



NORLIT 2011

Conference on literature and politics

ROSKILDE, AUGUST 4.-6. 2011

ISBN: 978-87-7349-818-7

Papers published in relation to the NORLIT 2011 conference are made available under the CC license [by-nc-nd]. Find the terms of use at <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/dk/legalcode>.

Papers, som er offentliggjort i forbindelse med NORLIT 2011 konferencen stilles til rådighed under CC-licens[by-nc-nd]. Læs mere på <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>, hvis du vil vide, hvordan du må gøre brug af de registrerede papers.

Accessible online: <http://ruconf.ruc.dk/index.php/norlit/norlit2011/schedConf/presentations>

Gunnar Foss

Berlin 1930/1995: Frå Alexanderplatz til *Ein weites Feld*

Den tyske filosofen Günther Anders' essay, "Der verwüstete Mensch. *Über Welt- und Sprachlosigkeit i Döblins 'Berlin Alexanderplatz'*", vart etter det forfatternen sjølv opplyser, skrive alt i 1931, men publisert først i *Festschrift zum achtzigsten Geburtstag von Georg Lukács*, Neuwied 1965¹. Essayet er ein skarpsindig sosialpsykologisk analyse av Döblins antihelt Franz Biberkopf. Storbyssosiologisk står det innafor tradisjonen etter Georg Simmel; litteraturteoretisk er det inspirert av Gyorgy Lukács, særlig av hans tidlige arbeid *Theorie des Romans*. Det som etter mi meining framleis gjer Anders' essay ikkje berre interessant, men også aktuelt, er for det første hans sosialpsykologiske teoriutvikling, delvis polemisk retta mot Heideggers Daseins-analysar, for det andre hans språkfilosofiske refleksjonar som peiker like inn i det som i dag er ein rådande tilstand i tekstteoretisk og diskursanalytisk metodikk.² Eg vil her trekke fram noen av hans synspunkt og relatere desse til eit par tekststader i Günter Grass' *Ein weites Feld*.

Eit menneske som er verwüstet, er eit øydelagt menneske, bokstavelig talt forørkna, tomt for innhald. Motsett Heideggers in-der-Welt-sein taler Anders om eit "Mensch ohne Welt" med meiningstap på fleire nivå, praktisk og ontologisk: tap av arbeid, tap av herredømme i ei forvalta verd, tap av haldepunkt i ei pluralistisk verd. I innleiinga til *Schriften zur Kunst und Literatur*, der essayet er gjenopptrykt, presiserer han dette begrepet i fire punkt, der dei to første er dei mest relevante i vår samanheng:

(1) "Menschen ohne Welt" waren und sind diejenigen, die gezwungen sind, *innerhalb einer Welt* zu leben, die nicht die ihrige ist; einer Welt, die, obwohl von ihnen in täglicher Arbeit erzeugt und in Gang gehalten, "nicht für sie gebaut" [...], nicht für sie da-ist; innerhalb eine

¹ "Mensch ohne Welt". Der verwüstete Mensch. *Über Welt- und Sprachlosigkeit i Döblins 'Berlin Alexanderplatz'*. I: Benseler, Frank (Hrsg.), *Festschrift zum achtzigsten Geburtstag von Georg Lukács*, Neuwied 1965, S. 420-42.

² Jf. Klaus Scherpe, „Von der erzählten Stadt zur Stadterzählung. Der Grosstadtdiskurs in Alfred Döblins „Berlin Alexanderplatz“, S. 437, N. 27: „Anders' Aufsatz [...] ist wohl das erstaunlichste Stück Sekundärliteratur zu Döblins Roman. Die sehr genaue Arbeit am Text trägt bereits alle Züge einer neueren texttheoretischen, psychoanalytischen und diskurstheoretischen Methodik der „Dekonstruktion“ in sich.“

Welt, *für* die sie zwar gemeint, verwendet und „da“ sind, deren Standards, Abzweckungen, Sprache und Geschmack aber *nicht die ihrigen*, ihnen nicht vergönnt sind.“³

