

[LITERATUR|WISSEN|SCHAFT]

Stefan David
Kaufer



*„Schließlich ist Norge
meine zweite Heimat
geworden“*

Hans Henny Jahnn
Norwegen-Bild

TEIRESIAS
VERLAG

**„Schließlich ist Norge meine zweite Heimat geworden“
Hans Henny Jahns Norwegen-Bild**

INAUGURALDISSERTATION
zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie
dem Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften der Freien Universität Berlin

vorgelegt von
Stefan David Kaufer

1. Gutachterin: Prof. Dr. Hella Tiedemann

2. Gutachter: Prof. Dr. Klaus Zerinschek

Tag der Disputation : 01.07.2002

Stefan David Kaufer

*„Schließlich ist Norge
meine zweite Heimat geworden“*

Hans Henny Jahns Norwegen-Bild

*Ich danke meinen beiden Betreuern Prof. Hella
Tiedemann und Prof. Klaus Zerinschek für das
intensive Begleiten meiner Arbeit sowie der
Österreichischen Akademie der Wissenschaften für
die Gewährung eines Doktorandenstipendiums.*

Literaturwissenschaft

(Bd. 5)

Stefan David Kaufer

*„Schließlich ist Norge
meine zweite Heimat geworden“*

Hans Henny Jahnns
Norwegen-Bild

Teiresias Verlag Köln

Literaturwissenschaft

(Bd. 5)

Diese Arbeit wurde am 1. Juli 2002 vom Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften der Freien Universität Berlin als Dissertation angenommen.

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Kauffer, Stefan David

„Schließlich ist Norge meine zweite Heimat geworden“ :

Hans Henny Jahns Norwegen-Bild

/ Stefan David Kauffer. –

Köln : Teiresias-Verl., 2003

(Literaturwissenschaft ; 5)

ISBN 3-934305-42-3

© Teiresias Verlag Köln 2003

Teiresias Verlag
Ralf Leppin
Kalscheurer Weg U 33
50969 Köln
Tel/Fax: 02 21 – 3 68 59 74
webmaster@teiresias.de
www.teiresias.de

ISBN 3-934305-42-3

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk und alle seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Nachdruck oder Vervielfältigung, auch auszugsweise, sind in jeder Form ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.

Druck: SDK Druckhaus, Köln

Inhalt

1. Einleitung	7
1.1 Abbild oder Bild?	7
1.2 Der Text als Bild	13
2. Die Zeit des norwegischen Exils	24
2.1 Warum Norwegen?	25
2.2 Kann „Ugrino“ in Norwegen liegen?	39
2.2.1 <i>Ugrino und Ingranien</i>	39
2.2.2 „Ugrino“ und Norwegen als Orte der Sehnsucht	46
2.3 Das <i>Norwegische Tagebuch</i>	50
2.4 Briefe aus dem norwegischen Exil	61
2.5 Ein „erbärmliches Land“: Zusammenfassung	66
3. Nach dem Ersten Weltkrieg. <i>Perrudja</i> und <i>Armut, Reichtum Mensch und Tier</i>	72
3.1 <i>Perrudja</i>	82
3.1.1 Zum Text	82
3.1.2 Norwegische Orte	91
3.1.3 Norwegische Themen	93
3.1.4 Norwegisches Erzählen	126
3.2 <i>Armut, Reichtum, Mensch und Tier</i>	159
3.2.1 Zum Text	159
3.2.2 Norwegisches Geschehen	166
3.2.3 Mythos und Archetypus auf der Bühne	184

4. Auf Bornholm. <i>Fluß ohne Ufer</i>	208
4.1 <i>Fluß ohne Ufer</i>	218
4.1.1 Zum Text	218
4.1.2 Norwegische Orte	230
4.1.3 Norwegische Themen	234
4.1.4 Norwegisches Erzählen	257
5. Nach dem Zweiten Weltkrieg	277
6. Ergebnisse	287
7. Bibliographie	305

1. Einleitung

1.1 Abbild oder Bild?

In einem Buch, das *Imagerystrategien für die Werbung* entwickelt, wird folgende Definition gegeben: „Ein Bild ist die Aufzeichnung eines realen oder fiktiven Gegenstandes, die dem Gegenstand ähnlich ist und deswegen wie der Gegenstand wahrgenommen werden kann“.¹ Wäre diese Behauptung für Kunstwerke zutreffend, erübrigte sich jede Mühe der Interpretation. Realität und Fiktion würden einander überlappen und das Bild von Norwegen, das in Hans Henny Jahnns literarischen Texten entworfen wird, wäre nichts anderes als eine Schilderung dieses Landes. Daß dies nicht der Fall ist, zeigt diese Arbeit.

Im Bedeutungswörterbuch des Dudenverlags finden sich unter „Bild“ die Einträge „1. (mit künstlerischen Mitteln) auf einer Fläche Dargestelltes, Wiedergegebenes“, „2. Anblick“ und „3. Vorstellung, Eindruck“.² Den kleinsten gemeinsamen Nenner dieser verschiedenen Bedeutungsebenen der Alltagssprache bildet die Tatsache, daß das Bild von der Realität bzw. Objektivität durch einen subjektiven Zusatz abgeschnitten worden ist, sonst würde man von einem Abbild sprechen. Gerade auch der zweite Eintrag gibt Beispiele subjektiver Wahrnehmung: „eine bildschöne Frau, ein bildschöner Mann“, „die Straße bot ein friedliches B[i]ld“. Auf dieser Bedeutungsebene läßt sich eine Aussage Jahnns wie die folgende ansiedeln:

¹ Werner Kroeber-Riel, *Bildkommunikation. Imagerystrategien für die Werbung* (München: Verlag Franz Vahlen, 1993) 35.

² W. Müller, Hrsg., *Duden. Bedeutungswörterbuch* (Duden Bd. 10) (Mannheim u.a.: Dudenverlag, 2. Auflage 1985) 145f.

In diesen Tagen habe ich ein Bild gesehen, das genau zu meiner Erfahrung paßt: Wind, Regenschauer. Am Strand der Turm einer Rutschbahn. Ich stehe auf der Plattform, schaue auf Menschen, Zelte. Und diese Menschen laufen umher, bald gegen den Wind, bald mit dem Wind. Unablässig haben sie kleine unbewußte Eingebungen. Und es sieht so aus, als wären es Irre oder Ratlose, die keinen Plan finden, dem Wind oder Regen zu trotzen oder sich abzufinden. Ihre Langeweile ist durchfurcht von schwachen Ausschlägen des Mißbehagens – das ist alles.³

Mit seiner Behauptung, er habe ein „Bild gesehen“, das genau zu seiner „Erfahrung“ passe, verbindet Jahnn in diesem Zitat auf anschauliche Weise die zweite und die dritte Bedeutung aus dem *Duden* miteinander. Der „Anblick“, der sich von der Plattform aus darbietet, wird von der Wahrnehmung mit bereits Erlebtem verglichen und diesem beigeordnet. Was aber bedeutet hier das Wort „Erfahrung“ genau? Es handelt sich um nichts anderes als den momentanen „Eindruck“ oder die gegenwärtige „Vorstellung“ von etwas Erlebtem, das in der Vergangenheit liegt – das Phänomen der Erinnerung.

Der aktuelle „Anblick“ aktiviert eine „Vorstellung“ der Vergangenheit, und der „Eindruck“, den man von dem Erlebten hat, wirkt auf das, was man gerade sieht bzw. zu sehen meint, zurück. So, wie Anteile des sich momentan darbietenden Bildes eskamotiert werden und andere mehr Aufmerksamkeit erhalten, als ihnen wohl von einem anderen Menschen zugebilligt werden würde, um der Erinnerung an Erlebnisse von früher zu gleichen, werden durch die Erinnerung Erfahrungen auch gebündelt, d.h. vereinfacht, um das, was man sieht bzw. zu sehen vermeint, als schon einmal so ‚oder so ähnlich‘ gesehen wahrnehmen zu können. „Anblick“ und „Vorstellung“ beeinflussen einander und bestehen beide nur anteilmäßig aus Realität bzw. Objektivität. Das Jahnnische Zitat führt dies anschaulich vor: Er sieht Menschen umherlaufen. Daß sie immer wieder „kleine unbewußte Eingebungen“ haben, ist keine reine Beobachtung mehr, sondern geht bereits in seine „Vorstellung“ davon über, was in diesen Menschen vor sich geht und er in Wahrheit nicht wissen kann. Seine Behauptung, „es sieht so aus“, als ob diese Menge nur aus Irren und Ratlosen bestünde, hat sich schon fest mit seiner „Vorstellungs“-Welt verknüpft. Wenn er im folgenden sagt, die „Langeweile“ dieser Leute sei „durchfurcht

³ Brief aus Solrød vom 23. Juni 1938 an Sibylle Harms; Briefe 1, 1167.

von schwachen Ausschlägen des Mißbehagens“, so hat Jahnn die kleine Menge so weit an sein negatives Bild des Spießbürgers, dessen Leben einer einzigen emotional und leiblich abgetöteten Leere aus widerstandslosem gesellschaftlichem Funktionieren gleicht, angepaßt, daß es zu seiner „Erfahrung paßt“. Daß das Bild, welches er vor sich hat, dadurch von der Realität abgelöst worden ist, liegt auf der Hand.

Zu bedenken ist bei diesem Bild außerdem, daß es uns gleichsam durch Sprache gefiltert entgegentritt – und, wie vor allem der letzte Satz zeigt, durch die Sprache eines Dichters. Ein Erlebnis, welcher Art auch immer, zu versprachlichen, bedeutet stets eine Form der Distanznahme zu ihm. Daher wird der vor kurzer Zeit oder ehemals aktuelle „Anblick“ noch weiter in die Welt des „Eindrucks“ und der „Vorstellung“ fortgedrückt, er entfernt sich noch mehr von der Objektivität bzw. von dem, was möglicherweise auch andere von der Plattform aus herunterschauend wahrgenommen hätten.⁴

Der Erste Weltkrieg trieb den Pazifisten Hans Henny Jahnn ins norwegische Exil. Orte, die in seinen späteren Texten auftauchen, hat er wirklich gesehen. Und doch ist nicht zu bezweifeln, daß nicht nur etwa in „Norge“ angesiedelte Passagen aus den Romanen *Perrudja* und *Fluß ohne Ufer*, sondern auch briefliche Äußerungen aus der Zeit des Exils selbst Bilder (und keine Abbilder) Norwegens transportieren. Jede Äußerung des Autors wird durch seine Anschauung, seine Sichtweise der Dinge gesteuert und ist daher notwendigerweise subjektiv.⁵ Andererseits kann nicht geleugnet werden, daß ein literarisch gestaltetes Norwegen als Schauplatz in einem Roman ein anderes, ungleich komplexeres Bild liefern muß als ein kurzer Brief aus dem Land, in das sich der junge Autor geflüchtet hatte. Hinzu tritt das Erinnerungsproblem. Bis zu seinem Tod kommt Jahnn in seinen Texten immer wieder auf Norwegen

⁴ Auf das Problem des Vermitteltseins von Bildern durch Sprache komme ich an geeigneterer Stelle in Kap. 1.2 ausführlich zu sprechen.

⁵ Ich stütze meine Überlegungen in dieser Arbeit ausschließlich auf authentische Aussagen von Hans Henny Jahnn, das bedeutet: auf seine Schriften. So sind zwar etwa die *Gespräche* mit Walter Muschg auch für Jahnn's Norwegen-Bild sehr interessant, ihre Verschriftlichung und subjektive Einfärbung durch den Schweizer Germanisten macht ihre Nutzung für meine Zwecke aber unmöglich.

zurück⁶, es verändert sich, es altert zusammen mit ihm. Die Exilzeit mit ihren Erwartungen und Erlebnissen stellt folglich nur eine – zumindest in der Zeit – immer weiter zurücktretende Komponente des Norwegen-Bildes dar. Andere werden wichtiger. So entwickelt sich das nordische Land mit den Jahren zum Modell eines archaischen Zustands, wobei es seinen Architekten bei einem späteren Besuch in den dreißiger Jahren schwer enttäuscht: Das Norwegen vor den Augen und das Norwegen im Kopf scheinen kaum etwas gemeinsam zu haben. Der „Anblick“ verweigert sich einem Anschmiegen an die „Vorstellung“; es ist ihr nicht möglich, sich ihn einzuverleiben.

Oliver Robert Scholz verweist unter „Bild“ in dem historischen Wörterbuch *Ästhetische Grundbegriffe* darauf, daß „innere Bilder“ bereits „früh angenommen oder postuliert“ wurden, sei es um die Sinneswahrnehmung, „sei es um das Denken, die Erinnerung, die Vorstellungstätigkeit (phantasia; imaginatio) oder das Träumen zu beschreiben und zu erklären“. Nach den Sehtheorien Leukipps, Demokrits und Epikurs „lösen sich von der Oberfläche der Dinge häutchenartige, aus Atomgruppen zusammengesetzte Abbilder (eidola, typoi; simulacra) ab, die, wenn sie auf die Sinne treffen, die Wahrnehmung der betreffenden Gegenstände erzeugen“.⁷ Die eidola seien „so fein, daß sie auch durch die geschlossenen Augen eindringen und die Traumbilder verursachen“. Platon habe die „erkenntnisbereite Seele mit einer Wachstafel verglichen, auf der die wahrgenommenen Dinge sich wie mit einem Siegelring einprägen“. In seinem „*Theaitetos* ist ein eidolon der Abdruck der Wahrnehmung in der Seele, der ein Wiedererkennen ermöglicht“. Immer wieder sei geltend gemacht

⁶ „Auf die dort [in Norwegen] gemachten Erfahrungen griff er in seinen literarischen Werken immer wieder zurück.“ Jan Bürger, *Der Schriftsteller Hans Henny Jahnn. Die Jahre 1894-1935. Biographischer Versuch*. (Hamburg, Diss. phil. 1999) 17. „Kein anderer Lebensabschnitt ist für seine geistige und künstlerische Entwicklung fruchtbarer als diese drei Jahre [in Norwegen]“, schreibt Gerd Rupprecht (Perrudja, 905).

⁷ Es gab aber auch Theorien, welche das Phänomen des Sehens anders zu erklären versuchten: „The history of optical theory abounds with [...] intermediate agencies that stand between us and the objects we perceive. Sometimes, as in the Platonic doctrine of ‚visual fire‘ and the atomistic theory of *eidola* or *simulacra*, they are understood as material emanations from objects, subtle but nevertheless substantial images propagated by objects and forcibly impressing themselves on our senses. Sometimes the species are regarded as merely formal entities, without substance, propagated through an immaterial medium. And some theories even describe the transmission as moving in the other direction, from our eyes to the objects.“ W.J.T. Mitchell, „What Is an Image?“, *Iconology. Image, Text, Ideology* (Chicago: University Press, 1986) (7-46) 10f.

worden, daß das „künstliche Gedächtnis auf ‚locis et imaginibus‘, Orten und Bildern, beruhe“: „Die Gedächtnistheorien blieben bis weit in die Neuzeit hinein Ausgangspunkte für Bildspekulationen.“ Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß „die griechische Sprache für die inneren Bilder eigene Begriffe zur Verfügung“ stellt, „insbesondere eidolon und phantasma⁸“.

Auffallend ist, daß das Wort eidolon tendenziell mit einem negativen Wertakzent versehen wurde; die eidola sind gleichsam bloße Oberflächen und stehen im Verdacht, schatten- und scheinhaft und damit potentiell trügerisch zu sein. [...] Im Deutschen läßt sich eidolon in seiner wertenden Verwendung als ‚Schattenbild‘, ‚Scheinbild‘, ‚Trugbild‘ wiedergeben.⁹

Als enttäuschend, wenn nicht quälend muß erlebt werden, wenn ein inneres Bild („Eindruck“, „Vorstellung“), das emotional so positiv, um nicht zu sagen libidinös besetzt ist wie Jahnns „Norge“, einer diesem nicht mehr angleichbaren Wahrnehmung („Anblick“) gegenübergestellt wird. Obwohl man Wirklichkeit niemals wahrnehmen kann und immer nur in Vorstellungen lebt, spüren wir gerade im Entlarvtwerden unserer inneren Bilder als „Trugbilder“ ihre ernüchternde Macht.¹⁰ Jahnns Satz „Alle Geheimnisse sind real; die Wirklichkeit beschämt mich tagtäglich mit ihrer Phantastik“¹¹ klingt wie der verzweifelte Verteidigungsversuch seines dichterischen Reichs der Phantasie, das in Wahrheit weiß, wie schlecht es gegen das prosaische Leben gerüstet ist.

⁸ Thomas Mitchell bezeichnet „the *fantasmata*“ als „revived versions of those impressions called up by the imagination in the absence of the objects that originally stimulated them“. W.J.T. Mitchell, „What Is an Image?“, *Iconology. Image, Text, Ideology* (Chicago: University Press, 1986) (7-46) 10.

⁹ Oliver Robert Scholz, „Bild“, *Ästhetische Grundbegriffe. Band 1. Absenz – Darstellung*, hrsg. v. Karlheinz Barck u.a. (Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2000) (618-669) 621f.

¹⁰ Vgl. in diesem Zusammenhang einen Gedanken Ulrichs in Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*: „Aber obwohl keine greifbare Ähnlichkeit zwischen der Wirklichkeit und selbst dem genauesten Vorstellungsbild besteht, das wir von ihr besitzen, ja eher ein unausfüllbarer Abgrund an Unähnlichkeit, und obwohl wir das Original nie zu Gesicht bekommen, vermögen wir doch auf eine verwickelte Weise zu entscheiden, ob und unter welchen Bedingungen dieses Bild richtig sei.“ Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften. Band II: Aus dem Nachlaß* (Reinbek: Rowohlt, 1996) 1193.

¹¹ Brief von dem Hof Bondegaard auf Bornholm vom 18. Dezember 1936 an Walter Muschg; Briefe 1, 966. Vgl. auch Jahnns mit vielen autobiographischen Zügen versehenen Gustav Anias Horn in seiner *Niederschrift*: „– weil ich die Wirklichkeit für ein Trugbild nehme, für den Schatten einer anderen Welt, aus der ich gar nicht entfernt werden kann. (Ich halte das Wirkliche sehr oft für einen Mißgriff der Erscheinung.)“ Fluß ohne Ufer 2, 597.

Andererseits drückt sich in dieser verzweifelt klingenden Behauptung auch etwas aus, das mit dem Begriff des Utopischen zu umkreisen wäre. Wenn die Hoffnungen des Menschen „alle Wurzeln in der gemachten Erfahrung verlieren und in eine im wahrsten Sinne beispiellose Zukunft projiziert werden“, wie Paul Ricœur schreibt, wird jeglicher „Fortschrittsgedanke, der eine bessere Zukunft noch an die Vergangenheit zurückband“¹², aufgegeben zugunsten eines Glaubens an die Phantasie, die gegen die drückende Macht der Realität gerichtet werden soll. Bezogen auf das Kunstwerk wäre auch an die aus der Aristotelischen *Poetik* stammende „*katharsis*“ zu denken, „die mehr moralische als ästhetische Wirkung des Werks: das Werk schafft neue Werte und Normen, die der herrschenden Moral entgegenstehen oder sie erschüttern“¹³. Ob Jahnns Modell eines archaischen Zustands, als das ich sein „Norge“ oben bezeichne, als kämpferische, wenigstens teilweise reale Alternative zu seiner Gegenwart oder als ein einer Scheinwelt angehörender Nicht-Ort zu beschreiben ist, kann nicht eindeutig gesagt werden. In den zwanziger Jahren hat der Dichter etwa durch die Gründung der „Glaubensgemeinde Ugrino“ eine beachtlich lange Zeit bis zu deren Auflösung versucht, in der Heidelandschaft um Hamburg seine größtenteils im norwegischen Exil entwickelten Konzeptionen einer anderen Lebensform zu verwirklichen. Doch ist „Ugrino“ nicht mit „Norge“ gleichzusetzen, wenn beide auch voneinander abhängen. Auch wäre Ilse Ruth Böhner schwerlich zu widersprechen, die schreibt, das „Menschheitsideal, nach dem die Gestalten in Jahnns Dichtung leben, ist so wirklichkeitsfremd, daß es berechtigt erscheint, sein ethisches Menschenbild als Utopie zu bezeichnen“¹⁴. Als Beleg für ihre These zitiert sie eine Briefstelle, die allerdings aus dem späten Jahr 1948 stammt und in Jahnns möglicherweise pessimistischste Lebenszeit fällt, in der er sich bereits von der Verwirklichung vieler Sehnsüchte verabschiedet hatte: „Was ich schreibe, steht nur in Beziehung zu einer

¹² Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung. Band III: Die erzählte Zeit* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1991) 347.

¹³ Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung. Band III: Die erzählte Zeit* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1991) 287. Vgl. auch Seite 288: „Die *katharsis* stellt [...] ein unterschiedenes Moment der als reine Rezeptivität aufgefaßten *aisthesis* dar: und zwar das Moment der Mitteilbarkeit des wahrnehmenden Verstehens. Die *aisthesis* befreit den Leser vom Alltäglichen, die *katharsis* macht ihn frei für neue Bewertungen der Realität, die im Wiederlesen Gestalt annehmen.“

¹⁴ Ilse Ruth Böhner, *Das Menschenbild Hans Henny Jahnns* (Innsbruck: Diss. phil., 1964) 176.

Welt, die es nicht gibt, die sich auch nicht formen wird – die ich in Wirklichkeit vor ein paar Jahrtausenden verfehlt habe.“¹⁵

Daß die utopische Welt ihre Wurzeln nicht in der fernen, unerreichbaren Zukunft, sondern in der mythischen, genauso unerreichbaren (und genauso phantastischen!) Vergangenheit hat, bedeutet keinen relevanten Unterschied. So, wie die erträumte Vergangenheit niemals existiert hat – und auch dann, wenn sie jemals existiert hätte, ein totales Zurück zu ihr nicht zu erreichen wäre –, wird auch die ersehnte Zukunft nie existieren, da sie nie von nur einem Menschen und nur nach dessen Gutdünken gestaltet werden kann. „Immer muß ein Ziel, ein Ideal, ein Programm da sein, ein Absolutes. Und was am Ende herauskommt, ist ja doch ein Kompromiß, ein Durchschnitt!“ sagt Ulrich treffend in Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*.¹⁶ Natürlich ist es für den Charakter von Jahnns utopischem „Norge“ relevant, daß dieses mit einer archaischen Ur-Zeit verbunden wird, in welcher der Mensch sich – so die Wunschvorstellung – noch in einer Einheit mit Natur und Welt erlebt.¹⁷ Aber auch eine erhoffte Zukunft wäre vorstellbar, in der dieser Zustand, auf welche Weise auch immer, wieder erreicht wäre.

1.2 Der Text als Bild

Nicht nur der Duden-Eintrag 2. („Anblick“) und 3. („Vorstellung“, „Eindruck“), sondern auch der erste, „(mit künstlerischen Mitteln) auf einer Fläche Dargestelltes“, erweist sich für Jahnns Norwegen-Bild als relevant.

Eine im Vergleich zu den Verdikten aus dem *Staat*, welche das gemalte Bild als Nachahmung der Idee abwerten, „bildtheoretisch hochinteressante Überlegung“ Platons findet sich in dem *Kratylos*-Dialog, in welchem „Wörter versuchsweise als Nachahmungen aufgefaßt und mit Bildern verglichen“

¹⁵ „Werner Helwig, Hans Henny Jahn: Briefe um ein Werk“ (764-789), Fluß ohne Ufer 3, 789.

¹⁶ Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften. Band 1: Erstes und zweites Buch* (Reinbek: Rowohlt, 1996) 489. Vgl. auch Seite 490: „[E]iner rennt dahin, der andere dorthin, jeder mit einem Gedanken im Schnabel, den er für den einzigen auf der Welt hält; jeder von ihnen kommt sich furchtbar klug vor, und alle zusammen glauben sie, daß die Zeit zur Unfruchtbarkeit verdammt ist.“

¹⁷ Darauf komme ich in Kap. 1.2 noch einmal zu sprechen.

werden¹⁸: Das „Wort sei eine gewisse Nachahmung des Dinges“, sagt Sokrates im Text, aber auch die Gemälde „sind auf eine andere Weise Nachahmungen gewisser Dinge“. Doch wenn etwas „ein Bild sein soll“, darf nicht „alles Einzelne so wiedergegeben [werden,] wie das abzubildende ist“. Denn, fragt Sokrates den einen seiner Gesprächspartner,

[w]ären dies wohl noch so zwei verschiedene Dinge wie Kratylos und des Kratylos Bild, wenn einer von den Göttern nicht nur deine Farbe und Gestalt nachbildete, wie die Maler, sondern auch alles Innere eben so machte wie das deinige, mit denselben Abstufungen der Weichheit und der Wärme, und dann auch Bewegung, Seele und Vernunft, wie dies alles bei dir ist, hineinlegte, und mit einem Worte alles wie du es hast noch einmal neben dir aufstellte; wären dies denn Kratylos und ein Bild des Kratylos, oder zwei Kratylos?

„Das, dünkt mich, wären zwei Kratylos“, muß der Angesprochene zugeben.¹⁹

Das Wort, gesprochen oder geschrieben, wird mit Hilfe eines Vergleichs mit der Malerei von Platon als „gewisse Nachahmung des Dinges“ bezeichnet, aber eben nur als gewisse. Man könnte es als Nachahmungs- oder Nachbildungsversuch beschreiben, der natürlich durch zu große Unähnlichkeit, aber auch durch perfekte Ähnlichkeit scheitern muß bzw. müßte. Denn es versteht sich von selbst, daß kein Bild des Kratylos dem Kratylos vollkommen gleichen kann. Das Bild wird niemals zum Abbild.

In früheren Zeiten, als die Geschichte der Menschheit noch wesentlich jünger war, mag diese Trennlinie dünner und stellenweise durchlässig gewesen sein. In der „Lehre der Priester“, schreiben Theodor W. Adorno und Max Horkheimer, fielen „Zeichen und Bild zusammen“. „Wie die Hieroglyphen bezeugen, hat das Wort ursprünglich auch die Funktion des Bildes erfüllt. Sie ist auf die Mythen übergegangen.“²⁰ Das In-Worte-Setzen von Wahrnehmungen ist folglich als Abbildungsversuch der Welt weniger vermittelt gewesen als

¹⁸ Oliver Robert Scholz, „Bild“, *Ästhetische Grundbegriffe. Band 1. Absenz – Darstellung*, hrsg. v. Karlheinz Barck u.a. (Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2000) (618-669) 625.

¹⁹ Platon, „Kratylos“, *Werke. Band II.2*, in der Übersetzung von Friedrich D. E. Schleiermacher (Berlin: Akademie-Verlag, 1986) 72ff.

²⁰ Max Horkheimer u. Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1998) 23.

heute.²¹

Ulrich Bitz versucht in einem Aufsatz, gerade diese Distanzlosigkeit mit Jahnns Texten zu assoziieren: In dessen „Vorstellung vom Schreiben“ schein „Schrift die Dimension Schicksal hervorbringen zu müssen. Seine Schreibweise grenzt an die der Offenbarung. Diese Schrift sucht nicht Re-Präsentation von Welt zu realisieren, sondern deren Präsenz.“²² Dieses Zitat steht stellvertretend für eine Reihe von Interpreten, die das Evozieren einer Nähe zum Mythischen in Jahnns Literatur zwar erkennen, jedoch nicht auf seine Funktion und formale Beschaffenheit hin befragen. Einem modernen Dichter vom Range Jahnns ist bewußt, daß sein Text etwas Gemachtes, ein Konstrukt ist. Die Götter schweigen und flüstern auch ihm nichts ins Ohr. Es bedeutet, unzulässigerweise sein poetisches Leistungsvermögen zu schmälern, wenn man behauptet, daß Romane aus den zwanziger und dreißiger Jahren wie *Perrudja* und *Fluß ohne Ufer* aus einen Drang entstanden wären, unter visionärem Druck bzw. Überschwang johannesevangeliumsgleich „Schicksal hervorbringen zu müssen“, den Text mit möglichst nahen, nahegehenden und unvermittelten Bildern von Welt zu füllen. Natürlich ist es gerade für Jahn und auch gerade für dessen „Norge“ im Text von großer Bedeutung, daß immer wieder eine utopische Sehnsucht nach dem Mythischen durchscheint, was diese Arbeit auch belegt und untersucht. Entscheidend aber bleibt zu analysieren, auf welche Weise, mit welchen Stilmitteln und Techniken Jahn arbeitet, um dieses Gefühl im Leser entstehen zu lassen – woran sich die Frage anschließt, welche ästhetischen (und nicht nur ethischen) Anliegen damit verknüpft sind.

Wie jedoch wäre die Entwicklung zu beschreiben, die sich im In-immerdifferenziertere-Worte-Kleiden als Distanznahme zur Welt ausdrückt, bzw. welche Veränderung ist in Wahrnehmung und Ausdrucksweise des Menschen

²¹ Vgl auch: „Die Welt des Mythos liegt vor der Alphabetschrift. Erst mit der Alphabetschrift kommt jene unerbittliche Zeichenlogik auf den Plan, die die Welt endgültig festschreibt und dabei Ursache und Wirkung, Text und Autor unlösbar miteinander verkettet. Die Schrift macht dem Mythos den Garaus.“ Martin Burckhardt, *Vom Geist der Maschine. Eine Geschichte kultureller Umbrüche* (Frankfurt a.M., New York: Campus Verlag, 1999) 61.

²² Ulrich Bitz, „Ein halb ermordeter, in dessen Eingeweide gierige Gespenster starren. Schmerz – Welt und Körpererfahrung bei Hans Henny Jahn“, *Archaische Moderne. Der Dichter, Architekt und Orgelbauer Hans Henny Jahn*, hrsg. v. Hartmut Böhme u. Uwe Schweikert (Stuttgart: M & P Verlag, 1996) (293-304) 300.

eingetreten, die das Bild von seiner Welt ausdrückenden Funktion ablöst und als Mittel des Konstrukts etabliert? Dies aus heutiger Sicht bestimmen zu wollen, ist unmöglich, da selbst frühe menschliche Äußerungen sich nicht unmittelbar zu Umwelt und Erfahrung verhalten (können): „Mythos heißt dem Wortsinn nach Erzählung“, schreibt Karl Jaspers. „Die Wahrheit der Mythen ist kein Wissen. Sie sprechen in bildbegründeten Ansprüchen und Maßstäben.“ In ihnen erfahre der Mensch „ein Bild seiner Möglichkeiten“. ²³ Zwar galten, wie Horkheimer und Adorno sagen, „[a]uf der magischen Stufe [...] Traum und Bild nicht als bloßes Zeichen der Sache, sondern als mit dieser durch Ähnlichkeit oder durch den Namen verbunden“. Die Beziehung war „nicht die der Intention, sondern die der Verwandtschaft“. ²⁴ Doch wurde bereits in diese „Verwandtschaft“ zwischen Mythos und Welt als deren Erklärung ein verschleiernendes Moment eingeschoben: dasjenige des Bildes. „Zum Wesen des Mythos gelangen wir, wenn wir wissen, daß der Mythos eben *die ihm eigene, nicht abgeschlossene Bearbeitung der Wirklichkeit ist*“, schreibt Karl Kerényi. Er ist (nur) ein Bild bzw. Vorbild für den Menschen. Denn „[a]bgeschlossen wäre der Mythos tot und nicht *der* Mythos, von dem jetzt die Rede ist“. ²⁵ Bereits diese frühe menschliche Ausdrucksform, welche die Erfahrung der Welt und des Menschen in der Welt zu begründen und lebendig wieder und wieder zu erfahren trachtet, ist bereits „Erzählung“, das artifizielle Moment der Kunst gehört ihr bereits an. Zwar ist sie ihrem anspruchsvollen Inhalt, ihrem Glauben nach, der Welt und deren Erfahrung ähnlich, so daß man von einer „Verwandtschaft“ mit ihr sprechen kann, aber auch in der Mythe erreicht das Bild niemals das eindeutige „Wissen“ von ihr, das Abbild in der „Erzählung“.

²³ Karl Jaspers, „Umgang mit dem Mythos“, *Merkur* Nr. 191, hrsg. v. Hans Paeschke (Köln, Berlin: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1964) (1-13) 3.

²⁴ Max Horkheimer u. Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1998) 17.

²⁵ Vgl. in diesem Zusammenhang auch ein Zitat von Cees Nooteboom: „In een mythe wordt een onmogelijk antwoord gegeven op onbeantwoorbare vragen. [...] Mythes zijn voorbeelden, romans zijn beelden, sprookjes zijn geliefde leugens die mensen vertellen die het in de mislukte mythe van het leven niet uit kunnen houden.“ Cees Nooteboom, *In Nederland* (Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderpers, 1991) 141. „In einer Mythe wird eine unmögliche Antwort gegeben auf unbeantwortbare Fragen. [...] Mythen sind Vorbilder, Romane sind Bilder, Märchen sind geliebte Lügen, die Menschen erzählen, die es in dem mißlungenen Mythos des Lebens nicht aushalten können.“ Übersetzung von mir.

Dieses gibt es nicht und hat es niemals gegeben, wenn ihr der Mensch auch zu keiner anderen Zeit so nahe gekommen ist:

Mythos ist das Sein als Wort-Gehalt: *nicht völlig außerhalb und nicht völlig im Worte, sondern in der Bearbeitung, die [...] geschieht, und nicht getan wird: ein noch nicht im Wort stehen gebliebener Gehalt, doch Gehalt, nicht für ein gewöhnliches, sondern für ein hohes, für sich ausgesprochenes, festliches Wort, für ein Ur-Dichterwort.*²⁶

Ricœur schreibt, daß es die „wichtigste Funktion“ des Mythos sei, „Gedächtnis und Geschichte an die archaischen Schichten der Vorwelt zurückzubinden“.²⁷ Die mythische Welt, welche gerade für Jahnns in „Norge“ angesiedeltes Schreiben von entscheidender Bedeutung ist, kommt – negativ ausgedrückt – von etwas nicht los, kann sich von der Ur-Vergangenheit der Menschheit nicht befreien, welche vielleicht mehr die Erzählung als die Wahrheit ihres Ursprungs darstellt. Die Theorie des Archetypischen, welche Carl Gustav Jung entwickelt hat, speist sich nicht nur aus dieser Welt und bietet sich daher zu einer Auseinandersetzung mit Jahnns an, sondern ist auch bildtheoretisch von Relevanz.

Obwohl Sigmund Freud bereits „die archaisch-mythologische Denkweise des Unbewußten gesehen“ habe, sei es ihm nur möglich gewesen, dieses als „ausschließlich persönlicher Natur“ zu bestimmen.²⁸ Das „persönliche Unbewußte“ sei allerdings nur ein Teil der Psyche, von dem das „kollektive Unbewußte“ dadurch unterschieden werden könne, daß es „seine Existenz nicht persönlicher Erfahrung verdankt und daher keine persönliche Erwerbung ist“, sondern vererbt werde.²⁹ Die „Inhalte des kollektiven Unbewußten“ seien die Archetypen, „altertümliche oder – besser noch – [...] urtümliche Typen, das

²⁶ Karl Kerényi, „Wesen und Gegenwärtigkeit des Mythos“, *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Ein Lesebuch*, hrsg. v. Karl Kerényi (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 5. Auflage 1996) (234-252) 240f. Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß Jahnns in *Fluß ohne Ufer* die Gegend, in der er die meiste Zeit seines norwegischen Exils verbracht hat, Aurland, zu Urrland werden läßt. Darauf komme ich in Kap. 4.1.3 zu sprechen.

²⁷ Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung. Band III: Die erzählte Zeit* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1991) 309.

²⁸ Carl Gustav Jung, „Über die Archetypen des kollektiven Unbewußten“, *Archetypen* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 8. Auflage 1999) (7-43) 7.

²⁹ Carl Gustav Jung, „Der Begriff des kollektiven Unbewußten“, *Archetypen* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 8. Auflage 1999) (45-56) 45.

heißt seit alters vorhandene allgemeine Bilder“.³⁰ (Einen ähnlichen Gedanken-gang vollzieht Kerényi, wenn er schreibt, „in den mythischen Schöpfungen oder Gebilden“ sei es möglich, „auf analytischem Wege bis auf einzelne mythologische ‚Bilder‘ zurückzugehen“.³¹) Einen weiteren, „wohlbekannte[n] Ausdruck“ würden die Archetypen in „Mythus und [...] Märchen“ finden, wie auch „im Traum und in psychotischen Phantasieprodukten.“³² An anderer Stelle heißt es: „Die moderne Psychologie hat den ausgesprochenen Vorteil, daß sie ein Gebiet psychischer Phänomene praktisch kennengelernt hat, welches zweifellos den Mutterboden aller Mythologie darstellt, nämlich die *Träume, Traumvisionen, Phantasien und Wahnideen*.“³³ Läßt man einmal das Extrem der pathologischen Wahrnehmung beiseite – obwohl es auch interessant wäre, diese mit der antiken Theorie des Trugbildes zu vergleichen –, so schließt sich in dieser Psychologie ein durch die Bildwelten des Archetyps vermittelter Kreis zwischen menschlichem Innenleben (vom Traum ist es über den Tagtraum und die Phantasie kein weiter Weg bis zur „Einbildung“ und „Vorstellung“) auf der einen und „Erzählung“, d.h. Literatur, auf der anderen Seite, denn als nichts anderes sind Mythen und Märchen anzusprechen. Für den literarischen Text gilt im gleichen Maße, was Jung über den in der menschlichen Seele verankerten Archetypus schreibt: Man dürfe sich „keinen Augenblick der Illusion hingeben“, ein solcher könne „erklärt und damit erledigt

³⁰ Carl Gustav Jung, „Über die Archetypen des kollektiven Unbewußten“, *Archetypen* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 8. Auflage 1999) (7-43) 8. Auch die auf Jung zurückgehende Psychologie Erich Neumanns betont den Bild-Charakter der Archetypen: „Wenn die analytische Psychologie von dem Urbild oder dem Archetyp [...] spricht, bezieht sie sich auf kein konkret in Raum und Zeit vorhandenes, sondern auf ein inneres, in der menschlichen Psyche wirksames Bild. Der symbolische Ausdruck dieses psychischen Phänomens sind die von der Menschheit in ihren Bildnerien und in ihren Mythen dargestellten Figuren und Gestalten“. Erich Neumann, *Die Große Mutter. Eine Phänomenologie der weiblichen Gestaltungen des Unbewußten* (Olten: Walter, 1989) 19. Zitiert nach: Kai Stalmann, *Geschlecht und Macht. Maskuline Identität und künstlerischer Anspruch im Werk Hans Henny Jahns* (Köln u.a.: Böhlau Verlag, 1998) 12.

³¹ Karl Kerényi, „Was ist Mythologie?“, *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Ein Lesebuch*, hrsg. v. Karl Kerényi (Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft, 5. Aufl. 1996) (212-233) 221.

³² Carl Gustav Jung, „Über die Archetypen des kollektiven Unbewußten“, *Archetypen* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 8. Auflage 1999) (7-43) 9 und im selben Buch: „Zur Psychologie des Kindarchetypus“ (107-136) 109.

³³ Carl Gustav Jung, „Mythendeutung“, *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Ein Lesebuch*, hrsg. v. Karl Kerényi (Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft, 5. Aufl. 1996) (168-169) 168.

werden“. „Auch der beste Erklärungsversuch ist nichts anderes als eine mehr oder weniger glückliche Übersetzung in eine andere Bildsprache.“³⁴

Wäre es möglich, einen literarischen Text ganz „wörtlich“ zu nehmen, so hätte er dieses rätselhafte Moment eingebüßt. Er wäre zum Abbild geworden. Wie in den im *Kratylos* versammelten Reflexionen Platons ein gelungenes, gemaltes Bild seinem Gegenstand ähnlich sein muß, jedoch nicht zu ähnlich sein darf, so zeichnet auch einen Text, der Bild und nicht Abbild der Welt zu sein trachtet, diese Qualität aus. Als ein trennendes Element etwa zwischen dem Land Norwegen und Jahnns „Norge“ fungiert die Metapher: das Bild im Text.³⁵ Die „Referenzfähigkeit der Sprache“ wird nicht durch „die deskriptive Sprache“ erschöpft, wie Ricœur schreibt, und die „dichterischen Werke“ beziehen sich „mit einem eigenen Referenzmodus, dem der metaphorischen Referenz“, auf die Welt. Die literarischen Texte sprechen sehr wohl „von der Welt“, aber nicht „im Modus der Deskription“. Denn indem sie durch ein Verweisen der Sprache „auf sich selber“ ihre deskriptive Referenz auslöschen, ermöglichen sie, daß ein „radikaleres Vermögen der Referenz auf Aspekte unseres In-der-Welt-Seins freigesetzt wird, die nicht direkt ausgedrückt werden können“.³⁶

Im literarischen Kunstwerk wird die Sprache auf sich selbst zurückgeworfen. Sie wird sich nicht nur ihrer Möglichkeiten bewußt, die jenseits dessen liegen, was Ricœur als Deskription bezeichnet. Sie ist auf sie angewiesen. Und doch verläßt sie nicht den Boden dieser Welt, obwohl sie ihn verändert oder anders wahrnehmbar macht.

Wenn Hans Wolfheim das Norwegen, das Jahnns zeichne, als ein „dichterisch gesteigertes Bild“ anspricht, so gibt er sich als jemand zu erkennen, der

³⁴ Carl Gustav Jung, „Zur Psychologie des Kindarchetypus“, *Archetypen* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 8. Auflage 1999) (107-136) 116.

³⁵ „[E]rst sehr viel später [als in der Antike] scheint auch die Metapher als Bild bezeichnet worden zu sein. Mehr und mehr entwickelten sich Bild und Bildlichkeit [...] zu recht unspezifischen Sammelbezeichnungen für Verfahren der sprachkünstlerischen Veranschaulichung, Verdeutlichung oder Vergegenwärtigung.“ Oliver Robert Scholz, „Bild“, *Ästhetische Grundbegriffe. Band 1. Absenz – Darstellung*, hrsg. v. Karlheinz Barck, u.a. (Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2000) (618-669) 622.

³⁶ Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung. Band I: Zeit und historische Erzählung* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1988) 126.

Bilder nichtsdestotrotz als Aufzeichnungen der Realität wahrnimmt. In der bzw. Jahnns Kunst wird nach Interpretieren wie Wolfheim die Realität bloß ‚übertrieben‘ oder vielleicht etwas ‚verfremdet‘. Bemüht man sich, eine solche einfache und clichéhafte Denk- und Formulierungsweise zu vermeiden und hält sich bewußt, daß die literarische Sprache auf die Deskription der Welt (und auch Norwegens!) – um es mit Ricœur zu sagen – ihrem Wesen nach verzichtet, so wäre es richtiger gewesen zu schreiben, daß Jahn in seinen Texten ein bestimmtes Bild von Norwegen evoziert. Als Dichter verleiht er diesem formale Qualitäten, denen – wie auch immer geartete – norwegische Realitäten kein Anliegen sind. Das Kunstwerk möchte kein zweites Norwegen erbauen, auch kein „dichterisch gesteigertes“. Die Metapher, welche selbst häufig genug als Bild bezeichnet wird, ist ein wichtiges und in diesem Zusammenhang naheliegendes Element der dichterischen Formenvielfalt, der das Ziel zu eigen ist, eine andere, eine Nicht-Realität zu schaffen, die sich zwar auf die Welt bezieht, auf dieser aber nicht angesiedelt ist. Dies muß sich der Interpret stets vor Augen halten, wenn er sich dem Phänomen „Norge“ annähert. Und aus diesem Grund wird es ihm nicht genügen, dieses als einen „mit seiner Wildheit, seiner Schroffheit, mit dem Urduft seiner Landschaft [...] der städtischen Zivilisation entrückte[n] Schauplatz“³⁷ zu charakterisieren. Es soll nicht geleugnet werden, daß die meisten Menschen, die in eine abgelegene Gebirgsregion Norwegens reisen, dort solche Gefühle bekommen. Relevant ist aber, mit welchen dichterischen Mitteln dieses angeblich bloß „gesteigerte Bild“ Norwegens erzeugt wird – und selbstverständlich auch, welche Funktion es im Kunstwerk erfüllt. Auf die inhaltliche Ebene zurückkommend bleibt folglich zu fragen, welche Hoffnungen oder Problematiken damit verbunden sind. Trägt dieser Schauplatz abseits der „städtischen Zivilisation“ beispielsweise utopische Züge?

Die Trennung zwischen einem formalen und einem inhaltlichen „Norge“ könnte zurecht als problematisch bezeichnet werden. Aber gerade durch den mitunter sicher fragwürdigen Unterscheidungsversuch zwischen dem Bild-Charakter der dichterischen Sprache an sich und demjenigen ihres Bezuges auf

³⁷ Hans Wolfheim, *Hans Henny Jahn. Der Tragiker der Schöpfung* (Frankfurt a.M.: Europäische Verlagsanstalt, 1966) 13.

das, was als außersprachliche Wirklichkeit bezeichnet werden könnte, wird spürbar, wie abhängig beide Seiten im Kunstwerk voneinander sind. „[D]ie Vermittlung von Form und Inhalt ist nicht zu fassen ohne deren Unterscheidung“, schreibt Theodor W. Adorno in der *Ästhetischen Theorie*. Nach erfolgter Trennung bleibt „die Vermittlung [...] darin zu suchen, daß ästhetische Form sedimentierter Inhalt sei“: „Die ungelösten Antagonismen der Realität kehren wieder in den Kunstwerken als die immanenten Probleme ihrer Form.“³⁸ Das, was erzählt wird, ist mit dem, wie es erzählt wird, auf besondere Art verknüpft. Eine künstlerische Auseinandersetzung mit der Realität, wie Jahn sie wahrgenommen hat³⁹, die im Falle von „Norwegen“ etwa eine mythisch-utopische Welt hat entstehen lassen, geht auch in die Form des Kunstwerks ein. Zu zeigen, auf welche Weise die verschiedenen Ebenen von Hans Henny Jahnns Norwegen-Bild nicht nur ein vielschichtiges und sehr problembewußtes Erzählen, sondern spezifische, ganz verschiedene Erzählformen, die zumeist nebeneinander bzw. ineinander verschlungen um ihren Platz kämpfen müssen, bedingen, ist das Hauptziel meiner Untersuchungen. Schlüsse auf deren inhaltliche Anliegen müssen damit zwangsläufig Hand in Hand gehen. Denn „[w]as ein Leser“ im literarischen Kunstwerk „rezipiert“, ist auch „die Erfahrung, die es zur Sprache bringt, und letztlich die Welt [...], die es vor sich entfaltet“, wie Ricœur schreibt.⁴⁰ Im Falle Jahnns ist es daher auch interessant, das Norwegen seiner Romane mit demjenigen seiner Briefe, Tagebuchaufzeichnungen und Essays zu vergleichen. Was etwa findet aus seiner Wahrnehmung während des Exils Eingang in die literarische Gestaltung? Und was wird eskamotiert?

Um die verschiedenen, oft widersprüchlichen Momente der Wahrnehmung und Darstellung Hans Henny Jahnns von seiner „zweiten Heimat“ sowie deren Entwicklung umfassend darstellen zu können, verfährt diese Arbeit chrono-

³⁸ Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, hrsg. v. G. Adorno u. R. Tiedemann (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 13. Auflage 1995) 15f.

³⁹ Vgl. Ulrich im *Mann ohne Eigenschaften*: „Es fehlte [in seinen Aufzeichnungen] noch etwas von der Art einer Unterscheidung zwischen ‚Wirklichkeit‘ und ‚voller Wirklichkeit‘ oder der Unterscheidung zwischen ‚Wirklichkeit für jemand‘ und ‚wirklicher Wirklichkeit‘“. Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften. Band II: Aus dem Nachlaß* (Reinbek: Rowohlt, 1996) 1195.

⁴⁰ Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung. Band I: Zeit und historische Erzählung* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1988) 124.

logisch. Nur so kann sie zeigen, wie sehr sich Wahrnehmungs- und Wertemuster als verschiebbar erweisen und an mancher Stelle etwa aus den verhassten frommen Bauern (nicht nur in der Literatur!) heidnische Helden der Einsamkeit werden können.

Was die Relevanz der schriftlichen Aussagen über Norwegen betrifft, kann den im weitesten Sinne als biographisch zu bezeichnenden Äußerungen – zu denen ich Tagebuchaufzeichnungen, Briefe aber auch den Grenzfall Essays⁴¹ rechne – des Autors nur die Funktion einer Umklammerung seines literarisch gestalteten Norwegen-Bildes zugestanden werden. Im Zentrum der Ausführungen stehen Jahnn's poetische Werke. Es wäre falsch zu behaupten, daß norwegische Darstellungen aus einem Roman etwa durch briefliche Beschreibungen von Norwegen in die Realität eingebettet und dadurch mit ihr vergleichbar würden. Auch eine norwegische Beschreibung im Brief ist ein Bild und kein Abbild. Dennoch muß ich betonen, daß die künstlerisch gestaltende Subjektivität, welche in der artistischen Gewandtheit des Dichters Norwegen zu einem komplexen erzählerischen Phänomen werden läßt, auf einer anderen, ungleich höheren Ebene angesiedelt ist als diejenige einer kurzen und zumeist doch prosaischen Schilderung. Hieraus erklärt sich des weiteren, daß ein in Norwegen spielendes Drama – das Stück *Armut, Reichtum Mensch und Tier* – für mein Untersuchungsfeld weniger interessant ist als die im selben Raum angesiedelten großen Romane *Perrudja* und *Fluß ohne Ufer*: Ihm fehlen gattungsbedingt die für die epischen Textsorten charakteristischen diskursiven, vielschichtig Entwicklung darstellenden und Hergang ausbreitenden Passagen, auf deren Interpretation der Fokus dieser Arbeit liegt. An ihren

⁴¹ Für Jahnn gehörten schriftstellerische Aufsätze – wohl auch die seinen – zur Literatur: „Der literarische Essay ist eine Kunst-Gattung, eine Abteilung der Schriftstellerei wie die Lyrik.“ (Schriften 2, 239) Dennoch kann nicht bestritten werden, daß dem Essay – selbst einem Werk wie Elias Canettis *Masse und Macht* – als Gattung das Bestreben zu eigen ist, auf einer argumentativ verfolgbar thematischen Ebene zu bleiben und durch eine wie auch immer geartete Beweisführung zu überzeugen. Zumindest in bezug auf das Zulassen von Bedeutungsvielfalt, das Offenhalten des Textes für unterschiedliche Lesarten ist der Essay (auch bei Jahnn) ärmer als ein 'rein' literarischer Text. Meiner Meinung nach gilt auch für den Aufsatz, was Jahnn über Vorträge sagt: „Es hätte im Plan dieses Tagebuches gelegen, den bergenser Vortrag [„Aufgabe des Dichters in dieser Zeit“ ...] hierher [in das *Bornholmer Tagebuch*] zu stellen. Aber ich überlege mir, daß ein so langer Fluß an Sprache unbequem und ablenkend wirken muß. Es finden sich auch zu viele abstrakte Zusammenfassungen darin, Beweisführungen mittels der Rhetorik. Ein lebloses Gefüge, das mit der Logik trübere Weltläufe umbiegen will.“ (Fluß ohne Ufer 3, 564)

wichtigsten Stellen dringt sie in für das Norwegen-Bild besonders relevante Textausschnitte der Romane ein und zeigt deren erzähltechnische Bedeutung und Vielschichtigkeit auf.

2. Die Zeit des norwegischen Exils

Bereits in den Jahren 1912 und 1913 hatte der Schüler Hans Jahn begonnen, zum Dichter Hans Henny Jahnn zu werden.⁴² In seinen Tagebüchern setzt er sich zum Teil heftig mit der geistigen Enge seiner Familie und Umgebung in dem Hamburger Vorort Stellingen auseinander.

*Man sitzt im Garten und gröhlt! [...] Ich möchte nur heraus aus all dem [...]*⁴³

Heut am Abendtisch entwickelte mein Vater mir Geschäftsgrundsätze im Allgemeinen und Besonderen.

Das Allgemeine und Besondere gipfelte darin, daß man auf ehrliche Art nicht vorwärts kommen kann, sondern verhungern muß.

Das soll nicht etwa heißen, daß nun all und jedes Betrug sei. - Man mißt eben reichlich - für sich - u.s.f.

Der Tischler in Holz, der kohlenhändler die Kohlen - und der Wirt die Gläser.

Ich will alles ohne Besprechung hinnehmen und schweigen und bei mir sagen, daß ich demnach weder zum Kaufmann, noch zum Tischler, noch zum Kohlenhändler, noch zum Wirt, noch zu sonst etwas geeignet bin.

*Ich kann dann eben nur nichts werden, und damit alles.*⁴⁴

Die früheste von Jahnn vermerkte Begegnung mit Norwegen ist eine literarische. Am 14. Juli 1914 berichtet er, *Wenn wir Toten erwachen* und *Klein Eyolf* von Henrik Ibsen gelesen zu haben.⁴⁵ Die Reaktion auf ersteres fällt sehr

⁴² Vgl. Frühe Schriften, 60. Vgl. auch den Herausgeber in Frühe Schriften, 1323. Die Schreibweise „Jahn“ oder „Jahnn“ wird ausführlich diskutiert in Jochen Hengst, *Ansätze zu einer Archäologie der Literatur. Mit einem Versuch über Jahnn's Prosa* (Stuttgart und Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2000) 304-323.

⁴³ Frühe Schriften, 105. Eintragung vom 13. Juni 1913.

⁴⁴ Frühe Schriften, 226f. Eintragung vom 10. Dezember 1913. Falschschreibungen von Jahnn werden in dieser Arbeit nicht durch ein Sic gekennzeichnet, da dieses den Lesefluß stören würde. Aus diesem Grund fehlen auch die Editionszeichen wie < und > der Herausgeber.

⁴⁵ Mit dem Namen Ibsen sei „einer der stärksten literarischen Einflüsse [auf Jahnn] des Jahres 1914 bezeichnet“, schreiben die Herausgeber in Schriften 2, 1053.

emphatisch aus („Da steht es, daß wir nicht auseinander dürfen, wenn wir nicht sterben wollen: Mein Mann [der Freund Gottlieb Harms, genannt Friedel] und ich!“) und letzteres „ist wunderbar – Und dennoch es kommt wie ein Grauen und faßt mich an. – Es sind ja ganz andre Menschen als meine“.⁴⁶

Bald darauf entwickelt sich der Ausbruch des Ersten Weltkriegs zu einem wichtigen, das Tagebuch mehr und mehr bestimmenden Thema⁴⁷:

Es will mir manchmal scheinen, als gäbe es tausend wichtige Dinge in dieses Buch zu schreiben. – Von Not und Krieg. – Von der Erbärmlichkeit der Soldaten der Maschinengewehrabteilung, von der Unersättlichkeit der Reichen, die diesen Krieg wollten, von der Hohlheit der Leute, die laut schreien zu Siegen, die wir erfochten, von der Einfalt und Platitude der Kriegslieder und Verse[.]⁴⁸

Am 21. Oktober 1914 heißt es:

Friedel und ich beschlossen sofortige Abreise aus Deutschland für den Fall des Gesetzesentwurfes [daß alle Jungen von 15 Jahren und älter gesetzlich gezwungen werden, der Jugendwehr beizutreten], weil wir eben in einen Militärstaat nicht passen.⁴⁹

Und zwischen dem 2. und 4. Januar 1915 schreibt der junge Dichter:

Man will mich zwingen, daß ich kämpfen soll! – Es hilft mir Gott und läßt sie finden, daß etwas an mir nicht recht gefügt sei – oder es kommt eine herrliche Irrfahrt – oder der Tod.⁵⁰

2.1 Warum Norwegen?

„Überzeugter Pazifismus war sicherlich das entscheidende Motiv für Jahn, gemeinsam mit Gottlieb Harms im Frühjahr 1915 für über drei Jahre Deutsch-

⁴⁶ Frühe Schriften, 337f.

