

## Einführung

Dieser Band präsentiert ausgewählte Klassiker der norwegischen Gegenwartsliteratur. Er versammelt einige Beiträge aus dem „Kritischen Lexikon der fremdsprachigen Gegenwartsliteratur“ (KLFg), die norwegischen Autoren und Autorinnen gewidmet sind. Bei der Auswahl orientiert sich das Lexikon nicht nur an der Bedeutung der Schriftsteller und Schriftstellerinnen, sondern auch an deren Repräsentanz auf dem deutschen Buchmarkt. Berücksichtigt werden also nicht die aktuellsten Trends, sondern vorausgesetzt wird eine gewisse Internationalität. Trotzdem war eine Auswahl aus dem reichen Feld der norwegischen Gegenwartsliteratur erforderlich. Mit den elf in diesem Band vertretenen Autoren und Autorinnen werden nicht die Bestseller auf dem Unterhaltungsmarkt wie die auch in Deutschland populären Krimiautoren und auch keine Kinder- und Jugendbuchautoren vorgestellt. Der Schwerpunkt liegt vielmehr auf denjenigen Künstlern und Künstlerinnen, die im Rahmen der Gegenwartsliteratur innovative Beiträge geleistet und bereits Anerkennung und einen gewissen Klassikerstatus erreicht haben.

Doch wann beginnt die Gegenwart? Seit das Ende des Zweiten Weltkriegs im Jahr 1945 zu weit in den Hintergrund gerückt ist, um als Demarkationslinie zu dienen, wird oft das Jahr 1989 als neuer, politisch bedingter Einschnitt herangezogen. Seit den 1990er Jahren leben wir in Westeuropa nicht mehr unter dem Eindruck des uns lange dominierenden Ost-West-Konflikts, sondern im Zeitalter der Vernetzung durch Globalisierung und durch digitale Medien, die beide auch die Literatur prägen und herausfordern. Die Literaturgeschichte setzt einen Einschnitt in der Regel schon etwas früher und rechnet ab 1980 mit der Phase der Post- oder Spätmoderne, in der ein verändertes Verständnis von Sprache, Wahrnehmung und Mimesis zu neuen selbstreflexiven Darstellungsformen führt, zum Abschied von den sogenannten „großen Erzählungen“ (Jean-François Lyotard), die verbindliche Ordnungsmodelle lieferten, und hin zu Diversität und Heterogenität

literarischer Verfahren. In diesem Sinne wandelte sich ab den 1980er Jahren auch die norwegische Literatur, verließ die bis dahin dominante Bahn des Sozialrealismus, wurde vielfältiger und experimenteller, öffnete sich für neue Einflüsse und schuf neue Formen, nicht zuletzt durch die Betonung ihrer eigenen Intertextualität und Medialität.

Im Zuge dieser Öffnung, Vernetzung und Internationalisierung entwickelte sich eine literarische Öffentlichkeit, aus deren Bandbreite hier einige der wichtigsten Stimmen gehört werden sollen. Dabei ist die Auswahl nicht auf eine bestimmte Generation festgelegt: Der älteste der vorgestellten Autoren, Dag Solstad, wurde 1941 geboren und debütierte schon 1969; zehn Jahre danach wurde der jüngste der ausgewählten Autoren, Johan Harstad, erst geboren. Das Geburtsdatum aller anderen Autoren und Autorinnen liegt in den 1950er und 60er Jahren und sie schreiben seit den 80er oder 90er Jahren. In ihren Werken sind alle Genres vertreten: Die Prosaform mit Romanen, Erzählungen und fragmentarischen Kurzformen ist dominant, aber auch Drama, Lyrik und Essays sind repräsentiert. Die elf vorgestellten Schriftsteller und Schriftstellerinnen sind nicht als Gruppe oder gar Schule zu verstehen, sondern geben als ausgewählte Repräsentanten einen guten Eindruck von der Vielfalt der Themen, Formen und Ideen der norwegischen Literatur im Informationszeitalter. Trotz einer gewissen Repräsentativität musste an dieser Stelle auf vieles verzichtet werden: auf die samische Literatur, auf Genres wie die Graphic Novel oder die Reportage, auf (noch) nicht übersetzte aktuelle Texte sowie auf viele andere wichtige Autorinnen und Autoren wie Erlend Loe, Cecilie Løveid, Ingvar Ambjørnsen, Lars Saabye Christensen, Herbjørg Wassmo, Jostein Gaarder, Roy Jacobsen oder Linn Ullman.