Tankegangen er parallell til Marx' verfremdungs-teori om forholdet mellom proletaren og kapitalens produksjonsmiddel; verda den eigendomslose arbeidaren framstiller, er ikkje *hans* verd. Han er ikkje heime i den, like lite som bygningsarbeidaren er heime i dei bygga han er med på å oppføre. Dette er eit klassebestemt forhold, mens Heideggers antropologisk funderte, allmenngyldig tenkte påstand om menneskets "Dasein" – "in-der-Welt-sein" – berre kan gjelde for det mennesket som tilhører den herskande klassen. Berre dei kan identifisere seg med verda som *si verd*, dvs. verda forstått som eksistensial. Heideggers påstand er slik sett slett ikkje allmenngyldig. Hans "in-der-Welt-sein" treffer ikkje proletaren, for ein proletar lever egentlig ikkje *i*, men *innafor* verda, og innafor dei andres verd – enda om dei lenkene som bind han til denne verda er så umerkande veike og smidige at han held denne verda for si, og slett ikkje kan forestille seg noka anna verd. ("Das "Sein des Knechts" ist kein "In-der-Welt-Sein", weil er eben *nicht* in *seiner* Welt lebt, sondern *in* der und *für* die Welt der „Herren“.)

(2) Enda tydeligare blir tapet av verd for dei *arbeitslose*, som ikkje eingong har sine lenker å miste. Dei er ikkje berre utan verd, men også utan verdi innafor ein kapitalistisk samfunnssamanheng. ("Non laboro ergo non sum".) Dei er representantar for det Anders i ein annan samanheng kallar "die Antiquiertheit des Menschen", nærmast å rekne som avfall på kapitalens søppelhaug: "'Weltlos' [...] in *potenzierten Sinne*". Det er deires fortvilte situasjon som er utgangspunkt hans eksistens- og språkanalyser av Franz Biberkopf.

Dei to siste punkta vil eg ikkje gå nærmare inn på her. Men dei er verdt å nemne, idet dei grip inn i ein aktuell diskurs om det moderne, prega av namn som Jürgen Habermas, Anthony Giddens, Zygmunt Baumann, Thomas Luckmann og Ulrich Beck. Det eine peiker på at tapet av verd nok også kan forklarast ontologisk og kulturkonservativt, idet mennesket ikkje er bunde til noka bestemt verd. Menneskets verd er uspesifisert, og det er det spesifikke med mennesket. Denne argumentasjonen tek han naturleg nok avstand frå (med eit spark til Arnold Gehlen). Det andre gjeld derimot menneskets situasjon i den kulturelle pluralismens tidsalder,

³ Günther Anders, *Schriften zur Kunst und Literatur*, S. IX

der mennesket paradoksalt nok ikkje har noka bestemt eiga verd fordi det samtidig deltek i fleire ulike verder.

Anders korrigerer og underminerer Heidegger med ein Marx-inspirert kritikk. Men ein må spørje om kor presist denne kritikken treffer Heideggers tankar om Dasein. Snakkar dei om same ting, om den same verda? Ei fremmendgjort verd er vel framleis ei verd? Heidegger ville kalle opplevinga av ei slik verd inautentisk, men han ville neppe kalle opplevaren Weltlos. Anders' ohne-Welt-kategori er ei tankevekkande forståingsform, men den har også noen problematiske grenser. Den er grunna i ein klasseanalyse og vurderer Dasein ut frå kva for forhold den enkelte har til produksjonsmidla. Folk flest står til liks med den klassiske proletaren langt frå å ha herredømme over desse. Er dei dermed utan verd? Kva med dei intellektuelle? Kan ein her snakke om ein gradert skala for *relativ* verdstilgang?

Hans Döblin-analysar står seg likevel godt. Döblins bok kom ut i 1929. Anders' artikkel skal som nemnt ha vore skriven i 1931, av ein ung og revolusjonært engasjert poet og journalist i Berlin-prensa. Han hadde nok av empiri omkring seg for å kunne studere arbeidsløyse og dei sosiale, politiske og reint menneskelige følgjene av denne på nært hald. Argumentasjonen må forståas på denne bakgrunnen. Men han rakk ikkje å få teksten i trykken før Hitler kom til makta. I sin publiserte versjon i festskriftet til Lucács er "Der verwüstete Mensch. *Über Welt- und Sprachlosigkeit i Döblins 'Berlin Alexanderplatz'*" ein tekst på 24 sider, inndelt i fem underkapittel markert med romartal. Dei tre første har også ein undertittel: *Wer lebt?*, *Wer spricht?*, *Was ist?*

Wer lebt?

