zu abnormen Verhaltensweisen greift.» Sst. s. 2
- 113 «[...] die sozial-ökonomischen Ursachen des Faschismus nicht erfassen, ist die deutsche Mentalität gleich Faschismus und faschistische Mentalität gleich deutsch. Die soziale Kategorie Faschismus wird bei ihnen auf moralischer Ebene abgehandelt.» Sst. s. 3
- 114 «I motsetning til fabrikkarbeiderne står jusstudenten Arild Jörn, en 'radikal' type som mener det er revolusjonært å ikke binde seg forpliktende til et kollektiv. For ham er kampen mot tyskerne et steg på veien mot kommende kamper, som han bare snakker om i abstrakte vendinger og på en forvirret måte. Det er ingen tvil om at forfatterens sympati ligger hos den vitale, livsbejaende arbeideren og ikke hos den verdensfjerne intellektuelle.» (SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U 184 Arbeitsgutachten D–F 1972–1986 Uttalelse Horst Bien om Sigurd Evensmos *Englandsfarere* datert den 21.4.1970. S. 3.) «Dem Fabrikarbeiter gegenübergestellt ist der Jurastudent Arild Jörn, der Typ des 'Radikalen', der es für revolutionär hält, feste Bindungen an ein Kollektiv zu meiden. Für ihn ist der Kampf gegen die Deutschen eine Vorstufe kommender Kämpfe, über die er allerdings konfus und in abstrakten Wendungen spricht. Es bleibt kein Zweifel, dass die Sympathien des Autors dem vitalen, lebensbejahenden Arbeiter gelten und nicht dem weltfremden Intellektuellen.»
- 115 «Der Roman ist eine Kampfansage an die Umweltverschmutzung [...] Für den norwegischen Leser mag dieser auf ein lokales Objekt gezielte Tendenzroman interessant und nützlich sein. Seine Herausgabe bei

- uns würde ich nicht empfehlen.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-187 Arbeidsvurdering signert Alexander Großmann om Sidsel Mørck *Stumtjenere* inngangsstemplet den 1.12.1978
- 116 Nesten samtidig skrev Monika Maron romanen *Flugasche* om kombinatet Bitterfeld som var det mest forurensede stedet i Europa og selvsagt ble denne teksten ikke publisert i DDR. Teksten ble publisert i Vest-Tyskland i 1981.
- 117 «'Geschichte über Eli' ist ein Roman, der keine höheren Ansprüche an den Leser stellt. Die gesellschaftliche Grundposition des Autors kommt nicht klar zum Ausdruck. [...] daß der vorliegende Roman wenig geeignet ist, die ideologisch-erzieherische Aufgabe zu erfüllen, die bei der Literatúrauswahl für den DDR-Leser doch eines der entscheidenden Kriterien ist.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-187 Arbeidsvurdering signert Walden [?] om Liv Køltzows *Historien om Eli* inngangsstemplet den 14.7.1978
- 118 «Die Idee des Romans: man muss sein eigenes Leben in die Hand nehmen und nicht nur das tun, was die anderen erwarten, ist nur auf der Ebene der persönlichen Beziehungen [...] ausreichend motiviert, die gesellschaftlichen Zusammenhänge sind in den Hintergrund getreten. Die sozialen Ursachen sowohl für die Konflikte zwischen Eltern und Kindern, als auch für die Entfremdung des Menschen im Berufsleben bis zu den Ehekonflikten bleiben unaufgedeckt.» Sst.
- 119 Jf. sst.
- 120 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-187 Arbeidsvurdering signert Annelie Schreiber om Sissel Lies *Løvens hjerte* datert den 10.5.1989.
- 121 «Bei alledem bleibt am Schluß fragwürdig, ob die Orientierung auf die ‚innerste Wirklichkeit in uns allen‘, zu der der Autor sich in seinen Begleitworten bekennt, tatsächlich so zu fesseln vermag, daß auf die Darstellung der gesellschaftlichen Realität und der sozialen Verhältnisse, die gemeinhin das konkrete Umfeld literarischer Gestalten bilden, so weitgehend verzichtet werden kann, wie es in diesem Buch der Fall ist.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-1889, Udatert arbeidsvurdering signert Irma Entner om Finn Carlings *Under Aftenhimmelen*. S. 5
- 122 «[...] Empfindungen von Einsamkeit und Ausweglosigkeit, physisches und psychische Verirrung, Sinnieren über die Sinnlosigkeit des Lebens und schließlich das wehrlose Ausgeliefertsein an irgendwelche imaginäre, destruktive Kräfte [...]» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-185 Arbeidsvurdering signert Karin Machnitzky om Ragnar Hovlands *Vegen smal og porten trang* inngangsstemplet den 12.2.1983. S. 3
- 123 Sst. s. 1
- 124 Sst. s. 3
- 125 «Ein ebenso absurder, sogar ins Schizophrene gehender Grundtenor durchzieht die Erzählung ‚144000‘. [...] Das Anspielen auf religiöse Wunder führt zu widersinnigen Situationen, die agierenden Personen scheinen einer Bewußtseinspaltung zu unterliegen.» Sst. s. 5
- 126 «Doch schon im nächsten Satz sieht sich der Leser abermals genarrt, ist man abermals erschrocken über die totale Wirrnis, über die nun auf die Spitze getriebenen Absurdität: – Jeg [sic] såg Mozart enno ein gong for meg. Hans siste kamp i den bolivianske jungelen, og så skotet som råka han. Så nær hjartet at det ikke var meir å gjere.» Sst., S. 9
- 127 Jf. Hovland, Ragnar (1981: 203) *Vegen smal og porten trang*. Oslo: Det Norske Samlaget
- 128 SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag Arkivet etter Hinstorff Verlag U-185 Arbeidsvurdering signert Karin Machnitzky om Ragnar Hovlands *Vegen smal og porten trang* inngangsstemplet den 12.2.1983. S. 3
- 129 «Was bleibt sind Phrasen, die darauf hinielen, die Ereignisse in China zum Vorbild zu nehmen, da wie der Autor meint, die Heimatlosen dort eine Heimat erhalten hätten [...] so mag das alles bestenfalls das Interesse des Autors an politischen Fragen bezeugen, keineswegs kann es jedoch als Beitrag angesehen werden, zur Klärung dieser Fragen beizutragen.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag Arkivet etter Hinstorff Verlag U 185 Arbeidsvurdering inngangsstemplet den 28.11.1978 om Gunnar Bull Gundersen *De hjemløse* signert Arthur Bethke. S. 4
- 130 Se for eksempel: «Jeg kan anbefale denne spennende romanen for utgivelse, men er av den oppfatning at følgende setning: ‚I en konsentrasjonsleir i Sovjetunionen slukner akkurat i dette øyeblikk den siste livsgnisten hos en ung jente som ble isolert totalt for fem år siden fordi hun hadde skrevet et dikt om friheten.‘ (s. 182) samt avsnittet på s. 227, hvor det påstås at afghanske barn blir drept av leketøysbomber fra sovjetiske fly, bør utelates ved en oversettelse. Som det fremgår av boka står forfatteren for den

- såkalte supermakttesen, og han følte seg vel forpliktet til å ‚fyre av‘ i retning Sovjetunionen. Eksemplene stammer fra riktig tvilsomme nyhetskilder. En utelattelse vil etter mitt syn ikke påvirke romanens innhold.» (SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-189 Arbeidsvurdering signert Alexander Großmann om Reidar Thomassens *Miniatyrmennesket* datert den 24.1.1989.) «Ich kann diesen anregenden Roman zur Publikation empfehlen, bin aber der Meinung, daß der folgende Satz: ‚in einem Konzentrationslager in der Sowjetunion erlischt genau in diesem Augenblick der letzte Lebensfunke in einem jungen Mädchen, das vor 5 Jahren total isoliert wurde, weil es ein Gedicht über die Freiheit geschrieben hat.› (S.182) sowie der Abschnitt auf S.227, in dem Morde an afghanischen Kindern durch das Abwerfen von Spielzeugbomben durch sowjetische Flugzeuge behauptet wird, bei einer Übersetzung ausgelassen werden sollten. Der Autor vertritt, wie im Buch deutlich wird, die sogenannte Supermachtthese und fühlte sich wohl verpflichtet, auch in Richtung Sowjetunion zu ‚schießen‘. Die Beispiele entnahm er wohl recht fragwürdigen Nachrichtenquellen. Eine Auslassung würde die Aussage des Romans m.E. nicht beeinflussen.»
- 131 SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U 186 Arbeidsvurdering signert Erika Kosmalla om Axel Jensen *Junior* inngangsstemplet 13.3.1979.
- 132 SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U 185 Arbeidsvurdering inngangsstemplet den 28.11.1978 om Gunnar Bull Gundersen *De hjemløse* signert Arthur Bethke. Pag 1+3
- 133 «Jan Kjørstad hadde rett, sein Buch als «Leseserie» zu apostrophieren, denn ein durchgestalteter Roman ist es nicht. Gewiß, es enthält blendend gestaltete Episoden über das Dilemma des ‚unpolitischen‘ Rebellen [...]» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U 193 Arbeidsvurdering signert Udo Birckholz om Jan Kjørstad *Speil* datert den 17.10.1982. S. 5
- 134 «[...] ja wenn er die Spreu vom Weizen gesondert hätte und aus der Leseserie einen gut durchgestalteten Roman gemacht hätte.» Sst.
- 135 «David Dal ertrinkt förmlich in der Stofffülle [sic], mit der er überdeckt wird.» Sst.
- 136 «Was Kjørstad als für das 20. Jahrhundert charakteristisch auswählt, ist zu subjektiv und zu klein oder zu sehr auf einen kleinen Helden orientiert, um einen solchen Anspruch zu rechtfertigen [...]» Sst.
- 137 «Vielmehr stirbt die Urlaubsromanze und die Geschichte an Langeweile und Langatmigkeit. Daran hat die Anlage der Hauptperson, der Reeder Tom Reber, einen nicht unwesentlichen Anteil. Er fungiert nicht nur als Berichterstatter einer ereignislosen Handlung, sondern ist selbst als Romanfigur merkwürdig hohl. Mitunter hat man den Eindruck, das sei ein erzähltechnischer Schachzug des Autors, dessen Raffinesse man nicht auf den ersten Blick durchschaut, verleitet doch der Vorname der Hauptperson Tom, der in norwegischer Übersetzung Leere/leer bedeuten kann, zu ironischen Deutungen. Doch davon ist wenig im weiteren Handlungsverlauf zu spüren.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-195 Arbeidsvurdering signert Annelie Schreiber om Øystein Lønns *Tom Rebers retrett* datert den 15.4.1989.
- 138 «In diesem unaufklärbaren, rätselhaft verschleierte Dunkel bleibt auch verborgen, worin der Rückzug Tom Rebers eigentlich besteht.» Sst.
- 139 «Wer sich zurückzieht, wohin die Flucht führt, ob der Rückzug freiwillig oder durch fremde Gewalteinwirkung bewirkt wird, ob er real ist oder ein mystisch-allegorisches Gedankenspiel innerhalb einer Fiktion – all das zu klären, bleibt der Phantasie des Lesers überlassen, sofern sie noch nicht völlig erloschen ist, wenn er sich bis zum Ende des Romans durch gelesen hat.» Sst.
- 140 «Bei der Auslegung der Geschichten ist der Leser auf eigene Einfühlungs- und Kombinationsgabe angewiesen. Deutlich wird bald, daß es hier vorwiegend um Metaphern geht, nicht die Geschichten selbst sind das wichtigste.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-189, Udatert arbeidsvurdering signert Irma Entner om Finn Carlings *Under Aftenhimmelen*. S. 5
- 141 «Eine zentrale Stellung innerhalb dieser Texte nimmt die Erzählung ‚I det blå‘ ein, wobei der Autor hier besonders extrem mit schwerverständlichen Symbolen operiert.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-185 Arbeidsvurdering inngangsstemplet den 12.2.1983 om Ragnar Hovlands *Vegen smal og porten trang* signert Karin Machnitzky. S. 5
- 142 Sst.
- 143 «Nichts löst sich in diesem Krimi auf. Umgibt uns eine ständige Bedrohung? Erkennen wir sie überhaupt – oder zu spät? Hovland wirft Fragen auf, die in der gegenwärtigen in- und ausländischen Literatur häufig gestellt werden. In diesem Umfeld ist der vorliegende Roman nicht herausragend. Ich empfehle ihn dem Hinstorff Verlag nicht zur Annahme.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-195, Udatert arbeidsvurdering signert Sylvia Völzer om Ragnar Hovlands *Utanfor sesongen*.

