

Harald Müller

Kommunikation und Gesellschaftskritik in Alexander L. Kiellands früher Prosa

Alexander Lange Kielland und die “Indignation”¹ als Antriebsfeder für seine Verfasserschaft sind ein Assoziationspaar, das sich in der Forschung etabliert hat. Der Begriff Indignation geht dabei auf Kielland selbst zurück, denn er gebraucht ihn in seinen Briefen, vor allem gegenüber Edvard Brandes und Bjørnstjerne Bjørnson, um die Motivation für sein literarisches Schaffen zu erklären.² Seither nahm die Kielland-Forschung die Indignation als terminologische Konstante auf und verwendet sie im Hinblick sowohl auf seine Romane als auch auf seine Novelletten, und glaubt man Francis Bull, dann liegt Kiellands literarischer Höhepunkt gleich am Anfang seiner dichterischen Karriere: sein Roman *Garman & Worse* sei nicht mehr übertroffen worden.³

¹ Zur auf Spinoza zurückgehenden Definition der Indignation als “Haß gegen jemand, der einem anderen Böses getan hat” und ihrer außerpersönlichen Initiatorfunktion für Kiellands satirische Verfasserschaft siehe Helmut Blochwitz: *Tendenz und satirische Schreibart im Werk von Alexander L. Kielland*. Tønder 1988, S. 238.

² Allein 1879 sprach er mehrfach von dieser Haltung, die er angenommen hatte, so in einem Brief an Edvard Brandes vom 5.2.1879, an Bjørnstjerne Bjørnson vom 9.5.1879 und vom 4.10.1879 an denselben Adressaten (vgl. *Breve fra Alexander Kielland. Udgitte af hans sønner*. 1. Bd., Kristiania, København 1907, S. 15, 29, 38). Vgl. ferner: Leopold Magon: Nachwort; in: Alexander L. Kielland: *Garman & Worse*. Leipzig o.J., S. 312.

³ Vgl. Francis Bull: Minnetalen på 100-årsdagen; in: ders.: *Omkring Alexander Kielland*. Oslo 1949, S. 15. Ähnlich äußert sich Magon, S. 327.

Chronologisch vor *Garman & Worse* liegt allerdings Kiellands Novellettensammlung - immerhin aufgrund des Lobes von Georg Brandes Auslöser für die Veröffentlichung seines ersten Romans. Läßt sich bereits in diesen kleinen Erzählungen die Macht der "Indignation" feststellen? Kielland bekannte sich ja bereits zum Zeitpunkt der Veröffentlichung seiner Novelletten zu diesem Antrieb. Es ist also davon auszugehen, daß er sich bemühte, ihm Ausdruck zu verleihen. Wie gelang ihm das? Worauf läuft Kiellands literarisches Programm hinaus? Ansatzpunkt für die folgende Untersuchung ist der Gebrauch von kommunikativen Situationen⁴ im Frühwerk Alexander Kiellands, die für die Intention des Verfassers instrumentalisiert werden. Dies ist schon deshalb vielversprechend, weil Owe Apeland die szenische Darstellung der Romane Kiellands hervorhebt:

⁴ Der Begriff "kommunikative Situation" ist insofern günstiger gewählt, als "Kommunikation" lt. Anderegg eine "zwischenmenschliche, durch Sprache aktualisierte Beziehung, die so zustande kommt, wie sie vom Sender intendiert ist", bezeichnet (Johannes Anderegg: *Fiktion und Kommunikation. Ein Beitrag zur Theorie der Prosa*. Göttingen 1977², S 11). Wie zu zeigen sein wird, erfüllen die kommunikativen Situationen bei Kielland z.T. weder die intentionalen Kriterien noch die der Realisation. Auf jeden Fall betrachte ich Kommunikation auf der Figurenebene unabhängig von der Senderintention und bezeichne sie im Negativfall als gescheitert. Anwendbar ist diese Definition aber im Sinne des Dialogs zwischen Autor und Rezipient, obwohl sie auch hier nicht von vornherein als geglückt bezeichnet werden kann. Als Grundlage kann daher zunächst die geläufige Definition von "Übertragung von Information" dienen (Günter Waldmann: *Kommunikationsästhetik I. Die Ideologie der Erzählform. Mit einer Modellanalyse von NS-Literatur*. München 1976, S. 14). Waldmann weist gleichzeitig auf Schwächen dieser Allgemeinumschreibung hin, und tatsächlich geht es bei der Kommunikation von Meer und Mensch in Kiellands *Garman & Worse* weniger um einen Informationsaustausch als um die phänomenologische Präsenz dieser Kommunikationsart. Es sei auch darauf hingewiesen, daß zwischen innertextueller Kommunikation und der zwischen Autor und Rezipient (etwa entsprechend dem "Gespräch, das der Autor mit ihm [dem Leser] führte"; vgl. Wolfgang Iser: *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München 1972, S. 10) unterschieden werden muß. Beide Ebenen werden in dieser Untersuchung berücksichtigt.

Fra nært hold skildrer han det særpregede ved deres utseende og oppførsel og gjengir karakteristiske utsnitt av deres samtaler i forenklet og konsentrert form.

Over det ytre forum hvor de beveger seg og utfører sine handlinger, lar han lys falle fra den vinkel som egner seg best til å fremheve kontrasterende elementer i miljøet.⁵

Und weiter: "Ofte er dialogen det viktigste element [...]".⁶

Dialog und hermetische Konvention: *En Middag*

En Middag, Kjiellands erste Novellette, ist in bezug auf Milieu und Stilistik eine der eleganten und sprachgewandten Novelletten, die eine kurze Begebenheit beleuchten und Figuren und Milieu szenisch umreißen.⁷ Worum geht es? Ein Großhändler feiert seinen mit erfolgreichem Studienabschluß heimgekehrten Sohn mit einem Festmahl. In seiner feierlichen Rede preist er die Jugend und die sich ihr bietenden Möglichkeiten. In der anschließenden informellen Diskussion im kleinen Kreis im Rauchzimmer macht der Sohn den Vater auf einen sachlichen Fehler aufmerksam und wird daraufhin von diesem scharf zurechtgewiesen. In einem Gespräch unter vier Augen weist schließlich der älteste Gast den Sohn auf gewisse Konventionen hin, die es zu achten gelte.

So unverbindlich, so gut. Schon aus dieser Inhaltsangabe läßt sich eine Dreiteilung der Novellette ablesen, bei der jeder Teil im Zeichen des gesprochenen Wortes steht: In der Rede des Vaters ist die Kommunikationssituation einseitig ausgerichtet; der Zuhörerkreis ist noch sehr groß, Bezugsfigur ist jedoch der Sohn. Im Grunde funktioniert die Kommunikation aber nicht: der Sohn legt die Worte des Vaters unangemessen aus, wie sich anschließend zeigt, so daß die Worte so-

⁵ Owe Apeland: *Alexander L. Kjiellands romaner. Kunstnerisk stil og metode*. Oslo, Bergen, Tromsø 1971, S. 67.

⁶ Ebd., S. 68.

⁷ Vgl. auch Hans H. Skei: Innledning; in: *Disbarmoniens dikter. Alexander L. Kjielland ved 150. En artikkelksamling redigert av Hans H. Skei*. [Oslo] 1999, S. 10.

zusagen leer und ohne Empfangsbezug im Raum stehen. Sie reflektieren daher im Wortsinn ausschließlich auf den Vater. Da die Kommunikation aber offenbar nicht funktioniert, disqualifiziert sie den Sender - die Figur und ihre Worte können nicht in Einklang miteinander gebracht werden. Daher verbietet es sich letztendlich auch, die im Raum stehenden und nicht angekommenen Worte ernst zu nehmen. Genau hier versteckt sich die Ironie des impliziten Autors, der die Rede des Großhändlers durch den Erzähler als "Skaal for Ungdommen" zu "verkaufen" versucht,⁸ was sie - nur - dem Wortlaut nach zunächst auch ist.

Bei genauerem Hinsehen entlarvt aber nicht nur die Kommunikationssituation den Vater als ausschließlich selbstbezogen monologisierend; der Inhalt seiner Rede geht damit konform. Der äußere Bezug zur Leistung des Sohnes ist zwar gegeben, Stolz und Fürsorge werden ebenfalls betont, aber die Perspektive verbleibt starr beim Weltbild des Vaters als Ausgangspunkt und damit als maßgebliche Instanz. Aus diesem egozentrierten Weltbild heraus will der Vater die Kontinuität der eigenen Existenz gewahrt wissen. Auch der Wunsch nach Verbesserung und Erneuerung steht dazu nicht im Widerspruch, definieren sich diese Veränderungen doch allein über die Relation zur eigenen Leistung. Das Bekenntnis zur Weiterentwicklung des status quo durch die junge Generation ist also nur die halbe Wahrheit, denn eine Verbesserung soll ausschließlich im Sinne der Väter erfolgen, so daß die Anerkennung für erungene Erfolge letztlich ihren Fluchtpunkt wieder retrospektiv bei den von den Vätern gelegten Fundamenten findet. Der Jugend Wohl beruht darauf, inwieweit sie sich der Väter würdig erweist. Der pseudoliberalen Toast auf die Jugend ist also nicht nur perspektivisch egozentriert, sondern auch in seiner Orientierung im wahrsten Sinne rückwärtsgewandt.

Hinweise darauf liefert die Rede bzw. ihre Wiedergabe durch den Erzähler durchaus: Die Wörter "barn" / "barnebarn" / "børn" und "sønn" tauchen auffallend oft auf, so daß in der vermeintlich wohlwollenden Rede ein Abgrenzungsmechanismus in Gang gesetzt wird, der

⁸ Alexander L. Kielland: *Samlede Digterverker. Novelletter, Garman & Worse, For scenen, Nye Novelletter*. Standardutgave. Indledning og Anmerkninger av P.L. Stavnem. Tekstrevision ved A.H. Winsnes. 1. Bind. Kristiania, København 1919, S. 35.

auf eine unüberbrückbare Hierarchie verweist. Die Erwähnung der “voksne børn” ist in diesem Fall pure Ironie des impliziten Autors.