Döblin skildrar ein menneskelig eksistens som er fjern frå Heideggers tanke om in-der-Welt-sein. For arbeidslause og kriminelle i hans romanunivers stiller det seg annleis, dei er ikkje i noka verd. Deires triste tilvære, først og fremst deires sundslegne språk, som reflekterer eit øydelagt forhold til verda, blir utgangspunkt for Anders' filosofiske refleksjon. Franz Biberkopf vil tilbake til verkeligheita og noko som liknar eit normalt menneskeliv etter å ha sona ein lengre dom for drap på kjærasten. For Günter Anders er han eit abstrakt menneske: "Hinter ihm steht nichts [...] Er ist unmenschlich [...] schlechthin übrig." Livet hans er subjektlaust – det er berre namnet som indikerer ein personlig konstans i livsfloden – det er hans siste forsvar for ein identitet som individ. Men for Biberkopf kjem også det på spell:

Biberkopf, Lieberkopf, Ziberkopf... sjølv etiketten – namnet – er i ferd med å bli utviska.
(427) Det er dette subjektlause livet romanen taler om.

Wer spricht?

Diktingas medium er språket. Ikkje språket i seg sjølv, men i kommunikativ bruk, som diskurs: som for eksempel tale, tilrop, meddeling, spørsmål, befaling er det ein funksjon i livets medium, ut frå ”mediet liv”. Det viser ikkje tilbake til dette som det flytande livets kontinuerlige og parallelle overstraum, men det let noko stige fram, gjer det nærverande, som floskel, spørsmål, utrop, som livets formidlande ”mellomtekst”. Men det er ikkje på høgde med sitt utgangspunkt, livet slik det foreligg. Men når språket får verke ut frå eigne premiss, skjer eit lite under: ”Aber die Besonderheit der Funktion Sprache wird zur Abgesondertheit, die Ausserung, die dem Leben nicht gewachsen war, objektiviert sich, wächst über das Leben hinaus: die Stimmen, die das Leben erhebe, um ”über” sich zu sprechen, bleibt sweben, die Worte verdichten sich, werden zum eigenen Medium, geraten in eigene syntaktische Rotation.” Sambandet mellom ordas gang og livets gang er kutta, rytmane går utan oversettingar; punktum og komma, avsnittsmarkeringar og rimeffektar går av seg sjølv. Den første igangsettar (primum movens) her, som er livet sjølv, er derimot urytmisert og urima, mangfaldig og utan språkflytens eintydige Nacheinander. Livet blir ikkje roa ned av noko punktum, ikkje oppfriska av noko komma; det blir derfor verande råare enn sitt eige produkt, språket. Slik er det ikkje på høgde med det poetiske ordet det sjølv lagar. No har livet gitt språket fridom for at det skal kunne forvandle seg sjølv i det. Men gjort sjølvstendig mister språket sambandet med livet, ikkje til livet som språkinnhald, men til livets rørsleprinsipp. Det som er sjølv språkhandlinga i romanen *Berlin Alexanderplatz*, og som er det store ved den, er at den går denne distansen motsett veg: språket vender tilbake og prøver på etterhand å komma på høgde med sitt utspring – for enda ein gong, som språk, å fullbyrde det mediet som livet framstilte. No blir det ikkje lenger snakka om livet, derimot fullbyrdar livet seg ein andre gong, i språkets språk.

Was ist?

Günther Anders blir poetisk i sin omgang med Döblins tekst. Ikkje alle hans språkfilosofiske resonnement er like greie å få tak på. Men det kan ikkje vera tvil om at essayet, gjennom si understreking av avstanden mellom liv og tekst, representerer eit tidlig døme på ei rett nok yttarst sympatisk, men like fullt dekonstruerande lesing av *Berlin Alexanderplatz*. Ei ”nominalistisk” innstilling. ”Der Name gibt die Sache selbst.” Orda speller seg ut av seg

sjølve, dei treng ikkje lenger ein identifiserbar taleinstans. „Die Sprache verläuft sich, aber dieses Verlaufen ist das Glück der Sprache.“ (437) Men der ordet forløper seg i ulike tider, blir tidene til tidsrom, idet tidene blir sidestilte. Alle kling med, assosiativt. Teksten blir polyfon. Og den blir romlig: Essayet er også ein tidlig observasjon av ei spatial vending i moderne litteratur. Her står livets Nebeneinander overfor språkets Nacheinander. „Die Tatsache der Gleichzeitigkeit, des Nebeneinanders aller Dinge ist Döblins metaphysische Panik.“ Når alle ting er sidestilte, oppløyer verda seg i enkeltverande – og „Dieses Einzelsein ist der eigentlich metaphysische Skandal dieser Welt. [...] Jedes einzelne Individuum scheint nur das Opfer der prinzipia individuationis: Raum und Zeit, durch deren Ordinaten die Gattung sich dividiert und zerstückelt in die verlorenen Exemplare.“

