

Bien, Horst

Wege und Irrwege des Knut Hamsun

Brüner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 1977, vol. 1, iss. 1, pp. [153]-171

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/118162>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

HORST BIEN

WEGE UND IRRWEGE DES KNUT HAMSUN

1.

Als Johannes R. Becher in seiner Rede auf dem 1. Deutschen Schriftstellerkongreß in Berlin am 7. Oktober 1947 Rechenschaft darüber ablegte, daß die deutsche Literatur nicht nur in zahlreichen, sondern auch in ihren besten Vertretern die geschichtliche Bewährungsprobe gegenüber dem Faschismus in Ehren bestanden hat, konnte er mit vollem Recht hinzufügen: „Kein deutscher Schriftsteller von Rang hat sich dem Nazisystem verschrieben. Einen deutschen Knut Hamsun hat es nicht gegeben.“¹ Diese knappe Feststellung gilt durchaus nicht nur der würdelosen Schlußphase im Leben Hamsuns, sie impliziert vielmehr den Prozeß seiner politischen und weltanschaulichen Entwicklung und deren Resultate. Immerhin war Hamsun der einzige namhafte europäische Schriftsteller, der sich bewußt und offen dem Faschismus „verschrieb“. Der politische Verrat wog um so schwerer, als er nicht leichtfertig von irgendeinem namenlosen, irgeleiteten Knut Pedersen, sondern mit Vorbedacht von einem Mann begangen wurde, der unter dem Künstlernamen Knut Hamsun internationale Geltung erlangt hatte. So blindwütig war Hamsun in seiner Selbsterniedrigung, daß er damit auch jene künstlerischen Werte verriet, um derentwillen man ihn in aller Welt schätzte. Und noch im Untergang lieferte er dem Faschismus seinen wertvollsten Besitz aus: seinen durch ein Lebenswerk gekrönten Namen.

Diese diabolische Konsequenz hat Hamsun im Laufe seines Lebens durch manche politischen und literarischen Äußerungen vorweggenommen, sie ergibt sich jedoch nicht notwendig und unvermeidlich aus seinem künstlerischen Gesamtschaffen, wie problematisch es im einzelnen auch sein mag. Der komplizierten Problematik ist freilich nur beizukommen, wenn Leben und Werk, Bürger und Künstler nicht voneinander getrennt, sondern nach ihrem wechselseitigen Verhältnis zur gesellschaftlichen Realität befragt werden. Das erscheint auch deshalb geboten, weil in der norwegischen Nachkriegsdebatte um Hamsun verschiedenartige Versuche zu beobachten sind, mit dem Denker und dem Dichter fertig zu werden. Die einen klammern den Politiker Hamsun aus, um den Dichter zu retten, die anderen verdammen den Dichter Hamsun mitsamt dem Politiker². Wer den Alldruck anrühiger Politik durch

¹ Zitiert nach: *Kritik in der Zeit. Der Sozialismus — seine Literatur — ihre Entwicklung.* Halle 1970, S. 100 f.

² Diese Problematik erörtert Edvard Beyer: *Hamsun og vi*, Oslo 1959.

Entpolitisierung des Werkes loswerden will, wird das Werk, aber nicht den Alpdruck los. Wer dagegen rigorose Verdammungsurteile über das Kunstwerk fällt, überläßt es in Bausch und Bogen der politischen Reaktion.

Das literaturgeschichtliche Phänomen Hamsun ist so widersprüchlich, so tief in die sozialen und politischen Wirren der Zeit verstrickt, so unverkennbar von der Krise der bürgerlichen Gesellschaft gezeichnet, daß es keinem pauschalen Werturteil standhält. Ebenso ist Hamsuns dichterisches Gesamtwerk, das sich über mehr als sechs Jahrzehnte erstreckt, zu vielschichtig in seinem Realitätsbezug, zu vieldeutig in der Aussage, zu wechselhaft in der Wahl der künstlerischen Methoden und Stilmittel, zu widerspruchsvoll durch den spontanen Subjektivismus des Autors, als daß es sich einseitig für eine bestimmte ideologische oder literarische Richtung in Anspruch nehmen ließe. Gerade daraus resultiert die außerordentlich differenzierte Wirkung dieses Schriftstellers in den geistigen Kämpfen, die den historischen Wandlungsprozessen des 20. Jahrhunderts vorausgingen oder ihnen folgten. Denn im Streit um Hamsuns politisches und künstlerisches Wirken scheiden sich die Geister, die Klassen, die Gesellschaftssysteme — heute wie von Jahrzehnten. Deshalb gibt es in der ideologischen und kulturpolitischen Auseinandersetzung zwischen Sozialismus und Imperialismus auch einen Fall Hamsun.

Bei der Analyse seines literarischen Werkes können Hamsuns politische Deklarationen zwar keinesfalls außer acht gelassen werden, aber sie reichen nicht aus als Kriterium, um das ideelle und ästhetische Wesen seiner Dichtung exakt genug zu bestimmen. So wenig Hamsun sich als antibürgerlicher Moralist oder gar als Verkünder progressiver Ideen verstanden wissen wollte, konnte er doch auf die Dauer nicht seinen Blick vor den Widerwärtigkeiten der kapitalistischen Realität verschließen, sondern schilderte immer wieder die tragische Situation des Menschen, der in den Strudel unerkannter sozialer Kräfte gerät, von ihrem Sog erfaßt und wie von unsichtbarer Hand in irgendeinen Abgrund gerissen wird. Die Schrecken und die wirkliche Tragik derartiger Lebenssituationen werden nicht geringer, wenn der Autor selbst in reaktionären politischen Auffassungen befangen ist und folglich keine verifizierbaren Lösungen für die Widersprüche des sozialen Lebens zu bieten hat. Aber den Egoismus und die Kältherzigkeit, die krankhafte Gier nach Besitz und Reichtum die unheilvolle Macht des Geldes, die innere Leere und Kraftlosigkeit des kapitalistischen Systems hat Hamsun mit der ihm eigenen Scharfsichtigkeit als Anomalien des Lebens wahrgenommen und mit aufrichtigem Ekel geschildert. Diesen von ihm als Zivilisationskrankheit gedeuteten und als Atavismus mißverstandenen sozialen Zuständen hatte Hamsun weder eine prinzipielle Gesellschaftskritik noch eine richtungweisende Gesellschaftskonzeption entgegenzusetzen. Er verfiel indessen selber morbiden und atavistischen Anschauungen, die sich in seiner Kunst als Rückzug des Individuums in rätselhafte, animalische, instinkt- und triebgesteuerte Sphären seelischer Erlebniswelten äußerten. Indem Hamsun seine Aufmerksamkeit nicht auf die objektiven Ursachen der anomalen Gesellschaftsverhältnisse, sondern auf deren psychologische, zuweilen pathologische Reflexe im menschlichen Bewußtsein richtete, die er oft sehr detailliert beschriebenen Einwirkungen des sozialen Lebens auf den Menschen als chaotische Impulse, als eine Anhäufung von seltsamen Zufällen und Schicksalsschlägen, denen seine literarischen Gestalten ohnmächtig ausgesetzt sind oder vor denen sie in die Einsamkeit fliehen. Als Refugium

bietet sich ihnen die vom Rhythmus der Jahreszeiten durchpulste Natur, die noch kaum vom Großstadtgetriebe berührte ländliche Abgeschlossenheit oder ein den modernen Lebensverhältnissen entrücktes Dasein, wo sich das patriarchalische Herr- und Knecht-Verhältnis noch ungestört auslebt. Dort finden Hamsuns Helden ebenfalls keinen Seelenfrieden, weil sie die Grausamkeiten der kapitalistischen Welt wie einen Fluch in ihrer Seele tragen oder von unheilvollen Leidenschaften geplagt werden, die ihnen den Weg in eine menschliche Gemeinschaft ebenso versperren wie in die ersehnte individuelle Ungebundenheit. Aber nicht selten erfahren Hamsuns Helden auf ihren ruhelosen Wanderungen oder in der selbstgewählten Einsamkeit das unsäglich Glück ihres Erdentages, jene unvergänglichen Augenblicke, die von der Leidenschaft der Liebe, von den sinnlichen Freuden des Lebens, von der innigen Verbundenheit mit der Natur und der materiellen Schönheit des Daseins durchglüht sind. Was solchen Augenblicken Dauer verschafft, ist das Aufgehen des Menschen in der schöpferischen Arbeit, die ihm Sicherheit und Geborgensein verleiht.