Bereits an dieser Stelle wird deutlich, wie sehr die narrativen Niveaus der Figuren, des Erzählers und die des impliziten Autors auseinanderdriften:⁹ Der Erzähler verhält sich scheinbar affirmativ zu der Rede des Großhändlers und der Intention,¹⁰ die dieser damit verfolgt: “thi han førte hvad han sagde.”¹¹ Der implizite Autor führt jedoch den Leser mit diesem unzuverlässigen Erzähler aufs Glatteis, denn der Kontext und einzelne narrative Elemente entlarven sowohl den Redner als Heuchler als auch den neutralen bis affirmativen Erzähler als bewußt eingesetztes Instrumentarium zur Leserlenkung, deren Intention der vermeintlichen Haltung des Erzählers diametral entgegen steht.

Während Ironie und des Erzählers gleichzeitige Affirmation und Distanz das Mißtrauen des Lesers wecken, nimmt der Sohn (und auch der Rest der Gäste)¹² allein das “Ohrenfähige” wahr; er hört das, was er hören will - nicht zuletzt ebenfalls ein Hinweis auf mangelnde Kommunikationsfähigkeit, denn des Vaters Rede hatte ihm ja zwischen den Zeilen genug Interpretationshinweise gegeben.¹³ Verschlimmernd für seine Situation kommt hinzu, daß er die Konventionen aufgrund seiner Jugend noch nicht internalisiert hat.

Damit bin ich beim zweiten Teil der Novellette. Der Kreis der Zeugen hat sich verkleinert; in dem Rauchzimmer sind ausschließlich Männer zugegen - die “Etablierten” der Gesellschaft sozusagen. Allerdings

⁹ Vgl. zu diesen Kategorien Cordula Kahrmann, Gunter Reiß, Manfred Schluchter: *Erzähltextanalyse. Eine Einführung. Mit Studien- und Übungstexten.* Weinheim 1996.

¹⁰ Blochwitz (1988) erläutert die nur scheinbar affirmative Haltung des Erzählers in Kiellands Roman *Garman & Worse* am Beispiel des Begräbnisses von Marianne (vgl. S. 222).

¹¹ Kielland (1919, 1), S. 36.

¹² “[...] et Sving af Veltalenhed, som forbausede alle Tilhørerne” (ebd., S. 36).

¹³ Z.B.: “Thi - mine Herrer! Det er i disse Børn, vi ligesom fortsatte vor Tilværelse. Vi efterlade dem ikke blot vort Navn, men ogsaa vort Arbeide” (ebd. S. 36). Allein der repetitorische Gebrauch der Pronomina “vi” und “vort”, der sich in den folgenden Sätzen des Vaters noch fortsetzt, verweist auf eine Opposition und Abgrenzung zwischen der älteren Generation und dem Sohn, die der Vater gewahrt wissen will.

findet die Kommunikation, oder ihr entscheidender Teil zwischen zwei Parteien statt. Ein Dialog also? - Vielleicht, aber er funktioniert nicht, nicht einmal formal. Der Kommunikationsversuch kommt zustande, indem der Sohn sich ungefragt in ein anderes Zwiegespräch des Vaters einmischt - so jedenfalls aus dessen Sicht. Aus dem Blickwinkel des Sohnes besteht insofern Notwendigkeit für eine Intervention, als der Vater einen faktischen Fehler begeht, der nach Korrektur verlange. Allerdings vertritt bereits der Opponent des Vaters diese sachlich richtige Position. Es besteht also grundsätzlich weder persönlicher noch konventionell abgesicherter Kommunikationsbedarf zwischen Vater und Sohn, also die beste Voraussetzung dafür, den Versuch scheitern zu lassen. Dabei schöpft der Sohn sein Vertrauen auf ein Gelingen ausgerechnet aus der vorherigen, zum einen einseitigen und zum zweiten funktionsuntüchtigen, weil letztlich empfängerlosen Kommunikationssituation; eine klassische Fehlinterpretation mit fatalen Folgen ist das Resultat: Der Sohn reagiert auf eine Äußerung, dessen intendierter Empfänger er nicht war, und seine Botschaft wird als Folge dessen beim Empfänger nicht in der gewünschten Form rezipiert, denn der Vater reagiert nicht auf den Inhalt der Botschaft, sondern auf den Kommunikationsvorgang als solchen.

Wir haben es hier also ebenfalls mit einem Beispiel für gescheiterte Kommunikation zu tun, an der diesmal der zweite Protagonist der Novelle in hohem Maße beteiligt ist. Und siehe da: er erweist sich ebenfalls als unfähig, eine Kommunikationssituation erfolgreich zu gestalten, denn seine Fähigkeiten zur Rezeption sind eher begrenzt. Er weist in seinem recht niedrigen Interaktivitätsniveau durchaus Ähnlichkeiten zu seinem Vater auf - eine angedeutete Antizipation des Textschlusses?

Auch inhaltlich bedient sich der Erzähler eines Vorgriffs: Die offenkundig belanglose bis banale Unterhaltung nach dem Hauptmahl gelangt zu dem "witzigen" Resultat, daß "die Ältesten in Wirklichkeit die Jüngsten waren".¹⁴ Hier werden nicht nur triviale Konversationsmuster auf ironische Weise enthüllt, wie man dem impliziten Autor unterstellen

¹⁴ "Efterat man var kommen til det vittige Resultat, at de Ældste i Virkeligheden vare de Yngste, [...]" (ebd., S. 36f).

möchte. Das Resultat dieses *Smalltalk* ist im Grunde nicht witzig, denn genau das ist der springende Punkt, der im dritten Teil der Novellette enthüllt wird: Der implizite Autor zeigt sich der Figurenwelt und seinem Erzähler insofern überlegen, als er den ältesten Gast später tatsächlich in einer Gelassenheit präsentiert, die die Heuchelei und den vorgeschobenen Idealismus nicht (mehr) ernst nimmt, und noch mehr: die Figur nimmt sich selbst von dieser kritikwürdigen Haltung nicht aus, was für die Textaussage umso desillusionierendere Konsequenzen nach sich zieht.

Die im ersten Teil bereits angedeutete, aber durch die direkte Rede zurückgenommene und verdeckte Rollenverteilung manifestiert sich explizit in den Worten des Vaters: "du maa ellers ikke forstyrre os, vi ere i en alvorlig Diskussion."¹⁵ Der Vater etabliert die hierarchische Struktur, die im Grunde niemals auch nur in Frage gestellt worden war, von neuem. Die Solidarität der väterlichen Altersgenossen mit dem Großhändler, dessen faktischer Lapsus in diesem Moment völlig irrelevant wird, zeigt, daß es überhaupt nicht um den Inhalt der Kommunikation geht, sondern darum, daß der hermetische Kreis des Establishments nicht durchbrochen werden kann. Dem Sohn ist dieser Mechanismus noch nicht bekannt, im Gegenteil: die Rede des Vaters spiegelte ihm vor, daß diese Regeln nicht existent seien. Der Generationskonflikt, der auf der Ignoranz der Regeln auf der einen Seite und auf dem Etablieren der Strukturen und Insistieren auf der Hermetik dieser Regeln auf der anderen Seite basiert, entlarvt zunächst den Vater als Heuchler, der durch seine vorausgegangene Rede vermeintlich andere Voraussetzungen geschaffen hatte.¹⁶ Die Gesellschaftskritik richtet sich also zunächst gegen die Etablierten, deren Vorurteilsfreiheit und Respekt vor den kommenden Generationen sich als bloße Worthülsen erweisen. Kielland entspricht damit durchaus den Erwartungen, die an einen "Tendenz-

¹⁵ Ebd., S. 37.

¹⁶ Es ist also nicht nur "indignasjon over hele det offisielle hykleri i datidens viktoriaanske samfunn" (Bull, Minnetalen på 100-årsdagen (1949), S. 10). Die Heuchelei ist schon Bestandteil der Konvention geworden.

dichter”¹⁷ gestellt werden.

Doch es erschließen sich noch weitere Ebenen, auf denen die “satirische Schreibart”¹⁸ zum Ausdruck kommt. Bereits Nils Erik Bærendtz konstatierte, daß nicht allein der Vater als Opfer der Kiellandschen Ironie anzusehen sei, sondern sie sich auch gegen den Sohn richte.¹⁹ Diese Vielschichtigkeit offenbart sich im dritten Teil der Novellette, der mit der Demütigung des Sohnes durch den Opponenten des Vaters, also denjenigen, dem der Sohn hatte beipflichten wollen, eingeleitet wird - ein Beleg mehr für die Hermetik der Etablierten und das Beharrungsvermögen des Regelwerks, nach dem Kommunikation in diesem Kreis stattfindet.

Gerade dieser dritte Teil, das Gespräch zwischen dem alten Adjunkt Hansen und dem Sohn stellt vermeintlich zum “guten” Schluß eine Möglichkeit erfolgreicher Kommunikation dar. Der intensive Austausch von Rede und Gegenrede deutet ein vergleichsweise hohes Interaktivitätsniveau an. Der ältere Gesprächspartner bringt dem jüngeren die Regeln der Kommunikation nahe, die dieser vorher nicht beachtet hatte und macht ihn damit alleinverantwortlich für das Scheitern des Gesprächs im Rauchzimmer. Damit entsteht für den Leser ein Dilemma: der Sohn wird als potentielle Identifikationsfigur nicht mehr akzeptabel, der Vater hatte sich bereits vorher disqualifiziert. Kann der Adjunkt als Maßstab dienen? Er macht schließlich klar: So sind die Verhältnisse. Er sagt jedoch nicht - im Gegensatz zum impliziten Autor: So sollten sie aber nicht sein! Wie der Vater nimmt er eine Gegenposition zur Haltung des Sohnes ein, seine Kritik ist jedoch konstruktiv. Aus diesem Grunde kann man Adjunkt Hansen auch keine Solidarität zum Vater unterstel-

¹⁷ Zum Begriff des Tendenzdichters vgl. die Einleitung bei Blochwitz (1988), S. 9f. Er selbst lehnt jedoch diese Bezeichnung für Kielland ab und sieht ihn als Satiriker (vgl. *ib.* S. 136f). Vgl. auch Hans H. Skei (1999) S. 9; Francis Bull u.a.: *Norsk Litteraturhistorie. Bd. 5. A.H. Winsnes: Norges Litteratur. Fra 1880-årene til første verdenskrig. Ny utgave.* Oslo 1961, S. 51.