I denne samtidigheitas panikk fell alt saman i eitt no. Alle verbaltider er sidestilte, presens som andre futurum, og alle tider blir assosiert med det nærverande, foreliggende. I siste ende er dette ein *eskatologisk* assosiasjon. Alt ender her – her fins både det som var, er og vil bli – men alle delar er gjensidig uforståelige for kvarandre. I ei slik kaleidoskopisk forvirrende inntrykksverd, ein kaotisk heilskap der berre enkelttinga kan fasthaldas, lever Franz Biberkopf. Weltlos, verwustet, fri for både vilje og forestillingskraft.

Ein weites Feld

Spørsmålet er om dette essayet også kan gi noen brukbare impulsar til ei lesing av Günter Grass' ”nach-der-Wende”-roman frå 1995. Kor forklaringssterke er desse innfallsvinklane for denne teksten frå den seine 1900-talsmoderniteten? Dei to Berlin-romanane har noen openberre skilnader i forhold til kvarandre. Dei er ikkje berre skilde av ulike historiske situasjonar og av eit tidsrom på 65 år, dei er også formelt ulike, og dei rører seg framfor alt i eit totalt forskjellig sosialt og kulturelt miljø med ditto ulike persongalleri. Döblins samling av arbeidslause, filleproletarar og kriminelle liknar ikkje mykje på Grass' høgkultiverte persongalleri. Også språklig er det stor avstand. Grass lagar ikkje surrealistiske montasjar slik Döblin gjer for å synleggjera eit kaos. Hans surrealisme ligg på eit anna plan. Og hans personar er langt frå å vera språklause. Alt dette, skal eg innrømme, gjer det mindre klart for meg kor fruktbare Anders' teoretiske poeng er å bruke på ein tekst som *Ein weites Feld*.

Her er likevel noen opplagte tangeringspunkt. Også Grass arbeider med noen påtrengande tapserfaringar, ikkje minst som politisk reflekterande forfattar i etterkrigstidas BRD, ofte med ei kjensle av å rope i ørkenen, av å snakke ut i det tomme rom. Hans *Rede vom Verlust*, 1993

(i selskap med Habermas og Walther Jens) er ein elegi over den forsoningspolitikken som Willy Brandt sto for tidlig på 70-talet – da Grass sjølv var valkampaktivist for SPD – og eit rasande oppgjær med gjenforeiningsprosessen. Slik han ser det, er den mindre eit politisk giftarmål mellom to suverene statar enn ei politisk valdtekt, der det dominerande BRD enkelt og brutalt tek herredømme over eit svekka DDR. Det tydeligaste emblemet for denne valdshandlinga er Die Treuhandanstalt, det nye føderale direktoratet for å organisere og gjennomføre privatiseringa av nesten 14.000 statseigde foretak i det tidligare DDR. Omtrent to tredelar av desse vart privatiserte, resten, 3.500 bedrifter, måtte leggas ned, med store og ulykkelige følgjer i form av arbeidsløyse og demoralisering. Den tittelen Grass opphavlig planla på boka, skal også ha vore *Treuhand*. Endringa til den Fontane-inspirerte titelen *Ein weites Feld* markerer slik ei perspektivdreining – frå den openberre politiske og økonomiske utbygtinga over til skribentens og den intellektuelles rolle i møte med denne.