- 144 Jf. BArch Dr 1/3636a, forlagsuttalelse signert Martini om Sven Elvestads *Das Geheimnis des Alten* datert den 14.10.1988. S. 324
- 145 «Hier geht nämlich einiges durcheinander, auch im Hinblick auf die Frage einer falschen Mischung von authentischem und nicht-authentischen Personen, von authentischem und nicht authentischem Ereignis.» Sst. s. 10
- 146 For an oversikt se avsnitt 14.4. Appendiks IV Liste over norske tekster som ble vurdert, men ikke publisert.
- 147 «Um es kurz zu machen: Rud legt ein gediegenes Stück traditioneller Prosa vor. Gründe, die gegen die Veröffentlichung sprechen könnten, sehe ich nicht. Andererseits sehe ich auch keine, die unbedingt auf eine Veröffentlichung drängen.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-188 Nordeuropäische Literatur, Gutachten, M–Z (1969–1987) Intern arbeidsvurdering signert Ruth Stöbling om Johan Rud *Eko i det gamle tun* (19.1.1983)
- 148 «Das ist das bemerkenswerteste Buch der jungen norwegischen Literatur, das mir in letzter Zeit in die Hände gekommen ist. Der Autor hat [...] einen ganz eigenen Ton. Der Text ist von lyrischer Dichte, voller Phantasie und geistiger Spannung. Auch sinnlich.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-195 Gutachten (Norwegen), A–Z (1979–1989) Forlagsintern arbeidsvurdering signert Sigurd Schmidt om Øystein Wingaard Wolfs *Kongen er i himmelen* (24.1.1989)
- 149 I kategorien «bedingt empfohlen» finner man dessuten Jon Michelets *Kings Bay*, Arne Garborgs *Fred*, Espen Haavardsholms *Svarte fugler over kornåkeren*, Lars Saabye Christensens *Herman* og Nils Johan Ruds *Ekko i det gamle tun*.
- 150 SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-195 Gutachten (Norwegen), A–Z (1979–1989) Forlagsintern arbeidsvurdering signert Gisela Perlet til Lars Saabye Christensens *Hermann* (vom 15.3.1989)
- 151 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-185 vurdering signert Alexander Großmann om Espen Haavardsholm *Boka om Kalle og Reinert* datert november 1978
- 152 «Ich bin auf jeden Fall der Ansicht, dass Haavardsholm Aufmerksamkeit verdient und ein für uns interessanter Autor werden könnte – und dies nicht nur, weil Talente seines Formates und seiner Sicht in Norwegen so spärlich anzutreffen sind.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-183 vurdering signert Udo Birckholz om Espen Haavardsholm *Svarte fugler over kornåkeren* datert den 3.3.1983. S. 5
- 153 «[...] sie [historiene] sind voller Resignation und Suche nach neuen Anfängen, doch da Haavardsholm im Grunde genommen allein das Scheitern einer illusionistischen oder akademischen Revolte vorführt, gleichgültig, ob es sich um Feminismus oder Maoismus handelt, ist die Resignation keine absolute.» Sst. s. 4f
- 154 «Doch welcher Weg das ist, bleibt offen, er läßt sie zwar wissen, daß der Terrorismus auf jeden Fall ein ‚Blindweg‘ ist, doch Hinweise auf gangbare Wege im Sinne des gesellschaftlichen Fortschritts werden nicht angesprochen oder aufgezeigt, keine klare Alternative entgegengesetzt – leider!» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-193 Vurdering signert Karin Machnitzky om Espen Haavardsholm *Svarte fugler over kornåkeren* datert juni 1983. S. 13
- 155 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-1027 Opsjonskartoteket
- 156 Det finnes ikke noen spor etter Haavardsholms tidligere produksjon (*Zink, Historiens kraftlinjer*) i arkivene. Disse tekstene med sin åpent maoistiske vinkling og dyrking av Albania (som var alliert med Kina) var selvsagt ikke gangbare i Øst-Tyskland. Det er svært sannsynlig at man hadde kjennskap til dem, som et tesepapir til en disputas som Fløgstad bekrefter. (Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-195 Nordeuropäische Literatur, Gutachten (Norwegen), A–Z (1979–1989). Thesen zur Dissertation A ‚Zwischen Repression, Rebellion und Revolution‘ von Heinrich Schönecker, Greifswald 1979). Birckholz forsøker i alle fall å tone ned Haavardsholms engasjement innenfor AKP(m-l)-kretsene: «Haavardsholm tilhører de progressive på venstresiden, men ikke til de ultraradikale venstrekreftene eller til de radikale verdensforbedrerne, og det er en positiv side ved hans background [sic] [...]» (SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-183. Arbeidsvurdering signert Udo Birckholz om Espen Haavardsholm *Svarte fugler over kornåkeren* datert den 3.3.1983. S. 1.) «Haavardsholm gehört zu den progressiven Linken, aber nicht zu den ultralinken oder radikalen Weltverbesserern, und das wirkt sich positiv auf seinen Background aus [...]»
- 157 Casimir Katz Verlag Gernsheim.

- 158 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-188, udatert vurdering signert A.O. Schwede om Per Sivle *Streik*. S. 3. (Teksten må være skrevet etter 1975, da uttalelsen bygger på Oktober Forlagets utgave fra dette år.)
- 159 Sst. s. 1
- 160 «Sivles Buch dürfte sich vorzüglich dazu eignen, ein Werk «mit Patina» zu gestalten – mit Illustrationen und der Aufmachung aus der Zeit vor dem ersten Weltkrieg.» Sst. s. 4
- 161 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-258, udatert vurdering signert A.O. Schwede om Kristoffer Uppdal *Stigeren*. S. 4
- 162 Det bekrefter edisjonshistorien til de svenske proletarforfatterne Ivar Lo-Johansson og Moa Martinson som ble publisert flittig på 60-tallet (8 titler) og senere bare to ganger (1970 og 1977). Mot Uppdal taler den store respekten som man hadde overfor oversettelsesoppgaven fra nynorsk: «En viktig grunn [til fascinasjonen] er nok Uppdals opprinnelige språk, hans opprinnelige landsmål. Det reiser spørsmål om hvorvidt en oversettelse til tysk overhodet kan tilrådes. Den vil aldri bli adekvat – Fritz Reuter på høytysk? Oversetteren vil måtte beherske landsmål svært godt, for han vil knapt finne tilgjengelige hjelpemidler.» (Sst.) «Freilich trägt dazu die urwüchsige Sprache Uppdals nicht wenig bei [til fascinasjonen], sein urwüchsiges Landsmål. Dabei ergibt sich zwangsläufig die Frage, ob eine Übersetzung ins Deutsche überhaupt ratsam ist. Adäquat kann sie nie werden – Fritz Reuter auf Hochdeutsch?! Der Übersetzer müßte sich im Landsmål sehr gut auskennen, Hilfsmittel stehen ihm kaum zur Verfügung.»
- 163 «[...] eine junge norwegische Autorin, 1952 geboren, tritt in die Spuren einer realistischen gegenwartsbezogenen Literatur [...]» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-187 Vudering signert Karin Machnitzky om Tove Nilsen *Skyskraperengler* datert 27.1.1983. S. 1
- 164 Sst. s. 10
- 165 «Zweifellos verbirgt sich jedoch hinter den Erklärungen von Håkon Sørli die Sicht der Dinge durch die Autorin Tove Nilsen.» Sst. s. 8
- 166 «Und doch ist der Roman letztendlich von dem Bemühen der Autorin geprägt, in dem gewaltigen Gefüge der ‚Wolkenkratzerwelt‘ das Schöne, was zweifellos auch hier vorhanden ist, aufzuspüren. Denn schließlich ist es doch ihre Welt, in der sie, die ‚Skyskraper-engler‘, ihre spezielle Art von Träumen für sich haben, eine Welt, der sie eine besonders geartete Romantik abgewinnen – die Welt ihres Erwachsenenwerdens, und nicht zuletzt ist es die Welt der Zukunft ...» Sst. s. 9
- 167 Sst. s. 3
- 168 Jf. Links, Christoph (2009a) *Das Schicksal der DDR-Verlage. Die Privatisierung und ihre Konsequenzen*. Berlin: CH. Links Verlag. For kortversjonen se Links, Christoph (2009b:1–7) «Was blieb vom Leseland DDR?» I: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 11/2009
- 169 Hypotesen bygger på informasjon som kom frem i samtalen med Rudolf Kähler, Berlin den 20.9.2011. Han var som nevnt tidligere konsulent for nordisk litteratur ved Verlag Volk & Welt.
- 170 SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-181 Nordeuropäische Literatur, Schriftwechsel allgemein A–K (1980–1987) Brev fra Gyldendal Norsk forlag ved Eva Lie-Nielsen til Ursula Günsilius datert den 18.8.1982
- 171 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-1052 Titelakten zu Kjartan Fløgstad *U3*. Brev fra Ursula Günsilius til Olav H. Rue (Samlaget) datert den 12.9.1985
- 172 For en utførlig beskriving se Krusché, Verena (1999)
- 173 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-1463 Perspektivplan for nordisk litteratur (1991–2000)
- 174 «Ich halte Roy Jacobsen für ein bemerkenswertes erzählerisches Talent.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-195 Sakkyndig vurdering signert Sigurd Schmidt om Roy Jacobsens *Det nye vannet* datert den 9.11.1987
- 175 «Krankengeschichte zugleich über den individuellen Fall hinaus in einen gesamtgesellschaftlichen Kontext zu stellen.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-195 Sakkyndig vurdering signert Sigurd Schmidt om Anne Karin Elstads *Maria, Maria* datert den 24.1.1989. Også alle parafaserte argumenter er derfra.
- 176 «Es dürfte deutlich geworden sein, daß es Elstad mit ihrem Buch um operatives Eingreifen in reale Probleme ihrer Gesellschaft geht und daß sie dies mit spezifischen künstlerischen Mitteln tut.» Sst.
- 177 «Mir scheint aber, daß dieses Thema allein auf der psychologischen Ebene nicht überzeugend abzuhandeln ist, schon gar nicht, wenn gerade die Gegenposition so schwach ist, wie in diesem Roman

- gestaltet worden. Der Geschlossenheit des dargestellten Milieus, aber auch der Geschlossenheit der Romanstruktur ist es geschuldet, wenn nur wenig ‚Welt‘ in die Darstellung dringt. Statt Aufklärung also eher Mystifizierung, sicher ungewollt, trotzdem aber nicht vertretbar.» Sst.
- 178 Unntaket som bekrefter regelen finner man i Hans Falladas *Jeder stirbt für sich allein* (1947) som fikk en renessanse i 2011.
- 179 All informasjon i dette avsnittet er hentet fra SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-1463 Perspektivplan 1991 bis 2000.
- 180 Sigbjørn Obstfelder: *Ringsum Millionen Sterne. Poetische Meisterwerke*. Utg. og oversatt av Ursula Gunsilius. [Hrsg. in Zusammenarbeit mit der Deutsch-Norwegischen Freundschaftsgesellschaft (DNF) e.V. und der Rolf-Dieter-Brinkmann-Gesellschaft e.V.]
- 181 «Ich halte die Erzählung ‚Maisa Jons‘ geradezu für eine Entdeckung und befürworte daher Übersetzung und Veröffentlichung.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-195 Sakkyndig uttalelse signert Sigurd Schmidt om Jonas Lies *Maisa Jons* datert den 15.5.1987
- 182 «Damit ist deutlich eine wichtige Rezeptionsanweisung gegeben. Die Antwort, die Maisa gibt, ist vage, Der Leser muss selbst darüber nachdenken. Ob die zeitgenössischen Leser die Frage dahingehend beantwortet haben, daß Maisa Jons gewissermaßen zum Markenzeichen geworden ist – heutige Leser würden vielleicht sagen: Ausdruck entfremdeter Ware–Geld–Beziehung, oder umgekehrt, ob sie dies eher als Ausdruck von Selbstfindung in der Arbeit gewertet haben, ist schwer zu sagen. Sicher sind beide Prozesse in die Figurengestaltung eingegangen, und darin sehe ich den eigentlichen Grund für die überzeugend realistische Gestaltung dieser Geschichte.» Sst.