Zweifellos ist Hamsuns Kritik an den Erscheinungen der bürgerlichen Gesellschaft historisch rückwärtsgewandt und von romantischem Antikapitalismus durchdrungen, aber, so betonte Nordahl Grieg zu Recht: „Hamsuns sozialer Standpunkt — wie er in seinen Büchern zum Ausdruck kommt — ist nicht faschistisch. Hamsun glaubt nicht an eine systematische Unterdrückung; der Dichter, der Phantast — nicht der Politiker — räumt mit den Gesellschaftsverhältnissen auf.“³

Bei alledem ist zu beachten, daß Hamsuns literarische Tätigkeit zu einem Zeitpunkt beginnt, als die Periode der relativ friedlichen und stabilen Entwicklung des Kapitalismus zu Ende ging und sich im bürgerlichen Denken schon deutlich die Konturen der imperialistischen Ideologie abzeichneten. Sein Schaffensweg verläuft parallel zur Verschärfung der ökonomischen, sozialen und ideologischen Krise der bürgerlichen Gesellschaft vom Ende des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Die materiellen und geistigen Nöte dieser Krise hat Hamsun in seiner Jugend qualvoll an sich selbst verspürt, ohne daß er es je vermochte, ihr rational zu widerstehen. Dazu fehlte ihm sowohl das theoretische Verständnis des historischen Prozesses als auch der Wille, sich überhaupt mit Problemen zu befassen, die nicht seine ureigensten waren. So bricht sich das Krisenhafte dieser Entwicklung in Hamsuns künstlerischem Bewußtsein als eine unabwendbare Tragik, die durch das industrielle Zeitalter in das Leben hineingetragen worden ist, gleichsam als etwas Schicksalhaftes, dem der Mensch auf Gedeih und Verderb ausgeliefert ist. Darum existieren in seinen Werken antibürgerliche Motive und zivilisationsfeindliche Haltungen nebeneinander mit Stimmungen der Resignation und Verzweiflung, denen er bald durch anarchistische Rebellion, wie in *Hunger* und *Mysterien*, bald durch romantische Wirklichkeitsflucht, wie in *Pan* und *Victoria*, zu entgehen sucht. Einerseits läßt Hamsun seine hoffnungslos isolierten Romangestalten durch ein ebenso chaotisches wie zwiespältiges Dasein irren, von dem er nicht weiß, woher und wohin, andererseits hält er unentwegt Ausschau nach Mitteln und Wegen, um den Helden seiner Bücher festen Boden unter den Füßen

³ Nordahl Grieg: *Knut Hamsun* (1936), in: Nordahl Grieg: *Im Konvoi über den Atlantik. Reportagen und Publizistik*. Berlin 1972, S. 212.

zu verschaffen. Die Alternative zu der ihm verhaßten städtischen Zivilisation sieht Hamsun in der Abgeschlossenheit einer bäuerlich-patriarchalischen Lebensweise, die er in *Segen der Erde* als Idealzustand preist.

Hamsuns künstlerischer Weg verlief weder gradlinig noch ohne Abschweifungen, denn die Wechselfälle einer historischen Umbruchszeit sind seinem Schaffen unverkennbar aufgeprägt. Obwohl er wissenschaftliche Erkenntnisse und den Kulturfortschritt rigoros anzweifelte und die Geschichte als ewigen Kreislauf alles Seienden, als eine einzige Kette von „Kreisen und Wiederholungen der wenigen Richtigkeiten und der vielen Irrtümer“ betrachtete und behauptete, die Menschheit schöpfe ihre Erfahrungen „nicht aus der Geschichte, sondern am eigenen Leibe“⁴, reflektieren seine Bücher vielerorts den dynamischen Strom geschichtlich bewegten Lebens in einer Fülle markanter Ereignisse und Gestalten. Doch da Hamsun das gesellschaftliche Sein in seinen Grundzügen als konstant und unwandelbar betrachtete, verwarf er den Kampf der Volksmassen und insbesondere der revolutionären Arbeiterbewegung zur Veränderung der Welt als sinnlose Auflehnung gegen den schicksalsbestimmten Lauf der Dinge. In Hamsuns Worten liest sich das so: „Manche Ungeduldige wollen in die Vorsehung eingreifen und reformieren; sie planen eine von der jetzigen höchst verschiedene Welt, sie stellen Programme auf, die schaffen alle Schlechtigkeit ab... Aber es wird nicht nach den Noten der Menschen gespielt.“⁵ Die Noten, nach denen der Dichter Hamsun spielt, sind indessen nicht eintönig, sondern lassen zusammen mit heftigen Dissonanzen auch mächtige Akkorde erklingen die das Sehnen der Menschen nach Harmonie und Schönheit zum Ausdruck bringen. Dadurch treten im künstlerisch gewonnenen Weltbild Hamsuns seine konservativen und reaktionären Auffassungen oft derart in den Hintergrund, daß er von vielen Zeitgenossen, darunter von Dichtern wie Maxim Gorki und Thomas Mann, als glühender Lebensbejaher, als unvergleichlicher Schilderer der menschlichen Individualität, als Meister der Sprache geschätzt wurde.

Auf Hamsuns Lebensweg gibt es zahlreiche Kollisionen mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit, die immerfort heftige Einbrüche von Realität in seinem künstlerischen Schaffen hervorriefen und sein politisches Weltbild wenigstens partiell in Frage stellten. Immer wieder ragen eigene soziale Erlebnisse und Erfahrungen in das dichterische Werk Hamsuns hinein. Besonders die bitteren Notzeiten seiner Kindheit und Jugend, die eine durchgängige Dominante seines Schaffens bilden, ließen sehr unterschiedliche Möglichkeiten sowohl der politischen Bindung und geistigen Orientierung als auch der künstlerischen Entfaltung zu. Die Welt, in der er aufwuchs und zum Manne reifte, war von mannigfaltigen Widersprüchen geprägt, hatte aber für die damaligen Verhältnisse durchaus nichts Ungewöhnliches an sich, wenngleich sie sich in Hamsuns stark subjektiv gefärbtem Erinnerungsbild oft höchst seltsam ausnimmt. Ihn wegen seines bemerkenswerten Aufstiegs aus sozialer Armut zu literarischem Weltruhm mit der Gloriole des Auserwählten zu umgeben, wie Hamsun es gern selber tat, hieße an seiner Mystifizierung mitwirken.

⁴ Knut Hamsun: *Erer de Unge* (1912); zitiert nach: Artikler 1889—1928, *Uttvalg ved Francis Bull*. Oslo 1965, S. 67.

⁵ Zitiert nach Tore Hamsun: *Mein Vater*. Leipzig 1940, S. 205f.

Zu erhellen sind allerdings die Gründe für jene Mystifizierung der Wirklichkeit, die sich im Bewußtsein und in der Dichtung Hamsuns vollzog.

2.

Hamsun wurde am 4. August 1859 in Lom (Gudbrandstal) als Knud Pedersen geboren. Sein Vater, Peder Pedersen, der als Schneider ein kümmerliches Dasein fristete, zog 1862 mit der Familie nach Hamarøy nahe den Lofoten, wo er sich auf dem Hamsundhof (von dessen Namen der Dichter später sein Pseudonym ableitete) als Kleinbauer niederließ. Dort erlebte Knud Pedersen einige unbeschwerte Kinderjahre, war Hütejunge und hatte, wie er später schrieb, „glückselige Tage“ in der Natur. Doch schon im Alter von neun Jahren wurde der Knabe als Pfand für die Schulden seiner Eltern in die Obhut eines wohlhabenden Onkels gegeben, für den er hart schuftete mußte. Unerträglich noch als die schwere körperliche Arbeit und die mangelhafte Ernährung empfand er die geistigen Qualen im Hause des streng pietistischen Onkels. Hamsuns zeitlebens gehegter Widerwille gegen theologische Lehren und Sektenprediger ist verständlich, wenn man hört, wie der Vierzehnjährige einer kleinen Gemeinde von fanatischen Frömmelern aus religiösen Schriften vorlesen mußte: „Dieser brutale biblische Matrosenschnack hatte mich ausgehöhlt und mich zu einem kleinen wütenden Satan gemacht; ich wurde heiß vor Groll gegen alle Welt, ich weinte vor Zorn.“⁶ In solchen Kindheitserinnerungen weiß Hamsun die leidvolle Unstimmigkeit eines kleinbürgerlich beschränkten Weltzustandes mit unerhörter Empfindsamkeit aufzuspüren, ohne daß er seinem „Groll gegen alle Welt“ Richtung und Ziel zu geben vermag.

Nach Beendigung der Schulzeit reißt sich Knud Pedersen aus der Enge des pietistischen Milieus los und geht 1873 auf Wanderschaft durch Norwegen, das er bis in die entlegensten Winkel durchstreift, mit wachem Blick für vielfältige Geschehnisse, die später die Rohstoffe seiner Dichtung bilden. Er versucht sich in verschiedenen Berufen, ist fahrender Händler, erlebt als Kaufmannsgehilfe den Konkurs eines patriarchalischen Handelshauses, nimmt 1876 in Bodö eine Schuhmacherlehre auf, verdient nebenbei seinen Lebensunterhalt als Hafenarbeiter und rückt schließlich als Gemeindeschreiber und Wanderlehrer in eine gehobene Position vor. In diese Zeit fallen Hamsuns erste literarische Bemühungen. Daß seine wachsende Vorliebe zur Literatur beständig auch Teil seines Strebens ist, der Not und schwerster körperlicher Arbeit zu entgehen, ist verständlich. Bedenklicher hingegen ist sein vorerst noch unklar artikulierter Drang nach „Höherem“, nach einem in das Reich der Poesie verlegten Auserwähltsein, das sich über die Dinge des Alltags erhebt und statt ethischer Lösungen ästhetische Erlösungen anstrebt. Schon damals fühlte er sich als ein anderer, der andere Ziele hatte als seine Arbeitskameraden; schon damals glaubte er, „in dienender Gestalt verkleidet zu sein“, wie sein schwedischer Biograph John Landquist schreibt.⁷

⁶ Knut Hamsun: *Lars Oftedal* (1889); zitiert nach: Artikler 1889—1928, a. a. O., S. 11 ff.