¹⁸ Entsprechend der Definition von Blochwitz (1988), S. 165.

¹⁹ Vgl. Nils Erik Bærendtz: *Alexander Kiellands litterära genombrott.* Uddevalla 1952, S. 88.

len, denn obwohl der Argumentationsgang so große Unterschiede nicht aufweist: dem Ei, das das Huhn zu legen lehren will²⁰ - so der höhnische Vergleich des Rechtsanwalts - steht eine moderate Aussage des Adjunkt gegenüber, die in dieselbe Richtung weist: erst Lebenserfahrung führe dazu, "Forholdene i det sande Lys"²¹ zu sehen. Das Resultat ist das gleiche, die Ursache jedoch unterschiedlich gelagert. Der nicht hinterfragbaren Naturgesetzlichkeit steht angeeignete Gelassenheit durch Lebenserfahrung gegenüber, die das Resultat eines Bewußtseinsprozesses ist. Der Adjunkt versteht die Handlungsweise des Vaters, aber er distanziert sich gleichzeitig von ihr, indem er die Verben "hævde" und "indprente"²² benutzt und gleichzeitig seine eigene Person aus der Erklärung völlig herauszieht. Das Verstehen des väterlichen Verhaltens ist also durch Nachsicht geprägt. Dafür sind wiederum innere Distanz und eigene Erfahrung die Voraussetzung, die bei dem Adjunkt offenbar gegeben ist. An dieser Stelle decken sich die Kernaussage des Alten und des Textes bezüglich eines Aspekts: die Gesellschaft in ihrer endogenen Entwicklung bricht den Idealismus der Jugend, und hier bahnt sich erstmalig ein viel weiter gefaßtes Objekt für die Kritik des impliziten Autors den Weg als bloß "der Vater" (als Repräsentant für eine bestimmte soziale und / oder demographische Gruppe) oder "der Sohn" (mit den entsprechenden Bezugsgrößen). Ihr wahres Gewicht erlangen die Worte des Adjunkt erst durch den Schlußsatz: "Og Adjunkten fik Ret."²³

Da sich die eben erwähnte Aussage des Adjunkt mit der des Textes deckt, drängt sich noch einmal die Frage auf, ob sich der implizite Autor mit der Figur des Adjunkt, eventuell über den Erzähler hinweg, solidarisiert. Schließlich deuten beide an, daß die gescheiterte Kommunikation offenbar symptomatisch für den gesellschaftlichen Zustand ist. Die Solidarität ist jedoch keineswegs vollständig; der Adjunkt dient dem impliziten Autor nur als Vehikel, um dessen Aussage zu konturieren. Der

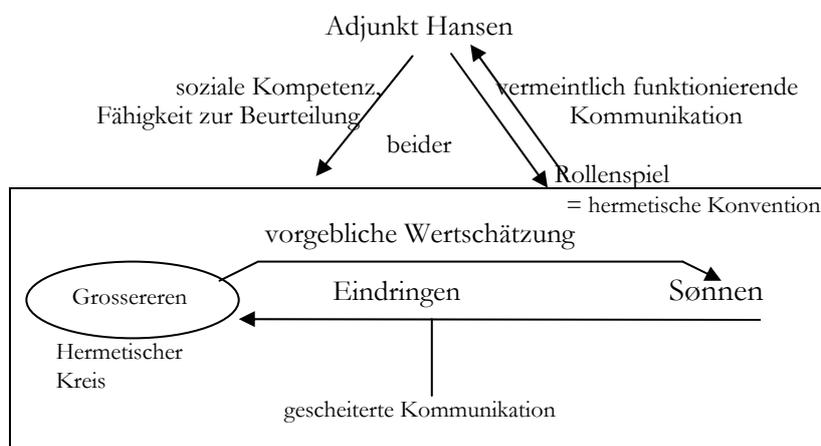
²⁰ Vgl. Kielland (1919, 1), S. 38.

²¹ Ebd., S. 39.

²² Ebd., S. 39.

²³ Ebd., S. 40.

Adjunkt besitzt allerdings die Fähigkeit, die Situation zu analysieren und zu verstehen. Die Metapher des Theaterspiels wird gerade ihm ins Hirn gelegt. Sie verdeutlicht einerseits den künstlichen, unnatürlichen Charakter des zwischenmenschlichen Umgangs, andererseits aber auch die Unmöglichkeit, aus dem vorgegebenen Rollenschema auszubrechen. Die Konvention funktioniert also ähnlich hermetisch wie der Kreis im Rauchsalon, und selbst die Figur "junger Rebell" ist Teil dieser hermetischen Konvention.²⁴ Diese Verhältnisse lassen sich in folgendem Schema verdeutlichen:



Der Adjunkt betrachtet sich selbst zum Zeitpunkt des Gesprächs nicht mehr als Teil des Rollenspiels, sieht sich also außerhalb der Konvention. Obwohl er früher die Regeln internalisiert hatte, spricht er sich nun von diesen Zwängen frei. Das Eingeständnis, selbst den Konventionen verhaftet gewesen zu sein, und die vermeintlich witzige Erkenntnis der

²⁴ Vielleicht kann man diese hermetische Konvention als Gegensatz zum "Freisinn" bei Francis Bull sehen, einer Kategorie, die weder in *En Middag* noch im zeitgenössischen Norwegen große Machtfülle besessen hätte (vgl. Francis Bull: *Alexander Kielland og ungdommen*; in: *Omkring Alexander L. Kielland*. Oslo 1949, S. 87-90).

vorausgegangenen Konversation, die Ältesten seien im Grunde die Jüngsten, lassen ihn glaubwürdig erscheinen.

Aber: der Adjunkt identifiziert die gesellschaftlichen Verhältnisse nicht als grundsätzlich verwerflich, sondern vielmehr als gegeben. Er stellt sich damit in Widerspruch zu seiner eigenen, auf erlernter Erfahrung basierenden Haltung zur Beurteilung dieser Verhältnisse. Das Bild des lebensklugen Alten wird nun ambivalent, denn konsequenterweise hat er auch nicht das Verlangen, den status quo zu ändern; seine Erkenntnis bleibt also privat. Damit ist seine Gesinnung wesentlich defätistischer als die des impliziten Autors.

Kritikwürdig ist also nicht nur das Verhalten des Vaters, der durch pseudoliberalen Worte eine Erwartungshaltung aufbaut, die er im Handumdrehen enttäuscht.²⁵ Auch die vermeintlich idealistische Haltung des Sohnes wird durch die Voraussagen des Adjunkt relativiert. Der Idealismus wirkt in dieser Novelle dysfunktional, denn er wird als Bestandteil einer Konvention instrumentalisiert, die sich dem Rezipienten als kritikwürdig präsentiert. Kein Mitglied der Gesellschaft, für die die drei Figuren Vater, Sohn und Adjunkt paradigmatisch stehen, kann sich dieser Konvention entziehen, denn auch der Adjunkt gesteht zu, in diesem "Schauspiel" dereinst mitgespielt zu haben. Und wenn er sich auch nun als außenstehender Beobachter sieht, so bezieht er sich doch zumindest aufgrund seiner Vergangenheit in dieses Gesellschaftsmuster ein: "han der bliver akkurat som *vi* Andre."²⁶ Trotz der Distanz bleibt für den Adjunkt die Erkenntnis, vor der Macht der Konvention resigniert, ja sogar sie sich selbst als handlungsweisend angeeignet zu haben - zweifellos ein für ihn und für den Leser ernüchterndes Resultat.

Der Sohn schließlich kann die selbstgesetzten Ansprüche ebenfalls nicht erfüllen. Der Schlußsatz läßt an seinem Scheitern keinen Zweifel aufkommen. Allerdings - und das macht die Erkenntnis noch bitterer -

²⁵ Genau hier sieht Johannes Lunde das Engagement Kiellands verwurzelt: Kielland war Anhänger einer Wertetradition, die die Gesellschaft mit dem Mund bekannte und in der Handlung verleugnete (vgl. Johannes Lunde: *Alexander L. Kielland. Verdiarn og budskap*. Oslo 1970, S. 19).

²⁶ Kielland (1919, 1), S. 40 (hervorgehoben durch H.M.)

wird auf der Figurenebene dieses Scheitern nicht als Niederlage aufgenommen. Das desillusionierende Resultat läßt auch deutlich werden, daß die vermeintlich funktionierende Kommunikation zwischen dem Sohn und dem Adjunkt nur ihr inhaltliches Scheitern verhüllt. Wie vorher den Vater, so hat der Sohn den Adjunkt nicht verstanden; er erkennt daher auch nicht, daß seine kommunikativen Fehlleistungen symptomatisch für sein eigenes Versagen, gemessen an seinen persönlichen sozialen Ansprüchen ist.²⁷

Kielland entwirft mit *En Middag* das Bild einer sozialen Struktur, die derart persistent ist, daß eine Kommunikation, die diese Struktur auch nur thematisiert, von vornherein zum Scheitern verurteilt zu sein scheint. Die genealogische Kontinuität in der Kommunikationsunfähigkeit bekräftigt damit die Ausweglosigkeit der gesellschaftlichen Situation. *En Middag* deutet dadurch auf die großen Romane voraus, die ähnlich hermetische Sozialstrukturen aufweisen. *Gift* beispielsweise macht gerade im Rahmen einer intentional hermetischen, im Endeffekt jedoch durchbrochenen und offenen Kommunikationssituation deutlich, daß ausgerechnet die Verbreitung von Wissen nach dem gängigen Muster diesen Zustand, die Hermetisierung von gesellschaftlichen Gruppen, noch fördert.²⁸ Die Verhältnisse, die Kielland auf diese Weise kritisiert, betreffen die gesamte Gesellschaft. Er entwirft kein Gegenmodell, aber das gehörte ohnehin nicht zum Programm Kiellands, der in dieser Hinsicht Züge eines Satirikers annimmt.²⁹ Angesichts der stabilen Struktu-

²⁷ Vielleicht ein Beispiel par excellence für das, was Bærendtz (1952) "Kiellands grundmurade misstro till den ungdomliga radikalism" nennt (S. 89) und seine Figuration in Kandidat Johnson im Roman *Garman & Worse* findet.