10. Paratekster

- 1 Melberg, Arne (2007) *Selvskrevet. Om selvframstilling i litteraturen*. Oslo: Spartacus eller Kjerkegaard, Stefan et. al. (2006) *Selvskreven. Om litterær selvfremstilling*. Aarhus: Aarhus University press
- 2 Genette, Gérard (2001: 5) *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press
- 3 Jf. sst. 16
- 4 Se Genette, Gérard (1992) *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag
- 5 «Noch 1971 warnte Alfred Kurella vor dem Eindringen «ideologisch fremder Elemente in die kulturelle Atmosphäre durch die Nebenkanäle Werbung, Gestaltung, Buchumschläge, Illustrationen», womit «uns fremde Sehgewohnheiten gezeugt» würden.» Westdickenberg, Michael (2004: 36)
- 6 Fløgstad, Kjartan (1988: 381) *U3. Oder Fliegen zu den Engeln*. Rostock: Hinstorff Verlag
- 7 «[...] betrieb als USA-Außenminister (1953–1959) nach eigener Aussage eine «Politik am Abgrund des Krieges», besonders gegenüber der UDSSR.» Sst. 383
- 8 Fløgstad, Kjartan (1982: 30)
- 9 «[...] bezieht sich auf plottar, abgeleitet von (engl. to plot) – registrieren, auswerten, Position bzw. Kurs feststellen. Wortspiel plattar [sic] – (norweg.) blottar – Entblößer» Fløgstad, Kjartan (1988: 381)
- 10 Jf. Fløgstad, Kjartan (1982: 86)
- 11 «Innen kunsten er han en av de største som dikter om og maler det menneskelige lynne i nord.» (Anonymt etterord til Johan Bojer (1977: 128) *Der letzte Wiking*. Berlin: Verlag Volk & Welt) «Er ist einer der Größten in der Kunst, über die Natur und das Menschliche Gemüt des Nordens zu dichten und sie zu malen.» Etterordet til Kiellands Garman og Worse er litt mer preget av den kjente retorikken uten å nå samme ideologiske tetthet som etterordene i de vanlige bokutgivelsene.
- 12 Bjørneboe, Jens (1995: 5) *Før hanen galer*. Oslo: Pax Forlag
- 13 Sst. 6
- 14 Sst. 171
- 15 Sst. 173
- 16 SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-941. Maskinskrevet forord til *Ehe der Hahn kräht* signert Jens Bjørneboe datert mars 1969. S. 2

- 17 Bjørneboe, Jens (1995: 171)
- 18 «[...] nicht eine spezielle Erscheinungsform des Nationalsozialismus [...] Die Bestialität ist älter als Adolf Hitler, und sie hat ihn überlebt.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-941. Maskinskrevet forord til *Ehe der Hahn kräht* signert Jens Bjørneboe datert mars 1969. S. 5
- 19 Genette, Gérard (2001: 265ff.)
- 20 «Eine vom Tode gekennzeichnete junge Frau erkennt sich selbst. Mit schonungsloser Offenheit schildert sie die Geschichte ihrer verbotenen Liebe. Ein erschütterndes Frauenschicksal aus dem Norwegen der zwanziger Jahre.» Nedreaas, Torborg (1972) *Im Mondschein wächst nichts*. Rostock: Hinstorff Verlag. [Bakside av omslaget]
- 21 Butikker i DDR hadde egne skylt med teksten: «Heute keine Ware» eller «Wir haben keine Jeans» Om konsum i DDR se Kaminsky, Annette (1999) *Illustrierte Konsumgeschichte der DDR*. Erfurt: Landeszentrale für politische Bildung.
- 22 «Der oft geübte Brauch, ein Nachwort auf das progressive Wollen und Wirken des Schriftstellers zu gründen, um womöglich von dorthin für eine bestimmte Lesart seine Werke zu argumentieren, verfehlt im Hinblick auf ‚Segen der Erde‘ seinen interpretativen Zweck, denn weder mit diesem Roman noch mit seinem künstlerischen Gesamtwerk kommt Knut Hamsun dem gesellschaftlichen Fortschritt hilfreich entgegen.» Bien, Horst (1979: 407) Nachwort. I: Hamsun, Knut (1979) *Segen der Erde*. Berlin: Rütten & Loening
- 23 Samtale med Rudolf Kähler, Berlin den 20.9.2011
- 24 Birr, Ewald (1991: 57–75)
- 25 Bräuer, Siegfried (red.) (1995) *In der DDR gibt es keine Zensur. Die Evangelische Verlagsanstalt und die Praxis der Druckgenehmigung 1954–1989*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt
- 26 Jf. Birckholz, Udo (1982: 545–547) Nachwort. I: Sandemose, Aksel (1982) *Der Werwolf*. Berlin: Verlag Volk & Welt
- 27 Jf. Bien, Horst (1976: 474–494) Nachwort. I: Hamsun, Knut (1976) *August Weltumsegler*. Berlin: Rütten & Loening. (Disse 20 sider er ikke rent biografiske, men det biografiske leverer stammen som de litterære tekster podes på.)
- 28 «[...] selten gelangte er über seine individualistische Weltsicht hinaus.» Bien, Horst (1970: 393) Nachwort. I: Sandemose, Aksel (1970) *Begegnung am Meilenstein*. Rostock: Hinstorff Verlag
- 29 Birckholz, Udo (1973: 551) Nachwort. Sandemose, Aksel (1973) *Ein Flüchtling kreuzt seine Spur* Berlin: Verlag Volk & Welt
- 30 Jf. Rem, Tore (2010: 16–19)
- 31 «[...] arbeitete bis zu seinem Tod 1976 als Kritiker und freier Schriftsteller.» Jf. Gunsilius, Ursula (1980: 246) Nachwort. I: Bjørneboe, Jens (1980) *Viel Glück Tonnie*. Rostock: Hinstorff Verlag
- 32 «Wo es sich um lebenswichtige Fragen seines Landes und seiner Zeit handelte, dort trat Bjørnson als flammender Verteidiger der nationalen Interessen seines Volkes, aber auch als «lebendes Gewissen Europas und als Verteidiger von unterjochten Völkern» auf.» Eschbach, Gertrud (1962: 246f.) Nachwort. I: Bjørnson, Bjørnstjerne (1962) *Das Hochzeitslied*. Rostock: Hinstorff Verlag
- 33 Hagtvet, Bernt (2010) Bjørnstjerne Bjørnson hylles for frihetskamp i Slovakia. I: *Dagbladet* 23.8.2010 http://www.dagbladet.no/2010/08/23/kultur/debatt/debattinnlegg/kronikk/bjornstjerne_bjornson/13035892/
- 34 Horst Biens innledning til *August Weltumsegler* må ansees som unntaket som bekrefter regelen.
- 35 «Die Geschichte um Felicia mutet wie eine ins Gegenwärtige versetzte norwegische Saga an, bezogen auf eine Frau, die [...] in ihren Handlungen von Motiven und Triebkräften beherrscht wird, deren Ursprung weit zurückliegt. Besitzstolz und unbändiger Freiheitswille, Verantwortungsgefühl und Leidenschaft, Tatkraft und eigensinniges Festhalten an individuellen Normen [...] kennzeichnen Felicia als eine Gestalt, in der eine typisch skandinavische Tradition lebendig ist.» Birckholz, Udo (1982: 550)
- 36 «Zum Schluß heißt es, [...] daß diese Erscheinungen, von einer höheren Warte gesehen, zusammenhängen mit «Klassenkampf und Krieg, Verrückten auf dem Thron und klugen Menschen in allen Gefängnissen ...» Bien, Horst (1970: 396) [...] min utelatelse)
- 37 Hoel, Sigurd (1999: 246) *Møte ved milepelen*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- 38 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U952 Brev fra Horst Bien til Ursula Gunsilius datert den 27.7.1969

- 39 «Als Hamsun am 19. Februar 1952 auf seinem Gut Nørholm stirbt, hinterläßt er ein vielstimmiges Werk, das auch heute kritischer Aneignung wert ist.» Bien, Horst (1977: 183) Nachwort I: Hamsun, Knut (1977) *Hunger*. Leipzig: Reclam Verlag
- 40 For de spesielt interesserte ett lengre utsnitt: «I alt dette skal det tas med at Hamsuns litterære virksomhet begynte på et tidspunkt da en periode med relativt fredelig og stabil utvikling av kapitalismen tok slutt, og det i den borgerlige bevisstheten tegnet seg tydelige konturer av den imperialistiske ideologien. Hans utviklingsbane forløper parallelt med skjerpningen av den økonomiske, sosiale og ideologiske krisen i det borgerlige samfunnet fra slutten av det 19. århundret til midten av det 20. århundret. I sin ungdom hadde Hamsun kjent denne krisens materielle og åndelige nød smertefullt på kroppen, uten at han noen sinne klarte å bekjempe den rasjonelt. Han manglet både en teoretisk forståelse av den historiske prosessen, og en vilje til å engasjere seg konstruktivt i problemene ved det samfunnsmessige framskrittet.» (Sst. 172) «Bei alledem ist mit zu bedenken, daß Hamsuns literarische Tätigkeit zu einem Zeitpunkt beginnt, als die Periode der relativ friedlichen und stabilen Entwicklung des Kapitalismus im Weltmaßstab zu Ende geht und sich im bürgerlichen Bewußtsein schon deutlich die Konturen der imperialistischen Ideologie abzeichnen. Sein Schaffensweg läuft parallel zur Verschärfung der ökonomischen, sozialen und ideologischen Krise der bürgerlichen Gesellschaft vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Die materiellen und geistigen Nöte dieser Krise hat Hamsun in seiner Jugend quallvoll an sich selbst verspürt, ohne daß er es je vermochte, ihr rational zu widerstehen. Dazu fehlte ihm sowohl das theoretische Verständnis des historischen Prozesses als auch der Wille, sich konstruktiv mit Problemen des gesellschaftlichen Fortschritts zu befassen.»
- 41 «Hamsun die kapitalistische Ausbeutung in ihren brutalsten Formen kennengelernt hat.» Sst.175.
- 42 «Allein seine sozialen Erfahrungen in den USA hätten ausgereicht, seiner künftigen Dichtung eine poetische Konzeption zu geben, die auf die vorwärtsdrängenden gesellschaftlichen Kräfte gerichtet ist. Solche Chancen läßt er jedoch ebenso ungenutzt wie die Möglichkeit, sich mit dem proletarischen Klassenkampf zu solidarisieren, den er in Chicago und andernorts aus nächster Nähe erlebt.» Sst.
- 43 «Daraus resultiert die in ihren Grundzügen zwar regressive, aber oftmals radikal vorgetragene Gesellschaftskritik jener künstlerische bedeutsamen Romane, in denen der Dichter das Urwüchsige und Vitale im menschlichen Dasein gegen die Auswirkungen der kapitalistischen Industrialisierung zu verteidigen sucht.» Sst.173.
- 44 «Einerseits läßt Hamsun seine auf sich gestellten Helden durch ein chaotisches wie zwiespältiges Dasein irren, von dem er nicht weiß, woher und wohin, andererseits hält er unentwegt Ausschau nach Mitteln und Wegen, um ihnen festen Boden unter den Füßen zu verschaffen.» Bien, Horst (1979: 411) Nachwort I: Hamsun, Knut (1979) *Segen der Erde*. Berlin: Rütten & Loening
- 45 «sie [Hamsuns politische forvirring] ergibt sich jedoch nicht notwendig und unvermeidlich aus seinem künstlerischen Gesamtchaffen, wie problematisch es im einzelnen auch sein mag.» Bien, Horst (1977: 171)
- 46 Karl Blasche: «Hamsuns Kollaboration ist nicht Folge eines beklagenswerten Schwundes einst bewiesener Geisteskräfte. Sie ist vielmehr letzter staatsbürgerlich-gesellschaftlicher Ausdruck und logischer Schlußakt jenes nihilistisch-inhumanen Antidemokratismus, den Hamsun nach Wissen aller Welt zeit seines Lebens mit Roman und Drama geprägt hat.» (Blasche, Karl (1959: 95) Das Recht bin ich. Hamsuns letzte Worte. I: *Neue deutsche Literatur. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur und Kritik*. 12/1959
- 47 Jf. Bien, Horst (1977: 182)
- 48 Jf. Uecker, Heiko (1998: 98) Die Klassiker der skandinavischen Literatur. Düsseldorf: Econ Verlag
- 49 Jf. Bien, Horst (1977: 172)
- 50 «Hamsuns literarische Programmatik erfährt 1892 ihre groteske Ausformung in «Mysterien». In dieser Prosaarbeit wird ein destruktiv nihilistisches Welt- und Menschenbild entworfen, geprägt vom übersteigerten, verwundbaren Selbstgefühl Hamsuns, der hier alle Niederlagen und Enttäuschungen auf seinem Weg zu dichterischem Erfolg abreagiert und nicht verbergen kann, daß der dabei erzielte Gewinn an Literarischem mit dem Verlust an Menschlichem bezahlt werden mußte.» Bien, Horst (1977: 180)
- 51 «Ungeachtet der düsteren Stimmung, die über dem Geschehen liegt, vermittelt der Roman ein Bekenntnis zum Leben und bringt den humanistischen Protest gegen ein soziales System zum Ausdruck, das die zerstörende Kraft von Naturgewalten zu besitzen scheint.» Bien, Horst (1965: 215) Nachwort. I: Grieg, Nordahl (1965) *Und das Schiff geht weiter*. Berlin: Verlag Volk & Welt