⁷ John Landquist: *Knut Hamsun. Sein Leben und sein Werk*. Tübingen 1927, S. 15.

Aus solchen Ambitionen formt sich das Grundmotiv von Hamsuns Erstlingswerk, der Erzählung *Der Rätselhafte* (1877), die den Verfassernamen Kn. Pedersen trägt, in Tromsø erscheint und sich thematisch wie stilistisch einer damals weit verbreiteten Trivilliteratur einfügt. Es ist die rührselige Geschichte eines reichen Kaufmannssohnes, der als Häuslersohn verkleidet auftritt und nach harmlosen Verwicklungen die schöne Tochter und Alleinerbin eines reichen Bauern heimführt. Hamsuns literarische Jugendsünde besitzt keine künstlerischen Qualitäten, aber sie sagt viel Paradigmatisches aus sowohl über die Bewußtseinslage des frühen Knud Pedersen als auch des späten Knut Hamsun. In ihrem sozialen Kern bleibt diese Aussage seinem Werk auch dort immanent, wo es zu dichterischer Höhe reift.

In seiner zweiten Prosaerzählung, *Björger*, erschienen 1878 in Bodö, ahmt Knud Pedersen Hamsund, wie er sich jetzt nennt, den Stil von Björnsons Bauernerzählungen nach, ohne deren poetischen und realistischen Gehalt auch nur annähernd zu erreichen. Interessant ist diese unbeholfene Erzählung wiederum wegen ihrer auf die kommende Dichtung verweisenden Motive, vor allem auf die zwanzig Jahre später erscheinende Liebesgeschichte *Victoria*. Ebenso wie Björger seine Laura nicht kriegt, weil seine Eifersucht sie zu Tode quält, muß Johannes auf Victoria verzichten, weil sie an seinem Hochmut zerbricht. Und in beiden Fällen stellt sich ein sozial überlegener Nebenbuhler in den Weg: hier steht dem elternlosen Bauernjungen ein Agronom, dort dem Müllersohn ein Leutnant gegenüber.

Hamsuns Streben nach literarischer Anerkennung findet vorläufig kein Echo, denn nun beginnt das wohl schwerste Jahrzehnt seiner Jugend. Einen Winter lang hungert er sich in Oslo durch, findet Anfang 1880 als Straßenbauarbeiter im Gudbrandstal eine neue Bleibe, bis er zwei Jahre später seine erste Amerikareise antritt. In den USA ist er als Farmarbeiter und Handelsgelhilfe tätig, eine Zeitlang Sekretär eines unitarischen Predigers in Minneapolis, in dessen Haus er Gelegenheit zur Beschäftigung mit amerikanischer Literatur findet. Nach einer kaum überstandenen Lungenkrankheit kehrt Hamsun 1884 mit Hilfe von Gönnern nach Norwegen zurück, wo er in der Hauptstadt als Journalist tätig ist und anonym ein paar Artikel und Skizzen in der Presse unterbringt. In einer Zeitschrift veröffentlicht er 1885 eine Artikelserie über Mark Twain, dessen „witzige Einfälle“ und „genialen Paradoxe“ er bewundert und die, wie Edvard Beyer meint, Hamsuns eigenen Stil mitgeprägt haben.⁸ In dieser Zeit erleidet er seine bitterste Hungerperiode, die ihn in einen Rauschzustand versetzt, aus dem sich wenige Jahre später Knut Hamsuns erstes Erfolgsbuch, *Hunger*, formt.

So kann Hamsuns zweite Amerikareise, von 1886 bis 1888, eher als desperater Ausbruch aus persönlicher Not und literarischer Hoffnungslosigkeit gelten denn als Versuch, in den USA das große Glück zu finden. Dort nimmt er vielmehr jede Gelegenheitsarbeit an, die sich ihm bietet: Straßenbahnschaffner in Chicago, Fischereiarbeiter auf den Neufundlandsbänken, Ertnearbeiter in Nord-Dakota sind die wichtigsten Stationen seiner Tätigkeit.

Von den Erlebnissen seiner Amerikareisen hat Hamsun in Novellen, Skizzen und Artikeln anschaulich berichtet, so etwa in der Schilderung *Auf den Bänken bei New-Foundland* (1891), die vom gleichförmigen, stumpfsinnigen Alltag der

⁸ Harald og Edvard Beyer: *Norsk litteraturhistorie*, Oslo 1970, S. 245.

Fischer handelt, oder in den Erzählungen *Auf der Prärie* (1903) und *Vagabundage* (1905), die das harte, entsagungsvolle Leben der Landarbeiter schildern. Hier wie anderswo zeigt sich, daß Hamsun die kapitalistische Ausbeutung in ihren brutalsten Formen am eigenen Leibe kennengelernt hat. Gelegentlich hat er sie auch direkt benannt, zum Beispiel 1903 in dem Artikel *Die Bauernkultur*, wo es heißt: „Ich habe im Osten bei Yankeefarmern gearbeitet, die zwei Pferde und vier Kühe hatten; sie waren ungefähr so reich wie ich, einer von ihnen konnte mich nicht entlohnen, als ich abreiste. Sie waren Bauern. Ich habe auch im Westen gearbeitet, auf der Dalrumple-Farm im Red-River-Tal, die Hunderte von Pferden, Maultieren, Maschinen und Menschen zählt — alles nach Hunderten. Das war der große Landwirtschaftsbetrieb. Aber hier war der Bauer eine Aktiengesellschaft von Nicht-Bauern, und wir, die wir dort arbeiteten, waren ebenfalls keine Bauern, wir waren Arbeiter.“⁹ Noch im Jahre 1928 schildert Hamsun seine Zeit als Arbeiter in den USA, wo sich ihm „als gewöhnlichem Arbeitsmann nie ein Blick in die Welt der höheren Klassen“ bot. „Amerika arbeitet. Amerika lehrt die Welt, fleißig zu sein. Ich denke hier nicht an die forcierte Hetze, sich durchzusetzen, wenn nötig sogar mit dem Revolver in der Hand, ich denke nicht an das Arbeitsfieber auf den Goldfeldern oder an die johlende Spekulation an den Börsen. Ich denke an den einfachen Amerikaner, der Hände und einen Kopf zum Arbeiten hat und beides sein Lebenlang gebraucht... Zeit ist Geld und Geld ist alles. Das kommt davon, wenn sich das Denken ausschließlich nach der Logik der ökonomischen Interessen richtet. Zu meiner Zeit auf der Prärie arbeiteten wir bis zu sechzehn Stunden am Tag, um die Ernte einzujagen. Abgesehen von allem anderen — wir konnten unter diesen Verhältnissen nur wie Neger, wie Sklaven arbeiten.“¹⁰

Allein Hamsuns soziale Erfahrungen in den USA hätten ausgereicht, seiner kommenden Dichtung eine poetische Konzeption zu geben, die den Menschheitsproblemen seiner Zeit nahegekommen wäre. Aber die vielversprechenden Ansätze zu realistischer Wirklichkeitserfassung ließ er verkümmern, ehe sie sich voll entfalten konnten. Auch für Hamsun trifft zu, was Johannes R. Becher in einer Auseinandersetzung mit Gottfried Benn feststellte, nämlich daß „in jedem Dichter verschiedene Möglichkeiten vorhanden sind, seinen spezifischen Charakter auszubilden... Wir sind der Ansicht, daß in jedem bedeutenden Dichter das Erlebnis der Nichtigkeit unseres Daseins einen elementaren Platz einnimmt und seine poetische Kraft darin vor allem besteht, der Ungestalt, der Nichtigkeit eine Gestalt, eine reale Konzeption entgegenzusetzen“.¹¹ Übrigens hat Hamsun, wenn auch in anderer Absicht, einen ähnlichen Gedanken geäußert, als er schrieb: „Ursprünglich stehen wir alle auf demselben Punkt und haben dieselben Möglichkeiten; die einen gebrauchen sie, die anderen mißbrauchen sie“.¹²

Daß Hamsun seine spezifischen Möglichkeiten nicht auf progressive Art zu nutzen gewillt war, zeigt er bereits in dem spektakulären Buch *Aus dem Geis-*

⁹ Knut Hamsun: *Bondekulturen* (1908); zitiert nach: Artikler 1889—1928, a. a. O., S. 82.

¹⁰ Knut Hamsun: *Festina lente* (1928); zitiert nach: Artikler 1889—1928, a. a. O., S. 112 ff.