⁴⁷ „Am 5. August 1914, vier Tage nach Ausbruch des 1. Weltkrieges machten Jahn und Harms das mündliche Abiturrexamen.“ Jochen Hengst u. Heinrich Lewinski, Hrsg., *Hans Henny Jahn. Ugrino. Die Geschichte einer Künstler- und Glaubensgemeinschaft* (Hannover: Revonnah Verlag, 1991) 39.

⁴⁸ Frühe Schriften, 345. Eintragung vom 3. September 1914.

⁴⁹ Frühe Schriften, 367.

⁵⁰ Frühe Schriften, 401.

land zu verlassen“, meint Jochen Hengst. Allein schon aus diesem Grund bot sich das neutrale Norwegen nach Kriegsausbruch zum Exilland an. „Pragmatische Erwägungen, wie etwa die guten Beziehungen Lorenz Jürgensens (des Jahnn-Förderers und wichtigsten Mäzens jener Tage) zu diesem Land, kamen hinzu.“ Auch „literarische Gründe“ mögen eine Rolle gespielt haben, gerade Norwegen auszuwählen: „Die Schauspiele Henrik Ibsens übten einen starken Einfluß auf die Phantasie von Jahnn und Harms aus“.

Sie lasen die Werke „romantisch“, „verinnerlichend“, wie Sartre sagen würde, und nahmen den Text als Folie des eigenen zukünftigen Schicksals. Zwei Stücke hatten es Jahnn und Harms besonders angetan. Im Klein Eyolf wird die norwegische Bergwelt zum Ort der „Krisis“, in Wenn wir Toten erwachen findet dort die erlösende Wiederbegegnung zwischen den Geliebten statt. Für die „romantisierenden“ Leser Jahnn und insbesondere Harms lag es nahe, daß diese Landschaft zur Stätte der Prüfung und Erfüllung werden sollte.⁵¹

Eine Lektüre, wie sie in diesem Zitat imaginiert wird, ist durchaus denkbar, wenn auch nicht zu beweisen, da in der oben auszugsweise zitierten Stelle aus Jahnn's Tagebuch, auf die Hengst sich bezieht, die Ibsenschen Texte zwar als großes Erlebnis geschildert werden, der Bezug zu Norwegen aber fehlt. Als noch – im negativen Sinne – phantasievoller erweist sich die folgende Behauptung:

Ihre „heidnische“ Grundhaltung, die das Christentum für den Ausbruch des ersten [sic] Weltkrieges mitverantwortlich machte, verlegte den Fluchtpunkt des Exodus weit ab von der Zivilisation. Die damals vielfach noch unberührte Weite Norwegens bot idealen Unterschlupf.⁵²

Wer würde bezweifeln wollen, daß Norwegen wesentlich dünner besiedelt war (und ist) als Deutschland und auch eine ‚urwüchsiger‘ Landschaft besitzt? Aber wie clichéhaft wirkt der Gebrauch der Reiseführer-Floskel von der „vielfach noch unberührte[n] Weite“ und wie skurril-übertrieben die Behauptung, Norwegen sei Anfang des 20. Jahrhunderts „weit ab von der

⁵¹ Vgl. aber die ablehnende Haltung Ibsen gegenüber, die Kap. 2.4 aufzeigt. Im Exil wurde dieser Autor einer Umwertung unterzogen.

⁵² Jochen Hengst, „April. Norwegen“, *Hans Henny Jahnn. Fluß ohne Ufer. Eine Dokumentation in Bildern und Texten*, hrsg. v. Jochen Hengst u. Heinrich Lewinski (Hamburg: Dölling und Galitz Verlag, 1994) (94-115) 94f.

Zivilisation“ gelegen!⁵³ Es drängt sich die Frage auf, woher solche Vorstellungen kommen, die bis in die heutige Zeit reichen und vielleicht als ein kollektives, deutsches Norwegen-Bild anzusprechen wären, das weit ab von der Realität liegt. Denn das biblische Wort „Exodus“, das im Allgemeinen nur in bezug auf eine größere Anzahl von Menschen angewendet wird – und als diese wird Hengst Jahnn und Harms doch nicht bezeichnen wollen –, legt die gedankliche Verbindung zum „gelobten Land“ mehr als nur nahe.

„Skandinavien und die skandinavische Literatur waren (und sind bis heute⁵⁴) zweifellos für den deutschen Rezipienten von einer bestimmten Aura umgeben, die das Bild Skandinaviens und die Interpretation skandinavischer Literatur entscheidend mitbestimmte“, schreibt Barbara Gentikow in ihrem Buch *Skandinavien als präkapitalistische Idylle*. Gerade „im Bewußtsein des deutschen Publikums des Wilhelminischen Zeitalters“ – also auch im Bewußtsein des jungen Jahnn – war diese Region so „eng mit der Vorstellung von Natur verbunden, daß in kaum einer Rezension skandinavischer Literatur der Hinweis auf die skandinavische Natur fehlt“. Die Bücher der nordischen Autoren ermöglichten ihren deutschen Verlegern, „ein blühendes Geschäft“ zu machen, und „im Kielwasser der Klassiker folgte eine Unmenge von Autoren, die heute vergessen sind.“

Zwischen 1870 und 1914 seien die skandinavischen Länder erst dabei gewesen, sich „von Agrar- zu Industrieländern zu entwickeln“ und erst zu dieser

⁵³ Bereits Ibsens Stück *Die Frau vom Meere* von 1888 thematisiert das Phänomen des Massentourismus in Norwegen, der die ‚Ursprünglichkeit‘ des Landes zu zerstören droht: „BALLESTED. Da kommt wieder ein Dampfer. Gestopft voll von Passagieren. Das Reisen hat hier in den letzten Jahren einen beispiellosen Aufschwung genommen. / LYGSTRAND. Ja, es ist hier ein ganz gewaltiger Verkehr, finde ich. / BALLESTED. Und Sommerfrischler haben wir hier auch die Masse. Mir ist manchmal bange, unsere gute Stadt wird bei all dem fremden Wesen ihr Gepräge verlieren.“ Vgl. auch die Regieanweisung: „Nach einer Weile kommt Ballested als Führer einer Gesellschaft von ausländischen Touristen und deren Damen. Er ist mit Schals und Reisetaschen beladen.“ Henrik Ibsen, *Sämtliche Werke. Fünfter Band*, hrsg. v. Julius Elias u. Paul Schlenther (Berlin: S. Fischer Verlag, 1917) 5f und 28.

⁵⁴ Vgl. etwa Hans Magnus Enzensberger: „Norwegens Uhren sind immer anders gegangen als die des Kontinents. Dieses Land ist das Reich der Ungleichzeitigkeit. Scharfsichtige Beobachter haben das früh bemerkt. Der berühmte Historiker Ernst Sars hat für dieses Aus-der-Reihe-Tanzen den klassischen Terminus geprägt: ‚den norske utakt‘. [...] Eine homogene, gleichmäßige Entwicklung ist unter solchen Voraussetzungen nicht möglich.“ Hans Magnus Enzensberger, *Ach Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern. Mit einem Epilog aus dem Jahre 2006* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1989) 310f.

Zeit habe der Kapitalismus angefangen, „sich als herrschende Produktionsweise durchzusetzen“. „Voll entwickelt war die kapitalistische Industrie in diesen Ländern jedoch erst weit nach 1914, z.T. erst nach 1945.“

Insgesamt stellten die skandinavischen Länder ökonomisch und sozial im Verhältnis zu Deutschland ein frühkapitalistisches Stadium dar, in dem die Klassegegensätze und -kämpfe zwar vorhanden waren, aber noch nicht in voller Schärfe zutage traten. Dies spiegelte sich auch in der literarischen Produktion wider, in der die Natur und das Bauernleben noch lange wichtige Themen waren und gesellschaftskritische Schilderungen erst spät den Kern des Proletariats, die Industriearbeiter, und die Klassenkämpfe in den Städten thematisierten.⁵⁵

Fraglich bleibt allerdings, ob man – wie Hengst – ein Land bzw. eine Region, die ländlich geprägt und in welcher der Kapitalismus noch weniger entwickelt ist, als nicht zivilisiert bezeichnen kann und sollte. Aus Gentikows Zitat geht hervor, daß Hengsts Aussage zwar ein wahrer Kern nicht abzusprechen ist, doch führt sie in ihrer Extremität zu weit. Der Bereich, in dem sie den Boden des Realen verläßt und sich zu einem (Wunsch-)Bild wandelt, wird von der folgenden Aussage gut erfaßt:

Die skandinavische Literatur fungierte im hochindustrialisierten Deutschland von 1870 bis 1914, das zwischen zwei Kriegen stand, als Fluchtort in eine heile Welt. „Aus den Dünsten und dumpfen Engen der Städte in die rauschenden Wälder“ heißt es in einer Rezension⁵⁶ skandinavischer Literatur aus dem Jahre 1896.

Gentikow geht so weit, von einem „mythischen Charakter des deutschen Skandinavienbildes“ zu sprechen, das sich „zwei Jahrzehnte später“ die Nationalsozialisten mit ihrer „massiv verbreiteten Propaganda der deutsch-nordischen Stammesverwandtschaft“ zunutze machen konnten.

In scheinbarem Widerspruch zu dieser These stehe die Tatsache, daß im Wilhelminischen Deutschland „nicht nur Literatur vom Typ der Bauernnovellen Bjørnsons oder Hamsuns ‚Pan‘ rezipiert wurde, sondern in hohem Maße gerade auch die gesellschaftskritische Literatur, ja, sogar ein Arbeiterroman

⁵⁵ Barbara Gentikow, *Skandinavien als präkapitalistische Idylle. Rezeption gesellschaftskritischer Literatur in deutschen Zeitschriften 1870 bis 1914* (Neumünster: Karl Wachholtz Verlag, 1978) 14-19.

⁵⁶ Die Rezension stammt von Lou Andreas Salomé.

wie ‚Pelle der Eroberer‘ von Nexø“. In Fällen wie diesem seien jedoch „mehr oder weniger subtile Eingriffe durch die Übersetzung, Inszenierung und durch das Medium der Publikation, besonders aber auch durch die Kritikertätigkeit“ vorgenommen worden, welche die „kritische Funktion der Texte [...] weitgehend neutralisiert“ hätten.⁵⁷

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren gerade in Norwegen bereits eine Reihe einschneidender Veränderungen vor sich gegangen, welche das deutsche Bild von den ungestört „rauschenden Wälder[n]“ auch in der zeitgenössischen Literatur des Landes relativierten:

Die 70-er Jahre in Norwegen waren die Zeit eines gewaltigen ökonomischen, politischen, sozialen, technischen und kulturellen Umbruchs. Im Vergleich zu anderen Ländern Europas verspätet, dann aber sehr schnell, entwickelte Norwegen sich von einem Land, das im wesentlichen nur zum Eigenbedarf Landwirtschafts-, Fischerei- und Holzprodukte hervorbrachte, zu einer Industrie- und Handelsnation. Während die norwegische Wirtschaft um 1840 noch eine fast mittelalterliche Struktur besaß, sah sie um 1875 ähnlich aus wie in anderen skandinavischen Ländern. Bis 1912 blieb Norwegen jedoch ein Agrarland, lag also ein ganzes Stück hinter dem bereits 1871 industrialisierten Deutschland zurück. Seit den 50-er Jahren wurden in Norwegen Fabriken gebaut, Straßen und Eisenbahnlinien. Eine Reihe von technischen Erneuerungen erhöhte die Arbeitsproduktivität und ermöglichte den Export von Rohstoffen wie den Aufbau eigener Industriezweige. So ermöglichte die Ablösung der wassergetriebenen Sägewerke (die in den langen Wintermonaten stillstehen mußten) durch Dampfsägen den Abbau und Export von Holz in großem Stil, und so setzte die fortschreitende Entwicklung von Maschinen eine eigene Holzverarbeitende Industrie in Gang.

Eine der stärksten Veränderungen ging in der Entwicklung der norwegischen Schifffahrt vor sich. Von 1850-1880 wuchs die norwegische Handelsflotte auf ihre sechsfache Größe an und wurde die drittgrößte der Welt. Diese Entwicklung fand einen besonders deutlichen Niederschlag in der Literatur der Zeit: als Repräsentanten des modernen Kapitalismus traten hier sehr häufig gerade Schiffsreeder auf (vgl. „Stützen der Gesellschaft“ [von Henrik Ibsen ...] u.a.).

⁵⁷ Barbara Gentikow, *Skandinavien als präkapitalistische Idylle. Rezeption gesellschaftskritischer Literatur in deutschen Zeitschriften 1870 bis 1914* (Neumünster: Karl Wachholtz Verlag, 1978) 23.

Das Aufblühen des Handels forderte ein neues Finanzsystem. Innerhalb weniger Jahre wurden die bis heute wichtigsten skandinavischen Banken gegründet: „Stockholms Enskilda Banken“ (1856), „Privatbanken“ (1857) und „Den Norske Creditbank“ (1857). Dazu kamen sehr schnell weitere Banken und Kreditinstitute. Das frühkapitalistische Wirtschaftssystem, das, auf Solidität und langsames, stetiges Wachstum bedacht, die Risiken großer Investitionen vermied, wurde vom Kapitalismus der Gründerzeit abgelöst, der durch hohe Spekulationen, schnelles Wachstum und große Gewinne aber auch durch plötzliche Zusammenbrüche und riesige Verluste charakterisiert war. Dem ersten, gewaltigen Aufschwung folgte eine erste schwere Krise in den Jahren 1875-79, die sich bis in die 90-er Jahre hinein fortsetzte. Diese erste und weitere Krisen bildeten den ökonomischen Hintergrund für eine Reihe von Schilderungen aus dem norwegischen Gesellschaftsleben der Zeit.⁵⁸

Gentikow weist nach, daß in der prominenten zeitgenössischen deutschen Rezeption die Gesellschaftskritik von Bjørnsons Ein Fallissement und Ibsens Die Stützen der Gesellschaft neutralisiert wurde.⁵⁹ Besonders anschaulich kann sie die Eingriffe in Ibsens Ett Dukkehjem zeigen, das auf Deutsch nicht Ein Puppenheim sondern Nora heißen mußte. Durch den veränderten Titel, schreibt sie, wurde das Stück auf diese eine Figur und ihren vermeintlichen Egoismus zugespitzt. Auch wurde der Text in Deutschland mit einem anderen Ende versehen, in dem Nora nicht aus dem Hause ihres Mannes fortgeht.⁶⁰

Aus ihrer Analyse der deutschen Rezeptionsdokumente von 1870 bis 1914 abstrahiert die Autorin folgende Aussagen „über die skandinavische Natur und den ‚nordischen Menschen‘“: „1. Skandinavien ist Natur.“ Dieser „Mythos“ sei ein Relikt des „traditionellen Nordlandbildes der deutschen Romantik“, zu seiner Erhaltung hätten aber auch einige zeitgenössische skandinavische Schriftsteller beigetragen. „2. Der Skandinavier ist unmittelbar von dieser

⁵⁸ Barbara Gentikow, *Skandinavien als präkapitalistische Idylle. Rezeption gesellschaftskritischer Literatur in deutschen Zeitschriften 1870 bis 1914* (Neumünster: Karl Wachholtz Verlag, 1978) 29.

⁵⁹ Vgl. Barbara Gentikow, *Skandinavien als präkapitalistische Idylle. Rezeption gesellschaftskritischer Literatur in deutschen Zeitschriften 1870 bis 1914* (Neumünster: Karl Wachholtz Verlag, 1978) 92.

⁶⁰ Vgl. Barbara Gentikow, *Skandinavien als präkapitalistische Idylle. Rezeption gesellschaftskritischer Literatur in deutschen Zeitschriften 1870 bis 1914* (Neumünster: Karl Wachholtz Verlag, 1978) 104-107.

Natur geprägt; sein Wesen ist identisch mit der Natur.“⁶¹ „Entsprechend dieser Stilisierung zum Land der unberührten Natur“ werde der Bauer „als der eigentliche Repräsentant der nordischen Menschen aufgebaut“. Als Drittes sei „die Opposition von Natur – Kultur, Land – Stadt“⁶² [zu nennen], die vor allem nach 1900 als ‚Agrarromantik und Großstadtfeindlichkeit‘ eine starke Strömung im deutschen Geistesleben darstellte“. Skandinavien habe sich „als Träger einer solchen Propaganda besonders gut“ geeignet, „weil ihr Wahrheitsgehalt wegen der geographischen Entfernung nicht unmittelbar nachprüfbar war“. Gentikows Fazit zu diesen drei Punkten lautet: „Dies waren Mythen, Wunschbilder“. Bereits 1883 habe der norwegische Autor Arne Garborg in seinem Roman *Bauernstudenten* „der gesellschaftlichen Realität entsprechend die Ruinierung der norwegischen Kleinbauern durch den Kapitalismus, ihr Absinken ins städtische Proletariat und Lumpenproletariat“ dargestellt. „Und was die Natur betrifft, so schilderte Garborgs Landsmann Johan Sebastian Welhaven bereits 1850 seine Eindrücke von einer Fußwanderung in West-Norwegen folgendermaßen:“

„Auch in unserer Heimat wird das Reich der Ursprünglichkeit und des frischen Naturlebens immer mehr eingeschränkt und immer höher hinauf auf einsame Bergwiesen verdrängt. Deshalb saß ich in dem grünen Tal und

⁶¹ Vgl. auch, was der Erzähler in Olav Duuns *Der Mensch und die Mächte* (erschieden 1938 in Norwegen, 1941 in deutscher Übersetzung) über den verliebten Bauernsohn Arvid sagt: „Und wenn dieser Junge sich öffentlich mit einem Mädchen sehen ließ, dann bedeutete das, daß ihm das Herz heiß geworden war. [...] Das ging ihm wie Wein ins Blut, und er mußte hinaus und eine Weile draußen herumgehen. Es duftete nach blühenden Bäumen, hier und in der ganzen Welt, so schien es ihm. Er sang nicht, das tat er jetzt nur noch selten, er ließ nur den Abend in sich singen, das Licht und die Luft, den Regenschauer im Süden über den Bergen und den seltsamen Erdgeruch ringsum.“ Olav Duun, *Der Mensch und die Mächte*, aus dem norwegischen Landsmaal übertragen von J. Sandmeier und S. Angermann (Hamburg: H. Goverts Verlag, 1941) 54.

⁶² Vgl. hierzu auch Duuns *Der Mensch und die Mächte*: „Und die kleinen Vögel, die pffifen und riefen, Vogelgesang nannte man das, so ein zartes Spiel in der Luft, er [der junge Roald] wußte sehr wohl, daß das sogar noch schöner war als das Spiel auf der Gitarre. Aber der Wald war und blieb eine Welt für sich, über den konnte er nicht viel erzählen, als er damals heimkam. Jenes erste Mal, als er dorthin kam – es war das schönste Geschenk, das ihm der Vater je gab – dagegen kam die Stadt nicht auf, nein. Das Merkwürdigste waren die Kühe. Er lachte mitten in allem Staunen, denn so etwas hatte er nicht einmal im Traum gesehen: Wie ein dickbäuchiges Frauenzimmer, und die Brust zwischen den Hinterbeinen [...] und außerdem dieser lange Schwanz mit der Quaste dran [...] Und es strömte solch ein treuherziger Geruch von ihnen aus.“ Olav Duun, *Der Mensch und die Mächte*, aus dem norwegischen Landsmaal übertragen von J. Sandmeier und S. Angermann (Hamburg: H. Goverts Verlag, 1941) 161f.

fühlte, daß die Gegend, die ich verlassen hatte, wie das verschlossene Land des Märchens war. Von seinem stillen, überschatteten Waldweg war ich ins Getümmel und in die Geschäftigkeit einer Dampfschiffsrouten geworfen worden...“⁶³

Es empfiehlt sich auch, mit der Autorin einen kritischen Blick auf die deutsche Politik zu werfen, in deren Gepräge der Schüler Hans Jahn aufgewachsen ist. Denn die „wilhelminische Kulturpolitik, allen voran Kaiser Wilhelm II. selbst“, habe „den Rassegedanken, den Gedanken der Blutsverwandtschaft mit den nordischen Völkern, den Germanen-Mythos“ mobilisiert, um unter „Berufung auf das kraftvoll-gesunde Germanentum“ gegen das „dekadente Romanische und das unkultivierte Slawische ideologisch zu Felde“ zu ziehen. 1890 sagte Wilhelm II. auf einer seiner sogenannten Nordlandfahrten:

„Es zieht mich mit magischen Fäden zu diesem Volke. Es ist das Volk, welches sich im steten Kampf mit den Elementen aus eigener Kraft durchgearbeitet hat, das Volk, welches in seinen Sagen und in seiner Götterlehre stets die schönsten Tugenden, die Mannentreue und Königstreue, zum Ausdruck gebracht hat. Diese Tugenden sind in hohem Maße den Germanen eigen, welche als schönste Eigenschaften die Treue der Mannen gegen den König und des Königs gegen die Mannen hochhielten. Das norwegische Volk hat in seiner Literatur und Kunst alle diese Tugenden gefeiert, die eine Zierde der Germanen bilden.“

Der europäische Norden spielte für die deutsche Politik zweimal als Projektionsfläche vermeintlicher germanischer Tugenden eine deprimierende Rolle: vor dem Ersten, aber auch für die Nationalsozialisten vor dem Zweiten Weltkrieg: „Zweimal [...] wurde die skandinavische Literatur von der herrschenden deutschen Kulturpolitik der Zeit dazu eingesetzt, den Expansionis-

⁶³ Barbara Gentikow, *Skandinavien als präkapitalistische Idylle. Rezeption gesellschaftskritischer Literatur in deutschen Zeitschriften 1870 bis 1914* (Neumünster: Karl Wachholtz Verlag, 1978) 239ff. Das Zitat von Welhaven vgl. Edvard Beyer, *Norges Litteraturhistorie. Bind 3* (Oslo, 1975) 9. Auch Ibsens Stück *John Gabriel Borkman* von 1896 hat das Errichten von Industrieanlagen in der Natur zum Thema. Der gleichnamige Protagonist – ein ehemaliger, aufgrund seiner finanziellen Spekulationen gerichtlich verurteilter Bankdirektor – träumt davon, ein „Reich“ von Fabriken zu errichten: „Und drunten am Fluß – horch! Die Fabriken gehen! *Meine* Fabriken! Alle, die ich hätte schaffen wollen! Hör’ nur, wie sie gehen. Sie haben Nacharbeit. Tag und Nacht arbeiten sie also. Horch, horch! Die Räder wirbeln und die Walzen blitzen – immer herum, immer herum! Kannst Du es nicht hören, Ella? [...] *Mein* Reich! Das Reich, von dem ich um ein Haar Besitz ergriffen hätte damals“. Henrik Ibsen, *Sämtliche Werke. Fünfter Band*, hrsg. v. Julius Elias u. Paul Schlenther (Berlin: S. Fischer Verlag, 1917) 475f.

mus und die Kriegsvorbereitung des deutschen Reiches zu rechtfertigen.“⁶⁴ Am 19. Mai 1880 schrieb Henrik Ibsen einen Brief an Ludwig Passarge, der seinen Peer Gynt ins Deutsche übertrug. Darin äußerte er seine Sorgen und Zweifel darüber, ob dieser Text in Deutschland überhaupt seinen Platz finden könne:

„Unter all meinen Büchern betrachte ich Peer Gynt als das Werk, das sich am wenigsten dazu eignet, außerhalb der skandinavischen Länder verstanden zu werden. Sie selbst kennen zweifellos die norwegische Natur und den norwegischen Volkscharakter sehr gut; Ihnen ist unsere Literatur und unsere Denkart vertraut; Sie kennen Personen und Persönlichkeiten hier oben. Ist dies aber nicht alles notwendig, um einen gewissen Gefallen an diesem Gedicht zu finden?“

Solche Bedenken konnte Passarge wohl kaum verstehen oder gar teilen, der sich auch als „Reiseschriftsteller“ betätigte. In einem Pathos, das sich beinahe schon mit demjenigen in der zitierten Rede Wilhelms II. messen kann, betont er 1881 – im selben Jahr, in dem auch seine *Peer Gynt*-Übersetzung erscheint – im Vorwort zu einem Buch über Norwegen:

*„Allen meinen Freunden in Norwegen, dem schönsten und glücklichsten Land Europas, sei dieses Buch zugeeignet ... diesem uns so nahe verwandte(n) Volk(es) im hohen Norden ..., das aus eigenster Kraft einen Musterstaat gebildet, eine bewundernswerte Kultur entwickelt und sich dabei den ganzen Enthusiasmus der suchenden Jugend bewahrt hat.“*⁶⁵

Deutlich wird, daß der Hamburger Gymnasiast Hans Jahn seine Reifeprüfung in einem geistigen Klima abzulegen gezwungen war, das Norwegen hochhielt, um das eigene Land über die Länder zu stellen, mit denen es konkurrierte. In den Bildern, welche die Politik und der Kulturbetrieb – wie man heute sagen würde – von Norwegen bzw. Skandinavien konstruierten, fungiert diese Region als eine Art junges, noch unverbrauchtes Deutschland, an dem sich der neue Nationalstaat orientieren soll. Zu bedenken ist, ob nicht Phrasen wie diejenige von einem abgelegenen „hohen Norden“, welcher sich

⁶⁴ Barbara Gentikow, *Skandinavien als präkapitalistische Idylle. Rezeption gesellschaftskritischer Literatur in deutschen Zeitschriften 1870 bis 1914* (Neumünster: Karl Wachholtz Verlag, 1978) 243ff.

⁶⁵ Gerda Moter Erichsen, „Ludwig Passarge – der erste Übersetzer von Ibsens ‚Peer Gynt‘“, *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge. Band 3/1991*, hrsg. v. Klaus-Dieter Hähnel (Berlin u.a.: Peter Lang, 1991) (544-554) 544ff.

„den ganzen Enthusiasmus der suchenden Jugend bewahrt hat“, den jungen Dichter in seiner Wahl bestärkt haben müssen, gerade Norwegen zum Exil zu wählen. Muß er während seiner Schuljahre nicht den prägenden Eindruck bekommen haben, in Deutschland sei etwas verloren gegangen, was es in Norwegen noch im Überfluß gibt, wo der „Kampf mit den Elementen“ – um die Worte Wilhelms II. zu gebrauchen – dem Leben noch einen Sinn jenseits des Bürgerlichen zu geben vermag?

Aus einer Reihe von Tagebuchstellen vor der Exilzeit spricht ein jugendlich-pubertärer Haß auf den durchrationalisierten „Alltag“ (welcher den Autor zeit lebens nicht verlassen hat). Am 13. September 1912 stößt sich das Tagebuchich beispielsweise an „Wissenschaften und Borniertheit der Menschen“ und möchte sich „den Schädel nicht einrennen [...] an all dem unsagbar Alltäglichen, an all dem Schmutz, den die Menschen um sich sammeln und für tiefste Wahrheit halten, an all den engen, ängstlichen Gedanken.“ Am 18. Mai 1913 hofft es, daß „uns das Glück kommt, wenn wir unser Leben leben und uns nicht zum Alltag niederbeugen! Wenn ich ich bleibe – und Friedel Friedel!“. Die Flucht nach Norwegen bedeutete die lang ersehnte Möglichkeit, endlich aus dem restriktiv-behüteten Bürgersohndasein auszubrechen, nachdem alle früheren Versuche gescheitert waren. „Wie wunderbar ist es zu träumen, in einem Jahr frei zu sein!“ heißt es am 8. Dezember 1913 im Tagebuch. „Warum nicht jetzt, warum nicht jetzt? Weil wir nicht Mut und Kraft haben, weil wir uns bücken, kriechen, vor einer Gewalt, die an unsern Nerven saugt!“⁶⁶

Ein Aspekt des deutschen Skandinavien-Bildes, der Jahnns Sehnsucht für den Norden besonders geschürt haben muß, liegt in der konstruierten Stadt-Land-Opposition, die Gentikow unter „Agrarromantik und Großstadtfeindlichkeit“ herausgearbeitet hat – die Natur wird über die Kultur gestellt, das Einfache über das Differenzierte, das Wenige über das Viele. Diese Geisteshaltung deckt sich mit Jahnnschen Wunschvorstellungen, aus denen wiederum seine Ugrino-Utopie hervorsticht: „Was den Norden [für Jahn] so faszinierend machte, war wohl das vermeintliche Abbild der eigenen Innenwelt: das Rohe, Unverfälschte, aber auch das Weite und Einsame.“⁶⁷ Ganz im Sinne von

⁶⁶ Frühe Schriften 60, 97 und 224.

⁶⁷ Jochen Hengst u. Heinrich Lewinski, Hrsg., *Hans Henny Jahn. Ugrino. Die Geschichte*

Skandinavien als präkapitalistische Idylle schreibt Hans Mayer, daß Jahn in seinen „Prosadichtungen von der menschenlosen Natur [...] vorkapitalistische, am liebsten unmittelbar barbarisch-archaische Welten“ geschaffen habe, die er als „Idyllen“ bezeichnet. In seinen Romanen kehrten „die Schilderungen einer unschönen, durcheinandergemischten Menge auf Straßen einer Großstadt gleichsam motivisch wieder“, wogegen er die „vorbürgerlichen, europäisch-bäuerlichen Männer und Frauen des Nordlands“ setze. „Viel Weiß und Blau und Blond.“ Mayer streicht allerdings auch heraus, daß die „zu Zeiten von Jahn in manchen Büchern vom einfachen Leben und vom Segen der Erde gepriesene Dorfgemeinschaft des Vorkapitalismus“ bei diesem Autor nicht verherrlicht, sondern im Gegenteil als eine „dumpf-duckmäuserische Welt aus Klatsch, Verleumdung, Gerücht, Aberglauben und christlich-leibesfeindlicher Triebverdrängung“ beschrieben wird.⁶⁸ Diese vielleicht überraschende Mischung aus Lob und Ablehnung der ‚typisch nordischen‘ Menschen resultiert zum einen – wie aus Kap. 2.3 und 2.4 hervorgeht – aus Jahnns Erlebnissen in Norwegen selbst. Zum anderen zeigt aber bereits Kap. 2.2, daß die mit der Sehnsucht nach dem „hohen Norden“ verwandte, sich bereits sehr früh ausprägende „Ugrino“-Utopie auf einen so engen Kreis von potentiellen Adressaten beschränkt ist, daß sie ihren Ort in Norwegen wohl niemals hätte finden können. Anders gesagt: Ihr (Nicht-)Ort ist so weit abgelegen, daß ihm auch noch so vermeintlich ursprüngliche Menschen im Sinne eines Volkes keine Heimat geben können. Sie kann sich – zumindest in ihrer frühen Phase – in der dichterischen Vorstellung ihres Schöpfers nur auf ganz wenige, auserwählte, ganz „heidnische“ und „abtrünnige“ Menschen bzw. Figuren beziehen.

2.2 Kann „Ugrino“ in Norwegen liegen?

Zusammen mit Harms tritt der zwanzigjährige Jahn die Schiffsreise nach Norwegen am 7. August 1915 an.⁶⁹ Einen Tag danach schreibt er an Bord des „Kong Sigurd“: „Aber einmal ist der Becher voll, voll bis an den Rand – und

einer Künstler- und Glaubensgemeinschaft (Hannover: Revonnah Verlag, 1991) 45.

⁶⁸ Hans Mayer, *Versuch über Hans Henny Jahn* (Aachen: Rimbaud Presse, 1984) 9, 35, 42.

⁶⁹ Vgl. Ulrich Bitz u.a., „Zeittafel. Hans Henny Jahnns Leben und Schriften“, *Hans Henny Jahn. Eine Bibliographie* (Aachen: Rimbaud, 1996) (261-272) 262.

dann muß etwas anderes kommen.“ Und am selben Tag, in „Frederichstad, an Bord“ des Dampfschiffes, heißt es:

Und dann kamen die Skaren, die ersten und sie schienen wundervoll in ihrer Starrheit; aber es hielt nicht an, das Wunder, – es kam eine Stadt, Schlotte, Fabriken, ein Wasserfall war arg vershandelt. – Das war der letzte Eingriff tief nach innen – daß es überall gleich und – daß Friedel nackend vor mir steht.

Und damit muß es anders sein. – Wir sind – und wir müssen unser Land suchen und das Schloß Ugrino dazu. – Wir müssen an uns gesunden.⁷⁰

Diese Tagebucheintragung ist besonders bemerkenswert, da sie Jahns negative Empfindungen von Norwegen während der folgenden Exiljahre bereits zusammenfassend vorwegnimmt und auch indirekt ausspricht, daß dieses Land daher kein (Ort für) „Ugrino“ sein kann. Der erste Eindruck der nordischen Natur ruft zwar ein Glücksgefühl von Stärke und – im positiven Sinne – etwas allein für sich Stehendem, Abweisendem (die „Starrheit“ der Schären) hervor. Doch selbst dieses Kraftvolle – wie der „Wasserfall“ – wird durch die menschliche Zivilisation und Technisierung gebändigt und somit zerstört. Der von Jahnn als Brutalität wahrgenommene menschliche Fortschritt richtet sich offenkundig aber auch als „Eingriff tief nach innen“ gegen die kreatürliche Existenz der beiden Freunde selbst. Der Schluß des Satzes, „daß Friedel nackend vor mir steht“, wird fast pamphletisch gegen die schmerzliche Erkenntnis, „daß es“ – das Ausmaß der Zerstörung durch den zivilisierten Menschen – „überall gleich“ ist, gerichtet: „Und damit muß es anders sein.“ Das trotzige „Wir sind“ ist durch die Aufforderung „Wir müssen unser Land suchen“ an den Wunsch „Wir müssen an uns gesunden“ gekoppelt. Diese Hoffnung auf die Stärke der Liebe ersehnt zwar ein utopisches – nicht örtliches – Land der Einsamkeit bzw. Zweisamkeit: „Ugrino“⁷¹. Und doch stellt sie

⁷⁰ Frühe Schriften, 457f. Mit „Frederichstad“ ist aller Wahrscheinlichkeit nach das norwegische Fredrikstad gemeint, das am Eingang des Oslofjords liegt. Die von Jahnn bewunderten Schären könnten allerdings auch dem schwedischen und nicht dem norwegischen Festland vorgelagert gewesen sein, falls der Dampfer an der Küste entlangfuhr.

⁷¹ „Zur Etymologie des Wortes Ugrino lies [sic] sich kein Nachweis führen. Was Quellen möglicher Anregungen anbelangt, ist man auf Vermutungen angewiesen. So trägt in einem der Dramen des von Jahnn in seiner Jugend hochgeschätzten Ernst Hardt [...] ‘Tantris, der Narr’ die Figur des ‘alten Narren’ die Bezeichnung ‘Ugrin’. [...] Möglicherweise ging auch von der Tragödie ‘Ugolino’ von Heinrich Gerstenberg eine Anregung aus. Vor dem Hintergrund der homosexuellen Neigungen Jahns ist zudem auf die von Karl Heinrich Ulrichs eingeführte und im

gleichzeitig die ängstliche Frage: Werden wir in diesem anderen Staat, Norwegen, denn die Möglichkeit haben, so zu leben, wie wir es uns wünschen? Werden wir darin endlich Raum für unser Traum-„Schloß“ finden?

Bereits in einer Tagebucheintragung vom 24. November 1914 hatte Jahn unter dem Titel „Das Schloß Ugrino“ versucht, seiner Wunschvorstellung eines nichtbürgerlichen, abseitigen Lebens ein Gesicht zu geben. Bemerkenswert ist dabei, daß der junge Dichter seine Sehnsucht bewußt als eine kindliche, der auf Zweckmäßigkeit fixierten Erwachsenenwelt nicht verständliche ausgibt: „Es ist trostlos schrecklich mit den Erwachsenen, daß sie nur Arbeit und Geld kennen. Aber es gibt Kinder! – Und ich selber bin eins.“ Er müsse mit Pferden, „die mächtig dahinrasen durch die Lüfte und Wolken“ von den Erwachsenen, die „blind und stumpf“ seien, davonreiten, „hinweg über den Kleinkram der Menschen [...] und nimmer wieder kommen“. Wenn Friedel und er auf seinen Rossen die Stelle fänden, „wo das Wunderschloß versank“, wollten sie „die Lauten singen und die Flöte spielen lassen“, woraufhin es wieder „aus der grundlos weiten Tiefe“ des Meeres hervorkommen werde: Die „ragenden Gemäuer mit den spitzen Fensterbogen, und der Turm, das Tor, die Hallen, werden aus den Wellen wachsen“, die Pferde „werden wiehern, stampfen ungeduldig, mutig. – Und wir werden, liebster Friedel, durch das Bogentor eintreten“.⁷²

19. Jahrhundert für Homosexuelle gängige Bezeichnung ‘Urnige’ zu verweisen. In der Inszenierung seiner Biographie in den Gesprächen mit Walter Muschg behauptet Jahn, daß der Name eine freie Erfindung von ihm gewesen sei. Nach einem anderen Selbstzeugnis hat er das Wort geträumt.“ Dramen 1, 1259f. Im 33. Gesang von Dante Alighieris *Göttlicher Komödie* kommt ein Graf *Ugolino* vor. „Denn ging auch das Gerücht von *Ugolino*, / er habe deine *Schlösser* dir verraten, / nicht durftest du die Kinder ihm so martern.“ Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*, deutsch von Ida und Walther von Wartburg (Zürich: Manesse Verlag, 3. Auflage 1990) 395. Hervorhebungen von mir. Vgl. auch den Kommentar auf den Seiten 387-390. Möglicherweise, so vermute ich, hat diese Textstelle für Jahnns Neologismus eine Rolle gespielt. Sein Förderer Friedrich Lorenz Jürgensen könnte ihm die *Göttliche Komödie* nähergebracht haben. In jedem Fall kannte er das *Dekameron* von Giovanni Boccaccio und tauschte sich darüber mit Jürgensen während der Exilzeit aus (vgl. Briefe 1, 40). Die Entstehung der beiden Texte aus dem 14. Jahrhundert liegt nur etwa 50 Jahre auseinander. Auf bizarr anmutende Weise führt Jochen Hengst „Ugrino“ auf „Urgroßvater“ zurück: „[D]er U<r>groß-väterliche Name trägt das in Grabanien gleichsam in seinem schwangeren Wortkörper“. Jochen Hengst, *Ansätze zu einer Archäologie der Literatur. Mit einem Versuch über Jahnns Prosa* (Stuttgart und Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2000) 371.

⁷² Frühe Schriften, 381f. Erstmals erscheint ein Schloß „Ugrino“ in dem 1913/14 entstandenen, auch in der Hamburger Ausgabe unveröffentlicht gebliebenen Stück *Du und Ich*. Schon in diesem

Aller Wahrscheinlichkeit nach bereits vor dem Aufbruch ins Exil begonnen, wird am 8. September 1915 das Stück *Die Mauer* vollendet.⁷³ In diesem Drama erscheint dem in ein „Irrenhaus“ eingesperrten Dichter Jeremias sein Freund Emil, dem er anvertraut:

*Du mußt nämlich wissen, es ist alles ganz anders geworden, so ganz anders.
Wir wohnen ganz abseits auf einer verlassenem Insel. Es steht ein Schloß
darauf. Darin wohnen wir. Es heißt Ugrino und hat sichre Mauern, hat feste
Bogen und steht am Meer.
Wenn Du willst dahin mit mir kommen, darfst Du frei gehn.*⁷⁴

Die weiteren Szenen spielen in der „Bibliothek“, der „Oberhalle“ und der „Unterhalle“ von „Ugrino“. Ob diese Räume wirklich oder nur in der Phantasie der Protagonisten existieren, bleibt in dem Stück im dunkeln. Einmal erklärt Emil Jeremias: „Und soll ich Dir ein Geheimnis sagen? – Um uns herum ist eine Mauer gezogen! – Ugrino ist eine Welt, und dort hinten ist eine ganz andere Welt!“⁷⁵ An diesem entrückten oder Nicht-Ort leben vier junge Männer in einem problematischen, homoerotischen Verhältnis zusammen, dessen Spannung sich durch Emils Mord an dem als gottähnlich geschilderten Maximilian entlädt. In *Die Mauer* liegt „Ugrino“ gleichsam überall und nirgends; da Jeremias es vom Irrenhaus aus erreicht, wäre es auch als Traumland interpretierbar. Dagegen spricht allerdings Emils Aussage: „Es ist kein Traum, dies Leben auf Ugrino hier, kein Zwischenspiel von einem Tag zum andern. Die Qual an unserm Sein ist wirklich und endet erst, wenn diese

Text ist der Name mit der Vorstellung von mächtigem Stein und – wie in *Ugrino und Ingrabanien* – der menschlichen Statue verknüpft: „Heut vor fünfzehn Jahren packte / Meinen ersten Herrn der Wahnsinn. / Hier, auf Schloß Ugrino war's. / In der Halle wo wir zwei / Jetzo beieinander stehen. / War das eine wilde Nacht! / Alle Herren auf Ugrino / Müssen an dem Fluch zerbrechen, / Den ein Ahnherr einst gesprochen, / Dumpf und schwer, daß alle Erben / An sich selbst vergehen müßten, / Weil sie den Zusammenhang / Zwischen ihrer Seele und / Dem Geschehen ringsumher / Verlieren, weil sie große / Träume haben, die zum Himmel / Reichen – und ein brennend Weh / Im Herzen. Dann erst wird der / Fluch zerfallen, wenn ein Herr / Auf Schloß Ugrino an dem / Weh zerbricht und Stein wird.“ *Du und Ich*, 2. Teil: „Der Narr“, zitiert nach: Jochen Hengst u. Heinrich Lewinski, Hrsg., *Hans Henny Jahnn. Ugrino. Die Geschichte einer Künstler- und Glaubensgemeinschaft* (Hannover: Revonnah Verlag, 1991) 23.

⁷³ Der Herausgeber des *Perrudja* sagt auf Seite 935, dieses sei „das erste im norwegischen Exil geschriebene Drama“.

⁷⁴ Frühe Schriften, 742.

⁷⁵ Frühe Schriften, 748.

Welt zerstört wird und vergeht.“⁷⁶ Das Land, die Insel oder das Schloß als Ort bzw. Hort der passionierten Liebe zu deuten, wo diese von zivilisatorischen Gesetzen unberührt ihren eigenen Gesetzen nachgeben kann, wird nicht nur durch die Aussage des Opfers Maximilian: „Wir dürfen es nimmer vergessen, daß Ugrino ein unendliches Geheimnis birgt, daß vom Leben kam – daß die Qual und Not, die in seinen Mauern wohnt Wege zum Himmel bricht“⁷⁷, sondern auch durch das Verständnis von Albrecht und Jeremias für den Mord unterstützt. Daß Jeremias beim Anblick des geliebten Toten neben diesem niedersinkt und „ohne Schmerz und Qual“ stirbt, wird von dem Mörder auch ausdrücklich als dessen „Pflicht“ bezeichnet, der in dem Stück das letzte Wort hat:

*Ja ja, in der Grabkapelle zu Ugrino werden zwei Liebende schlafen und ein Betender – und einer wird mit weitaufgerissnen Augen gegen den Deckel seines Sarges starren mit unaussprechlich schlimmer Angst, es möchte seine Qual die Mauer sprengen und entfliehen und die Welt zersetzen.*⁷⁸

2.2.1 Ugrino und Ingranien

Im Sommer 1916 begann Jahn mit der Arbeit an dem unvollendet gebliebenen Roman *Ugrino und Ingranien*.⁷⁹ In dem offenbar in Norwegen angesiedelten Text („ich lehne dann am Fenster und schaue auf den grau und grünen aufgepeitschten Fjord [...] und zu den Bergen schau ich, die wie Riesen

⁷⁶ Frühe Schriften, 762.

⁷⁷ Frühe Schriften, 750.

⁷⁸ Frühe Schriften, 765. Auch Knut Hamsun vergleicht in einem Gedicht den Schlaf mit dem Tod: „Schlafen, schlafen und schlafen! / Und daß niemand die Türe schlägt, / Kein lauter Fuß auf dem Weg sich bewegt, / Nicht ein einziger Laut sich regt – / Schlafen, schlafen und schlafen! // [...] Den kommenden Tag, wo finde ich ihn? / Vielleicht diese Stunde noch fordert mein Ende; / Doch segle ich weit eine Ewigkeit hin / Und treffe ich Dunkel auf Dunkel darin – Ein Wunder erleuchtet das Ende. // [...]“ „Der Schlaf und der Tod“ in: Knut Hamsun, „Das ewige Brausen. Ausgewählte Gedichte. Berechtigte Übersetzung von Hermann Hiltbrunner“, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Deutsche Originalausgabe. Zwölfter Band. Dramen. Zweiter Band. Gedichte* (München: Albert Langen, 1926) (489-515) 514f.

⁷⁹ Das letzte Mal wird der Roman in Norwegen in einem Brief vom 17. Mai 1917 erwähnt. Jahn hat die Arbeit an dem Text nach 1921 wieder aufgenommen, dieser Abschnitt erstreckt sich wahrscheinlich aber nur über wenige Seiten – in der Hamburger Ausgabe von Seite 1289 bis 1303.

sind⁸⁰) wird der Protagonist – ein Baumeister – von der Ahnung gequält, früher einmal ein anderes Leben geführt zu haben, das er nun aus irgendeinem Grund vergessen hat. Diese frühere, verschüttete Existenz hängt, so fühlt er, mit den Vorstellungen von der Konstruktion gigantischer Bauwerke zusammen, die manchmal ungreifbar wie Traumbilder in ihm aufblitzen. Bevor er in der Folge mit einem geheimnisvollen Schiff fortfährt⁸¹, dringt der Protagonist in eine Kirche ein, die sich bald in einen Ort des Schreckens verwandelt, dem er nur mit großer Mühe entfliehen kann. Von dort „über die Grabhügel“ davonlaufend und „über die Mauer“ springend, sieht er, „daß viele Menschen mit

⁸⁰ Frühe Schriften, 1201. Der Anfang des Textes ähnelt stark einer Tagebucheintragung in Norwegen vom 11. März 1916. Die Romanstelle lautet: „Ich zog meine Striche auf dem Papier und zirkelte die Strecken. [...] Ich ahnte, daß alles in mir wieder zerschlagen sollte. – Ich klammerte mich an einen Stuhl, plötzlich zeichnete ich wieder. – Ich war im wesentlichen sachlich, als ich draußen Musik hörte. – Die jungen Burschen und Mädchen tanzten auf der Brücke, wußte ich, ich hielt nicht einen Augenblick in meiner Arbeit inne; ich hatte nicht Sehnsucht nach den geheimnisvollen Dingen. [...] Aber ich betete tief innerlich: – Laß mich noch einmal an die Geheimnisse glauben – ich habe so Sehnsucht, aus dieser ewigen Nüchternheit herauszutreten.“ Frühe Schriften, 1203f. Die Tagebuchstelle lautet: „Ich fuhr mit großer Hast mit meiner Reißfeder über den weißen aufgespannten Bogen. Ich zeichnete die Kellergewölbe zu Ugrino. [...] Ich kann nicht vorwärts kommen mit meinen Sinnen. Ich will nur dies sagen: Daß an diesem Abend, als ich zeichnete, jemand auf der Brücke irgend ein Instrument spielte, danach die jungen Leute tanzten. – und ich wünschte mir, noch einmal so jung und unwissend zu sein, daß ich bei solcher Musik Sehnsucht fühlte, Sehnsucht nach den wundervollen unbekanntem großen jungfräulichen Dingen.“ Frühe Schriften, 556.

⁸¹ Es bleibt der Interpretation des Rezipienten überlassen, ob er den Text – wie ich – so liest, daß der Protagonist wirklich in die stürmische Nacht hinausgeht und sich auf eine Reise begibt, die auf „Ugrino“ und „Ingrabanien“ ihr Ende (durch Textabbruch) findet. Das Geschehen könnte auch so begriffen werden, daß sich der Protagonist, angeregt durch den Sturm, fragmentarisch an sein Abreisen in einem Sturm *irgendwann in der Vergangenheit* erinnert und sich in seinem Zimmer diese Fahrt und ihre Gründe zu vergegenwärtigen versucht. Gerd Rupprecht meint z.B., „die Phantasie des namenlosen Ichs“ würde „zum fernen Inselreich Ugrino und Ingrabanien“ schweifen, die „Vision“ verselbständige sich und würde „bis zum Abbruch des Fragments nicht mehr zur Ausgangssituation zurückgeführt“. Perrudja, 932. Die streng durchgehaltene chronologische Abfolge der erzählten Ereignisse, die sich über mehrere Tage (und Nächte – zumindest teilweise – als Ruhepausen) erstreckt, sowie deren an manchen Stellen sehr detailreiche, beinahe schon langatmige Form der Darstellung widersprechen allerdings dieser Leseweise, welche die oft rational nicht erklärbaren Geschehnisse im Roman in das Reich des Tagtraums verweist und somit auch das Element des Absurden aus der Handlungs-Realität vertreibt. Auch Jürgen Hassel rezipiert die Fahrt nach Ugrino als im Text real stattfindend (und nicht bloß diffus erinnert): „Der Ich-Erzähler weiß nichts von sich und seiner Welt, er kennt nicht einmal seinen Namen. Als er nach der langen Schiffsreise die Stadt Ugrino erreicht, wird er als [...] der *Ugrino*-Baumeister angesprochen.“ Jürgen Hassel, „Ein Brief und noch einiges mehr“, *Hans Henny Jahnn. Schriftsteller. Orgelbauer. 1894-1959. Eine Ausstellung*, Katalog von Bernd Goldmann (Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1973) (178-184) 180.

Heulen und Schreien auseinanderstoben, und sie riefen: ‘Döden, Döden.’⁸² An Bord der „U.u.I.II.“ („Es war ein seltsames Schiff. Mir fuhr es durchs Gehirn wie eine Welle, die sich bricht: ‚Das Geheimnis‘“⁸³) sagt der Schiffsjunge zu dem Passagier, der gar nicht weiß, warum er überhaupt mit diesem Schiff auf Fahrt gegangen ist: „Wir haben stets auf Sie gewartet“⁸⁴. Nach einer längeren Reisezeit meldet der Kapitän, daß „wir gegen Abend Ugrino erreichen“. Zu der angekündigten Zeit ist allerdings kein Land in Sicht, nur „ein Bauwerk [...], das mitten im Meer lag und wie ein großer Torbogen anzusehen war“.

Wir kamen näher und näher heran. Ich konnte nicht länger Zweifeln: Es war ein Tor von riesigen Abmessungen, durch das wir fahren mußten – dahinter war eine andere Welt. – Auch Meer – und dennoch eine andere Welt. – Wie wenn man aus dem Leben in den Tod tritt oder aus einer Kammer zu den Bahnen der Sterne. [...] Mein Herz krampfte sich zusammen, als nun das Tor immer größer wurde und nichtsweiter war als eine Steingewordene Gebärde.⁸⁵

Als das Schiff durch das Tor geglitten ist, verengt sich das Meer bald zu einer von Klippen begrenzten Wasserstraße, die zum Hafen von „Ugrino“ führt. Die ersten Eindrücke des Ortes, zu dem der Protagonist auf der Insel

⁸² Frühe Schriften, 1227f. Jochen Hengst meint, der „Ausdruck“ Döden beinhalte „die dänische Bezeichnung für den Tod, Død, und weist damit nicht nur auf eine zeitliche Rückverwandlung des Baumeisters sondern auch auf seinen räumlichen Drang in Richtung Norden hin. Die phantastische Brückenverbindung zwischen dem Zwischenreich Ugrino und der Toteninsel Ingrabanien bezeichnet auch geographisch den Sprung zum versunkenen nördlichen Traumreich. Zeichnet man diesen Brückenschlag von der heimatlichen Küste der heidnischen Ahnen [Hengst spielt hier auf Jahnns Behauptung an, von einem Rostocker Baumeister abzustammen] aus nach, so gelangt man zu der Ostseeinsel Bornholm. Möglicherweise hat also nicht nur der sprechende Name dieser Insel dazu beigetragen, daß sie in den dreißiger Jahren von Hans Henny Jahn zum Sitz eines lange anhaltenden Interregnums auserkoren wurde.“ Jochen Hengst, *Ansätze zu einer Archäologie der Literatur. Mit einem Versuch über Jahnns Prosa* (Stuttgart und Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2000) 371. Hengst entgeht, daß død(en) (auch) auf Norwegisch (der) Tod bedeutet. Jahn befindet sich während des Schreibens dieser Passage in Norwegen, auch hat er mit dem Wort „Fjord“ bereits auf ein landschaftliches Charakteristikum dieses Landes verwiesen und darüber hinaus im Tagebuch seine Hoffnung geäußert, in Norwegen sein und Harms’ „Ugrino“ zu finden. Hengsts Gedanke, „Ugrino“ und „Ingrabanien“ hingen mit dem dänischen Exilort während des Zweiten Weltkriegs, der Insel Bornholm zusammen, ist rein spekulativ.

⁸³ Frühe Schriften, 1218.

⁸⁴ Frühe Schriften, 1231.

⁸⁵ Frühe Schriften, 1248f. Hervorhebung von mir.

gebracht wird, werden von Stein und mächtiger Architektur bestimmt: „ein großer, quadratischer Hof, rings mit Gebäuden“ umgeben; „hinter großen gotischen Fenstern“; „zwischen Säulen und Bogen, vor deren Mächtigkeit alles so unwirklich wurde“.

Nun lag ein langer, durch viele Säulen getragener Gang vor uns, an dessen Wänden hinundwieder in großen Kupfernen Leuchtern Kerzen brannten. Ich hatte beständig das Gefühl, als müßten unsagbar tiefe Dinge hinter all diesen Gebärden sein, die mir Bogen und Wölbungen und Lichter ausstellten. Dies Gefühl wurde auf augenblicke so dringend, daß ich vermeinte, in der Vorhalle eines Grabgewölbes zu sein.⁸⁶

Den großen, hohen Raum, in den er schließlich geführt wird („Überhaupt war es hier so still, so still – Wieder quoll es in mir auf – wie in einem Grabgewölbe“), stellt man dem Protagonisten als sein „Arbeitszimmer“ und die „Bibliothek von Ugrino“ vor, die er selbst erdacht haben soll: „Ist es nicht alles so geworden, wie sie es meinten“, fragte mich der Mann.“ Dieser Ausspruch verursacht bei dem Angesprochenen einen Zusammenbruch. Als man ihn später zum Essen abholt, sitzt er mit Menschen zusammen, die er nicht kennt. Auf seinem Eßgeschirr liest er den Namen „Henny“ und fragt sich: „War das mein Name?“⁸⁷ Neben einigen jungen Knaben und Mädchen, aber auch einer Dienstmagd und einer Löwin, sind außer ihm noch drei junge Männer um den Tisch versammelt, die miteinander über die Macht und Fülle der Liebe und ihre Bedrohung durch Vergänglichkeit und Tod streiten. Nach dieser Diskussion erfährt deren verunsicherter Beobachter von einem der drei – einem Bildhauer –, als er erklärt, wie fremd er sich hier fühle: „Aber sie waren doch früher auf Ingranbanien, und man hat das Schloß nach ihren Plänen erbaut“⁸⁸. Auch dieser Satz erfüllt ihn mit großem Schrecken. Ein anderer der am Eßtisch Sitzenden gibt sich als der Schloßherr zu erkennen, und diesem erklärt der Protagonist, daß man ihn mit jemand anders verwechseln und daß er zu Unrecht Gast in diesem Haus sein müsse. Doch der entgegnet: „Wer Sie auch seien – verstehen Sie? – wer Sie auch seien, Sie müssen bleiben“.⁸⁹ Mit dem letzten der drei

⁸⁶ Frühe Schriften, 1253. Hervorhebung von mir.