Men hovudperspektivet er framleis orientert frå aust. Gjenforeiningshistoria blir fortalt, ikkje frå seiersbenken, men ut frå ei oppleving av både kollektivt og personlig tap. Historia utspeller seg i Berlin og i det tidligare austtyske landskapet mellom Berlin og Austersjøen i dei to åra som følgde rett etter murens fall i 1989. Det både praktiske og symbolske sentrumet for handlinga er den kafka-aktige Treuhandbygningen i Leipziger Strasse i Berlin. Bygningen har ei mørk forhistorie, reist som Görings Luftfahrtsministerium og seinare teken i bruk som DDRs Haus der Ministerien. Bygningen er slik intimt samanbunden med fascismen og krigen, med delinga og endelig gjenforeininga av Tyskland, heile tida assosiert med misbruk av makt. Etter som romanens sentrale politiske poeng er å parallellføre hendingane i 1989-90 med Bismarcks oppretting av keisarriket i 1871, blir paternosterheisen i denne bygningen eit slåande, men også muntert-parodisk symbol på tysk politisk historie, som gjennom den blir skildra som ein sirkulær prosess med berre tilsynelatande vendepunkt. Heisen fører Göring og Ulbricht, Honecker og Rohwedder (den første Treuhand-direktøren) etter tur opp og så ned igjen. Paternosteren representerer slik ein dyster kontinuitet tvers gjennom dei ulike regima, og fortel dermed – ikkje utan komiske innslag – ei opplysende historie om det intime forholdet mellom "Politik und Verbrechen".

Romanens hovudperson, Theodor Wuttke, gjennomgåande kalla Fonty, knyter dei to historiske periodane saman. Han har hatt sin gang i Treuhand-bygningen frå tidlig ungdom, som krigskorrespondent i Wehrmacht, som tidligare austtysk kulturfunksjonær, etter kvart politisk degradert til kontormedhjelpar, og endelig redusert til eit eldre kontorbod på

oppseiing i Treuhands teneste. Med slik bakgrunn er han naturleg nok ein skeptisk observatør både til tidligare og noverande hendingar i tysk historie, men først og fremst har han eit glødande engasjement i attenhundretalsforfattaren Theodor Fontane, som han kjenner ut og inn og på mange måtar er ein reinkarnasjon av, alltid med eit treffande sitat på leppene. I bygningen er Wuttkes sentrale interesse av svært avgrensa omfang. Han vil berge den skrøpelige paternosteren frå merksemda til dei nye herrane frå vest som ønsker å rive den ut og erstatte den med ein moderne og effektiv lynheis.

Wuttke er imidlertid ikkje komplett utan sin ”dag-og-natt-skygge”, Hoftaller, ein gammal krigskamerat, militær etterretningsmann og seinare DDR-spion, som held han under konstant overvaking og delvis også styrer livet hans. Hoftaller er ei vidareskriving av den austtyske forfattaren Hans Joachim Schädlich's figur Tallhover, den evige angivaren, seg sjølv lik til alle tider og i alle regime.⁴ I tråd med sin profesjon er han uhyre velinformert og kunnskapsrik, og som Fonty har han eit enormt historisk minne. Store delar av det omfattande verket – nærmare 800 sider i sin tyske original – er ei scenisk framstilling av den løpande dialogen mellom dette elles så umake, men komplementære part.

Forteljarinstansen er tilsette ved Fontanearkivet i Potsdam. Arkivforteljaren artikulterer seg tidvis som eit kollektivt vi, tidvis som eit singulært eg – men det er usikkert om dette eg'et er kvinne eller mann eller eit slags felleskjønn. Den anonyme forteljaren fører sjølv sagt eit litt byråkratisk omstendelig arkivspråk, tilstreva nøytralt og objektivt registrerande, men fell stadig språklig ut av denne rolla, og inn i ein kjærleiksfull fascinasjon for objektet. Dette skjer ikkje utan store mengder sjølvreflekterande, underfundig ironi. Arkivfolka har utvikla eit parasittisk forhold til Fonty. Dei blandar han i hop med sjølve studieobjektet, ser Fontane reinkarnert i han, og i rein empiristisk kunnskapsiver følgjer dei alle hans rørsler, kor han enn er. Arkivets interesse er i utgangspunktet avgrensa til å utvikle faktabaserte kunnskapar om Fontane. Men det er sjølv sagt ikkje til å unngå at dei i denne målretta kunnskapsjakta også får med seg store mengder tilleggsinformasjon. Samtalane Fonty fører, i første rekke med Hoftaller, men også med andre, er slik nærmast å oppfatte som utskrifter av arkivets skjulte lydopptak av desse. I siste instans er det altså ”Arkivet” som her er superovervakaren, idet det overvakar både den overvakande Hoftaller og den overvaka Fonty.