¹¹ Johannes R. Becher: *Das poetische Prinzip*, Berlin 1957, S. 374/377.

¹² Zitiert nach Tore Hamsun, a. a. O., S. 205.

¹³ Knut Hamsun: *Fra det moderne Amerikas Aandsliv*, København 1889.

tesleben des modernen Amerika (1889),¹³ das groteske Ausfälle gegen die undifferenziert verabscheute amerikanische Wirklichkeit enthält, die er nicht nach ihren vorwärtsweisenden Kräften befragt, sondern wegen ihrer „kompakten Demokratie“, ihres „demokratischen Mobs“, ihres „nationalen Stallnegerwesens“, ihres Mangels an „innerem Adel“ und „seelenvoller Poesie“ geißelt. Zugleich wettet er gegen die Roheit der Sitten, die dünnliche Selbstgerechtigkeit, die religiöse Verdummung, die korrupte Justiz sowie gegen alle Arten von Gewaltverbrechen, die einer spätbürgerlichen Gesellschaft eigen sind. Doch Hamsun erfaßt weder das historische Wesen noch den Klassencharakter der von ihm wahrgenommenen Dinge, sieht sie vielmehr als Ausdruck eines „großmuskuligen Materialismus“, vom „Ungeist der modernen Technik“ hervorgerufen. Der extrem subjektive Charakter dieser Schrift, die schon im Vorwort verspricht, jeglicher Objektivität zu entsagen, weil „Wahrhaftigkeit gerade die uneigennützigte Subjektivität“ sei, erklärt sich aus Hamsuns eigener zwiespältiger Situation inmitten der bürgerlich-kapitalistischen Wirklichkeit. Sie bot ihm genügend Anlässe, die sich selbst erschöpfende spontane Rebellion in einen wirksamen humanistischen Protest gegen die Grundübel des Kapitalismus zu verwandeln. Solche Chancen ließ Hamsun ebenso ungenutzt wie die Möglichkeit, sich mit dem proletarischen Klassenkampf zu solidarisieren, den er in Chicago und anderswo aus nächster Nähe erlebt hatte. Statt dessen suchte Hamsun ein illusionäres soziales Niemandsland auf, den vermeintlichen Nährboden der auserwählten Genies. So entspringt dem krassen Individualismus, dem Versagen vor geschichtlich fundierten Erkenntnissen zwangsläufig eine Folge weitreichender Irrtümer im Politischen wie im Literarischen.

Hamsun vermochte es nicht, aus der materiellen und geistigen Not seiner Frühzeit jene Konsequenzen zu ziehen, die viele seiner Zeit- und Leidensgenossen, unter ihnen so bedeutende Schriftsteller wie Maxim Gorki und Martin Andersen Nexö, zu echten Empörern, zu Revolutionären werden ließen. Mit den Helden seiner Bücher begab sich Hamsun auf den Weg des Hasardeurs, des glücksuchenden Sonderlings, der irgendwo abseits von der Gesellschaft, aber nicht frei von ihren Widersprüchen, sein mystifiziertes Ich zu kosmischer Größe aufbauscht.

3.

Seinen literarischen Durchbruch erreicht der dreißigjährige Knut Hamsun mit *Hunger* (1890), einem eigenwilligen Erzählwerk, das sowohl durch die Originalität seines Inhalts als auch durch seine ungewöhnliche Form in Skandinavien und im Ausland Aufsehen erregte. Hier nun entläßt sich Hamsuns aufgestauter Groll ganz nach innen. Der namenlose Ich-Erzähler, ein hungerrnder Schriftsteller, berichtet vorwiegend in Monologen von seiner körperlichen, seelischen und geistigen Existenznot, die ihn an den Rand des Wahnsinns treibt. Seine radikale Ichbezogenheit läßt weder die Frage nach den sozialen Ursachen seiner Not noch irgendeine Anklage gegen die Gesellschaft aufkommen. Der Erzähler verbleibt vielmehr in den Grenzen seiner höchst subjektiven Erlebniswelt, worin die vom Widerschein einer symbolisch verdunkelten Wirklichkeit erzeugten psychologischen Reflexe umso greller aufleuchten. Obwohl Hamsuns Held keine Biografie, keine Vergangenheit und Zukunft besitzt, sondern ganz von Augenblickseindrücken bewegt und erregt wird, so ist er andererseits

auch nicht in die Scheinobjektivität einer idyllisch verbrämten Bürgerwelt gestellt, die bei neuromantischen Schriftstellern so oft dazu herhalten mußte, die häßlichen und grausamen Seiten des Lebens mit dem Schleier der Schönheit zu überdecken. Im Gegensatz dazu ist Hamsuns Held ständig mit den Schwierigkeiten des realen Lebens konfrontiert, die sowohl aus der Mißgunst und dem Egoismus der Menschen als auch aus dem elementaren Wirken der materiellen Lebensbedingungen erwachsen. Das Dilemma dieses hungernden Schriftstellers besteht darin, daß er das ihn umgebende Gesellschaftsgetriebe als ein einziges Chaos ohne Anfang und Ende wahrnimmt und undifferenziert verabscheut. Dennoch ist der Held dieses Buches kein haltloser Schwächling, kein sittlich Gestrandeter, der sich willenlos den Verlockungen geistig-moralischer Dekadenz ergibt. Er ist ein Mensch, den das Leben erniedrigt, aber nicht moralisch vernichtet hat. Selbst wenn sein vom Hunger zermürbtes Dasein in ihm verwirrte Gemütsbewegungen erzeugt, so besitzt er doch einen gefestigten Charakter und ist ständig bemüht, die Würde und Integrität seiner Persönlichkeit zu wahren. Gerade diesem Bemühen entspringt sein Wille nach schöpferischer Betätigung und Bestätigung, die er im künstlerischen Schaffen zu finden hofft.

Auf vielen Seiten des Buches ist daher von den Qualen und Hoffnungen eines suchenden Künstlers die Rede, der den Schaffensrausch vor den Schaffensakt, die Intuition vor die Erkenntnis setzt. Wenn der Ich-Erzähler der schönen Ylajali sein wahres Elend und die damit verbundenen Schaffensqualen offenbart, was augenblicklich ihre erotische Neugier auslöscht, so ist dieses Geständnis mehr als ein eitles Kokettieren mit der Armut; es verrät nämlich, daß der Dichter — wenigstens zu diesem Zeitpunkt — seine sozialen Erfahrungen auch als Quelle zu tieferer Erkenntnis der Wirklichkeit begreift: „Die Sache ist die, daß meine Armut gewisse Eigenschaften in mir geschärft hat... Der arme Intelligente. Der arme sieht um sich, bei jedem Schritt, den er tut, lauscht mißtrauisch auf jedes Wort, das er von den Menschen hört... Er ist hellhörig und feinfühlig, er ist ein erfahrener Mann, seine Seele hat Brandwunden...“¹⁴

Die seelischen Brandwunden sind zugleich Thema und Trauma dieser handlungsarmen, aber psychologisch reich nuancierten Erzählung. Wenn Literatur, wie Gorki einmal sagte, Menschenkunde ist, so hat Hamsun am Menschen neue, bis dahin nicht artikulierte physio-psychologische Eigenschaften entdeckt, indem er die dunkelsten Winkel der menschlichen Seele ausleuchtete und sie als ein unerschöpfliches Reservoir der Lebenskraft des Individuums ansah. Der Held in *Hunger* verfügt über derartige innere Kraftreserven, so daß er trotz aller Leiden nicht untergeht, sondern nach neuen Horizonten Ausschau hält. Das Schiff, auf dem er als Matrose anheuert, trägt ihn am Ende mit unbekanntem Ziel hinaus in die Welt.

Von der Aussage und Gestaltungsweise her steht *Hunger* verschiedenen Modeströmungen der bürgerlichen Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts nahe oder greift ihnen voraus. So ist Hamsuns Frühwerk eine eigenartige Mischung neuromantischer, symbolistischer und mystischer Elemente und enthält Anklänge sowohl an den Impressionismus wie an den Expressionismus, ohne daß es gänzlich einer dieser Richtungen zuzuordnen wäre. Was

¹⁴ Knut Hamsun: *Hunger*, in: Gesammelte Werke, Bd. 1, München 1921, S. 151.

am meisten ins Auge fällt, ist ein umgestülpter Naturalismus, denn Hamsun verzichtet durchaus nicht auf die photographisch genaue Wiedergabe äußerer Fakten und Details, er versenkt sie allerdings in das Innenleben des Individuums, wo sie ein autonomes Eigenleben führen.