⁸⁷ Frühe Schriften, 1254f.

⁸⁸ Frühe Schriften, 1262.

⁸⁹ Frühe Schriften, 1267f.

jungen Männer, der behauptet, ihn zu lieben, verbringt der Protagonist im gemeinsamen Bett unter Streitgesprächen über das Ausmaß der Leiden der Liebeslust und Jesu Christi einen Teil Nacht, bis er einschläft. Am nächsten Morgen erwacht er allein. Im Eßraum begegnet er dem Bildhauer, empfindet dessen Anwesenheit als wohltuend und denkt: „Es war nicht mehr der Wunsch in mir, von Ugrino fortzukommen. – Wenn ich nur bleiben dürfte!“ Bald darauf trifft er auf eine „schlanke bleiche wunderherrliche Frau“⁹⁰, welche sich rühmt, Mutter zahlreicher Kinder zu sein. Als sie fortgeht, kniet er träumend nieder und betet zu den Bewohnern des Schlosses. Auf das sich zu einer bedrückenden Vision und zu Erinnerungsfetzen und Ahnungen einer leidvollen Vergangenheit ausweitende Gebet folgt nach einem Zitat aus den *Quaderni D'Anatomia* von Leonardo da Vinci – einer nüchternen Beschreibung einer grausamen, in der Toskana üblichen Methode des Schweineschlachtens –, das der Protagonist in einem Buch der Bibliothek sucht und findet, im Text das Kapitel „Der Traum“.⁹¹ Henny (der er nur vielleicht ist) träumt, er „trüge den stolzen Namen des großen Gilgamesch“, aber nur „um des größten Schmerzens willen, der je gelitten ward“: „Um Engidus willen“.⁹² Die Fabel des *Gilgamesch-Epos* läuft vor seinem inneren Auge ab: Der Verlust des geliebten Freundes wird durchlebt, und der Traum endet mit der wörtlichen Wiedergabe der Totenklage Gilgameschs auf der zehnten Tafel. Nach dem Erwachen ist das Geträumte noch gegenwärtig, die Gestalt des Geliebten hingegen auf schmerzlichste Weise vergessen. Das letzte Kapitel des Romanfragments, in dem der Text abbricht, trägt den Titel „Erster Spaziergang“, in welchem der Neuankömmling beschließt, „hinauszueilen“. Dieser Gang zeigt deutlich, wie „Ugrino“ beschaffen ist bzw. was seine Qualität ausmacht – Leblosigkeit, Einsamkeit, Unzugänglichkeit, die Dominanz von geheimnisumwittertem Stein:

Treppenhinab. Ein Säulenhof, ein Zweiter. Säulen unwägbarer Schwere, geheimnisvolles Dunkel. [...] Endlich freies Feld, steiniger Boden, leicht gewellte Granitbarren. [...] Ohne Sonne der Himmel, ohne Wolken. Die Luft

⁹⁰ Frühe Schriften, 1284.

⁹¹ Frühe Schriften, 1292. In der Gebet-Passage befindet sich im Manuskript der bereits erwähnte Einschnitt, welcher nahelegt, daß die auf ihn folgenden Passagen nicht mehr in Norwegen, sondern erst ab 1921 in Deutschland geschrieben wurden.

⁹² Frühe Schriften, 1293.

*kalt und leblos. Der Weg führte in leichtem Bogen hinab. Kuppen aus bleichem Granit links und Rechts, Spalten voll milchweißen Quarzes wie Schnee vor den Gletschern. Unfruchtbarer Boden, wandellose Landschaft, Gestrüpp, das Jahrtausende sah.*⁹³

Eine große, lange Brücke führt zu einer zweiten Insel, auf der sich eine Stadt befindet. Niemand ist hier zu sehen.⁹⁴

*Ich ging den Weg eines fernen Traumes. Ich ging die riesige Straße einer Maßlosen Sucht. Ich ging den Weg meiner Sehnsucht in die Stadt meiner Sehnsucht, ich wanderte eine Stunde, ehe ich anlangte. Straßen und Plätze. Das war die Stadt. Die Straßen leer, und leer die weißen Häuser. Kaum ein Laut. Kaum ein Laut. Gab es nicht Kinder hier, nicht Erwachsene an einer Arbeit? Doch, doch, sie hatten sich nur die Stille der Quader angeeignet, der riesenhaften, kyklophenhaften Quader.*⁹⁵

Eine Tempelwache grüßt.

Er wies keinen Weg, er hinderte mich nicht. Ich fühlte, daß meine Füße eine Treppe hinaufstrebten, daß der Hof sich hinter mir schloß, vor mir das Halbdunkel eines runden Raumes warm für mich wurde. Von oben nur spärliches Licht, das in eine flache Kuppel geschnitten war. Die Wände dieses Raumes aber glitten in das Sinnen hinein, rückten die Quader bis ans Herz hin an, um der Kuppel entgegen zu eilen, sie an den Boden zu schmieden. Mein Herz bebte vor Entzücken. Ich drängte mit den Händen gegen die Wände, die mich umfingen wollten wie einen Geliebten. Ich umschritt den Kreis, alles vergessend. Eine Stätte der Ruhe, des nicht mehr abirren könnens in die Gebärden einer gehetzten Welt. Aus dieser seeligen Befangenheit riß mich nur eine zweite Tür, die dem Eingang gegenüber lag. [...] Ich [...] stieß

⁹³ Frühe Schriften, 1296.

⁹⁴ Sowohl die Beschreibung „Ugrinos“ als auch die nun folgende „Ingrabaniens“ – der zweiten Insel, auf welcher sich mit der Ausnahme einer Wache kein Mensch befindet und wo der Protagonist schließlich auf eine Grabkammer stößt – erwecken Vorstellungen von einer Toteninsel, vergleichbar mit einer Strophe eines Gedichts von Knut Hamsun: „Den Nebel seh' ich – ist es Todes Land / Dort draußen liegt ein leblos Meer, / Eine blindgeborne Insel inmitten: Dies des Todes Land / Ich komme, ich breite die Arme aus / Und sinke entgegen dir ewiglich ...“ Strophe IX aus „Fiebergesichte“ in: Knut Hamsun, „Das ewige Brausen. Ausgewählte Gedichte. Berechtigte Übersetzung von Hermann Hiltbrunner“, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Deutsche Originalausgabe. Zwölfter Band. Dramen. Zweiter Band. Gedichte* (München: Albert Langen, 1926) (489-515) 508. Manfred Maurenbrecher bezeichnet die „Zwillingsinsel „Ingrabaniens““ als „eine Gräberstadt“. Manfred Maurenbrecher, *Subjekt und Körper. Eine Studie zur Kulturkritik im Aufbau der Werke Hans Henny Jahns, dargestellt an frühen Texten* (Bern u.a.: Peter Lang, 1983) 429.

⁹⁵ Frühe Schriften, 1297.

den Bronzeverschluß auf. Es ging hinab, eng und bunt und licht. Bunte Steine wölbten sich zu Bildern. Unten aber ward es weit und wach. Runde stützen trugen Balken aus Stein. Nischen bis zum Erdboden hin, indem überwunden schwarze Leiber lagen. Leiber aus schwarzem glänzendem Granit oder Basalt. Nackte Leiber aus dem schwarzen Boden gebrochen. Leblos und voll Leben, schweigend und doch voll Sprache, spröde und doch wie Musick. [...] Konnte es denn diese traurige Wonne geben, die ich genoß, diese Seligkeit im Verbluten, diese Ohnmacht vor einer Erfüllung. Oh, ich wußte wohl, daß einer unter diesen schwarzen Leibern Engidu war.⁹⁶

Als der Protagonist in den letzten Raum des Tempels vorgedrungen ist, in dem sich nichts befindet, erkennt er, daß der ganze Komplex sein Werk sein muß, errichtet „durch den einen Wunsch, ihn, ihn zu finden, den einzigen aus schwarzem glänzendem Gestein, der an der Kraft des eigenen Bluts sich wandelte zu Beben und zu Lachen, zu geben und zu Umfängen“⁹⁷. Er verläßt den Tempel und gelangt an den Hafen, wo er das Schiff findet, mit dem er angekommen ist. „Eine heimliche Angst, ich möchte hier auf diesen zwei Inseln gefangenhalten sein, hob sich deutlich von mir ab.“ Er klettert an Bord, wo er auf den Schiffsjungen trifft, mit dem er nach „Ugrino“ gekommen ist, der ihn zur Rede stellt: „Weshalb ist Ihr Weg zum Hafen zurückgekehrt?“ Es führe kein Schiff mehr von hier weg. „Ich antwortete ihm tonlos: ‘Ihr habt mich gefangen genommen. Ihr habt nicht recht gehandelt, denn ich liebe jemanden, der fern von hier weilt.’“ Doch der Junge entgegnet, daß der Baumeister im Gegenteil aus Haß ausgezogen sei, um einen Verräter zu ermorden. Diesen habe er erschlagen und nun sei er befreit vom Haß wieder zurückgekehrt. Diese Aussage stürzt den Protagonisten zunächst in schwere Selbstvorwürfe („ich habe getötet den, den ich liebe“), doch da er sich weder an das

⁹⁶ Frühe Schriften, 1298. Hervorhebung von mir. Zu der Stelle meint Jochen Hengst: „Die Grabkapelle gibt sich als ein Raum zu erkennen, der es [...] erlaubt, eine phantastisch rückwärtige Geburt zu instituieren und mit der Rückverwandlung des Organischen in Steinernes, in lebend vorgestellte mineralische Dinge, einem archaischen Zustand anzunähern, der die Kommunizität und den Austausch verschiedener Existenzweisen ermöglicht.“ Jochen Hengst, *Ansätze zu einer Archäologie der Literatur. Mit einem Versuch über Jahnns Prosa* (Stuttgart und Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2000) 367. Vgl. auch: „Eine utopische Besetzung der Verwesung gelingt nur, wenn der schöne Leichnam vor seiner Deformation durch die ihn zersetzende Natur als Kunstobjekt dargestellt wird. Wenn der Leichnam sein Gesicht nicht mehr wahren kann, sucht die Statue es zu bewahren.“ Erwin Jäger, *Untergang im Untergrund. Die jugendliche Gruppe in den Dramen Hans Henny Jahnns* (Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang, 1979) 186.

⁹⁷ Frühe Schriften, 1299.

Opfer noch an die Tat erinnern kann, bezichtigt er den anderen der Lüge. Als dieser seine Behauptung nicht zurücknimmt, klettert er wieder an Land und verflucht ihn. Der Schiffsjunge bittet: „Nehmen sie den Fluch zurück!“ Doch er äußert „nur ein ‘Nein’ und eilt[e] davon“. Der Text bricht ab.⁹⁸

2.2.2 „Ugrino“ und Norwegen als Orte der Sehnsucht

Ohne die Ambiguität der „Ugrino“-Vorstellung ausklammern zu wollen – schließlich führt der (Nicht-)Ort in *Die Mauer* wahrscheinlich zum Tod aller vier ‚Bewohner‘ und in *Ugrino und Ingrabanien* überkommt den Protagonisten immer wieder ein Grauen, das ihn vermuten läßt, er sei hier gefangen – läßt sich diese doch als Wunschvorstellung beschreiben. Sie schließt sogar ihre negativen, bedrohlichen Anteile in das Ersehnte mit ein. Denn stärker noch als in der *Mauer* wird in dem Roman „Ugrino“ mit massivem, mächtigem Stein in Verbindung gebracht, mit einer Gebärde – d.i. im landläufigen Sinn eine Bewegung, die eine Empfindung ausdrückt⁹⁹ –, die erstarrt und neben bzw. unter welcher der Mensch beinahe nichts ist, die ihn gleichzeitig aber auch schützt, die ihm die ersehnte Ruhe und Abschottung vor den anderen schenkt. Die Vorstellung einer homosexuellen Liebe, die erst in einem durch schwere, unbewegbare Steine von der Außenwelt geschützten Grab leben bzw. nicht leben kann oder darf, ist die paradoxal anmutende Klimax von „Ugrino“.

⁹⁸ Frühe Schriften, 1301ff.

⁹⁹ Dieses bedeutsame Wort habe ich in einigen Zitaten hervorgehoben. Der Herausgeber der Dramen 1 schreibt auf Seite 1018 über die Gebärde bei Jahnn: „Grundlegender Topos in der frühen Dramenproduktion. Bezeichnet einen Nicht-ORT, der sich der Darstellbarkeit mittels des Wortes als Zeichen entzieht, seiner Funktion nach aber präzise bestimmt ist als der ORT, an dem einem Paradox zu folge die Grenze zwischen dem Modus der Bewegung und dem Modus der Erstarrung in der Fixierung der Bewegung im Erstarrten überschritten wird. Jahnn hat seine Vorstellung der Begrifflichkeit von Gebärde nie theoretisch fundiert und erläutert, er hat sie stets vieldeutig in praxi inszeniert und gesetzt – sei es bezogen auf die Bewegungen des Leibes von Mensch und Tier, auf die Gestalt der Statuen, die in den frühen Dramen und dem PROJEKT Ugrino auserwählte, ins Kultische entrückte Örtlichkeiten bevölkern, auf die Arbeiten zur Architektur, oder auf die von ihm heranzitierte ästhetische Konvention.“ Der Herausgeber des Perrudja schreibt auf Seite 936 über *Ugrino und Ingrabanien*: „Mit vielen Zweifeln und Zurücknahmen hält Jahnn am gesellschaftlichen Wirkungsanspruch der Kunst fest. In den zwanziger Jahren vertraut er darin noch einer Re-Auratisierung des Kunstwerks, der Wiederherstellung eines kultischen Bezugssystems, dessen letzter Zweck die Besinnung auf die Leiblichkeit ist. Zentraler Begriff solcher Sakralästhetik ist die ‘Gebärde’.“

Begehrenswert wird diese ‚tote‘ Liebe durch eine Erotik der unentrinnbaren Nähe zu dem übermächtigen Stein („Ich drängte mit den Händen gegen die Wände, die mich umfängen wollten wie einen Geliebten“) und die Möglichkeit einer Verewigung des Beisammenseins. Im Sinne eines nie endenden Lebens im Tod werden die nackten, in Nischen liegenden „überwunden[en] schwarz[en] Leiber“ in der Tiefe des Tempels als gleichzeitig „[l]eblos und voll Leben“ bezeichnet. Sie sind keine verwesenden Leichen, sondern „Leiber aus schwarzem glänzendem Granit oder Basalt“. Der Tod hat ihre Schönheit, ihr Leben eingefroren¹⁰⁰, sie sind zu Statuen geworden und besitzen dieselbe Qualität einer unverrückbaren, „[s]teingewordene[n] Gebärde“¹⁰¹ wie das Eingangstor „Ugrinos“ auf dem Meer. Unzerstörbarkeit wird der Liebe auch durch ein Anknüpfen an den jahrtausendealten Mythos von Gilgamesch und Enkidu zugesichert, die der Tod zwar trennen, deren Sehnsucht nach einander er aber nicht abschwächen konnte.¹⁰² Wenn in *Die Mauer* am Ende des Stücks „in der Grabkapelle zu Ugrino“ auch bald alle vier ‚Bewohner‘ tot beieinander liegen werden und sich der Ankömmling in *Ugrino und Ingrabanien* auf den beiden Inseln auch gefangen fühlt, so gehören diese negativen Momente des Todes und des Eingekerkertwerdens doch essentiell zu der schauervoll ersehnten Ewigwerdung der Liebe, zu ihrer im Stein begrabenen und zu Stein gewordenen Monumentalisierung dazu. Man gewinnt während der Lektüre die-

¹⁰⁰ Henning Boetius bezeichnet die „steinerne Statue“ bei Jahnn als „gestaltgewordene *Utopie ewigen Daseins*“. Henning Boetius, *Utopie und Verwesung. Zur Struktur von Hans Henny Jahnn's Roman 'Fluß ohne Ufer'* (Bern: Verlag Herbert Lang & Cie. AG, 1967) 82.

¹⁰¹ Die „Steingewordene Gebärde“ erinnert auch an die Namen von Bergen wie etwa der „Frau Hitt“ in Tirol. Der Sage nach wurde hier eine verschwenderische, den Armen gegenüber aber geizige Frau genau in dem Moment versteinert, als sie eine Bettlerin verhöhnte.

¹⁰² Als Enkidu gestorben ist, gelingt es Gilgamesch nicht, seine Trauer zu überwinden und seinem Leben ohne den Freund einen neuen Sinn zu geben. Vgl. auch: „Engidus Tod. Im Gilgamesch-Epos geschildert als ehernes, unumkehrbares Gesetz. Die Lebensgemeinschaft wird durch den Tod aufgehoben in der unverbrüchlichen Freundschaft, im Zwiegesang der Freunde, der den Tod überwindet und zugleich bestätigt. [...] Engidus Tod ist konstitutiv dafür, die Freundschaft zwischen Gilgamesch und Engidu als den Tod übergreifend, als wahrhaft existentielle und schlechthin ideale Liebesbeziehung zu verstehen. [...] Das Gilgamesch-Epos ist der unvergängliche Mythos der unverbrüchlichen Lebens- und Liebesbeziehung erwachsener Männer“. Dietrich Molitor und Wolfgang Popp, „Vom Freundschaftsmythos zum Sexualtabu. Gilgamesch und Engidu“, *Die Suche nach dem rechten Mann. Männerfreundschaft im literarischen Werk Hans Henny Jahnn's*, hrsg. v. Wolfgang Popp (Berlin: Argument-Verlag, 1984) (18-44) 23 und 28.

ser Texte den Eindruck, daß aus (unendlich) langer Zeit (unendlich) mächtiger und schützender Raum werden soll. Die Utopie prolongiert ins Unendliche, was der Protagonist des Romans einmal aufschreibt, noch bevor er sich auf die Schiffsreise zu den zwei Inseln macht: „Ich schrieb: ‘Liebende feiern Hochzeit in ihrem Grab.’“¹⁰³ Diese Aussage deckt sich in auffälliger Weise mit einem Wunsch Hans Henny Jahnnns, den er – noch in Deutschland – am 3. Oktober 1914 in sein Tagebuch schreibt:

*Es scheint mir überhaupt alles schrecklich, alles, was es gibt. – Nun tobt der Krieg, und böse Bilder gaukeln mir vor den Augen von meinem Friedel und mir. Ich kann nicht zur Ruhe kommen. Ich wünsche nur, wir ruhten beide still beieinander in einer romanischen Kapelle.*¹⁰⁴

Die dem Festland vorgelagerten Felseninseln – das erste, was Jahnn von Norwegen (oder noch Schweden) sieht – erscheinen ihm „wundervoll in ihrer Starrheit“, weil sie ihn an die Qualitäten seiner Sehnsucht erinnern: abweisendes In-sich-Ruhen, machtvolle Unveränderbarkeit. Aber wo die den Menschen zurückweisende Natur, wie der erwähnte Wasserfall, verändert und nutzbar gemacht, ihrer Kraft gleichsam beraubt wird, enttäuscht sie als etwas „[V]erschandelt[es]“. Hier kann das „Schloß Ugrino“ nicht sein. Doch auch in den unzugänglichen Tälern Norwegens, die er später sieht, wird Jahnn es nicht finden, sonst hätte er wohl nicht 1919 in Deutschland die „Glaubensgemeinde Ugrino“ gegründet¹⁰⁵, deren Ziel es auch war, seinen Vorstellungen nach geeignete Kultbauten für die Präsentation von Musik und Dramen, aber auch für die ewige Ruhe der Mitglieder in der Heidelandschaft um Hamburg zu errichten. Es ließ sich aus finanziellen Gründen zwar kein einziges Bauwerk

¹⁰³ Frühe Schriften, 1220.

¹⁰⁴ Frühe Schriften, 360.

¹⁰⁵ Vgl. Ulrich Bitz u.a., „Zeittafel. Hans Henny Jahnnns Leben und Schriften“, *Hans Henny Jahnn. Eine Bibliographie*, (Aachen: Rimbaud, 1996) (261-272) 262. Vgl. auch den Herausgeber des *Perrudja* auf Seite 936: „1920 tritt Jahnn aus der evangelisch-lutherischen Kirche aus; im gleichen Jahr gründet er die ‘Glaubensgemeinde Ugrino’. Was bisher private Schwärmerei, literarische Fiktion und Reißbrettarchitektur war, soll Wirklichkeit werden.“ In „Verfassung und Satzungen der Glaubensgemeinde Ugrino“ wird der Neologismus 1921 wie folgt definiert: „Das Wort Ugrino ist eine Mahnung, ein Aufrütteln, ein Toraufreißen, ein Anklagen zuerst. Darüber hinaus aber wächst es zu einem tiefsten Symbol, zu einem Land, zu einer Wirklichkeit der Form – mehr, zu einem Glauben der Tat und dem an die leibbedingten und dennoch gottgegebenen Kräfte in jedwedem Leib und Ding.“ *Dramen 1*, 1260.

realisieren, doch behielt die Gemeinde wie zum Trotz das steinerne Tor in ihrem Siegel – allerdings wie in Jahnns Romanfragment vom Meer und nicht von der Heide umgeben. „Ugrino“ ist ein utopischer Ort geblieben.

Wie auch Gerd Rupprecht anmerkt¹⁰⁶, steht der Dichter Hans Henny Jahn mit der heutzutage kurios anmutenden Gründung einer Glaubensgemeinde¹⁰⁷ zur Verwirklichung seiner Wunsch-Welt in einer bedeutenden Tradition, deren Höhepunkt in die Zeit der Weimarer Republik fällt. Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs war man besonders in der Verlierernation Deutschland für neue Strömungen offen, da sich Staat und Kirche als Hüter einer mehr als nur fragwürdig gewordenen Moral demaskiert hatten.¹⁰⁸

¹⁰⁶ „Es würde zu weit führen, die Wurzeln des Ugrino-Gedankens in der Tradition der mittelalterlichen Bauhütte einerseits, andererseits in der Ideologie der deutschen Jugendbewegung nachzuzeichnen. Hinweise müssen genügen. Der große Einzelgänger Jahn steht durchaus im Strom seiner Zeit und damit in einer Kult-Konkurrenz zum expressionistischen Gemeinschaftspathos, zum religiösen Sozialismus, zu Hillers Aktivismus, zu den architektonischen Utopien eines Scheerbart und Taut, und nicht zuletzt zum handwerklichen Ethos des Bauhauses.“ Perrudja, 937.

¹⁰⁷ Andererseits ist Lafayette Ronald Hubbard (1911-1986), der in den fünfziger Jahren in Kalifornien die bekannte Sekte Scientology gegründet hat, ein Science-Fiction-Autor gewesen. Vgl. z.B. den Artikel aus dem Jahr 1993 „Scientology: From Science Fiction to Space-age Religion“ von John Weldon aus dem *Christian Research Journal* im Internet unter <http://www.summit.org/Resources/Scientology.htm> (Stand: Januar 2002).

¹⁰⁸ „[1921] gründeten der Schriftsteller und spätere Orgelbauer Hans Henny Jahn, der Musikforscher Gottlieb Harms und der Bildhauer Franz Buse eine Künstlergemeinschaft. Mit religiöser Emphase und Phantasie gaben sie ihr den Namen ‚Glaubensgemeinde Ugrino‘. Die Verschmelzung von Kunst und Religiosität ist nicht atypisch für das expressionistische Denken [...]. Negation der als degeneriert erkannten Wilhelminischen Ära und von den Künsten zu formulierender Aufbruch sind der Geist dieser Zeit. [...] Wie viele ihrer Zeitgenossen empfanden Jahn und Harms den 1. Weltkrieg als eine Zäsur in der Geschichte, die eine umfassende Zeitenwende andeutete.“ Einleitung der Hrsg. von: Jochen Hengst u. Heinrich Lewinski, Hrsg., *Hans Henny Jahn. Ugrino. Die Geschichte einer Künstler- und Glaubensgemeinschaft* (Hannover: Revonnah Verlag, 1991) 10. Vgl. auch aus dem „Manifest des Staatlichen Bauhauses Weimar“ von 1919: „Wollen, erdenken, erschaffen wir gemeinsam den neuen Bau der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird: Architektur und Plastik und Malerei, der aus Millionen Händen der Handwerker einst gen Himmel steigen wird als kristallenes Sinnbild eines neuen kommenden Glaubens.“ Zitiert nach: Cornelius Steckner, „Magnus, Gropius und Wir. Nachtrag zur Ausstellung gebauter Heilsgeschichte: ‚Die Angst vor dem Tode‘“, *Hans-Henny-Jahn-Woche; 27. Bis 30. Mai 1980; 5. Kasseler Hochschulwoche. Eine Dokumentation*, hrsg. v. Bernd Goldmann u.a. (Kassel: Johannes Stauda Verlag, 1981) (284-287) 284.

2.3 Das Norwegische Tagebuch

Über Kristiania¹⁰⁹, wo Jahnn und Harms sich am 11. August 1915 zu Beginn ihrer Exilzeit aufhalten, bleibt das Tagebuch beinahe ganz kommentarlos. Auch eine Eintragung aus „Moldøen“¹¹⁰ vom 16. August weicht einer Beschreibung des im neuen Land Gesehenen und Erlebten aus:

Es läßt sich nur sagen, daß wir eine Irrfahrt hinter uns haben, eine Fahrt durch wundervolle Gegenden; aber es war ein Hetzen und Ängsten und Sorgen. Es ist nichts nachgeblieben als ein ungewisses Bild hoher Berge mit Wolken und Schnee verhangen - und eine Farbe, blau oder grün, die aus den Tiefen der Fjordwasser sich brach.

Eine Notiz vom nächsten Tag – ohne Ortsbezeichnung – beginnt mit „Es ließe sich viel vom Meere sagen, viel Wunderbares und Schönes und Großes und Starkes“, leitet die Gedanken aber ohne Versuche, diesem Gefühl des Erhabenen Worte zu verleihen, sogleich über zu einer Kritik an der Zivilisation: „Die Menschen verdarben alles“. Die Fischer werden beschuldigt, „nur Schlachter“ zu sein, „garnichts weiter“. Trost spendet allein die nichtmenschliche Kreatur, „drei kleine spielende Katzen“.

*Man merkte einer jeden ihrer Bewegungen an, daß sie von Gott waren. Man hätte sie festhalten mögen. Es war wieder der ursprüngliche Zusammenhang da, der wie eine Erlösung kommt.
Ich dachte dann auch an die Farben der Bergströme.
Nicht sorgen, nicht sorgen.*

Erst nach fast einem Monat, am 13. September 1915, folgt die nächste Aufzeichnung, in der Handschrift von Harms. Die Ortsbezeichnung lautet „Aur-

¹⁰⁹ So hieß die norwegische Hauptstadt Oslo von 1624 bis 1924.

¹¹⁰ Thomas Freeman schreibt „Maaldøen“, also Mäldøen. Thomas Freeman, *Hans Henny Jahnn. Eine Biographie* (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1986) 106. Ich habe diesen Ort auf keiner Landkarte gefunden. Vgl. auch: „Der zweite Brief kommt am 16.8.1915 aus dem kleinen Dorf Moldön in der norwegischen Fjordlandschaft. [...] Tatsache ist, daß Jahnn und Harms in Norwegen die größeren Städte mieden. Auf ihrer Reise von Aurland nach Romedal im September/Oktober 1916 quartierten sie sich nicht in Oslo ein, sondern kampierten in der nahen, aber abgelegenen Ortschaft Slemdal.“ Jochen Hengst u. Heinrich Lewinski, Hrsg., *Hans Henny Jahnn. Ugrino. Die Geschichte einer Künstler- und Glaubensgemeinschaft* (Hannover: Revonnah Verlag, 1991) 50.

land i Sogn“.¹¹¹ Damit sind die beiden an dem Ort angekommen, wo sie die weitaus meiste Zeit des über dreijährigen Lebensabschnitts in Norwegen verbringen werden.

Das Tagebuch wird nun allerdings ganz anders, als es noch in Deutschland war, wo die Schilderung der zumeist bedrückenden Ereignisse des täglichen Lebens – in Kontrast gegen auf die Zukunft gerichtete Ängste und Hoffnungen gestellt – noch dessen größten Teil ausmachte. Die Eintragungen sind bis Ende Oktober 1915 nichtsdestotrotz sehr umfangreich, allerdings zumeist von Harms niedergeschrieben. Da Jahnn jedoch stets von sich selber spricht¹¹² und das Tagebuch auch stellenweise bruchlos von Harms’ zu Jahnn’s und wieder zu Harms’ Schrift übergeht, kann davon ausgegangen werden, daß er dem Freund oft diktieren hat, wie er es im Brief vom 22. September 1915 an Friedrich Lorenz Jürgensen aus Aurland beschreibt: „Ich habe mir’s angewöhnt, Friedel des Abends ein wenig zu diktieren, ich geh im Zimmer auf und ab und grabe in mich hinein.“¹¹³ Seine in sich hineinspürenden Aufzeichnungen verlassen das rein Private und täglich Erlebte im neuen Land nun beinahe zur Gänze, sie entwickeln sich zu in der Regel ortlosen Reflexionen über religiöse und gesellschaftliche Probleme, die sichtlich bemüht sind, die eigene Existenz als etwas Exemplarisches darzustellen. Auch wenn es denkbar ist, daß Jahnn plante, den Text zu veröffentlichen¹¹⁴, bleibt doch erstaunlich, wie wenig Bezüge dieses

¹¹¹ Frühe Schriften, 430f.

¹¹² Vgl. auch den Satz: „Denn die Kraft, ein Lump zu werden, ein Hans Taugenichts, hab ich nicht mehr“. Frühe Schriften, 447.

¹¹³ Briefe 1, 64.

¹¹⁴ Jan Bürger ist der Meinung, daß es sich bei dem *Norwegischen Tagebuch* (unter diesem Titel wurde der Text 1974 zum ersten Mal veröffentlicht) um ein „Prosaprojekt“ handelt, das nur äußerlich einem Tagebuch gleicht. Bei genauerer Betrachtung erweise es sich „als eine bewußte Kombination von Gegenwartsbeschreibungen, Erinnerungen und frei erfundenen Episoden“ und lese sich streckenweise wie eine Skizze zu der über dreißig Jahre später entstandenen *Niederschrift des Gustav Anias Horn aus Fluß ohne Ufer*. Mit seinem „neuen Tagebuch“ habe Jahnn in erster Linie eine dichterische Absicht verfolgt. Vgl. Jan Bürger, *Der Schriftsteller Hans Henny Jahnn. Die Jahre 1894-1935. Biographischer Versuch* (Hamburg, Diss. phil. 1999) 28. Auch Thomas Freeman möchte die Aufzeichnungen mit *Fluß ohne Ufer* verbunden sehen: „Die Vereinsamung, die er zusammen mit Harms in Norwegen erfuhr, verstärkte auch seine Neigung zur Selbstbetrachtung. Sie fand ihren Niederschlag in seinen Tagebüchern, die dem *Fluß ohne Ufer* als Vorlage dienten.“ Thomas Freeman, *Hans Henny Jahnn. Eine Biographie* (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1986) 119. Jochen Hengst betont, daß der Text die „Form der Chronik“ nicht aufgebe, obwohl diese immer wieder durch das Dazwischenschalten von Episoden, Dramenskizzen und

Tagebuch zu seinem Leben in Norwegen enthält.¹¹⁵

Es übt sich zunächst in Versuchen, die Existenz Gottes gerade dadurch zu beweisen, daß dieses Wesen so viel Grausamkeit, Qual und Getriebensein auf der Welt zuläßt.¹¹⁶ Da die Leiden der Liebe so unterschiedlich seien wie die Menschen selbst, gebe es kein Recht, das heterosexuelle Begehren über andere sexuelle Triebe zu stellen. Alle seien gleichermaßen gottgewollt, genauso wie deren Erfüllung. Aber weil die Menschheit die Sexualität eingeschränkt und normiert, sich gegen Gott gewandt habe, verursache die Übermacht des Triebes bei manchen Menschen ungeheures Leid, das sich in „Hemmungslosigkeit“¹¹⁷

Gedichten durchbrochen werde. Auch lasse sich bereits „ab Mitte des Jahres 1914“ der „Hang feststellen, die Form von Bericht und Notiz allmählich zurückweichen zu lassen“. Die „Mitte des Jahres 1915“ habe die „Aufzeichnungen schließlich in ausgedehnte Monologe über den Zwang der christlichen Werte, Lebensreform und Klagen über eine heuchlerische Sexualmoral münden“ lassen. Das Tagebuch sei möglicherweise als „Lektüre für die Freunde“ gedacht gewesen. Vgl. Jochen Hengst, *Ansätze zu einer Archäologie der Literatur. Mit einem Versuch über Jahnns Prosa* (Stuttgart und Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2000) 396. Gerd Rupprecht meint: „Nirgends ist es bei Jahn möglich, Existenz und literarische Arbeit zu trennen: stets zieht sein Schreiben Konsequenzen in der Lebensführung nach sich; mit gleicher Regelmäßigkeit wird die eigene Biographie zum Gegenstand der Dichtung. Symptomatisch ist hierfür der Übergang von Tagebuchaufzeichnungen in erzählerische Fiktion.“ Perrudja, 941.

¹¹⁵ „Während seines Norwegenaufenthalts erwähnt Jahn die Landschaft so gut wie gar nicht. Erst nach seiner Ausreise wählte er Norwegen zum Schauplatz vieler seiner späteren Werke“. Thomas Freeman, *Hans Henny Jahn. Eine Biographie* (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1986) 119. Vgl. auch: „Dies Tagebuch ist vom ersten Augenblick an dazu bestimmt, alles Private auszusparen, wofern es nicht einer neuen Erkenntnis dient. [...] Hier arbeitet ein junger Schriftsteller. [...] Längst hat der Schreiber auf Privates und auf Eintragungen aus dem norwegischen Alltag verzichtet. Immer wieder Reflexionen, Bilanzen, Entwürfe und Geschichten: epische und dramatische.“ Hans Mayer, *Versuch über Hans Henny Jahn* (Aachen: Rimbaud Presse, 1984) 14 und 18f. Diese Argumentation ist heikel. Warum sollten sich gerade bei einem Dichter, in dessen Werk der eigene Lebensverlauf eine so große Rolle spielt wie bei Jahn, keine Reflexionen auch über das fremde Land finden? Diese könnten doch genauso „einer neuen Erkenntnis“ dienen und tun es auch, wenn sie – stellenweise – im Tagebuch stattfinden. Offen bleibt, warum Norwegen so wenig Beachtung findet, während der Dichter vor Ort ist, aber um so mehr, als er in Deutschland oder auf Bornholm an seinen umfangreichen Romanen arbeitet. Die Erinnerung an das Land des Exils hat sich zu dieser Zeit mit der poetischen Phantasie vermischt und ist zu „Norge“ geworden, das mit Norwegen noch verbunden sein mag, nicht aber fest verknüpft.

¹¹⁶ In der Tagebucheintragung vom 1. August 1914 in Deutschland hatte Jahn sich noch nicht zu dieser Meinung durchringen können: „Ich habe mit Friedel über das Letzte, Erbärmlichste gesprochen, [...] kurz über die Erkenntnis, daß alles was geschieht, wahllos hingewürfelt ist, daß wir Schmerzen fühlen – ja – da kommt schon der entgegengesetzte Schluß: Schmerzen, weil es einen Teufel gibt – und Liebe – weil es einen Gott gibt.“ Frühe Schriften, 343.

¹¹⁷ Frühe Schriften, 435.

entladen müsse. Das widernatürliche Eindrücken der Liebe in die Schablone menschengemachter Gesetze beginne schon bei der Erziehung der Kinder. Mit beschnittenen Trieben zu leben sei ein unvergleichlich schlimmeres Los als in sozialer Not. Nichts fürchte die Gesellschaft mehr wie das plötzliche Ausbrechen der unterdrückten Leidenschaften, das sich auch im Lustmord äußere. Die Erwachsenen hätten den „Ausweg der Grausamkeit“ aus den Trieben geschaffen:

*Warum müßt ihr von Morden und Schlachten reden? Nur damit eure Kinder nicht auf den Gedanken kommen, nackend an einander zu liegen? Und nun können sie es ertragen, daß sie in den Krieg gehen und Menschen morden. Ich aber der ich nicht zu mir finden kann bei dem Gedanken an das Entsetzliche, sitze in einem kleinen Hôtelzimmer in Norwegen und weiß das.*¹¹⁸

Einige Seiten darauf wird Gott angeklagt, weil es entsetzliche Krankheiten auf der Welt gibt, die grundlos über die Menschen hereinbrechen: „Wer ist da, der noch einfältig genug wäre, an den lieben Gott zu glauben als einen alten, gütigen Mann?“ Warum habe man ihn nicht „von seinem unverdienten Thron in den Dreck herabgezogen, da er es wagte, Krankheiten und Qualen und Entsetzlichkeiten zu schaffen?“ Das Tagebuch ist dennoch entschlossen, (zu) Gott zu finden: „Also ich muß weitergehen. Vielleicht steht an der nächsten Ecke Gott schon. Ich weiß, er kann dort nicht stehn, aber ich bilde es mir ein, und von dieser Ecke denke ich wieder zur nächsten mit dem Gefühl, daß ich ihm doch näher kommen muß.“¹¹⁹ Dieser Weg „zu ihm geht durch euch und seine Rätsel sind an euch“.¹²⁰

Im Text folgt die „Geschichte“ des Lebens von „Lore“ – gemeint ist der Freund und erste Förderer Jahnns, Friedrich Lorenz Jürgensen.¹²¹ Im Anschluß daran befaßt sich nach einigen Seiten Kindheitserinnerungen eine wie ein Brief gehaltene Passage mit einer „liebe[n] Freundin“, die sich nicht die Mühe ge-

¹¹⁸ Frühe Schriften, 440f.

¹¹⁹ Frühe Schriften, 446f.

¹²⁰ Frühe Schriften, 450.

¹²¹ Vgl. Frühe Schriften 453-459. Jürgensen finanzierte den Norwegen-Aufenthalt von Jahn und Harms mit. Später war er Mitglied der Glaubensgemeinde Ugrino. Vgl. Frühe Schriften 1359 und 1366.

macht habe, sich wirklich eigenständig mit Gott zu befassen. Das Tagebuch hingegen habe sich „auf den Weg gemacht zu einem andern [Gott], der sich in seinen Werken beweist, nicht aber in seinen Grausamkeiten Lügen straft.“ Das Verhältnis der Angesprochenen zu Gott bzw. zu Jesus sei ein „Schämen“ vor ihm geblieben, das „heißeste Gefühl“ in ihr, „die Sehnsucht Deines Schoßes“, habe sie im vorenthalten aus Furcht, „sündig zu werden“. Sie habe Gott dadurch klein gemacht und sei ein „unnatürlicher, lust- und freudenloser Mensch“ geworden. Wäre sie ehrlich und groß in ihrer Gottesliebe gewesen, dann wäre sie in ein Kloster gegangen, wo die Insassen Gott kennenlernen würden. „Da waren diese Mönche, die Frauen anfielen, als wären sie wilde Stiere [...] Sie mußten erkennen, daß es Gottes Wille war, sie zu den Küssen und zu dem Leib einer Frau zu zwingen.“ Und diejenigen, welche diesem Drängen unter großer Willensanstrengung nicht nachgegeben hätten, seien durch Gott besiegt worden, indem er ihre Einbildung mit quälenden, fleischlichen Gedanken angefüllt habe. Aus der Jungfrau Maria sei so ein ersehnter weiblicher Leib geworden; die Kunstwerke, die sie darstellen, zeugten davon. Nicht anders sei es den Nonnen ergangen, die zu einem Heiligen oder zu Jesus selbst „in Liebe“ entbrannt seien und am Kreuz „die ganze Fülle seiner Mannbarkeit“ gehnt hätten. Schließlich klagt das Tagebuch die „liebe Freundin“ an, nicht gegen den Krieg eingetreten zu sein: „Ihr Christen aber seid ruhig geblieben, Ihr bringt es über Euch, zu sagen, daß dies Morden sein Wille war!“ Der ‘Brief’ endet mit einer Selbstbestärkung:

Du weißt nun sicherlich, warum ich hier in Norwegen bin und schier trunken und hartnäckig darauf bestehe, Worte und Sinne aus mir zu brechen, die nach der Meinung aller, die in den Alltag gehen, unsittlich und frech sind. Aber es ist wie ein Lächeln um meine Lippen, wenn ich sehe, wie sie ihre Fäuste gegen mich ballen und sich in ihrer Tugend brüsten und dabei nicht vergessen, sich ein gehöriges Tuch um die Lenden zu binden, damit sie niemand ertappen kann, daß sie heißes Blut an mir bekamen.¹²²

In der Folge berichtet der Text von den Versuchen des kindlichen und des jugendlichen Ich, Gott zu finden – und davon, wie sich dieser Gott immer wieder verändert habe. Im Anschluß daran wird ein kurzes Drama eingeschoben, in welchem ein Organist seine Eltern tötet, weil sie ihm durch ihre

¹²² Frühe Schriften, 466-470.

Erziehung die Seele gestohlen haben.

Die Eintragung vom 14. Oktober 1915 berichtet von einigen Jungen, die zu Gast waren. Der „große Atle“ habe eine „Gebärde“ gemacht, seine Hände in den Schoß des Doktorjungen gebettet; „es waren [...] danach immer wieder die Hände, die willenlos den wachsenden Altaun hervorziehen mußten“. Über einen älteren Jungen, der später kam, heißt es: „So war er denn König an diesem Abend, und ich mußte durch seinen schmierigen Anzug hindurch seine Glieder befühlen.“ Die „Frau Doktor“ wird dafür gescholten, daß sie ihre wunderbaren Kinder nicht mit Liebe überschüttet: „Sie konnte ihre Haare nicht lösen, um sie über die köstliche Nacktheit eines Jungen, den sie geboren hatte, fluten zu lassen.“¹²³ Am 20. Oktober spricht das Tagebuch mit großer Bitternis davon, daß „uns die Jungen hier enttäuscht haben, so ganz tief“. „Ich drückte an einem Nachmittag meine Lippen gegen die Wangen des Doktoratle. Das verursachte eine peinliche Verwirrung und Stille, die man nicht vergessen kann.“ Auch in Norwegen gibt es die Großzügigkeit und Unbefangenheit der Liebe nicht, die das Ich als Willen Gottes betrachtet und die es von den Normen und Gesetzen der Erwachsenen Seite für Seite losschreiben möchte: „Es muß also gesagt werden, daß wir nicht hoffen dürfen, auf etwas Überragendes zu stoßen, solange wir hier bleiben.“ Erst an dieser Stelle taucht in den Aufzeichnungen wieder eine Landschafts- und Naturschilderung auf.

Als ich mutlos über all dies durch die Berge schlich und Nebel um mich war und nicht begriff, warum uns, die wir uns Mühe geben, nicht einmal in kleinen Dingen recht gegeben würde, [...] traf ich auf eine Kuh, die nahe vorm Gebären war. [...] Sie trug den Schwanz ein wenig gehoben, sodaß darunter überragend die Öffnung zu sehen war, aus der das Kalb kommen sollte. Ich nahm meine Hand und führte sie an diese Öffnung –. Danach rannte ich davon, immer weiter in die Berge, in immer dichterem Nebel.

¹²³ Frühe Schriften, 486f. In Jahnns „Privatsprache“ bedeutet „Altaun“ zu dieser Zeit Penis; der Autor gibt den primären Geschlechtsorganen in der Eintragung vom 12. Oktober 1915 neue Namen – vgl. Frühe Schriften, 476 und 1362. Atle ist ein norwegischer Name und heißt auf Deutsch Etzel oder Attila. Er kommt auch in der *Älteren Edda* vor, etwa in dem „Jüngere[n] Sigurdlied“: „[59.] Übles antun wird Atli dir: / Geworfen wirst du in den engen Wurmhof.“ *Heldenlieder der Edda. Auswahl*, übertragen, eingeleitet und erläutert von Felix Genzmer (Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1982) 67. Vgl. eine Übersetzung ins Schwedische von „Det korta kvädet om Sigurd“: „[59.] Dig skall Atle / illa göra, / i trånga ormgården / inlagd du bliver.“ *Eddan. De nordiska guda- och hjältesångerna*. Översättning från isländskan av Erik Brate (Uddevalla: Bokförlaget Niloé, 1988) 224. Hervorhebungen von mir.

[...] Sie trug ein Kalb, sie wurde Mutter. – Warum kann ich nicht eine so selbstverständliche Bestimmung haben, warum kann ich mich nicht mit einem Manne einlassen und ein Kind austragen und gebären und meine Liebe an seinem Sein auswirken? – Warum muß mein Weg und meine Arbeit so verwirrend und unsicher sein?

Das Ich zieht das Fazit, „daß es gut wäre, wenn ich es hier mit den Tieren hielte und nicht mit den Menschen“ und erzählt, daß es „vorgestern“ einem Hengst und einer Stute gerne geholfen hätte, zum Geschlechtsakt zueinander zu kommen, denn sie waren durch ein Gitter getrennt: „Ich will meine ganze Zärtlichkeit und Liebe an die Tiere wenden, weil die Jungen sie verschmähen und in ihrer Dumpfheit beharren wollen. Ich bin wohl auch zu häßlich und abstoßend für sie.“¹²⁴

Im Anschluß an diese Passage folgen im Text wieder Kindheitserinnerungen. Am 28. Oktober 1915 findet sich eine Behauptung, welche für die in Kap. 2.2.2 dargelegte Ewigkeitsvorstellung eines Lebens im Grabe in *Die Mauer* und vor allem in dem Roman *Ugrino und Ingrabanien* von Bedeutung ist, in welchem sich an der Stelle von Leichen schwarze, steinerne Körper in der Tempelgruft befinden. Von einem geizigen Arzt, der befohlen habe, daß man seinen Leib nach dem Tod mit einem „Balsam bestreichen sollte“, wird gesagt: „Warum soll er verwesen? Er verwest nicht, weil er sein wollte, was er war.“ Die Körper der meisten vergingen zwar im Sarg, heißt es bei Jahnn, nicht aber diejenigen aller Menschen. „Mich wundert es nicht, daß irgendwelche Leute, wenn sie tot sind, verwesen, denn daß Verwesende war schon bei ihrem Leben an ihnen, sie waren für jedes Ding zu gebrauchen, sie paßten in alles“.¹²⁵

¹²⁴ Frühe Schriften, 488f. Die Enttäuschung durch die norwegischen Jungen um Atle ist meines Erachtens (mit) prägend für Jahnn's sinnliche Tierliebe. Friedhelm Krey begründet dessen „sexualisierte Tierliebe“ durch sinnliche Erlebnisse mit Tieren zusammen mit dem Jungen Alfred, in den Jahnn sich 1906 als Elfjähriger auf einer Reise nach Mecklenburg verliebt gehabt habe. In diesem habe er „einen ersten Lehrer und Verbündeten“ gefunden „– eine Erfahrung, die Jahnn nach dem Verlust Alfreds als deutlichstes sexuelles Erleben aus jener Zeit seiner ersten Liebe in Erinnerung bleiben und so später, gerade nach homosexuellen Enttäuschungen, wiederholt seine Liebe zum Mann kompensieren wird“. Friedhelm Krey, „Doppelleben“, *Die Suche nach dem rechten Mann. Männerfreundschaft im literarischen Werk Hans Henny Jahnn*, hrsg. v. Wolfgang Popp (Berlin: Argument-Verlag, 1984) (82-129) 102.

¹²⁵ Frühe Schriften, 503.

Im November 1915 wurde nur einmal ins Tagebuch geschrieben. Am 4. Dezember berichtet das Ich von den vielen Formen des Todes, die „sicherlich beständen, von denen ich [als Kind] nichts wußte, und die andern Menschen auch nicht. Dann erinnerte ich mich auch an die Gruft des Arztes“. „Später, viel später“ habe es sich gewünscht: „Irgendwo sicher tot sein, irgendwo, nur sicher vor Fremden.“ Doch diese Zeit sei überstanden.¹²⁶

Eingeschoben wird nun ein kürzerer dramatischer Text, in dem zwei Narren von einer Mauer aus den Festzug eines Königs – mit angeführt von seinen Rittern und „Menschenschlächter[n]“ – beobachten. Als das Staatsoberhaupt an ihnen vorbeikommt, pinkeln sie demonstrativ von der Mauer herunter und werden daraufhin erschossen.¹²⁷

In den weiteren Dezembereintragungen wachsen Kindheitserinnerungen zu erneuten Reflexionen über die ungerechtfertigte Norm der Heterosexualität und ihre unterdrückende Macht an:

Warum entrüstet man sich so, wenn man erfährt, daß sich ein Knabe zu einem anderen findet, damit sie gemeinsam zu einer Lust kommen? [...] Ich weiß bestimmt, daß ihre Gemeinsamkeit so Gottgewollt und so restlos groß sein kann wie jede andere. [...] Und mehr: Warum wird es nicht verstanden, wenn sich ein Junge in ein Tier verliebt?

[...] Oder maßt sich jemand an zu behaupten, die Stute verstehe den Jungen nicht und wäre unfähig die Liebe zu erwidern? Ich weiß, daß ihre Erwidern glutender ist als die Gegenliebe der meisten Menschen.

[...] Nun, so lange man glaubt, Liebe könne zu groß werden, solange wird dies halbe Elend auf der Welt andauern. Solange man Liebe für etwas hält, das aufbricht, sobald sich ein Mann einer Frau nähert, solange ist sie überhaupt nicht.

[... S]olange es Gesetze gibt, die sich in Angelegenheiten der Liebe mischen und in Lustmorde – und all dieses anerkannt wird, solange steht diesen Menschen kein Urteil zu.¹²⁸

Am 22. Dezember wird verzeichnet, daß die beiden Freunde ein Fuchsfell gekauft hätten, obwohl sie Jäger verabscheuen würden. Tags darauf habe sie ihr Wirt dazu eingeladen, einen erschossenen Fuchs anschauen zu kommen.

¹²⁶ Frühe Schriften, 505.

¹²⁷ Vgl. Frühe Schriften, 509-526.

¹²⁸ Frühe Schriften, 536ff,

Das Tagebuchich ist erzürnt über die vor dem Kadaver lachenden Menschen, und zum ersten Mal tauchen nun wie Farbtupfer einige der Bewohner des Ortes auf, an dem sich Jahnn und Harms schon seit Wochen aufhalten: die Wirtin, der Schlosser, der Postassistent und „Froken Jannoh“. Diese Aurländer sind fürchterliche Leute, vor denen man nur fliehen kann: „Ich ging zum Dampfer und dann im Wind am Fjord entlang. [...] Himmel und Hölle, wie ist die Grimasse dieser viehischen Menschen häßlich!“¹²⁹ Doch gleich darauf wird der Autor in seinem Tagebuchtext wieder allgemeiner und in der übernächsten Eintragung vom 22. Januar 1916 spricht er erneut von Gott und der Liebe – beides nähmen die Menschen nicht wirklich wahr bzw. ernst – und bemüht sich, das Jagen und Beutetöten von Raubtieren mit den Taten von Lustmördern gleichzusetzen und wertzuschätzen. Bei letzteren komme „der Tag, an dem Brunst und Liebe an jemanden verschwendet werden muß wie Gott seine Liebe ausströmte, gleichviel an wem.“¹³⁰

In der nächsten Eintragung, am 3. März 1916, erwähnt das Tagebuchich, daß es auf dem Klavier des alten Predigers widerwillig „für ihn und seine Pfarrkinder in die Ohrenfallende Melodien“ spiele. Am 11. des Monats heißt es: „Unser Tiefstand wird immer offener“. „Ich zeichnete die Kellergewölbe zu Ugrino“¹³¹ und unter dem verbissenen Arbeitenden habe ein Handlungsreisender auf der von ihm entlehnten Geige gespielt. Er sei dann später zu ihm gegangen und habe mit der Wirtin darüber gelacht, wie dieser durch das Hervorbringen hoher Töne einen Kater quälen konnte. Im Wissen darum, daß es für ihn keine Sehnsucht gebe, habe er darüber nachgedacht, sich von dem Kater

¹²⁹ Frühe Schriften, 541f.

¹³⁰ Frühe Schriften, 547. Auf Seite 551 befindet sich ein Faksimile „Ugrino, Stadtplan. Tagebuch Herbst 1915“, das dem Tagebuch laut Auskunft der Herausgeber beilag.

¹³¹ Weiter lautet die Stelle: „Da war Ugrino vor mir, danach all meine Gedanken gingen. – Aber vor mir erfüllte es sich, auf den weißen Zeichenbogen. – Die Erfüllung aber hatte ich nicht gemeint – die andere, die andere, wirkliche.“ Auch in seinen Briefen aus Norwegen kommt Jahnn immer wieder auf seine Versuche zu sprechen, Ugrino eine Form bzw. eine Realität zu geben: „Die Mauern von Ugrino steigen auf, werden – und dann, vor einer kleinen Angst, vor einem Schwindel, vor dem gräßlichen Gefühl des Krankseins, des Nicht-könnens, stürzt alles zusammen.“ (Brief aus Romedal vom 17. und 18. Februar 1917 an Friedrich Lorenz Jürgensen; Briefe 1, 144) „Wenn ich zusammenfasse, sage ich Ugrino und Ingrabanien. Neue Gesetze, andre Erde, andre Gesetzmäßigkeiten, andre Norm. – Rund herum auf Blättern, in Dramen, in Zeichnungen hab ich’s bei mir liegen.“ (Brief aus Romedal vom 17. Mai 1917 an Jürgensen; Briefe 1, 154)

„das Gesicht und die Augen zerkratzen zu lassen, weil ein anderer ihn ärgerte“. Statt dessen habe er aber zu allem gelacht.¹³²

Die zeitlichen Abstände zwischen den Eintragungen werden nun größer und größer. Am 23. März greift das Tagebuch die Philosophen und die Bürger mit ihrem gefälligen Kunstsinn an, am 3. April den im Laufe der Jahrhunderte leidenschaftslos gewordenen christlichen Glauben. Die dagegen gestellte positive Beschreibung dreier gotischer Kirchen „auf einer kleinen Insel“, von denen „Christentum und Mittelalter“ nicht sprächen, klingt „ugrinoverwandt“: „Die Mauerecken und Turmkanten sind aus ungeheuren Granitblöcken gebildet [...] – die Mauern sind wie die Festen des Himmels“. Die Erbauer dieser Gotteshäuser hätten ihr Werk vollbracht, um unter ihnen in „Ruhe und unbedingte[r] Ungestörtheit“ liegen zu können. „Hie und da“ habe es Menschen gegeben, die „ihren toten Leib in Spiritus legen ließen, um nicht zu vermodern, oder sich salben ließen irgendwie“. Ihre Särge zu öffnen sei der „gemeinste Frevel, den es geben kann“, und wer jemals *seine* Grabesruhe störe, dem solle „die Zunge verdorren und der Leib zerplatzen“.¹³³ Am 2. Mai berichtet das Ich der Aufzeichnungen kurz von seiner schweren Krankheit, am 19. des Monats davon, wie es erfolglos versucht habe, einen Wallach sexuell zu stimulieren und wie auf einer Wiese zwei männliche Kälber erfolglos danach getrachtet hätten, sich an drei weiblichen „in Lüsterheit [zu] versuchen“.¹³⁴ An der abweisenden Haltung dieser drei könne man den schädlichen Einfluß des Menschen auf die Tiere sehen.