²⁸ Vgl. Alexander L. Kielland: *Samlede digterverker. To novelletter fra Danmark, Gift, Fortuna*. Standardutgave. Indledning og anmerkninger av P.L. Stavnem. Tekstrevision ved A.H. Winsnes. 3. Bind. Kristiania, København 1919, S. 83.

²⁹ Vgl. Blochwitz (1988), der ihm die destruktive Haltung des Satirikers bescheinigt (S. 236) - zweifellos ein Zug, der sich bereits in den Novelletten niederschlägt. Überhaupt kann man Kielland eher in seiner Kurzprosa als Satiriker bezeichnen, denn seinen Romanen würde die Reduktion "auf ein Negatives" (ebd., S. 131) nicht gerecht werden. Zwar werden dem Leser kritikwürdige Aspekte der fiktiven Realität präsentiert, doch werden erstens diese nicht explizit angeprangert, sondern durch

ren besteht andererseits auch keine Möglichkeit für Alternativentwürfe. Allerdings übertrifft Kielland die Erwartungen, die an einen Tendenzdichter gestellt werden - die Kritik fällt umfassender aus als erwartet und auf den ersten Blick wahrnehmbar.

Der destruktive Dialog: *Visne Blade*

Auch die Novellette *Visne Blade* thematisiert zwischenmenschliche Kommunikation, die Konflikte heraufbeschwört, und auch sie bedient sich dabei mehrerer Ebenen und variiert dieses Konzept, doch im Verhältnis zu *En Middag* in völlig unterschiedlicher Weise. Kielland komponiert *Visne Blade* auf zwei Erzählniveaus: Der Erzähler führt auf ein Bild hin, das in einem Salon hängt. Der Bild-„inhalt“ verselbständigt sich jedoch: Der Erzähler konstruiert eine eigene Geschichte in das Bild hinein, die gemalten Figuren werden zu Hauptträgern nicht nur der imaginären, in das Bild hineinprojizierten Handlung, sondern auch der gesamten Novellette. Der kurze, imaginäre Dialog des Liebespaares dreht sich ausgerechnet um Kommunikation, zunächst genauer um Kommunikation zwischen Liebenden. Auch dieser Dialog spielt sich auf zwei Ebenen ab: „Sie“ beleuchtet das Phänomen, gegenseitiges Vertrauen bisweilen dazu zu benutzen, um den anderen zu verletzen. Die Kommunikation wird hier in ihrer destruktivsten Form umrissen; sie wird bewußt eingesetzt, um zu demütigen und die Basis, aufgrund derer sie überhaupt stattfinden kann, zu zerstören. Ihr Einsatz ist also in höchstem Maße kontraproduktiv und widersinnig. Die Frau erkennt das und macht sich die desperaten Konsequenzen dieses Handelns klar. Prinzipiell würde „er“ der Tragweite bewußt eingesetzter verbaler Verletzung zustimmen; fatal ist jedoch, daß hier die Kommunikation nicht funktioniert, erstens weil „er“ die Situation völlig anders einschätzt als

die Erzähltechnik enthüllt, und zweitens wird der kritikwürdige „Gegenstand“ eben nicht als Ganzes verneint, wie es für die Satire konstitutiv ist (vgl. ebd., S. 131), sondern der Verfasser entwirft in den Romanen durchaus positive Gegenwelten und -figuren, deren Scheitern zwar die Indignation umso deutlicher hervortreten läßt, die aber zumindest die Möglichkeit eines Alternativentwurfs - den Kielland selbst aber nicht am Leben erhält! - implizieren.

“sie” - er nimmt die Lage weit weniger ernst als sie - und zweitens weil das Verhältnis von Liebe und Kommunikation von beiden grundsätzlich unterschiedlich spezifiziert wird. Dem absoluten Harmoniebedürfnis steht das krisenfeste Vertrauen in die Liebe gegenüber. Schon äußerlich wird die Unvereinbarkeit dadurch demonstriert, daß sie ihm nur halb zuhört. Seine Worte erreichen sie deshalb nicht, weil es ja gerade das Vertrauen als Basis ist, das durch mutwillig vernichtende Kommunikation zerstört wird. Kielland macht an diesem Beispiel deutlich, daß der Dialog sowohl durch seinen bewußten Einsatz als auch durch die darüber und dahinter stehenden Anschauungsmuster eine dysfunktionale Wirkung haben kann. Beide Ebenen kommen hier parallel zum Ausdruck.

Auf den ersten Blick macht die Unterhaltung des sich verselbständigenden Liebespaares einen privaten, intimen Eindruck. Die Situation ist jedoch, anders als in *Haabet er lysegrønt*, völlig allgemein gehalten, und der Erzähler offenbart keine detaillierten, privaten Gründe, die zu der Verstimmung zwischen den Liebenden - auch sie werden nicht namentlich benannt - geführt haben könnten. Es handelt sich also nicht um eine einmalige und spezifische, sondern um eine typische Situation, die der Erzähler konstruiert. Die Tatsache, daß die beiden Figuren samt ihrer Handlung der Vorstellungskraft des Erzählers entspringen und damit paradigmatisch verfügbar für verschiedene Füllfunktionen stehen können, betont noch ihren allgemeinen und damit gesellschaftsrelevanten Charakter.

Daß Kommunikations- und Erkenntnisunfähigkeit ein Problem der gesamten Gesellschaft darstellt, deutet die einführende Beschreibung des Bildes bzw. ihre eingangs geschilderte Rezeption an: es wird nämlich nicht wahrgenommen, und das nicht etwa aufgrund mangelnder Fähigkeiten des Malers - seines Inhalts oder seiner Komposition also -, sondern allein aufgrund dessen, weil es nicht die richtige Größe, Farbwahl oder Extravaganz hat “til at fængsle den banale Nysgjerrighed”.³⁰ Kommunikation zwischen Publikum und Werk kommt allein aufgrund eines allgemeinen sozialen Mangels nicht zustande. Die Gesellschaft ist

³⁰ Kielland (1919, 1), S. 12.

durch ihre Beschränktheit, nur das Augenfällige, die "Verpackung" zu sehen, nicht in der Lage, Wesentliches, Hintergründe und damit Wertmaßstäbe zu erkennen. Der mißglückte Gesprächsversuch der Liebenden im Bild ist nur Symbol dafür. Dadurch daß dieser Versuch dem Erzähler auf einer anderen Ebene offenbar gelingt, grenzt er sich von der - blinden und damit auch tauben und stummen - Masse ab, ohne allerdings elitaristische Züge anzunehmen, denn die Fähigkeit, dem Bild die ihm gebührende Aufmerksamkeit zu schenken und schließlich mit ihm zu kommunizieren, wohnt noch anderen Betrachtern inne, doch es sind Einzelne, deren Gemeinsamkeit der private Dialog mit dem Bild ist. Durch diesen Versuch erlangt das vermeintlich nur Private öffentliche Bedeutung; die Öffentlichkeit wird als oberflächlich stigmatisiert, das Hintergründige bleibt dem privaten Bereich vorbehalten. Das Phänomen erfährt jedoch durch genau diese Akzentuierung gesellschaftliche Relevanz. Kielland benutzt hier die private Folie, um vermittels ihrer eigenen Fiktivität gesellschaftliche Schwachstellen, die jedoch in *Visne Blade* ganz anders gelagert sind als in *En Middag*, zu markieren.

Dialog des Hasses: *Balstemning*

Sein satirisches Potential spielt Kielland in der Novellette *Balstemning* aus: Gesellschaftskritik deutet sich schon durch die schichtenspezifische Segregation der Figuren an. Hier der Pöbel, der für die Etablierten der Gesellschaft vor allem Hohn, Spott und Zorn übrig hat, dort der Graf, den weder die verbalen Attacken des Plebs noch seine Anwesenheit vor dem Festsaal noch seine soziale Existenz überhaupt anzufechten scheinen. Er, der einzelne Repräsentant der Aristokratie, steht den niederen Bevölkerungsschichten nicht nur völlig fremd, sondern auch desinteressiert gegenüber. Hier nimmt die Protagonistin - boshaft formuliert eine Parvenue - eine Mittlerstellung ein. Aufgrund ihrer Herkunft und ihres gegenwärtigen gesellschaftlichen Standes - und nur deshalb! - kann sie eine Doppelfunktion einnehmen: Sprachrohr der niederen Schichten und Gewissen der Aristokratie. Gleichzeitig verkörpert sie ein Beispiel für sowohl geglückte als auch mißlungene Kommunikation: Die Worte

“der Kinder des Hasses”³¹, die ihrer Kutsche den Weg versperren, bleiben dem Leser unbekannt; es sind die Laute der Masse, die - auf diese Weise ebenfalls undifferenziert - wiedergegeben werden und an das Ohr der Protagonistin dringen. Diese kann weder noch will sie etwas entgegen - dennoch ist diese einseitige Kommunikation geglückt, denn die Worte haben die Wirkung eines “Schlüssels” zu ihren Erinnerungen, den sie verlegt zu haben glaubte.³²

Bezeichnet man diese Kommunikation als geglückt, da effektiv, so muß schon aufgrund der schichtenspezifischen Zugehörigkeit das Kompliment des Grafen seine Wirkung verfehlen. Normalerweise als “vellykkede Kompliment”³³ und im Rahmen von unverbindlicher Konversation als Gesprächsbeginn, wenn auch reichlich dick aufgetragen, so doch noch angemessen, erfüllt die junge Frau durch ihre eigene soziale Herkunft und insbesondere durch die vorangegangene Konfrontation mit dem Haß, also durch die durchaus wirkungsvolle erste Kommunikationssituation, nicht mehr die Voraussetzungen, um standesgemäß reagieren und einen funktionierenden Dialog herbeiführen zu können. Die scharfsinnige Replik der jungen Frau erfolgt auf gleichem sprachlichen Niveau wie das Kompliment des Grafen, doch die Perspektive ist die der niederen Schicht, der sie entstammte. Diese perspektivische Distanz zur sie derzeit umgebenden Welt drückt die Frau durch wiederholte ostentative Demonstration eines Standesunterschiedes zum Grafen mittels betonter Titelanrede aus. Daß das Gespräch damit beendet ist, versteht sich. Ob es jedoch als gescheitert bezeichnet werden kann, ist zu dem Zeitpunkt noch offen. Erst im letzten Satz offenbart der Erzähler das Scheitern der Kommunikation, denn anders als bei der jungen Frau üben die scharfen Worte nur kurzfristige Wirkung auf den Grafen aus, die zudem eher lästig-genant als nachhaltig verstörend ist.