- 52 «Der Autor bejaht diesen Sieg und spricht für die endgültige Beseitigung faschistischer Barbarei, wengleich ihm, dem bürgerlichen Schriftsteller, manche Einsichten über ihre gesellschaftlichen Ursachen versagt bleiben.» Bien (1970: 392)
- 53 «Selv hvor mye denne tesen bør forstås som en sosial-etisk appell til samtiden, tar den ikke hensyn til de objektive samfunnsmessige årsakssammenhenger.» Bien, Horst (1970: 395) «Wiewohl diese These als sozial-ethischer Appell an die Zeitgenossen zu verstehen ist, läßt sie jedoch die objektiven gesellschaftlichen Kausalzusammenhänge außer acht.»
- 54 «Selv om jeg fortelleren, som han selv vedgår, ikke får innsikt i de fascistiske atferdsmåtenes dypere beveggrunner, avdekker den rystende fremstillingen en mengde enkelt sannheter som føyer seg sammen til et kunstnerisk pregnant bilde av den politiske og moralske trusselen mot det isolerte individet i det borgerlige samfunnet.» Bien, Horst (1970: 395) «Obzwar dem Ich-Erzähler, wie er selber bekennt, die tieferen Beweggründe faschistischer Verhaltensweisen verschlossen bleiben, enthüllt die erschütternde Darstellung eine Fülle von Einzelwahrheiten, die sich zu einem künstlerisch prägnanten Bild über die politische und moralische Gefährdung des in der bürgerlichen Gesellschaft isolierten Individuums zusammenfügen.»
- 55 «Das Buch gibt keine Analyse des Widerstandskampfes während der faschistischen Okkupation Norwegens und der Quisling-Ära, es zeigt vielmehr eine Gruppe von Menschen, die sich gewissermaßen zwangsläufig im Widerstand befanden, zu einer Zeit, in der das Antihumane kulminierte. Sie treiben durch Katarakte der Selbsttäuschung und Illusion, weil ihre Erkenntnisse trotz einer kritischen Einstellung zur Gegenwart und wesentlicher Einsichten nicht ausreichten, sich ihre Stellung völlig bewußt zu machen. Doch sie sind bei all ihren Irrtümern und individuellen Verstrickungen in ihrer Treue zu sich selbst und den positiven Idealen von Vergangenheit und Gegenwart der kompromißlose Widerpart des Zerstörerischen.» Birckholz, Udo (1982:553)
- 56 «Damit umreißt das Humanistische jenen apokryphen Bereich der Literatur, die nicht unmittelbar in der kanonischen Tradition des sozialistischen Realismus steht, deren Lektüre dennoch gut und nützlich ist. Ihr wird jedoch nicht die Autorität des Kanonischen, dessen Vorbildhaftigkeit und Wahrhaftigkeit zugesprochen. Das Apokryphe steht im Schatten der Tradition und wird durch diesen indirekt gestützt, zugleich grenzt sich dieser Bereich wiederum von der Zone des Häretischen ab. Die Spannung, der das Apokryphe zwischen den Polen des Kanonischen und des Häretischen unterliegt, wird aus der Liste der Epitheta deutlich, mit denen das Humanistische näher bezeichnet wird. Der Katalog reicht vom ‚bloßen‘, ‚abstrakten‘ über den ‚kämpferischen‘ bis zu dem ‚wahren‘, dem ‚sozialistischen‘ Humanismus.» Brohm, Holger (2000:232) Günter Kunert vor dem Gesetz. Gutachten als Kommentarformen des Kanons. I: Dahlke, Birgit red. et al (2000) *Literaturgesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n)*. Stuttgart: Metzler Verlag
- 57 Jf. Gunsilius, Ursula (1980: 247)
- 58 «Bei der eminenten Rolle, die die Psychoanalyse damals im norwegischen Geistesleben spielte, konnte sich natürlich auch Sandemose ihrem Einfluß nicht entziehen, aber er hat sich stets gegen ihre Überbewertung und ihre reaktionären Seiten gewandt.» Birckholz, Udo (1973: 555)
- 59 «Freilich vermochte Bjørnson trotz aller Bemühungen seinen Figuren keine auf objektiv-historischen Gesetzen beruhende Perspektive eröffnen.» Höhne, Horst (1969: 329) Nachwort I: Bjørnson, Bjørnstjerne (1969) *Synnöve Solbakken*. Rostock: Hinstorff Verlag
- 60 «Nordahl Grieg, der zwei Jahrzehnte lang als unbestechlicher Seher, Mahner und Streiter gegen den heraufziehenden Faschismus gekämpft hatte, wurde während des Krieges [...] zum Sinnbild des norwegischen Widerstandskampfes.» Bien, Horst (1965: 219)
- 61 «Som publisist med internasjonalt ry og som en glitrende taler tok han stilling til alle spørsmål som beveget menneskeheten, særlig som en modig kjemper for verdensfreden og som en motstander av enhver form for imperialisme. Hans innsats for arbeiderklassens rettigheter skaffet ham mye sympati blant de arbeidende.» Höhne, Horst (1969: 330)
- 62 «Mitten im Kriege [...] weist er auf die Gefahren für den Frieden die Freiheit der Völker hin, wenn es nicht gelingen sollte, den Krieg und seine Ursachen ein für allemal zu verbannen. Wohl wissend, daß der Sieg über den Faschismus nicht das Ende der imperialistischen Kriegsgefahr bedeuten würde, mahnt er die Menschen [...]» Bien, Horst (1972: 19) Einleitung I: Grieg, Nordahl (1972) *Im Konvoi über den Atlantik. Reportagen und Publizistik*. Rostock: Hinstorff Verlag. At man i dette tilfellet valgte å satse på en

- innledning istedenfor et etterord må ses i samband med de valgte tekstene. Reportasjer og journalistikk fra en relativ ukjent norsk forfatter trengte en tekst som skulle vekke lesernes interesse. Som papirene i arkivet etter Verlag Volk & Welt har vist, var Griegs tekster vanskelig å selge.
- 63 «Wenngleich im Epilog der Tod zweier Menschen erschüttert, so ist doch das große Thema der ‚Sonnenwolken‘ das Leben in seiner ganzen Vielfalt der Erfahrungen zwischen Hoffnung und Niederlage, Glück und Leid, Sehnsucht und Erfüllung.» Bien, Horst (1986: 128) Nachbemerkung I: Kristian Elster (1986) *Sonnenwolken*. Rostock: Hinstorff Verlag
- 64 «Anlaß zur Rückbesinnung gibt dieses Buch nicht zuletzt jenen Deutschen, die am Meilenstein der Geschichte den richtigen Weg eingeschlagen und in der Deutschen Demokratischen Republik einen Friedensstaat geschaffen haben, in dem Faschismus und Krieg mit den Wurzeln ausgerottet worden sind.» Bien, Horst (1970: 397) Forskjellene mellom disse to sitater ligger selvsagt begrunnet i forfatterskapenes individuelle temperament, men fremfor alt i publikasjonstidspunktet.
- 65 Jf. Gunsilius, Ursula (1980: 246)
- 66 «Durch Nordahl Griegs erschütternde Anklage sah sich das Internationale Rote Kreuz veranlaßt, Untersuchungen durchzuführen und Hilfsmaßnahmen in den Welthäfen zu treffen.» Bien, Horst (1965: 217)
- 67 «Die Einleitung gibt eine ausführliche und gründliche Analyse der ideologischen und der politisch-ökonomischen Situation in der bürgerlichen Gesellschaft Norwegens zur Zeit Ibsens und behandelt eingehend die Frage, wie Ibsen im Laufe seines langen Lebens auf diese Situation in ihren verschiedenen Entwicklungsphasen reagiert hat. [...] Der Verlag ist allerdings der Ansicht, daß die Einleitung sehr gewonnen hätte, wenn die dichterisch-künstlerische Seite etwas stärker beleuchtet und etwas mehr Bezug auf Ibsens Persönlichkeit und deren Entwicklung genommen worden wäre.» BArch DR 1/5005, forlagsuttalelse signert Ernst Walter og Konrad Reich om Henrik Ibsen *Dramen* datert den 13.11.1964. S. 19
- 68 Jf. BArch DR 1/5005, udatert sakkyndige uttalelse for forlaget signert Hans-Joachim Bernhard om Henrik Ibsens *Dramen*. S. 22
- 69 «Politisch-ideologisch ist es [etterordet] soweit in Ordnung, ja es betont zu einseitig diese Seiten und berücksichtigt zu wenig die ästhetische, die künstlerische Wertung Ibsens.» BArch DR 1/5005, notis til sakspapirene signert Hoffmann datert den 25.11.1964. S. 17
- 70 Jf. Sst. Og BArch DR 1/5005, forlagsuttalelse signert Ernst Walter og Konrad Reich om Henrik Ibsen *Dramen* datert den 13.11.1964. S. 19
- 71 Jf. BArch DR 1/5005, brev fra Kocialek til Hinstorff Verlag datert den 28.11.1964. S. 16
- 72 «Das überarbeitete Nachwort ist noch immer keine Meisterleistung; es fehlt vor allem der essayistische Einschlag – zu lehrhaft.» BArch DR 1/5005 Håndskriftlig tillegg til notis til sakspapirene signert Hoffmann datert den 28.12.1964. S. 17. I arkivet til Hinstorff Verlag var det ikke mulig å finne Biens Ibsen-etterordene.
- 73 «Die wiederholten Hinweise auf Ibsens ‚Grenzen‘ bei gesellschaftlichen Einsichten und seiner Einschätzungen der klassenmäßigen Kräfteverhältnisse erscheinen mir – auch bei sachlicher Berechtigung – ein wenig zu dick.» SBB IIIA Dep38 A0690 Brev fra Günter Thews til Verlag Rütten & Loening datert den 28.4.1977. S. 136r
- 74 «Die Darstellung in der Ich-Erzählung von der Sicht des Verfolgten aus ist zwar für den Leser bestechend, doch erfährt er nie, aus welchen Motiven und was er sich zu Schulden hat kommen lassen. Damit bleibt offen, ob der Strafvollzug gerechtfertigt ist [...]» BArch DR 1/2147 Notat signert Brandstätter S. 125.
- 75 E-poster fra Staatsbibliothek Berlin (12.+13.12.2011) som forvalter de etterlatte papirer til A.O. Schwede.
- 76 «[...] weil ein System bornierter Romantik in ihm einen Störenfried [...] zu sehen glaubte.» BArch DR 1/2147 Anonymisert utdrag fra uttalelsen til HV sin ekspertsakkyndige. S. 130. Uttalelsen er forfattet av Udo Birckholz se: BArch DR 1/2147 Uttalelse for HV signert Udo Birckholz (29.8.1966), S. 138–143.
- 77 Schwede, A.O. (1967: 294) Nachbemerkung. I: Omre, Arthur (1967) *Die Flucht*. Rostock: Hinstorff Verlag.
- 78 Se BArch DR 1/2147 Notat fra den 3.10.1966 signert Dr. Kocialek S. 125.
- 79 Jf. Stanitzek, Georg (2005:31) Texts and Paratexts in Media I: *Critical Inquiry*, Vol. 32, No. 1 (Autumn 2005)