Der nächste Eintrag stammt vom 23. Mai und trägt die Ortsbezeichnung „Aurland“. Der junge Dichter habe gesehen, wie ein Hengst aus „Laerdal“ und eine Stute aus „Vinjum [...] aufeinandergebracht wurden“. Es sei die Aufgabe eines „Kjämpekar“¹³⁵ gewesen, das Belegen des weiblichen Tieres zu überwachen. Über diese Art Mensch sagt er: „Sie können mit der Faust jeden Mann des Ortes totschiessen und bedienen sich der Stirn, mit der sie gegen die Nase eines andern rennen, um Menschenblut zu sehen zu bekommen“. Es sei höch-

¹³² Frühe Schriften, 554-557.

¹³³ Frühe Schriften, 561f.

¹³⁴ Frühe Schriften, 564.

¹³⁵ Kjämpekar heißt auf Norwegisch riesiger Kerl, Riese.

stens möglich, daß „ein ferner Ahne solcher viehischer Menschen, wie man sie hier und allüberall findet, einmal ein Leben besaß, das ihm gehörte“. Die Ausführungen verlaufen sich in Gedanken darüber, daß die Menschen immer ein fremdes und niemals ihr eigenes, ihnen bestimmtes Leben annähmen und brechen ab, ohne noch einmal auf die Stute und den Hengst zurückzukommen.¹³⁶

Nun folgen die Gedichte „Grabschrift“ – mit dem Vermerk „In Aurland auf einem Herbstabend wo ich mich nicht ertrug“ (auch hierin wird derjenige mit dem Tod bedroht, der das Grab des Ichs zu stören wagt) – und „Lillemor“¹³⁷ (ein Liebesgedicht an ein Mädchen, dem das Ich gerne Deutschunterricht geben würde) sowie „Ein Lied auf den Abend gesungen“, die „[n]ach Weihnachten 1916“ in Romedal verfaßt worden sind.¹³⁸ An die lyrische Passage schließt ein Eintrag aus Hamar vom 6. September 1917 an, in dem es heißt, „daß ich mich an einem der langweiligsten und unmoralischsten Flecken unserer Erde befinde und auch in Zukunft befinden werde“. Und nun wolle das Ich „schließen, mit dem Bewußtsein, nichts mehr zu wissen und dennoch glorreich das Geschäft, ein Tagebuch angefangen zu haben, bis zu einem erfreulichen Ende gefördert zu haben“. Eine letzte, kurze Eintragung vom 7. September 1917 ist gestrichen.¹³⁹ An diese schließt das mehrere Seiten lange Gedicht „De profundis“ an, auf welches noch das Liebesgedicht „Werbung“, der Achtzeiler „Aurland i/Sogn“ und die lyrische Verzweiflungsschilderung „Auf dem Lie über Fossheim“ folgen, bevor der Text endgültig nach einem Komma abbricht.¹⁴⁰

¹³⁶ Frühe Schriften, 567ff.

¹³⁷ Lillemor ist ein norwegischer Vorname (lille heißt klein und mor Mutter). In einem Brief vom 21. April und 2. Mai 1917 schreibt Jahnn aus Romedal an Jürgensen, daß sein Kontakt zu „Lillemor Bryn“ völlig abgerissen sei, obwohl er sie als den einzigen Sinn seines Aufenthalts in Romedal betrachte. Vgl. Briefe 2, 1120.

¹³⁸ Frühe Schriften, 571-580.

¹³⁹ Frühe Schriften 580f.

¹⁴⁰ Frühe Schriften, 581-588.

2.4 Briefe aus dem norwegischen Exil

In dem ersten Brief¹⁴¹ an die Freunde in Hamburg – Friedrich Lorenz Jürgensen, Franz Buse, Martha Moeller und Ernst Eggers – aus Kristiania vom 10. August 1915 finden sich deutliche Parallelen zum Beginn des *Norwegischen Tagebuchs*. Jahnn und Harms seien „durstig gewesen nach einem neuen Land, nach neuen Menschen, neuen Wolken – neuen Wundern – aber wir sind enttäuscht worden – bis jetzt“. „Frederikstadt“, das seinen „herrlichen, gewaltigen Wasserfall“ mißbrauche, sei genauso übel wie „Christiania“. Beide Exilanten seien aber guten Mutes und würden bald zum Sognefjord aufbrechen: „Irgendwo wird das Land wohl sein, das wir suchen.“¹⁴² Auch der Brief an Jürgensen vom 18. August 1915 aus „Moldøen“ entspricht weitgehend der Tonart der eigenen Aufzeichnungen. Jahnn könne nicht viel schreiben, und in der Tat fällt seine Beschreibung des bislang im neuen Land Gesesehen äußerst knapp aus: „Sieh, die Bergströme sind klar in allen ihren Farben, und die Fjordwasser sind wie unergründliche Krystalle, und die Berge sind wie aufgetürmte Starrheit.“ Seine und Harms’ Anschrift sei „für die nächste Zeit [...] Hôtel Vangen, Aurland, Sognefjord, Norwegen“. In seinem Brief vom 22. August an Martha Moeller aus Aurland wird der junge Dichter allerdings genauer: „Heut abend waren die Farben so licht und ruhig über den Bergen, so unwirklich Es floß eine Ruhe von ihnen, glitt herunter; aber sie blieb nicht haften. Es war kein Untergrund da, kein Glaube, in den es einsinken konnte. Es floß Licht gegen einen kalten Stein; der Stein war ich.“¹⁴³ Jahnn identifiziert sich, sein „Ugrino“ suchend, nicht nur mit der den Menschen abweisenden nordischen Natur, dem schroffen Gebirge, sondern er fühlt sich – den eigenen Körper lustvoll als Im-ewigen-Leben-im-Tode versteinert antizipierend – auch

¹⁴¹ Von den insgesamt über 15.000 Briefen, die sich im Jahnn-Nachlaß befinden, wurden in der Hamburger Ausgabe nur 1.271 veröffentlicht. Aus der Exilzeit in Norwegen sind allerdings „alle überlieferten Zeugnisse zum Abdruck“ gekommen, wie der Mitherausgeber Jan Bürger schreibt. Briefe, die 1967 noch zugänglich waren, inzwischen aber verloren sind, wurden mit Hilfe von Stefanie Nippelts Prüfungsarbeit an der Hamburger Bibliothekarschule „Hans Henny Jahns Briefwechsel mit Friedrich Lorenz Jürgensen 1914-1925“ dokumentiert. Vgl. Briefe 2, 1109 und 1069-1081.

¹⁴² Briefe 1, 39. Bei diesem Land denkt man an die „Ugrino“-Utopie, wenn man die Tagebuchstelle vom 8. August 1915 kennt, vgl. Kap. 2.3.

¹⁴³ Briefe 1, 40-43.

eins mit ihm.

In den nächsten Briefen fehlt wie auch im Tagebuch beinahe jeder Bezug zu Norwegen. Nur über den Pastor von Aurland fallen ein paar Worte. Und die Jürgensen am 1. und 2. Oktober 1915 im Brief aus Aurland erzählte Geschichte spielt eine gewisse Rolle für Jahns Entwicklung in der neuen Umgebung, wenn man sie vor der Folie des Tagebuchs betrachtet, in dem der Dichter immer fordernder für eine Enttabuisierung und Befreiung der (Homo-) Sexualität eintritt und sich schließlich nach dem enttäuschenden Atle-Erlebnis den Tieren zuwenden möchte, da nur diese ihn verstünden¹⁴⁴. Er sei „allein ins Gebirge“ gegangen und habe auf einer Weide einen jungen Hengst und eine „wundervoll schwarze Stute“ beobachtet. Das weibliche Tier sei ganz „außer sich vor Gier“ nach dem Hengst gewesen und so zu einer „Größe“ gewachsen, „die wir nicht verstehen“. Das männliche Tier sei allerdings zu jung für die Paarung gewesen, und als die Stute „das Warten nicht länger ertragen konnte, lief sie den Abhang hinab, schlug Funken an Felsen und rannte, rannte“. Warum nur, fragt Jahn, werde „diese Elementarheit nicht aufgebracht unter den Menschen, warum verschanzt man sich hinter Anstand und Sitte und Moral und Furcht?“ Die Aufgabe der Frauen bestünde auch nicht darin, ein Beruf anzustreben, sondern laute „ganz einfach“: „Einen Mann ertragen und ihm Kinder gebären. Warum müssen sie abirren von dem was sie sollen?“¹⁴⁵

Bestimmende Themen der Briefe aus dieser Zeit sind Jahns und Harms' Krankheiten, die Texte, an denen der junge Dichter arbeite oder arbeiten wolle, wenn er die Kraft dazu fände (im wesentlichen *Die Mauer*, das Drama *Anne Wolter* und *Ugrino und Ingrabani*), die Macht der Liebe und die Sehnsucht nach der Heimat und den Freunden, deren Leben und briefliche Äußerungen auch Gegenstand von Reflexionen und Erörterungen werden. Jahn beklagt häufig, wie schlecht der Briefverkehr zwischen Norwegen und Deutschland funktioniert und in welchem Maße die beiden daher über das Schicksal der Freunde unwissend bleiben müssen. Am 5. Dezember 1915 schreiben die Exilanten aus Aurland an Jürgensen, daß sie „3 Bände Ibsen“ erhalten hätten, *Baumeister Solness*, *Brand* und *Nordische Heerfahrt*. Sie könnten sich nicht

¹⁴⁴ Vgl. Kap. 2.3.

¹⁴⁵ Briefe 1, 67f.

denken, daß „Ihr uns diese *entsetzlichen* Bücher geschickt habt“.¹⁴⁶

In dem Brief vom 9. Januar 1916 aus Aurland macht Jahnn seiner Wut über die norwegische Frömmigkeit Jürgensen gegenüber Luft. Nun sei er über Aurland „vollkommen aufgeklärt“:

Erstens, man muß kirchlich und fromm und betend sein, zweitens, man muß patriotisch denken und handeln, drittens, man darf keinen Alkohol trinken [...] Diese Frommen haben in Aurland das Wort. [...] Aurland geht seinen Weg in der Kultur. Es besitzt, so klein es auch ist, eine Kirche, ein Bethaus, ein Jugendheim (dies ist der Name für die Zusammenfassung ihrer Tendenzen) und eine Moral, wie sie nicht wieder gefunden wird, es sei denn in England. – Ereignet es sich einmal, daß ein Junge und ein Mädchen auf der Straße zusammengehen, so schreit auf unserm Zimmer der siebenjährige Rognvald, das Echo jener Moral mit einer Stimme, die nahezu vor Pathos und Entrüstung zerspringt: „De er ikkje giftet!“ [...] Dies ist das Geheimnis von Aurland, das uns bis jetzt verschlossen war, denn die Gegner solcher Moral leben in Aurland in der Verbannung, und wir wurden zu ihnen gezählt.¹⁴⁷

In den nächsten Briefen sprechen die beiden von ihren Plänen, nach Deutschland zurückzukehren¹⁴⁸ und berichten von ihren Problemen, als – oft angefeindete – Deutsche in Norwegen zu reisen.

Wir sind wieder in Aurland und werden vermutlich auch länger bleiben. In Norwegen herumreisen, ist uns unmöglich, weil die Bevölkerung so sehr deutschfeindlich ist, daß Hôtels es wagen können, uns die Tür zu weisen. Die Zustände sind nicht zu beschreiben. Allüberall Böswilligkeit und Betrug. Wir hatten uns von Hönefoss aus auf den Weg gemacht; aber wir waren gezwungen, eilends mit einem Postschlitten umzukehren, weil Argwohn und Feindlichkeit gegen uns so zunahm, daß es nicht erträglich war. [...] Die sogenannte norwegische Gutmütigkeit ist Dummheit, es kann der größte Saukerl daherkommen, vornehm gekleidet, so ist er vornehm. Nur Kleider gelten und Protzenhaftigkeit. – Wir aber, mit Rucksäcken und Reiseanzügen,

¹⁴⁶ Briefe 1, 83.

¹⁴⁷ Briefe 1, 95ff. Das norwegische Zitat bedeutet: Sie sind nicht verheiratet!

¹⁴⁸ In dem Brief vom 31. Dezember 1915 und 2. Januar 1916 aus Aurland an Jürgensen klagt Jahnn, er lebe „hier fürchterlich, ich lebe hier, als wäre ich eingekerkert“. Es sei nun „entschieden, daß wir nach Deutschland zurückkehren werden“. Briefe 1, 91-95. Im Oktober 1917 wollten Jahnn und Harms erneut Norwegen verlassen, verschoben die Ausreise allerdings auf den Dezember, da Jahnn (möglicherweise) einen Herzanfall erlitt. Schließlich blieben sie doch im Land. Vgl. Briefe 2, 1124f.

*werden als Deutsche erkannt und mit den Kutschern gespeist. Wir sprechen Norwegisch; aber man will es nicht verstehen: Es gelten hier zu Land nur einzig reiche, breitausgelaufene Engländer. [...] Ich verstehe nicht, wie es kommen konnte, daß ich soviel Lobendes über die norwegische Bevölkerung in Deutschland hörte. Die Nation Deiner Mutter benimmt sich anständigen Leuten gegenüber wie der niedrigste Pöbel. – In Norwegen reisen kann man nicht. Darum sind wir nach Aurland zurückgekehrt.*¹⁴⁹

Am 12. Juni 1916 äußert sich Jahn Jürgensen gegenüber aus Aurland noch einmal ablehnend über Ibsen, nachdem er auch Edvard Munch davon ausnimmt, zu den wirklich Großen zu gehören: „Und noch sagt man in Norwegen von Ibsen, daß er in den Himmel gehöre, im Übrigen aber alle Dinge übertrieben und falsch dargestellt habe. – Für mich ist Ibsen ein Talent und überwunden.“¹⁵⁰ Im Brief an denselben vom 21. Juni, ebenfalls aus Aurland, erzählt der junge Dichter von den Kjempekars, von denen am 23. Mai auch im Tagebuch die Rede ist¹⁵¹. Die Vertreter dieser Menschenart und deren Nachkommen seien „wie rohes geschlachtetes Fleisch anzusehen“, obwohl sie nichts Schlimmes erlebt hätten, und sie seien „so leer, daß ihr Wahnsinn (der bekannte norwegische) nichts als absolute Leerheit ist“. Diese Degeneration sei „allüberall, in jeder Stadt, auf jedem Dorf“ zu finden und die „Mehrheit aller Wesen“ sei von ihr betroffen.¹⁵² Am 23. und 24. Juli betont Jahn aus Aurland Jürgensen gegenüber, daß die norwegischen Bauern allem gegenüber gleichgültig seien, „Hochzeiten, Sterbende, Begrabene; Arbeit ist wenn man etwas tut, und wenn man nichts tut ist man eine leere Tonne“.¹⁵³ Im Brief an denselben aus Glendal vom 25. September betont er noch einmal, daß er es als ein Unrecht empfinde, „daß man Munch so lobt“: „Ich würde es Friedel nicht

¹⁴⁹ Briefe 1, 100f; Brief vom 5. Februar 1916 an Jürgensen. Daß die Mutter des Förderers aus Norwegen stammte, könnte mit Grund gewesen sein, dieses Land zum Exilort zu wählen: „[W]ahrscheinlich [spielten] die familiären und geschäftlichen Beziehungen von Jahnns langjährigem Förderer Friedrich Lorenz Jürgensen eine nicht unerhebliche Rolle [dafür, gerade Norwegen als Fluchtort zu wählen], der die Ausreise der beiden Freunde tatkräftig unterstützte.“ Jan Bürger, *Der Schriftsteller Hans Henny Jahn. Die Jahre 1894-1935. Biographischer Versuch* (Hamburg, Diss. phil. 1999) 18.

¹⁵⁰ Briefe 1, 106.

¹⁵¹ Vgl. Kap. 2.3.

¹⁵² Briefe 1, 108f.

¹⁵³ Briefe 1, 115.

verzeihen, wenn er so schmierte.“ Auch hätten die beiden einen Ausflug „nach Voksenkallen und zum Tryvand“ gemacht: „Alles hat Styl, die Kühe im Walde selbst noch, nur die Menschen mit ihren Reden, Roben, Häusern, Telegraphen, Telephon und Hochspannungsdrähten, mit ihren Telefunkenstationen und Aussichtstürmen nicht.“ Er habe noch keine so mit Dingen behangene Gegend gesehen.¹⁵⁴ Von sichtlichem Unverständnis gegenüber der in Norwegen (angeblich) immer ausgeprägter werdenden Feindlichkeit gegenüber Deutschen gezeichnet ist der Brief aus Romedal an Jürgensen vom 2. Januar 1917. Jahnn schimpft auf den „widerlichen norwegischen Patriotismus“ und die „lächerliche und doch böswillige Intoleranz“: „Gebildete Leute schämen sich nicht, vor uns Deutschen mit den Großtaten ihrer Nation in Künsten Wissenschaften und technischen Errungenschaften zu protzen. – Sie sind wirklich so dumm, daß meine Klugheit nichts vor ihnen ist. Vor allem: sie sind böswillig.“¹⁵⁵ Am 14. Januar schreibt er vom selben Ort an seinen Förderer, das Land, in das er sich geflüchtet hat, sei herrlich: „Höre; der norwegische Winter ist herrlich, Norwegen ist herrlich; aber wir sind hier doch furchtbar einsam [...] wir sind allein – und es könnte doch anders sein.“¹⁵⁶ Am 25. desselben Monats schreibt er ihm aus einer Konditorei in Hamar, daß die Menschen in Norwegen „viel unfreier als bei uns“ seien, „kleinlicher und darum in übler Weise sittlich“.¹⁵⁷ Und in einem Brief vom 8., 9., 12. und 14. August 1917 an Jürgensen aus Hamar sagt Jahnn: „Ich will Dir sagen, dies ist ein *erbärmliches Land*. Bei uns sind die Leute beschränkt, hier sind sie’s auch; aber sie glauben die Gereiftesten zu sein – und beleidigen mit ihrem selbstverständlichen Schmutz“.¹⁵⁸ Mit dem Brief vom 5. November 1917 an denselben bricht „die briefliche Verbindung Norwegen-Deutschland in der Überlieferung unvermittelt“ ab.¹⁵⁹

¹⁵⁴ Briefe 1, 117f.

¹⁵⁵ Briefe 1, 125.

¹⁵⁶ Briefe 1, 130.

¹⁵⁷ Briefe 1, 139.

¹⁵⁸ Briefe 1, 162. Hervorhebung von mir.

¹⁵⁹ Ich zitiere den Herausgeber in Dramen 1, 983. „Die im Nachlaß überlieferte Verlagskorrespondenz [über das Drama *Pastor Ephraim Magnus*] setzt mit dem Brief vom 3.12.1918 S. Fischer Verlag Theaterabteilung an Jahnn in Christiania, Norwegen, ein“. Auf Seite 1135 schreibt er, für die „Zeit zwischen 1917 und Ende 1918“ fehle „in der Überlieferung jegliches Zeugnis“.

2.5 Ein „erbärmliches Land“: Zusammenfassung

In dem Fragment gebliebenen Essay „Leonardo da Vinci: Quaderni d'Anatomia“ aus dem Jahre 1917 heißt es, daß Aurland ein „erbärmliches Nest“ sei. Doch „[r]ingsherum sind Berge, Riesen ungeheuerlich. Doch weh, die grauen Haare ihrer Haut, die Birken sind beschnitten und barbiert, sind Krüppel. Ihre Arme, himmelrufende Gebärden“.¹⁶⁰ Sinnfällig ist, daß die Natur – die Bäume als lebendige Haut der Berge – in Jahnns Personifizierung, die sie in einem stummen Schrei einfriert, zu einer Anklägerin des Menschen wird, der sie nutzbar macht. Gegen die in Jahnns Denken alles mechanisierende Brutalität und Tücke des Menschen ist selbst die mächtige Natur Norwegens hilflos. Auch in „Von den Elementen des menschlichen Leibes. Normale und pathologische Zustände“, das – ebenfalls Fragment geblieben – zwischen 1917 und 1919 entstand und an dem auch Harms beteiligt war, werden die „lebendtoten, seelenlosen Fleischmassen“, das „Gift dieser Welt“ angeklagt – der Mensch. „An einen der abgelegendsten Orte dieser Erde“ sei man geflohen, und dennoch gebe es auch hier „Bauern, die mir Worte verausgaben, die scharf wie Messer sind, wie Maschinen kalt und unbarmherzig, grausam, daß sie die Augen meiner Seele ausstechen, wie ihre Hände hoffnungslosen Augen von Vieh einschlagen“. Diese Leute seien „fremd aller Einfachheit, Materie unredlicher Rechnerei, Sinnenbild des Verfalls, Kanailen“ und „erdrücken mit ihrer Zahl und Masse uns, beleidigen“.¹⁶¹

Am 3. Dezember 1918 kehren die beiden Exilanten nach Hamburg zurück.¹⁶² Sie haben sich nur im südlichen Norwegen aufgehalten und so nur einen Teil des Landes kennengelernt¹⁶³, über den die meisten Aussagen des Tagebuchs und der Briefe Jahnns negativ ausfallen. Städte sind nichts als häßliche Zentren der jede Form von Natürlichkeit erdrückenden menschlichen

¹⁶⁰ Schriften 1, 21f.

¹⁶¹ Schriften 1, 30.

¹⁶² Vgl. Ulrich Bitz u.a., „Zeittafel. Hans Henny Jahnns Leben und Schriften“, *Hans Henny Jahnns. Eine Bibliographie* (Aachen: Rimbaud, 1996) (261-272) 262.

¹⁶³ Vgl. Knut Hamsuns Satz aus *Landstreicher*: „Norwegen ist nicht klein, Norwegen ist sehr lang.“ Knut Hamsun, *Landstreicher*, deutsch von J. Sandmeier und S. Angermann (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1995) 63.

Zivilisation. Die Natur auf dem Land, in den Bergen und an den Fjorden, wo sie noch nicht vom Menschen verändert und nutzbar gemacht worden ist, beeindruckt durch ihre kühle, mächtige Schönheit. Die in dieser Landschaft lebenden Menschen werden allerdings in aller Regel als dumm, abgestumpft, fromm und grobschlächtig dargestellt. Sie beschneiden die Entfaltungsmöglichkeiten des Lebens und der Liebe genauso wie alle anderen „Erwachsenen“ überall sonst, wenn nicht noch rigoroser. So mag die südnorwegische Umgebung zwar dem Wunschland „Ugrino“, das Jahnn und Harms zusammen suchen, nahekommen oder gar entsprechen, die Einwohner tun es keinesfalls. Das positive Interesse, die Zuneigung und die Sinnlichkeit verlagert sich von ihnen – auch von den jungen männlichen Norwegern – weg auf die Tiere, die von den brutalen Menschen lachend und guten christlichen Gewissens ausgenützt und gequält werden und mit deren Leiden sich der junge Dichter identifiziert.¹⁶⁴ Die Unmittelbarkeit und Unverfälschtheit von Gefühlsäußerungen, die er verzweifelt sucht und deren Herrschaft er in einem utopischen Sinne ersehnt, kann er nur bei ihnen, nicht aber bei den Menschen finden. Auch bleibt festzuhalten, daß Jahnn etablierte Größen der norwegischen Kunstwelt, Munch und Ibsen (den er vor dem Exil noch sehr geschätzt hatte), ablehnt.

Weil Jahnn's Tagebuch Norwegen nur zum peripheren Thema hat und auch den Briefen aus dem Exil über weite Zeiträume Äußerungen über das Gastland nicht wichtig sind, erweist es sich als von um so größerer Bedeutung, mit welchen Problemen und Fragestellungen sich der Schriftsteller zu dieser Zeit beschäftigt hat, worüber vor allem die Tagebuchaufzeichnungen umfangreich Auskunft geben. Denn wenn Jahnn als Künstler später, wenn er sich vor allem in den dreißiger und vierziger Jahren für die entstehenden Texte produktiv die Zeit in Norwegen ins Gedächtnis zurückruft, muß er sein dortiges Erleben mit

¹⁶⁴ „Jahnn's Abkehr vom Christentum entzündete sich unter anderem an der von ihm als willkürlich empfundenen Setzung des Christentums, dem Tier keine Seele zuzuschreiben.“ Martin Huber, *Text und Musik. Musikalische Zeichen im narrativen und ideologischen Funktionszusammenhang ausgewählter Erzähltexte des 20. Jahrhunderts* (Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang, 1992) 171f. Vgl. auch den Brief von Bornholm (Granly) vom 29. August 1955 an Hubert Fichte: „Ich war vom Christentum ausgegangen als echter Eiferer. Und erlebte in mir den Zusammenbruch dieses Religionssystemes, das, wie Justinian schon erkannt hatte, Schöpfungsfeindlich ist, das Tier nicht berücksichtigt – und damit auch nicht das gute oder gerechte Tier im Menschen. Die Körperfeindlichkeit dieser Religion, ihre Antisexuelle Tendenz hätten mich fast meinen Körper gekostet.“ Briefe 2, 855.

seinen dortigen Gefühlen, Gedanken und Konzepten, die ihm besonders wichtig waren, in seiner Erinnerung verknüpfen. Ein sinnliches, unmittelbares Erlebnis ist von einem gedanklichen, konzeptionellen, auch wenn man dieses als weder orts- noch zeitgebunden empfindet, nicht abzulösen. Zu dem, was Jahnn in Norwegen geprägt hat, gehören deswegen sein endgültiges Sichlösen vom Christentum und vehementes Bejahen der Homosexualität genauso wie einsame Spaziergänge in den Bergen und die Enttäuschung durch den „Doktoratle“. So gesehen wird das Tagebuch *doch* auch zu einem Verzeichnis norwegischen Erlebens, an welcher Stelle immer es sich bemüht, ästhetische und moralische Empfindungen schlüssig darzulegen und mit Problemen (vorgeblich) abstrakter Natur – wie der Existenz Gottes – hadert.¹⁶⁵

Vor allem im September und Oktober 1915 setzt sich Jahnn in seinen Aufzeichnungen intensiv mit dem Christentum auseinander und in dieser Zeit gelingt es ihm auch, sich von dem als das kreatürliche Leben einschnürend wahrgenommenen Glauben zu befreien.¹⁶⁶ Er entwickelt sich in der Folge aber nicht zum Atheisten¹⁶⁷, sondern wendet sich „heidnischen“ Glaubensvorstellungen zu. Dies läßt sich auch anhand der Produktivmachung des *Gilgamesch-Epos* mit seinem Motiv bzw. Mythos der ewigen Männer-Freundschaft für den Handlungsverlauf von *Ugrino und Ingranien* zeigen. Die europäische christ-

¹⁶⁵ „Man kann das NT [Norwegische Tagebuch] durchaus als einen Text lesen, der Jahnn's ‚Abschied vom Christentum‘ darstellt.“ Manfred Maurenbrecher, *Subjekt und Körper. Eine Studie zur Kulturkritik im Aufbau der Werke Hans Henny Jahnns, dargestellt an frühen Texten* (Bern u.a.: Peter Lang, 1983) 327. „Den Verlust des christlichen Glaubens und die sich daran anschließende Suche nach einer neuen Form von Religiosität prägen alle in Norwegen entstandenen Schriften Jahnn's.“ Jan Bürger, *Der Schriftsteller Hans Henny Jahnn. Die Jahre 1894-1935. Biographischer Versuch* (Hamburg, Diss. phil. 1999) 84.

¹⁶⁶ Der Herausgeber des *Perrudja* geht so weit, zu sagen: „Kennzeichnend für seine ganze Haltung während des norwegischen Exils ist der Satz: ‚Ahnen sie nicht, daß ihre soziale Not ein Nichts ist gegen den Zusammenbruch vor beschnittenen Trieben?‘ (Tagebuch 14.9.1915)“ *Perrudja*, 952. (Vgl. Frühe Schriften, 436.) „Programmatisches Ziel“ des norwegischen Tagebuchs sei „die Wiedergewinnung ‚ursprünglicher Zusammenhänge““ schreibt Manfred Maurenbrecher. *Subjekt und Körper. Eine Studie zur Kulturkritik im Aufbau der Werke Hans Henny Jahnns, dargestellt an frühen Texten* (Bern u.a.: Peter Lang, 1983) 200.

¹⁶⁷ „Jahnn, der als Jugendlicher ein eifernder pietistischer Christ war, fand kein Genüge an einer bloßen Abkehr von der Religion.“ Rüdiger Wagner, „Anmerkungen zur Harmonik im Werk Hans Henny Jahnns. Die Rezeption harmonikalen Denkens in den Jahren 1929 bis 1939“, *Hans-Henny-Jahnn-Woche; 27. Bis 30. Mai 1980; 5. Kasseler Hochschulwoche. Eine Dokumentation*, hrsg. v. Bernd Goldmann u.a. (Kassel: Johannes Stauda Verlag, 1981) (87-113) 102.

liche Gesellschaft wird für die Durchschnittlichwerdung des Lebens und der Sexualität verantwortlich gemacht, und als Folge dessen für den Ausbruch des Weltkriegs, den Jahnn als schreckliches Ventil für die geknechteten Leidenschaften darstellt. Da die Menschen selbst im entlegenen Norden des Kontinents keine sexuelle Freiheit (aner)kennen, ist das Heil nur mehr bei den Tieren zu finden, sofern ihr Triebleben noch intakt ist und nicht durch den bürokratisierten und frommen Menschen beschnitten wurde. Jahnn beschränkt sich in seiner sehnsüchtigen Forderung nach einer Befreiung der Sinnlichkeit nicht auf eine vehemente Verteidigung der Homosexualität, sondern er empfindet auch die sinnliche Liebe zum Tier als etwas Natürliches und Gottgewolltes. Sodomasochistisch gefärbt muten seine Anschauungen über die Notwendigkeit von Lustmorden an, die gleich dem Beutereißern von Raubtieren erotisiert werden.¹⁶⁸ Auch die sinnliche Wahrnehmung des Steins, der Wunsch, als ein unter ihm Begrabener Ruhe zu finden, und die heftigen Ausbrüche gegen potentielle Grabschänder haben Anteile an dieser Welt des Eros.

Zusammenfassend bleibt für diese wesentlichen Komponenten des Jahnn'schen Weltbildes zu sagen, daß sie möglicherweise alle bereits in Ansätzen oder auch schon stärker entwickelt in Deutschland vorhanden waren, sich aber erst in der Exilzeit in Norwegen voll ausprägen konnten – durch eine Überwindung des christlichen Glaubens. An seine Stelle tritt die dichterische, architektonische und musikalische Utopie „Ugrino“, die an „heidnische“ Vorstellungen rückgebunden wird und von der auch nach deren gescheitertem Verwirklichungsversuch auf deutschem Boden wesentliche Elemente – wie die Sorge um ein ungestörtes Grab und dessen Sinnlichwerdung im Hoffen auf ein ewiges Beieinanderliegen mit dem Geliebten, aber auch die Liebe zu Tieren – in Jahnn's Weltanschauung erhalten bleiben, die sich in seinen literarischen Texten Raum verschafft.¹⁶⁹ Er hat auf norwegischem Boden sein „Schloß

¹⁶⁸ Vgl. dagegen: „Dies Tagebuch ist kein ‚Journal intime‘, selbst wo es Intimes ausspricht. Die Genese seiner Innenwelt beschreibt der zwanzigjährige Jahnn nahezu in Form eines modernen Psychogramms. [...] Ein ganz Inneres noch wird klar rationalisiert und artikuliert, was immer wieder die Leser Hans Henny Jahnn verwirren, seine Gegner erbittern, selbst seine Bewunderer verstören sollte: die ‚nicht ganz geheure‘ Verbindung von *Geschlecht und Grausamkeit*.“ Hans Mayer, *Versuch über Hans Henny Jahnn* (Aachen: Rimbaud Presse, 1984) 17f.

¹⁶⁹ Der Stein und das Tier bleiben für Jahnn die wesentlichen Elemente seiner antichristlichen Naturverehrung. Vgl. etwa das *Bornholmer Tagebuch* aus den dreißiger Jahren: „Man soll Steine

Ugrino“ nicht gefunden, die Wirklichwerdung seines Wunsch-Lebens, die er auf dem Schiff ins Exil ersehnte.¹⁷⁰ Aber in Norwegen wuchs seine Utopie „Ugrino“ heran, nahm Besitz von ihm und ließ ihn nicht mehr los, wo immer er auch hinging.¹⁷¹ Diese Zeit war für Jahnns „Exil und Befreiungssituation in einem“, wie Hans Mayer schreibt. „Hier in Norwegen, in Kriegszeit und im neutralen Land, geschah die Selbstfindung. Als Selbsterkenntnis eines Schriftstellers.“¹⁷²

verehren, Tiere, jenen Hauch des Unbegreiflichen.“ Fluß ohne Ufer 3, 547. Aus seiner literarischen Produktion werden sie bis zu seinem Tod nicht weichen.

¹⁷⁰ Allerdings läßt sich auch anhand der Qualität der Texte, an denen Jahnns während des Exils gearbeitet hat, erkennen, daß er als Dichter in Norwegen eine entscheidende Entwicklung durchgemacht hat. Neben Ugrino und Ingranien wurde auch an den Dramen *Die Krönung Richards III.* und *Pastor Ephraim Magnus* gearbeitet. Letzteres brachte Jahnns den (wenn auch bescheidenen) literarischen Durchbruch. Vgl. Thomas Freeman, *Hans Henny Jahnns. Eine Biographie* (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1986) 122.

¹⁷¹ Vgl. Jahnns Brief vom 21. Januar 1917 an Jürgensen aus Hamar: „Neben allem stehen die Zeichnungen meiner Kirchen und Schlösser, sie sind nicht mehr von meinen Dichtungen zu trennen, Du wirst es bald fühlen. – Sie sind der Boden geworden, auf dem ich einzig und allein noch zu leben vermag. – Ich schreibe für meine Baupläne, lebe durch sie, schöpfe aus ihnen. – Da sind die hunderten Zettel und Bogen, die ich mit Strichen bemalte. – Ich kann nicht ohne Haus sein. Der Gedanke, daß ich keins habe, keine Orgel, keine Grabkapelle, entwurzelt mich mehr als alles andere. – Ich habe die Welt aufgegeben, ich habe das Königreich aufgegeben, nicht aber Ugrino und Ingranien. – Die Hoffnung auf diese Wirklichkeit ausreißen heißt mich vernichten.“ Briefe 1, 134.

¹⁷² Hans Mayer, *Versuch über Hans Henny Jahnns* (Aachen: Rimbaud Presse, 1984) 13 und 19.

3. Nach dem Ersten Weltkrieg. *Perrudja und Armut, Reichtum Mensch und Tier*

In einem „Lebenslauf“, den Jahn um 1918/19 – also möglicherweise noch in Norwegen – im Alter von 23 oder 24 Jahren niedergeschrieben hat, sagt er, daß die ihm „anhaftende Eigenart der Primate des Schaffens“, derer er sich erst „in den engen Felsentälern Norwegens“ bewußt geworden sei, bereits „in dem Knaben vorhanden“ gewesen sein müsse. Schon als Zwölfjähriger habe er eine ungewöhnliche „Liebe zum Stein“ gehegt. Und die „Liebe zum Stein zwingt das Gefühl zur Masse, aus dem heraus der Erwachsene schafft und schafft“. Der Dichter bekennt seine „Freude an Metallen, an Tieren, eine seltsame Scheu vor Menschen“ und preist seine poetische Kraft an: „Die Sprache Jahnns gehört ihm ganz. Er hat sie sich selbst gebildet.“ Die assoziative Verknüpfung der ‚eigenen‘ Sprache mit den zu „Masse“ gehärteten Gefühlen, die ihr Material sein soll, wird noch durch einen Verweis auf die Exilzeit verstärkt:

In Norwegen, fern von deutscher Zunge prägte er dann das Instrument, das allerdings auf Grund der Formung aus einem Inneren von der Norm abweichen muß. Daß es nicht zur Deckung zu bringen ist, weiß Jahn, und er müht sich darum, seiner Sprache Geltung zu verschaffen.¹⁷³

Einmal mehr identifiziert der Dichter sich selbst – aber auch, und das zum ersten Mal, seine *Texte* – mit der schroffen und abweisenden norwegischen Bergwelt. Seine dichterische Sprache wird zum selbstbewußten Idiolekt. Wie ein Felsental den Exilierten einsam und wohligh einschloß, so hat auch die norwegische Sprache sein poetisches „Instrument“ umfassen und ihm überhaupt erst bewußt gemacht, wenn nicht sogar mit auszubilden geholfen. Gleichzeitig wird zwar betont, daß die Disposition zum ‚Anderssein‘ bereits im Kind angelegt gewesen sei, diese bleibt allerdings aufgrund dessen einzigartiger

¹⁷³ Der Titel „Lebenslauf“ stammt von den Herausgebern. Schriften 1, 10f.

„Liebe zum Stein“ bildlich an die prägende norwegische Bergwelt gekoppelt. Es liegt daher nahe, die „selbst gebildet[e]“ Sprache mit einem – in metaphorischem Sinne – *norwegischen* resp. schroffen, kantigen *Deutsch* in Verbindung zu bringen.¹⁷⁴

1924 hält sich Jahn wieder einige Zeit lang in Norwegen auf¹⁷⁵ und fährt zusammen mit Ernst Eggers nach Kristiania und Bergen. In „Hönnefoss“ (Hönefoss) traf er sich mit Signe Christie. Der Dichter plante, die Norwegerin zu heiraten, die er offenbar als junges Mädchen während der Exilzeit kennengelernt hatte und deren Charakter – laut einer späteren Aussage Jahns – auf die Gestaltung der Figur der Signe in *Perrudja* Einfluß genommen hat.¹⁷⁶ Von Deutschland aus muß Jahn im September oder Oktober 1924 Signe seine Liebe brieflich gestanden haben, eine knappe wie erboste Antwort ihres Vaters erfolgte postwendend, was am 7. Oktober wiederum eine briefliche Entschuldigung des Dichters und die endgültige Aufgabe dieser Heiratspläne zur Folge hatte.¹⁷⁷

Im selben Jahr erschien Jahns Drama *Der gestohlene Gott*, das zu verfassen er „irgendwann im Jahre 1923 begonnen haben muß“, wie dessen Heraus-

¹⁷⁴ Auf diese These komme ich in den Textanalysen von *Perrudja und Armut, Reichtum, Mensch und Tier* unterstützend zurück, vgl. Kap. 3.1.4 und 3.2.3.

¹⁷⁵ Der Herausgeber der Dramen 2 schreibt auf Seite 1176, daß Jahn sich in diesem Jahr „für einige Monate in Norwegen“ aufhält. Dasselbe sagt auch der Herausgeber des *Perrudja* auf Seite 943.

¹⁷⁶ Vgl. Kap. 3.1.

¹⁷⁷ Vgl. Briefe 1, 203-208. Jahn und Eggers haben während ihrer Reise auch das Sogn-Gebiet durchfahren, in dem Aurland liegt: „Wir werden jetzt durch den Sogn fahren und nach Bergen zurückkehren.“ (Vgl. auch die Ortsangabe „Aurland i Sogn“ vom 13. September 1915 im Tagebuch; Frühe Schriften, 430f.) Zu Jahns Korrespondenz mit den Christies von Deutschland aus vgl. Briefe 1, 217-220. Vgl. auch: „Obgleich Jahn mittlerweile mit Harms und Ellinor [seiner späteren Frau] zusammenlebte, reiste er im Januar 1924 gemeinsam mit Ernst Eggers noch einmal nach Norwegen. Einerseits wollte er hier für seinen begonnenen Roman *Perrudja* recherchieren. Andererseits – und das war ihm möglicherweise wichtiger – folgte er mit der Reise einem langjährigen Traum, einer seiner ‚fixen Ideen‘. Er wollte prüfen, ob es sich bei seiner Liebe zu Signe Christie um etwas ‚Echtes‘ handele. Jahn hatte Signe Christie während des Krieges kennengelernt, als sie ein zwölfjähriges Mädchen war. Noch bevor er sie 1924 in Hönnefoss wiedersehen konnte, schien ihm allerdings klar geworden zu sein, daß seine Verbindung mit Harms und Ellinor für ihn das Wesentliche war.“ Jan Bürger, *Der Schriftsteller Hans Henny Jahn. Die Jahre 1894-1935. Biographischer Versuch* (Hamburg, Diss. phil. 1999) 180.

geber meint.¹⁷⁸ Eine inzestuös geprägte Liebe zwischen den minderjährigen (Halb-)Geschwistern Leonhard, Leander und Wendelin (eine Frau)¹⁷⁹ hat in der durchrationalisierten Erwachsenenwelt keine Überlebenschance. Leonhard begräbt folglich mit deren Einverständnis Leander und Wendelin zusammen, ihr Hochzeitsbett wird ihr Grab. Der Mörder oder Vollstrecker im Namen der Liebe trennt sich auch noch einen Hoden ab, den er den beiden mit in die Gruft gibt. Er gelobt, den Ort ihres ewigen Zusammenseins niemals zu verraten und kehrt in das Haus seines Vaters zurück. Sebald, die einzige positiv gezeichnete erwachsene Figur, berichtet der Mutter: „Sie [die drei] haben ihre Aufgabe gelöst ohne unsere Hilfe. Das ist böse für uns. Sie haben eine sichere Festung oder eine einsame Insel entdeckt.“ Die beiden zurückgebliebenen der geflohenen Geschwister seien gewiß „auf Island oder den Lofoten oder auf Ingrabanien“.¹⁸⁰ Auf die Frage, was das für ein Land sei, dessen Name sie nicht kenne, antwortet er, es sei das „glücklichste Land“. „Wir wissen nicht, wo es liegt. Sie aber wissen’s vielleicht.“ Weshalb solle es solch ein Land wohl nicht geben? fragt Sebald. „Der Weg zu der unbekanntem Insel müßte [...] auf einem Stern enden oder im Unendlichen“, antwortet die Mutter. „Du hast mich nun verstanden?“ Damit deutet sie zumindest an, daß „Ingrabanien“ nicht nur nach dem möglichen oder wahrscheinlichen Tod ihrer Kinder klingt, sondern diesem in jedem Fall gleichkommt. Denn bleiben die beiden an einem Ort, den sie niemals finden kann, dann sind sie für sie gestorben, egal ob sie noch leben oder nicht. Das begreift Sebald, der „einige Schweißperlen“ auf ihrer Stirn sieht und vermutet, daß „Sie geängstigt sind“.¹⁸¹

In dem *Gestohlenen Gott* ist die Insel „Ugrino“ bzw. „Ingrabanien“ ähnlich wie in dem frühen Stück *Die Mauer* der Flucht- und Endpunkt von Jugend-

¹⁷⁸ Dramen 1, 1211.

¹⁷⁹ Wendelin bzw. Wendelinus ist normalsprachlich ein männlicher Vorname, weiblich wäre Wendelgard. Vgl. *Brockhaus-Wahrig. Deutsches Wörterbuch in sechs Bänden. Band 6*, hrsg. v. Gerhard Wahrig u.a. (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1984) 713. Daß die junge Frau den Namen eines Mannes trägt, deutet auf die Dominanz des Männlichen (und Homoerotischen) in Jahnns „Ugrino“-Utopie hin.

¹⁸⁰ „In der ersten, handschriftlichen Fassung der Tragödie“ schrieb Jahn: „Sie sind auf Island oder den Lofoten oder auf Ugrino und Ingrabanien“, wie der Herausgeber anmerkt. Dramen 1, 1217.

¹⁸¹ Dramen 1, 706f.

lichen, die sich an die Macht der Liebe ausgeliefert haben. (Diesmal darf allerdings auch eine weibliche Figur dabei sein.¹⁸²) Hier finden sie ihren gemeinsamen Tod, den ihnen in Ewigkeit niemand nehmen kann. Das ist ihr Trost, wenn nicht ihr großes Glück. Im Gegensatz auch zu dem Romanfragment *Ugrino und Ingrabanien* gibt es den Ort in diesem Text allerdings nicht mehr ‚wirklich‘, sondern er wird nur noch als Metapher für das (Todes-)Reich der Jugend gebraucht – und zwar interessanterweise von einer Figur, die außen vor bleiben muß und gar nicht zu den Betroffenen bzw. Eingeweihten gehört. Die drei Jugendlichen selber gebrauchen das Wort „Ingrabanien“ nicht. Daher gewinnt man den Eindruck, daß sich Jahn, der zu dieser Zeit der Leitung der „Glaubensgemeinde Ugrino“ angehört, nicht mehr mit den jugendlichen Protagonisten, sondern mit dem älteren Mann identifiziert, der von den Erlebnissen der Jugend berichtet bzw. darüber Reflexionen anstellt. Von ihren norwegisch geprägten Eigenschaften (der Stein, der den Menschen mächtig-erdrückend umfaßt und beschützt; die Abgeschiedenheit, die Unzerstörbarkeit, die wohlige oder auch konservierende Kälte, die er ihm als Grab bedeutet) haben „Ugrino“ und „Ingrabanien“ dadurch jedoch nichts eingebüßt.

Im Jahr 1928 veröffentlicht Jahn, der sich inzwischen zumindest eine literarische Außenseiterposition in der Weimarer Republik erobert hat, den Aufsatz „Henrik Ibsen und sein Land“ im *Berliner Tageblatt*.¹⁸³ Der bereits 1916 als „Talent“ abgetane Ibsen wird hier in wenigen Sätzen insofern gewürdigt, als er dem Leser wie ein norwegischer Jahn vorkommen muß: „Wir Jungen

¹⁸² Aus diesem Grund irrt sich Manfred Maurenbrecher, wenn er „Ugrino“ ausschließlich als „eine Imagination hermetischer Freundschaft zwischen Knaben“ bezeichnet. Manfred Maurenbrecher, *Subjekt und Körper. Eine Studie zur Kulturkritik im Aufbau der Werke Hans Henny Jahns, dargestellt an frühen Texten* (Bern u.a.: Peter Lang, 1983) 398. In *Ugrino und Ingrabanien* treten ebenfalls Frauen auf, eine sitzt mit am Tisch, als der Protagonist den Namen „Henny“ auf seinem Besteck findet (vgl. Kap. 2.2.1). Auch wenn Homosexualität für die Konzeption der Wunschwelt eine wichtige Rolle spielt, ist doch eher dem Satz Hans Mayers zuzustimmen: „Ugrino meint jugendliche und durch Jugend befreite Welt.“ Hans Mayer, *Versuch über Hans Henny Jahn* (Aachen: Rimbaud Presse, 1984) 36.

¹⁸³ Im Kommentar zu diesem Aufsatz heißt es: „Mit Brief vom 25.2.1928 nimmt Jahn [die Einladung vom 21.2.1928 vom *Berliner Tageblatt*] an: ‚Ich bin gerne bereit, anlässlich des hundertsten Geburtstages Ibsens einen Beitrag für das Berliner Tageblatt zu liefern. Ich selbst habe viele Jahre in Norwegen gelebt und würde in meinem kurzen Aufsatz die Wechselbeziehung zwischen diesem gleichzeitig wunderbaren und nüchternen Land und dem Menschen Ibsen aufweisen.‘“ *Schriften* 2, 1052f.

von heute sind ihm verwandter als wir glauben mögen.¹⁸⁴ Nicht weil er ein großer Aufklärer seiner Zeit in seinem Lande war. Weil er sehr allein, sehr unverstanden in seiner Heimat. Ibsen war in Norwegen ohne Publikum.“ (Er habe nicht wie Bjørnson den kleinen Leuten geschmeichelt, und nur dadurch könne man für diese „ein großartiger Mann“ werden und noch dazu den Text für die Nationalhymne schreiben.) Den „typischen Norweger“ hätten wir aber durch Knut Hamsun kennengelernt, dem das Hauptstück des Aufsatzes gewidmet ist.¹⁸⁵ Diesen „großen Dichter“¹⁸⁶ habe eine „beispiellose Landschaft überwältigt“: „Sie hat ihn befähigt, nichts als Dichter zu sein, der nur noch die Anlässe seiner Umgebung benutzte.“

Es ist ein Land übernatürlicher Geschehnisse, die Berge und ihre Äußerungen sind der Schatten alter, vergangener Götter. Hier leben die Trolle, die Eiskönige, die Knopfgießer und Satanspastoren. So ist die Frömmigkeit der Menschen auch nicht etwa nur ein Antrag an Gott, vielmehr eine Auseinandersetzung mit Naturgewalten. Teufelsdienst ist dabei. Fluch und Gebet sind eine „große Sache“. Außer dem Schweigen ist jedwedes Ding eine „große Sache“. Die Politik, die Wilddieberei, der Hader, der Haß, die Verkündigung, das Verbrechen. In diesem Lande kann man Verbrecher sein, ohne ein Scheusal zu werden. Das ist dann des einen Menschen Sache.¹⁸⁷

In diesem Zitat sieht man, auf welcher subtilen Weise Jahn versucht, Hamsun als Vertreter seiner Auffassungen zu präsentieren. Dabei wird die lähmende und träge norwegische Frömmigkeit, die der Exilant in Tagebuch und Briefen mit heftigen Worten verdammt hat, bei Hamsun zu einer eigentümlich freien gemacht („Teufelsdienst ist auch dabei“). Sie verläuft als eine Form der Auseinandersetzung mit der mächtigen Natur eher parallel zum Verbrechen als

¹⁸⁴ Der bereits 1881 geborene Stefan Zweig bezeichnet Ibsen zur Zeit des Zweiten Weltkriegs hingegen als einen „guten, soliden Meister aus der Zeit unserer Väter“, der trotz seiner „geistigen Meisterschaft“ für die Jugend um 1900 uninteressant geworden sei, da er nicht „im Einklang mit dem beschleunigten Tempo der Zeit“ gestanden habe. Stefan Zweig, *Die Welt von gestern* (Berlin und Weimar: Aufbau Verlag, 2. Auflage 1985) 58f.

¹⁸⁵ Es handelt sich bei dieser Veröffentlichung folglich keineswegs um eine „Gesamtwürdigung von Ibsen und seinem Werk“, wie Knut Brynhildsvoll behauptet; vgl. *Hans Henny Jahn und Henrik Ibsen. Eine Studie zu Hans Henny Jahns Roman „Perrudja“* (Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1982) 21.

¹⁸⁶ Hamsun hatte 1920 den Nobelpreis für seinen Roman *Segen der Erde* erhalten.

¹⁸⁷ Schriften 1, 722ff.

ihm entgegengesetzt, ist in Wahrheit „heidnisch“. Allgemeingültige – christliche – Moralvorstellungen können in einer so abgelegenen Region nicht greifen. Der Mensch ist frei, mit seinem schlechten oder gut gebliebenen Gewissen zu leben. Diese Jahnsche Wunschvorstellung des inmitten der ungebändigten Natur ungebündigt lebenden und die Über-Macht der Natur anerkennenden, sich ihr ausgeliefert wissenden, bürokratielosen Menschen, die so eklatant seinen eigenen in Tagebuch und Briefen protokollierten norwegischen Erfahrungen widerspricht, wird dem Leser am Ende der Passage allerdings nicht mehr als ein nur Hamsunsches, sondern als ein (angeblich) wirkliches Norwegen nahegebracht: „In diesem Lande kann man Verbrecher sein, ohne ein Scheusal zu werden“.

In der Wochenschrift des Deutschen Schauspielhauses Hamburg *Die Rampe* verfaßt Jahnn während der Spielzeit 1927/28 einen künstlerischen Werdegang unter dem Titel „Es wird ein Stück von mir in meiner Vaterstadt gespielt“. Hierin scheint Norwegen insofern plötzlich für seine Entwicklung belanglos geworden zu sein, als es sich in dem weiten Skandinavien aufgelöst hat:

In meiner Kindheit schon lernte ich meinen Freund und Mitarbeiter Gottlieb Harms kennen.

Vier Jahre Skandinavien. Unsere Lehrzeit. Belastet durch Krankheit, Spitzel und Krieg.

[...] 1922 heiratete ich Ellinor.

*Ab 1924 Existenzkampf mit verschärften Mitteln.*¹⁸⁸

Und nur ganz pragmatisch verweist der Dichter 1929 in einem „Antrag auf Einsetzung von Dichtergagen in Hamburg“ auf das ehemalige Exilland: Norwegen habe diesen „Brauch“ bereits eingeführt. So habe es eine „beträchtliche Anzahl hervorragender Schriftsteller“ wie „Knut Hamsun, Gunnar Heiberg, Arne Garborg, Sigrid Undset“ hervorgebracht, die bei 2,5 Millionen Einwohnern nicht von den „Erträgen ihrer Produktion“ allein würden leben können. Die Einführung einer Dichtergage habe nicht nur das „Zugrundegehen der einheimischen Literatur“ verhindert, sondern diese „geradezu zu einer Blüte“ geführt.¹⁸⁹

¹⁸⁸ Dramen 1, 942. Vgl. auch Seite 1246.

¹⁸⁹ Schriften 1, 888f.

In dem Essay „Heinrich Stegemann malt mich“ aus der Kulturzeitschrift *Der Kreis*¹⁹⁰ von 1931 schreibt Jahnn, sich wieder für das Land seiner Jugend begeisternd, während der gemeinsamen Sitzungen hätten Gespräche über *Perrudja* oft den Anlaß dafür dargestellt, sich über Norwegen zu unterhalten: „Die glücklichen Gedanken kamen von der Landschaft. [...] Ich zitierte aus der Erinnerung Naturbilder. Heimweh, das einen in der Großstadt packt. Nach Tieren, nach Farben, nach dem Herz unverödeter Erde.“¹⁹¹ Diese Sehnsucht nach vom Menschen noch nicht nutzbar gemachter Natur ist mit dem Norwegen-Bild, das aus dem Tagebuch und den Briefen der Exilzeit entsteht, nur bedingt in Einklang zu bringen – zu oft wurde darin gegen die Eingriffe des Menschen polemisiert. Das „Zitat“ aus „Heimweh“ scheint ins Positive verfälscht, oder zumindest doch durch eine alles Negative vergessende Erinnerung beschönigt worden zu sein.¹⁹²

In dem ungleich komplexeren Vortrag „Aufgabe des Dichters in dieser Zeit“, 1932 im selben Organ erschienen, bestimmt Jahnn zwei „voneinander getrennte Wege“, die „in die Bezirke des modernen Epos führen“.

In die eine Richtung geht ein Mann wie Knut Hamsun. Er beschreibt. Er wiederholt Eindrücke, die von außen in ihn eingedrungen sind. Und die sein Inneres verändert hat. Nicht verändert in der Substanz, wohl aber in der Dichtigkeit. Er hat das Reale, das außer ihm, durch Fortlassungen zu einer Angelegenheit gemacht, die nun den Wert der Allgemeingültigkeit bekommt durch das Gewicht wilder Gründlichkeit.