Allein an dieser Stelle bezieht der zwar meist personale, zum Geschehen selbst aber weitgehende Distanz wahrende Erzähler Stellung zu Figuren, Konstellationen und Handlung der Novellette. Er macht hier

³¹ “Hadets Børn” (ebd., S. 33).

³² Vgl. ebd., S. 31.

³³ Ebd., S. 33.

sehr sparsam und pointiert deutlich, daß die Worte der Frau ihr Ziel nicht erreicht haben und auch wessen Schuld das ist. Über diesen Faktor definiert sich auch die Gesellschaftskritik: Die personale Erzählsituation offenbart sich als Solidaritätserklärung mit der jungen Frau;³⁴ der Erzähler benutzt selbst die Formulierung "Hr. Grevens Hjerne",³⁵ um seine Distanz auszudrücken und diese Figur, die paradigmatisch für Ignoranz, Selbstgefälligkeit und Gedankenlosigkeit einer ganzen Gesellschaftsschicht angesehen werden kann, der Kritik preiszugeben. Der Erzähler nimmt jedoch keine Gegenposition ein: Das Gebaren der Massen wird ebenso distanziert beobachtet wie das des Grafen. Die Frau fungiert auch hier als Mittler: Einerseits wirken die Laute des Mobs unartikuliert und pöbelhaft, so daß eine emotionale Abneigung und beim Leser der Eindruck von Fremdheit und Befremdung entsteht, andererseits kann durch die entsprechende Herkunft Verständnis bei der Protagonistin geweckt werden.

Wie in seinen späteren Romanen drückt Kielland seine Sympathie und sein Verständnis für das *Anliegen* der niederen Schichten aus, er identifiziert sich jedoch keineswegs mit ihnen, denn der Blick ist meist, wie eben auch in *Balstemning*, von außen auf sie gerichtet.³⁶ Die Raubtiermetapher, die Kielland verwendet, ist auch auf seine eigene Perspektive anwendbar: Es handelt sich um einen interessierten und gleichzeitig respektvollen Blick von außen in einen Raubtierkäfig. Dennoch stellt in dieser Novелlette gerade der sozioökonomische Gegenpol, die ihre Welt selbstgefällig als hermetisch und sicher betrachtende Aristokratie, das

³⁴ Um es klarzumachen: Von Identifikation kann keine Rede sein, denn Kielland braucht auf der Rezeptionsseite den solidarischen Leser (und nicht den, der sich mit einer der Figuren im völligen Einklang befindet), um seine satirische Haltung wirksam werden zu lassen. Beide, Autor und Leser, sollen gemeinsame Indignation gegenüber dem dargestellten Gegenstand verspüren (vgl. Blochwitz, (1988), S. 129).

³⁵ Kielland (1919, 1), S. 34.

³⁶ Lunde (1970) stellte das vor allem im Hinblick auf die Arbeiterschaft in den Garman-Romanen fest (vgl. S. 192). Vgl. auch Olav Storstein: *Kielland på ny. Alexander L. Kielland og hans diktning i lys av vår tid*, Oslo 1949, S. 12. Allerdings wird für Storstein in *Balstemning* "den voldsomme motsetning mellom arbeide og kapital som truet samfunnene i deres grundvoller" (ebd., S. 32) am deutlichsten.

Ziel äußerst pointierter und satirisch wirksamer Gesellschaftskritik dar.³⁷

Perfekter Dialog? *Erotik og Idyl*

Erotik og Idyl ist eine kommunikationsarme Novellette. Allerdings sind Dialoge vor allem kompositorisch von Belang; die wesentlichen Zwiegespräche in fast derselben Gesprächsrunde spielen sich am Anfang und am Ende der kleinen Erzählung ab, allerdings mit einem ganz wesentlichen Unterschied: Die Hauptfigur des Anfangsgesprächs, Marie, fehlt am Schluß. Diese Abwesenheit ist paradigmatisch für die gesamte Entwicklung in *Erotik og Idyl*: Am Ende steht mit dem gesellschaftlichen Niedergang Mariens und ihrer Familie auch der Ausschluß aus der "guten Gesellschaft". Marie ist nicht mehr gefragte Gesprächspartnerin; man spricht vielmehr über sie und das in nicht besonders wohlwollender Manier.

Hier geht es nicht mehr darum, ob und wie Konflikte im Gespräch ausgetragen werden und daß anhand dieser Konflikte sozial relevante Themen beleuchtet werden, wie etwa in *Visne Blade* und *Balstemning*. In *Erotik og Idyl* dient der Dialog als Vehikel, eine gesellschaftliche Haltung auf der Ebene des impliziten Autors zu veranschaulichen und beim Leser hervorzurufen. Das Gespräch dient hier gleichzeitig als Katalysator, um die Handlung in Gang zu bringen. Auf der Ebene der bisher geführten Untersuchung wollte wohl niemand bestreiten, daß die Kommunikation erfolgreich ist. Die anwesenden Damen sind sich einig, und die Bedenken des Objekts, das in die Rolle des Subjekts gedrängt werden soll, können zerstreut werden. Alles geht seinen glatten, geplanten

³⁷ Mit der von ihr einschränkend gemeinten Aussage: "Satirikerer er kritiker" hat Liv Bliksrud: Alexander Kiellands poetikk; in: *Disharmoniens dikter. Alexander L. Kielland ved 150. En artikkelsamling redigert ved Hans H. Skei* [Oslo] 1999, S. 34, zweifellos recht. Dieser Aspekt seiner Verfasserschaft steht hier eindeutig im Vordergrund. Aber auch die andere Seite der Gesellschaftskritik, das Mitleid, das Bliksrud neben der Indignation als Movens für Kiellands Verfasserschaft betont wissen möchte (vgl. ebd., S. 34), kommt im eben erwähnten Verständnis für das Anliegen der niederen Schichten zum Ausdruck.

und vorhergesehenen, weil konventionierten Gang. Auch am Ende der Novellette geht es nur darum, einander in der bereits feststehenden Meinung über das Gesprächsobjekt, das offenbar unfähig war, die Rolle des Subjekts glanzvoll auszufüllen, zu bestätigen. Diesbezügliche Einwände werden umgehend entkräftet. Auch dieser Dialog "stimmt" also.

Die narrative Besonderheit im Vergleich mit den anderen Novelletten liegt darin, daß hier keine widerstreitenden Ansichten direkt aufeinanderprallen. Konfliktpotential und Anlaß zur Gesellschaftskritik sind dennoch vorhanden. Sie liegen z.T. in dem verborgen, was *nicht* verbal thematisiert wird,³⁸ sowohl weil die Haupthandlungsträger sich nicht über die hier greifenden Mechanismen äußern, als auch weil diese Mechanismen eben in erster Linie nonverbal funktionieren. Die Rahmendialoge manifestieren dementsprechend die scheinbar konfliktfreien und daher sanktionierten und schließlich konventionierten Mechanismen, die aber um nichts weniger kritikwürdig sind und vom impliziten Autor mit entsprechender Bitterkeit³⁹ zur Kenntnis genommen werden.

Wie äußert sich nun hier die Angriffsfähigkeit des Autors auf diese Verhältnisse? Um wieder auf die kommunikativen Aspekte zurückzukommen: Hier ist es, rekurrierend auf das Verhältnis zwischen Erzähler und Erzähltem, der Dialog zwischen Erzähler und implizitem Autor, der vermeintlich nicht funktioniert und daher umso subtiler die Autorenkritik an gesellschaftlichen Verhältnissen offenbart. Der Erzähler erklärt sich nur scheinbar solidarisch mit den Damen der Gesellschaft, wenn er ihre maßgebliche Vertreterin als "den kluge og erfarne Fru Olsen"⁴⁰ beschreibt. Über die wahren Gründe für das Verhalten der klein-

³⁸ In Äquivalenz zu der Erkenntnis Francis Bulls (1949), daß gerade das, was nicht geschehe, das Wesentliche in Kiellands Prosa ausmache (vgl. S. 11). Hans H. Skei bestätigt das, wenn er den Dialogen Kiellands bescheinigt, sowohl durch offene Aussage als auch durch das hinter dem Ausgesagten Verborgene ihre besondere Stärke zu erhalten (Hans H. Skei: Alexander L. Kielland, For Scenen (1880); in: *Disbarmoniens dikter. Alexander L. Kielland ved 150. En artikkelsamling redigert av Hans H. Skei.* [Oslo] 1999, S. 65).

³⁹ *Norsk Litteraturhistorie* (1961) bezeichnet *Erotik og Idyl* ebenfalls als bittere Novellette (vgl. S. 51).

⁴⁰ Kielland (1919, 1), S. 16.

städtischen Bürgerschaft wird der Leser nur beiläufig und wertungsfrei aufgeklärt: Frau Olsen treibt die Hochzeitsvorbereitungen voran, um sich selbst zu beschäftigen und damit überhaupt etwas in ihrer Umgebung und ihrem Leben geschieht, und der Arbeitgeber des Bräutigams möchte durch dessen und Marias Heirat seine fähigste Arbeitskraft enger an sich binden. In beiden Fällen wird das Brautpaar zum Ziel egoistischer Wünsche und dient lediglich dem Ausbau der eigenen Machtposition - beim Amtsrichter auf ganz konkreter arbeitstechnischer Grundlage, bei Frau Olsen hinsichtlich ihres Ansehens in der Kleinstadt. Daß diese aufgrund dieser Art von Manövern zu ihrem guten Ruf gekommen ist, wirft gleichzeitig ein bezeichnendes Licht auf die kleinbürgerliche Gesellschaft des Ortes, deren moralische Werte angesichts der Entwicklung des Ehelebens von Marie und Søren als äußerst fragwürdig erscheinen müssen und dem Leser die Bigotterie dieser festgefühten Gemeinschaft vor Augen führen. Aus diesem Grund kann man auch von einem gebrochenen Dialog zwischen Erzähler und implizitem Autor sprechen: Der Erzähler kommentiert die gesellschaftlichen Strukturen mit keinem Wort und wenn, dann nur in unzuverlässiger Manier. Die Komposition, die das Erzählte zusammenfügt, ist jedoch das Instrument, mit dem der implizite Autor über den Erzähler hinweg den Leser auf die richtige Fährte setzt.