Hamsuns Durchbruchswerk fand bei konservativen und liberalen Kritikern nahezu uneingeschränktes Lob. Innerhalb und außerhalb Skandinaviens ordnete man *Hunger* in die neuromantische Dichtung ein, die sich damals in den Vordergrund drängte. Aber auch die Naturalisten konnten das Buch, ohne ihm Gewalt anzutun, für sich in Anspruch nehmen.¹⁵ Vor allem aber hatte die deutsche Großbourgeoisie ein Gespür dafür, daß Hamsun ihr Mann ist. So heißt es schon 1790 in einer Rezension: *Hunger* ist „eine Anklage wider die Gesellschaft, wo... das Hohe, Edle um sein Geburtsrecht betrogen werden kann. Ein Protest... gegen das unserer Gesittung Hohn sprechende, aus barbarischen Zeiten überkommene Wirtschaftssystem überhaupt, gegen die Einseitigkeit des Arbeitersozialismus im Besonderen“.¹⁶ Dagegen distanziert sich die sozialdemokratische *Neue Zeit* von Hamsuns individualistischer Behandlung der Hungerproblematik.¹⁷ Wie wenig Hamsuns *Hunger* dem leidenden und kämpfenden Proletariat zu sagen hatte, geht aus den Eindrücken hervor, die der junge Andersen Nexö bei der Lektüre dieses Buches gewann: „Mit dem wirklichen Hunger, dem jahrelangen, nie ganz gestillten Hunger, von dem die armen Leute heimgesucht werden, hatte das Buch nichts zu schaffen... In diesem Buch war der Hunger mit einer Menge Hokuspokus ausgestattet, war mit kunstvollem Flitterstaat aufgetakelt, so daß man ihn kaum wiedererkennen konnte... Ich fing an, vage und unsicher, die Züge der puren Artistik und des Intellektualismus zu ahnen; es dämmerte mir ein bißchen, daß wir, die wir ganz von unten kamen, und bewundernd zu dem Geistesarbeiter aufblickten, uns oft in ihm irrten und glaubten, er nähme sich unserer Sorgen und Nöte an, während er nur sein artistisches Spiel damit trieb.“¹⁸

Fast gleichzeitig mit dem Erscheinen des *Hunger* verkündet Hamsun in Vorträgen und Artikeln sein dichterisches Programm, das in der Forderung nach einer neuen „psychologischen“ Literatur gipfelt. Man müsse darauf verzichten, schreibt er 1890 in dem Artikel *Aus dem unbewußten Seelenleben*, alltägliche Charaktere darzustellen, „die man alle Tage auf dem Fischmarkt trifft“, und statt dessen die „geheimen Bewegungen“ aufdröseln, die an „verborgenen Stellen der Seele vor sich gehen, die unberechenbare Unordnung der Empfindungen, das unter die Lupe gehaltene delikate Phantasieleben, die Wanderungen der Gedanken und Gefühle ins Blaue, die schrittlosen und spurlosen Reisen mit dem Gehirn und Herzen, die seltsamen Nerventätigkeiten, das Flüstern des Blutes, das Bitten der Knochenröhren, das ganze unbewußte Seelenleben“.¹⁹ Auf Grund dieses Programms geht Hamsun im Jahre 1891

¹⁵ Hamsuns frühe Wirkung auf den deutschen Naturalismus ist dargelegt bei Frode Rimstad: *Norsk litteratur i Tyskland 1890—1900, Kritik, mottakelse og kulturell bakgrunn*, Oslo 1971, S. 91 ff. (vervielfältigtes Manuskript).

¹⁶ Erich Holm (Pseudonym für Mathilde Prager): *Ein Roman vom Hunger*, in: Die Gegenwart. Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben, Berlin, Bd. 38, Jg. 1890, S. 236.

¹⁷ Eduard Bernstein: Rezension zu Hamsuns *Hunger* und *Redakteur Lynge*, in: Die Neue Zeit. Revue des geistigen und öffentlichen Lebens, Stuttgart 1899, S. 249.

¹⁸ Martin Andersen Nexö: *Erinnerungen*, Berlin 1966, S. 532 f.

in Vorträgen zu Frontalangriffen gegen die Altmeister des norwegischen kritischen Realismus über. Sein Hauptstoß richtet sich damals wie später gegen Ibsen, aber auch Björnson, Kielland und Lie werden wegen ihrer sozialetischen und volksverbundenen Dichtung abgekanzelt. Alles in allem erweist sich Hamsuns radikaler Bruch mit der realistischen Literaturtradition als eine Absage an die demokratischen Konsequenzen dieses Erbes, das den bürgerlichen Klasseninteressen immer deutlicher widersprach und nur noch von der Arbeiterklasse und ihrer Literatur produktiv genutzt werden konnte.

Hamsuns literarische Programmatik erfährt ihre groteske Ausformung in *Mysterien* (1892). In dieser Prosaarbeit wird destruktiv nihilistisches Welt- und Menschenbild gezeichnet, geprägt vom übersteigerten und verwundbaren Selbstgefühl Hamsuns, der hier alle Niederlagen und Selbsterniedrigungen auf seinem Weg zu dichterischem Erfolg abregiert und nicht verhüllen kann, daß der dabei erzielte Gewinn an Literarischem mit dem Verlust an Menschlichem bezahlt werden mußte.

Um den im Jahre 1891 in einer kleinen norwegischen Küstenstadt geheimnisvoll auftauchenden Johan Nagel, der sich selbst „ein Ausländer des Daseins, Gottes fixe Idee“ nennt, ereignen sich rätselhafte Vorgänge, die Hamsun in ein undurchdringliches Dunkel hüllt, das zu lüften die bürgerliche Literaturwissenschaft immer wieder neue Interpretationskünste mobilisiert. Interessanter ist indessen das offene Geheimnis dieses Buches, nämlich die hier erstmals voll zu zutage tretende ideologische und ästhetische Grundposition Hamsuns. Sie artikuliert sich in Nagels endlosen Tiraden, die manches von dem wiederholen, was Hamsun damals ähnlich gesagt und vieles von dem vorwegnehmen, was er später fast genau so getan hat. Der hochgezüchtete, asoziale Individualismus erschöpft sich hier nicht mehr in schockierenden Ausfällen gegen eine satte Bürgerlichkeit, sondern steigert sich zu offen anti-humanistischen Manifestationen. Dabei offenbart Hamsuns intuitionistisch verhüllte Literaturprogrammatik unmißverständlich ihre Kehrseiten: die Preisgabe aller humanistischen Traditionen, die Absage an jegliche Demokratie, den aus panischer Furcht vor revolutionären Veränderungen geborenen Haß gegen das Proletariat. Nagel alias Hamsun hält Ausschau nach den geborenen Genies, den berufenen Herren, den „Weltgeistern zu Pferde“. Machtrausch und Herrschaftstraum — zugewiesen dem Geistesaristokraten und Herrenmenschen Nietzschescher Prägung — ermöglichen ihm überhaupt erst eine instinktive Vorstellung dessen, was Leben ist, und nur die Träger solcher Eigenschaften sind es, die „dem Dasein am meisten Grundwert“ geben. „Der große Terrorist ist am größten...“ Mit weniger wollte sich Hamsun nicht zufriedengeben, alles übrige sei schnöde Mittelmäßigkeit, denn, so doziert Nagel weiter: „ich beurteile doch nicht die Größe eines Mannes nach dem Umfang der Bewegung, die er hervorruft, ich beurteile ihn aus mir selbst heraus“, aus „der subjektiven Logik meines Blutes“. Die Stimme seines Blutes sagt ihm auch, daß es darauf ankommt, „auf die Macht einzuwirken und sie zu erziehen, auf die Auserwählten und Überlegenen, die Herrenmenschen, die Großen, Kaiphas, Pilatus und den Kaiser“.²⁰ Mit zynischer Verach-

¹⁹ Knut Hamsun: *Fra det ubevidste Sjæleliv* (1890); zitiert nach: Artikler 1889—1928, a. a. O., S. 42.

²⁰ Knut Hamsun: *Mysterien*, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 1, München 1921, S. 235.

tung der Volksmassen erklärt Nagel: „Man kann das Pack so zahlreich machen, daß es mit den Krallen ein Stück Herrentum an sich reißt; man kann ihm ein Schlächtermesser in die Hand geben und ihm gebieten, zu stechen und zu morden, und man kann es wie Esel vor sich hertreiben, um bei einer Abstimmung die Oberhand zu gewinnen. Aber den Sieg gewinnen, geistigen Grundwert gewinnen, die Welt um Fußesbreite vorwärtsbringen, — nein, das kann das Pack nicht.“²¹ Hamsun beschwört seinen eigenen Weg in die Katastrophe herauf, wenn er in Nagel die Instinkte wider den Geist aufpeitscht und ihn sagen läßt: „Ich beiße die Zähne zusammen und verhärtete mein Herz, denn ich habe recht; als einziger will ich vor der Welt stehen und nicht nachgeben!“²² Was bleibt, ist der pervertierte Wunsch nach „einem ausgewachsenen Verberchen... voll der rohen Herrlichkeit der Hölle.“²³ Einen Ausweg sucht der Weltverneiner in der Natureinsamkeit, doch: seine Rückkehr zur Natur erweist sich als eine Rückkehr zur Erde, wo alles Menschliche zu existieren aufhört. Aber nicht die Erde nimmt Nagels Leben zurück, sondern das Meer, von dem er gekommen war und in das er sich stürzt, nachdem er in den letzten Wochen seines Lebens eine norwegische Küstenstadt in Aufregung versetzt hatte. Sein Freitod ist weder heroisch noch tragisch, nur „ein paar Blasen steigen auf“.²⁴