⁴ Hans Joachim Schädlich, *Tallhover*

Som tale om det tapte handlar *Ein weites Feld* om tap på mange plan, både i DDR og i BRD. I Anders' forstand er Fonty eit menneske utan verd. Den verda han praktisk lever i, er iallfall ikkje hans eiga, verken i det gamle DDR eller i BRD. Han har lenge trudd på den sosialistiske republikken, og har vore ivrig med på å bygge kulturen i ein stat som skulle tilhøre proletariatet, og som, om noen, skulle gi eit løfte om ei eiga verd, for arbeidarar som for bønder. Så perverterer denne staten sin eigen ide, utviklar seg til ein autoritær parodi, der alt som kan minne om den frie tanke blir hardt og effektivt kvelt i starten. Men i motsetning til Döblins enkle og brutale Biberkopf, er Fonty eit åndsmenneske. Han har trass alt noko å fylle tomrommet med. Og han kan i sjeldne situasjonar ta igjen overfor dei som har øydelagt livet hans. I 4. bok, kap. 29 ("Talt frå monumentet") dreg paret i Hoftallers Trabi til Fontys og Fontanes fødestad Neuruppin. Der oppsøker dei monumentet over forfattaren, som elles aldri er nemnt ved namn, men omskriven som "den udødelige", "hans eet og alt", eller som "Den sittende bronse". Frå ei stilling, instruert av Hoftaller, motvillig sittande side om side med sitt store idol oppe på monumentet, og nærmast som ei perfekt dobbeleksponering av dette, reiser Fonty seg og leverer, vendt til reisekameraten, sitt personlege oppgjær med overvakinga av forfattarar i DDR: "Det var jo Deres værk, Tallhover! De fiksedet det!... Hvem chikanerede de bedste, med den til det siste halsstarrige Johnson, ud af landet? ... Hvem sikrede vort socialistiske fædreland som en lukket anstalt og stoppede oven i købet Kants kynisme som kategorisk imperativ ned i halsen på vore forfattere, når som helst de begyndte at gøre vrøvl? Det var Dem, i mange skikkelser Dem! I stadig større succesoplæg: Dem, Dem og Dem." (435 f.)⁵

Slik Fonty ser det, er ikkje vilkåra for åndslivet stort betre i BRD etter overtakinga. Austtyske forfattarar er ivrige etter å skylde kvarandre for å ha samarbeidd med Stasi, mens den austtyske litteraturen blir skriven ned til skrotverdi. Alle koordinatar i ei austtysk livsverd er utviska, folk mister sosial forankring, tryggleik og verdi, og for dei fleste har BRD inga brukande ny verd å tilby. Treuhand skaper krise og arbeidsløyse over heile austområdet, og austmenneska er rett og slett antikverte og lite brukande i den nye orden. Store mengder av dei har rett og slett vorte til overs. Krisa er heller ikkje avgrensa berre til forretningslivet. Her fins også offer og personlege tragediar blant dei intellektuelle, slik det skjer med Fontys gode venn og nærmaste fortrulige samtalepartnar, Freundlich, ein intellektuell regimekritikar med jødisk familiebakgrunn. Han er tidligare utstøytt frå dei gode kretsar i DDR, men blir ikkje

⁵ Sidetala refererer til den danske utgåva, *En længere historie*. På dansk ved Per Øhrgaard, Gyldendal: København 1997.

dermed teken inn i varmen i BRD. Derimot blir han fyra frå si stilling som professor i folkerett ved universitetet i Jena. Samtidig emigrerer dei to døtrene hans til Israel på grunn av den tiltakande antisemittismen i Sachsen. I denne situasjonen mistar Freundlich eksistensielt fotfeste og alle illusjonar elles, og djupt deprimert vel han å avslutte sitt ruinerte liv for eiga hand.

Men verdstap er ikkje berre avgrensa til dei opplagte offera. Også hos maktutøvarane er det noko som manglar. Ein fortrengt dimensjon i livet. Ei open luke til eit alternativt og kanskje lykkeligare liv. Den rastlaust verksamme Treuhand-direktøren avreagerer sine psykiske spenningar med lange nattlige turar på rullestolar i det digre bygningskomplekset, og i samband med dette støyter han også på Fonty, som han har noen ettertenksame samtalar med. Og Fonty er stor nok til både å ha syn for og medynk med hans menneskelige tragedie.