Nicht zuletzt der ironische Titel der Novellette verdeutlicht die Arbeitsweise Kiellands, denn der Text thematisiert alles andere als Erotik und Idylle⁴¹, benutzt aber diese Folie,⁴² um das Gegenteil davon zu verdeutlichen. Auch die Hauptzielgruppe seiner Kritik, die kleinbürgerlich-etablierte Gesellschaft der Stadt, bedient sich ihrer als Maßstab für sanktioniertes Verhalten.

Der Erzähler nimmt diese pseudo-idealistische Perspektive an und ermöglicht so dem impliziten Autor, sie als heuchlerisch und scheinheilig zu entlarven. Die Nutzung dieser Folie zerstört sie also selbst und

⁴¹ Laut Bærendtz (1952) steht der Kontrast zwischen romantischem Liebeskult und der krassen Wirklichkeit im Blickpunkt (vgl. S. 103).

⁴² Besonders prägnant ist die wiederholte Umschreibung der Kinder als "en liden Engel med gule Lokker" (Kielland (1919, 1), S. 20, 24).

präsentiert ein Gesellschaftsbild, das jenseits von Erotik und Idylle ausschließlich von sozioökonomischen Faktoren bestimmt ist. Diese Faktoren lassen in der Realität keinen Platz für Erotik und Idylle; es gehört jedoch zu den Maßgaben des gesellschaftlichen Organismus, den Schein des idyllischen Lebens zu wahren und ihn aufgrund seiner Sanktionierung als Maßstab anzulegen. Das gilt insbesondere für die Erziehung der jungen Frauen, die im konventionierten gesellschaftlichen Rahmen durch die Suggestion einer verklärten, idealen Ehwelt⁴³ geradezu hinter Licht geführt werden, die diese Muster sich andererseits aber auch gern aneignen.

Kielland verleiht damit seiner Indignation über die heuchlerische, kleinbürgerliche Gesellschaft Ausdruck, zu deren Opfern Marie und Søren werden. Auch wenn Kielland selbst sich über diese Novellette recht negativ ausließ, stellte er fest: “Det er meget i den omtalte Fortælling, som er min oprigtige Mening”.⁴⁴ In der Aussageintention traf Kielland mit seinem literarischen Projekt offenbar ins Schwarze; die Novellette brachte genau die Mißstände zur Sprache, die ihm am Herzen lagen. Sind Marie und Søren aber wirklich ausschließlich Opfer eines übermächtigen sozialen Mechanismus? Das Brautpaar gehörte diesem Mikrokosmos selbst an und entsprach seinen konventionierten Maßstäben. Beide erfüllten also die Erwartungen, die in ihre Rolle als Träger von Erotik und Idylle gesetzt wurden. Die Ignoranz der sozioökonomischen

⁴³ Vgl. Bærendtz (1952), S. 103, der diese Novellette als “stridsskrift mot lattsinnigt ingångne äktenskap” bezeichnet (ebd., S. 111).

⁴⁴ *Breve fra Alexander L. Kielland* (1907), S. 15. Der hier zitierte Brief stammt vom 5.2.1879 und ist an Edvard Brandes gerichtet. Darin bezeichnet er *Erotik og Idyl* als “mislykkede Historie” (ebd., S. 15), offenbar jedoch nicht im Hinblick auf die Textaussage und den Inhalt, sondern in kompositorischer Hinsicht. Besonders mißfiel ihm das Ende der Novellette, das sich durch seinen Predigtcharakter negativ auszeichne (ebd., S. 15). Möglicherweise rief den Eindruck der Langeweile bei Kielland gerade die Dialogarmut hervor. Am 20.2.1879 äußerte er sich gegenüber seiner Schwester Kitty in ähnlicher Weise: Es sei unter seinen Novelletten eine (wahrscheinlich eben *Erotik og Idyl*), die mißglückt sei (ebd., S. 18). Mit *Erotik og Idyl* schien er auch nach der Veröffentlichung noch recht unglücklich zu sein. Ein Brief vom 9.5.1879 an Bjørnstjerne Bjørnson belegt das (ebd., S. 28). Vgl. ferner Bærendtz (1952), S. 90.

Unwägbarkeiten bei gleichzeitiger Aneignung eben der Folie "Erotik und Idylle" – "Det er jo netop saa smukt, at de unge Mennesker overlade disse Ting til Vorherre og Storken."⁴⁵ - machen die eigene Anpassung an das gesellschaftlich dominante Denkmodell klar. Marie und Søren würden dem von ihnen erwarteten Bild nur zu gern entsprechen. Ihre bedingungslose und unkritische und damit verantwortungslose Akzeptanz der sozialen Muster wird ihnen zum Verhängnis. Kiellands Kritik muß sich daher zwangsläufig auch gegen sie als zunächst akzeptierter Teil der Gesellschaft, der aktiv am Bestand der kritikwürdigen Denkmuster teilhat, richten.

In ähnlicher Weise wird die Ehe- und Kinderproblematik auch später in *Gift* angerissen, ohne sie allerdings in derart eindeutiger und knapper Weise auf den Punkt zu bringen. Probleme wirft dabei auf den ersten Blick die scheinbar vernünftige Haltung des Opportunisten Carsten Løvdahl auf, der sich öffentlich für eine von sozioökonomischen Faktoren bestimmte Lösung des Kindersegens ausspricht⁴⁶ und damit zunächst dem Kritikmechanismus Kiellands in *Erotik og Idyl* zu entgehen scheint. Daß Løvdahls Frau ungewollt ein zweites Kind austrägt, macht seine an sich zumindest in diesem Punkt zu billigende Haltung unglaubwürdig und zeigt darüber hinaus, wie leicht Theorie und Praxis auseinanderdriften können. Das Stigma der ungewollten Schwangerschaft verschiebt Kielland damit gekonnt und entgegen aller Konventionen von der Frau auf den Mann. *Gift* entwickelt so den in *Erotik og Idyl* aufgeworfenen Gedanken der in der Novellette polarisierten Problematik in spezifizierter Weise weiter.

In *Erotik og Idyl*, wie bereits in *En Middag* nehmen Erzähler und impliziter Autor unterschiedliche Positionen ein, die miteinander in - einander widersprechende - Kommunikation treten. Diese Technik dient dem Autor dazu, seine Kritik an gesellschaftlichen Verhältnissen unterschiedlicher Art umso pointierter hervortreten zu lassen. Das Lob, das laut eigener Aussage an ihn herangetragen wird: "De skildrer for sort,

⁴⁵ Kielland (1919, 1), S. 19.

⁴⁶ Vgl. Kielland (1919, 3), S. 159.

men de skildrer saa godt”,⁴⁷ kommt also nicht von ungefähr. Dieses Ziel der prägnanten Äußerung von Kritik ist der gemeinsame Nenner bei den meisten der Novelletten; er erreicht es jedoch auf unterschiedliche Art und Weise: Kommunikation steht dabei häufig im Mittelpunkt, sei es auf verschiedenen intratextuellen Ebenen wie in *En Middag* und *Erotik og Idyl*, sei es zwischen den Protagonisten wie in *Balstemning* oder parallel geschaltet auf verschiedenen Erzählebenen wie in *Visne Blade*.

Dialogfähigkeit in *Garman & Worse*

Die Vielfalt an Vorgehensweisen, aber auch an thematischen Anliegen zeigte Kielland mit seinen Novelletten an Einzelprojekten und vereinigte sie erstmalig in seinem Debutroman *Garman & Worse*. Kommunikation nimmt in diesem Gefüge eine ebenso wichtige Position ein wie in seinen Novelletten. Das beginnt bereits mit der im allgemeinen stimmigen Kommunikation zwischen Meer und Mensch, vorausgesetzt der Mensch besitzt die erforderliche Affinität zum Meer. Gleichzeitig - und das ist das eigentlich Desillusionierende an den Kommunikationssituationen in *Garman & Worse* - handelt es sich um den einzig offenen und daher im wirklichen Sinne funktionierenden “Dialog” im gesamten Roman.⁴⁸ Dies hängt mit der dem Meer inhärenten “Reinheit” zusammen, die auf die Küstenbewohner projiziert werden kann und in diametralem Gegensatz zur Konventionierung gesellschaftlicher Verhaltensmuster steht.⁴⁹ Auch der nicht verbalisierte Dialog zwischen Meer und Mensch

⁴⁷ *Breve fra Alexander L. Kielland* (1907), S. 33.

⁴⁸ Voraussetzung dafür ist die Fähigkeit des Meeres (wie auch der Menschen) zu kommunizieren. Diese ist durch die beseelte Darstellung des Meeres grundsätzlich gegeben. Vgl. Uwe Ebel: Aspekte der Darstellung von Natur und Zeit in Kiellands Garman-Romanen; in: Uwe Ebel: *Beiträge zur nordischen Philologie*. Frankfurt am Main 1982, S. 161. Das technische Stilmittel der Anthropomorphisierung signalisiert dabei jedoch die inhaltliche Konzentration auf menschliche Relationen (vgl. Willy Dahl: *Garman & Worse i nærlys. Et bidrag til tekstanalysens metodikk*. Bergen 1967, S. 8).

⁴⁹ Vgl. Ebel (1982), S. 163; Dahl (1967), S. 10, Lunde (1970), S. 181. Übergeordnet kommt damit der Natur die Funktion einer sozialmoralischen Korrekturinstanz zu (vgl. Bjørn Tysdahl: Alexander L. Kielland: Naturen på ny; in: *Edda* 100 (2000), S. 4). Vgl. ferner Bærendtz (1952), S. 264; Blikrud (1999), S. 44 und ibs.: Jan Inge

findet jenseits dieser Muster statt. Alle anderen Gespräche sind durch Mißverständnisse, Verschlossenheit, Unehrllichkeit oder Konfrontation gekennzeichnet. Das genaue Gegenteil zu dem Vertrauen zwischen Meer und Küstenbewohnern bildet - am gleichen Ort, der Kreis schließt sich - das letztmalige Aufbegehren Madeleines gegen ihren Mann: "Saaledes leve vi alle!"⁵⁰ Der Trotz läßt das Gespräch dissonant enden, obwohl bzw. gerade weil fast alle Beteiligten die Bedeutung verstehen. Trotzdem scheitert die Kommunikation, weil sich für das Verhältnis der Beteiligten keine Änderungen ergeben werden. Die Intention des Ausbruchs verpufft wirkungslos, denn die hier greifenden persönlichen und sozialen Machtmechanismen sind derart persistent, daß der verbalen Herausforderung mit Ignoranz begegnet werden kann.