¹⁹⁰ Jan Bürger bezeichnet diese als „Hamburger Kunstzeitschrift“. Jan Bürger, *Der Schriftsteller Hans Henny Jahnn. Die Jahre 1894-1935. Biographischer Versuch*. (Hamburg, Diss. phil. 1999) 256. Diese könnte leicht mit der „einzigen zwischen 1933 und 1950 erscheinenden deutschsprachigen homosexuellen Zeitschrift, dem Schweizer Blatt *Der Kreis*“, verwechselt werden, deren Redaktion Jahnn in Zürich „mehrfach“ besuchte. Friedhelm Krey, „Vom Entsetzen zur angstfreien Berührung. Reaktionen von Kritikern und Literaten auf die homosexuelle Thematik bei Jahnn“, *Siegener Hans Henny Jahnn Kolloquium. Homosexualität und Literatur*, hrsg. v. Dietrich Molitor u. Wolfgang Popp (Essen: Verlag Die Blaue Eule, 1986) (15-31) 30.

¹⁹¹ Schriften I, 774.

¹⁹² Darauf macht auch Thomas Freeman aufmerksam. Jahnn schreibe so, als habe er „Norwegen eigentlich nicht als ein Exilland erlebt [...]. Im Gegenteil, seine Rückkehr nach Deutschland wäre ein Exil gewesen.“ Thomas Freeman, *Hans Henny Jahnn. Eine Biographie* (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1986) 119. Selbst eine oberflächliche Lektüre des Tagebuchs und der Briefe zur Zeit des Exils führt aber vor, wie sehr Jahnn sich nach Deutschland (und dessen „unverödeter Erde“) zurückgesehnt haben muß. Auch die mehrmaligen Rückkehrversuche zeugen davon (vgl. Kap. 2.4).

Die norwegische Landschaft, „die in ihrer Zerrissenheit und Finsterkeit einzig dazu geschaffen scheint“, daß Hamsuns Charaktere „die Besonderheit eines Schicksals bekommen, das ihnen vor Flauheit sonst fehlen müßte“, bilde nur den „Hintergrund für seine Art junger Menschen“. „Berge und Buchten“ entsprächen nicht mehr „der Photographie ihrer Vorbilder“, sondern seien „sagenhaft geworden“. „Hamsun erzaubert in keiner Weise eine lügenhafte Realität. Deshalb kann jeder, der noch des Träumens und Vorstellens fähig ist, in sie hineinwachsen wie in sich selbst oder in eigene Vergangenheit. Sie bleibt beispielhaft.“ Besonders gelungen sei die „Verdichtung und Verallgemeinerung von Vorgängen“ im ersten Drittel von *Landstreicher*: „Da steigen diese unwichtigen Orte auf, die grauschwarze Landschaft, die vorher kein norwegischer Dichter schildern konnte. Beim Lesen bin ich erschreckt und durchpiffen worden wie ein Nichts, als Napoleon vor dem Leierkasten erschien.“¹⁹³ Einen anderen modernen epischen „Weg“ versuche Jahnn selbst zu gehen, indem er die „sinnlichen Eindrücke, die von außen kommen“, nicht aufbewahre, sondern „durch vielfältige Filter“ schicke: „Sie werden nicht verdichtet, sie werden geschieden. Und dann gedeutet. Wobei das Verdeutlichen unvermeidbar wird.“ Die Erkenntnis sei bei ihm „da“, daß der Mensch von „mehreren getrennten Bewußtseinsebenen aus“ handle. Jedoch sei das „eine dichterische Mittel [...] nicht verschieden von dem anderen; nur die Gegenstände, an die sich der Betrachter wendet, sind nicht die gleichen“.¹⁹⁴ Indem Jahnn aber nicht nur die eigene Person, sondern auch James Joyce in die zweite Gruppe moderner Epiker einordnet, bemüht er sich offenbar doch – auch durch die Bezugnahme auf neue Erkenntnisse in der Psychologie – um zumindest einen Unterschied: Er selbst ist moderner als Hamsun, da er in seinen Texten um das

¹⁹³ Seit „September 1958“ habe Jahnn die „beim List-Verlag in München erschienene Ausgabe sämtlicher Romane und Erzählungen Hamsuns“ besessen, schreiben die Herausgeber der Briefe 2 auf Seite 1387. Doch spätestens seit den zwanziger Jahren hatte Jahnn sich bereits intensiv mit den Texten des Norwegers (1859-1952) beschäftigt. Die Herausgeber der Schriften 2 machen den Leser zwar darauf aufmerksam, daß der Satz „als Napoleon vor dem Leierkasten erschien“ auf den Anfang von *Landstreicher* (auf Norwegisch *Landstrykere*), der 1927 sowohl im Original als auch in der deutschen Übersetzung erschien, zu beziehen ist, erkennt offenbar aber nicht dessen Relevanz für den *Perrudja* („Ein Knabe weint“), die ich in Kap. 3.1.1 herausarbeite. Vgl. Schriften 2, 1082ff.

¹⁹⁴ Schriften 1, 795ff.

Zerfallensein des Subjekts in der Moderne weiß.¹⁹⁵

Eine spürbare Stilisierung erfährt die norwegische Exilzeit, als Jahn zwischen 1929 und 1932 aus verschiedenen Anlässen kleine „Autobiographien“ verfaßt. In diesen Schriften wird Norwegen zum ersten Mal wörtlich als die „zweite Heimat“ bezeichnet und nicht nur mit dem *Perrudja*, sondern in teilweise drastischen, pathetischen Bildern mit der Entwicklung zum Dichter und schöpferischen Menschen überhaupt verbunden. So heißt es in der „Autobiographie 1929“:

Im Herbst 1915 fuhren wir ins Ausland. Mit Pässen versehen. Wohl schwerkrank. Sonst wären die Pässe gewiß nicht erteilt worden. Wir fuhren nach Norwegen. Schon in den ersten Monaten dort vollendete ich den „Pastor Ephraim Magnus“, der später mit dem Kleistpreis gekrönt wurde. Eine unerbittliche Vivisektion. Norwegen wurde meine zweite Heimat. Ich habe dort wie ein Besessener gearbeitet. In schwerster Bedrängung, von Spitzeln umgeben. Ausgewiesen. Von Ort zu Ort. Schwerkrank. Zweimal dem Tode nahe. Er war auch eine Schule. Wie ich sie nicht kannte. Unerbittlich. Klar. Keine Verantwortung mehr beim Lehrer. Alle beim Lernenden. Ich begann mich mit harmonikalen Gesetzen und Offenbarungen zu befassen. Lernte Baukunst, die Konzeption aus der Masse. Lehrmeister: Felsspalten. Ich machte Entdeckungen Rhythmischer Gesetze. Überprüfte das Material aus den Gebieten der menschlichen Kunst. [...] Ich lernte das Wesen der Natur kennen. Die Existenz von Tier, Baum, Stein. Und erschrak über den Menschen. Über die Hölle, die von seiner Betätigung aus ging. Fern vom Krieg erlebte ich ihn deutlicher, objektiver. Abgeschminkt.

¹⁹⁵ Joachim Wohlleben gebraucht in seinen Ausführungen über die „Aufgabe des Dichters in dieser Zeit“ das treffende Wort von „Jahns unsystematische[r] Kunstlehre“. Dieser gehe „von zwei Weisen modernistischen Erzählens aus, der Verdichtung, für die Hamsun eintreten soll, und der deutenden Filterung der Außenwirklichkeit, die ‚etwa Joyce, Bernanos und ich selbst‘ anstreben.“ Joachim Wohlleben, *Versuch über <Perrudja>. Literarhistorische Beobachtungen über Hans Henny Jahns Beitrag zum modernen Roman* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985) 19. Doch die Präsentation von zwei modernen literarischen Wegen ist nicht wertfrei. Trotz all der lobenden Worte Jahns ist Hans Mayer Recht zu geben, der Hamsun in diesem Zusammenhang als dessen „großen Gegenspieler“ bezeichnet. Die Werke des Norwegers würden von Jahn als „Erlebnisdichtung“ beschrieben, als die „Gestaltungsweise des bürgerlichen Individuums, das sich gleichzeitig als essentiell werthaft und als widerspruchsfreie charakterologische Einheit begreift.“ In Jahns polarisierender Sichtweise auf die zeitgenössische Dichtung verhielten sich „Joyce, wie er selbst, [...] antagonistisch zur Erlebnisdichtung“ von ‚Meistern‘ wie Hamsun, indem sie „den Menschen und seine Dinge nicht mehr als bekannt“ voraussetzten, sondern als „diffus“ wahrnahmen, als „wechselnd“ und „widerspruchsvoll“. Hans Mayer, *Versuch über Hans Henny Jahn* (Aachen: Rimbaud Presse, 1984) 47ff.

Meine Anschauung, daß die europäischen Religionen nicht mehr das von Menschen beschworene Unheil zu wehren vermöchten, wurde mir immer tiefer bestätigt. Ich entdeckte sozusagen den Baphomet, den Gott, der nicht nur in den Himmeln, der auch im Abirren. Ich erkannte für mich die ungeheure Fülle an Kraft, die aus den scheuen Wegen des Schöpfungsprinzipes floß. Ich sagte mir, nur Unerschrockenheit werde den Menschen noch erlösen können. Sie wissen, ich habe meine Haut zu Markte tragen müssen. Nach dieser Zeit ist die Kronologie nicht mehr so wichtig. 1919 kehrte ich nach Deutschland zurück.¹⁹⁶

Beinahe wortgleich äußert sich Jahnn über die Bedeutung der „neuen Heimat Norwegen“ und ihrer „großartigen Natur“ in einem Typoskript für die Berliner Funkstunde am 7. April 1930.¹⁹⁷ In dem für das *Berliner Tageblatt* geschriebenen Artikel „... In Hamburg“ von 1930 heißt es: „Warum also lebe ich in Hamburg? Weil ich zuvor einmal eine Wahlheimat gefunden hatte, Norwegen, in der ich nicht bleiben konnte.“¹⁹⁸ Eine weitere für den Rundfunk verfaßte „Autobiographie“ von 1929/30 betont ausdrücklich: „Breite Teile des norwegischen Lebens haben sich in dem Roman Perrudja niedergeschlagen“.¹⁹⁹ Dasselbe behauptet Jahnn auch in den „Selbstdarstellungen deutscher Dichter“ aus der Literarischen Welt von 1932²⁰⁰ und in einem Typoskript „Autobiographie“ aus demselben Jahr:

Breite Teile des norwegischen Lebens haben sich in dem Roman „Perrudja“ niedergeschlagen. Ich habe vier Jahre mit dem Schreiben der ersten beiden Bände verbracht. Ich habe versucht, die Natur abzubilden und den Mechanismus Mensch. Seine Anatomie, wie sie sich nach außen schlägt als Häßliches und als Märchen. Als einfachen Ablauf und als Unwahrscheinlichkeit. Die Inhalte des Buches habe ich einmal zusammengefaßt: Der Mensch wird auch in seinen Sünden ernst genommen, und die Verfehlungen nicht anders gewertet als die guten Taten. [...] Es werden keine Helden über Feige

¹⁹⁶ Der Titel stammt von den Herausgebern. Schriften 1, 590f.

¹⁹⁷ Vgl. Schriften 1, 601ff.

¹⁹⁸ Schriften 1, 609.

¹⁹⁹ Schriften 1, 613.

²⁰⁰ Vgl. Schriften 1, 629. Vgl. auch Jahnn's „Selbstanzeige des 'Perrudja'“ in *Das Tage-Buch* (Berlin) vom 21. Dezember 1929: „Schreibend habe ich an meine andere Heimat gedacht, Norge; in breiten Stunden.“ Perrudja, 817.

gehoben. Die Tiere werden nicht für ehrlos erklärt, weil ihre Macht vor des Menschen Macht gering ist.²⁰¹

3.1 *Perrudja*

3.1.1 Zum Text

Im Herbst 1929 erscheint der *Perrudja* bei Gustav Kiepenheuer.²⁰² Dessen Herausgeber in der Hamburger Ausgabe stellt fest, der „früheste Zeitpunkt, der sich mit der Arbeit am Roman verknüpfen läßt, ist der 5. Dezember 1922“. Allerdings seien die Spuren einer Arbeit an dem Text zwischen Ende 1922 und Anfang 1926 „dürftig“, so daß von einer Niederschrift in dem Zeitraum von 1926 bis Anfang 1929 auszugehen sei.²⁰³

Jan Bürger berichtet, daß Jahnn auf dem Umschlag seines „vermutlich frühesten“ Schreibbuchs notierte: „Perrudjan / Roman / Hans Henny Jahnn“. Auch auf der ersten Seite findet sich das „Perrudjan“ wieder. „Wann Jahnn das ‚n‘ am Ende dieses dreimal wiederholten Namens tilgte, läßt sich nicht feststellen.“²⁰⁴ Diese später ausgelöschte autobiographische Markierung erinnert an den frühen Text *Ugrino und Ingrabani*, in dem der Protagonist auf seinem Besteck den Namen „Henny“ findet und überlegt, ob dies sein Name sei.²⁰⁵

Ähnlich wie dem verzweifelten Baumeister ist auch *Perrudja* seine Vergangenheit, seine Erinnerung abhanden gekommen. 1932 wird der überarbeitete Anfang von *Ugrino und Ingrabani* unter dem Titel „Litanei aus ‚Der Mann, den nach 24 Stunden das Erinnern verläßt““ in der Hamburger Illustrierten zum

²⁰¹ Schriften 1, 620f.

²⁰² Vgl. Ulrich Bitz u.a., „Zeittafel. Hans Henny Jahnn's Leben und Schriften“, *Hans Henny Jahnn. Eine Bibliographie* (Aachen: Rimbaud, 1996) (261-272) 265.

²⁰³ Vgl. *Perrudja*, 905f und 912.

²⁰⁴ Jan Bürger, *Der Schriftsteller Hans Henny Jahnn. Die Jahre 1894-1935. Biographischer Versuch* (Hamburg, Diss. phil. 1999) 202f.

²⁰⁵ Vgl. Kap. 2.2.1.

Abdruck gebracht.²⁰⁶ In der von Jahnn verfaßten „Inhaltsangabe“ zu *Perrudja*, die dem Buch voransteht, heißt es beinahe wortgleich, dessen Protagonist sei ein „Mensch, der nach Ablauf von vierundzwanzig Stunden kein Erinnern mehr an Vergangenes hat“.²⁰⁷

Aus diesem Grund glaubt Perrudja manchmal, ein Trollkind zu sein, „weil man von seinen Eltern nichts wisse, nicht beschreiben könne, wo er geboren, woher sein Name gekommen“.²⁰⁸ Henrik Ibsens *Peer Gynt* muß sich von dem Dovregreis sagen lassen, er habe sich dessen „Lebensdevise [...] Troll, sei dir selbst genug!“ zu eigen gemacht und „heimlich“ als Troll gelebt.²⁰⁹ Aufgrund einiger solcher, eben nicht als „punktuelle mehr oder weniger zufällige Berührungspunkte“ erkannter Nähen möchte Knut Brynhildsvoll das Ibsensche *Dramatische Gedicht* zu einer „substrukturellen Bezugsebene“ von *Perrudja* machen.²¹⁰ Der Herausgeber des Romans, Gerd Rupprecht, vermutet, daß Jahnn den *Peer Gynt*, „der zum Teil in der gleichen Region Norwegens spielt wie der ‘Perrudja’“, kannte und gesteht auch zu, daß „Peer und Perrudja sich in einigen Punkten“ miteinander vergleichen lassen. Brynhildsvolls Arbeit sei aber „bis zur unfreiwilligen Parodie mißlungen“.²¹¹ Dieser Beurteilung ist zuzustimmen. Nicht einmal unter Anführungsstrichen läßt sich *Peer Gynt* plausibel als „Vorlage“ für den *Perrudja* lesen. Die von Brynhildsvoll behaupteten Nähen zwischen beiden Werken sind in aller Regel so konstruiert wie

²⁰⁶ Vgl. Perrudja, 932. Der Text findet sich im Kommentar zu *Ugrino und Ingrabanien* in den *Frühen Schriften* der Hamburger Ausgabe.

²⁰⁷ Perrudja, 10. In dem Roman wird sich häufig ähnlicher Formulierungen bedient: „Vielleicht war er der, der nach Ablauf von vierundzwanzig Stunden die eigene Vergangenheit vergaß.“ „Die einen vergessen nach einem Jahr, die anderen nach einem Monat, die dritten nach sieben Tagen, die Auserwählten nach vierundzwanzig Stunden.“ „Ich will der Mensch sein, der nach vierundzwanzig Stunden sein Tun vergessen hat. Ich will geträumt haben, was ich gelebt habe, denn der Träumer ist schuldlos.“ Perrudja, 137, 144f und 216. Vgl. auch Perrudja, 181 und 438. (In *Fluß ohne Ufer* wird diese Thematik noch einmal aufgegriffen, vgl. Kap. 4.1.1)

²⁰⁸ Perrudja, 40.

²⁰⁹ Henrik Ibsen, *Peer Gynt* (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1994) 137.

²¹⁰ Knut Brynhildsvoll, *Hans Henny Jahnn und Henrik Ibsen. Eine Studie zu Hans Henny Jahns Roman „Perrudja“* (Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1982) 4 und I.

²¹¹ Perrudja, 950. Vgl. auch Joachim Wohleben, *Versuch über <Perrudja>. Literarhistorische Beobachtungen über Hans Henny Jahns Beitrag zum modernen Roman* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985) 12.

dieses Beispiel: „Wie *Grigg* in dem Roman Jahnns ein Leben ‘verwaltet’, das er selbst nicht geschaffen hat, aber an dem er von der ersten Stunde an Anteil nimmt, so hat die Musik *Griegs* das Werk Ibsens ebenfalls von Anfang an mitverwaltet und zur Deutung der Peer Gynt-Gestalt mitgewirkt.“²¹²

In seinem „Vorwort zur Neuauflage [des *Perrudja* im Jahr] 1958“ macht Jahnns die „Bemerkung“, man könne seinen Protagonisten „auch Perryddja schreiben – der zerrüttete Peter“.²¹³ Hierbei handelt es sich um keine späte(re) ‘Norwegisierung’ des Titels. Im Roman selbst sagt der Bauer Skaerdal zu Perrudja, er habe auf seinem steinigen Boden „Jahr um Jahr auf den Geröllwiesen am Fluß Steine *gerüttet*. Jahrelange Mühe um ein paar hundert Quadratmeter dürrtigen Kornlandes.“²¹⁴ Auch in dem Drama *Armut, Reichtum, Mensch und Tier* kommt das norwegische Wort vor („Nur Steine von den Feldern rütten?“).²¹⁵ Einen Übersetzungs- bzw. Definitionsversuch erhält es in *Fluß ohne Ufer*: „Die Sklaven des Bodens heißen Steinrytter. Man kann das Wort kaum übersetzen. Rydde, rytte, rytija, das bedeutet beseitigen, zertrümmern, roden, aufräumen, in Ruinen verwandeln. Es umfaßt einen negativen Begriff.“²¹⁶

²¹² Knut Brynhildsvoll, *Hans Henny Jahnns und Henrik Ibsen. Eine Studie zu Hans Henny Jahnns Roman „Perrudja“* (Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1982) 2 und 31. Hervorhebungen von mir.

²¹³ Perrudja, 820.

²¹⁴ Perrudja, 329. Hervorhebung von mir.

²¹⁵ Dramen 2, 175.

²¹⁶ Fluß ohne Ufer 1, 616. Das Verb rydde oder rydje bedeutet auf Norwegisch (1) roden, freimachen; (2) räumen, aufräumen, Ordnung machen, ordnen. Rudde ist das Präteritum des Verbs. Das Beseitigen von Steinen, meistens um Ackerland zu gewinnen, spielt in der norwegischen Literatur eine wichtige Rolle. Die Gefahren, denen die „Steinrytter“ – wie Jahnns sie bezeichnet – ausgesetzt sind, haben auch Eingang in die Romane von Olav Duun und Knut Hamsun gefunden: „Da lag nun der Bursche, dem er zu Leibe rücken wollte. Per hatte schon das Grab für ihn ausgehoben. Der Stein war gleichsam erwacht und in Unruhe geraten. Sein ganzes Gesicht war bärtig und voller kleiner Augen. Jetzt hörte Per den Stein mit moosgrauer Stimme [...] murmeln: Es wohnt gar mancherlei in solch einem Kerl wie ich. Das glaubte Per gern. Hier hielten sich wohl die kleinen Geister auf, denen Per nun das Heim zerstörte; im vergangenen Jahr hatte Per einen von ihnen gesehen, er sprang von dem Stein dort drüben zu dem Steinhaufen unten am Ackerrand, lief und kollerte, so daß die Messerscheide an seinem Hintern hin- und herbaumelte. [...] Per [...] machte [...] sich wieder daran, den Stein zu lockern. Der Alte sank mit einem langen, lauten Seufzer in sein Bett, er war zu alt, um sich zu wehren. Staub wirbelte unter ihm auf, und wahrhaftig, da riß er den Per mit sich. ‚Nein, wart ein wenig!‘ sagte Per und warf sich zurück, ‚hier will ich nicht verfaulen! – Diesmal sind sie zu kurz gekommen, die kleinen Geister‘, fügte er hinzu.“ Olav Duun, *Die Juwiker. Per Anders und sein Geschlecht. Band 1*, hrsg. v. J. Sand-

Der *Perrudja II* ist Fragment geblieben. In dem oben zitierten „Vorwort zur Neuausgabe 1958“ schreibt Jahn, die Atombombe „erledigte seine Phantasie – und zugleich die Hoffnung, daß die Menschheit als solche dauernd davongekommen werde“.²¹⁷

Ende 1933 unternahm er „zu Studienzwecken“ für den zweiten Band eine Reise nach Toulouse und Marseille.²¹⁸ Die „Fortsetzung des Romans“ sollte in Afrika spielen. „Um die afrikanischen Schauplätze mit einer vergleichbaren Intensität wie die norwegischen des ersten Teils darstellen zu können, versuchte Jahn seit Ende 1927 eine große Studienreise nach Ostafrika zu realisieren.“ Da diese jedoch „an den fehlenden finanziellen Mitteln“ scheiterte, mußte er sich auf einen Besuch Südfrankreichs beschränken.²¹⁹

Ab 1935 scheint sich – möglicherweise auch bedingt durch den Ortswechsel auf die dänische Ostseeinsel Bornholm, der auch als Flucht vor dem Nationalsozialismus zu bezeichnen wäre – die jahrzehntelange und bis zu Jahns Tod fortdauernde Arbeit an dem Roman *Fluß ohne Ufer* vor die Vollendung des

meier (Berlin: Bruno Cassirer Verlag, keine Jahreszahl angegeben) 133ff. „[S]ie [die Arbeiter] waren jetzt wütend auf den Stein und scheuten nichts. Zum Teufel, sagten sie, das ist einer von der Sorte, die sich mit Absicht schwer macht, sollten wir etwa nachgeben? Schließlich gelang es fünf Männern, den Stein auf einen Schubkarren zu stemmen und zu einer Grube zu fahren, die aufgefüllt werden sollte. Taumelnd, mit triumphierender Miene, kamen sie zurück. Einem Mann war die Hand zerquetscht worden.“ Knut Hamsun, *Nach Jahr und Tag*, deutsch von J. Sandmeier und S. Angermann (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1991) 50.

²¹⁷ Perrudja, 819.

²¹⁸ Ulrich Bitz u.a., „Zeittafel. Hans Henny Jahns Leben und Schriften“, *Hans Henny Jahn. Eine Bibliographie* (Aachen: Rimbaud, 1996) (261-272) 267. Zu dieser Zeit stagnierte die Arbeit an dem Roman bereits: „Noch keine neue Zeile am Perrudja. Das muß einmal anders werden. Und an Hoffnungen hat es bekanntlich bei uns niemals gefehlt.“ Brief aus Männedorf am 9. Dezember 1933 an Sibylle Harms; Briefe 1, 618.

²¹⁹ So Jan Bürger in „Hans Henny Jahn. <Die Gespräche von Toulouse>. Ein Paralipomenon zu Perrudja II“, *Jahn-Blätter. Beiträge und Materialien. Heft 1/1993*, hrsg. v. der Arbeitsstelle Hans Henny Jahn (Hamburg: Literaturwissenschaftliches Seminar) (3-21) 3. Jahns „Ziel der Wünsche hieß Abessinien.“ Er bat dafür auch den Bürgermeister von Hamburg um Geld: „Ich gebrauche den Atem der afrikanischen Erde, um das Land in einigem beschreiben zu können. [...] Sie verübeln mir gewiß nicht den Mut zu der Frage, ob bei den gegebenen Verhältnissen die Möglichkeit besteht, daß mir [...] der Senat leihweise für meine Reisezwecke eine größere Summe etwa bis zu 3000 Mark überlassen kann. Sie wieder abzutragen würde nach einer Afrikareise, die sich zu Schilderungen aller Art verwerten läßt, nicht übermäßig schwer sein.“ Dieser lehnte allerdings ab. Heinrich Lewinski, „März. Afrika“, *Hans Henny Jahn. Fluß ohne Ufer. Eine Dokumentation in Bildern und Texten*, hrsg. v. Jochen Hengst u. Heinrich Lewinski (Hamburg: Dölling und Galitz Verlag, 1994) (82-93) 83.

Perrudja geschoben zu haben.²²⁰ Allerdings läßt sich belegen, daß der Dichter noch 1944 wenigstens mit dem Gedanken spielte, die Arbeit an dem liegen gelassenen Text wiederaufzunehmen: „In meinem armen Kopf aber spukt der zweite Teil meines Perrudja, der z.T. seit einem Jahrzehnt fertig ist, dem aber noch wesentliche Abschnitte fehlen. Das würde wiederum eine große Arbeit sein, etwa ein Viertel des ‚Flusses‘. Gerade der Perrudja reizt meine Phantasie.“²²¹ Joachim Wohlleben stellt in seinem *Versuch über <Perrudja>* interessante Überlegungen darüber an, warum der Roman – wie *Ugrino und Ingrabanien* und *Fluß ohne Ufer* – Fragment geblieben ist bzw. bleiben mußte.²²² Zum einen habe es daran gelegen, daß „Jahnn kein Utopist war“. (Bereits im ersten Teil des Textes hatte der zurückgezogen in den norwegischen Bergen lebende Perrudja erfahren, daß er der reichste Mensch der Welt ist. Zusammen mit seinem Freund Hein und den für ihn arbeitenden Männern Grigg und Pujol²²³ plante er, die zivilisationsmüde und -kranke Menschheit mittels eines Giftgases auszurotten²²⁴ – nur einige wenige junge Menschen ausgenommen,

²²⁰ „Bis zur Machtergreifung Hitlers im Januar 1933 arbeitete Jahnn energisch am zweiten Teil des *Perrudja*. [...] Im November 1933 – inzwischen hatte er Deutschland verlassen und wurde von Muschg unterstützt – fühlte er sich in der Lage, den Roman wiederaufzunehmen; er reiste nach Marseille, um Eindrücke zu sammeln. Statt *Perrudja* zu beenden, wandte er sich jedoch einem neuen Werk zu, dem Roman *Fluß ohne Ufer*.“ Thomas Freeman, *Hans Henny Jahnn. Eine Biographie* (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1986) 259. Zur Entstehung von *Fluß ohne Ufer* vgl. Kap. 4.1.1.

²²¹ Brief von Bornholm (Granly) an Werner Benndorf vom 10. August 1944; Briefe 2, 214.

²²² Hans Mayer ist der Meinung, daß der *Perrudja* – wie auch „die Realisierung von Ugrino“ – an der „Enge“ gescheitert sei, daß Jahnn eine „neue Welt“ wollte, „aber: *geschaffen allein durch die Jugend und für sie*“. „Darum sind alle Gegenwelten des Romans ‚Perrudja‘ keine Rettung vor der untergangreifen Zivilisation, sondern bereits ein Teil dieses Zerfalls. Die Natur der norwegischen Berge und Dörfer? Durch Armut und Gier beschädigt. Perrudjas Reichtum, als Synonym zu verstehen des modernen Finanzkapitals, korrumpiert Signe und Hein und noch den Neger Oful.“ Hans Mayer, *Versuch über Hans Henny Jahnn* (Aachen: Rimbaud Presse, 1984) 36 und 42.

²²³ Dieser Name kommt übrigens möglicherweise aus dem Katalanischen. Vgl. die Presse (Wien) vom 11. März 2000, Seite 6: „Selbstbewußter Katalane erneut das Zünglein an der Waage. [...] Wer in Spanien künftig regiert, entscheidet indirekt der katalanische Ministerpräsident Jordi Pujol.“

²²⁴ Bereits in dem Drama *Die Erkenntnis* von 1915 plant eine Figur, sich in ein Laboratorium zurückzuziehen, um eine Chemikalie zu entwerfen, die den Großteil der Menschheit ausrotten wird. Vgl. Frühe Schriften, 1421. 1953 äußert sich Jahnn in der Selbstdarstellung „Ein Schiffbruch und noch einiges mehr“ selbstkritisch über diese Phantasie: „[Ich] war bei der Theorie angelangt, daß es das Beste wäre, die Menschheit durch irgend einen Trick, etwa durch eine konstitutionelle

die sie neu begründen sollten.²²⁵ Im zweiten Teil erproben diese Charaktere nun die Wirkung eines von ihnen zu diesem Zweck produzierten tödlichen Giftgases erfolgreich an einem Walfänger. Als sie an Bord gegangen sind und den Tod der Besatzung festgestellt haben, bricht der Text ab.) „Utopien“, heißt es bei Wohlleben, deren rationaler Charakter sich „gegen die Geschichte“ wie „Maschinerien“ richte, „in die man zwar hinein, aus denen man aber niemals herausgelangen soll“, hätten Jahn „zu sehr an die Zwänge von der Art“ erinnert, die er „gerade an der westlichen Zivilisation verabscheut“. Als der Autor der „Versuchung“ nachgegeben habe, die ihrer Anlage nach „typische Identitätssuche [Perrudjas] in Romanform der geschichtlichen Stunde zu öffnen und in einen Zeitroman umschlagen zu lassen“, habe er deshalb das „Werk abgeschnürt“. Daß Jahnns „sämtliche Romane unabgeschlossen blieben“, hinge weniger mit „Mißgeschicke[n] äußerlicher Art“ zusammen, sondern es sei „ein Gesetz seines Erzählens [...], das von ihm Geschaffene wieder aufzuheben“. In seinem „dämonischen Dichtertum“ gleiche er seiner *Medea*, die sich das Recht nehme, den Geschöpfen (gemeint sind ihre Kinder), die sie „ins Leben gesetzt hat“, dieses Leben auch wieder zu entziehen. „Im Sinne des gefeierten Lebens kann er es nicht ertragen, daß sein Geschöpf altert.“²²⁶ Problematisch ist an diesem Erklärungsversuch zum einen, daß die erste These (Jahn war kein Utopist und konnte deswegen den *Perrudja* nicht vollenden, der ein utopischer

Veränderung des Wassers oder der Luft, zu beseitigen. Ich bewahrte in meinem Laboratorium viele Kilogramm der schwersten Gifte und mehrere Liter Chloroform. – Doch von den Ausschweifungen meiner Gedanken und meines Handelns will ich schweigen. Es ist eine andere Abteilung meiner Seele von damals. Sonderbarerweise war meine expansive Fantasie niemals im Widerspruch zu meiner Frömmigkeit. Sollen die Guten leben können, müssen die Bösen erst einmal beseitigt werden. Das ist z.B. so ein Satz aus der Mottenkiste der absoluten Gerechtigkeit.“ Späte Prosa, 386f.

²²⁵ Daß die Menschheit ihren Neuanfang auf einer Insel nehmen soll, verbindet den Roman mit der „Ugrino“-Utopie. Vgl.: „Der vollendete erste von geplanten zwei Teilen des Romans ‚Perrudja‘ enthält gegen Schluß die Andeutung eines zukünftigen großen Krieges, aus dem nur – und hier setzt noch einmal die Utopie ein – ein abgelegenes Inselreich unzerstört hervorgehen werde, in dem sich gewissermaßen alle Menschen guten Willens zu einer des friedlichen Fortbestehens würdigen Gemeinschaft zusammenfinden sollen.“ Jochen Meyer, „Die flüssigen Jahre. Hans Henny Jahnns literarische Anfänge“, *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*. 2/3 Hans Henny Jahn, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold (München: dritte, revidierte und erweiterte Auflage 1980) (1-16) 9.

²²⁶ Joachim Wohlleben, *Versuch über <Perrudja>. Literarhistorische Beobachtungen über Hans Henny Jahnns Beitrag zum modernen Roman* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985) 177f und 189.

Roman sein bzw. werden sollte) mit der zweiten (Jahnn gleicht seiner zerstörungswütigen Medea und vollendet aus diesem Grund keines seiner umfangreichen Werke) nur bedingt in Einklang zu bringen ist. Denn wenn Jahnn alles in einem expansiven Text Erzählte aus einem seinem Schreiben inhärenten Gesetz heraus zu einem bestimmten Zeitpunkt aufheben oder abwürgen muß, dann auch den zum Utopie-Roman werdenden Text *Perrudja*, aber ganz unabhängig davon, ob es den Möglichkeiten des Autors entspricht, eine Utopie literarisch auszugestalten oder nicht. Zum anderen muß bedacht werden, daß mit der Gründung der „Glaubensgemeinde Ugrino“ 1919/20 sehr wohl versucht worden ist, eine Jahnn'sche Utopie zu verwirklichen. Gerade ein Mensch wie Jahnn hätte doch etwas, das er in der Realität zu leben versucht, auch im Kunstwerk gestalten wollen, zumindest aber können. Auch bleibt zu bedenken, daß der zentrale (und vollendete!) Teil von *Fluß ohne Ufer, Die Niederschrift des Gustav Anias Horn*, das Altern ihres Protagonisten zum wesentlichen Thema hat. Gerade dieser umfangreiche Roman erträgt es nicht nur, „daß sein Geschöpf altert“, sondern er lebt davon. Was die Art des in den Texten – wie auch immer intensiv – „gefeierten Lebens“ und somit auch die Darstellung bzw. poetische Nutzung von „Norge“ betrifft, so unterscheidet sich der frühere *Perrudja* allein schon aus diesem Grund beträchtlich von dem späteren *Fluß ohne Ufer*, das dem Rezipienten einen erzähltechnisch gereiften, was das Pathos der Sprache angeht bescheideneren Autor vorführt.²²⁷ Das mag auch damit zusammenhängen, daß der erste Roman in einer Lebensphase des relativen Erfolgs, letzterer hingegen auf dem Tiefpunkt der öffentlichen Wirksamkeit (nicht zu Ende) geschrieben wurde.

Während der Fragment gebliebene *Epilog* zum *Fluß* sich ‚bloß‘ in Anekdoten zu verlieren drohte, deutet die Ausgestaltung eines Details hingegen darauf hin, daß der *Perrudja* abgebrochen werden mußte, da seine Konzeption sich als undurchführbar erwies und der Autor dieses auch erkannt hatte. Kurz vor Textabbruch beschreibt der Erzähler die „Trümmer eines Wales“²²⁸, dessen Verarbeitung an Bord durch den Giftgasanschlag unterbrochen worden ist. Der

²²⁷ Vgl. Kap. 4.1.4.

²²⁸ Der Arbeitstitel von Jahnn's letztem, erst knapp vor seinem Tod vollendeten literarischen Text lautete lange Jahre *Die Trümmer des Gewissens*. Dann entschied er sich aber doch dafür, das Drama *Der staubige Regenbogen* zu nennen. Vgl. Dramen 2, 1334f.

„wertvolle Speck“ und das Fleisch wurden bereits entfernt, so daß der Blick des Rezipienten auf die Eingeweide des Tieres gelenkt werden kann, die offen daliegen. Diese sind „plump wie in einem Traum, ein Hügel, blutig graue Schläuche, gewunden, ein Exzeß der Phantasie, ein vorgeschichtliches Laboratorium zur Erzeugung des rätselhaften Lebens. Und alle Formen stanken.“

*Inmitten der blutigen Landschaft lagen, in hohe Wasserstiefel getan, mit Gummi oder Öltuch beschürzt, wieder zwei Menschen. Grigg, der betroffen dagestanden war, ging hinzu, schaute den Hingestreckten ins Gesicht. Burschen, kaum achtzehn Jahre alt. Milchgesichter. Von irgendeiner Mutter geboren. Unwissende.*²²⁹

Wie Eckart Goebel verstehe ich diese Stelle als eine Allegorisierung der utopischen Intention des Romans.

Der Autor steht vor dem Kadaver seines Werkes. Der paganische „Exzeß der Phantasie“, der hochfahrende Versuch, das „vorgeschichtliche Laboratorium zur Erzeugung des rätselhaften Lebens“ schreibend nachzubilden, droht zuletzt mit der Hervorbringung eines Monstrums zu enden.

Wenn die ermordeten Burschen auch Tiertöter waren, was in Jahnns Menschenbild immer äußerst negativ bewertet wird²³⁰, so ist Goebel doch darin beizupflichten, daß der Tod der unwissenden „Milchgesichter“ auf ein Erkennen der Undurchführbarkeit der Romankonzeption schließen läßt: „Die Jünglinge, für Jahnns Verkörperung des Versprechens, eine andere Menschheit sei möglich, liegen erschlagen. Die Formen zerfallen und fangen an zu stinken. Jahn gibt den *Perrudja* auf.“²³¹ Gerade den jugendlichen Menschen sollte ja die Aufgabe zukommen, eine neue Menschheit zu schaffen.

Die Allegorie kann jedoch noch etwas anders gefaßt werden, als es Goebel tut. Denn der Blick des Rezipienten wird weniger auf den Kadaver im allgemeinen als spezifisch auf das Innere des Wals bzw. des Romans selbst gerichtet, das seinem Äußeren gewissermaßen widerspricht. Hinter – bzw. nun, nach dem Verarbeitungsprozeß, neben – dem wertvollen Fett und Fleisch befinden sich die Innereien, welche der Erzähler durch die Worte „plump“, „Exzeß“ und

²²⁹ Perrudja, 811.

²³⁰ Vgl. auch Kap. 2.3.

²³¹ Eckart Goebel, *Konstellation und Existenz. Kritik der Geschichte um 1930: Studien zu Heidegger, Benjamin, Jahn und Musil* (Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1996) 172.

„stanken“ charakterisiert. Mag es in der Realität auch so sein, daß nahezu alles von einem Wal verarbeitet werden kann und daher als „wertvoll“ anzusehen ist, so wird am Ende des *Perrudja* doch ein spürbarer Gegensatz zwischen einem nützlichen Äußeren und einem stinkenden Inneren etabliert, das als „Exzeß der Phantasie“ zur Erzeugung eines negativen „rätselhaften Lebens“ diene. Denn das „vorgeschichtliche Laboratorium zur Erzeugung des rätselhaften Lebens“ sollte weniger „schreibend nach[gebildet]“ werden, wie Goebel meint, als – in der Welt des Romans – dem Leben bzw. der Natur in den Arm fallen, es sollte sich über sie hinwegsetzen und nahezu der ganzen Menschheit das Leben nehmen und dafür neues geben. Die menschenverachtende Brutalität (die Konzeption des Romans / das plumpe und stinkende Innere des Wals) zeigt sich hinter der idealistisch-utopischen Vision (das Streben nach einer besseren Menschheit / das wertvolle Fett und Fleisch des Wals) und wird als krankhafter Exzeß erkannt. Dieser droht, zahllose „Unwissende“ in den Tod zu reißen, als Zeichen dafür liegen „[i]nmitten der blutigen Landschaft“ des Wals bzw. des Romans die zwei toten Jungen. Aus diesem Grund ist in der Allegorie der halb verarbeitete Wal auch weniger als Kadaver des Jahnnschen Werks denn als ein *todbringendes Lebewesen* zu sehen. Dieses muß, nachdem sein Inneres zu Tage getreten und erkannt worden ist, aus dem Blickfeld verschwinden. Als Grigg befiehlt, das Schiff zu versenken, wird der „Exzeß der Phantasie“ begraben, wenn der Erzähler nicht gar versucht, ihn auszulöschen: Sowohl er selbst als auch seine Opfer verschwinden von der Meeresoberfläche. Der Text bricht ab.²³²

Das Meer ist nach mythischer Vorstellung der Ursprung allen Lebens. Durch das Versenken der Roman-Idee in der Hervorbringerin allen (auch des menschlichen) Seins wird auf der Ebene des Mythos im Text selbst der Vernichtungsanspruch zurückgenommen. Hinzu kommt, daß – auch in biblischer Vorstellung – nur durch die Bekämpfung und Zerteilung des Meeres „unsere heutige Welt hervorgerufen“ werden konnte. Und in der „apoka-

²³² Der letzte Satz lautet: „Versenken“, sagte Grigg zum Schiffsführer des Elektroschiffes.“ Perrudja, 812.

lyptischen Literatur“ entsteigen ihm „Tiere (gottwidrige Mächte)“.²³³ Die See ist nicht nur Hort des Lebens, sondern auch der unser irdisch-menschliches Leben bedrohenden Kräfte. Wohl auch, weil diese Gefahren vom Licht unserer Welt unberührt in der Dunkelheit der Tiefen des Wassers wohnen, hat sich das Meer zum Symbol für das Unbewußte entwickelt.²³⁴ Wenn der Erzähler Grigg befehlen läßt, den „Exzeß der Phantasie“ hierin zu versenken, so läßt sich dieser Akt auch als Eingeständnis lesen. Die Vernichtungswünsche, die den Roman mehr und mehr bestimmen sollten, werden in das Reich der Triebe und Ängste zurückverwiesen. Denn als zivilisationskritische Utopie, die vorführt, wie unser Leben neu zu gestalten wäre, versagen sie. So gesehen ist mit dem letzten Satz des *Perrudja II*, der Grigg in den Mund gelegt wird, nicht nur ein Textabbruch, sondern ein wirkliches Textende markiert. Es ist kein vorläufiges geblieben. Hätte Jahn die Arbeit an dem Roman zu einem späteren Zeitpunkt wieder aufgenommen, wäre ein anderes Werk daraus geworden als geplant und im ersten Teil projiziert. Ob dies möglich gewesen wäre, sei dahingestellt.

3.1.2 Norwegische Orte

Nach der Rückkehr nach Deutschland im Dezember 1918 bleibe Norwegen „für lange Zeit Jahnns zweite Heimat – eine literarische vor allem“²³⁵, schreibt Gerd Rupprecht. Daß nicht Aurland, wo der Dichter „den größten Teil der norwegischen Jahre verlebt hat“, sondern die „Gegend des Atnasees und des

²³³ „Mer. Lieu de tous les commencements, la mer possède la Connaissance de l’humanité.“ Robert-Jacques Thibaud, *Dictionnaire de Mythologie et de Symbolique Romaine* (Paris: Éditions Dervy, 1998) 240.

„Meer. [...] Nach altorientalischer Vorstellung liegen im Urmeer [...] die Anfänge alles Seins. Die Gottheit hat es siegreich bekämpft [...] und durch seine Zerteilung unsere heutige Welt hervorgerufen. In einer von Polytheismus gereinigten Form schimmert diese Vorstellung auch an mehreren Stellen des AT durch. In der apokalyptischen Literatur lebt sie, ebenfalls in verblaßter Form, wieder auf: Tiere (gottwidrige Mächte) entsteigen dem Meere [...].“ Herbert Haag, Hrsg., *Bibel-Lexikon* (Leipzig: St. Benno-Verlag, 1969) 1117.

²³⁴ „L’eau abyssale, celle de la mer, a évidemment symbolisé l’inconscient, espace privilégié de la quête surréaliste.“ Jean-Paul Clébert, *Dictionnaire du Surréalisme* (Paris: Seuil, 1996) 225.

²³⁵ Diese These faßt schlagwortartig zusammen, was ich in dieser Arbeit im Detail zeige. Allerdings lege ich dar, daß Norwegen bzw. sein „Norge“ bis zu seinem Tod Jahnns „zweite Heimat“ blieb und versuche, die in dem „vor allem“ angedeutete Grenze zwischen dem in Norwegen real Erlebten und Gedachten bzw. der Erinnerung daran einerseits und der ästhetischen Welt „Norge“ und ihren Aufgaben in Jahnns Literatur andererseits auszuloten.

Rondanegebirges“ zum Schauplatz des *Perrudja* geworden sei, entspreche als „räumliche Verschiebung des Schauplatzes“ der „Distanz zwischen Autor und Romanfigur“. „Doch auch diese Landschaft, die er vermutlich auf seinen Reisen nach Oslo kennengelernt hat, wird [von Jahnn] als elementare Architektur wahrgenommen und geschildert.“²³⁶ Knut Brynhildsvoll verortet das „Zuhause“ von *Perrudja* in „den wüsten Gebirgsregionen zwischen dem Gudbrandstal und dem Bett des Glomms“ und macht darauf aufmerksam, daß dies „auch die Welt des ‚Per Gynt‘“ sei, „von dem P[eter] Chr[isten] Asbjørnsen in seinen ‚Norske Huldreeventyr og Folkesagn‘ erzählt“. Bekanntlich habe Ibsen „viele der hier überlieferten Sagen [...] für seine dramatischen Zwecke dienstbar gemacht“. „Soweit wir sehen“, seien alle Ortsnamen im *Perrudja* „echt“. Selbst der „Name des Gespenstertales“ – hier lebt im Roman die Figur der Signe – könne „dem des entsprechend verlaufenden Illmandalen (=Verbrechertal) nachgebildet sein“.²³⁷ Wie in Kap. 3.1.1 ausgeführt, ist bei den Schlüssen, die Brynhildsvoll in seinem Buch zieht, Skepsis geboten. Ein Vergleich zwischen Roman und Realität zeigt aber, daß Jahnn zumindest sehr viele seiner literarischen Schauplätze der Wirklichkeit entnommen hat – jedenfalls, was ihre Namen betrifft. Seine Schreibweise gibt sie in aller Regel korrekt wieder (z.B. Atna, Lillehammer, Ringebu, Atnosen, Rondane), wobei die norwegischen Sonderzeichen dem Deutschen angepaßt werden (z.B. Mjoesa für Mjøsa, Helgoey für Helgøy, Oeyer für Øyer, Faaberg für Fåberg). Die Gegend, in welcher der *Perrudja* hauptsächlich spielt, liegt nördlich des Mjøsa.²³⁸ Dabei handelt es sich um den größten norwegischen Binnensee²³⁹, in dessen Nähe auch Hamar und Romedal liegen, wo Jahnn sich während seines norwegischen Exils einige Zeit lang aufgehalten hat.²⁴⁰ Dieser See ist südlich des Gudbrandstales (Gudbrandsdalen) gelegen, welches im Osten an das Rondane-Gebirge grenzt. Trøndelag und Hedmark, die in dem Roman erwähnt werden,

²³⁶ *Perrudja*, 942f.

²³⁷ Knut Brynhildsvoll, *Hans Henny Jahnn und Henrik Ibsen. Eine Studie zu Hans Henny Jahnns Roman „Perrudja“* (Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1982) 32f.

²³⁸ Wäre der Roman vollendet worden, hätte man diese Aussage allerdings zu relativieren, da sich die Handlung ja ‚in die Welt hinaus‘ öffnen sollte.

²³⁹ Helgøy ist eine Insel in diesem See.

²⁴⁰ Vgl. Kap. 2.3 und 2.4.

sind zwei Provinzen, die sich nördlich bzw. östlich dieses Gebiets befinden.²⁴¹ Norwegische Nebenschauplätze des *Perrudja* sind die Hauptstadt Oslo, das südwestlich von der Hauptstadt in der Vestfold-Provinz und am Meer gelegene Sandefjord, Hammerfest – ein auf einer Insel im hohen Norden des Landes gelegener Ort – sowie die „Indre Sogn Elektrizitätswerke“. Letzterer nähert sich Aurland an, das im Sogn-Gebiet liegt.²⁴²

3.1.3 Norwegische Themen

Bei einem so umfangreichen und vielschichtigen Text wie dem *Perrudja* ist es im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich, wie im Falle von *Armut, Reichtum Mensch und Tier* eine detaillierte Schilderung des Handlungsverlaufs zu geben²⁴³, der in Kap. 3.1.1 bereits skizziert wurde. Diesbezüglich beschränken sich meine Ausführungen im folgenden auf das Thema Norwegen bzw. auf inhaltliche Fragen des *Perrudja*, die sich mit anderen Texten verknüpfen, welche für Jahnns „Norge“-Konzeption von Relevanz sind.

Einen zentralen Themenkomplex bildet in dem Roman das Abgetrenntsein seines Protagonisten von der menschlichen Gesellschaft. Diesem lassen sich Bereiche wie derjenige der sinnlichen Liebe zum Tier und der Homosexualität zuordnen, welchen eine gesellschaftskritische Funktion zukommt, indem sie sich gegen Christentum und Bürokratie wenden.

In der „Inhaltsangabe“ heißt es, daß Perrudja sich nicht an seine Herkunft erinnern könne. „Vielleicht gar“ habe er „den Mund über dem Euter eines Tieres gespitzt“. „Exakter war die Historie nicht: An einem entlegenen Ort der Welt, ohne die Kontrolle glaubwürdiger Dritter wurde seine Geburt notifiziert als ein Akt, der die Willkür des Meineides nicht ausschloß. [...] Er trug den Namen keiner Familie.“ Die „nicht vorgefaßten und nicht begründeten Ziele“ Perrudjas würden im Laufe des Textes „anwachsen zu einem Berg von Schwäche“. Vor dessen bedrohlicher Ausdehnung könne er nur fliehen, indem

²⁴¹ Vom Rondane aus gesehen liegt Hedmark südöstlich.

²⁴² Vgl. Kap. 2.3 und 2.4.

²⁴³ Vgl. Kap. 3.2.1.

er „untertaucht in dem Meer des Nichtverantwortlichseins²⁴⁴; also das menschliche Gebäude der Entscheide zertrümmert. Sich annähert dem Tier, das unschuldig schuldig die Süchte und Schläfe des Daseins erträgt und ihnen folgt. Und sie vergißt.“ Das erste Kapitel, das auf die „Inhaltsangabe“ folgt, trägt den Titel „Das Pferd“, wodurch sich für den Leser ebenfalls die besondere Bedeutung abzeichnet, die das Tier in *Perrudja* einnehmen wird.²⁴⁵

Bereits zu Anfang macht das Buch deutlich, daß nur an einem „entlegenen Ort der Welt“, in „Norge“, ein Mensch so aufwachsen kann wie Perrudja: vollkommen unerreichbar für die bürokratische Verwaltung („Er trug den Namen keiner Familie“) und durch eine Annäherung an das Tier, die den Mitmenschen zurückweist, nicht dazu gezwungen, den „Berg von Schwäche“, den sein Leben in den Augen der Gesellschaft darstellen muß, abzubauen bzw. aufzugeben. Diese Konstellation erinnert an das *Norwegische Tagebuch* – zum einen, weil in dem Roman Norwegen nun zu dem „entlegenen Ort“ wird, der es im Exil für Jahnn und Harms nicht war; zum anderen, weil damals die Enttäuschung durch die von den norwegischen Knaben zurückgewiesene Zuneigung, die ich in Kap. 2.3 als das Atle-Erlebnis bezeichne, (mit) zu der bewußten Hinwendung zum Tier geführt hat.

In *Fluß ohne Ufer* hat „Norge“ bzw. „Urrland“ eine andere Qualität: Der „entlegene Ort“ wird hierin weitgehender von den Menschen bestimmt, die dort leben, als in *Perrudja* und *Armut, Reichtum, Mensch und Tier*. In diesen beiden früheren Texten dominieren den Schauplatz die Figuren, die *abseits* der menschlichen Siedlungen leben – und seien diese auch noch so klein.²⁴⁶ Wie die Behausung Manao Vinjes in der *Armut* ist auch Perrudjas Wohnstätte „abgelegen“, und auch ihn vermag der Winter „in große Bedrängnis [zu] bringen“, da dieser sein „i[m] Gebirge“ errichtetes Haus von der Außenwelt abschneiden kann.²⁴⁷ Wie Jahnn im *Norwegischen Tagebuch* oder in seinem

²⁴⁴ Vgl. hierzu Kap 3.1.1.

²⁴⁵ *Perrudja*, 9-12.

²⁴⁶ Das zurückgezogene Leben, das Gustav Anias Horn und Alfred Tutein auf Fastaholm führen, ist wahrscheinlich in Schweden, sicher aber nicht in Norwegen angesiedelt. „Norge“ bzw. „Urrland“ hingegen ist im „April“-Kapitel der *Niederschrift* voller anderer Figuren, diese drohen zeitweise sogar, die beiden Protagonisten aus dem Geschehen zu verdrängen, vgl. Kap. 4.1.4.

²⁴⁷ *Perrudja*, 119.

„Lebenslauf“ von 1918/19 liebt Perrudja den „Granit [...] Norges“ und zieht den Stein einem fruchtbaren, nutzbaren Boden vor:

Die Bodenbestände [Perrudjas] waren weit von den Ansiedlungen entfernt, endeten gegen das Hochgebirge, lösten sich vor den Bergkämmen in Zwergbirken, Busch und Blaubeeren auf. Perrudja wollte nicht holzen und forsten, graben und ernten. Granit war wilderer Besitz als kleiiger Acker. [...] Er berauschte sich nur an der großen Fläche seines Eigentums, errechnete, der wievielte Teil Norges ihm gehöre. Atna und Uti hießen die Dörfer, deren Siedlungen man fern unter sich verschwinden sah, wenn man in seinen Wäldern hinaufklomm.²⁴⁸

In dem Zitat wird eine Art Zweiteilung „Norges“ vorgenommen. Es wirkt so, als ob der gerodete, nützliche, bewohnte, größte Teil des Landes gegen Perrudjas (und Jahnns) gestellt wird, der menschenleer und von Fels dominiert ist. Die „große Fläche seines Eigentums“, das keinerlei verwertbaren Wert besitzt, erinnert an die vom Stein bestimmte „Ugrino“-Utopie, die sich in diesem Text wie eine Insel bzw. ein zweites Norwegen ausmacht, das versteckt in den unzugänglichen Bergen oder an den Grenzen des von den Einwohnern des Landes bewohnten Gebietes liegt. Die Ausdrucksweise „der wievielte Teil Norges“ zeigt auch, daß in dem Roman gerne dann Norwegizismen eingesetzt werden, wenn eine gewisse Distanz zu den anderen Menschen ausgedrückt werden soll. Die im Deutschen fremden Worte korrelieren mit dem Sich-fremd-Fühlen des Protagonisten: „Man begann ihn ‚Kongen‘ zu nennen. [...] Er war ein König ohne Untertanen. Sein Reich waren die Wälder, die Triften des Gebirges, die nackten Felsen, gläsern und rund, die rauschenden Gießbäche. Tiere nur, die als Freie sein freies Reich bewohnten.“²⁴⁹ Wie die *Armut* ist auch der *Perrudja* reich an Norwegizismen und anderen Ausdrucksweisen, die sperrig wirken. Es finden sich teilweise sogar dieselben Wörter bzw. Formulierungen: Der „Saeter“ kommt vor (wenn dieser auch ein im Deutschen gebräuchliches Fremdwort ist), das „Suchte nachhause“ und „Dann *beschliefe* er die Ohnmächtige“.²⁵⁰ In dem epischen Text, in welchem sich in aller Regel keine (Dramen-)Figur einer solchen Ausdrucksweise bedient, sondern ein

²⁴⁸ Perrudja, 17.