Kennzeichnend für das von Hamsun in *Mysterien* entworfene Menschenbild, sind die abrupten Gefühlsausbrüche, die unmotivierten Stimmungsumschläge die unvermittelten Übergänge von Hochmut zu Demut, von Trotz zu Entsagung, von Selbsterhöhung zu Selbsterniedrigung. Doch die rätselhafte Unordnung hat — vom Standpunkt Hamsuns — Methode; sie ist nicht darauf gerichtet, „Mysterien“ zu ergründen, wie der harmlose Buchtitel zu sagen scheint, sondern Mystifikationen vorzunehmen, bei denen alle geschichtlichen Zusammenhänge auf der Strecke bleiben. So erhellen Hamsuns *Mysterien* auf paradigmatische Weise die geistige Situation eines Schriftstellers, der sich im Dunstkreis der Krise des bürgerlichen Denkens bewegt und den Verlockungen der Dekadenz nicht entrinnen kann, weil ihm die Gegenwart verhaßt ist und er der Zukunft mißtraut. Diese Fremdheit gegenüber der Welt, hervorgerufen durch die enorme Verstärkung des kapitalistischen Entfremdungsprozesses, nimmt bei Hamsun ein Ausmaß an, vor dem die Bedingungen überlieferter epischer Strukturen zu versagen scheinen. Doch entspringt der bewußte Verzicht auf die objektive Erzählform des Romans einer Zwangssituation des ²tutors, der außerstande ist, seine antihumanistische Programmatik in einer Apischen Handlung konkret zu gestalten und sich statt dessen mit ihrer eheshaften Verkündung begnügen muß. Seiner Hilflosigkeit inmitten eines von Widersprüchen zerrissenen Weltzustandes entspricht der mysteriös verbrämte Psychologismus, mit dem Hamsun die norwegische Prosaliteratur auf die Bahnen des Modernismus lenkt. Aber das modernistische Experiment vermag die Schaffenskrise nicht zu kaschieren, wie denn das deformierte Menschenbild seine genetische Verwandtschaft mit der Dekadenz bürgerlicher

¹ Ebenda, S. 235 f. (deutsche Wiedergabe nach dem norwegischen Original korrigiert — H. B.)

²² Ebenda, S. 458.

²³ Ebenda, S. 251.

²⁴ Ebenda, S. 509.

Spätzeit nicht verleugnen kann. Indem der Autor das Psychologische überanstrengt und das Mysteriöse wuchern läßt, verengt er seine gestalterischen Möglichkeiten in einem solchen Grade, daß die Proportionen zwischen Handlung und Gedanklichkeit schwinden. Es wird nicht eine Handlung erzählt, sondern ein Zustand beschrieben, keine objektiv belangvolle Fabel entwickelt, sondern eine Anhäufung von Episoden geboten, keine Analyse zwischenmenschlicher Beziehungen vorgenommen, sondern das Porträt eines seelisch Gefährdeten gezeichnet. Dieses Schrumpfen der epischen Substanz bewirkt zwangsläufig die Reduzierung des Konfliktes auf seine rein private Zuständigkeit. Der innere Zwiespalt der Hauptgestalt spricht sich zwar pausenlos aus, ist aber weder sozial noch individuell motiviert. Denn Johan Nagels existentieller, aus triebhafter Daseinslust und -not geborener Konflikt entsteht nicht erst in der Konfrontation mit der ihm wesensfremden Bürgerwelt, sondern entspringt dem von vornherein in ihm angelegten Außenseitertum, das allerdings der Kulisse eines Kleinstadtmilieus bedarf, um besonders extravagant zu wirken.

Wie sehr gerade das naturalistische Abkonterfeien des Milieus dazu dient, historisch relevante Widersprüche zu verschleiern, beweist das Fragmentarische der Hauptgestalt, die Hamsun als Sprachrohr für Gedanken und Stimmungen benutzt, für die es im zeitgenössischen Leben Norwegens noch keine tragfähige sozialökonomische Grundlage gab. Daraus erklärt es sich vor allem, daß Hamsun einen „Ausländer des Daseins“ benötigt, um die im Geiste Nietzsches propagierte Umwertung aller Werte als modern und fortschrittlich anzupreisen. Nur so läßt sich beim Leser die Illusion erzeugen oder verstärken, daß die grundsätzliche Erneuerung des Weltzustandes nicht von den Aktionen der Massen, sondern von elitären Adelsmensch zu erwarten sei, die sich die Massen unterwerfen. Damit wird zugleich jenen Intellektuellen, die in der bürgerlichen Welt Unbehagen empfinden, die Vorstellung vermittelt, daß sie sich mit Hamsun über die herrschende Ordnung erheben. Unter dem demagogischen Deckmantel aber wuchern Ideen, die es ermöglichen, sich revolutionär zu gebärden und reaktionär zu handeln. Die Ähnlichkeit mit heutigen ultrarechten und ultralinken ideologischen Konzeptionen ist frappant.

4.

Während Hamsun zeitlebens auf seinen vom Krisenzustand der bürgerlichen Gesellschaft erzeugten politischen Vorstellungen beharrt, ist er als Künstler, als Gestalter von Menschenschicksalen, bemüht, seine literarischen Geschöpfe behutsam durch eben diese Krise zu führen und mit ihnen nach individuellen Auswegen zu spähen. Daraus resultiert die in ihren Grundzügen zwar regressive, aber oftmals radikal vorgetragene antibürgerliche Programmatik jener künstlerisch bedeutsamen Romane, in denen Hamsun das Urwüchsige und Vitale im menschlichen Dasein gegen die Erscheinungen der modernen Zivilisation zu verteidigen sucht.

Davon zeugen vor allem die nach der Jahrhundertwende geschriebenen Romane, in denen Hamsun auf Erlebnisse seiner Jugend zurückgreift und das Volksleben seiner nordnorwegischen Heimat schildert. Sie bildet jetzt nicht mehr nur die Kulisse, sondern die wirklichkeitsnahe Grundlage einer objekti-

vierten Erzählhaltung, die auf humorvolle Art mit menschlichen Schwächen und Selbsttäuschungen umgeht. Beispiele dafür sind die breit angelegten Milieuschilderungen in dem Doppelroman *Benoni* (1908) und *Rosa* (1908) sowie in der autobiographisch gefärbten „Wanderer“-Trilogie, bestehend aus den Romanen *Unter Herbststernen* (1906), *Gedämpftes Saitenspiel* (1909) und *Die letzte Freude* (1912). Der Wanderer, der als Ich-Erzähler unter Hamsuns Geburtsnamen Knut Pedersen auftritt, verkörpert in sich jene innere Disharmonie, die durch den Gegensatz von Stadt und Land, von Kulturmenschen und Naturburschen, von Seßhaftigkeit und Vagabundentum erzeugt wird. Am besten gelungen ist der erste Teil dieser Trilogie, der Roman *Unter Herbststernen*, in dem Hamsuns Erinnerungen, gefiltert durch seine verklärende Phantasie, machtvoll aufleben. Dagegen ergeht sich Hamsun in *Die letzte Freude*, dem abschließenden Band dieser Romanserie, in polemischen Ausfällen gegen den gesellschaftlichen Fortschritt. Sein Zorn gilt dem „neuen Geist in Norwegen“, besonders der modernen Volksbildung, Akademikern, Künstlern und berufstätigen Frauen, denn der Autor sieht die letzte und einzige Freude der Frau darin, sich Haus, Mann und Kindern zu weihen. In Zusammenhang mit seiner Polemik gegen den Fremdenverkehr wendet sich Hamsun vor allem gegen die englischen Touristen, die er als durch und durch pervers schildert. Wenn Engländer auf einen norwegischen Gebirgshof kommen, stürzen sie sofort in den Stall und lassen sich mit den Tieren ein: „Mich scheuten sie nicht, die beiden Engländer, im Ziegenstall, ich war nur einer der Eingeborenen, ein Norweger, ich hatte den mächtigen Touristen gegenüber nur zu schweigen. Sie selbst aber gehörten der Nation von Wettläufern, Wagenlenkern und Lasterhaften an, die das gesunde Schicksal aus Deutschland eines Tages zu Tode züchtigen wird...“²⁵

Das „gesunde Schicksal aus Deutschland“ ließ nicht lange auf sich warten. Zwei Jahre nach Erscheinen dieses Romans brach es los und brachte Millionen junger Menschen, darunter auch vielen norwegischen Seeleuten, den Tod. Hamsun fand kein Wort des Protestes. Den Tod des Individuums konnte er pathetisch-mitfühlend schildern, die Todesschreie der Massen drangen nicht an das Ohr des Dichters. Er lebte in tiefem Frieden, auf einem Bauernhof in Nordnorwegen, den er im Jahre 1911 erworben hatte.