Enkelte ser likevel ut til å kunne klare seg utmerka i den nye tids orden: Hoftaller kler seg straks etter murfallet i amerikansk caps og er parat for nye oppdrag frå nye herrar. Fontys dotter Martha konverterer frå kommunistisk partimedlemskap til brennande katolsk tru så å seie over natta og gifter seg med ein vesttysk entreprenør. Hennes skriftefar, derimot, mistar blant anna gjennom slike brå konverteringshistorier dei siste restar av si eiga tru, proklamerer at han vil forlate religionen og gjera tvilen til erkjenningsprinsipp i alle ting.

Fonty har tapt ei verd han i grunnen aldri har hatt, men lenge har trudd på. Han går inn i Fontanes verd, blander den aktuelle og den fiktive verda tidvis saman, men han har alltid ein brukande parallell å vise til, enten perspektivet går ut frå notida, eller ut frå Fontanes tid – han speller eit slags ping-pong mellom desse tidsplana. Han lever kompensatorisk gjennom Fontane. Kanskje er dette ei flukt frå det verkelege livet, men i romanens kontekst blir det faktisk ein meningsfull måte å leva på. Og den har ei magisk tiltrekkingskraft på arkivet, som går fullstendig av skaftet, vitskaplig sett, men som gjennom sine beretningar, avskrifter og referat gestaltar ein historisk og politisk dialektikk som ein lesar kan få forstand av, og som ikkje berre formidlar ei stor kunstnarisk oppleving, men også store mengder med politisk fornuft. Også i det verkelege livet har Fonty hatt sine fluktforsøk, men kvar gong har han vorte hindra av sin dag-og-natt-skygge. Endelig frigjort frå dette klistremerket kan han saman med si franske dotterdotter stryke av garde til dei landskapa som huser hans hugenottiske røter i Frankrike. Men da er vi ved verdas ende og historias slutt.

Starten på denne historia og denne verda skjer midlertid i ein viss forstand oppe ved monumentet i Neuruppin. Mens han sitt i Fontane-positur der oppe, er det eit eldre par som nærmar seg. Dei kjem inn som forstyrrende element utafra, ”på tværs af det fortalte forløb, så at sige i et intermezzos tid” (430), han i baskarlue, ho med langt krusa hår og fotoapparat. Han studerer bronsemonumentet med fagkyndig interesse, mens ho knipsar. Etter kvart går dei vidare, ”et ulige par, som levede en helt anden roman.” (431) Som levande i ein heilt annan roman kan dei naturleg nok ikkje få auge på Fonty. Men så kjem dei etter noen sider tilbake, og i mellomtida har Fonty gått ned frå sin sitteplass ved sida av Fontane. Mannen undersøker på ny minnesmerket frå alle kantar: „’Der er eller andet som mangler!’, råbte han. Men hun sagde: ’Det kan jeg ikke se. Det er noget, du bilder dig ind.’” Sjølv sagt har ho rett. Det er innbiling. Og sjølv sagt har også han rett. Det er noko som manglar. Her manglar ein Fonty! Episoden er ein slags parabase, der forfatteren sjølv i lett omskriven form let seg komma til syne i teksten. Men episoden er også eit slags mis-en-abîme som artikulerer heile det grunnleggande forholdet mellom kunsten og det verkelege livet, eller mellom kunsten og politikken. Denne fordoblinga Fontane/Fonty er nødvendig for å fylle eit historisk tomrom. Fontane får først meining gjennom Fontys nærvær og musisk-formidlande innsats, berre slik kan den ”den siddende bronse” få liv og aktualitet som tidsspegel. Med si innbillingskraft diktar den skulpturinteresserte mannen den manglande Fonty fram av Fontanes monument.

Fonty speller ei tilsvarande rolle for folk på Arkivet, som er djupt avhengige av sin Fontane-gjengangar. Da han endelig forsvinn, falmar alt for dei: ”Nei, vi vænnede os ikke, tværtimod var vi overbevist om at være faldet ned i et bundløst dyb, for med Fonty havde også den udødelige forladt os. Alle papirer var som døde. Ingen tanke ville sætte vinger. Kun fodnoter var tilbage og ørken uden liv. Tomhed, hvor man greb hen, i bedste fald sekundær støj. Det var, som om enhver mening var gledet os af hænde. Fonty, den gode ånd, manglede.” (570)