²⁴⁹ Perrudja, 112.

²⁵⁰ Vgl. Kap. 3.2.3. Perrudja, 39 und 346, 120, 156 und 682. Hervorhebungen von mir.

Erzähler, wirken diese Formulierungen allerdings glücklicher eingesetzt.

Da sich bereits an dieser Stelle ein kurzer Verweis auf eine formale Besonderheit von „Norge“ im Roman angeboten hat, nehme ich nun Kap. 3.1.4 noch eine weitere sprachlich-stilistische Besonderheit vorweg, die mit dem Evolvieren von Jahnns Norden zusammenhängt. Der Absatzanfang „Atna und Uti hießen die Dörfer“ mag wenig auffällig wirken. Doch spielt diese Formulierung bewußt auf die in der *Älteren Edda*²⁵¹ häufig gebrauchte Form der Einführung bzw. Vorstellung von Helden oder Orten an:

[„*Grímnismál*“ („*Das Lied von Grímnir*“):]

[5.] *Ydalir* heißt es, wo *Ull* errichtet / Für sich den Saal hat. / *Alfheim* gaben dem *Frey* die Götter im Anfang / Der Zeiten als Zahngebilde.

[6.] Die dritte Halle hebt sich, wo die heitern Götter / Den Saal mit Silber deckten. / *Walaskjalf* heißt sie, sie hat sich erbaut / Der Ase in alter Zeit.

[7.] *Sökkwabeck* heißt die vierte, doch kühle Flut / Überrascht sie immer; / *Odin* und *Saga* trinken alle Tage / Da selig aus goldnen Schalen.

[25.] *Heidrun* heißt die Ziege auf *Heervaters* Saal, / Die an *Lärads* Laube zehrt. / Die Schale soll sie füllen mit schäumendem Met; / Der Milch ermangelt es nie.

[38.] *Swalin* heißt der Schild, / der vor der Sonne steht, / Der glänzenden Gottheit. / Brandung und Berge verbrennen zumal, / Sinkt er von seiner Stelle.

[39.] *Sköll* heißt der Wolf, der bis zum schützenden Wald / Der Funkelnden folgt; / *Hati* der andre, *Hrodwitnirs* Sohn, / Eilt der Himmelsbraut voraus.²⁵²

Auch in der *Jüngeren* oder *Prosa-Edda*, die von Snorri Sturluson nach 1220 als Lehrbuch für die altisländischen Dichter, die Skalden, verfaßt worden ist, kommt diese Form häufig vor:

[„*Gylfis Täuschung*“:] 24. [...] *Folkvang* heißt es, / wo *Freyja* entscheidet / über die Sitze im Saal; / die Hälfte der Gefallenen / wählt sie jeden Tag, / die andere Hälfte gehört *Odin*. [...] 26. *Bragi* heißt ein anderer, er ist berühmt für

²⁵¹ Die Sammlung, deren Gedichte wahrscheinlich zum Großteil im 9.-11. Jhr. n. Chr. in Westnorwegen und Island entstanden sind, wurde im 13. Jahrhundert schriftlich fixiert. Vgl. *Eddan. De nordiska guda- och hjältesångerna*, översättning från isländskan av Erik Brate (Uddevalla: Bokförlaget Niloé, 1988) 3.

²⁵² *Götterlieder der Älteren Edda. Auswahl*, nach der Übersetzung von Karl Simrock neu bearbeitet und eingeleitet von Hans Kuhn (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1991) 23, 26 und 28. Hervorhebungen von mir.

seine Klugheit, am meisten für seine Beredsamkeit und Wortkunst. [...] 27. Heimdall heißt einer, er wird der weiße Ase genannt. [...] Himinbjörg heißt es, / wo Heimdall, so sagt man, / die heiligen Höfe beherrscht; / dort trinkt der Wächter der Götter / im friedlichen Haus / fröhlich den guten Met. [...] 28. Höd heißt ein anderer Ase. [...] 29. Widarr heißt einer, der schweigsame Ase. [...] 30. Ali oder Wali heißt ein anderer, ein Sohn Odins und der Rind. [...] 32. Forseti heißt der Sohn Baldars und der Nanna, Neps Tochter. [...] Glitnir heißt ein Saal, / er wird von Gold gestützt, / und ebenso ist er mit Silber gedeckt, / und Forseti wohnt / dort die meiste Zeit / und schlichtet allen Streit.²⁵³

Durch sein „Atna und Uti hießen die Dörfer, deren Siedlungen“ unterhalb von Perrudjas „Norge“ liegen, markiert Jahnn gewissermaßen auch erzählerisch-stilistisch eine Grenze: Das Norwegen, das für seinen *Perrudja* von Bedeutung ist, ist mit dem Mythischen verknüpft und wendet sich von dem Land als europäischem Staat ab.

Um aber zu der thematischen Verbindung zwischen *Perrudja* und *Armut, Reichtum, Mensch und Tier* zurückzukehren, die ich bereits in einigen Zügen dargelegt habe: Folgender Vorfall, der im Roman erwähnt wird, liest sich beinahe wie eine Beschreibung des ‚Falls‘ Manao Vinje im Drama.²⁵⁴ „Ein junger Bauer war beschuldigt worden, seine Stute mißbraucht zu haben. [...] Er wohnte grausam abgeschlossen.“

Der Bauer war jung, gesund und stark. Er wohnte beispiellos einsam. Unbeweibt. [...] Unzulänglich sein Hof. Talaufwärts, jenseits eines von steilen Bergen eingeschlossenen Sees lag er. Der See war seine Straße. Sechs Monate lang im Jahre war das Wasser ein zugeschlagenes Tor. Vereist, aber keine Brücke. [...] Sieben Monate lang sah der Bauer keinen Menschen, ausgenommen einen Burschen, siebenzehn oder achtzehn Jahre alt, der Knecht, der mit ihm hauste. Kein Weib. [...] In den sieben Monaten, in den zwölf Monaten des Jahres mußte etwas vor sich gehen. Was man ein Verbrechen

²⁵³ *Die Edda des Snorri Sturluson*, ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Arnulf Krause (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1997) 37-40. Hervorhebungen von mir.

²⁵⁴ Vgl. Kap 3.2.2. Auch der Ort, an dem Perrudja davon hört, ähnelt dem „Marktplatz an der Bucht“ aus der *Armut*: „Der Marktplatz war ein Quadrat. Es war nichts Großartiges. Zwei Krambuden, ein Hotel: drei weiße Häuser. An der vierten Seite ein grünbemaltes Haus. [...] Auch ein Teil der Kirchhofsmauer, aus flachen rostigen Schieferbrocken aufgeschichtet, stieß gegen den Platz. [...] Es war nichts Großartiges. Es war sogar sehr ärmlich. An einen Lattenzaun gebunden Pferde. Sie fraßen mageres Heu. [...] Das Dorf lag in der Sonne. Der schotterige Grund war staubig. Es standen Leute umher. Es wurde eine Neuigkeit erzählt.“ *Perrudja*, 423f.

nennen konnte. Verstoß gegen die Übereinkunft, die Art betreffend. Oder gegen die Übereinkunft, das Geschlecht betreffend. Das eine oder das andere. Oder beides.²⁵⁵

Wie auch die *Armut* deutet der Roman eine Verbindung zwischen sinnlicher Tierliebe und Homosexualität an: Beide stehen gegen die heterosexuelle Norm und sind sozial geächtet.²⁵⁶ Für Perrudja ist das Problem seiner Bi- bzw. Homosexualität ein zentrales, wenn nicht das zentrale Problem. In Hinblick auf den oben zitierten Sodomie-Homosexualitäts-Vorwurf der Gesellschaft ist in diesem Text interessant, daß der Protagonist sich gerade dann als tiernah fühlt, wenn er mit dem Weiblichen konfrontiert wird. Als Perrudja die Magd Lina beim Waschen beobachtet und ihren freien Oberkörper sieht, heißt es:

Alle Bilder hatten ihn betrogen. Dies war Fleisch. Es fiel über ihn das Unleugbare, heftiger denn je: auch als Säugling konnte er niemals an solchen Brüsten gelegen haben. Wie hätte sonst sein Erschrecken so tief sein können? Einer Eselin oder Stute war er ans Euter gegeben worden, starken Tieren, daß er wüchse. Daß er getrennt würde, trotz des Wachsens, von der Gemeinschaft der Menschen. [...] Er konnte seine Mutter nicht gekannt haben! Wie hätten sonst seine Augen sich verflucht fühlen können beim Anblick eines halbentkleideten Weibes? [...] War er am Ende doch der Troll, von dem Mägde auf einem Gutshof gesungen? [...] In den Nächten schlief er weniger denn je. Vor seinen Augen das halbentblößte Weib. Sein Schoß wurde weit. Jagende Herden von Stuten über ihn hinweg. [...] Betäubung, als trüge ihn wer, eilends, eng eingeschlossen, warm, von Blut umpulst, über Meere: Wie ein Füllen im Mutterleib, das im Traben des Stute schaukelt. Shabdez!²⁵⁷

In den letzten Sätzen des Zitats wird das erwachte sexuelle Begehren durch sinnliche Träume von weiblichen Pferden sublimiert. Als „Füllen im Mutterleib“ verwandelt sich Perrudja erneut zum Tierkind. Der Name seiner Begierde

²⁵⁵ Perrudja, 424f. Auch in *Fluß ohne Ufer* kommt Jahnn noch einmal auf diese Episode zurück, vgl. Kap. 4.1.3.

²⁵⁶ Das *Norwegische Tagebuch* aber ist der Reflexionsort, an dem diese Verknüpfung zum ersten Mal stattgefunden hat, vgl. Kap. 2.3.

²⁵⁷ Perrudja, 175f. Marlene Baum macht darauf aufmerksam, daß das Pferd in den Mythen, die sie untersucht hat, nicht nur als „Seelensymbol“ („Die norwegische Überlieferung kennt reitende Seelen“) erscheint, sondern auch als „Symbol der [erotischen] Begierde“. Marlene Baum, *Das Pferd als Symbol. Zur kulturellen Bedeutung einer Symbiose* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1993) 31f und 56.

lautet nicht Lina, sondern Shabdez – so heißt seine Stute.²⁵⁸ Perrudjas vermeintliches Nicht-menschlich-Sein äußert sich auch darin, daß er sich als Troll sieht.²⁵⁹ Tier und Troll wirken an Stellen wie dieser wie austauschbar, beide Seinsformen sind den ‚normalen‘ Menschen fremd. Aus *Armut, Reichtum, Mensch und Tier* bzw. aus den Aussagen des Autors über sein Stück wissen wir, daß für Jahnn die Trolle die Freunde und Beschützer der Tiere sind. Die Figur des Manao, die sich wie Perrudja durch ihre besondere Tierliebe auszeichnet, ist in dem Drama mit einem Troll befreundet.²⁶⁰

Das Zögerliche und Unentschlossene, das Manao in der *Armut* – wie auch Gustav Anias Horn im *Fluß* – als Charakterzug anhaftet, ist auch für Perrudja kennzeichnend, der „weich und schwach“ ist. Ähnlich wie in dem Stück und dem späteren Roman verbinden sich diese Eigenschaften mit der Einsamkeit und der sinnlichen Liebe zum Tier. Als Perrudja einen besonders potenten Hengst sieht, heißt es:

*Er fand das Fell braunkupfern und glänzend wie Erz. [...] Perrudja preßte wühlend gespitzte Finger gegen die wulstigen Lippen des Tieres. Schwere Herzens, benommen wie von einer Betäubung, schlich er sich fort. Sein Herz hatte zu lieben begonnen. Seine Schenkel sehnten sich zu reiten. In seinem einsamen Holzhaus, inmitten der unermesslichen Waldungen warf er sich weinend aufs Bett. Er wußte selbst nicht einmal den Grund für seine Traurigkeit. Er war weich und schwach.*²⁶¹

Später sieht er das Fohlen, das dieses Tier gezeugt hat und sein Eigentum werden wird: „[Perrudja] sah ein Füllen, das ihm gehörte, umarmte es, küßte es, leckte mit seiner Zunge in dessen Mundwinkeln. Seine ungelöste Seele befreite sich. In einem Augenblick gewann er seine verschüttete Jugend zu-

²⁵⁸ Im Roman bekommen bezeichnenderweise Lina und die Stute auch zur gleichen Zeit Nachwuchs: „Das Kind und das Füllen wurden am gleichen Tage geboren. Perrudja wachte eine Nacht lang bei der Stute. Hjalmar [Perrudjas Knecht] beim Weibe.“ Perrudja, 179.

²⁵⁹ „Indem Jahnn eine ursprüngliche Verwandtschaft Perrudjas mit den Trollen anklingen läßt, greift er auf eine alte skandinavische Folkloretradition zurück, wonach den Trollen nachgesagt wird, sie tauschen mit Hilfe listenreicher Tricks ihre eigenen Kinder mit denen von Menschen aus.“ Knut Brynhildsvoll, *Hans Henny Jahnn und Henrik Ibsen. Eine Studie zu Hans Henny Jahnns Roman „Perrudja“* (Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1982) 44.

²⁶⁰ Vgl. Kap. 3.2.2 und 5.

²⁶¹ Perrudja, 25.

rück.“²⁶² Er liebt und fühlt sich geliebt, obwohl er um die Problematik dieser Gefühlsintensität weiß.

*Liebt mich, liebt mich, findet mich schön, wie ich schön finde. Obgleich trennend zwischen ihnen die Feindschaft der Arten stand. Geschieden waren sie durch tausend unterschiedlich gerichtete Instinkte und Sinne, durch die Bildung ihres Leibes. Gesetze. Perrudja aber versuchte eine Brücke zu bauen über die dunklen Abgründe des Bluts.*²⁶³

An einer anderen Stelle beklagt Perrudja Signes Vater Einar gegenüber, daß er nicht wisse, „wessen die Kräfte sind, denen ich nacheifere“, da er in Unkenntnis darüber lebe, „an welchem Tiereuter ich gelegen, daß ich gewachsen bin“. „Wir wissen keine Gründe. Wir alle möchten mit dem Verlangen nach Glückseligkeit vortreten. Und tappen daneben im Wünschen, weil wir keine Kentauren geworden.“²⁶⁴ Diese Sehnsucht teilt er mit Manao aus der *Armut*, welche als die Ausgangsproblematik allen tragischen Geschehens verstanden werden kann, das sich in dem Drama entfaltet.²⁶⁵ Marlene Baum macht darauf aufmerksam, daß in „vielen Mythen und Kunstwerken“ das Pferd „besonders im Zusammenhang mit dem Mann“ als Libidosymbol erscheint, „indem es mit

²⁶² Perrudja, 56. Während der Pflege des Fohlens singt der fröhlich gewordene Perrudja ein Lied, in welchem „das Unaussprechbare“ gesagt wird, indem er „[n]eue Laute“ erfindet: „Lli atta me kempa me hanga, / ke velle hum trampa lei ko. / Vi fölle den mangaren ganga / ei lenga me kattan i ro.“ Perrudja, 57f. In der umfangreichen Sekundärliteratur zum *Perrudja* wird wiederholt darauf hingewiesen, daß Jahnn in dieser Passage eine Art Nonsens-Sprache erfindet. Diese sieht man in Zusammenhang mit anderen, bewußt gesetzten ‚Fehlern‘ Jahnn’s – etwa den „MarmAladenessern“ – und hält sie ihm als neues, gewagtes Stilmittel des modernen Romans zugute. An keiner Stelle wird allerdings darüber nachgedacht, daß in Perrudjas Pferde-Lied zumindest Sinn anklängt. Vgl. die deutschen Bedeutungen einiger norwegischer Wörter, auf die angespielt werden könnte: li: Talseite, Halde, Berghang; li (als Verb): verstreichen, dahingehen, auch: erleiden; att - atter: wieder; me: mit, zusammen; kjempe: kämpfen; hange: hängen; kei: müde; keie: langweilen; ville: Verirrung; ville (als Verb): phantasieren; hum: verdunkelter Himmel; trampe: stampfen, trampeln; lei: führen; ko: Kuh; vi: wir; føle: fühlen; föll: Fohlen, Füllen; fölle: fohlen; mang: manch, viel; gange: gehen; ei: nicht, ein, oh!; lenge: lange; katten: die Katze; ro: Ecke, Ruhe; i ro: in Ruhe.

²⁶³ Perrudja, 59.

²⁶⁴ Perrudja, 263f.

²⁶⁵ Vgl. Kap. 3.2.2 und 3.2.3. Der Musiker Gustav Anias Horn komponiert die Stücke „Nymphen und Kentauren im Regen“ und „Mein Leben mit Ilok“. Letzteres bezieht sich auf seine Stute. Über Ilok sagt er: „Wer wird je erwarten, daß die Freundschaft mit einem Pferde mich bewegt hat, musikalische Einfälle zu haben?“ Fluß ohne Ufer I, 265 und 501.

dem Helden, der gleichfalls ein Libidosymbol ist, eine Symbiose eingeht“.²⁶⁶ Durch sein Intensivieren der Beziehung zwischen Protagonist und Pferd knüpft Jahn folglich an das Mythische an. Dabei verändert er allerdings dessen Ausrichtung: Perrudja ist ein (Anti-)Held des *Schwachen*. Und Schwäche bedeutet im Hinblick auf die angestrebte Symbiose mit dem Pferd Widerstand gegen die Norm der ‚nachwuchsproduzierenden‘ Heterosexualität, eine Form der Auflehnung gegen das Schöpfungsprinzip, die auch *Armut, Reichtum, Mensch und Tier* und *Fluß ohne Ufer* bestimmt. Wie in der *Armut* fungiert der Wunsch, Kentaure zu sein, als Brücke zum ‚Andersartigen‘, zum Homosexuellen. Die Liebe zum Tier und die Liebe zum Mann sind im positiven Sinne „zwecklos“, wie es in dem Drama heißt.²⁶⁷ Deutlich wird die gedankliche und erotische Verbindung zwischen den beiden Formen des Begehrens auch anhand der folgenden Passage, in der Perrudja und der Hengst ihr Wasser mischen:

Aufknöpfen die Jacke, Brust entblößen. Pferdekopf in die feuchte Achselhöhle nehmen. Kein Widerwille.

Ich muß Wasser lassen. Er wird riechen, was ich tue. Die Welt enthüllt sich in ihren Düften.

Heranführen der Nüstern.

Bleibt träumend stehen. Ich bin ihm nicht widerwärtig. Küsse den Hals! Ihr habt einander mißverstanden. Er läßt Wasser. Gib dein Wasser dazu.

[...] Zweierlei Harn. Die Pflanzen, wenn sie Sinne haben, sind betrogen worden. Gemischtes Wasser. Denken: Kentauren. Wenn ein Mensch eine Stute nimmt, gebiert sie? Kentauren.²⁶⁸

Friedhelm Krey stellt die These auf, daß Jahn „das Urinieren von Jungen und Männern zeitlebens als befreiende erotische Aktion“ empfunden habe. Von *Pastor Ephraim Magnus* bis *Jeden ereilt es* würden „immer wieder Szenen die sexuelle Signalfunktion der Männerlust am Urinieren“ vorführen.²⁶⁹ Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß in einer homo-erotisierten Episode des

²⁶⁶ Marlene Baum, *Das Pferd als Symbol. Zur kulturellen Bedeutung einer Symbiose* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1993) 20. Vgl. auch Seite 57: „Das Roß des Helden wird in vielen Mythen als Persönlichkeit geschildert: der Held und sein Pferd bilden eine symbiotische Einheit.“

²⁶⁷ Vgl. Kap. 3.2.3.

²⁶⁸ Perrudja, 45.

²⁶⁹ Friedhelm Krey, „Doppelleben“, *Die Suche nach dem rechten Mann. Männerfreundschaft im literarischen Werk Hans Henny Jahnns*, hrsg. v. Wolfgang Popp (Berlin: Argument-Verlag, 1984) (82-129) 98.

späten Romans *Jeden ereilt es* ein pubertierender Junge in einer Badeanstalt „in hohem Bogen ins Wasser“ pinkelt. „Er erwartete, daß Gari oder Matthieu [die beiden männlichen Protagonisten des Fragments] ihn zurechtweisen würden.“ Doch das geschieht nicht.

[Diese] schauten nur gelassen zu, wie der im Licht funkelnde zerstäubende Strahl sich, vom warmen Fleisch herkommend, den Milliarden Tropfen dort in der Tiefe beigesellte. Tropfen dies und das andere, die einen veredelt durch einen langen Prozeß des Auslaugens und Hinzufügens. Harnstoff z.B. und die feineren Ingredienzen der Hormone. Dazu die Farbe hellsten Bernsteins oder des frischen Harzes der Kirschbäume. Oben wurde es als Wasser oder Kakao, Kaffee, Suppe, Milch oder Gemüsebrei hineingetan, und unten kam es klar, geläutert, durch sinnvolle Membranen getrieben, sinnvoll konzentriert und mit lebendigen Wirkstoffen bereichert wieder hervor – als Abfall, wie die Dummen sagen. Und die Klugen – ? schauen in das sonderbar entspannte Gesicht dessen, der sich erleichtert –; sie entdecken das Tier, das sich arglos hingibt und für Augenblicke gütiger wird.

In *Jeden ereilt es*, an dem Jahnn wie auch am *Epilog zu Fluß ohne Ufer* bis zu seinem Tod gearbeitet hat, sollte die Liebe zwischen den beiden jungen Männern tragisch enden, beide sollten sterben. Das Fragment gebliebene Kapitel „Die Strasse“ läßt sich als eine Beschreibung dessen lesen, was das Paar nach dem Tod erlebt. Matthieu, der auf den „ins Wasser gestürzt[en]“ Gari gewartet hat, erwähnt, er sei vor dessen Ankunft „[m]eistens im Schloß“ gewesen, „das wir als Knaben gemeinsam bewohnt haben“. (Noch in den fünfziger Jahren greift Jahnn folglich auf die Liebeskonzeption seiner „Ugrino“-Utopie zurück!) Die beiden gehen nun durch Kopenhagen und stellen fest, daß „ihnen eine sonderbare Geschicklichkeit zu eigen geworden war, die darin bestand, daß sie es unter allen Umständen vermeiden konnten, andere Menschen zu berühren, von anderen Menschen berührt zu werden“. Auch Hunger und Durst sind ihnen fremd geworden. Nach einiger Zeit des Gehens „sahen sie sich der Stadt entronnen“ und neben ihnen bildet sich eine Landschaft, „die aus nichtssagenden Farben erstellt schien“. Die Straße, auf der die beiden laufen, ist „schnurgerade“ und scheint kein Ende zu haben. Bald erblicken sie zwei nackte Gestalten vor sich. Sie erkennen diese als ihre Engel, und als sie sie von hinten berühren, verwandeln sie sich in diese. Einige Zeit später tauchen zwei *Pferde* hinter ihnen auf, die „von ungewöhnlicher

Schönheit“ sind. Sie streicheln die Tiere, die „fast zärtlich“ zu ihnen sind, steigen auf und reiten auf ihnen den Weg weiter entlang, an dem kein Haus liegt. Mit dem Satz „[E]s liegt sehr viel vor uns, an das wir nicht denken können und auch nicht sollen“ endet das Fragment.²⁷⁰

In *Perrudja* wird Hein, der Bruder von Signe, ausdrücklich mit einem Pferd verglichen. Auch will er „das Tier nicht niedriger stellen als den Menschen. [...] Mögen die Menschen einander morden. [...] Er liebt Tiere. Pferde. Elche. Das Ren.“ Außerdem wird ihm die positive Eigenschaft zugesprochen, wie ein Tier zu riechen.²⁷¹ Zwischen ihm und Perrudja entwickelt sich eine Liebesbeziehung, während die Ehe mit Signe scheitert. Zwar werden auch Heins Schwester im Jahnnschen Sinne positive Eigenschaften nachgesagt, die sie – beinahe so wie Jytte in der *Armut* – der „zwecklose[n]“ Liebe annähern.²⁷² So behaupten die Leute von ihr, sie sei „ein Trollkind. Halb nur menschlich.“ Sie kann sich in Perrudja einfühlen: „Da hatte jemand [Perrudja] gewünscht, halb Tier, halb Mensch zu sein. Die Sehnsucht war auch einmal in ihr gewesen.“²⁷³ Der Erzähler bezeichnet sie gar einmal als „schönes Tier, das nichts kümmert und erregt“. In ihrer Pubertät – für Jahn wohl das Alter, in dem der Mensch am schönsten und interessantesten ist – war sie „an allen Gliedern knabenhaft“, hat die „hölzernen Pferde ihres Bruders“ gestohlen „und nahm sie mit sich ins Bett“. Gegen das Verbot ihrer Eltern ging sie auf Trollsuche, indem sie „in den tausend Höhlen des Gerölls umher[kroch]“, auf dem das Haus ihres Vaters gebaut ist. „Eines Tages“ kommt Signe von dort mit einem „goldenen Fingerreif“ zurück, einem „Zauberring“, den ihr angeblich die Unterirdischen gegeben haben und der ihr einen Wunsch erfüllen wird.²⁷⁴ Und

²⁷⁰ Späte Prosa, 118 und 218-222.

²⁷¹ Vgl. *Perrudja*, 341f, 551 und 686.

²⁷² Denn auch von Signe wird gesagt, daß sie „die unmittelbare Fortpflanzung“ verabscheue: „Sie [Signe] kam vor das Fenster einer Kunsthandlung. Drucke alter Meister, bunt und einfarbig. Auch ein Gemälde von Munch, das er für die Aula der Universität gemalt hatte. Das starke Weib mit den strotzenden Brüsten, die Mutter, die Norge hieß. Sie war nicht geschminkt. Signe verabscheute sie. Es war unmittelbare Fortpflanzung. Da lag ein Stich von demselben Meister. Samentierchen rankten sich um das Bild, das von Liebe handelte; und endeten in fleiscentblößtem Bein. Das war weniger patriotisch.“ *Perrudja*, 628. Vgl. Kap. 3.2.3.

²⁷³ *Perrudja*, 378 und 264.

²⁷⁴ *Perrudja*, 156f.

doch streicht der Roman auch einen Zug ihres Charakters heraus, der sie von Perrudja, dem „mehr schwachen als starken Menschen“²⁷⁵ distanzieren muß. So lehnt sie es etwa ab, sich zwischen ihrem Verlobten Thorstein Hoyer und Perrudja zu entscheiden und fordert die beiden zuerst verhalten, später jedoch beinahe direkt dazu auf, einander zu ermorden. Über Thorstein kann gesagt werden, daß er als ‚starker Mann‘ gegen alles steht, was Perrudja kennzeichnet. Im Sinne von *Armut, Reichtum, Mensch und Tier* ist er als ein „Tierfeind“ anzusprechen und wie es für Jahnn typisch ist, kommt sein negativer Charakter durch seine Grausamkeit gegenüber Tieren zum Ausdruck. Die Jagd ist seine Leidenschaft, „verschlickter Machtrausch, nützliches Henkerspiel, [...] fortgesetzter Mord an Wehrlosen“. Ausdrücklich wird erwähnt, daß Thorstein mit Signes „Billigung [...] ins Gebirg auf Jagd“ zieht. Noch vor der Hochzeit kommen Perrudja Zweifel, ob er für Signe das sein kann, was sie sucht (und hier wird das Wort Tier ausnahmsweise einmal negativ gebraucht): „Da ihre Wünsche mit dem tierisch gefügten Hoyer gingen. Dessen Fäuste stärker. Es kam auf Fäuste an. Kläglicher Zustand, jedem Manne, der breit um die Rippen, behaart auf den Brustwarzen, unterlegen zu sein.“²⁷⁶ Vor der Hochzeitsnacht schon – der versuchten ersten geschlechtlichen Vereinigung, die scheitern und Signe aus Perrudjas Haus treiben wird – deutet Perrudja der Frau, um die er kämpft, gegenüber an, daß er sich in einem aufreibenden Zwiespalt befindet. Er sei ein „Bastard“. Diese würden geboren, wenn „man Esel und Pferde in Liebe zusammen[treibe]“.

Sie sind das auserwählt Fremde, das keiner begreift. Ihre Existenz ist sehr einsam. Ihre Liebe ist ohne Grund. Da, wo sie meinen, alles in ihnen neigt zum Tiger, lauert der Löwe. Sie werden von den glühenden Augen eines ungespaltenen Geschlechtes angefallen. Sie fühlen tausend brennende Augen von Löwen auf sich gerichtet. In ihrem Blut schlagen sich die Lider auf, an einem Tage, da sie es nicht erwartet hatten. Sie wollten springen, es war ihr Wunsch. Aber ihre Sehnen gaben den Befehl, daß sie am Boden schlichen. Sie liefen einer Tigerin nach; aber es war der Geruch von Löwen in ihrer Nase. Darum gerieten sie in die Pranken von Tigerinnen, die sie zerfleischten und entstellten. Und sie wehrten sich nicht, obwohl ihr Wunsch es wollte.²⁷⁷

²⁷⁵ Perrudja, 8.

²⁷⁶ Perrudja, 161f, 165 und 360.

²⁷⁷ Perrudja, 281f.

Vor dem Hintergrund der Hochzeitsnacht ist von Bedeutung, wie in dieser verrästelten Rede aus dem „alles in ihnen neigt zum Tiger“ die „Tigerin“ wird, der die „Bastarde“ nachlaufen, bis sie „in die Pranken von Tigerinnen“ geraten. Für die Beschreibung der Geschehnisse der fraglichen Nacht werden erneut Tiermetaphern gebraucht, welche diesmal noch stärker sexualisiert sind.²⁷⁸ Sie läßt sich als eine Art ‚trauriger Sieg‘ der unterdrückten Homosexualität über das heterosexuelle Begehren lesen.

Nächtelang hat Perrudja Signe in Tierform umschlichen und auch geküßt bzw. oral befriedigt, aber es ist noch zu keinem Koitus gekommen. Hein war – ebenfalls als Tier – auch einmal mit anwesend, um die Schönheit seiner Schwester ausgiebig zu betrachten. Nun kündigt Signe an, daß sie in der kommenden Nacht zu Perrudja kommen werde, da sie ihn nur „unvollkommen“ erkenne, wenn er sie als Tier „umschleich[e]“. In seinem Zimmer wartend fühlt Perrudja sich am nächsten Abend zwischen den Besitztümern, die er im Laufe seines bisherigen Lebens angesammelt hat, unwohl, die unaufgeräumt herumliegen. Doch er stellt fest, daß er sich von nichts trennen kann.

Alles noch war ihm wichtig genug, daß es in seiner Nähe bliebe. Unbefriedigt beharrte sein Geist dabei, die Unordnung um ihn her sei berechtigt und somit unvermeidlich. In seinen leeren Augen aber dämmerte das Bildnis eines Weibes. Und in Müdigkeit und Unlust eines verbrauchten Tages bildete sich die Sicherheit eines unerschütterbaren Schöpfungsprinzips.

Mit diesen Gedanken legt er sich zu Bett.

Er mußte in dieser Nacht offen bekennen, wer er war. Er legte die Arme über die Augen. Es war eine neue Aufgabe, nicht nur vor sich, auch vor anderen zu bestehen. Er würde riechen, fremd wie Ofül [sein schwarzer Diener]. (Gelbe stinkende Blume.) [...] Da schritt es schwer, wie mit saugenden Tritten um seine Lagerstatt. Die verschränkten Arme ließ er von der Stirn, daß sie frei würde. Und die Augen sähen, was das Ohr zu deuten begann. Aber er mußte erschrecken. Riesenhaft, so nahm er es auf, riesenhaft war die Tigerin, die mit Unruhe sein Lager umschritt. Wohl verloren die Strahlen auf gelblichem Fell sich in tiefes Schwarz. Ihm aber erschien das schilfige Flackern wie spitze gespaltene Zungen riesenhafter Schlangen. (Wie mager war er! Wie bespottbar mager.) Zwei gläserne Augen standen unerbittlich in einem Kopf,

²⁷⁸ Diese erinnern an die Verteidigung und Erotisierung des Raubtiers im *Norwegischen Tagebuch*, vgl. Kap. 2.3.

der schmal und weißlich aus den Pranken über die weichzottige Wamme hervorbrach. [...] Geheimnisvoll leuchteten helle Seidenhaare vom Bauch herab zwischen den Schenkeln. So war das Tier, das gekommen war, ihn anzuschauen. Er aber fühlte mit Schmerz seine geringe Gestalt. Daß er nicht besser bestand, als ein guter Fraß zu sein, der blutig unter den weißen Zähnen wurde. (Die noch verborgen waren.) Er glaubte vergehen zu müssen an dem Maß, das die Schönheit des Weibes aufgerichtet. Er war so verstrickt in Unglauben, daß er mit leisestem Hauch nicht wöhnen mochte, sie dächte seine Gedanken mit Beschämung für sich. [...] Mit saugenden Tritten umkreiste die Tigerin die Lagerstatt des Mannes. Die Tieraugen waren unverwandt auf den Liegenden gerichtet. Begehrlich nach der schmalen Herzgrube. Nach einiger Zeit doch warf sich der Mann herum. Vergrub den Kopf und begann zu zittern und zu schluchzen. Mit saugenden Tritten umkreiste die Tigerin die Lagerstatt, auf der der Magere mit seinem Rücken Bauch und Brust verbarg. Weil er sich verworfen fühlte. Er vergaß das Ziel der Nacht, die Übereinkunft. Sein Ohr taub gegen das Geräusch der Schritte. Er verging wie ein Angeklagter, dessen Tun ein Gericht entblättert zu unfaßbaren Tatsachen. Da rührte sich keine Träne, daß Worte entstanden, die das Geschehen mit einem besseren Sinn erledigten. Die Tigerin öffnete den Rachen, die weißen Zähne blitzten. Sie röhrte, röchelte, hustete tiefe klagende Laute. [...] Der Mann gehorchte und legte sich wieder auf den Rücken. Über seine Schenkel hinweg schob sich der mächtige Körper. Engte mit seinem Gewicht die Bauchhöhle ein. Beschwerd strich ihm der Atem aus dem zitternden Munde. Seine Hände richteten sich auf. Fielen herab wie zwei Zeichen. Bleich. Verschwanden fast; wie eingesunken in der Tigerin Fell. Beklemmende, fast schmerzhaft Last ließ den bedeckten Teil seines Körpers ersterben. Es blieb nur ein ungewolltes Begehren, verborgen unter der mächtigen Fülle des sagenhaften Raubtieres. Sein Herz war rein und leer. Sein Hirn wurde aufgefordert, sich zu wappnen, daß es Befehle gäbe in alle Stationen des Leibes, willig und ohne Veränderung die Mühe zu leisten, das warme Gewicht zu tragen.²⁷⁹

In der Folge zieht sich in Signes „Leibe ein Etwas zusammen“. „Es war das Weibblut, das ihn empfangen wollte. Nur ihn. Diesen Mann.“ Sie schließt die Augen und wartet darauf, „genommen zu werden.“ Doch es geschieht nichts und „die Heftigkeit ihres Begehrens“ vergeht. Wichtig ist, daß sie erst jetzt das tut, was in der Sekundärliteratur zum *Perrudja* stets als Grund für das Scheitern der Hochzeitsnacht angeführt wird: Sie streift ihren (Troll-)Ring vom

²⁷⁹ Perrudja, 397-402. Hervorhebungen von mir.

Finger und bietet ihn Perrudja zum Geschenk an.²⁸⁰ Allerdings, sagt sie, könne diesen Ring nur ein Mörder tragen. Da er den Ring nun wortlos annimmt, wird klar, daß er log, als ihn Signe vor der Hochzeit fragte, ob er seinen Nebenbuhler Thorstein getötet habe. Nun bezichtigt sie ihn der Lüge und des Vertrauensbruchs und fordert, daß er sie aus seinem Haus fortlasse. Eine genaue Lektüre der Passage, die auf deren Untertöne achtet, macht allerdings deutlich, daß der Grund für Signes Fortwollen – jedenfalls in der Hauptsache – nicht in Perrudjas Lüge zu suchen ist, sondern in ihrer Enttäuschung über seine „Schwäche“ oder Passivität: Denn „[i]m Warten“ auf seine sexuelle Initiative, das vergeblich bleibt, kommt die „verfluchte Eingebung zu ihr“, Perrudja den Ring zu geben. Und als seine Lüge an den Tag gekommen ist, geschieht etwas, „das sie unerbittlich machte“:

Das Weibblut in ihrem Schoß tat den Mund auf und schrie. Es gab ein gurgelndes Geräusch. Ein Anpreisen an die Begehrlichkeit des Mannes. Die Liebe wollte nicht mit der Vernunft gehen. Sie demütigte Signe. (Wie sie meinte.) Es durfte kein Verdacht, daß sie hinfällig, aufkommen. Sie war sehr schnell angekleidet. Perrudja war halb ohnmächtig aufs Bett gesunken. [...] Es trieb sie zu fliehen. Sie wollte ins Freie. Zusal. Fort von ihm sein. Erlöst von seiner Gegenwart. Schande, er hatte den Ton ihrer Eingeweide gehört.

Hein überredet seine Schwester nun dazu, wenigstens noch über Nacht im Haus zu bleiben. Bezeichnenderweise schläft sie nun in seinem Zimmer, Hein jedoch kriecht zu „Perrudja ins Bett“, der inzwischen „mit seinen Fäusten gegen sich selbst geschlagen hat“. Am nächsten Morgen bietet Perrudja Signe

²⁸⁰ In Olav Duuns *Der Gang durch die Nacht* wird ebenfalls von einem mächtigen Ring erzählt, der Glück bringt, dessen Besitz aber mit Schuld zusammenhängt: Haldor rettet ein „Weib“ vor dem Tod, wofür sie ihm ihr „Heiligtum“ schenkt, einen silbernen Ring. „Von dieser Zeit an ging es aufwärts mit dem Mann.“ „Einmal aber“ tritt ihm eine „Landstreicherin in den Weg“ und sagt lachend, daß ihn der Ring „auf die Dauer teuer zu stehen“ komme, denn er habe „Verdruß und Unglück im Gefolge, wenn er nicht in unserem Besitz ist“. Später besitzt sein Nachfahre, der Vater des Protagonisten Brynjar den Ring. Dieser sagt zu seinem Sohn: „Nichts ist wahr, nur das eine, daß der, der den Ring hat, schuldig ist.“ „Ach, hör doch auf damit“, bat Brynjar. „Das ist doch nur Unsinn.“ „Das verstehst du nicht [entgegnet der Vater]. Bist du je einmal schuldig gewesen?“ In gewissem Sinne hat der Vater recht. Denn wenn er seine Frau auch nicht ermordet hat – die Aufklärung ihres geheimnisvollen Todes hat sich sein Sohn zur Aufgabe gemacht – so ist er doch indirekt durch sein fortwährendes Schweigen und seine Unzugänglichkeit für ihren Tod verantwortlich. Einen Tag vor seinem Tod wird der Ringbesitzer an dem Ort zusammenbrechen, an dem seine Frau tot aufgefunden wurde. Olav Duun, *Der Gang durch die Nacht*, aus dem norwegischen Landsmaal von J. Sandmeier (Berlin: Deutsche Buchgemeinschaft, keine Jahreszahl angegeben) 121, 162 und 241.

Geld „zu einem Leben in Unabhängigkeit“. Sie schlägt sein Angebot aus mit „der einfachen Begründung, sie sei noch nicht durch Blut sein Weib geworden“.281 Wenn Signe später erzürnt an ihn denkt, gibt sie sich als Frau zu erkennen, die zumindest eine heterosexuelle Seite besitzt, die sie an den ‚Fortpflanzungszwang‘ kettet und auf die (negativ beurteilte) Seite der Nicht-‚Schwachen‘ stellt: „Du bist kein Held, Perrudja“, denkt sie, „du hast mich nicht niedergelegt auf dein Bett, du hast mich nicht schwanger gemacht. Perrudja, du hast das Wichtigste vergessen.“ Die Anklage wird nochmals abgewandelt wiederholt: „Ich hasse dich, Perrudja. [...] Ich bin nicht schwanger, du hast mich nicht überlistet zu dem, was mir wohlgetan hätte. Es ist eine Schönheit an dir, eine tote, toter als Stein und Bronze.“282 Mit ihrem letzten Gedanken verweist Signe seine Attraktivität nicht nur ins von ihr negativierte Reich der „Zwecklosigkeit“ – um mit Manao aus der *Armut* zu sprechen –, in ihrer Aussage kehren auch die männlichen, lebendig-toten Statuen aus *Ugrino und Ingrabanien* wieder.283 Diese verkörpern eine nicht gelebte Homosexualität, die im Tod ihr eigentliches, ewiges Leben findet.284 Das *Gilgamesch-Epos*, das in dem frühen Romanfragment aus dem norwegischen Exil dem Protagonisten in den Sinn kommt und ihn in einer Statue Enkidu erkennen läßt, spielt auch im *Perrudja* eine Rolle285 und läßt sich als Jahnn's Mythisierung der ewigen Männerliebe deuten.286 In einem erneuten Aufflammen der Wut und Enttäuschung geißeln Signe's Gedanken besonders Perrudja's „Schwäche“, benennen aber auch dasjenige, dem sie sich unterlegen und von dem sie sich gedemütigt fühlt (bzw. benennen es nicht):

Du bist kein Held. Du bist kein Mann. Du hast mich nicht gekauft. Du bist kein Rüpel. Du hast mich nicht geprügelt. Du bist schwach. Ich hasse dich. Niemals wirst du zu mir kommen. Ein Wort hält dich ab. [...] Ein Gespenst ist im Zimmer, ein gläsernes, durchsichtiges, ein weniger als Licht, ein machtlo-

281 Perrudja, 409-415.

282 Perrudja, 665 und 668.

283 Vgl. Kap. 2.2.1.

284 Vgl. Kap. 2.2.2.

285 Vgl. die Vertonung aus dem Gilgamesch-Epos auf Seite 92f. Auf Seite 592 spricht Hein über die Homosexualität, auf Seite 573 folgt eine weitere Vertonung aus dem Epos.

286 Vgl. Kap. 2.2.1 und auch 3.2.3.

ses, ein kraftloses, ein gestaltloses, ein tatenloses, fast ein Nichts und doch ein Etwas, namenloses, vor dem ich mich fürchte.²⁸⁷

In Perrudjas „Schwäche“ spürt sie die Macht seiner ihm selbst nur wenig oder halb bewußten Homosexualität, welche ihre Person rigoros zurückweist. Denn wenn Signe auch als eine von Jahnns komplexeren Frauenfiguren gelten darf, so entkommt sie – im Gegensatz zu Jytte in der *Armut* – doch nicht dem für diesen Autor typischen Verdikt, daß die Frau bzw. ihr „Weibblut“, das sie bestimmt, ihre Erfüllung in der Schwanger- und Mutterschaft findet, zu welcher sie der Mann nach (vermeintlich) weiblicher Logik ‚zwingen‘ bzw. ‚überlisten‘ soll.²⁸⁸ (Weibliche Homosexualität kommt bei Jahnns nicht vor.) „Du bist der Nichtheld, Perrudja“, denkt Signe. „Ich bin ein Weib.“ Inzwischen hat sie ein Verhältnis mit ihrem Knecht, der Anstalten machte, sie zu vergewaltigen. Diesen stellt sie als ‚männlichen Mann‘ gegen Perrudja: „Du hast dich verkrochen. Ein Knecht ist über mich gekommen. Er war ein Held, denn er tat seinen Willen. Du warst ein Schwächling.“²⁸⁹

Festzuhalten bleibt, daß nicht Perrudjas Lüge die noch nicht vollzogene Ehe mit Signe zerstört, sondern dessen Zögerlichkeit oder „Schwäche“. Dieser Charakterzug verbindet ihn mit den anderen männlichen Protagonisten aus Jahnns Werken, die „Norge“ zum wesentlichen Schauplatz haben – Manao Vinje in *Armut, Reichtum, Mensch und Tier* und Gustav Anias Horn in *Fluß ohne Ufer*. Letzterer erlebt eine ähnliche ‚Szene‘ wie Perrudja in der oben geschilderten Nacht mit Gemma, mit der er bereits die Verlobungsringe getauscht hatte. Nach der Trennung trägt Gustavs Lebensgefährtin Alfred Tutein Gemmas Ring – Gustav behält den seinen.²⁹⁰

²⁸⁷ Perrudja, 669.

²⁸⁸ Auch später, mit einer anderen Frau, verhält sich Perrudja ähnlich wie in den Nächten mit Signe, in denen er einem Koitus auswich. Diese weibliche Figur wird ebenfalls dadurch charakterisiert, daß sie schwanger werden möchte. Doch der Gedanke an das „Glück der Fruchtbarkeit“ kann in Perrudja nur ein leises „Dämmern“ hervorrufen: Er „[h]atte mit wildem Stoß seiner Lippen ihren Mund genommen. Ihm war, als söge er sich fest an Beeren von Blut. Er fühlte sich an den Brüsten eines Muttertieres, das begehrte, schwanger zu werden. Ihm dämmerte vom Glück der Fruchtbarkeit, des Wachsens und Vererbens. [...] Sie verabredeten einen Spaziergang für den nächsten Tag. Er näherte sich ihr nicht. Begehrte nicht, sich in sie hineinzuströmen. Nachdem er alles verheißen, erfüllte er keine Hoffnung.“ Perrudja, 439.

²⁸⁹ Perrudja, 675.

²⁹⁰ Vgl. Kap. 4.1.3.

Die Eigenschaft bzw. das Problem der ‚unmännlichen‘ Passivität führt zu der Ausgangsthese zurück, mit der dieses Kapitel eingeleitet wurde. Das „Norge“, in dem Perrudja lebt und seine steinerne Behausung baut, die mehr einer Burg als einem Haus gleicht, gehört nicht wirklich zu Norwegen. „[D]ie männlichen Züge haben nur eine schwache Prägung an ihm gefunden“, heißt es in der „Inhaltsangabe“. „[Z]wischen ihm und seiner strotzenden Umwelt“ werde der Leser ein „kränkliches und peinliches Mißverhältnis entdecken“.²⁹¹ Folgt man den obigen Ausführungen, so erkennt man in der ablehnenden Formulierung von der „strotzenden Umwelt“ eine Absage an das (heterosexuelle) Schöpfungsprinzip. „Ich bin doch nur scheinbar ein Sproß dieses Landes“, sagt Perrudja einmal zu Hein. „Die mich begafften, erkennen’s nicht. Sie meinen, ich sei von dieser Meersonne gebräunt wie du es bist.“²⁹² Ein andermal sagt er: „Ich bin ohne Mühe verlassen vom Erinnern an Vater und Mutter. Und Norge ist meine Heimat nur zufällig“.²⁹³ Eine weitere Stelle verknüpft das Gefühl der Heimatlosigkeit in Norwegen mit Perrudjas Tierliebe:

*Er erhob sich, er hatte vergessen, seinem Pferde Futter zu geben. Er ging in den Stall. Das Tier wieherte. Er schüttete ihm Körner ein. Horchte auf das Freßgeräusch. Er hob die Hände, die jetzt zitterten. Er streichelte den Pferdekopf. Unsagbar weich. Er schlich hinaus und weinte. Er dachte an eine Heimat, die er nicht kannte. [...] Perrudja besaß die schönste und edelste Stute Norwegens.*²⁹⁴

Es wurde bereits gezeigt, daß die ‚übernatürlich‘ große Liebe zum Tier nur den ‚schwachen‘ Menschen auszeichnen kann, der sich dem Tier ‚annähert‘, um ‚unschuldig schuldig die Süchte und Schläfe des Daseins‘ zu ertragen. Dieser Logik entspricht auch, daß die (norwegischen!) Menschen, die in den Siedlungen unterhalb von Perrudjas Gebirgsreich wohnen, ihre Pferde schlecht behandeln.

²⁹¹ Perrudja, 7.

²⁹² Perrudja, 437. Es wäre möglich, in Perrudjas für einen Norweger offenbar viel zu dunkler Hautfarbe eine Art Annäherung zwischen Afrika und Skandinavien zu sehen, die Jahnn in seinem Essay „Germanische Rundbauten in Dänemark“ von 1933 versucht – siehe Kap. 3 weiter unten.

²⁹³ Perrudja, 519.

²⁹⁴ Perrudja, 15.

Die Pferde aber [...] blieben auch in der Zeit des mächtigen Wachstums der langen Tage bejammernswerte Kreaturen. Überarbeitet, schlecht gepflegt und gefüttert, bissig, immer gepeinigt durch grobe Unvernunft. Mit dieser Tierart stand es auf ein paar Meilen im Umkreis nicht besser.

Bezeichnenderweise wird den „kleinen Stuten“ der Bauern auch ein Hengst vorenthalten: „[W]enn sie jung waren, zerquälten [sie] sich, bisßen ihre armseligen Genossen, die verschnittenen Männchen.“²⁹⁵ Die schlechte Behandlung der Pferde erinnert an einige Erlebnisse und Gefühle, die im *Norwegischen Tagebuch* festgehalten worden sind, etwa an die Beschreibung der „Kjämpe-kars“. Generell sind auch im *Perrudja* die Norweger stumpfsinnige, brutale und frömmelerische Kleingeister. Eine Vielzahl von Themen, mit denen Jahnn sich in der Exilzeit während des Ersten Weltkriegs Tag für Tag polemisch auseinandergesetzt hat²⁹⁶, finden sich in dem Roman wieder²⁹⁷, wozu als wesentliches Element die oben thematisierte Verteidigung des Nicht-Heterosexuellen gehört. Aber auch die aus dem Tagebuch bekannte Rechtfertigung der Lustmörder als Raubtiere findet im *Perrudja* ihren fragwürdigen Beifall. So heißt es über den jugendlichen Siebenstern-Bund, in welchem die utopische Hoffnung auf eine Erneuerung der Menschheit ihren Kulminationspunkt findet, daß er den Mörder nicht beschimpfe. Pujol behauptet einmal, Lustmorde seien ein weniger großes Ärgernis als dicke Frauen und *Perrudja* äußert die Hoffnung, als Lustmörder verhaftet zu werden. Auch mit Sympathie für das Raubtier geizt der Text keinesfalls.²⁹⁸ Ebenfalls ganz im Sinne des *Norwegischen Tagebuchs* und *Ugrino und Ingrabaniens* wird die Welt der mächtigen Berge gegen die abgelehnte menschliche Zivilisation gestellt und in die Nähe des Mythos gerückt. Die Charaktere, die fähig sind, sich für die utopische Sehnsucht („Ugrino“-Utopie, möchte man beinahe sagen) des Romans zu entscheiden, erkennen dies – nicht nur *Perrudja*:

²⁹⁵ *Perrudja*, 17f.

²⁹⁶ Vgl. Kap. 2.3.

²⁹⁷ So gesehen ist Jahnn's bereits zitierte Behauptung aus der „Autobiographie“ von 1929/30 richtig: „Breite Teile des norwegischen Lebens haben sich in dem Roman *Perrudja* niedergeschlagen“.

²⁹⁸ Vgl. *Perrudja* 461, 501, 749 und 715.

*Er [Grigg] fühlte sich verwirrt. Er war hingerissen worden von der Vorstellung des Inselkrieges. Weil er für eine Jugend geführt werden sollte. Für eine neue Rasse. Für ein Unbekanntes. Er hatte das Ende einer trüben Erbschaft gesehen. Wie Pujol. In den Bergen ging eine unwirkliche Luft. Als ob die Felsen noch Giganten, Männlein Gottes, die mit Donner tönen konnten.*²⁹⁹

Perrudjas Reich „Norge“ ist eine vom Fels bestimmte Insel, die nur zufällig in dem Staat Norwegen liegt und die gegen diesen – wie gegen den Rest der Welt – zu Felde ziehen möchte.

Den wohl wichtigsten Komplex, mit dem Jahn sich während der Exilzeit in seinen Aufzeichnungen auseinandergesetzt hat, stellt die Kritik am Christentum dar. Auch diese bestimmt den *Perrudja* zu weiten Teilen mit. Erzählt wird etwa von einer romanischen Kirche, die man auf „Helgoey“ abträgt. „Die Quadern verkrümelten sich als Bausteine in die Kuhställe der Bauern ringsum [, ... wie] sich die Reste der stolzen Domkirche in Hamar verloren hatten“. Leichen, die in den dort gelegenen Grabstätten „nicht vermodert waren wegen kalktoniger Schichten des Bodens“, habe man „unten am Bach“ begraben, „damit sie endlich verrotteten“. Diese Passage erinnert stark an die Beschreibung dreier gotischer Kirchen „auf einer kleinen Insel“ aus dem *Norwegischen Tagebuch*, von denen „Christentum und Mittelalter“ nicht sprächen. Von diesen wird gesagt, daß ihre Erbauer ihr Werk vollbracht hätten, um unter ihnen in „Ruhe und unbedingte[r] Ungestörtheit“ liegen zu können“.³⁰⁰ Die Verbindung von mächtigem Stein und ewiger Grabesruhe gemahnt nicht nur an die „Ugrino“-Utopie, sondern führt auch eine Art Zweiteilung des Christentums durch. Diese läßt sich auch im *Perrudja* an architektonischen Präferenzen festmachen. Bis zum Mittelalter verstand es diese Religion in Jahnns – und seines Erzählers – Verständnis noch, große Werke von Dauer zu schaffen und wird daher positiv bewertet. Doch die Christen der Neuzeit wissen auch in Norwegen dieses Erbe nicht mehr zu schätzen, schänden die Grabesruhe, zerstören die alten Bauten, um an ihrer Statt etwas Neues, Häßliches zu errichten. Die zeitgenössischen

²⁹⁹ Perrudja, 530f. An „Ugrino“ gemahnt auch der Gedanke Griggs, „mittels einer Lüge und vielen Geldes ein Inselreich zu gründen, das dem Einfluß der Regierungen [...] entzogen“. Perrudja, 591.

³⁰⁰ Vgl. Kap. 2.3.

Frommen sind in Jahnns Sinne unfrohm³⁰¹:

[Es erhob] sich bald ein weißgetünchter kahler Bau, die neue Kirche. Unfromme und Untüchtige bewiesen, daß sie nicht mehr fähig waren, Gott einen Antrag zu machen, daß sie mehr davon verstanden, wie ein Schweinekoben zu errichten sei. Aber Er sann nicht darauf, sich zu rächen.

Daß der christliche Gott diesen Frevel zuläßt, wird zu einer Art negativem Gottesbeweis. Die Vernichtung der Schönheit der Welt läßt ihn kalt und „Er“ kümmert sich auch nicht um die „Schwachen“, welche diese zu schätzen wissen und unter ihrer Zerstörung leiden: „Oder sah Er die Menschen an? Und lächelte wegen des Taugenichtses, der Perrudja hieß?“³⁰²

Gerade die Repräsentanten des christlichen Glaubens in Norwegen werden im Roman mit Kritik überhäuft. So kommt der Probst ungeladen zu Perrudjas Hochzeit, schnüffelt interessiert in dem „Heidentum“ des Hauses herum, frißt und säuft und vergreift sich immer wieder an Signes Brüsten, um diese zu „segnen“.³⁰³ Und der „Pfarrhof in Sollia“ ist Schuld daran, daß eine junge Dienstmagd sterben muß:

Die fromme Gattin des frommen Mannes hatte das Kind gescholten, weil es schwanger geworden. Und die Kündigung ausgesprochen. Sie sei nicht verpflichtet, zwei zu beköstigen [...] Sie hatte verheißen, den Eltern des Kindes, die im nördlichen Tröndelag als geringe Leute wohnten, einen Brief zu schreiben. Sie hatte Name, Wohnort, Stand des Beischläfers wissen wollen. Das Mädchen hatte geschwiegen.