Das norwegische Nordland bietet dem Landwirt Hamsun zeitweilig eine Bleibe, aber dem Dichter nichts Bleibendes mehr, denn die in seiner Phantasie noch üppig wuchernde Feudalzeit ist in der Realität längst geschwunden. Ihre allmähliche Ablösung durch den Kapitalismus ist Gegenstand des Doppelromans *Kinder ihrer Zeit* (1913) und *Die Stadt Segelfoss* (1915), der im Zeitraum vom letzten Drittel des 19. Jahrhundert bis nach der Jahrhundertwende das Leben zweier Generationen umspannt. Die Verwandlung des alten Herrnsitzes Segelfoss in eine kleine Handelsstadt steht hier als Beispiel für einen sozialökonomischen Umformungsprozeß, der die Romanhandlung vorantreibt. Dabei fungieren die stark typisierten Gestalten allesamt als „Kinder ihrer Zeit“, einer Zeit, deren Dialektik mit ihnen Schicksal spielt. Den Anlaß dazu gibt der aus Mexiko als schwerreicher Kapitalist heimgekehrte Tobias Holmengraa. Er erwirbt den verschuldeten Grundbesitz des Leutnants Willatz Holmsen und errichtet darauf ein Mühlenwerk, das sich bald zum Zentrum

²⁵ Knut Hamsun: *Der Wanderer*, München o. J., S. 358 f.

eines florierenden Geschäftslebens entwickelt. Aber der Gesellschaftssatiriker Hamsun läßt uns keinen Augenblick im Zweifel darüber, daß seine volle Sympathie der Welt der Besitzenden gehört, zuerst dem Feudalherrn, sodann dem Kapitalisten, dem er alle Untugenden um seiner Großartigkeit willen verzeiht. Gnade vor des Dichters Augen finden auch die kleinen Leute, die Bauern, Fischer, Handwerker und Tagelöhner, sofern sie sich der bestehenden Ordnung willig einfügen, jeder an seinem Platz. Anders dagegen die Arbeiter, die sich der alten Ordnung widersetzen oder gar den Klassenkampf in die Natureinsamkeit des Nordens tragen. Sie sind in Hamsuns Darstellung „die modernen Arbeitsmenschen... Alle hatten sie Ansichten, sie kannten ihren eigenen Wert, ja eigentlich waren es gerade sie selbst, die etwas wert waren, denn ihrer waren viele. Was hätten die anderen ausrichten können ohne sie? Und was konnten sie ausrichten gegen sie? Ihr Kapitalisten, der Tag naht heran!“²⁶ Das hinterlistige Ausrufungszeichen kann nicht über Hamsuns unfreiwilliges Eingeständnis hinwegtäuschen, daß im Proletariat eine neue Kraft herangereift ist, die sich jeglicher Ausbeutung widersetzt. Und Hamsun weiß auch, daß ein Fabrikherr wie Holmengraa nicht die nötige Energie aufbringt, um dieser Gefahr zu begegnen. Deshalb beschwört er die alte Ordnung herauf: „Das hätte dem früheren Besitzer von Gut Segelfoss, dem Herrn Leutnant, passieren sollen! Ein Schlag durch die Luft mit der Reitpeitsche — fort!“²⁷

Dem negativen Gesellschaftsbild der Segelfoss-Romane stellt Hamsun in *Segen der Erde* (1917) seine positive Botschaft von einem sinnerfüllten Leben in schöpferischer Arbeit gegenüber. Der Held dieses Romans, der Ödlandbauer Isak Sellanraa, lebt diese Botschaft vor, indem er sich in der Wildmark Nordnorwegens niederläßt, eine Hütte errichtet, Land urbar macht und den Boden bebaut, eine Familie gründet und mit seiner Frau, der prächtig geschilderten Inger mit der Hasenscharte, und den Kindern von seiner Hände Arbeit lebt. Im Laufe der Zeit mehrt er seinen Besitz, baut Ställe und Scheunen, errichtet ein Sägewerk und eine Schmiede, schafft moderne landwirtschaftliche Maschinen an — und verleugnet dabei nicht die ihm von seinem Dichter eingegebene Geringschätzung der Fabrikproduktion und der Industriearbeiter.

Wie keinen seiner früheren Helden hat Hamsun diesen zähen und anspruchslosen Nordlandbauer mit körperlicher Gesundheit und seelischem Gleichgewicht ausgestattet. Zugleich besitzt er die Einfalt eines Menschen, der nie ein Buch gelesen hat und der Meinung ist, „Unkenntnis in Buchweisheit sei für den Menschen bis zu einem gewissen Grade eine Kraft“. Aber was kümmert ihn die Welt jenseits seiner Berge und Felder! Er ist sich selbst genug in seinem erdnahen Dasein, eingebettet in den jahreszeitlichen Rhythmus der Natur, geformt durch die beglückende Arbeit auf eigenem Grund, der Frieden spendet und reifendes Korn. So ist Isak Sellanraa Sinnbild und Sendbote eines ewig gleichförmig dahinfließenden Lebens: „Er ist Ödlandbauer bis in die Knochen und Landwirt vom Scheitel bis zur Sohle. Ein Wiedererstandener aus der Vorzeit, der in die Zukunft hinausdeutet, ein Mann aus der ersten Zeit des Ackerbaus, ein Landmansmann, neunhundert Jahre alt und doch auch wieder

²⁶ Knut Hamsun: *Die Stadt Segelfoss*, München o. J., S. 16.

²⁷ Ebenda, S. 11.

der Mann des Tages.“²⁸ Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind hier nicht Kriterien geschichtlicher Entwicklung und Veränderung, sondern Ausdruck eines unbeweglichen Weltzustandes, in dem menschliches Sein mythisch verhüllt, von unsichtbarer Hand gelenkt wird. Die radikale Leugnung des historischen Prozesses macht es geradezu notwendig, dem Helden einen zeitlich und geographisch entrückten Raum als natürliches Refugium anzuweisen. Nur dort kann Hamsun in der armseligen Existenz seines Ödlandbauern alle geschichtlichen Erfahrungen der Menschheit zurücknehmen. Deshalb lassen die spärlichen und einander widersprechenden Zeithinweise nicht auf mangelnde Konsequenz, sondern vielmehr auf die Intention des Autors schließen, jeden konkreten Bezug auf einen bestimmten historischen Zustand der Gesellschaft zu meiden und den Menschen dort aufzusuchen, wo er aufrechten Ganges zu gehen begonnen hat. Denn Isak ist in seiner vitalen Lebenskraft und elementaren Lebenslust ganz an die Natur, an den Anfang gefesselt, die ihm das Gesetz des Handelns vorschreiben, seiner Menschwerdung Grenzen setzen.

Dennoch ist dieses Buch, in dem es auf jeder Seite nach norwegischer Erde riecht, mehr als ein Lobgesang auf die nackte Erde und das elementare Dasein, es ist vor allem anderen ein Hymnus auf die friedliche, lebenspendende Arbeit, die dem Menschen Erfüllung und Glück bedeutet. Die konstruktiven Momente von Hamsuns Ideal fließen zusammen in dem programmatischen Schlußappell an die Leute auf Sellanraa: „Ihr braucht kein Schwert in der Faust, ihr geht unbewehrten Hauptes und mit unbewehrter Faust durchs Leben, umgeben von großer Freundlichkeit. Der Mensch und die Natur bombardieren einander nicht, sie stehen sich nicht als Konkurrenten gegenüber, laufen nicht um die Wette um irgendeinen Vorteil, sie gehen Hand in Hand.“²⁹

Wie sehr auch Idee und Tendenz in *Segen der Erde* zum Widerspruch herausfordern, so kann der kritische Leser an diesem Werk dennoch die Vorzüge Hamsunscher Erzählkunst entdecken: die epische Kraft der Menschen- und Milieugestaltung, den poetischen Sinn für das scheinbar Nebensächliche in der Natur und im menschlichen Leben, die lyrische Wiedergabe feinsten Stimmungen und Gefühle, die betont einfache und doch meisterhaft beherrschte Sprache. Diese Eigenschaften haben zweifellos dazu beigetragen, daß *Segen der Erde* Hamsuns populärster Roman geblieben ist und wohl auch heute noch allgemein als seine bedeutendste literarische Leistung angesehen werden kann. Bei seinem Erscheinen im Jahre 1917 verstand man diesen Roman vor allem als Symbol, als Botschaft an eine kriegsverheerte Welt.

Als Hamsun 1920 den Nobelpreis erhielt, geschah das mit dem ausdrücklichen Hinweis auf *Segen der Erde*. Offensichtlich wagte die Schwedische Akademie nicht, Hamsuns Gesamtwerk auszuzeichnen. Eine solche Zurückhaltung gegenüber destruktiven Geistern ist den Nobelpreisverteilern nicht immer gelungen.

Hamsuns Traum von einer Rückkehr in ein idyllisch ausgemaltes Bauernleben bleibt in seiner Kunstwelt begraben. Die reale Welt läßt ihn indessen zum Besitzer eines kapitalisierten landwirtschaftlichen Großbetriebes mit

²⁸ Knut Hamsun: *Segen der Erde*, München o. J., S. 386.