Sett bort frå at begge er berlinarar, krinsande kring ein aviskiosk på Alexanderplatz, er det ikkje større likskap mellom Grass’ Fonty og Döblins Biberkopf. Den siste blir framstilt temmelig eindimensjonalt, som eit avstumpa monster. Ikkje menneskelig, men likevel ubehagelig menneske-lik. (”Ingen vilkårlig mann, denne Franz Biberkopf, men likevel vilkårlig i den forstand at vi alle kunne vera som han.”) Livet hans er skriva inn i ein Morität; han er eit eksempel til skrekk og åtvaring for andre, og til å ta lærdom av. Men også han er mottakar av nådens kraft. Han er ikkje utan vidare fortapt i denne verda. Det er håp for alle. Döblin let han gjenoppstå som eit nytt og lutra menneske heilt på slutten av romanen. Denne

forvandlinga kommenterer ikkje Günther Anders. Det er kanskje forståelig nok; han skriv ut frå sine erfaringar i 1931, også ei tid der det var lett å sjå eit forfall i tysk politisk kultur og bli pessimistisk på vegner av menneskeslekta.

Fontys sorg, både over tapte illusjonar i DDR og over tilstanden etter gjenforeininga, er i periodar nærmast grenselaus og livstrugande. Men han opplever ei slags sjelelig forløyning gjennom møtet med si franske dotterdotter, Madeleine – som til alt overmål på bokas siste side også blir metonymisk kopla til det revolusjonære franske fridomseblemet Marianne! For meg gir desse kvinnenamna sterke assosiasjonar både i retning av det musiske og det politiske. Det musiske elementet her dreier seg om gjenoppliving av tapt tid, om å halde levande ei historisk erindring, for eksempel om noen ømme sår i tysk historie og sjølvforståing, og ein historisk fantasi, for eksempel ein refleksjon over den fortida ein ber med seg. Gjerne provoserande, som romanens parallellføringar mellom samtida og dei nasjonale skjebnestundene i åra 1848 og 1870 vart oppfatta som av kritikken. Det politiske elementet går på at det sjølv sagt alltid er noko vi kan gjera, berre vi held ein politisk kultur sånn nokolunde i hevd og gjer det med historisk forstand. Romanen slår eit drabelig slag for den politiske fornufta, for eit ettertenksamt tvilens prinsipp, der det gjeld å avstå frå forhasta konklusjonar.

I essayet "Über mein Lehrer Döblin" frå 1968 har Grass erkjent si store gjeld til forgjengaren. Særlig berømmar han Döblins futuristiske stil – springande, tidvis sarkastisk, prega av flytande tid, full av indre spenningar, stofflige, tematiske og temporale. Det er ikkje vanskelig å kjenne igjen slike drag i Grass' livfulle og underfundige måte å ordlegge seg på. Men hans forståing av tida er i *Ein weites Feld* nokså ulik den som Günther Anders analyserer i *Berlin Alexanderplatz*. Her er det ikkje snakk om ei kaotisk samtidighet av alle ting, men om eit stadig understreka tidsperspektiv av da-no. Der Döblin låser sin hovudperson Biberkopf fast i augeblikket, og i ein metafysisk panikk, skaper Grass' hovudperson Fonty, gjennom sin kontaminasjon av tidsplana og si levandegjerande aktualisering av fortida, eit historisk rom som er opplysende, reflektert og panikkfritt. Det er slike eigenskapar ved tida Grass søker å forklare med sitt sjølvlagde omgrep *Vergegenkunft*. Teksten monterer ulike tidsplan side om side, i saumlause samanstillingar av 1848/1989, 1870/1990 osv. Og likeeins samanstillingar av Fontanes fiksjon og dagens politiske og kulturelle forhold. Dei ulike plana oscillerer, rørsleane går ustoppelig att og fram i ein slags rytmisk midrasj der Fontanes tekst blir dikta inn i notida gjennom Fontys person. Dette er det berande komposisjonsprinsippet i romanen. Dei

tidsmessige brotta, samanstillingane, konstallasjonane, kollisjonane kan nok i starten verke forvirrande på lesaren. Men dei skaper ikkje kaos. Paradoksalt nok bygger dei bruer, skaper opplysande samanhengar og grunnlag for refleksjon både over kunst og historie. Og så lenge vi kan reflektere over slike ting, har vi også ei verd.