- 80 Sst. 34.
- 81 «Was sie zu *Parerga* macht, ist nicht ihre überflüssige Äußerlichkeit, es ist das interne strukturelle Band, das sie mit dem Mangel im Inneren der *Ergon* zusammenschweißt. Und dieser Mangel ist konstitutiv für die Einheit des *Ergon*. Ohne diesen Mangel bedürfte das *Ergon* nicht des *Parergon*.» Derrida, Jacques (1992: 80) *Die Wahrheit in der Malerei*. Wien: Passagen Verlag
- 82 Askildsens *Hverdag* fikk den litt mer optimistiske tittelen *Eine Chance für Johan*, mens Per Hanssons fortelling om den norske motstandskampen *Det største spillet* ble stilt i et enda mer positiv lys i det man valgte tittelen *Spiel für das Leben*.
- 83 Bjørg Viks *Fortellinger om frihet* kunne vekke for mange lengsler som ikke kunne oppfylles og ble til *Der Fisch im Netz*. Bak Bjørneboes *Viel Glück Tonnie* gjemmer seg *Den onde hyrde*. Det er allikevel ikke riktig at man unngikk religiøs ordbruk – *Før hanen galer* heter parallelt på tysk *Ehe der Hahn kräht*.
- 84 Det samme kan sies om Flogstads *U3* som ble supplert med en utdypende undertittel: *U3 oder Fliegen zu den Engeln*.
- 85 «Die Logik der Rahmenstruktur besteht darin, die für die Konstituierung, Legalisierung und Perpetuierung eines Systems notwendige Einheit als Identität immer qua Ausgrenzung oder Assimilierung eines zu diesem Zweck ‚eigens‘ konstituierten notwendigen ‚Gegensatzes‘ zu stiften.» Dünkelsbühler, Ulrike (1991: 33) *Kritik der Rahmenvernunft. Parergon Versionen nach Kant und Derrida*. München: Fink.
- 86 Simmel, Georg (1991) *Der Bilderrahmen. Ein ästhetischer Versuch. I: Simmel, Georg (1991) Vom Wesen der Moderne. Essays zur Philosophie und Ästhetik*. Hamburg: Junius-Verlag
- 87 Verket som trenger en supplement dvs. etterord for å være fullstendig kan knyttes også til en idéhistorisk gruppe av tekster som Brohm identifiserer i makrobegrepet humanisme. Jf. fotnote 56 kapittel 10.
- 88 «robuste Lokalisierung» Engelstad, Carl Fredrik (1970: 277) Johan Borgens Kunst der Novelle. I: Borgen, Johan (1970) *Alles war anders geworden*. München: Paul List Verlag
- 89 «auf eine nervöse Weise, die betroffen, die unruhig, die unsicher macht [...]» Berger, Karl Heinz (1973: 176) *Nachbemerkungen eines Lesers. I: Borgen, Johan (1973) Der Stern*. Berlin: Verlag Volk und Welt.
- 90 «Mitempfinden, mitahnen» Engelstad, Carl Fredrik (1970: 280)
- 91 Berger, Karl Heinz (1973: 177)
- 92 «Ein Dichter wie Borgen muß – in einem Sozialklima, in dem zwischenmenschliche Beziehungen immer stärker den Charakter von Sach- und Warenbeziehungen annehmen und das dadurch die Individualität immer mehr in den Status einmaliger Einsamkeit treibt – an der Basis des Lebens und in seinen elementaren Äußerungen Spuren von Gefährdung der geistig moralischen Existenz und Mittel zu deren Überwindung durch mitmenschliche Solidarität suchen. Diese Konstellation bestimmt Borgens Personage, sie bestimmt seinen Erzählstil. Sst. 177
- 93 «Borgens Figuren [...] sind allesamt auf dem nicht gefahrenlosen Weg zu sich und auf diesem Weg zu anderen.» Sst. 178
- 94 «[...] das geheimnisvolle und oft heimtückische Doppelspiel der Vergangenheit, durch das man sich selbst fremd wird und das es einem völlig unmöglich macht, in lebendige Verbindung mit anderen zu treten [...]» Engelstad, Carl Fredrik (1970: 281)
- 95 «Und ich begriff wieder einmal, diesmal an einem Text Johan Borgens, die humanisierende Wirkung, die darin liegen kann, den Menschen und seine sozialen Verhältnisse in ihrer Veränderlichkeit – wenn schon nicht in ihrer Veränderbarkeit – zu zeigen, ihn in seiner starken Bedrohung darzustellen, die daraus kommt, daß er Veränderung nicht wahrnimmt oder nicht wahrnehmen will, und in seiner Chance, Veränderungen zu erkennen und sie zu meistern.» Berger, Karl Heinz (1973: 176f.)
- 96 Se BArch DR 1/2293a, trykktillatelsesark for Knut Hamsuns *Im Märchenland*
- 97 «Aufsehenerregend in ganz anderer Hinsicht wirkten 1941 sein Eintreten für Nazideutschland und der Aufruf an seine Landsleute, sich der deutschen Okkupation nicht zu widersetzen. Was ihn, den weltberühmten und inzwischen über achtzigjährigen Schriftsteller, zu dieser irrigen Stellungnahme im einzelnen auch veranlaßt haben mag, es hat den Anschein, als hätte er hier bestimmte Vorurteile seiner Weltanschauung allzu kurzschlüssig auf eine politische Situation übertragen, die er nicht durchschaute. Nach dem Krieg wurde ihm der Prozeß gemacht, und noch lange Jahre spürte er den moralischen Schaden, den er genommen hatte. Erst kurz vor seinem Tode – er starb am 19. Februar 1952 – erhielt

- Hamsun die Nachricht, daß seine Romane wieder erscheinen und seine Stücke wieder gespielt würden.» Städtke, Klaus (1990: 325) Nachwort I: Hamsun, Knut (1990) *Im Märchenland*. Berlin: Rütten & Loening
- 98 «Auf sein Konto gingen die grausamen Pogrome gegen aufständische Armenier 1895–1896, von denen Hamsun nur beiläufig und gleichzeitig verharmlosend berichtet.» Jf. sst. 330
- 99 Melberg, Arne (2011: 98) Hamsun sedd österifrån. I: *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, 1/2011
- 100 Sst. 96
- 101 «Was Hamsun anstrebt, ist nicht die Faktentreue eines objektiven Reiseberichts. Vielmehr suggeriert er dem Leser durch eine ganz individuelle Sehweise, [...] eine unmittelbare, mitunter mystisch anmutende Beziehung zwischen Ich und Welt.» Städtke, Klaus (1990: 326)
- 102 «Her stiller seg imidlertid spørsmålet etter de politiske og sosiale realitetene som ikke nevnes hos Knut Hamsun.» (Sst. 329) «An dieser Stelle erhebt sich doch die Frage nach den politischen und sozialen Realitäten, die bei Knut Hamsun keine Erwähnung finden.»
- 103 «[...] eine Vorliebe für die Natur, für elementare menschliche Leidenschaften und – nicht zuletzt gefördert durch die Lektüre Nietzsches und Dostojewskis – das Interesse an widersprüchlichen Charakteren und die Sympathie für starke Persönlichkeiten.» Sst. 325
- 104 Jf. Reher, Lothar (2003: 227–233) *Mein Spektrum – Klare Umschläge ohne Eitelkeit*. I: Barck, Simone et al. (red.) (2003). Hinstorff Verlag hadde et langvarig samarbeid med grafikeren Heinz Bormann som gestaltet utallige omslag
- 105 Bortsett fra for eksempel Suhrkamp med sin legendariske «edition suhrkamp» eller «Bibliothek Suhrkamp»
- 106 I alt ble femten norske titler illustrert. For en oversikt se appendiks 7.
- 107 Jf. BArch DR1 2111a, uttalelse til HV om Christa Wolfs *Kindheitsmuster* signert Meta Borst. S. 375–379. Se og Jager, Benedikt (2011b). Det omvendte kunne også skje. Så ble Reiner Kunze utsatt for en kampanje som ble styrt av Stasi. Jf. Kunze, Reiner (1990).
- 108 Se SAHR Arkiv etter Hinstorff Verlag U-700 Kjartan Fløgstad *U3 – Fliegen zu den Engeln*
- 109 Se AdK, Archiv Volk & Welt, arkivnummer 2552.
- 110 Löffler, Frieder (2008: 9) *ex bibliotheca academica. Aus vierzige Jahren Universitätsbibliothek Greifswald*. Greifswald: Upublisert manuskript Universitetets bibliotek Greifswald
- 111 Jf. Waligora, Raimund (2008: 193) *Der Giftschränk in der Staatsbibliothek Berlin*. I: Lokatis, Siegfried red. et al. (2008) *Heimliche Leser in der DDR. Kontrolle und Verbreitung unerlaubter Literatur*. Berlin: Ch. Links Verlag
- 112 Sst.193f.
- 113 Listene er tilgjengelige elektronisk under følgende lenker:
<http://www.polunbi.de/bibliothek/1946-nslit.html>
<http://www.polunbi.de/bibliothek/1947-nslit.html>
<http://www.polunbi.de/bibliothek/1948-nslit.html>
<http://www.polunbi.de/bibliothek/1953-nslit.html>
 (Det ble søkt etter følgende navn: Vidkun Quisling, Jonas Lie (aka Max Mauser), Marie Hamsun, Knut Hamsun, Trygve Gulbrandsen ...)
- 114 «Besonders meine Romanbestände, die meist aus den zwanziger Jahren stammten, würden, so meinte er, Ärger erregen, weil sie zu viele reaktionäre, dekadente und pazifistische Werke enthielten, die zwar nicht ausdrücklich verboten seien, aber für die Erziehung der Werktätigen doch unerwünscht. Er begann sofort auszusondern, und da seine Angst vor politischen Fehlern größer war als sein literarisches Wissen, flog auch manches raus, was ihm nur deshalb gefährlich erschien, weil es ihm unbekannt war.» Bruyn, Günter de (2002: 111)
- 115 Sst. 112
- 116 Siter etter Löffler, Dietrich (2011: 259) *Buch und Lesen in der DDR. Ein literatursoziologischer Rückblick*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung
- 117 «Damit war ein radikaler Kurs auf eine sozialistische Erneuerung der allgemeinbildenden Bibliotheken vorgegeben, der sicherlich nicht überall in dieser Strenge befolgt wurde.» Sst.
- 118 Samtale med bibliotekar Raimund Waligora, Berlin den 21.9.2011.
- 119 Jf. Löffler, Frieder (2008: 44)