²⁹ Ebenda, S. 381 (deutsche Wiedergabe nach dem norwegischen Original korrigiert — H. B.)

Pächtern und Lohnarbeitern werden. Doch das hindert den Dichter nicht, seinen Idealbildern nachzutruern. Denn, so schreibt Boris Sutschkow: „Voller Besorgnis beobachtete er (Hamsun) den Zerfall der Grundfesten des norwegischen Dorfes, dessen Urkraft er in *Segen der Erde* besungen hatte, sowie den Zersetzungsprozeß, der unter dem Einfluß des bürgerlichen Unternehmerrgeistes in der ihm durch ihre Unbeweglichkeit ans Herz gewachsenen Lebensweise der Dörfler und Fischer um sich griff.“³⁰ Diese Begleiterscheinungen der kapitalistischen Industrialisierung sind Zielpunkte der teils pessimistischen, teils heiter ironischen Romane seiner Spätzeit.

Einen letzten Höhepunkt erreicht Hamsuns Erzählkunst in dem wiederum vielgestaltigen Gesellschaftsbild seiner „Landstreicher“-Trilogie mit den Romanen *Landstreicher* (1927), *August Weltumsegler* (1930) und *Nach Jahr und Tag* (1933), deren Handlung um die Jahrhundertwende spielt. Hier nimmt Hamsun eine derartige Gegenüberstellung des beginnenden industriellen Fortschritts mit der traditionellen Produktionsweise der Bauern und Kleinbürger vor, daß fast alle dunklen Farben auf den „Zeitgeist“, auf das Vordringen moderner städtischer Lebensformen fallen. Mit ihnen kommen Disharmonie und Verunsicherung in die entlegensten Bezirke Norwegens, machen sich Mißtrauen und Neid, Betrug, Korruption und Spekulation breit. Damit aber versiegen allmählich jene Lebensquellen, aus denen der von Hamsun bevorzugte Typ des sozial wurzellosen Vagabunden seine phantastischen Ideen und abenteuerlichen Pläne speisen konnte. August Weltumsegler, unvergleichlicher Glücksritter und Teufelskerl, der einer Miniaturgesellschaft durch seine Verwegenheiten imponiert, eine ganze Kleinstadt durch seine Lügengeschichten in Atem hält wie einst Peer Gynt die norwegischen Bauern, der Erfolge und Mißerfolge erntet, Segen und Unheil stiftet, seine materiellen und geistigen Gaben nach Lust und Laune verteilt, dabei auf seine Weise die Bewohner der Bucht beherrscht, doch bei seinem Tode von niemandem beweint wird — dieser August ist nicht nur eine der großartigsten Schöpfungen Hamsuns, sondern auch Symbol der zerbrochenen Illusionen des Dichters. Denn zur Zeit der kapitalistischen Weltwirtschaftskrise, als diese Romantrilogie entstand, erwachsen Reichtum und Macht weniger denn je aus naiver Glückssuche, sondern aus handfestem monopolkapitalistischen Profitstreben. Das Schlüsselbund zu märchenhaften indischen Schatzkammern, mit dem August prahlt, öffnet im 20. Jahrhundert keine Türen zur Macht. Doch wie nie zuvor bei Hamsun entfaltet sich in diesem Romanzyklus das volle Leben in seiner Unmittelbarkeit und Vielfalt, am eindrucksvollsten repräsentiert durch den vitalen August Weltumsegler, der immerfort gegen Hamsuns Gebote der Selbsthaftigkeit verstößt, aber dennoch die Bewunderung des Dichters genießt, dem phantastisches Pläneschmieden und kühnes Draufgängertum von jeher imponiert haben. Um diese Zentralgestalt gruppiert sich ein breites Aufgebot von Charakteren und Ereignissen mit unverkennbar norwegischem Lokalkolorit, aber nicht provinziell beschränkt, sondern der Welt geöffnet. Der nie versiegende Strom des Lebens fließt durch ein turbulentes Dasein, dem der Autor hier nicht den Ast absägt, auf dem die Zivilisation sitzt. Wenn Hamsun je als Schilderer des Volkslebens anzusprechen ist, dann in dieser Romantrilogie

³⁰ Boris Sutschkow: *Historische Schicksale des Realismus*, Berlin 1972, S. 184.

mit ihren vielfältig variierten Typen und Charakteren aus dem Arbeits- und Erwerbsleben, dem Gewimmel der Küstenstädte und Marktplätze.

5.

Als Hamsun im Jahre 1929 seinen siebzigsten Geburtstag beging, gab es Grund genug, sein bis dahin vorliegendes Werk kritisch zu würdigen und einen Dichter zu ehren, dessen Bücher in aller Welt gelesen wurden. Diese internationale Anerkennung fand auch Ausdruck in einer Festschrift, in der sich Schriftsteller und Kritiker vieler Länder zu Wort meldeten, unter ihnen Olav Duun, John Galsworthy, André Gide, Maxim Gorki, Nordahl Grieg, Gerhart Hauptmann, Sigurd Hoel, Alexandra Kollontai, Tom Kristensen, Heinrich Mann, Thomas Mann, Hjalmar Söderberg, H. G. Wells und Stefan Zweig. In mehrere dieser Beiträge mischen sich aufrichtige Bewunderung für den Dichter mit deutlichem Unbehagen an seiner ideologischen und politischen Haltung. So läßt zum Beispiel Thomas Mann seiner scharfsichtig sondierenden Wertung des Kunstwerkes einen weitsichtigen persönlichen Appell an Hamsun folgen: „Wenn aber die politische Reaktion ihn lobt und ausspielt, sei er auf seiner Hut. Sie verzeiht ihm seine Kunst um seiner Gesinnungen willen...“³¹

Solche Worte haben Hamsuns übersteigerte Selbstgerechtigkeit gewiß nicht tangiert, und er dürfte sie auch kaum zur Kenntnis genommen haben. Die politische und literarische Öffentlichkeit aber war hinreichend gewarnt vor den Konsequenzen, die Hamsuns „Gesinnungen“ innewohnen. Weniger in seiner Kunst, wohl aber in seinen politischen Manifestationen vollzog sich Hamsuns halluzinatorischer Abstieg in die faschistische Barbarei. Der „subjektiven Logik seines Blutes“ gehorchend, macht er sich zum Fürsprecher vor allem des deutschen Faschismus, dessen Propaganda sich mühelos seines Namens bedienen kann. Als er im Jahre 1935 gehässige Ausfälle gegen den deutschen Antifaschisten Carl von Ossietzky losläßt, der im Konzentrationslager saß, distanzierten sich viele namhafte norwegische Schriftsteller in einem Aufruf von Hamsun. Aus dem gleichen Anlaß veröffentlichte Heinrich Mann im Dezember 1935 in Paris seine *Antwort an Hamsun*, in der es heißt: „Wäre er nicht der glückliche Norweger, der er ist — als Deutscher, ‚arischer‘ Deutscher wäre er im Dritten Reich kein Hamsun mehr, er wäre weder der große noch ein kleiner Dichter: er wäre gar nichts, und wenn nicht das Konzentrationslager, würde Vergessenheit ihn aufnehmen... Größe ist das einzige, was sie niemals verzeihen, während sie über jüdische Abstammung und ähnliches Geflunker immer noch mit sich reden lassen. Über Größe nicht.“³²

Hier wie in anderen Stellungnahmen wird deutlich, daß bei aller konsequenten Verurteilung der profaschistischen Haltung Hamsuns die Achtung vor seinen bedeutenden Kunstwerken gewahrt bleibt, die er selbst verraten hat. In diesem Sinne läßt Nordahl Grieg im Jahre 1936 seine Auseinandersetzung mit Hamsun mit den Worten enden: „Wir anderen jedoch müssen den Schatz hüten, den er der Welt geschenkt hat.“³³

³¹ Thomas Mann: *Zu Hamsuns siebzigstem Geburtstag*, in: Knut Hamsun, *Festkrift til 70 aarsdagen 4. august 1929*. Oslo 1929. S. 129.

³² Heinrich Mann: *Verteidigung der Kultur. Antifaschistische Streitschriften und Essays*, Berlin 1971, S. 137 f.

³³ Nordahl Grieg, a. a. O., S. 216.

CESTY A SČESTÍ KNUTA HAMSUNA

Knut Hamsun byl jediným velkým evropským spisovatelem, který se otevřeně postavil na stranu nacismu. Jeho občanský postoj byl právem odsouzen, v přístupu k jeho dílu se pak v poválečném období projevují dvě tendence: na jedné straně je ve snaze o záchranu Hamsuna-spisovatele ignorována jeho činnost politická, na druhé straně je spolu s politikem zatracován i Hamsun-spisovatel. V článku je sledován a na konkrétním materiálu rozebírán Hamsunův ideový vývoj od raných prací až po díla vrcholná. Autor upozorňuje na nebezpečí jednostranného přístupu a z marxistického hlediska zkoumá Hamsunovu prózu v dialektické závislosti na společenské a politické situaci. Konstatuje, že Hamsunovo dílo je právě tak složité a rozporné jako byla tehdejší norská buržoazní společnost.