Man kann sich aber fragen, ob es trotz Globalisierung und Heterogenität spezifische Züge der norwegischen Literatur im späten 20. und frühen 21. Jahrhundert gibt. Ohne einer Nationalliteratur das Wort reden zu wollen, gibt es doch bestimmte mediale und soziale Rahmenbedingungen, die die Literatur Norwegens von anderen europäischen Literaturen unterscheiden. Da ist zum Ersten die Zweisprachigkeit des Landes, die mit Bokmål und Nynorsk zwei Literatursprachen sowie eine hohe Akzeptanz für dialektale Sprachformen aufweist. Da sind zum Zweiten günstige institutionelle Bedingungen, die mit staatli-

chen Förderinstrumenten wie der Befreiung von der Mehrwertsteuer und Preisbindungen für Bücher die Literatur und das Lesen zu fördern bemüht sind. An erster Stelle steht hier die staatliche „Einkaufsordnung“, die 1965 gegründet wurde und beinhaltet, dass der Staat eine gewisse Anzahl (derzeit 1000, bei Kinderbüchern 1500) neu erschienener Bücher kauft und den öffentlichen Bibliotheken zur Verfügung stellt, sodass ein bestimmter Absatz immer garantiert ist. Regelmäßige Untersuchungen des Buchhändlerverbandes weisen die norwegische Bevölkerung als relativ eifrige Leser aus – so lasen sie im Jahr 2017 im Durchschnitt siebzehn Bücher pro Jahr, wobei die Anzahl an digitalen Formaten steigt. Für die Außenwirkung norwegischer Literatur ist die staatlich finanzierte Organisation „Norwegian Literature Abroad“ (NORLA) unabdingbar. Sie wurde 1978 gegründet und hat seit 2004 zur Übersetzung von fast 5500 Büchern in 66 Sprachen beigetragen.

Die ökonomischen Rahmenbedingungen der Literatur reflektieren den Status Norwegens als eines kulturbewussten, aber auch wohlhabenden Landes. Auch gesamtgesellschaftlich brachten die 1980er Jahre einen Einschnitt mit sich, als die Entdeckung und Ausbeutung der Energievorkommen in der Nordsee eine rasante Modernisierung und Öffnung des bis dahin landwirtschaftlich geprägten Norwegen bewirkten. Der Index der menschlichen Entwicklung der Vereinten Nationen führt Norwegen als das am weitesten entwickelte Land weltweit auf, das Bruttoinlandsprodukt gehört (pro Kopf gerechnet) zu den höchsten der Welt, ebenso wie das Sozialsystem zu den weltbesten zählt. Der Wohlstand und das gut ausgebaute Sozialsystem haben zu einer der höchsten Geburtenraten Europas geführt sowie Norwegen zu einem beliebten Einwanderungsland gemacht. 2017 waren ca. 15 Prozent der Bevölkerung im Ausland geboren, die größte Zahl von Immigranten kommt aus Polen, Schweden, Pakistan und Somalia. Die Arbeitslosenquote ist sehr niedrig; im „Global Gender Gap Report“ erreicht Norwegen den 2. Platz (hinter Island). Das Land ist technologisch hoch entwickelt und ergreift diverse Umweltschutzmaßnahmen, wenngleich der Energieverbrauch weiterhin sehr hoch ist und die Maßnahmen nicht unumstritten sind.