- 120 «Aufgeregt betrat ich den kleinen Raum. Er befand sich in einer Art Glaskuppel, war hell, licht und freundlich. Gespannt spähte ich auf die anderen Tische. Was dort gelesen wurde? Modejournale, Militärjournale – nichts da mit verschworener Lesergemeinschaft im Giftraum!» Demke, Elena (2008: 211) Lauf durch die Metapher. Erfahrungen mit dem ‚Giftraum‘. I: Lokatis, Siegfried red. et al. (2008)
- 121 Samtale med Cornelia Krüger og Hartmut Mittelstädt, Greifswald den 2.12.2011.
- 122 «Jens, ich habe mir noch mal die schriftlichen Gutachten zum *Augenblick der Freiheit* angesehen, literarisch sehr positiv, aber wirklich bei uns nicht zu machen. » SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U941 Brev fra Konrad Reich til Jens Bjørneboe datert den 19.6.1968.
- 123 Samtale med Willy Dahl, Bergen den 17.11.2011.
- 124 Jf. Goll, Jörn-Michael (2008) «Zensor Zollverwaltung. Literaturkontrollen des DDR-Zolls im Auftrag des Ministeriums für Staatssicherheit» I: Lokatis, Siegfried et al. (red.) (2008)
- 125 Smatle med Laila Prüsse, Rostock den 6.12.2011
- 126 Samtale med Michael Gratz, Greifswald den 2.12.2011
- 127 Som «Bückware» betegnet man varer som ikke var fritt tilgjengelige for kundene i butikkene, men forventes trygt under desken. Cornelis Vreeswijk synger om et liknende fenomen i sin «Halv bøj blues». Før i tiden befant seg det billige brennevinet (Explorer) under desken til ekspeditøren, som måtte bøye seg ned for å hente det ettertraktede.
- 128 Jf. Heermann, Christian (2008:358–371) Karl May – Heimliches und Unheimliches. Lokatis Siegfried red. et al. (2008)
- 129 Frem til 1958 eksisterte også en del private, kommersielle utlånsbibliotek som hadde langt høyere utlånstall enn de statlig kontrollerte bibliotekene. En forordning datert den 1. juli 1959 tvang disse bibliotekene å kassere «brukte bøker» og å erstatte disse med bøker som ble produsert i DDR. Dessuten måtte alle brukere registreres nøyaktig og listene måtte etter forespørsel utleveres til politiet. Dermed var utlån av eldre underholdningslitteratur og vesttyske bøker forbudt. Antallet av kommersielle bibliotek minket deretter kraftig. (Jf. Löffler (2011:253))
- 130 «Ich les den z. Zt. laufenden Roman von Herrn Kolstad. Wir empören uns – mit Recht – über die Pornoliteratur in der BRD. Aber was in diesem Roman dem Leser an Schweinerei vorgesetzt wird, ist an Dreckigkeit und Geschmacklosigkeit wirklich nicht zu überbieten. Eine Zumutung an den Leser.» SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag Arkiv U-904 Leserbrief til Thüringer Neuste Nachrichten fra Werner Funk [vanskelig å lese] fra september 1978.
- 131 Brussig, Thomas (2001: 157) *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag
- 132 «Es macht ja besonders viel Spaß, davon zu reden, wie man zu einem Schriftsteller gekommen ist, den man besonders mag. Das ging bei mir so vonstatten: [...] und dann sieht er plötzlich auf einer Seite ein Blockhaus, steigt aus, ganz einsam abgeschieden von der Zivilisation. Dort drin wohnt einer allein, ein Einwanderer, ein Norweger, mit einer vollständigen Ausgabe von Knut Hamsun. Das hat mich unwahrscheinlich gereizt. [...] Als ich dann noch gehört habe, daß noch etwas Schlimmes an dem Hamsun ist, daß er gar nicht in den Büchereien steht, und daß er auch so pessimistische Bücher geschrieben haben soll, da war natürlich das endgültige Verlangen da, den Hamsun nun einmal zu lesen. Das ist klar. Die Bibliotheksfrau hatte dann in der kleinen Bücherei meiner Heimatstadt (Falkenstein) die Bücher hinten drin im Archiv. Jetzt stehen sie wieder vorne, jetzt bekommt man sie auch wieder im Antiquariat.» Nowotny, Joachim (1979:10) [Utsagnet er fra Stephan Ernst]
- 133 Noen stikkprøver om filmatiseringer av norsk litteratur på TV i DDR har bare ført til et treff. Den 26.5.1981 viste det østtyske fjernsynet filmen *Lucie* (regi Jan Erik Düring) etter Amalie Skrams roman ved samme tittel. Den polske filmatiseringen av Vesaas *Fuglane* (*Zywot Mateusza*. Regi: Witold Leszczynsky. Polen 1968.) ble i følge Deutsches Rundfunk Archiv Babelsberg ikke vist i DDR. Ellers kan det nevnes at østtyske borgere kunne offisielt se Arne Skouens *Ni liv* (1976) og stifte bekjentskap med Marve Fleksnes (1980). *Ni liv* var mellom 1958 og 1963 også blitt vist på landets kinoer. Jf. Deutsches Radio Archiv Potsdam.
- 134 Jf. Vestli, Elin Nesje (2009: 45–50) «Mellom sensur og sivilkurasje – teateret i DDR» I: Jager, Benedikt et al. (red.) (2009)
- 135 Det ble letet etter følgende forfattere: Jens Bjørneboe; Gunnar Heiberg; Jon Fosse; Johan Borgen; Sigbjørn Hølmebakk; Johan Borgen; Amalie Skram, Arne Garborg, Helge Krog; Sigurd Hoel; Torborg Nedreaas; Inger Hagerup; Tarjei Vesaas; Sigurd Evensmo; Nils Kjær; Aslaug Vaa; Sverre Udnæs; Jan Erik Vold;

- Cecilie Løveid. Stikkprøver i relasjon til svenske forfattere gir liknende resultater: Per Olov Enquist ble for eksempel spilt en eneste gang i DDR. Teppet gikk opp for ham en måned før teppet falt for staten DDR.
- 136 Bibliografien over litteratur fra Nordeuropa lister Holberg under dansk litteratur. I 1985 ble et utvalg komedier publisert i Hinstorff forlag. Allerede i 1971 publiserte Reclam Verlag Leipzig *Nils Klim*. Jf. Birr, Ewald (1990: 22f.) Bibliografien lister bare det andre opplaget av *Nils Klim* fra 1986.
- 137 Jf. Knopf, Jan red. et al. (2001) *Brecht-Handbuch, Band 1 Stücke*. Stuttgart: Metzler Verlag
- 138 Erfurt, Städtische Bühnen (9.3.1957); Görlitz, Gerhart Hauptmann-Theater (22.2.1952); Magdeburg, Städtische Bühnen (23.4.1949)
- 139 Gera, Bühnen der Stadt (20.10.1948)
- 140 Jf. *Nordahl Grieg og vår tid*. Utg. av foreningen for kulturelt samkvem med Den tyske demokratiske republikk: Oslo: Forlag Ny Dag
- 141 «'Was haben Sie heute gemacht?' fragt er und ich sage es ihm. 'Hedda Gabler' haben Sie sich angesehen? Warum denn diesen alten Schinken? Hätten Sie doch mit mir gesprochen, wir hätten uns was Modernes ausgesucht. Sie kriegen ja einen falschen Eindruck von Oslo. Etwas von heute, was Modernes ...' Soll ich ihm sagen, daß ich ein für meine Begriffe außerordentlich modernes Osloer Stück gesehen habe?» Großpietsch, Walter et al. (1962: 104) *Nebenan zu Gast. Reiseerlebnisse in Finnland, Norwegen, Schweden*. Berlin: Verlag Volk & Welt
- 142 Pussig nok er *Hedda Gabler* ikke blant de mest spilte stykkene. Av sammenlagt ni oppsetninger kan fire dateres til tiden etter murens fall.
- 143 Ingen av disse iscenesettelser kan dateres til DDR sin kjernetid mellom 1949 og 1989. *Fruen fra havet* (4; ganger 1947 og to ganger 1993), *Byggmester Solness* (1; 1993), og *Lille Eyolf* (1; 1990)
- 144 *Peer Gynt* står bokført med ni oppsetninger som i henhold til å være det mest kanoniske stykke i Ibsens produksjon må anses som lav. Dessuten ble *Peer Gynt* bare spilt to ganger mellom 1949 og 1989 (Stralsund 1950; Leipzig 1964), to ganger etter 1989 og fire ganger før 1949. Argumentet at *Peer Gynt* kanskje krevde for mange resurser kan dermed avkreftes.

11. Et kort etterskrift

- 1 Jf. SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U-952 Sigurd Hoel: Treffen am Meilenstein. Brev fra Ursula Gunsilius til Horst Bien datert den 2.11.1967
- 2 Jf. Samtale med Rudolf Kähler, Berlin 20.9.2011.
- 3 For eksempel gjennomgikk Horst Biens 14 sider lange vurdering av Torborg Nedreaas sin *Av måneskinn gror det ingenting* en kraftig redigering. Vurderingen som ble sendt til HV Verlage und Buchhandel kortet Ursula Gunsilius ned med fem sider. Jf. BArch DR 1/2151a, forlagsuttalelse til Horst Bien datert mars 1970 om Torborg Nedreaas *Im Mondschein wächst nichts* og SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag U 968 Torborg Nedreaas (1968–1972) Forlagsuttalelse til Horst Bien datert mars 1970 om Torborg Nedreaas *Im Mondschein wächst nichts*.
- 4 Nietzsche, Friedrich (2001: 335) «Om sannhet og løgn i en utenommoralsk forstand» I: Læg Reid, Sissel et al. (red.) (2001) *Hermeneutisk lesebok*. Oslo: Spartacus forlag
- 5 «Wir müssen ihn begreifen als den personifizierte Gedanken über die vorgestellte Handlung, die verkörperte und mit in die Darstellung aufgenommene Theilnahme des Dichters, als des Sprechers der gesamten Menschheit. [...] Was er auch in dem einzelnen Stücke besonders seyn und thun mochte, so stellte er überhaupt und zuvorderst den nationalen Gemeingeist, dann die menschliche Theilnahme vor. Der Chor ist der idealisirte Zuschauer.» Schlegel, August Wilhelm (1817: 113–115) *Über dramatische Kunst und Literatur. Vorlesungen Erster Theil*. Heidelberg: Mohr & Winter
- 6 «Langt mer berømt [...] er en tanke hos A. W. Schlegel. Han anbefaler oss på sett og vis å se koret som det samlende uttrykk for kjerneinnholdet hos tilskuerne, som den «ideale tilskuer». Dette syn må sammenholdes med den historiske overlevering at tragedien opprinnelig besto av bare koret. Tolkningen viser seg da som den er; en glitrende, men rå og uvitenskapelig påstand, som får sin glans bare gjennom uttrykkets tettpakkede form og den ekte germanske svakhet for alt som ble kalt «idealt». Siden har den holdt seg gjennom sin umiddelbare evne til å forbløffe.» (Nietzsche, Friedrich (1993: 60) *Tragediens fødsel*. Oslo: PAX)

- 7 Ley, Graham (2007: 196) *Theatricality of Greek Tragedy. Playing Space and Chorus*. Chicago: Chicago University Press
- 8 «Nämlich, wie schon oben bemerkt worden, bey ihrem republikanischen Geiste gehörte für sie zur Vollständigkeit einer Handlung auch deren Öffentlichkeit.» Schlegel, August Wilhelm (1817: 114)
- 9 Ley, Graham (2007: 188)

Appendikser

- 1 Det listes bare tekster som det finnes vurderingsdokumenter om. I korrespondansen med norske forlag nevnes det enda flere navn av norske forfattere og titler. At man takker nei til Halldis Moren Vesaas *I Midtbøs bakker* eller bekrefter at man har mottatt leseeksemplarer som for eksempel Einar Øklands *Svart i det grønne* er ikke et godt nok bevis på at man har lagt tittelen under lupen.
- 2 Når man meldte inn sin interesse om en tekst til HV Verlage und Buchhandel ble det bokført i «Opsjonskartoteket». Et slikt skritt hadde vidtrekkende konsekvenser og må derfor anses som et seriøst utspill. Se SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag Arkiv etter Hinstorff Verlag U 1027
- 3 Perspektivkartoteket kan man kalle det forlagsinterne opsjonskartoteket. Se SAHR Arkivet etter Hinstorff Verlag Arkiv etter Hinstorff Verlag U 1027

Personindeks

Personindeksen lister navn fra brødteksten pluss navn fra fotnoter. Personindeksen omfatter ikke navn fra appendiksene (14.1.–14.5.).

- Abdülhamid 346
Abusch, Alexander 59–60, 420
Adorno, Theodor W. 249, 477
Albers, Hans 183, 455
Alnæs, Karsten 196–198, 379, 419, 460–461
Amundsen, Roald 75, 77
Andersen, Hans Christian 85, 424
Anderson, Sascha 20, 478
Andreassen, Trond 17
Angell, Olav 224–225, 468–469
Antkowiak, Alfred 178, 184, 439–442, 454, 456
Askildsen, Kjell 77, 228, 232–234, 239, 379, 471
Assmann, Aleida 23, 368–369, 373, 409–410
Assmann, Jan 23, 368–369, 373, 409–410
Auerbach, Erich 92, 368, 370, 427, 450
Bach, Johann Sebastian 88, 92
Balzac, Honoré 98, 377, 429
Bang, Herman 48, 85
Barthes, Roland 115, 251, 279, 368–369, 435, 483, 485–486
Bastiansen, Henrik G. 408
Batt, Kurt 192–194, 407, 433–434, 436, 445–447, 456–457, 459–460, 462–463, 466, 469
Bebel, August 170
Becher, Johannes R. 35, 37–38, 59, 253, 281, 478
Beckett, Samuel 358
Beethoven, Ludvig van 88
Beetz, 107, 238, 432
Ben Bella, Ahmed 325
Benjamin, Walter 165–167, 249, 254, 477
Benn, Gottfried 254, 356
Bentzien, Hans 39
Berg, Øyvind 43, 77, 127, 247, 249–251, 376, 408, 411, 477–478
Berger, Karl Heinz 289, 344, 369, 378, 486, 488–489, 505
Berger, Uwe 289, 344, 369, 378, 486, 488–489, 505
Berija, Lavrentij 289, 295, 488–489
Berlau, Ruth 221, 223, 288, 367, 468, 488
Bernhard, Hans-Joachim 339, 431, 438, 504