Madeleine verweist hier nach langer Zeit noch einmal auf ihre Herkunft; sie geht mit diesem ehrlichen Ausruf für einen winzigen Augenblick eine Symbiose, einen kurzen, verzweifelten Dialog mit dem Meer ein, das sie geprägt hatte. Der Kreis, der durch ihre Rückkehr zum Ort der Jugend angedeutet wurde, schließt sich nur für einen kurzen Moment.⁵¹ Pastor Martens kann diesen Bruch kraft seiner eigenen Rolle mit Befriedigung zur Kenntnis nehmen, Vente-Per versteht Madeleine,

Sorbø: Kielland som melodramatiker; in: *Disharmoniens dikter. Alexander L. Kielland ved 150. En artikkelsamling redigert av Hans H. Skei*. [Oslo] 1999, S. 54f. Apeland (1971) sieht das Meer als Maßstab für moralische Werte (vgl. S. 221).

⁵⁰ Kielland (1919, 1), S. 289.

⁵¹ Abgesehen davon verstärkt der Verweis des Schlußkapitels auf die Anfangssequenz durch den Mechanismus der Erinnerung beim Rezipienten die kontrastive Wirkung (vgl. Dahl (1967), S. 13). Tatsächlich bezeichnet Sorbø die Handlung zwischen Madeleines Abreise von Bratvold und ihrem abschließenden kurzen Aufenthalt als "opprulling av usanning og løgn" (Sorbø (1999), S. 55). Elin Huslebø konstatiert ein metonymisches Verhältnis zwischen dem Meer und Madeleine (vgl. Elin Huslebø: 'Garman & Worse' i retorisk lys; in: *Disharmoniens dikter. Alexander L. Kielland ved 150. En artikkelsamling redigert ved Hans H. Skei*. [Oslo] 1999, S. 83). Grundsätzlich trifft dies sicherlich zu; dennoch sollte man Madeleine nicht völlig dem Meer verschreiben, denn erstens wächst sie im Leuchtturm als Grenzbereich zwischen Meer und Land auf (wie Huslebø selbst hervorhebt; vgl. ebd., S. 83), und zweitens nimmt sie durch ihre Erziehung und ihr Elternhaus eine Sonderstellung gegenüber den übrigen Küstenbewohnern ein.

ohne ihren Lebensweg zu kennen, aufgrund seiner eigenen Affinität zum Meer.

Gerade das Verhältnis zwischen Madeleine und Vente-Per ist in der Jugendzeit durchaus nicht völlig konfliktfrei, und wenn Per in Madeleines Augen "ubehjælpelig"⁵² ist, dann vor allem in kommunikativer Hinsicht. Seine diesbezüglichen Fähigkeiten sind tatsächlich recht begrenzt, und das fällt sogar der noch jungen Madeleine auf. Pers Schweigen verrät aber noch mehr: Erstens: Daß vieles zwischen Madeleine und Per unausgesprochen bleibt, zeigt die Macht der gesellschaftlichen Konventionen, die Madeleine selbst in dieser Umgebung verbieten, die Kommunikation voranzutreiben, und denen sie in anderem Milieu erst recht nicht zuwiderhandeln würde; und zweitens: Am Ende belegt als Gegensatz dazu Pers Verstehen ohne Kenntnis die Möglichkeiten einer wortlosen Kommunikation. Ausgerechnet Kielland als Meister des pointierten Dialogs distanziert sich hier endgültig von der Form des Gesprächs als wirksames Kommunikationsmittel und führt damit doch noch die Schließung des Kreises, die er nur angedeutet hatte, zu Ende. Vente-Per ist damit das beste Beispiel für die exklusive Partnerschaft von Mensch und Meer.

Daß Madeleine selbst nicht frei von Kommunikationsschwierigkeiten ist, zeigt ihr Schweigen (zur falschen Zeit) gegenüber ihrem Vater, der sie nach Sandsgaard schickt, und ihrem Onkel während ihres Aufenthalts auf Sandsgaard. Bezeichnenderweise erkennt Richard Garmann bei seinen Beobachtungen durch das Fernglas die Situation völlig wenig verwunderlich, da er eben nicht originärer Küstenbewohner ist. Die Gefahren für Madeleine lauern entgegen seinen Befürchtungen gerade nicht auf dem Meer, sondern auf dem Land. Der Legationssekretär zählt bei aller Sympathie, die Kielland in seine Darstellung hat einfließen lassen, eben nicht zu den sensibilisierten Meeresanrainern,⁵³ und so ist es nur konsequent, daß seine gutgemeinten Aktionen für seine Tochter eine dysfunktionale Wirkung zeitigen.

⁵² Kielland (1919, 1), S. 100.

⁵³ Tysdahl (2000) polarisiert noch weitaus stärker: "Hans [Richards] liv har utelukkende vært levd i byer, og nå innendørs" (S. 11).

Dialog und Konvention

Vor allem anhand der Figur der Madeleine wird der Zusammenhang von Kommunikation und Gesellschaftskritik in *Garman & Worse* als dem Höhepunkt in Kiellands Frühwerk deutlich. Madeleine bringt gute Voraussetzungen mit, ein Leben zu führen, das in Kongruenz zum Meer steht: rein, ehrlich, frei und unverfälscht, also in einer Weise, die zwar explizit nicht in Widerspruch zu den gesellschaftlichen Konventionen, aber abseits von ihnen liegt.⁵⁴ Daß ihre Gouvernanten den Trotz als einen Makel bezeichnen,⁵⁵ ist nicht wirklich Maßstab für eine Charakterschwäche. Gerade die Gouvernante kann als Metonymie für eine konventionierte Lebensform angesehen werden, erzieht sie doch die ihr anvertrauten Kinder unter Maßgabe geltender Normen - im Grunde hat niemand Normen schon von Berufs wegen derart verinnerlicht wie eine Gouvernante. Wenn der Trotz diesen Normen entgegensteht, verdeutlicht er folglich eher die Möglichkeiten, die Madeleine in ihrer vertrauten Umgebung hätte. Auf Sandsgaard hingegen bedarf es keiner Gouvernante - die konventionierten Verhaltensmuster sind auch ohne Personifikation allgegenwärtig.

Tatsächlich ist die weitere Kommunikation Madeleines auf Sandsgaard von Verständnislosigkeit, Mißverständnissen, Gewissensbissen und Resignation geprägt. Dem Vater verheimlicht sie, die "viel Sonne brauchte",⁵⁶ ihre Wahrnehmungen von Kälte, die von Sandsgaard ausstrahlt.⁵⁷ Die verkümmerte Kommunikation ist erstes Symptom für eine verkümmerte Existenz.

Mit dem Konsul verbleiben ihre Dialoge auf einer oberflächlichen Ebene - eben im Vorübergehen⁵⁸ - und werden von Madeleine im Be-

⁵⁴ Vgl. Ebel (1982), S. 168, der hier den Kontrast von Natur und Konvention hervorhebt.

⁵⁵ Vgl. Kielland (1919, 1), S. 96.

⁵⁶ "[...] men hun trængte til meget Solskin" (ebd., S. 97).

⁵⁷ "Dette skjulte hun dog i sine Breve til Faderen, hun vidste ikke rigtig hvorfor." (ebd., S. 128).

⁵⁸ "[...] sagde han venligt, idet han gik forbi." (ebd., S. 141).

wußtsein einer Schuld geführt: Daß der Onkel ihr die Freiheit klar-macht, tun und lassen zu können, was sie wolle, ist pure Ironie - gerade Konsul Garman als personifizierte Tradition und sein Hausstand wa-chen darüber, daß dieselbe geachtet wird. Die Freiheit, von der er spricht, ist nur eine Scheinfreiheit, denn die ungeschriebenen Gesetze Sandsgaards als gesellschaftliches Paradigma verkörpern nur eine mo-mentane Freizügigkeit, deren Freiheit darin besteht, daß niemand, der nicht anwesend ist, vermißt wird.

Ausgerechnet der - scheinbar - offenherzige Delphin bringt seine Lebensphilosophie als Teil der sanktionierten und konventionierten Le-bensform Madeleine gegenüber auf den Punkt: "jeg holder af at leve for nedrullede Gardiner."⁵⁹ Der Unterschied zwischen Delphin und Made-leine liegt darin, daß Delphin die entsprechenden Mechanismen bereits internalisiert hat. Madeleine wird sich derer erst mit dem Ausspruch Delphins bewußt. Bei ihm ist es akzeptierter Teil seiner Lebenswirklich-keit, bei Madeleine - noch - unfreiwillige Konsequenz konventionierter sozialer Regularien, die auf sie ausgeübt werden. Delphin und Madeleine erkennen also die gleiche konnotative Bedeutung der Worte, der jeweils persönliche Wert der Metapher differiert jedoch ganz erheblich vonein-ander. Figurenübergreifend symbolisieren die herabgelassenen Gardi-nen jedoch die gleiche Konsequenz: Eine wirklich stimmige Kommuni-kation wird nicht mehr möglich. Um Erkenntnis zu erlangen, muß Delphin ans Meer reiten; Madeleine bekommt diese Gelegenheit erst am Schluß des Romans durch ihren Ehemann zugestanden. Resignation und persönliches Desaster werden eben durch ihr Verstummen offen-kundig. Dialoge führt sie in erster Linie noch mit sich selbst - und auch sie sind von aufkommenden Schuldgefühlen und Verdrängungsmecha-nismen geprägt.