³⁰¹ „Aber weiß man denn nicht, daß ein geschriebener und gepredigter Glaube ein Nichts ist?“ heißt es im *Norwegischen Tagebuch* am 3. April 1916. „Die Sicherheit ist doch nur in dem Aus sich herausgestellten, im Berauschen am Geschaffenen! – Christentum oder einen andern Glauben in einer Baracke predigen, heißt Unsicherheit austreuen. – Bescheidene, armselige Gotteshäuser kann es nicht geben – und man hat sie erst gesehen in unsrer Zeit, denn die Menschen unsrer Tage sind genügsam, weil sie arm an Seele, nein, seelenlos sind.“ Die frühen Christen des Nordens werden auf die Seite der Ägypter gestellt, die Jahn aufgrund ihres Grabeskults stets hoch schätzte, mit den heutigen verbindet sie so gut wie nichts: „Die Assyrier und Ägyptischen Könige haben ihre Tempel und Grabhäuser bauen müssen in dem Übertagen und Übergroßen – sie mußten es aus sich heraus stellen, um, leben zu können, um nicht zu vergehen für Ewig. Und haben später die nördlichen Christen nicht ein gleiches tun müssen, diese Bauern und Mönche, die ihre Kirchen bauten in schier göttlichen Formen?! – Der Dogmenglaube konnte nichts sein für sie, sie mußten ein anderes für ihre Seele haben und unbedingte Ruhe und Unangetastetheit für ihren Leib.“ Frühe Schriften, 560f.

³⁰² Perrudja, 22f.

³⁰³ Perrudja, 404f.

In ihrer Verzweiflung versucht die junge Frau, die Behausung von Perrudja zu erreichen – um eine Abtreibung durchzuführen, wie dessen „Hausdame“ meint. Doch sie bricht am Weg zusammen. Perrudjas Bedienstete tragen sie in die Wohnräume, wo die Überanstrengte an den Folgen einer Fehlgeburt stirbt. Nun vermuten die Bauern der Umgebung, der „vornehme Herr“ selbst sei „der Beischläfer des Kindes gewesen“, da das Mädchen in ihrer Not zu ihm gelangen wollte. „Sie sagten, daß er ein Verbrechen eingeleitet und daran zum doppelten Mörder geworden.“³⁰⁴ Zu der Verleumdung wäre es aber nicht gekommen, wenn die „fromme Gattin des frommen Mannes“ der jungen Frau nicht gekündigt hätte.

Des weiteren verurteilt der Roman die „Kolonisation mit Kreuz und Gas“ und macht das „Kristentum“ für die „Großkriege“ verantwortlich.³⁰⁵ Auch verspottet der *Perrudja* die Versammlungen der Pfingstgemeinde und der Heilsarmee sowie die Bemühungen der Religion im allgemeinen, die Sexualität der Jugend im Zaum zu halten.³⁰⁶ Einen weiteren, wichtigen Angriffspunkt stellt die vom Christentum tolerierte Abwertung des Tieres dar. So erinnert sich Perrudja einmal daran, daß er auf dem Gut seiner Tanten den Mägden und Knechten „verkündet“ habe, die Tiere besäßen eine Seele wie der Mensch. „Was in vollkommener Einigkeit bestritten worden war.“ Interessant ist auch die folgende Stelle:

Die Menschen sprachen: Gott schuf die Menschen nach seinem Bilde.

Die Pferde sprachen: Gott schuf die Pferde nach seinem Bilde.

[...] Die Weisen sprachen: Gott mit des Menschen Leib, mit dem Kopf des Raubtiers, mit dem Fuß, der die Krallen des Adlers hat, der auf einem Pferde dahinreitet, Bastard.³⁰⁷

Einen anderen Komplex, der den *Perrudja* mit dem *Norwegischen Tagebuch* verbindet, stellt die Kritik an der Bürokratie dar. In einer aufschlußreichen Stelle, die bezeichnenderweise das nicht verhinderte Töten von Tieren zum Thema hat, wird diese zu einem „gichtleidenden, kleinen Menschen“ per-

³⁰⁴ Perrudja, 315 und 321.

³⁰⁵ Perrudja, 406.

³⁰⁶ Perrudja, 168 und 156.

³⁰⁷ Perrudja, 182 und 692. Weitere Kritik am Christentum vgl. *Perrudja* 96f und 452ff.

sonifiziert, der bestechlich ist. Die Großstadt (Oslo) steht gleichsam hinter ihm und schützt sein (Nicht-)Handeln durch die „unzerstörbaren Ringmauern“ des Verwaltungsapparats:

Sie [die „Bergpolizei“] war verkörpert in einem gichtleidenden kleinen Menschen namens Trygve Draege. Er war der unbedingte Freund aller Wild- diebe, denn er vermochte nichts gegen sie. Niemals wanderte er auf die Hochebene. Was auch hätte eine solche Reise bezwecken sollen? Er wäre verprügelt oder erschossen worden. [...] Es war besser, daß er allsonntäglich einen fetten Braten geschenkt erhielt. [...]

Elche dürften nicht getötet werden. Punkt. Es verbleibe somit der einzig mögliche Schluß aus den Bestimmungen, die zu überwachen ihm oblägen: seine Anordnung; die er zu Protokoll bringen werde; womit sie in die Bezirke heiliger und in aller Ewigkeit aufzubewahrender Akten rücke; für die man in Oslo wahrhafte Schlösser gebaut mit unzerstörbaren Ringmauern.³⁰⁸

In einer anderen Textstelle wird China zum ersehnten Wunschland, wo dem Gesetz im Gegensatz zu Norwegen noch kein langer Arm gewachsen ist: „Unbekanntes China. Dort lebt noch der Vogel Greif. Edelsteine, aus unbekanntem Stoff. Groß wie Straußeneier. Kein Gesetz, keine Strafe. Menschen trinken Stutenmilch. Saugen an Pferdeutern. Kopf zwischen den Schenkeln.“³⁰⁹ In diesem Zitat klingt an, daß man die sinnliche Tierliebe, die ‚andere Liebe‘, in dem ersehnten Land nicht sanktioniert. Gleichzeitig leben dort noch mächtige, märchenhafte Tiere wie der ‚Vogel Greif‘. Das Wunschland ‚Nor- ge‘ wäre eher hier zu verorten als in Norwegen selbst, wo die Kentauren und anderen mythischen Wesen durch die fromme Religion ausgerottet worden sind. Nur in Perrudjas Gebirgsbesitz haben sie noch eine Heimat.

Die burgartige Beschaffenheit seines Anwesens setzt eine deutliche Grenze zwischen seinen steinernen Besitz, der an die ‚Ugrino‘-Utopie gemahnt, und das restliche, besiedelte, ‚normalmenschliche‘ Norwegen.

³⁰⁸ Perrudja, 113f. Daß Trygve einen Brief an den „hochmögenden Staatsrat“ mit dem fehlerhaften „Aerede herer“ beginnen will, muß nicht unbedingt auf dessen sprachliches Unvermögen schließen lassen, da Jahn norwegische Worte häufig falsch schreibt. (Daß „ærede“ durch „Aerede“ wiedergegeben wird, leuchtet natürlich ein. Gemeint ist Jahnns „herer“, das „herrar“ oder „herrer“ heißen müßte.)

³⁰⁹ Perrudja, 50.

An seltenen Tagen beschäftigte er [Perrudja] sich mit dem Grundplan eines neuen Hauses. Es sollte aus Stein errichtet sein. Aus den graubraunen dichten Graniten seiner Berge. [...] Er wünschte sich eine Wohnstatt ohne Türen. Mit einem Tor, das verrammelt, überflutet werden konnte. [...] In dem neuen Hause sollte alles Holzwerk verworfen sein. Steinerne runde Gewölbe.³¹⁰

Der Bau besitzt „glitzernde Granitwände“. Wesentliche Bereiche der Behausung liegen zudem unter der Erde und erinnern so an die in der „Ugrino“-Wunschvorstellung ersuchte Möglichkeit einer ewigen Grabesruhe, die niemand stören kann: „Die untere Welt abriegelbar gegen das Außen der großen Welt durch eiserne und steinerne Tore, durch Flutwerke, die er vom oberen Plateau aus bedienen konnte. Er mußte sehr heftig an Gott glauben, sehr tief mit ihm zerfallen sein.“³¹¹

Die „Ebenen des Hochlandes“, über die Perrudja reitet, werden von den „nie sterbenden“ Trollen bewohnt, die den Menschen „mit dem unhörbaren Lachen ihres Felsgesichtes“ verwunden können. Aber ihre mythische Macht greift mancherorts auch auf das ‚normale‘ Norwegen über und verletzt gewissermaßen die Grenze. Einar Skaerdal, der Vater Signes, bewohnt etwa „die entlegenste Behausung der Siedlung im Kessel“. „Sein kleines Gehöft schien in dem Geröll niedergestürzter Felsmassen begraben zu sein.“ Diese haben Gänge und Höhlen gebildet, „[g]roße und winzige“, die „Riesen und Zwerge[n]“ als „Schlupfwinkel“ dienen. Auch Trolle nehmen hier – so erzählt man sich – „ihre nächtliche Wohnung“. Wenn sich die Geister im „Gespenstertal“ aus ihren Höhlen hervorwagen, kippen sie zuweilen „schwere Felsblöcke hinab“ auf die Wohnungen der Menschen. Es ist bezeichnend, daß die Waffe der mythischen Wesen der rohe Stein ist. Im Jahnnschen Sinne rächt sich so die ursprüngliche Natur für ihr Erschlossen- und Beherrscht-Werden. Auch die Geister zweier während des Kampfes zwischen Perrudja und Thorstein von letzterem getöteten Tiere, eines Elches und eines Pferdes, senken sich einmal „[m]it den Nebeln [...] herab in die Niederungen, zu Menschen“. Sie schleichen „in die Häuser der Bedrohten, spieen den unsichtbaren Schaum durch die Scheiben, gegen den Atem derjenigen, die am bereitesten waren zu

³¹⁰ Perrudja, 172.

³¹¹ Perrudja, 227f.

erliegen“.³¹²

An einigen Stellen im Roman wird die Grenze zwischen dem felsigen, abweisenden, gegen den ‚Fortpflanzungszwang‘ gerichteten „Norge“ und seinem negativen, ‚normalen‘ Widerpart Norwegen auch durchlässig. Dann entstehen Bilder des Landes, die an vitalistisch-sexualisiertem Blut-und-Boden-Kitsch nur schwer zu überbieten sein dürften und sich so in anderen Texten Jahns nicht finden lassen. ‚Andere‘ und ‚Fortpflanzungs-Sexualität‘ reichen hier einander die geschwollene Hand:

Einsam grasten Kühe. Ein Wasser rann. Und wieder Birkenhaine. Und Spalten in den Graniten der Berge. Signe, Signe, du bist ein Trollkind. Hein stahl Milch aus dem Euter einer Kuh. Lag zwischen ihren Füßen und sog mit seinem Mund. Dicke Magdhände hatten vor seinen Lippen die Zitzen gestrichen. Nun war die Magd begattet. Ihre festen Hüften würde zukünftig ein fester Bauch zieren. Norge, meine Heimat. Milch, die nach Kuhdung schmeckte und nach arbeitsharten Fäusten.³¹³

Auch der äußerste Norden des Landes, Lappland, bleibt von kitschigen Bildern einer armen, aber kinderreichen Bevölkerung nicht verschont, bei der man ungestrafterweise Dinge tun kann, die anderswo undenkbar wären.

Da war nun diese kleine Stadt Bossekop-Alta, die wie viele ihresgleichen nach Fischen stank. Mit einer Bucht. Mit einem Kai. [...] Es gab auch Kinder. Mit Kopftüchern, mit bunten Kopftüchern angetan. Mit fettigen Stiefeln oder Fellstiefeln an den Füßen und grauen umgekrempten Überstrümpfen. Denn es waren Frauen in den Häusern, die sie geboren. [...] Gewiß, kein Paradies. Hein dachte nicht, dies sei ein Paradies. Aber es war Norge. Ein Teil Norges. Ein Teil seiner Heimat. Wo sie unmenschlich zu werden anfing. Und fremd. Wo sie, bei aller Strenge, gütig wurde. Und nicht auf die genaue Zusammensetzung des Blutes ihrer Kinder sah. Das erfreute ihn. Daß die Lappen seine Brüder waren.

Hier kann Hein so ‚üppige‘ Sätze von sich geben wie „Die Lust an einem Lappenmädchen ist gleich der Lust an hundert Rentierkühen“ oder „Wir haben viel Schnaps getrunken und warmes Rentierblut“.³¹⁴

³¹² Perrudja, 46, 153f, 343 und 361.

³¹³ Perrudja, 567f.

³¹⁴ Perrudja, 584ff.

Es sei noch darauf hingewiesen, daß manche Stellen von *Perrudja* auch durch die Texte norwegischer Autoren beeinflusst sein könnten. Thomas Freeman macht in einem Forschungsbericht darauf aufmerksam, daß Jahnn „sehr viel von seiner Weltanschauung und seiner Literatur aus Quellen“ bezogen hat, „die nur zum Teil aufgedeckt sind“. „Die Erforschung der intertextuellen Bezüge von Jahnn's Literatur“ bleibe „ein reiches Feld für zukünftige Untersuchungen“³¹⁵, das zu durchpflügen ich mich in dieser Arbeit allerdings nicht entschließen möchte. Auch muß fraglich bleiben, wie fruchtbar das Freilegen von intertextuellen Bezügen bei einem Autor wie Jahnn überhaupt sein kann, dessen Texte auch aus Werken oder Gedanken, die ihn stark beeinflusst haben mögen, etwas so eigenes machen, daß dieses mit der ‚Quelle‘ kaum noch zusammenhängt. Aller diesbezüglichen Bemühungen zum Trotz, die auch Jan Bürger in seiner biographischen Dissertation unternimmt, bleibt Hans Henny Jahnn ein Dichter, dessen Werk sich unter seinen Zeitgenossen sehr einsam ausnimmt. Um hier eine These aus dem folgenden Kapitel vorwegzunehmen, das die Form von „Norge“ zu fassen und zu beschreiben versucht: In Jahnn's Texten finden sich zahlreiche Merkmale, die ihn als ein Kind seiner Zeit erkennbar machen – und doch setzt er diese bekannten, teilweise einer ganzen literarischen Strömung zugehörigen dichterischen Mittel auf eine besondere, eigene Art und Weise ein. In Verknüpfung mit ‚privaten‘, sehr selbstbewußt eingesetzten stilistischen Besonderheiten entsteht so z.B. ein Werk wie *Perrudja*, auf das Bezeichnungen wie „expressionistisch“ zwar (teilweise) zutreffen – und doch nur wenig bis nichts besagen. Dennoch habe ich bereits einige Male in Anmerkungen knapp auf Ähnlichkeiten zu Texten von Knut Hamsun und Olav Duun verwiesen, die Jahnn nachweislich viel gelesen und über die er sich auch immer wieder geäußert hat. Eine Untersuchung, die Jahnn's Norwegen-Bild möglichst ganzheitlich zu fassen versucht, kann diese Bezüge nicht gänzlich außer acht lassen. Es ist naheliegend und schon fast eine psychologisch triviale Erkenntnis, daß Beschreibungen Norwegens von norwegischen Autoren, die Jahnn sehr schätzte, dessen Norwegen-Bild mit beeinflusst haben müssen. Beweisen lassen sich solche Einflüsse aber in den seltensten

³¹⁵ Thomas Freeman, „Haupttendenzen der Jahnn-Forschung. Ein Überblick“, *Archaische Moderne. Der Dichter, Architekt und Orgelbauer Hans Henny Jahnn*, hrsg. v. Hartmut Böhme u. Uwe Schweikert (Stuttgart: M & P Verlag, 1996) (362-380) 372.

Fällen.³¹⁶ Spekulativem Boden aber möchte diese Arbeit möglichst ausweichen. Eine einzige genaue Analyse, die auf festerem Grund zu stehen vermag, soll eine Ausnahme bilden:

In dem Kommentar zum *Perrudja* wird darauf verwiesen, daß eine Passage, die von fünf jungen Knaben unterschiedlichen Alters erzählt, die einander töten (der letzte, der übrig bleibt, begeht Selbstmord)³¹⁷, auf die Erzählung „Blod-Tirsdagen (Desember 1901)“ aus dem Band *Unge Sjæle* des norwegischen Autors Sigurd Mathiesen (1871-1958) zurückgeht.³¹⁸ Ein ungleich bedeutenderer Bezug des *Perrudja* zu Knut Hamsun wird allerdings nicht erkannt, der um so interessanter ist, als er illustriert, was aus einer (möglichen) Quelle der Inspiration in Jahnns Literatur wird: etwas Ähnliches, Beeinflußtes und doch völlig anderes, Eigenständiges.

In dem Aufsatz „Aufgabe des Dichters in dieser Zeit“ von 1932, der bereits Thema des Anfangs von Kap. 3 war, spricht Jahnns davon, wie besonders gelungen das erste Drittel von *Landstreicher* sei, das 1927 auf Norwegisch und auch in einer deutschen Übersetzung herauskam.³¹⁹ „Beim Lesen bin ich erschreckt und durchpiffen worden wie ein Nichts, als Napoleon vor dem Leierkasten erschien“. Wie aber sieht diese Textstelle aus dem Anfang des Romans genau aus?

Nun aber wollte auch der Musiker nicht zurückstehen. Er ließ plötzlich eine Klappe an der Drehorgel fallen, und ein Theater, ein wahres Paradies, zeigte sich vor ihnen. Ah! machten die Zuschauer. Niemals hatte man in dieser Gegend etwas Ähnliches gesehen: kleine Figuren mit Farben und Gold verziert standen auf einer Bühne, sie bewegten sich, je nachdem der Musiker drehte, langsam und rascher, sie drehten sich, gingen einen Schritt vor, wendeten um, blieben einen Augenblick stehen und drehten sich wieder.

³¹⁶ Vgl. auch: „Bei der Abschätzung von Vertrautheiten, Inspirationen, Abhängigkeiten oder von Gegenschöpfungen Jahnns im Verhältnis zu großen Werken der Vergangenheit besteht das Problem meist darin, ob der Schritt über bloße Plausibilität hinaus zur Evidenz eines überzeugenden Nachweises gelingt.“ Joachim Wohlleben, *Versuch über <Perrudja>. Literarhistorische Beobachtungen über Hans Henny Jahnns Beitrag zum modernen Roman* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985) 12f.

³¹⁷ Vgl. *Perrudja* 65ff.

³¹⁸ *Perrudja*, 873.

³¹⁹ Vgl. *Schriften* 2, 1082.

Napoleon! sagte der Musiker und deutete auf die Mittelfigur. Alle hatten den Namen Napoleon gehört und starrten die Figur erstaunt an. Bei ihm standen zwei Generäle, auch diese mit Farben und Sternen geschmückt, und der Musiker nannte ihre Namen. Die Umstehenden aber sahen vor allem Napoleon an. Er war in einen grauen Umhang gekleidet und hielt ein kleines kurzes Fernrohr in der Hand, und ab und zu hob er das Fernrohr zum Auge und ließ es dann wieder sinken. Vor allen den hohen Herren stand ein kleiner, merkwürdiger Junge, zerrissen und barhäuptig, lachend; mit einer kleinen leeren Schale, die er in der Hand hielt, bat er um Geld. Wenn die Münzen in der Schale lagen, bewegte der Junge sie mit einem kleinen Ruck und leerte die Mütze in eine Lade. Welch ein Wunder, der Junge war lebend, er schien noch stärker zu lachen, wenn er die Schale wieder vorstreckte. Und der Musiker spielte, Märsche, Walzer, Melodien flossen über Menschen und Häuser hin, ein Hund saß ein Stück weiter weg im Schnee und heulte zum Himmel hinauf. Es war ein unvergeßlicher Tag.³²⁰

Am 17. Januar 1929 erhält Jahnn das *Perrudja*-Manuskript „mit den Korrektur- und Kürzungswünschen Enochs zurück“, des Verlegers, bei dem der Roman eigentlich erscheinen sollte. „Zu den ‚auszumerzenden und zu verändernden Stellen‘ zählen [...] auch ganze Kapitel wie ‚Ein Knabe weint‘ (‚da keinerlei Zusammenhang‘)“.³²¹ Immer wieder wird in der Sekundärliteratur versucht, diesen „Zusammenhang“ mit dem übrigen Roman herzustellen, z.B. von Rüdiger Wagner:

Die Geschichte: „Ein Knabe weint“ ist als Rückerinnerung nicht direkt mit der Person Perrudja verbunden; sie steht auch in keinem, auf den ersten Blick ersichtlichen Zusammenhang mit dem Roman als ganzen. Wir können die Geschichte „Ein Knabe weint“ vielleicht als Erlebnis Perrudjas auffassen; vielleicht hat er die Geschichte auch nur gelesen; auf jeden Fall wird sie in der Vorstellung des Lesers ein Bestandteil der Charakteristik Perrudjas.³²²

In dem Kapitel bleibt „ein Knabe im Alter zwischen zwölf und dreizehn Jahren“ in einem Vergnügungspark in Oslo vor einer „automatischen Orgel“

³²⁰ Knut Hamsun, *Landstreicher*, deutsch von J. Sandmeier und S. Angermann (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1995) 7.

³²¹ *Perrudja*, 911. Jahnn verweigerte sich diesen Änderungswünschen und das Buch erschien im Herbst 1929 im Gustav Kiepenheuer Verlag.

³²² Rüdiger Wagner, *Hans Henny Jahnns Roman Perrudja. Sprache und Stil* (München: Dissertations-Druckerei Charlotte Schön, 1965) 173.

stehen. Staunend starrt er auf „den Wagen mit dem tönenden Instrument“:

Über dem Staunen aus der Ursache des Instrumentes als Ganzes hatte er Teile übersehen, jene, um deren willen er seine schwankende Betrachtung abermals in einen anderen Zusammenhang setzte, der, wenn er auch nichts Wesentliches verrückte, so doch den Reichtum des Eindrucks vermehrte, auch eine neue Art Strömung in ihn hineintrieb, die seine Wangen ein wenig rötete. Es standen nämlich an der Vorderseite des barockweißgoldenen Gehäuses auf Konsolen, die schwer mit geschweiftem Blattwerk ausluden, fünf menschliche Figuren, die nicht allein zur Kategorie der Attribute gezählt werden konnten, einmal, weil sie Instrumente in den Händen hielten, die klingend waren (Glocken nämlich) und auch bedienten, daß sie klangen, zum andern, und gerade deshalb hatte er die Puppen selbst solange Zeit gänzlich übersehen, befanden sich hinter jeder zwei oder drei Bälge, Funktionsträger, die sich bewegten, wenn ihr Augenblick da war, und die offenbar den Figuren ihre Bewegung mitteilten, den Befehl nämlich, sich zu rühren (den Kopf, die Arme) und ihre Glocke ertönen zu lassen. Die Aufgabe der dem Menschen nachgebildeten Statuen, die bekleidet waren, und deren Anzug sehr realistisch, wenn auch reich, bunt und golden, durch Farbe dargestellt war (die Form durch geschnittenes Holz) war im wesentlichen, daß sie sich bewegten und somit, wiewohl hölzern, den Eindruck lebenden Fleisches erweckten. Erschüttert wurde er, als er die Form des dargestellten Fleisches mit seinen Augen näher abtastete. In der Mitte, also die dritte Puppe von rechts und links, stand ein Kapellmeister (ohne Musikinstrument) mit einem Taktstock in der rechten Hand, den er sehr temperamentvoll bewegte, offenbar um anzudeuten, daß er willens zu behaupten, die jeweils erklingende Musik sei seinem Hirn entsprungen. Er war gekleidet etwa wie die großen deutschen Kantoren Buxtehude und Bach, die zur Zeit des verebbenden Barock lebten – oder wie der Dichter Holberg, nämlich mit Schnallenschuhen, weiß- oder gelbseidenen Strümpfen, mit kurzer dunkler seidener Kniehose und einem farbigen, leicht betrefsten Mantel, dazu eine Halskrause aus Spitzen und ebensolche Manschetten. Es war eine anmutige Kleidung.

Er sah:

Mit Erschrecken, mit völliger Verwirrung, daß der Kapellmeister sehr erhabene, runde, zwei Brüste besaß, wie er wußte, daß nur Frauen sie hatten, daß jener ganz schmal, wie geschnürt oberhalb der Hüften, und diese selbst breit und ausladend. Er irrte betäubt mit seinen Blicken zu den vier anderen Figuren, den Glockenschlägern und erkannte, daß sie Frauen (Glockenschlägerinnen), auch frauenhaft gekleidet waren, doch angetan mit seidenen Kniehosen wie der (die) Kapellmeister(in). Er verglich die Brüste, die Schenkel, die Taille der fünf und fand sie übereinstimmend. Fünf Frauen

also. Es bedrängte ihn; er hatte noch niemals von einer Kapellmeisterin reden hören.³²³

Gemeinsam ist den beiden Passagen, daß auf einer mechanischen Orgel Figuren angebracht sind, die stark an wirkliche Menschen erinnern. „Welch ein Wunder, der Junge war lebend“, heißt es bei Hamsun; bei Jahnn sollen die „Statuen [...] den Eindruck lebenden Fleisches“ erwecken. Auch wird in beiden Zitaten deren besondere Kolorierung hervorgehoben: „Figuren mit Farben und Gold verziert“ treten bei Hamsun auf; „reich, bunt und golden, durch Farbe dargestellt“ erscheinen sie bei Jahnn. So lassen sich beide Textstellen als eine Metapher für die Kunst lesen, die ‚überreiche Nachahmerin‘ des Lebens – ihm einerseits bis zur Illusion der Realitätswiedergabe nahe, andererseits durch ihr Gesetz der besonderen, konstruierten Form, der Künstlichkeit doch vollkommen fremd.³²⁴

Als unterschiedlich erweist sich bei den beiden Autoren nicht nur die Größe und Anzahl der Figuren, auch ist die ranghöchste hier Napoleon und dort ein Kapellmeister wie „Buxtehude oder Bach“. Was bei Jahnn aber gewissermaßen hinzukommt und auch nur bei der Betrachtung seiner – wohl etwa lebensgroßen – Holzstatuen möglich sein kann, ist das besondere Erlebnis des Auseinanderbrechens der männlichen Identität („er hatte noch niemals von einer Kapellmeisterin reden hören“): Unter dem Mantel verbergen sich deutlich erkennbar Brüste und breite Hüften. Was aber bezweckt die Entdeckung eines weiblichen bzw. weiblich aussehenden Bach oder „Dichter Holberg“?

Ganz im Sinne meiner obigen Ausführungen, die „Norge“ im Roman als einen Ort der mythisierten ‚anders-sexuellen‘ Liebe entdecken, erfährt der junge Knabe in diesem Kapitel, daß hinter dem ‚offiziellen‘ Bild des Mannes etwas ganz anderes verborgen sein kann – dessen Gegenteil. Auch läßt sich im Hinblick auf die Gesamtkonzeption des *Perrudja* die zunächst unentdeckte Weiblichkeit als Vergegenständlichung der ‚Schwäche‘ deuten, die den Roman tragen und ein positives Gegenbild zum traditionellen Helden schaffen soll.³²⁵

³²³ Perrudja, 99, 101f und 106.

³²⁴ Vgl. auch die Überlegungen zum Thema Bild-Abbild in Kap. 1.1 und 1.2.

³²⁵ Wie in Kap. 3.1.1 ausgeführt, sollte der Roman zunächst *Perrudjan* heißen, was auf intendierte Bezüge zwischen Figur und Autor schließen läßt. Nimmt man den Knaben als den jungen Perrudja wahr, so könnte er in dieser Episode auch das ‚Anderssein‘, die ‚Weiblichkeit‘ der

So gesehen dreht Jahn die Stelle aus *Landstreicher*, die ihn so beeindruckt hat, um und richtet sie auch gegen Hamsun.

Im übrigen ist das ganze Konzept des „schwachen Menschen“, das den Roman trägt, dem Hamsunschen schroffen Ethos vom Trotz des Einzelgängers – einer Schrumpfform des epischen Heldentums – diametral entgegengesetzt. Zwar verändern Hamsuns Helden nicht mehr die Welt, aber sie halten ihr stand und bewahren bis zu grotesken Deformationen einen Kern von Selbstsein. Wozu sie, so reduziert, gar nicht mehr taugen, ist gerade dasjenige, was aus Jahns „schwachen Menschen“, dem Nichthelden, gemäß der utopischen Anlage des Werks, werden sollte: ein charismatischer Weltretter. Hamsun ist als Romancier ein Gegenpol zu Jahn.³²⁶

Auf die Beschreibung der Orgel mit ihren weiblichen Figuren folgend beginnt in dem Romankapitel der Knabe zu weinen. Passanten bleiben stehen und bieten ihre Anteilnahme und Hilfe an, doch er kann nicht aufhören. Nun wendet sich die Schilderung erneut ins sexuell Problematische. „Er hat eine beträchtliche Traube in seiner Hose hängen“, verspottet ihn „ein jemand“. Und plötzlich tritt „in dieser allseitig lästigen Situation ein Mann vor“, zieht seine „zierliche Geldbörse“, entnimmt dieser ein Zweikronenstück und drückt es dem Knaben in die Hand.

Dabei fühlte er, daß sie schweißig und fettig und kalt war. [...] Er brachte sich darauf, daß Knaben oft unsauber und unflätig, aber den Zauber einer Jugendlichkeit besäßen, der das Abstoßende aufhobe. Er vermied es, was er beabsichtigt hatte, sich die Hand an seinem Taschentuch abzuwischen und führte sie ohne Widerwillen an den Mund, teils verlegen, teils befriedigt, teils neugierig, den Schweiß des Fremden zu riechen, halb Tier, das sehnsüchtig, halb Intelligenz, die lächelt.³²⁷

Die Szene wirkt wie eine leise Andeutung der homosexuellen Problematik, die den *Perrudja* zu weiten Teilen bestimmt. Das Betonen des Geruchssinns,

Kunst entdecken und unbewußt mit seiner Homosexualität verknüpfen, welche in der Auffassung Jahns als positive „Zwecklosigkeit“ und „Schwäche“ gegen den verabscheuten technischen Fortschritt der patriarchalen Welt und ihres Gewinnstrebens steht. Musik, Architektur und Literatur stehen auf der Seite „Ugrinos“ gegen den ‚Normalmenschen‘, dessen Liebesbedürfnisse niemals das Terrain des ‚Fortpflanzungszwangs‘, des Zwecks verlassen, besonders auch gegen den ‚Normalmann‘, den Krieger, den Helden.

³²⁶ Joachim Wohlleben, *Versuch über <Perrudja>. Literarhistorische Beobachtungen über Hans Henny Jahns Beitrag zum modernen Roman* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985) 50f.

³²⁷ Perrudja, 109f.

die Erwähnung des Tierischen und Worte wie „sehnsüchtig“, „Zauber einer Jugendlichkeit“ und „an den Mund“ weisen auf ein sinnliches Erlebnis zwischen zwei Männern hin, das dem Noch-beinahe-Kind allerdings kaum ins Bewußtsein dringt. Ein späteres Kapitel, das dezidiert Perrudja zum Protagonisten hat, weist an einer entscheidenden Stelle möglicherweise auf „Ein Knabe weint“ zurück und läßt – so verstanden – diesen als den jungen Perrudja erscheinen. Hier schläft er zum ersten Mal mit einem Mann zusammen in einem Bett. Das Erlebnis wird zwar als sehr angenehm beschrieben, doch als Perrudja die Augen schließt, erscheinen ihm verzerrte Menschenköpfe, „dunkel wie aus Holz, doch sich bewegend wie aus Muskel“, die an die Statuen auf der Orgel erinnern:

Er [Hjalmar] zog, als er entkleidet war, kein Hemd über sich, schlüpfte ganz entblößt zu Perrudja unter die Decke. [...] Durch das Hemd kam der Herzschlag des anderen. Diese Nacht war neue Nacht. Die Finsternis war ohne Gespenst. Die Wärme des Knechtes verscheuchte die tiefen Schatten der Todesfurcht. Perrudja hatte gewiß nicht einmal als Kind an den Brüsten der Mutter gelegen, daß er, erwachsen, die leichte Berührung eines Mitschläfers nicht gleichgültig nahm. [...] Schloß er die Augen, glitten Fratzen, Menschenköpfe, verzerrt, dunkel wie aus Holz, doch sich bewegend wie aus Muskel, an seinem inneren Auge vorüber. Es war eine Lästigkeit im Glück. Er vermochte nichts dawider. Er legte seine Hand um die Brust Hjalmars.³²⁸

Nur knapp sei noch darauf hingewiesen, daß der *Perrudja* auch den bekannten Hamsunschen Topos der Amerika-Ausreiseproblematik aufnimmt. So sagt Einar Skaerdal einmal:

Ich besitze nur einen kleinen Hof. Will ich nicht schlecht an Hein handeln und ihn nicht aus seiner Heimat vertreiben – nach Amerika, wo schon viele der Söhne Norges die englische Sprache lernten und Amerikaner wurden – so kann ich ihm nach meinem Tode nicht viel weniger vermachen, als was an Acker und Bergrechten vorhanden ist. [...] Viele sind über den Ozean gefahren. Die Siedlungen sind leer an jungen Männern geworden. Die Mädchen, alte Bräute, warten auf das Reisegeld, das in fremden Scheinen ausbezahlt, ihnen anzeigen soll, sie wurden nicht vergessen, ein glückreicheres Leben fern der Heimat ist für sie bereit. Wir wissen, die Rechnung ist krank. Hier ver-

³²⁸ Perrudja, 138f.

trocknen viele Blumen. Und werden wunderliche Fromme daraus, die unsern Herrgott sicherlich nicht ergötzen.³²⁹

Diese Passage erinnert in ihrer „Heimat“-Bezogenheit an *Landstreicher*:

[A]ber der erste Gehilfe Lorensen, der weiter in die Zukunft hinsah, schüttelte nur den Kopf, auch er hatte angefangen, an Amerika zu denken, was blieb ihm sonst übrig? Edevart riet ihm, doch lieber hier daheim einen kleinen Ort auszusuchen und selber einen Handel anzufangen, aber der andere wies das zurück: er hatte nicht genug Bargeld, dazu brauchte man Bargeld!

Es war, als hätten alle Leute sich an so große Verhältnisse gewöhnt und könnten sich jetzt nicht mehr in eine Beschneidung des Lohnes und der Lebensweise hineinfinden. Sie waren von einer hoffnungslosen Unzufriedenheit erfaßt, der Teufel mochte mit weniger Lohn leben – hatte man nicht etwa noch Amerika? Alles war verdreht und unkenntlich geworden für die Menschen. [...] Lorensen, der erste Gehilfe im Laden, drückte es so aus: Wir reisen jetzt aus diesem Land, es ist nichts mehr wert. Wir haben jetzt die Unruhe in uns, und wir geben dieser Unruhe nach, wir landen alle miteinander in Amerika, du selber wirst auch noch nachkommen! sagte er zu Edevart.³³⁰

In *August Weltumsegler* wird auch Edevart als ein durch Amerika Verdorbener vorgeführt:

Im übrigen aber hatte Edevart die Gewohnheit, nicht schön mit der Erde umzugehen. Er war zu heftig. Ezra machte alles zierlich und sozusagen sparsam, sammelte Torf, eggte sorgfältig, ging vorsichtig mit dem Futter um, pflückte Ähren, nein, Edevart ging rasch vor und schrecklich derb, machte es nach amerikanischer Art, schaffte mit Heftigkeit, hauste geradezu. Ezra mußte ihn zurückhalten: He, he, Edevart, wenn du so weiter machst, arbeitest du mich noch von Haus und Hof! Wieso? fragt Edevart. Nun, er pumpte ja das Pferd vollkommen aus, zerbrach beinahe das Gerät, lud zu viel frisches Birkenholz auf einen schwachen Holzschlitten, stieß mit der Axt gegen Steine.³³¹

Auch den Texten von Olav Duun ist Amerika ein Thema. So sagt der blinde Anders einmal zu seinem Sohn Jens:

³²⁹ Perrudja, 329f.

³³⁰ Knut Hamsun, *Landstreicher*, deutsch von J. Sandmeier und S. Angermann (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1995) 182f.

³³¹ Knut Hamsun, *August Weltumsegler*, Übersetzung von J. Sandmeier und S. Angermann (München: Verlag Albert Langen, 1930) 71.

*Eines sollst du nicht vergessen, Jens: Nimm dir nicht zuviel vor. Es ist wie mit der Sense; wenn du zuviel auf einmal nehmen willst, dann schneidet sie nicht. Aber ein Spaß müßte es sein, Junge, mit dir zu kommen. In ein neues Land. Ich habe ein so seltsames Gefühl: daß es hier in diesem Lande nun zu Ende ist.*³³²

3.1.4 Norwegisches Erzählen

Im Anschluß an die Diskussion thematischer Verknüpfungen des *Perrudja* mit anderen Texten, die von Jahnns Norwegen-Bild beeinflusst sind – die entweder in dem Exilland entstanden oder es zum Schauplatz haben –, wird dieses Kapitel herausarbeiten, was formal gesehen die erzähltechnische Besonderheit „Norges“ im Roman darstellt, inwiefern es als ein Erzählmuster funktioniert.

Zuvor muß betont werden, daß Jahnns Text an erzählerischen Neuerungen und Experimenten sehr reich ist und eine Konzentration auf das ‚Norwegische‘ notwendigerweise eine Einschränkung bedeutet. Die ‚eigentliche Bedeutung des Romans‘ liegt ‚im Reichtum der Sprache und Symbole‘, schreibt Thomas Freeman. Er verweist auch auf den ‚Joyceschen Perspektivenwechsel‘, den Jahnns sich für den *Perrudja* zu eigen machte.³³³ Es liegt keineswegs im Sinn dieses Kapitels, Jahnns vielschichtige Erzählweisen auf ‚Norge‘ zu reduzieren. Einzig soll dieses als ein für den *Perrudja* wesentlicher Erzähl-Raum vorgeführt werden, in dem wesentliche stilistische Besonderheiten und Neuerungen Jahnns kulminieren.

Zur Interpretation habe ich eine Passage des Romans ausgewählt, in der die erzähltechnischen Besonderheiten von ‚Norge‘ einen besonders breiten Raum einnehmen und daher auch eingehend illustriert werden können. Dabei werden erneut zwei Dinge deutlich, die sich bereits das vorhergehende Kapitel bewußt

³³² Olav Duun, *Die Juwikingen. Per Anders und sein Geschlecht. Band 1*, hrsg. v. J. Sandmeier (Berlin: Bruno Cassirer Verlag, keine Jahreszahl angegeben) 376.

³³³ Thomas Freeman, *Hans Henny Jahnns. Eine Biographie* (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1986) 259. Nicht nur der Herausgeber erkennt in seinem Nachwort, daß Jahnns durch die ‚Schule des Iren‘ gegangen ist, auch den Zeitgenossen war dies bewußt. Vgl. etwa die Rezension von Klaus Mann vom 28. September 1930, in welcher der *Perrudja* als ‚Roman der dritten Generation‘ angesprochen und auf den Einfluß ‚eines so enormen, isolierten, unwiederholbaren Phänomens wie James Joyce‘ hingewiesen wird. *Perrudja*, 927 und 855.

machte, das die inhaltlichen Verknüpfungen des *Perrudja* mit Norwegen bearbeitet hat: Zum ersten ist gerade bei einem Autor wie Jahnn stets jedes mittels Analyse isolierte Merkmal so untrennbar mit einer Fülle anderer verbunden, daß dessen Einzelbetrachtung zwar versucht werden muß, um eine gewisse Systematisierung der Untersuchung zu gewährleisten, andererseits aber nicht vollkommen möglich ist. Zum zweiten muß während der Herangehensweise an die Textstelle bedacht werden, daß sich Jahnn in seinem Gebrauch gewisser stilistischer Merkmale zwar durchaus als ein Kind seiner Zeit zu erkennen gibt, diese Erkenntnis aber nicht sehr weit trägt. Jede Verwendung eines formalen Mittels, das als für Jahnn's Epoche charakteristisch angesehen werden kann, besitzt gerade bei ihm eine zusätzliche oder andere Bedeutung, die es daher von den Zeitgenossen wieder isoliert. Nahezu jegliche Annäherung Jahnn's an Traditionen und Moden des Erzählens bedeutet zugleich auch eine Entfremdung von ihnen.

Das nun folgende Zitat hat das Ende des Winters und den Ausbruch des Frühlings in Perrudja's Bergwelt zum Thema. Das Ziel der daran anknüpfenden Überlegungen ist darzulegen, mit welchen Mitteln die Naturgewalt „Norge“ in dieser Stelle evoziert wird.

[Anfang von Kapitel III:] Dann kam ein Tag, weh, wild, als wäre Gott nur Stunde und Wetter geworden. Alle Seele wurde Zustand und Wandlung der Natur. Nächtlich begann es. Die Nacht wurde überschwarz von Westen her. Auf den Boden nieder von oben herab kroch das Schwarze, stürzte sich aus Himmeln in die Wälder, Täler. Die Sterne erstarben. Mond war nicht. Und eine faule, unerträgliche Wärme kam mit der Finsternis. Und ein Wind kam, der sich wie Sturm gebärdete; aber es war ein fauler, scheußlicher Sturm, ein toter Sturm, der stank. Widerliche Brühe in seinen Zähnen. Da begann ein Seufzen, ein Jammern, ein Knarren, Biegen, Grollen. Überall Geräusch, und doch nirgendwo eine Ursache. Die Tannen bogen sich. Doppelt schwer wurde die Schneelast. Bäume, die bis dahin die eisige Verkleidung getragen, jetzt barst es sie entzwei. Ihr stolzes Haupt brach, die Zweige, an denen sie blühen wollten, violett und rot und grün und schwefelgelb geil, ihre Glieder, ihre kostbarsten, brachen jetzt. Und woher die Schwere? Noch regnete es nicht. Faulige Wärme. Verwesung vor der Hochzeit. Der Tod kam über die Letzten, die ihm im Winter gereift. Perrudja lag im Bett, als das Leiden des Frühlings begann. Er hörte es in den Bergen poltern, hörte das zittrige Wimmern der Bäume. Was war die Erlö-

sung derjenigen, die den Schnee abwarfen, gegen die Trauer der anderen, die zerbrachen! Der Schnee von den Kiefern fiel auf Perrudjas Herz, das pochte und glühend war. Gespensterfurcht packte ihn. Sein Hals engte sich. Zielloos, verworfen, weinend, nicht betend, gottlos, verkrampft, ohne Hoffnung lag er da in vollkommen lichtloser Nacht, ohne Fortgang der Stunden. Das Rauschen wurde stärker. Schnee häufte sich am Boden. Das Holzwerk des Hauses knarrte. Wind kam zu unheimlichen Lauten. Nebel umklammerte feucht alles Räumliche. Wurde Regen endlich. Unsichtbarer Regen, wie Speichel und klebrig. [...] Dann brach es in den Bergen los. Donner. Steine, Eis, Schnee wälzten sich zutal. Bäume, Tiere, Steine starben den ihnen bestimmten Tod. Vergehen in Schwärze, in Feuchtigkeit. Die Finsternis wurde Lärm, Geister erwachten, die alten Götter, Gespenster nur, ohne die Macht zum Segen, Kraft nur zum Peinvollen, Leidbereitenden, umtosten die nördlichen Länder. Meer und Erde flossen ineinander. Während die Bergabhänge sich mit qualmig erstickender verbrauchter Luft tränkten, peitschten Eisschauer riesige Schneeballen ins Meer. Hier war Sturm. In den Skaeren Gischt, Heulen, Nebel, Hagel, rasendes Sprühen.

Die Schiffe auf dem Ozean, wer gedachte ihrer? Sie scheiterten oder überstanden. Da, wo der Tod einschlug, ging es wie mit eiserner Gesetzmäßigkeit zu. Am Abend noch hatte man gefischt. Leichen über Leichen, Fische nur, Eingeweide und Blut, Gestank der See. [...] Daß die bleichbunten Leiber zappelten, nicht einmal die Meergötter sahen es. Die dummen Untertanen kämpften letzten Kampf, ungesehen, letzten Todeskampf, nur mit ihrer stummen, machtlosen Seele. Flossen vermögen nichts. Verwelkende, ausfallende Augen vermögen nichts, letzte Pein der Zerstückelung vermag nichts. Der Anbruch der Nacht war mit Ruhe gekommen, und die Stunden blieben ruhig – bis es plötzlich irgendwo in Masten, Takelage, an Schornsteinen riß. [...] Bewegung begann. Das alles begab sich wie von Anbeginn, nur wuchs es an, wuchs an, einfach, sachlich, nachdem es einmal geweckt. Über Fischleichen, über Tran, Geräte, Menschen, Licht, Maschinen, Instrumente wuchs es an. [...] Das Schiff warf sich, als ob es spränge. [...] Was brechen wollte, brach ohne Erlaubnis, ohne Schamgefühl, ohne Verpflichtung gegen irgend was in dieser Welt. Daß Fischleichen, Menschen mit Angst dazwischen gerieten, wurde nicht bemerkt, ganz einfach übersehen. Lichter noch, Dampf irgendwo, schweres Stöhnen, bis plötzlich Wasser darüber hinging, und abermals, und abermals. Kein Licht dann, kein Dampf irgendwo, kein Stöhnen, nur Sturm noch, Schneeschauer, Lärm der Elemente.

Ein Schiff auf den Klippen wie Gespenst. Da kam ein Vampyr, eine Harpye, ein blutsaugender Troll, der nicht verriet, welcher Familie er angehörte. Man fand in den nächsten Tagen Leichen im Wasser, alles Blut aus ihnen, die Pulsadern auf, die Schläfen zerspellt, Bäuche sinnlos aufgeschlitzt, die Ein-

geweide halb zerrissen, halb zerfressen, das Herz hing unwirklich noch an seinem Platz, als hätte es nie etwas mit dem Menschen zu schaffen gehabt. Man mußte an den Geist denken, der nicht von sich gab, zu welcher Familie er zu zählen sei.

Auf den hohen, runden ausgewaschenen Granitbarren, wo die Wasserscheiden errichtet standen, wo qualmige Wärme vom Schneesturm getrennt wurde, saß der weiseste der alten Götter, halb Mann, halb Weib. Der in schmerzvoller Lust in sich hineinstach und Weib wurde, wo er hinbog den zeugenden Schmerz. Der sich selbst Kinder gebar, Götter und Göttinnen nach Osten und Westen, Geschwister des Aufgangs und Untergangs, daß sie zeugten untereinander ohne Schmerzen und wiederkehrten vom Stillstand des Nordens und Südens. Er saß auf der Kuppe und sandte qualmige Wärme, Schneesturm dorthin und dorthin. In Wirbeln umschlang es ihn, donnerte. Von fern standen in Herden Rentiere und sahen mit roten Augen auf ihn und verrichteten Dienst auf kalten Steinen vor ihm. Die Bullen besprangen die Kühe, um ihm zu dienen. Er sah es, und ein Lächeln entglitt ihm. Es entglitten ihm Schneesturm und qualmige Wärme.

Perrudjas Herz war zermalmt vom Tod, der ihn in eines Unbekannten Dienst umheulte. Zeit wurde erst wieder, als Dämmerung anbrach. Da schlief er ein. Am Morgen lag aller Schnee von den Tannen ab. Wind, Regen in den Bergen. Trübe Sturzbäche, kalt und schaumig, grandeten zutal.

Der Waldbesitzer fuhr sich mit Händen zu den müden Augen. Ekel erfüllte ihn. Jammer, grundloser Jammer häufte sich in ihm, Langeweile plagte ihn und floß in ihn unaufhörlich. Seine Jugend vergaß er. Seine Träume vergaß er.

[...] Das Gefühl seiner Einsamkeit kam über ihn, das Gefühl eines Durstes kam über ihn, die Sehnsucht nach Macht kam über ihn, die Pein seines Geschlechts kam über ihn. Und er warf sich in den feuchten kalten Schnee vor seiner Tür, und ein Schluchzen und Weinen faßte ihn, bis er fühlte, seine Brust ist naß, sein Bauch naß, seine Kniee naß. Er erhob sich, lustlos, ziellos, ging von seiner Wohnstatt in den trüben Wald. Über die heidigen, graupigen, tiefenden Steinflächen. In einer Saeterhütte machte er Feuer, wärmte sich, trocknete Kleider, suchte nach Speise [...].

[...]

Der Mai kam mit Milliarden roter, harter, kleiner krauser Birkenblätter, mit einem Himmelsgewölbe voll weißer Sonne, mit Larven, Käfern, mit ungezähltem Getier, mit einer neuen Welt, die das Sterben vergessen.

Das Wachsen kletterte die Berge hinauf gegen den ewigen Schnee der Gletscher und Finnen. Die Herrschaft der dunklen gewalttätigen Götter war zerstört. Zicklein und Lämmlein sprangen, begabt mit der Schönheit behender Bewegungen. [...]

In den geweckten Birken, den Kiefern, die zu atmen begannen, erfanden die Vögel Laute, ein Zwitschern, ein Flügelschlagen. [...] Bocksgeruch in der Luft. Brennende Dornbüsche wie die stillen Buchten des Meeres, deren Wasser weich und milchig wird vom nicht mehr zu haltenden Samen der Heringsmännchen. [...] Perrudja genöß an allem. An den Insekten, Gräsern, Moosen, kleinen Wässerlein, Steinen. Kurz vor Mittag saß er eines Tages am Waldrand gegen eine große Wiese. Man trieb Rinder heran. [...] Das Gesetz des Lebens beugte auch diese Versklavten, zwang sie in Bewegungen, in unergründliche Taten. Aufeinander hängten die Kühe sich, als müßten sie zeugen. Voreinander liefen sie, als kennten sie sich, liebten und begehrten sich. Die Bewegung ergriff sie alle. Sie stampften, wuchteten, schnoben. [...] Perrudja hatte lächelnd an dem Schauspiel genossen. [...] Die Tiere schienen nur Maul und Duft nach würzigen Waldkräutern. Ein wenig entfernt von der Herde im Dickicht stand nachdenklich ein zweijähriger Stier. [...] Ein Stier nur, zum Schlachten, zum Zeugen, den Menschen zum Nutzen. An ihm ist Fülle der Farbe, Fülle der Kraft, Fülle der Ahnungslosigkeit. Der Mensch taumelte den Weg weiter bergauf. [Ende des Kapitels.]³³⁴

Gert Mattenklott schreibt in einem Aufsatz, Jahnns Literatur sei aus „dem Expressionismus hervorgegangen“, sie habe Teil an „dessen typischen Phantasmagorien: Katastrophen- und Untergangspanthasien, Utopismus, gnostischer Philosophie“.³³⁵ Dieser These ist nicht zu widersprechen, vielmehr illustriert gerade die zitierte Passage aus *Perrudja* ihre Richtigkeit. Doch weicht Mattenklott durch das Wort „hervorgegangen“ einer wichtigen Debatte in der Jahnforschung aus: „Wieweit Jahn überhaupt als Expressionist gelten kann, ist umstritten.“³³⁶ Die Bedeutung dieser Auseinandersetzung auch bzw. gerade für

³³⁴ Perrudja, 32-38. Vgl. auch das Gedicht „Frühling über der Erde“ von Knut Hamsun, das beinahe wie eine harmonisierte Skizze zu dieser Stelle wirkt: „Ich weiß nicht, warum / Mein Herz nun erwacht, / Nicht Ruhe mir läßt / In der langen Nacht. // Bald hastet mein Puls / Wie ein bellender Hund, / Bald steht er und stockt / Wie in Todesstund. // Ich heb‘ die Gardine: / Schon blaut der Tag – / Es hängt vom Dache, / Schnee schmilzt im Hag. // Die Felder beschleich‘ ich, / Das Freie, mein Ziel –: / Nein, welch ein Gedröhne / Und Märchenspiel –!“ Knut Hamsun, „Das ewige Brausen. Ausgewählte Gedichte. Berechtigte Übersetzung von Hermann Hiltbrunner“, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Deutsche Originalausgabe. Zwölfter Band. Dramen. Zweiter Band. Gedichte* (München: Albert Langen, 1926) (489-515) 491.

³³⁵ Gert Mattenklott, „Jahnns Kompaß. Die Bedeutung des Nordens für die Poetik Hans Henny Jahnns“, *Archaische Moderne. Der Dichter, Architekt und Orgelbauer Hans Henny Jahn*, hrsg. v. Hartmut Böhme u. Uwe Schweikert (Stuttgart: M & P Verlag, 1996) (259-276) 263.

³³⁶ Manfred Maurenbrecher, *Subjekt und Körper. Eine Studie zur Kulturkritik im Aufbau der Werke Hans Henny Jahnns, dargestellt an frühen Texten* (Bern u.a.: Peter Lang, 1983) 72.

diese Arbeit liegt auf der Hand: Wäre der *Perrudja* als (typisch) expressionistisches Werk anzusprechen, so ließen sich wesentliche Elemente seines „Norwege“ (die Macht der Natur, ihre Vitalisierung und Sinnlichwerdung, ihr Anteil am Übersinnlichen und Geheimnisvollen; die unbegreifliche, scheinbar chaotische Größe, das *Erhabene* der Gebirgswelt, die den Menschen verschwinden macht³³⁷, auch deren utopische Qualitäten) einer bestimmten Epoche unterordnen. Jahnns literarisch realisiertes Norwegen-Bild hätte an Besonderheit eingebüßt. Rüdiger Wagner hat bereits in seiner frühen, sehr gewissenhaft vorgehenden Arbeit über *Hans Henny Jahnns Roman Perrudja. Sprache und Stil*, auf die ich im folgenden öfters bezug nehme, wesentliche Nähen und Differenzen des Romans zum Expressionismus herausgearbeitet. Allerdings befaßte er sich kaum damit, welche Aufgabe diesen Stilmitteln bei Jahnns zukommen könnte, wenn ihre Präsenz durch eine mehr oder weniger gegebene Verwandtschaft zum Expressionismus allein nicht zu erklären ist. Dies hole ich nach.

Ein augenfälliger Charakterzug gerade der oben zitierten Stelle ist ihre „Armut an Abstrakta und Abstraktem“. Jahnns bemüht sich, „abstrakte Vorstellungen zu versinnlichen, zu vitalisieren“. Dieses Merkmal ist „ein Zeichen für jenen Hauptstilzug“, den Wagner „Primitivität“ nennt. Abstraktes wird konkretisiert („Ekel erfüllte ihn. Jammer, grundloser Jammer häufte sich in ihm, Langeweile plagte ihn und floß in ihn unaufhörlich“; „Die Tiere schienen nur Maul und Duft nach würzigen Waldkräutern“) und vitalisiert („Das Wachsen kletterte die Berge hinauf gegen den ewigen Schnee der Gletscher und Finnen“). Die Sprache drängt so „zur Versinnlichung, zur Anschaulichkeit“. Die „Belebung“ geht an manchen Stellen so weit, „daß das Abstraktum [...] personifiziert wird und zu einer mythischen Vorstellung emporwächst“ („Auf den Boden nieder von oben herab kroch das Schwarze, stürzte sich aus den Himmeln in die Wälder, Täler“).