- Bernhard, Thomas 374, 492
 Besson, Benno 359
 Bethke, Arthur 53, 211, 418, 445–446, 465, 494, 496–497
 Beyer, Frank 41, 63, 254
 Bien, Horst 8, 44, 47, 53–56, 122–124, 132, 152, 159–162, 165, 180–182, 190, 194, 214–215, 218, 238, 240–243, 245–246, 256–257, 259–260, 263, 267–275, 278–280, 282, 291–295, 309–310, 330, 333–336, 340, 356, 363, 369, 416–417, 419, 425, 428, 430, 432, 437–438, 440, 447–451, 454–455, 458–460, 466–467, 473–476, 478–480, 482, 484, 486, 489–490, 495, 501–504, 508
 Biermann, Wolf 41–43, 64, 255, 281, 284, 340, 369–370, 375, 409–410, 414–415, 477
 Bing, Jon 77
 Birchholz, Udo 51, 53–54, 56, 116, 150, 160–164, 178, 184–185, 187, 192, 202, 214, 233, 239–240, 275–277, 298–299, 301–303, 307, 313, 316, 333, 336, 341, 369, 418–419, 432–433, 435, 439–441, 444–447, 449–450, 454, 456–457, 459, 462–463, 471, 474, 484–485, 492–494, 497–498, 501, 503–504
 Birr, Ewald 75, 370, 424, 501, 508
 Bjørneboe, Jens 17, 65, 75–76, 79, 127, 151, 153, 234, 327–328, 332, 355, 370, 373, 379, 382, 422, 439, 445–448, 471–472, 500–501, 507
 Bjørnson, Bjørnstjerne 48, 76, 79, 96, 98–99, 103, 105–106, 108, 110–114, 116, 118–119, 121–122, 124, 128, 147, 331–332, 338, 359, 370, 372–374, 428–436, 453, 465, 501, 503
 Bjørnstad, Kjetil 460
 Blasche, Karl 99–100, 102, 114–115, 370, 428–436, 465, 502
 Bloch, Ernst 37, 192, 414
 Bobrowski, Johannes 283, 487
 Bock, Lilli 283
 Bojer, Johan 327, 351, 368, 479, 500
 Bolstad, Øivind 13, 65, 76, 157, 170, 172–173, 175, 182, 192–195, 197, 224, 290, 370, 374, 407, 422, 451–452, 455–456, 459–460, 479
 Borgen, Ane 224
 Borgen, Johan 49, 76–77, 79, 82, 127, 130, 135, 139, 142–146, 152–153, 157, 221, 224, 226, 286, 340, 343–344, 348, 369–371, 422, 428, 439, 442–445, 447–448, 467, 469, 505, 507
 Bourdieu, Pierre 18, 22, 27, 370, 375, 377–378, 408, 410
 Brandes, Georg 99, 124, 127–128, 174, 378, 439
 Brandstätter, Otto 257, 274, 438, 480, 484, 504
 Brandt, Willy 8, 47, 254
 Brantenberg, Gerd 78
 Bratt, Bente (i.e. Annik Saxegaard) 82
 Bratteli, Trygve 448
 Braun, Volker 28, 42, 411, 415
 Brecht, Bertolt 32, 34–35, 38, 164, 174, 214, 221, 223, 288, 359, 370, 374–375, 413, 420, 450, 468, 508
 Brekke, Magne Håvard 20, 409
 Brekke, Paal 183, 189, 290, 294, 456, 479, 490–491
 Bresjnev, Leonid 40
 Breton, André 249, 477
 Brohm, Holger 337, 370, 477, 503, 505
 Bronnen, Arnolt 307
 Bruns, Alken 49, 445
 Brussig, Thomas 357
 Bruyn, Günter de 63, 89, 188, 353, 371, 411, 421, 427, 506
 Brynhildsvoll, Knut 26, 370, 410
 Brændstrup, Gerd 417
 Bräunig, Werner 26, 41, 63, 371, 413, 421
 Bukharin, Nikolaj 353
 Butler, Judith 18
 Böll, Heinrich 283, 487
 Camus, Albert 144, 358
 Carling, Finn 311, 314, 496–497
 Carlsen, Jan 191, 459
 Castorf, Frank 359
 Charlet, Emil 286, 487

- Christensen, Lars Saabye 316, 498
Christie, Erling 290
Dahl, Hans Fredrik 17
Dahl, Willy 8, 47, 175, 177, 218, 304–305, 356,
371, 408, 449, 453, 467, 494, 507
Dalgard, Olav 203, 448
Dehmel, Walter 308, 494
Derrida, Jacques 22, 342, 371, 505
Dessau, Hans 34, 412
Dieckmann, Friedrich 45
Dostojevskij, Fjodor 12
Dulles, John Foster 325
Düring, Jan Erik 507
Duun, Olav 79, 479
Döring, Stefan 252, 477
Ebbestad Hansen, Jan-Erik 18
Ege, Friedrich 289, 292–298, 375, 438,
488–492
Egge, Peter 479
Egner, Thorbjørn 82, 359
Eidem, Odd 77
Einhorn, M. 256, 258, 479–480
Eisler, Hanns 34, 377, 413
Elden, Asbjørn 307, 494
Elstad, Anne Karin 319–320, 499
Elster, Kristian 176
Elster, Kristian d.e. 8, 76, 157, 174–175, 177,
190, 199, 319, 338, 369, 371, 453, 504
Elvestad, Sven 315, 498
Engels, Friedrich 95, 98, 122, 151, 170, 175,
215, 229, 310, 372, 377, 428–429, 447, 466
Engelstad, Carl Fredrik 343–345, 371, 505
Enquist, Per Olov 190, 508
Ericsson, Harald 224, 227, 469
Ernst, Stefan 20, 37, 91, 192, 205, 229,
281–282, 372, 378, 414, 427, 429, 437–438,
456, 462–463, 466, 469, 475, 486, 504, 507
Evensmo, Sigurd 44, 286, 307–309, 374, 452,
479, 494–495, 507
Faldbakken, Knut 52, 65, 77, 228, 230–231,
319, 349–350, 469–470
Falkberget, Johan 26, 286–287, 479, 488
Fensch, Edda 232, 471
Fetzer, Günther 418
Feyl, Renate 188
Fleksnes, Marve 507
Fleuron, Svend 83, 426
Fløgstad, Kjartan 11–13, 15, 29, 49–50, 77,
228, 237, 239–240, 242, 245–247, 300, 319,
325–326, 372–373, 380, 407, 411, 417, 422,
472–476, 493, 498–500, 506
Foss, Wenche 75, 360
Fosse, Jon 507
Foucault, Michel 18, 251
Fredriksson, Marianne 321
Freshwater, Helen 20
Freud, Sigmund 19, 148–149, 356, 374, 381,
408, 411, 452, 477
Friedrich, Walter 166–167, 451
Frisch, Max 283, 487
Fühmann, Franz 29, 38, 127, 414–415, 438,
469
Førde, Einar 422
Gabrisch, Anne 136–137, 442–443, 469
Garborg, Arne 106, 173, 317, 432, 452, 498,
507
Geerdts, Hans-Jürgen 297, 492
Genette, Gérard 323, 329, 341–342, 372,
500–501
George, Stefan 262
Giesecke, Almut 214, 218, 466
Giordano, Ralph 38
Goebbels, Joseph 28, 254
Goethe, Johann Wolfgang von 88, 95–96, 217,
327
Graf, Oskar Maria 32
Grass, Günter 283, 487
Gratz, Michael 8, 249–250, 477, 507
Greene, Graham 188
Greiner, Ruth 221, 467
Grepp, Ole 158
Greuner, Ruth 56, 448, 451–452
Grieg, Harald 160, 449
Grieg, Nordahl 56, 76, 87, 121, 127, 135,

- 156–165, 167, 169–170, 289–290, 293, 295, 332, 336, 338, 359, 364, 369–370, 372, 374, 377, 379, 425, 437–438, 442, 448–451, 479, 489–490, 492, 502–504, 508
- Großmann, Alexander 153, 211, 310, 316, 448, 465, 496–498
- Grundtvig, Nikolai Frederik Severin 175, 177, 312, 371, 453
- Gruner, Jürgen 160, 162, 449
- Grønøset, Dagfinn 77
- Gulbrandsen, Trygve 79, 83, 357, 426, 506
- Guldahl, Frøydis 77
- Gundersen, Gunnar Bull 224, 227, 306, 312, 373, 448, 469, 494, 496–497
- Gundlach, Heinz 210, 462, 464–465
- Gunsilius, Ursula 8, 50, 54–55, 66, 100, 190, 194, 198, 203, 211, 218, 220, 238, 240, 242, 321, 336, 363, 373, 417–419, 428–437, 440, 445–446, 453, 455–458, 460–463, 465–467, 470, 473–476, 492, 499–501, 503–504, 508
- Gysi, Klaus 297, 422, 491–492
- Gaarder, Jostein 78, 321
- Habermas, Jürgen 18, 373, 408
- Hagen, Erik Bjerck 26
- Hager, Kurt 283, 373, 427
- Hagerup, Inger 290, 292, 373, 489–490, 507
- Hahn, Alois 23
- Haid, Bruno 62
- Hamsun, Knut 8, 76–78, 83, 217, 253–262, 264–271, 273–277, 280–283, 294, 330, 334–336, 340, 344, 346–347, 356, 358, 369, 373, 377, 380, 425–426, 448, 478–487, 490, 501–502, 505–507
- Hamsun, Marie 83, 254, 506
- Hansen, Erik Fosnes 78, 321
- Hansen, Thorkild 173, 283, 371, 408, 487
- Hansson, Per 183–184, 348–349, 352, 379, 422, 456, 505
- Harich, Wolfgang 37–38, 59, 373, 413
- Hauge, Hans Nielsen 103, 431
- Hauge, Knut 224
- Haukås, Torfinn 224, 226
- Havemann, Robert 172, 452
- Hegel, Georg Friedrich Wilhelm 111, 138, 144, 210, 381, 442
- Heiberg, Gunnar 507
- Heidegger, Martin 138
- Hein, Christoph 50, 418
- Heisig, 227
- Helland, Frode 237, 243, 245–246, 373, 472, 475–476
- Henningsen, Poul 332
- Henriksen, Randi 56, 419
- Herbjørnsrud, Hans 26, 78
- Hermansen, Siri 11
- Hertz, Neil 173
- Heyerdahl, Thor 12, 75, 77, 422
- Heym, Stefan 28, 36, 376, 413, 415, 420
- Hilbig, Wolfgang 42
- Hillen, Helmut 238–239, 245–246, 473, 475–476
- Hitler, Adolf 87, 178, 184, 238, 251, 288, 329, 356, 473, 479, 488, 501
- Hoel, Sigurd 20, 51–52, 76, 81, 127, 132, 146, 148–149, 153–154, 309, 332, 339, 374, 377, 417–419, 422, 439–440, 445–446, 479, 501, 507–508
- Hoem, Edvard 84, 300, 493
- Hoffmann, (Ibsen) 124, 171–172, 339, 430–431, 434, 504
- Hofmannsthal, Hugo von 262
- Hofrichter, Werner 54, 460
- Holberg, Ludvig 359, 508
- Hollander-Lossow, Else von 308, 494–495
- Holquist, Michael 21–22, 374, 409
- Holt, Kåre 286–288, 488
- Honecker, Erich 40, 42–43, 57, 81, 91, 195, 197, 230, 254, 415, 420, 425, 478
- Hoover, J. Edgar 325
- Horn, Christine 61, 214, 374, 416, 419–421, 465
- Houm, Philip 203
- Hovland, Ragnar 306, 311, 314, 494, 496–497
- Hube, Hans-Jürgen 198, 230, 275, 459, 470
- Hugo, Victor 97, 424, 429