Die norwegische Gegenwartsliteratur ist ein aufmerksamer Begleiter dieser gesellschaftlichen Entwicklungen: Sie reflektiert, hin-

terfragt, fordert heraus und zeigt vor allem auch Widersprüche oder Schattenseiten; sie problematisiert die Kategorien des Wohlstands, des Glücks und der Gerechtigkeit, sie debattiert das Tempo und das Ziel des Fortschritt, sie repräsentiert Erscheinungsformen von Vielfalt oder stellt Fragen nach Sinn und Werten. Doch sie ist keinesfalls auf eine Widerspiegelungsfunktion oder einen sozialkritischen Kommentar beschränkt. Genau das unterscheidet sie von dem bis in die 1980er Jahre dominanten Trend des Sozialrealismus, von dem sie sich bewusst absetzt. In dieser Auseinandersetzung mit einer realitätsabbildenden Literatur liegt wohl der größte gemeinsame Nenner der unterschiedlichen hier repräsentierten Autoren und Autorinnen. Sie vertreten nicht mehr das, was lange Zeit als typisch für norwegische (und nordische) Literatur galt: die großangelegte epische Erzählung, die melancholische Menschen in erhabenen Landschaften oder düsteren Städten porträtiert. Diese Aufgabe hat seit einigen Jahrzehnten eher die populäre Kriminalliteratur übernommen, deren bekanntester Vertreter Jo Nesbø ist. Der Anspruch auf eine mimetische Abbildung der Wirklichkeit ist von einer Vielfalt der Formen und Genres abgelöst worden, die sich kaum kurz zusammenfassen lässt. Doch drei dieser die aktuelle Literatur charakterisierenden Merkmale sollen im Folgenden kurz genannt werden.

Da ist zum ersten die Fragmentierung der Form, die Tendenz zum Aufbrechen der großen Erzählung und die Bewegung hin zur Kurzform, die manchmal auch als Minimalismus rubriziert wird. Verfahren der Reduktion, Verknappung, Kürze und Ausparung involvieren die Lesenden und machen sie zu Teilhabern der Bedeutungsgenerierung. Am wirkmächtigsten ist diese Leerstellen-Ästhetik in den auch in Deutschland viel gespielten Dramen Jon Fosses umgesetzt worden. Durch Reduktion im Wortschatz wie auf syntaktischer Ebene, durch Auslassungen, Redundanzen und durch die Betonung von Pausen und die Inszenierung von Schweigen macht Fosses Bühnenästhetik vor allem das Verstreichen von (Lebens-)Zeit anschaulich und eröffnet eine metaphysische Dimension. Die minimalistische Ästhetik wird aber nicht nur im Drama, sondern auch in der Hinwendung zur oft fragmentarisch ausgestalteten Kurzprosa deutlich. Als Hanne Ørstavik mit der Kurzprosasammlung „Hakk“ (Schnitt, 1994) debütierte,

gefolgt von dem Roman „Entropi“ (Entropie, 1995), signalisierten bereits diese Titel Kürze, Prägnanz und die Arbeit mit der Leerstelle und deuten ein ausgeprägtes Formbewusstsein an. Auch Tomas Espedal und Frode Grytten montieren ihre Texte aus kurzen, fragmentarischen Bausteinen. Grytten schreibt vorwiegend Kurzgeschichten in lakonischem Stil, entwirft eine Prosa des Understatements. Und sogar innerhalb von umfangreichen Romanen wie Jan Kjærstads Trilogie über Jonas Wergeland („Der Verführer“, „Der Eroberer“, „Der Entdecker“) wird Bedeutung über die Aufsplitterung des epischen Verlaufs und die Leerstellen zwischen den Erzähleinheiten generiert. So ergeben sich Fragen nach Identität, Sinn, Zeit und Wahrnehmung unausgesprochen an den Rändern des dargestellten Alltags und werden an die Lesenden weitergegeben.