Die Entwicklung Madeleines zeigt deutlich, in welchem Maße Kiel-land auch im Roman Kommunikationsfähigkeit und Gesellschaftskritik verknüpft, denn im Gegensatz zu den anderen Figuren in *Garman & Worse* war Madeleine im entsprechenden Milieu durchaus kommunikati-

⁵⁹ Ebd., S. 165.

onsfähig.⁶⁰ Und weiter: Kommunikationsfähigkeit zu bewahren bzw. zu entwickeln ist offenbar milieuabhängig. In einer stark restringierten Umgebung verkümmert sie offensichtlich. Das diskreditiert weniger die einzelnen Figuren in *Garman & Worse* - obwohl beispielsweise Pastor Martens und Fanny durchaus paradigmatisch für bestimmte soziale Gruppen gesehen werden können - als vielmehr die gesamte Gesellschaft mit ihren Werten, die durch das Leben hinter heruntergelassenen Gardinen zu Scheinwerten mutieren.

Die berühmte Weinkellerszene mit dem heiteren und scheinbar funktionierenden Dialog zwischen C.F und Richard Garman stützt diese These eher als daß sie sie widerlegt. Das Gespräch, die ausgelassene Atmosphäre werden überhaupt erst dadurch möglich, daß sich der Vorgang sozusagen hinter herabgelassenen Gardinen abspielt. Erst die "Expeditioner"⁶¹ an einen geheimnisvollen Ort, der wiederum eine andere Zeit repräsentiert, erlaubt die Vertrautheit zwischen den beiden Brüdern. Uwe Ebel hat den Zusammenhang zwischen der räumlichen Abgeschiedenheit des Weinkellers, die erst durch einen großen Schlüssel erreichbar wird, und ihrer Bedeutung als anachronistisches (Staub, Spinnweben) Refugium vor den konventionierten Regularien eingehend beleuchtet.⁶² Zeit und Raum bilden einen gleichermaßen hermetischen wie privaten Kontrast zur normbetonten Welt der Etikette, der sich die beiden Brüder verpflichtet fühlen. Daher ist dieses sowohl anachronistische wie auch unkonventionelle Ritual ausschließlich in dem hermetischen Raum möglich. In dem Maße wie die Erinnerung der Brüder als verklärte Vergangenheit auflebt, verstärkt sich der Kontrast einerseits zu den Verhältnissen, die durch eben die Macht der Zeit zur Norm geworden sind, andererseits zu anderen vom Erzähler in diesem Zusammenhang ins Spiel gebrachten Erinnerungen, die zwar ebenfalls mit dem Haus Sandsgaard, nicht aber mit dem Refugium Weinkeller zusammenhängen. Bindeglied ist hier Jomfru Cordsen, deren Mund die gleiche

⁶⁰ Die Entwicklung Madeleines ist also in hohem Maße von exogenen Faktoren bestimmt. Lunde (1970) dagegen stellt lapidar fest: "Hun er feig; [...]" (S. 183).

⁶¹ Kielland (1919, 1), S. 114.

⁶² Vgl. Ebel (1982), S. 154-156.

Funktion hat wie das Schloß zur Tür des Weinkellers: die Erinnerungen zu konservieren, nicht aber zu offenbaren, also: Kommunikation zu unterbinden.

Die Weinkellerszene offenbart also, daß paradoxerweise Offenheit und Vertrautheit, die dem Meer attribuierten Ideale, nur in hermetisch umgrenzten Räumen bzw. Milieus erlebt und gelebt werden können. In ihrer Zwanglosigkeit verstärkt sie den Kontrast zum regelgebundenen offiziellen Leben auf Sandsgaard und stellt damit, ähnlich wie die Verletzung der Hermetik in *En Middag*, gleichzeitig die Regeln und Konventionen in Frage. Kommunikative Situationen werden in *Garman & Worse* folglich sehr variationsreich eingesetzt, um gesellschaftliche Zustände zu enthüllen und hinter die Fassaden, die herabgelassenen Gardinen zu sehen.

Der Wert des Mißvergnügens

Im Grunde bildet *Garman & Worse* eine Synthese der Möglichkeiten von kommunikativen Situationen, die sich Kielland in den Novelletten in Einzelaspekten boten. Sowohl die Vielfalt der Figuren als auch ihre Lebensbereiche spiegeln die Felder wider, die dem Verfasser ein literarisches Anliegen waren: Fragen der Sexualmoral, des ökonomischen Fortschritts, der gesellschaftsrelevanten Institutionen, der sozialen Verantwortung, der Generationenproblematik werden hier zu einem kritischen Gesamtbild zusammengefügt, wie es in seiner Synthetizität und Komplexität vorher und nachher in Kiellands gesamtem Werk nicht realisiert wird. Auch in den weiteren großen Romanen, wie *Skipper Worse*, *Gift* oder *Else* beschränkt sich Kielland auf einzelne Aspekte oder setzt dezidierte Schwerpunkte. Die Vielfalt der kommunikativen Situationen in *Garman & Worse* trägt diesem Aspekt Rechnung.

In ihrer inhaltlichen, intentionalen Funktionalisierung ergeben sich jedoch keine Unterschiede zwischen den Novelletten Kiellands, seinen ersten Romanen und seinem weiteren Werk. Die kommunikativen Situationen tragen nicht nur dazu bei, die Hintergründe für Kiellands Indignation zu erkennen; sie sind selbst Ausdruck seines Mißvergnügens und vereinen damit auf narrativer Ebene Realisation und Intention.

Der weitaus weniger intensive Terminus "Mißvergnügen" erscheint in der Skizzierung der Verfasserschaft Kiellands mindestens ebenso angebracht wie der grundlegendere der Indignation, denn Kielland selbst benutzt beide Ausdrücke gleichermaßen, und er charakterisiert viele seiner Figuren durch dieses Kriterium,⁶³ dessen Anlaß sich aus dem jeweiligen Kontext ergibt. Johs. Lunde skizzierte die Gründe für das Mißvergnügen recht treffend:

Misfornøyd - *med hva?* Det ligger mellom linjene: med den måten hyklari og fordommer forråder de moralske idealer på - særlig i forholdet til dem som har krav på medlidenheten.⁶⁴

Garman & Worse sollte eigentlich *De Misfornøiede* heißen,⁶⁵ und zu Wenche Løvdahl, Kiellands Sprachrohr im Kapitel IV von *Gift*, heißt es aus dem Munde ihres verbalen Gegenspielers Prokurator Kahrs:

naar De er saa misfornøiet - Frue! for Exempel med det stakkels Ephorat, vil De ikke forklare os den praktiske Maade, hvorpaa De havde tænkt Dem at gjøre Forældrene delagtige i Skolearbeidet?⁶⁶

Mißvergnügen wird also allein über die Rollenverteilung im Dialog zu einer wertvollen, weil potentiell sozial effizienten Befindlichkeit, die sich über die Figurenebene auf den Autor zurückführen läßt.⁶⁷

Autor, Figuren und Leser bilden durch die Vermittlung der kommunikativen Situationen in ihrem Mißvergnügen oftmals eine Solidargemeinschaft, denn sowohl in seinen Novelletten als auch in *Garman &*

⁶³ Auch die Forschung übernahm diesen Terminus (vgl. z.B. Bährendtz (1952), S. 220), wenn auch nicht in gleich deiktischem Maße wie „Indignation“.

⁶⁴ Lunde (1970), S. 139.

⁶⁵ Vgl. *Breve fra Alexander L. Kielland* (1907), S. 34.

⁶⁶ Kielland (1919, 3), S. 79f.

⁶⁷ Es handelt sich zwar hier im Grunde um Engagement im fremden Raum, denn daß weder Kielland noch sein Lesepublikum teleologisch von den Gründen für sein Mißvergnügen unmittelbar betroffen waren und Kielland daher bisweilen Radikalismus aus "schlechtem Gewissen" heraus unterstellt wird (Lunde (1970), S. 147), soll an dieser Stelle angemerkt sein, ist aber für die Textaussage weniger relevant.

Worse und seinen späteren Romanen raubt Kielland dem Leser jede Illusion auf eine Änderung der Verhältnisse und überträgt sein eigenes Mißvergnügen als Konkretisation der Indignation auf ihn.

Im Hinblick auf die außerästhetische Funktionalisierung des Kiellandschen 'Textkorpus' wird deutlich, daß die gescheiterte Kommunikation auf Figurenebene und der vermeintlich widersprüchliche Dialog zwischen Erzähler und implizitem Autor notwendiger und integraler Bestandteil des ästhetischen Konzepts Kiellands sind, der außerästhetischen Zweckgerichtetheit seiner Verfasserschaft - durchaus im Rahmen des Brandesschen Postulats, gesellschaftliche Probleme zu thematisieren - Rechnung zu tragen.

Sammenfatning

Undersøgelsen omfatter forholdet mellem kommunikative situationer i Alexander L. Kiellands *Novelletter* og romanen *Garman & Worse* og den samfundskritiske intention i forfatterskabet.

Kielland tegner gennem *En Middag* billedet af en social struktur der er så persistent, at en kommunikation, som bare tematiserer denne struktur, synes at være dømt til at mislykkes. Den genealogiske kontinuitet i manglen på kommunikationsevne bekræfter den sociale situations håbløshed.

Forholdene som Kielland kritiserer på denne måde angår hele samfundet. Han opstiller ingen alternativ model, men hans litterære program indeholder heller ikke et sådant emne. Med de stabile strukturer for øje findes der heller ingen mulighed for alternativt udkast til samfund. Ganske vist overgår Kielland de forventninger som der næres til en tendensdigter, fordi kritikken er mere omfattende end forventet og endnu mere synlig end ved første øjekast. Læseren fratages illusionen om, at forholdene kunne ændres og tilegner sig Kiellands indignation. Allerede hans novelletter er - i formindsket målestok - komponeret i mange lag på lignende måde som hans romaner.

Garman & Worse danner en kompleks syntese af de enkle mulighederne, som Kielland realiserede i novelletterne, men der findes ingen forskel angående kommunikationens intentionale funktionalisering. Dialogerne er udtryk for Kiellands misfornøjelse og kan betragtes som realisation af forfatterens indignation. Læseren, romanens skikkelserne og forfatteren indgår et solidarisk fællesskab, der er præget af misfornøjelsen. Grunden er at Kielland røver illusionen om forholdenes forbedring fra læseren og giver sin egen misfornøjelse på denne måden videre via romanens personer til recipienten.