- Häfner, Eberhard 252, 477
Höhne, Horst Hans 374, 429, 435, 437, 503
Hölderlin, Friedrich 92
Hølmebakk, Sigbjørn 65–66, 157, 180, 182,
210, 212, 309, 316, 374, 382, 422–423, 448,
454–455, 465, 507
Höpcke, Klaus 63, 139, 443
Haavardsholm, Espen 84, 224, 227, 300,
315–317, 469, 492–493, 498
Ibsen, Henrik 8, 75–76, 79, 87–88, 96–97,
121–125, 128, 147, 159, 173, 175, 331, 336,
338–340, 359–360, 378, 380, 382, 424–425,
428–429, 437–438, 452–453, 504
Ionesco, Eugène 358
Jacobsen, Jens Peder 85, 177
Jacobsen, Roy 319–321, 499
Jahr, Inger 248
Janka, Walter 14, 37–38, 58, 407
Jean Paul (i.e. Johan Paul Friedrich Richter)
142
Jensen, Axel 306–308, 494, 497
Jensen, Brikt 77
Jersild, Per Christian 85
Johannesen, Georg 422
Johnson, Uwe 192
Jonsson, Tor 290
Joyce, James 39, 192, 414
Jünger, Ernst 91, 427
Kafka, Franz 39–41, 155, 161, 192, 344, 376,
414
Kamenev, Lev 353
Kant, Hermann 43
Kantorowicz, Alfred 38
Karg, Bernhard 193, 407, 459
Keilhau, Carl 290
Kempe, Friedrike 275, 484–486
Khrusjtsjov, Nikita 36, 40, 161
Kielland, Alexander 76–77, 79, 97, 100, 106,
108, 111–113, 116, 118–121, 128, 131, 174,
374, 428–431, 434, 437
Kierkegaard, Søren 93, 138–139, 379, 381,
427, 442–443
Kittang, Atle 301, 303, 369, 375, 377, 429, 483,
492–494
Kjenne, Sam O. 224
Kjær, Nils 507
Kjærstad, Jan 306, 313, 315, 494, 497
Kleist, Heinrich von 217, 466
Koestler, Arthur 171, 375, 452
Kogon, Eugen 329
Kolbe, Uwe 64, 251, 375, 422, 477, 494
Kolstad, Arild 13, 76, 177, 189–191, 357, 458,
507
Kosmalla, Erika 291, 418, 494, 497
Kosubek, Gisela 225, 468–469
Koziol, Andreas 252, 477
Kress, Bruno 291, 418, 489
Krog, Helge 127, 479, 507
Krug, Manfred 43, 414
Küchler, Manfred 160–161, 439, 449
Kunert, Günter 283, 370, 415, 487, 503
Kurella, Alfred 53, 95, 324, 418, 428, 500
Kvalstad, Louis 290
Kähler, Rudolf 8, 55, 78, 140–141, 145,
162–164, 375, 417, 419, 421, 425, 442–445,
447–450, 456–457, 467–469, 499, 501, 508
Køltzow, Liv 310, 496
Lassalle, Ferdinand 177
Latour, Bruno 128
Laxness, Halldór Kiljan 14, 49, 85, 291, 426
Lenin, Vladimir 73, 88, 92, 170, 302
Leszczynski, Witold 507
Ley, Graham 366
Lidman, Sara 65
Lie, Haakon 325
Lie, Jonas 51, 76–77, 79, 97, 100, 106–109,
112–113, 116, 118–119, 121, 128, 286, 319,
322, 376, 409, 418, 429–437, 499–500,
506
Lie, Sissel 311, 496
Lindbæk, Lise 286
Lindenberger, Thomas 31
Links, Roland 8, 107–108, 137, 140–141, 143,
159, 221, 368–377, 379–381, 407–409, 412,

- 415–416, 432, 441–444, 447, 449, 454, 456,
467, 477, 499, 506
- Lo-Johansson, Ivar 85, 499
- Loest, Erich 37, 59, 68, 377, 416, 420
- Lokatis, Siegfried 8, 53, 67
- Longum, Leif 129, 377, 438–439, 447
- Luhmann, Niklas 30, 375, 377–378, 410
- Lukács, Georg 34, 37, 98, 119–120, 122, 152,
301–303, 377, 379, 429, 436–437, 479, 493
- Lunde, Gunnar 224
- Lundell, Anders 301, 377, 493
- Lüttig, Gisela 149, 180–182, 205, 208,
445–446, 455, 463–464
- Löffler, Dietrich 255, 354, 376, 416, 420–422,
471, 479, 506–507
- Lønn, Øystein 192, 306, 313, 315, 459, 497
- Løveid, Cecilie 508
- Machnitzky, Karin 214, 309–311, 317–318,
466, 494–499
- Magon, Leopold 53, 56, 97, 99, 103, 256,
429–431
- Mann, Heinrich 32, 144
- Mann, Thomas 32, 82, 119, 122, 144, 193, 220,
254, 381, 426, 444
- Mao Zedong 128
- Martinson, Harry 243, 326
- Martinson, Moa 499
- Marx, Karl 43, 73, 88, 92, 111, 138, 144, 158,
164, 170, 175, 177, 371–372, 377, 429, 434,
453
- Mathiesen, Sigurd 26
- Mathisen, Mathis 77
- Maupassant, Guy de 188
- Mauser, Max (i.e. Jonas Lie) 506
- May, Karl 356, 373, 507
- Mayer, Hans 36, 61, 192, 414
- Melberg, Arne 346, 377, 500, 506
- Meri, Veijo 85
- Meyer, Håkon 315
- Michelet, Jon 245, 498
- Mielke, Erich 57, 372, 409
- Miethe, Käthe 192
- Mucke Dieter 14, 408
- Müller, Beate 19
- Müller, Heiner 40–41, 359, 370, 372, 378,
407–409, 415, 421–423
- Münzenberg, Willi 353
- Mykle, Agnar 17, 81, 325, 371, 408, 425
- Möllmann, Klaus 256, 439, 441, 447
- Mørch, Dea Trier 214, 317
- Mørck, Sidsel 224, 226, 310, 496
- Nansen, Fridtjof 75, 77, 172, 425
- Napoleon 89, 269, 427
- Nedreaas, Torborg 13, 48, 55, 77, 201,
212–215, 217–219, 221, 223–224, 226, 228,
247–248, 285–286, 288, 318, 329, 343, 378,
380, 422, 465–468, 476–477, 501, 507–508
- Neutsch, Erik 38, 41
- Nexø, Martin Andersen 85, 253, 277, 478
- Nicolaysen, Bjørn Kvalsvik 102, 378, 430
- Nietzsche, Friedrich 22, 138, 210, 260, 274,
347, 356, 366, 378, 484, 508
- Nilsen, Håvard 128
- Nilsen, Rudolf 56, 127, 167, 169–170, 261,
291, 293, 295, 315, 318, 378, 439, 448, 451,
490
- Nilsen, Sten Sparre 272
- Nilsen, Tove 317–318, 499
- Nora, Pierre 308
- Norheim, Jørgen 78
- Obrestad, Tor 224
- Obstfelder, Sigbjørn 290, 294, 489, 500
- Oehme, Dorothea 251, 426, 477, 487
- Olsen, Morten Harry 233, 379, 471
- Omre, Arthur 8, 340, 350, 380, 504
- Perlet, Gisela 316, 433, 447, 498
- Picasso, Pablo 92
- Plenzdorf, Ulrich 42, 47, 326, 331, 469
- Plumpe, Gerhard 30
- Preuß, 287, 488
- Proust, Marcel 39, 192, 414
- Prüsse, Laila 8, 356, 507
- Quisling, Vidkun 506
- Rabe, Heinz 237, 379, 473

- Rákosi, Mátyás 169–170
Reher, Lothar 348, 424
Reich, Konrad 8, 52, 150, 192, 194–196, 201, 234, 309, 355, 409, 416, 418, 422–423, 437–438, 455, 458–463, 466–467, 469, 471, 504, 507
Reich, Wilhelm 8, 150, 192, 194–195, 235, 409, 423, 460, 463, 467
Reimann, Brigitte 150, 452
Reinicke, 227
Reiss-Andersen, Gunnar 290, 295
Renn, Ludwig 37, 158, 448, 479
Rentzsch, Egon 71–72, 423
Rifbjerg, Klaus 85
Rolland, Romain 327
Rottem, Øystein 199, 461
Rud, Nils Johan 315, 498
Sandemose, Aksel 76, 81, 127, 130, 132–134, 285, 332, 337, 369, 374, 439–441, 447, 452, 501, 503
Sartre, Jean-Paul 171–172, 358
Scherfig, Hans 85
Schiller, Friedrich 88
Schirrmeyer, Klaus 8, 125, 257, 260, 263, 267, 272–274, 278–280, 419, 438, 483–486
Schlegel, August Wilhelm 365, 379, 508–509
Schmidt, Helmut 91
Schmidt, Sigurd 198, 320–322, 380, 438–439, 453, 498–500
Schopenhauer, Arthur 282, 486
Schreiber, Annelie 313–314, 459, 496–497
Schreier, Erich 56
Schwede, Alfred Otto 51, 54, 198, 204–205, 207, 228–229, 231–232, 247, 318, 340, 367, 380, 418, 437, 460–463, 469–470, 476, 499, 504
Schädlich, Hans Joachim 42
Schönecker, Heinrich 300, 493, 498
Seghers, Anna 14, 32, 37–38, 76, 179, 253, 374, 380, 425, 454, 478–479
Semjonov, Vladimir 33
Shaw, George Bernhard 122
Shelley, Mary 217
Simensen, Johan 290, 293
Simmel, Georg 343
Simon, Horst 198, 437, 446, 453, 457–458, 460–461, 469–470, 473–475
Sivle, Per 317–318, 499
Skirbekk, Sigurd 129, 439
Skjelbred, Margaret 78
Skouen, Arne 507
Skram, Amalie 174, 321, 507
Sokoll, Gabriele 176, 304–305, 380, 452–453, 493
Solstad, Dag 78, 224, 298–299, 301–304, 306, 308, 374–375, 377, 380, 422, 468–469, 492–494
Sorge, Richard 184, 377, 456
Stalin, Josef 37, 65, 74, 184, 413, 424
Stanitzek, Georg 342
Stifter, Adalbert 142
Stigen, Terje 77, 157, 177–180, 182, 186, 191, 422, 454, 457
Storm, Anne 49, 240, 242–243, 417, 473–475
Storm, Ole 328
Strahl, Rudi 188
Strindberg, August 48, 51, 85, 417–418
Städtke, Klaus 346–347, 380, 506
Stöbling, Ruth 99, 198, 247–248, 429, 446, 461, 476, 498
Sundman, Per Olof 85
Sundvor, Pål 13, 177, 185, 190–191, 456–458
Sutsjkov, Boris 263–267, 272, 279, 481
Sæter, Alf A. 177, 186, 188, 190–191, 457, 459
Sørbø, Jan Inge 245, 380, 476
Taine, Hyppolite 116–117, 436
Takvam, Marie 290, 293
Tellkamp, Uwe 15
Teller, Jürgen 275
Thews, Günter 83, 340, 504
Thomassen, Reidar 317, 497
Tjønneland, Eivind 127, 129, 380, 438–439
Tollefsen, Astrid 290

- Tomstad, Gunvald 183, 349
Tranmæl, Martin 129
Trotskij, Lev 353
Träger, Claus 92
Tucholsky, Kurt 254
Turgenjev, Ivan 176
Udnæs, Sverre 507
Uhse, Bodo 37
Ullmann, Liv 77
Undset, Sigrid 48, 79, 356, 479
Uppdal, Kristoffer 318, 479, 499
Van Gogh, Vincent 317
Vatsend, Helge 224
Vestly, Anne-Cath 82
Vesaas, Tarjei 22, 77, 82, 188, 201–204,
206–210, 212, 290, 294, 314, 349, 369,
375, 378, 381, 409, 457, 461–465, 479,
507, 509
Vik, Bjørg 77, 191, 224, 228, 230–231, 310,
319, 459, 469–470, 505
Voigt, Fritz-Georg 291, 295, 489–491
Vold, Jan Erik 507
Vaa, Aslaug 507
Vaage, Lars Amund 78
Wagner, Richard 123
Walter, Ernst 12–13, 36–38, 40, 57–58,
166–167, 205, 254, 308, 355, 369, 373, 407,
413, 420, 424, 437–438, 451, 456, 462–464,
478, 494, 504, 508
Wassmo, Herbjørg 52, 319
Weininger, Otto 254
Werber, Niels 30
Wesener, 259, 480
Weskott, Martin 15
Wieland, Christoph Martin 95
Wingaard Wolf, Øystein 315–317, 498
Winsnes, Andreas Hofgaard 120, 437
Winter, Jay 26
Wolf, Christa 14, 29, 38, 42, 64, 192, 283, 352,
359, 377, 411, 415, 418, 421–422, 487, 494,
506
Wolf, Friedrich 38
Wrage, Henning 29, 381, 411
Zetkin, Clara 122–124, 382, 437
Zjdanov, Andrej 33
Zweig, Arnold 38
Øverland, Arnulf 127, 150, 171, 289–290,
295–297, 377, 439, 479, 489–490