Dieses Formbewusstsein setzt sich auch in einer erzählerischen Großform, der Biografie, durch, die sich in der norwegischen Gegenwartsliteratur großer Beliebtheit erfreut und das zweite verbindende Merkmal der hier vorgestellten Autorengruppe bildet. In der eben erwähnten Trilogie hat Kjærstad die Gattung regelrecht dekonstruiert (so wie er in „Rand“ den Kriminalroman dekonstruiert hat). Bei Vigdis Hjort werden vor allem geschlechtsspezifische Aspekte der Biografie beleuchtet, bei Hanne Ørstavik der Zusammenhang von körperlichen und existentiellen. Dag Solstads und Per Pettersons Alter-Ego-Figuren zeichnen, zum Teil ironisch gebrochen, Aspekte der Entwicklung der norwegischen Gesellschaft nach. So werden der traditionellen Form der Lebenserzählung neue Elemente hinzugefügt: ein Spiel mit faktischen und fiktionalen Elementen, eine gender-theoretisch informierte Ebene oder auch eine ökologische Dimension. Am bekanntesten aber ist natürlich Karl Ove Knausgårds großes autobiografisches Projekt, dessen sechs umfangreiche Bände im Original den Titel „Min kamp“ (Mein Kampf) tragen. Doch der Umfang trügt: Selbst hier wird keine „große Erzählung“ entworfen, im Gegenteil, die einzelnen Bände entfalten aus minimalen Anlässen, aus punktuellen Szenen des Alltags detaillierte Nahaufnahmen des Lebens, die einen Präsenzeffekt und die erstaunliche Wirkung des vorgeblich Bedeutungslosen vermitteln. So werden auch in der traditionellen Gattung der biografisch ausgerichteten Erzählung in der formbewussten norwegischen Gegenwartsliteratur neue Aspekte realisiert.

Wenn bei dem jüngsten der hier ausgewählten Autoren, Johan Harstad, das biografische Projekt im Zeichen der Suche nach Authentizität steht, bezieht er sich dabei durchgehend auf Zeugnisse der Populärkultur: Songtexte, Kinofilme, Fernsehserien. Wie bei Harstad spielen auch bei Frode Grytten Songtexte und Medien wiederholt eine wichtige Rolle in seinen Erzählungen. Damit ist ein drittes Merkmal genannt, das etliche Vertreter der norwegischen Gegenwartsliteratur teilen. Sie reflektieren durch den Bezug auf populärkulturelle Medien nicht nur ein Charakteristikum unserer Zeit, sondern auch ihre eigene Medialität. Der Selbstbezug auf das eigene Medium ist natürlich besonders ausgeprägt bei dem Lyriker und Musiker Arild Vange, der in seinen Texten Klang und Rhythmus der Sprache auslotet. Durch ihre sprachbewussten minimalistischen Texte sowie deren typografische Präsentation reflektieren auch Hanne Ørstavik und Tomas Espedal die Materialität der Literatur. Espedal integriert Fotografien in seine Bücher, Knausgårds „Jahrezeiten-Zyklus“ wurde von bekannten Bildkünstlern illustriert, Harstad entwirft selbst seine Buchcover. Ihrerseits haben etliche der Texte der hier präsentierten Autoren und Autorinnen Umsetzungen in andere Medien inspiriert: Es gibt z.B. Verfilmungen von Per Pettersons Roman „Pferde stehlen“, von Johan Harstads „Buzz Aldrin“, von Solstads „Genosse Pedersen“ und von Jan Kjærstads Wergeland-Trilogie. Die norwegische Gegenwartsliteratur fügt sich also in die mediale Landschaft der Gegenwart ein, nicht zuletzt auch durch Blogs und Web-Auftritte der Autoren und Autorinnen.

Thematisch lässt sich das Feld allerdings kaum eingrenzen. Aktuelle Themen wie die Ökologiedebatte, Migration und Globalisierung oder die Kritik am Wohlfahrtsstaat treten in vielen der hier präsentierten Texte auf. Doch besser als über thematische Parameter lässt sich die norwegische Gegenwartsliteratur über ihr Sprachbewusstsein, ihre mediale Selbstreflexion und ihre Auseinandersetzung mit traditionellen Genres und Formen charakterisieren. Die nun folgenden Essays geben im Detail Auskunft über die Ideen und literarische Verfahren von elf führenden Repräsentanten der norwegischen Gegenwartsliteratur.

Annegret Heitmann