³³⁷ „Aber in dem, was wir [...] erhaben zu nennen pflegen, ist so gar nichts, was auf besondere objective Principien und diesen gemäße Formen der Natur führte, daß diese vielmehr in ihrem Chaos oder in ihrer wildesten, regellosesten Unordnung und Verwüstung, wenn sich nur Größe und Macht blicken läßt, die Ideen des Erhabenen am meisten erregt.“ Aus §23 von: Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft. Werke in sechs Bänden. Band 4*, hrsg. v. Rolf Toman (Köln: Könnemann, 1995) 110.

Diese „neue Sicht der Natur“, die Wagner mit den Worten „Besinnung und Durchdringung“ faßt, ist ein „den ganzen Expressionismus kennzeichnender Stilzug“, der die „Distanz zwischen Mensch und Natur und Mensch und Tier“ verringert. Allerdings widersprechen Jahnns Bilder, die „das Abstrakte nicht in seiner Allgemeinheit belassen“, sondern zu versinnlichen versuchen, der „expressionistische[n] Dichtung [...], die von K[asimir] Edschmied vertreten wird“. Bei Jahnns stehe

hinter der Vitalisierung und Personifikation nicht nur das allgemeine Bild einer von menschlichen Empfindungen durchlebten und atmenden Natur³³⁸, sondern der Glaube an Trolle, Götter und Geister, an elementare Mächte, die das Schöpfungs- und Naturgeschehen symbolisieren und die als Realität hingestellt werden[.]

Dies bedeute einen wesentlichen Unterschied „zu Edschmid und vielen anderen Expressionisten“, die nur „den starken, einzelnen Menschen“ kennen, „der in einem Gefühlsüberschwang die Natur erfüllt und beseelt“. Im *Perrudja* begegneten wir aber „dem schwachen Menschen, der die Natur als Gegenüber sieht und die genauso Subjekt und Objekt ist, wie er Subjekt und Objekt sein muß.“ Die Natur werde „zum brüderlichen und feindlichen Gegenüber des Menschen“ an sich. So gesehen gebe es in Jahnns Roman doch eine Form von „Abstraktion“ – diejenige der „Entpersönlichung“ des Menschen, die zum „vorherrschenden Ausdruckswillen“ werde.³³⁹

Die Personifikation der Natur und ihrer Elemente ist zweifellos ein typisch expressionistisches Stilmittel, wenn auch nicht ausschließlich dieser geistigen Strömung zuordenbar.³⁴⁰ Doch ein Satz wie „Bäume, Tiere, *Steine* starben den

³³⁸ Vgl. auch: „Der Expressionist hat sein Verhältnis zur Landschaft und zur Natur schon früh selbst beschrieben. Für den Lyriker und den größten Teil der dramatisch und episch Schaffenden dieser Zeit gelten die charakterisierenden Worte von Kurt Pinthus: ‚Weil der Mensch so ganz und gar Ausgangspunkt, Mittelpunkt, Zielpunkt dieser Dichtung ist, deshalb hat die Landschaft wenig Platz in ihr. Die Landschaft wird niemals hingemalt, geschildert, besungen; sondern sie ist ganz vermensch‘“. Kurt Pintus, „Menschheitsdämmerung“ (1919) zitiert nach Rüdiger Wagner, *Hans Henny Jahnns Roman Perrudja. Sprache und Stil* (München: Dissertations-Druckerei Charlotte Schön, 1965) 295.

³³⁹ Rüdiger Wagner, *Hans Henny Jahnns Roman Perrudja. Sprache und Stil* (München: Dissertations-Druckerei Charlotte Schön, 1965) 127, 255ff, 259ff, 265, 297f.

³⁴⁰ Vgl. z.B.: „Die vielzweigige Erle geht am Wasser hin, die leichte Buche mit den schönfarbigen Schaften, die feste Eiche, die schwanken Halme [sic] der Fichten stehen gesellig und plaudern bei gelegentlichen Windhauchen, die Espe rührt hierbei gleich alle ihre Blätter, daß ein

ihnen bestimmten Tod“³⁴¹ hat bei Jahnn noch eine Bedeutung, die über die Gestalt- und Lebendigwerdung der Natur im Expressionismus hinausgeht. Wenn hier vorerst auch noch unentschieden bleiben soll, ob bei diesem Autor die Natur den Menschen anstatt umgekehrt beseelt, muß die Vorstellung des sterbenden Steins allein schon an das *Norwegische Tagebuch* („Als ich [...] durch die Berge schlich“), *Ugrino und Ingrabani* („Die Wände dieses Raumes aber [...] rückten die Quader bis ans Herz hin [... Ich] bebte vor Entzücken“) und den „Lebenslauf“ von 1918/19 („Liebe zum Stein zwingt das Gefühl zur Masse, aus dem heraus der Erwachsene [Jahnn] schaffte und schafft“) gemahnen – an Gedankenwelten, die sich so bei den Zeitgenossen nicht finden.

Die Gleichsetzung von Pflanze, Tier und (toter) Materie bei Jahnn kommt einem Animismus gleich, welcher die gesamte Natur der „nördlichen Länder“ mit einer Seele versieht, die erwachen und wieder untergehen kann bzw. muß. „Götter, Gespenster“ bedienen sich jeglicher Form und durchmischen sie. In der Passage wird die Natur so nicht nur vitalisiert, sondern auch sexualisiert: „Meer und Erde flossen ineinander. Während die Bergabhänge sich mit qualmig erstickender verbrauchter Luft tränkten, peitschten Eisschauer riesige Schneebälle ins Meer“. Sexus und Tod fallen in eins: „Da, wo der Tod einschlug“. Die nordische Gebirgs- und Meereswelt ist nicht vom Menschen bezähmt und beherrscht, sondern zügellos und frei. Der Todeskampf der „bleichbunten Leiber“ der Fische auf dem Fänger „vermag nichts“, aber ebensowenig derjenige der menschlichen Besatzung gegen den Sturm. Dieser vernichtet „ohne Erlaubnis, ohne Schamgefühl, ohne Verpflichtung“; alles, „Fischleichen, Menschen mit Angst“, gerät ununterschieden zusammen unter seine zerstörerische Potenz. Deren todbringendes Wirken geht mit anthropomorphisierter Dämonie und Tücke vor („ein blutsaugender Troll, der nicht verriet, welcher Familie er angehörte“), die auf der Ratio vollkommen unzugängliche Weise

Gezitter von Grün und Silber wird, das die Länge lang nicht auszutaumeln und auszuschwingen vermag – der alte Ahorn steht einsam und greift langarmig in die Luft – die Tannen wollen erhabne Säulengänge bilden, und die Büsche, Beeren und Ranken, gleichsam die Kinder, sind abseits und zurück in die Winkel gedrängt, daß mitten Raum bleibe für hohe Gäste.“ Adalbert Stifter, *Der Hochwald. Erzählungen* (Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1982) 26.

³⁴¹ Hervorhebung von mir.

wütet („Bäuche sinnlos aufgeschlitzt“) und die ihr unterworfenen Menschen passiv und bewegungslos, wie hilflos versteinert erscheinen läßt. Zwar befreit Jahn die Naturvorgänge im Sinne des Expressionismus aus der Abstraktion, doch er entpersönlicht an ihrer Statt – wie es Wagner nennt – den Menschen. Genauer gesagt: Die Natur kommt übermächtig und -sinnlich über ihn, entreißt ihm die schützenden Kleider der Ratio und Beherrschung. Die Grenze zwischen Mensch und Natur wird aufgehoben und schmerzhaft-sinnlich spürbar, die Gefühlswelt unbeherrschbar und quälend: „Perrudjas Herz war zermalmt vom Tod“; „Ekel erfüllte ihn“; „Jammer häufte sich in ihm“; „Das Gefühl seiner Einsamkeit kam über ihn“; „die Pein seines Geschlechts kam über ihn“. Was noch vital und sexuell im Menschen pocht, wird ihm von außen aufgezwungen. Er steht im Dienste der Natur wie die Tiere. „Auf den hohen [...] Granitbarren“ sitzt „der weiseste der alten Götter“. „Von fern standen in Herden Rentiere und sahen mit roten Augen auf ihn und verrichteten Dienst auf kalten Steinen vor ihm. Die Bullen besprangen die Kühe, um ihm zu dienen. Er sah es, und ein Lächeln entglitt ihm. Es entglitten ihm Schneesturm und qualmige Wärme“. Meer und Gebirge verbindet in dieser Passage die unbeschränkte Macht zu Zerstörung und Zeugung.

Deren (nordische) Ro- und Ungebändigtheit findet auch ihren Ausdruck in der Sprache bzw. entsteht erst durch sie. Der Begriff des Expressionistischen reicht nicht weit genug, um ihre „Primitivität“ zu fassen, wie Wagner es nennt. Der Anspruch ist ein anderer, nahezu solipsistischer, weltabgewandter. „Die Sprache Jahns gehört ihm ganz. Er hat sie sich selbst gebildet“, heißt es in dem oben zitierten „Lebenslauf“. Wagner unternimmt verschiedene Versuche, Jahns „Primitivität“, die mit dem Expressionismus teils fest, teils lose verbunden ist, zu bestimmen. Folglich ist ihm bewußt, daß dieses Primitive etwas detailreich Konstruiertes, hoch Artifizielles darstellt. Keineswegs schreibt sich der schroffe Norden aus dem Autor ‚heraus‘. Daher überrascht es, daß Wagner die ungebändigte Macht der Naturgewalten – die sich, im Gegensatz zum Expressionismus, davon befreit haben, bloßer Spiegel der „menschlichen Empfindungen“ zu sein und diese vielmehr bestimmen und beherrschen – durch einen „Glaube an Trolle, Götter und Geister“ erklären möchte, „die als Realität hingestellt werden“. Zwar ist in dieser Passage die Natur von der menschlichen Herrschaft entbunden, von der Abstraktion befreit und wird ihr zeugendes und

zerstörerisches Leben und Sterben an exponierten Stellen mit Hilfe der Personifikation dargestellt, die auch übersinnliche Erscheinungen innertextlich real werden läßt („Da kam ein Vampyr, eine Harpye, ein blutsaugender Troll“). Doch sagt der Gebrauch dieses Stilmittels nichts über den Glauben oder Nichtglauben an solche Erscheinungen aus. Es erfüllt lediglich die formale Funktion, die Hilflosigkeit der menschlichen Ratio vorzuführen, die in Jahnns „Norge“ der (vom Verstand her gesehen) blind wütenden und schaffenden Natur machtlos gegenübersteht.

Die dichterische Sprache arbeitet mit den verschiedensten Mitteln, um solche Vorstellungen hervorzurufen. Nicht nur dasjenige der Versinnlichung von Abstrakta mittels Personifikation gemahnt dabei an das stilistische Inventar der Expressionisten, ohne auf diese Strömung reduzierbar zu sein. Auffallend ist ebenso die „häufige Verwendung der Paarformel“, welche „Gedankengänge, Vorstellungen und Handlungen [...] gleichordnet“ und nur „unter einem Blickwinkel“ betrachtet, nicht aber „in Relation und Abhängigkeit“ („als wäre Gott nur Stunde und Wetter geworden“; „Alle Seele wurde Zustand und Wandlung der Natur“). „Ein derartiger Stilzug erfüllt den Gesichtspunkt der Primitivität, wie wir ihn hier verstehen.“ Auffälliger noch sind in der Passage die gehäuft auftretenden Anaphern („weh, wild“; „Er hörte es in den Bergen poltern, hörte das zittrige Wimmern“; „halb zerrissen, halb zerfressen“; „halb Mann, halb Weib“; „Götter und Göttinnen“; „kleiner krauser“; „Bocksgeruch in der Luft. Brennende Dornbüsche“; „Wasser weich und milchig wird“; „Fülle der Farbe, Fülle der Kraft, Fülle der Ahnungslosigkeit“) und Epiphern („Flossen vermögen nichts. Verwelkende, ausfallende Augen vermögen nichts, letzte Pein der Zerstückelung vermag nichts“; „Seine Jugend vergaß er. Seine Träume vergaß er“; „Das Gefühl seiner Einsamkeit kam über ihn, das Gefühl eines Durstes kam über ihn, die Sehnsucht nach Macht kam über ihn, die Pein seines Geschlechts kam über ihn“; „seine Brust ist naß, sein Bauch naß, seine Kniee naß“; „lustlos, ziellos“). Diese vermitteln den „Eindruck der Einfachheit und oft auch der Monumentalität“. Jahnns Sprache gelingt es so, die allgegenwärtige, mächtige Gebirgswelt „Norges“ zu evozieren. Das Gliederungselement der Wiederholung („Leichen über Leichen“; „wuchs es an, wuchs an, [...] wuchs es an“; „und abermals, und abermals“) rhythmisiert seine Prosa zusätzlich stark und verleiht ihr einen Ausdruck des Unausweichlichen, dem der

Mensch nicht entkommen kann.

Wagner macht auch darauf aufmerksam, daß „die starke Bevorzugung und Intensivierung des verbalen Bereichs ein typisches Kennzeichen“ des Expressionismus ist. Zwar stellt sich die von mir ausgewählte Passage als nicht arm an Zeitwörtern heraus, doch wäre es übertrieben, von einer „Hypertrophie des Verbalen“ zu sprechen. „Substantiv und Adjektiv, die Hauptwortarten des Impressionismus, scheinen vorzuherrschen.“ An dieser Stelle formuliert Wagner eine hieraus folgende, wichtige Erkenntnis so, als ob er sie nicht wahrhaben möchte: „Sprechen doch gerade die finiten Formen des Verbums ein Geschehen, einen Vorgang, eine Bewegung, eine Tätigkeit oder auch nur Zustände aus, so könnte man annehmen, daß Sätze, die das Verbum verloren haben, ruhig und starr wirken.“ Jahnn hat sich auch gerade in der oben zitierten Passage verbloser Sätze bedient, um seine Sprache hart und schroff und somit der norwegischen Bergwelt ‚ähnlich‘ zu machen. Im Vergleich zu den Substantiven spielen die Adjektive dabei nur eine geringe Rolle, was das Monolithisch-Schwere noch verstärkt: „Widerliche Brühe in seinen Zähnen“; „Überall Geräusch, und doch nirgendwo eine Ursache“; „Und woher die Schwere?“; „Faulige Wärme. Verwesung vor der Hochzeit“; „Unsichtbarer Regen, wie Speichel und klebrig“; „In den Skaeren Gischt, Heulen, Nebel, Hagel, rasendes Sprühen“; „Leichen über Leichen. Fische nur, Eingeweide und Blut, Gestank der See“; „Kein Licht dann, kein Dampf irgendwo, kein Stöhnen, nur Sturm noch, Schneeschauer, Lärm der Elemente“; „Ein Schiff auf den Klippen wie Gespenst“; „Wind, Regen in den Bergen“; „Bocksgeruch in der Luft“. An einer Stelle wird ein Vorgang in einem Satz sogar so zusammengedrängt, daß dieser nur mehr aus einem Nomen besteht: „Donner“. Hinzu kommt, daß in der Passage häufig substantivierte Infinitive eingesetzt werden, welche – wie Wagner sagt – im Gegensatz zu den „finiten Verbformen oder [...] Partizipien“ in keinem „bestimmten fixierbaren Verhältnis zur Zeit“ mehr stehen („Da begann ein Seufzen, ein Jammern, ein Knarren, Biegen, Grollen“; „das zitterige Wimmern der Bäume“; „Das Rauschen wurde stärker“; „schweres Stöhnen“; „kein Stöhnen“; „ein Schluchzen und Weinen faßte ihn“; „Das Wachsen kletterte die Berge hinauf“; „ein Zwitschern, ein Flügelschlagen“; „zum Schlachten, zum Zeugen“):

[S]o kennen wir bei Jahnn jenen Ausdruckswillen, dem die substantivierten Infinitive in ihrer Beziehungslosigkeit entgegenkommen: die elementare Macht eines starken Lebensdranges, der die Welt umfaßt. Sein äußerstes Symbol sind die Götter und Trolle, die als Realität geglaubt werden.

Diese Aussage ist spekulativ – ganz abgesehen davon, daß ein Satzteil wie „ein Schluchzen und Weinen faßte ihn“ im Strom des Narrativen durchaus zeitlich fixiert ist. Und welchem der von Jahnn in Kapitel III gebrauchten substantivierten Infinitive wäre denn wirkliche „Beziehungslosigkeit“ zu attestieren? Nein, diese Form tritt in der Darstellung von Jahnn's „Norge“ deshalb so gehäuft auf, weil sie nahe an ein Verb ‚herankommt‘, ohne doch eines ‚sein zu müssen‘. Sie spiegelt zwar einen Vorgang wider, ist aber doch ein Substantiv und hilft so mit, die ästhetisch wirksame Starrheit der Sprache zu ermöglichen, die wesentlich durch einen häufigen Gebrauch von Substantiven geprägt ist. Auf subtile Weise gleicht Jahnn diese Form an ‚normale‘ Nomina an und reiht sie unter diese ein: „zum Schlachten [substantivierter Infinitiv (das Schlachten)], zum Zeugen [substantivierter Infinitiv (das Zeugen)], den Menschen zum Nutzen [Nomen (der Nutzen)]“. Einer raschen, gespannten Lektüre muß der Unterschied entgehen.

In der Passage finden sich nicht nur Ellipsen, die durch das Fehlen eines Prädikats auffallen. „Auch bei Jahnn findet sich der Stilzug der Artikellosigkeit und bestimmt das Gesicht seiner Prosa mit.“ Von einer „Stilmanier wie bei C[arl] Sternheim“ könne man aber nicht sprechen, meint Wagner, denn der Autor handhabe „dieses beliebte Stilmittel des Expressionismus viel zu vorsichtig und ausgewogen“. Das Fortlassen des Artikels diene bei Jahnn der „Entgrenzung“. Diese Erkenntnis ist für „Norge“ von großer Bedeutung. Ein Satzteil wie „als wäre Gott nur Stunde und Wetter geworden“ bekommt etwas Allgemeines, Zeitloses. „Der ‚Frühlingssturm‘ wird nicht mehr als *der* Frühlingssturm erzählt, den Perrudja in den norwegischen Bergen erlebt. [...] Es wälzen sich nicht *die* Steine (aus Granit oder Gneis), nicht *das* Eis (der Berge) zutal.“ So sehr Wagner hierin auch zuzustimmen ist, unterstütze ich doch nicht seine Behauptung, daß Jahnn damit sagen wolle, daß sich das in Kapitel III geschilderte Naturereignis „überall“ wiederhole, „wo das ‚Leiden des Frühlings‘ beginnt“. Das der menschlichen Ratio unfaßbare Zeugen und Zerstören der Natur zeichnet „Norge“ aus und ist somit streng verortet, auch wenn

„Norge“ nicht mit Norwegen gleichgesetzt werden darf, ja mit diesem vielleicht nur kaum bis gar nicht zusammenhängt.³⁴² In den Ostalpen Tirols etwa kann es an manchen Orten einen ähnlich zähen Kampf zwischen Winter und Frühling geben wie in den entlegenen Gebirgsregionen Norwegens. Doch spielt dieser Vergleich für den literarischen Text keine Rolle, dessen „Norge“ eine mittels hochartifziellen Spracheinsatzes zum Bild geronnene Vorstellung ist. Das Ins-Allgemeine-und-Zeitlose-Ziehen der Passage durch das wiederholte Fortlassen des Artikels erfüllt vielmehr die Funktion, das Geschehen *in* „Norge“ der Ewigkeit anzunähern – dem ewig Gültigen, dem Mythischen.³⁴³

Wagner befaßt sich auch mit dem Satz, bei dem ein flüchtiger Leser wohl geneigt wäre, einen Druckfehler zu vermuten: „Ein Schiff auf den Klippen wie Gespenst.“ Durch das Weglassen des Artikels gewinne er an Aussagekraft. „Setzt man vor ‚Gespenst‘ ein ‚das‘ oder ‚ein‘, so wird der Satz blasser. Der Vergleich ist durch das Auslassen des Artikels intensiver geworden, die Gleichsetzung Schiff=Gespenst vollständiger.“³⁴⁴ Zu bedenken wäre auch, daß der fragliche Satz vor allem deshalb so „intensiv“ wirkt, weil er grammatikalisch falsch ist. Zwar gilt das für jedes elliptische Gebilde. Doch Sätze wie „Donner“ oder „Verwesung vor der Hochzeit“ sind literatursprachlich wesentlich akzeptierter als „Die dummen Untertanen kämpften letzten Kampf“. Unten gehe ich unter einem anderen Gesichtspunkt noch einmal auf dieses besondere Jahnnsche Stilmittel ein. Hier sei nur darauf aufmerksam gemacht, daß solche vermeintlich eindeutig falschen Sätze fremd wirken müssen und den Sprachfluß stören. „In Norwegen, fern von deutscher Zunge“, sei Jahnns poetisches Instrument ausgebildet worden, heißt es in dem „Lebenslauf“ von 1918/19, „das [...] auf Grund der Formung [...] von der Norm abweichen muß“. Auch dieses Stilmittel, das – wie die anderen oben dargestellten – als mehr oder weniger charakteristisch für den Expressionismus anzusehen ist, hat bei diesem Dichter seine ganz spezifische Funktion, um ein Gefühl von menschenfeindlichem, steinernem „Norge“ hervorzurufen.

³⁴² Vgl. Kap. 3.1.3.

³⁴³ Wie in dem oben auszugsweise zitierten Kapitel des *Perrudja* mythologisiert wird, stelle ich unten genauer dar.

³⁴⁴ Rüdiger Wagner, *Hans Henny Jahnns Roman Perrudja. Sprache und Stil* (München: Dissertations-Druckerei Charlotte Schön, 1965) 156, 159, 176f, 186f, 203, 264f.

Joachim Wohlleben führt in seiner Untersuchung des *Perrudja* aus, daß dieser Roman auch als eine „Echobildung“ auf die „expressionistische Wandlungsemphase“ anzusehen ist. Es sei jedoch kennzeichnend für Jahnn, daß er sich gegenüber jeder „literarischen Tradition, an die anzuknüpfen er sich nicht versagen kann“, gleichzeitig auch verweigere. Indem er „Elemente der literarischen Überlieferung“ (mit) als Ausgangspunkt seines Schreibens benutze, ziele er im gleichen Moment „auf Destruktion und Ablehnung des Erbgutes“. ³⁴⁵ Auf die von mir ausgewählte Passage bezogen wäre ein weniger aggressives Wort als „Destruktion“ angebracht. Jahnn zerstört die expressionistischen Stilmittel nicht, er paßt sie vielmehr – wie die Sprache überhaupt – seinen Bedürfnissen an. In diesem wie auch in vielen anderen Kapiteln des *Perrudja* hat diese Vorgehensweise den Zweck, an der Hervorbringung „Norges“ mitzuwirken.

Ein anderes formales Merkmal von Kapitel III des Romans stellt dessen Annäherung an märchenhafte Erzählweisen dar. Besonders auffällig ist der Anfang („Dann kam ein Tag“), aber auch an anderen Stellen, über die ganze Passage hin verstreut, finden sich solche Satzungen („Nächtlich begann es“; „Und ein Wind kam“; „Da begann ein Seufzen, ein Jammern“; „Der Tod kam über die Letzten“; „Wind kam zu unheimlichen Lauten“; „Dann brach es in den Bergen los“; „Am Abend noch hatte man gefischt“; „Der Anbruch der Nacht war mit Ruhe gekommen, und die Stunden blieben ruhig – bis es plötzlich irgendwo in Masten, Takelage, an Schornsteinen riß“; „Da kam ein Vampyr, eine Harpye, ein blutsaugender Troll, der nicht verriet, welcher Familie er angehörte“; „Und er warf sich in den feuchten kalten Schnee vor seiner Tür, und ein Schluchzen und Weinen faßte ihn, bis er fühlte, seine Brust ist naß, sein Bauch naß, seine Kniee naß“). Gemeinsam ist diesen Sätzen und Halbsätzen, daß sie häufig Verben wie „beginnen“ und „kommen“, die einen neu einsetzenden Vorgang markieren, und/oder Konjunktionen, Adverbien und Partikeln, die entweder Dauer („noch“, „und“) oder einen Neubeginn („da“, „dann“, „bis“) ausdrücken, enthalten. Diese formale Besonderheit, welche die Handlung auf eine an die Erzählweise von Kindern erinnernde („Dann hat er

³⁴⁵ Joachim Wohlleben, *Versuch über <Perrudja>. Literarhistorische Beobachtungen über Hans Henny Jahnn's Beitrag zum modernen Roman* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985) 9.

gesagt“, „und dann war das“, „bis der gekommen ist“, „und dann ...“) Art zeitlich stark untergliedert und gleichwohl temporär doch eigentümlich unbestimmt läßt, kann als märchentypisch bestimmt werden. Anne Sexton, die in ihrem Gedichtband *Transformations* diese Gattung in die Moderne überträgt, kann als Beispiel dafür dienen:

*His hair fell down with a clang.
It fell down like a moon chain
and it delighted her.
The princess fell in love.*

*Next there was a war
that the king was due to lose.*³⁴⁶

Das märchenhafte, quasi naive Erzählen hat bei Hans Henny Jahnn ähnlich wie das oben besprochene Stilmittel des Fortlassens des Artikels die Funktion, das Geschehen in „Norge“ zeitlich unbestimmt zu lassen. Dadurch, daß es in frühen Zeiten genauso wie in der Textgegenwart seinen Lauf genommen hat, gewinnt es auch an symbolischer Macht über den Menschen, dessen durch die Natur so leicht und wie nebenbei zerstörbares Leben ihr auch deswegen untergeordnet ist, weil bereits Generationen über Generationen immer wieder ihre Unterlegenheit gefühlt haben und sich dies an dem poetischen Ort auch nie ändern wird. Die Passage aus Kapitel III rückt den sich jedes Jahr wiederholenden Ablauf, den Kampf zwischen Winter und Frühling, ins vor Ur-Zeiten Geschehene und doch ewig Gültige. Auch mit märchenhaften Mitteln kann dieses Gefühl (mit) evoziert werden, da Mythos und Märchen einander nahestehen und Jahnn in diesem Kapitel die Parallelen zu nutzen weiß.

Von Märchen wird allgemein gesagt, daß sie einen ‚Fundus uralten Wissens‘ widerspiegeln bzw. auf diesen rekurrieren. Mythen haben dieses Wissen ebenfalls zum Grund und unterscheiden sich von dieser Textsorte nur darin, daß sie weniger ‚gemacht‘, im literarischen Sinne weniger verfaßt wirken:

³⁴⁶ Hervorhebung von mir. Übersetzung im Buch: „Kling! fiel das Haar herab. / Wie eine Mondkette fiel es herab, / und das gefiel der Königstochter sehr. / Sie verliebte sich. // Als nächstes gab es Krieg, / und dem König war die Niederlage sicher.“ Anne Sexton, *Verwandlungen. Transformations. Gedichte*, zweisprachige Ausgabe, hrsg. v. Elisabeth Bronfen, aus dem Amerikanischen von Silvia Morawetz (Frankfurt a.M.: Fischer, 1999) 100f.

*Sprookjes zijn door mensen geschreven, dat is wat er mis mee is. Mythes zijn aangeslibd, door niemand geschreven en daarna toch overgeschreven. [...] Maar waarom schreef iemand sprookjes? Omdat het in de werkelijkheid niet uit te houden was? Mythes waren door niemand geschreven, daar moest het iets mee te maken hebben. Het schrijven van sprookjes was een vals verlangen naar het schrijven van mythes, en daardoor een verlangen om niemand te zijn, of een heel volk, een massa zonder naam en gezicht, een verdwenen soort. Maar daarvoor was het te laat.*³⁴⁷

„Phänomenologisch beurteilt liegt das Märchen in der Mitte zwischen Mythologie und erzählender Literatur“, schreibt Karl Kerényi. Aber „die stoffliche Übereinstimmung des weitaus größten Teils der Märchen mit dem, was überall auf Erden als Mythologie erscheint, ist eine unleugbare Tatsache. Diese Übereinstimmung liegt in der Natur des Stoffes und nicht in seinen zufälligen Gestaltungen.“³⁴⁸ Jahnn nun kümmert sich freilich nicht um eine Unterscheidung zwischen märchen- und mythenhaften Formen, im Gegenteil, er mischt beide Elemente ineinander, um einen möglichst großen Effekt zu erzielen. Der Einsatz märchenhafter Stilelemente kann in seinem Text die Überwältigungskraft seiner mythischen stärken, da erstere der erzählenden Literatur näher stehen als letztere. Sie helfen, eine Brücke zwischen dem ‚statischen‘, starren Mythos und lebendigem Erzählgeschehen zu schlagen. „Da begann ein Seufzen, ein Jammern“; „Wind kam zu unheimlichen Lauten“; „Da kam ein Vampyr“ etc. strukturieren das Kapitel nicht nur, sondern bauen auch Spannung auf, wie es nur im Märchen, nicht aber im mythischen Text möglich ist. Indem Erwartung und Erregung nicht durch stilneutrale, präzisere Wendungen wie „im nächsten Moment“ oder „wenige Minuten später“ erzeugt werden, lassen sich diese Sätze und Satzteile, die wie der Mythos in der zeitlich

³⁴⁷ Cees Nooteboom, *In Nederland* (Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1991) 111f. „Märchen sind von Menschen geschrieben, das ist es, was daran falsch ist. Mythen sind angeschwemmt, von niemand geschrieben und danach doch abgeschrieben. [...] Aber warum schrieb jemand Märchen? Weil es in der Wirklichkeit nicht auszuhalten war? Mythen waren von niemand geschrieben, damit mußte es etwas zu tun haben. Das Schreiben von Märchen war ein falsches Verlangen nach dem Schreiben von Mythen, und dadurch ein Verlangen, niemand zu sein, oder ein ganzes Volk, eine Masse ohne Name und Gesicht, eine verschwundene Art. Aber dafür war es zu spät.“ Übersetzung von mir.

³⁴⁸ Karl Kerényi, „Was ist Mythologie?“, *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Ein Lesebuch*, hrsg. v. Karl Kerényi (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 5. Auflage 1996) (212-233) 222f.

unbestimmten Vergangenheit angesiedelt sind, ohne Stilbruch mit einem Moment des ewig Gültigen, des Mythischen verbinden. Und hiermit ist der fundamentale Unterschied zu einem Halbsatz wie „Next there was a war“ von Sexton ausgesprochen, die dieses Potential nicht interessiert. Der Satz „Dann kam ein Tag, weh, wild, als wäre Gott nur Stunde und Wetter geworden“ etwa nützt das Mittel des Stabreims und weckt so Assoziationen an das mythische Heldenlied („eins weiß ich, das ewig lebt: des Toten Tatenruhm“, heißt es z.B. in der *Älteren Edda*³⁴⁹). Jahnns quasi naives Erzählen geht eine Verbindung mit mythischen Stilmitteln ein. Doch was hier dem Unvergänglichen ange-nähert wird, sind nicht die „Toten“, die (heldenhaften) Menschen, sondern die Kräfte der Natur „Norges“. „Weh“, „wild“, „wäre [... geworden]“ und „Wetter“ beziehen sich auf den (jedes Jahr wiederkehrenden) „Tag“, der den Kampf zwischen Winter und Frühling eröffnet. Ein weiteres lyrisches Mittel, das neben den zahlreichen Alliterationen die märchenhaften Stilelemente dem seit Urzeiten immer Wiederkehrenden anzunähern hilft, ist dasjenige der Wiederholung, die einem Reim ähnelt – wie in „Da begann ein Seufzen, ein Jammern, ein Knarren, Biegen, Grollen“. Und wieder ist es die Natur, deren übergroße Macht der Text evoziert. Sie wird auch deswegen ins Mythische gerückt, weil Stellen wie „Da begann ein Seufzen“ und „Das alles begab sich von Anbeginn“ einander stark ähneln. Letztere ist von deutlich mythisch-biblischer Prägung. In der von mir ausgewählten Passage hängen märchenhafte und mythische Elemente so fest miteinander zusammen, daß eine Trennung nicht wirklich vollzogen werden kann. Auf letztere formale Auffälligkeit gehe ich im folgenden näher ein.

„Ein sprachliches Indiz für die Mythisierung, für das Schicksalhafte und Geheimnisvolle in der Natur“ im *Perrudja* sei „die häufige Verwendung des neutralen Pronomens ‚es‘ an bedeutsamen Stellen“, schreibt Wagner. Für Kapitel III trifft diese These zu: „Nächtlich begann es“; „jetzt barst es sie entzwei“; „Er hörte es in den Bergen poltern“; „Hasen und wilde Hühner verschüttete es. Dann brach es in den Bergen los“; „Da, wo der Tod einschlug, ging es wie mit eiserner Gesetzmäßigkeit zu“; „bis es plötzlich irgendwo in

³⁴⁹ „Das alte Sittengedicht“ („Hávamál“), *Edda. Zweiter Band. Götterdichtung und Spruchdichtung*, übertragen von Felix Genzmer (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963) 131.

Masten, Takelage, an Schornsteinen riß“; „nur wuchs es an, wuchs an, einfach, sachlich, nachdem es einmal geweckt. Über Fischleichen, über Tran, Geräte, Menschen, Licht, Maschinen, Instrumente wuchs es an“; „Es rollte ein Etwas über ein anderes“; „In Wirbeln umschlang es ihn, donnerte“. Das „es“ fungiert bei Jahnn gleichsam zur Benennung und auch Erklärung dessen, was nicht kausal erklärt werden kann. Darin gleicht es dem Mythos. Im dunkeln der für den Menschen unbegreiflichen Naturvorgänge bleibt, was „es“ wirklich ist, das in den Bergen poltert, wie der Tod einschlägt, anwächst, etc. Indem das bedrohliche und doch nicht (genau) lokalisierbare Geschehen zum – nicht greifbaren – Subjekt wird („Über Fischleichen [...] wuchs es an“), erhält es mythischen Charakter.

Jahnn verstärkt das Gefühl des Numinosen noch durch den häufigen Gebrauch des Verbuns „werden“, das zumeist Entwicklungen ausdrückt, die mit dem Subjekt geschehen, die es selbst aber nicht steuern kann („als wäre Gott nur Stunde und Wetter geworden. Alle Seele wurde Zustand und Wandlung der Natur. [...] Die Nacht wurde überswarz von Westen her“; „Doppelt schwer wurde die Schneelast“; „Das Rauschen wurde stärker“; „Wurde Regen endlich“; „Die Finsternis wurde Lärm“) und reflexiver Verbformen, die ebenfalls eher Passivität als Aktivität ausdrücken („stürzte sich aus den Himmeln in die Wälder, Täler“; „Und ein Wind kam, der sich wie Sturm gebärdete“; „Die Tannen bogen sich“; „Schnee häufte sich am Boden“; „Während die Bergabhänge sich mit qualmig erstickender Luft tränkten“; „Unruhe, Laute gebaren sich selbst“; „Das Schiff warf sich, als ob es spränge“; „Der in schmerzvoller Lust in sich hineinstach und Weib wurde“; „Der sich selbst Kinder gebar“; „Der Waldbesitzer fuhr sich mit Händen zu den müden Augen“; „Er schien sich ein glückloser Feiger. Mit seiner Nase nahm er sich wahr“; „Und er warf sich in den feuchten, kalten Schnee vor seiner Tür“; „Aufeinander hängten die Kühe sich, als müßten sie zeugen. Voreinander liefen sie, als kennten sie sich, liebten und begehrten sich“). Der Mensch wird in „Norge“ zum leicht zu beherrschenden Objekt, zum Spielball der Naturgewalten, der inmitten der alles umfassenden Zerstörung und Neuwerdung aber kaum Beachtung findet. Er ist hier nichts Besonderes mehr.

„Das bewußte Abwenden von allen klischeehaften Vorstellungen und

Sprachäußerungen“ habe Jahn, wie auch fast alle Expressionisten, „zurück zu den in früher Zeit vorgeprägten Stilformen“ geführt, heißt es in einer anderen Stelle von Wagners Arbeit. Für den häufigen Gebrauch der Parataxe, die einem in den altisländischen Sagas und anderen „frühen literarischen Zeugnissen der Menschheit“ begegne, und der sehr kurzen Sätze, die nebengeordnet werden, sei bei diesem Autor wohl das „Vorbild der Bibel und des Gilgamesch-Epos u.a. mitbestimmend gewesen“.³⁵⁰ Zwar bleibt fraglich, ob man bei Jahn wirklich in dem Maße einen „Rückbezug zu den älteren Vorbildern“ konstatieren kann, wie Wagner es tut, doch werden bei diesem Autor, der sich – auch in *Perrudja* – immer wieder thematisch auf das *Gilgamesch-Epos* bezieht, nebengeordnete Sätze mit solcher Vehemenz eingesetzt, daß zumindest von einem Anspielen auf mythische Texte gesprochen werden muß, welche durch dieses Stilmittel bestimmt werden. In der von mir ausgewählten Stelle sind eingängige Parataxen die Sätze „Verwelkende, ausfallende Augen vermögen nichts, letzte Pein der Zerstückelung vermag nichts“; „Der Anbruch der Nacht war mit Ruhe gekommen, und die Stunden blieben ruhig“; „Jammer, grundloser Jammer häufte sich in ihm, Langeweile plagte ihn und floß in ihn unaufhörlich“ und „Das Gefühl seiner Einsamkeit kam über ihn, das Gefühl eines Durstes kam über ihn, die Sehnsucht nach Macht kam über ihn, die Pein seines Geschlechts kam über ihn. Und er warf sich in den feuchten kalten Schnee vor seiner Tür, und ein Schluchzen und Weinen faßte ihn“. Noch häufiger treten die sehr kurzen, nebengeordneten Sätze auf: „Nächtlich begann es. Die Nacht wurde überswarz von Westen her“; „Die Sterne erstarben. Mond war nicht“; „Die Tannen bogen sich. Doppelt schwer wurde die Schneelast“; „Und woher die Schwere? Noch regnete es nicht. Faulige Wärme. Verwesung vor der Hochzeit“; „Gespensterfurcht packte ihn. Sein Hals engte sich“; „Das Rauschen wurde stärker. Schnee häufte sich am Boden. Das Holzwerk des Hauses knarrte. Wind kam zu unheimlichen Lauten. Nebel umklammerte feucht alles Räumliche. Wurde Regen endlich. Ach, schrieten die Bäume und husch. Hasen und wilde Hühner verschüttete es. Dann brach es in den Bergen los. Donner. Steine, Eis, Schnee wälzten sich zutal“; „Es tat das wiederholt. Es gewöhnte sich daran. Es konnte es bald recht gut“; „Seine

³⁵⁰ Rüdiger Wagner, *Hans Henny Jahnns Roman Perrudja. Sprache und Stil* (München: Dissertations-Druckerei Charlotte Schön, 1965) 298, 239 und 172.

Jugend vergaß er. Seine Träume vergaß er. Er schien sich ein glückloser Feiger“. Der Gebrauch dieses Merkmals früher Texte „der Menschheit“ – wie Wagner sie bezeichnet – erfüllt bei Jahnn neben einem Anklang an das Mythische jedoch noch eine andere stilistische Funktion. Mehrere gleichberechtigte Hauptsätze in einem Satz auf der einen und mehrere kurze, aneinandergereihte Sätze auf der anderen Seite dienen ebenfalls dazu, das Schrofne, Abweisende der Gebirgswelt „Norges“ einerseits sowie das sich dort abspielende bedrohliche Geschehen andererseits zu versprachlichen. Ein langsamer, fast schwerfälliger („Das Gefühl seiner Einsamkeit kam über ihn, das Gefühl eines Durstes kam über ihn, die Sehnsucht nach Macht kam über ihn, die Pein seines Geschlechts kam über ihn“) und ein rascher, eingängiger Rhythmus („Das Rauschen wurde stärker. Schnee häufte sich am Boden. Das Holzwerk des Hauses knarrte. Wind kam zu unheimlichen Lauten“) erzeugen einander abwechselnd einerseits ein Gefühl des Monotonen, Unausweichlichen, andererseits des plötzlich darin einbrechenden, machtvollen Ereignisses.

In Kapitel III finden sich jedoch auch Sätze, welche auf Mythisches im Sinne des Zitats verweisen. Nicht ohne Grund enthält bereits der erste Satz das Wort „Gott“: „Dann kam ein Tag, weh, wild, als wäre Gott nur Stunde und Wetter geworden“. Wie oben bereits ausgeführt, durchmischen sich in dieser Textstelle märchenhafte und mythisch-biblische Elemente. Dem unmittelbar einsetzenden, quasi naiven „Dann kam ein Tag“ wird mittels der Alliteration ein Element des Mythos beigemischt. So muß der Leser einen späteren Satz wie „Das alles begab sich wie von Anbeginn“ als Anklang an die mythische Schöpfungslehre, an den ersten Satz der Genesis verstehen („Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde“). Auch die Frage „Die Schiffe auf dem Ozean, wer gedachte ihrer?“ erinnert ihn aus diesem Grund zwangsläufig an das erste Buch Mose, etwa den Beginn von Kapitel acht: „Da gedachte Gott an Noah und an alles wilde Getier und an alles Vieh, das mit ihm in der Arche war“. Bei einem Autor, der sich in seiner Jugend (und) während seiner ersten Selbstdefinitionsversuche als Dichter in Norwegen so sehr mit dem Christentum auseinandergesetzt hat wie Jahnn, überraschen solche Anspielungen nicht. Doch die Schöpfungsgeschichte bildet diesbezüglich nur einen Pol, auf den Kapitel III verweist. Der andere, mächtigere ist die Apokalypse. „Die Nacht wurde überschwarz von Westen her“; „[...] stürzte sich in die Wälder, Täler. Die

Sterne erstarben. Mond war nicht. Und eine faule, unerträgliche Wärme kam mit der Finsternis“ und „Zeit wurde erst wieder, als Dämmerung anbrach“ erinnern stark an deren achtes Kapitel: „Und der vierte Engel posaunte; und es ward geschlagen der dritte Teil der Sonne und der dritte Teil des Mondes und der dritte Teil der Sterne, daß ihr dritter Teil verfinstert ward und den drittel Teil des Tages das Licht nicht schien und in der Nacht desgleichen.“ Die Personifikation des Todes („Der Tod kam über die Letzten, die ihm im Winter gereift“) findet sich ebenfalls in Kapitel 9,6: „Und in jenen Tagen werden die Menschen den Tod suchen und nicht finden, werden begehren zu sterben, und der Tod wird von ihnen fliehen“. Auch andere Zitate aus der ausgewählten *Perrudja*-Passage erinnern an die Offenbarung des Johannes, wenn bei diesen von einem direkten Bezug zu sprechen auch übertrieben wäre: Man vergleiche etwa „Das Gefühl seiner Einsamkeit kam über ihn, das Gefühl eines Durstes kam über ihn“ mit „Und aus dem Rauch kamen Heuschrecken auf die Erde [...u]nd es ward ihnen gegeben, daß sie die Menschen nicht töteten, sondern sie quälten fünf Monate lang“ (Kap. 9,3-5) und „Da begann ein Seufzen, ein Jammern, ein Knarren, Biegen, Grollen“ mit „Und es wurden Blitze und Stimmen und Donner“ (Kap. 16, 18).³⁵¹ Durch das Zitieren von in der Regel allgemein bekannten, prominenten Stellen aus Genesis und Apokalypse, dem Beginn und dem Ende der Heiligen Schrift, stellt Jahnn eine Verbindung zwischen Anfang und Ende, Geburt und Tod her. Beides ist in einen dem Menschen unbegreiflichen, für ihn chaotischen und grausamen Prozeß eingebunden, der in „Norge“ seinen unmittelbaren Ausdruck findet.

So vermischt sich in Kapitel III dieses biblische Element auch mit einem fernöstlichen, das auf norwegischem Boden den Leser anzutreffen überraschen muß, der Norwegen und „Norge“ fälschlicherweise gleichsetzt. Doch wie es Jahnn nicht interessiert, zwischen märchenhaften, mythischen und expressionistischen Formen zu trennen, sondern sich im Gegenteil aller ihm wesentlich und hilfreich scheinenden Stilmittel ihm bekannter Texte bedient, um sein „Norge“, sein positives Norwegen-Bild vital, ja überwältigend werden zu lassen, strebt er auch nicht an, einen reinen Mythos des Nordens herzu-

³⁵¹ *Die Bibel nach der deutschen Übersetzung Martin Luthers*, hrsg. v. der Bibelanstalt Altenburg (Altenburg: Evangelische Haupt-Bibelgesellschaft, 1970) 5, 12, 319 und 325.

stellen. Zwar begegnen einem „Troll“ und „Gespenst“, doch hoch oben auf den „Granitbarren“ herrscht nicht Odin, sondern „der weiseste der alten Götter, halb Mann, halb Weib“. Auf diesem Ort, der eher an den Olymp als Walhall erinnert, befindet sich ein Zwitter-Gott, der nicht nur aufgrund seiner Weisheit an asiatische Religion und Philosophie erinnert. In seiner Beschreibung läßt sich sowohl eine Anspielung auf den Buddhismus und dessen Bemühen um eine vollkommene Leidenschaftslosigkeit der (unbegreiflichen und ungerichten) Welt gegenüber³⁵² als auch auf die beiden polaren Grundprinzipien Yin und Yang erkennen, die sich in der chinesischen Philosophie stets im Wechselspiel miteinander befinden. Interessant sowohl für die Verortung des Gottes („Auf den hohen, runden ausgewaschenen Granitbarren“) als auch „Norges“ im Roman an sich („Die Bodenbestände [Perrudjas] waren weit von den Ansiedlungen entfernt, endeten gegen das Hochgebirge, lösten sich vor den Bergkämmen in Zwergbirken, Busch und Blaubeeren auf“³⁵³) nimmt sich aus, daß die „dunkle weibliche Urkraft, das empfangende Prinzip“ Yin eigentlich die „Nebel- oder Schattenseite“, die „lichte männliche Urkraft, das schöpferische Prinzip“ Yang hingegen die „Sonnen oder Lichtseite *des Berges*“ ist.³⁵⁴ Männliches Zeugen und weibliches Empfangen vereint der *Gebirgsgott* in einer Person und stellt somit ein Sichaufheben der Gegensätze dar. Was von ihm ausgeht, ist zwar gegensätzlich, doch es hat seinen Grund in derselben (unbegreiflichen, unfaßbaren) Ursache. An dem mythischen Ort gebiert diese personifizierte Einheit des nicht zu Vereinenden „sich selbst Kinder, Götter und Göttinnen nach Osten und Westen, Geschwister des Aufgangs und des

³⁵² „Die Dritte Edle Wahrheit [des Buddha] ist die Beendigung des Leidens, die Befreiung vom unersättlichen Ego und die Vernichtung allen Verlangens. Das ist höchstes Glück und wird Nirvana genannt. Es ist der Zustand, in dem man die Wahrheit sieht.“ Anne Bancroft, *Religionen des Ostens* (Zürich: Theseus Verlag, 1974) 77.

³⁵³ Vgl. Kap. 3.1.3.

³⁵⁴ *Duden. Das große Fremdwörterbuch*, hrsg. v. wiss. Rat der Dudenredaktion (Mannheim u.a.: Dudenverlag, 2. Auflage 2000) 1417. Hervorhebung von mir. Vgl. auch: „Die Qualität von Yin ist dunkel, negativ und feminin. Yin ist das uranfängliche Chaos, dem Schöpferkraft und Geburt entspringen. Daher ist Yin der Zustand der inneren Kraft. Da man Yin als dunkel empfindet, und es den dunklen Schoß symbolisiert, aus dem das Licht des Intellekts – Yang – geboren ist, verbindet man damit auch die Begriffe von Ruhe und Frieden, wogegen Yang Bewegung ist. Yang ist das Prinzip des Lichtes, der Sonne, der Männlichkeit, des Geistes. [...] Yang ist aktiv und aggressiv, Yin sanft und rezeptiv.“ Anne Bancroft, *Religionen des Ostens* (Zürich: Theseus Verlag, 1974) 188ff.

Untergangs“. Dreimal wird betont, daß es „qualmige Wärme“ und „Schneesturm“ sind, welche dieser dem Menschen unbegreifliche Gott „dorthin und dorthin“ sendet und die ihm entgleiten. Was seinen Ursprung in ihm hat und die Welt überallhin bevölkert, sind Wärme und Kälte, Tod und Leben.

Macht man sich bewußt, wie unbekümmert Jahnn die unterschiedlichsten mythischen Elemente miteinander vernetzt, um die Macht des ewigen Naturkreislafs zu demonstrieren, wird auch die folgende Textstelle besser verständlich: „Bocksgeruch in der Luft. Brennende Dornbüsche wie die stillen Buchten des Meeres, deren Wasser weich und milchig wird vom nicht mehr zu haltenden Samen der Heringsmännchen“. Der erste Satz, der durch Alliteration mit dem zweiten verknüpft ist („Bocksgeruch“, „Brennende“), sexualisiert die Natur und steht auf der Seite des Werdens. Der Anfang des zweiten Satzes („Brennende Dornbüsche“) verweist deutlich auf die *Bibel* – vgl. das zweite Buch Mose, Kapitel 3,2: „Und der Engel des Herrn erschien ihm in einer feurigen Flamme aus dem Dornbusch. Und er [Mose] sah, daß der Busch im Feuer brannte und doch nicht verzehrt wurde.“³⁵⁵ Doch was bezweckt Jahnn damit, diesen Bezug mit dem „nicht mehr zu haltenden Samen der Heringsmännchen“ zu verknüpfen? „Ich übe mich in der Kunst, Menschen zu begegnen“, denkt die Figur Tutein/Ajax in seinem Fragment gebliebenen *Epilog* zu *Fluß ohne Ufer*.

*Suchen bedeutet nicht finden. Suchen ist Verschwendung. So wird der Same der Heringsmännchen verschwendet. Aller Same. Das Ziel aller Verschwendung ist Hoffnung. Hoffnung zu finden. Ich gehe den Fährten nach, bis sie sich verlieren. – Warum sagt mir niemand mit seiner grausamsten Liebe, daß es nutzlos ist? – Das schauerhafte Prinzip verrät sich nicht selber.*³⁵⁶

Das „schauerhafte Prinzip“ bezeichnet den zwanghaften Drang der Natur zum Leben, ohne sich um Leid und Vergehen dieses Lebens zu kümmern. Der Mensch kann nicht erfassen, nach welchen Kriterien Leben und Tod zugeteilt werden. Bezieht man die ihm unbegreifliche Vergeudung des Samens nun zurück auf die „Brennende[n] Dornbüsche“, so wird deutlich, daß in diesem Bild gerade nicht die erkennende Beziehung zwischen Gott und Mensch

³⁵⁵ *Die Bibel nach der deutschen Übersetzung Martin Luthers*, hrsg. v. der Bibelanstalt Altenburg (Altenburg: Evangelische Haupt-Bibelgesellschaft, 1970) 68.

³⁵⁶ *Fluß ohne Ufer* 3, 488.

gemeint ist („Als aber der Herr sah, daß er hinging, um zu sehen, rief Gott ihn aus dem Busch und sprach: Mose, Mose! Er antwortete: Hier bin ich“). Vielmehr spiegelt sich in dem niemals endenden Brennen des biblischen Busches, auf den Jahnn anspielt, eine sich nicht erklärende, vitalistische Natur, deren lodernde Kraft zu leben niemals erlischt. Sie verzehrt sich, und sie verzehrt sich gleichzeitig nicht, da sie nie damit aufhört, sich zu verzehren. „Ich will hingehen und die wundersame Erscheinung besehen, warum der Busch nicht verbrennt“, heißt es in der *Bibel*. Im *Perrudja* bleibt die Erscheinung „wundersam“, sie spricht nicht zum Menschen und ähnelt in ihrer Göttlichkeit daher dem „weisesten der alten Götter“, der ohne nachvollziehbaren Grund Leben und Sterben aussendet. Doch wie dieser in der hohen Gebirgswelt „Norges“ verortet ist, befindet sich Gott im brennenden Dornbusch im zweiten Buch Mose auf dem „Berg Gottes [...] Horeb“.³⁵⁷

„Die Welt der Mythen ist das Schlachtfeld für den Kampf der Mächte, die durch den Mythos sprechen“³⁵⁸, schreibt Karl Jaspers. Jahnn erweckt in Kapitel III die unterschiedlichsten mythischen Vorstellungen zum Leben, denen jedoch allen gemeinsam ist, daß der „Kampf der Mächte“ ihre „Welt“ ist. Ob die Natur sich in todbringende nordische Trolle und Geister und eine „neue Welt, die das Sterben vergessen“ teilt, in Anklänge an die Genesis (den „Anbeginn“ der Welt, die Arche Noah) und die Apokalypse (die Vernichtung der Schöpfung, ihr Leid) oder das Yin (das dunkle, empfangende, weibliche Prinzip) und das Yang (das lichte, schöpferische, männliche), immer stehen zwei Gegensätze gegeneinander, die sich zwar stets bekämpft, in „der Welt der Mythen“ jedoch immer denselben Ursprung haben: Tod und Leben. „Norge“ ist ihr „Schlachtfeld“.

Es wurden anhand des Liedes, das Perrudja während der Pflege des Füllens singt, und des Satzbeginns „Atna und Uti hießen die Dörfer“ bereits Unter-

³⁵⁷ „Mose aber hütete die Schafe Jethros, seines Schwiegervaters [...] und trieb die Schafe über die Steppe hinaus und kam an den Berg Gottes, den Horeb. Und der Engel des Herrn erschien ihm in einer feurigen Flamme aus dem Dornbusch.“ Vgl. das 2. Buch Mose, 3, 1-6. *Die Bibel nach der deutschen Übersetzung Martin Luthers*, hrsg. v. der Bibelanstalt Altenburg (Altenburg: Evangelische Haupt-Bibelgesellschaft, 1970) 68.

³⁵⁸ Karl Jaspers, „Umgang mit dem Mythos“, *Merkur Nr. 191*, hrsg. v. Hans Paeschke (Köln, Berlin: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1964) (1-13) 3.

suchungen dazu angestellt, was ich als „Norge“ in der (deutschen) Sprache bzw. als ‚norwegisches Erzählen‘ bezeichne.³⁵⁹ Gerade Kapitel III bedient sich dieses formalen Merkmals. Ein Beispiel sind die „Skaeren“, die Jahn nicht auf Deutsch schreibt (Schären), sondern in – allerdings nicht korrektem – Norwegisch (skjær[et] – [die] Schäre). Die ‚nordische‘ Schreibung sticht heraus und verleiht dem Wort etwas Fremdes, Unzugängliches. Bedeutsamer wird dieses Stilmittel jedoch an anderen Stellen. Denn zwei eigentümliche Konstruktionsarten, die Wagner als „Schlechtes und Verfehltes“ klassifiziert, das im „expressionistischen Sprachexperiment“³⁶⁰ quasi als dessen negativer Ausschluß beinhaltet sei, lassen sich als bewußt gesetzten ‚nordischen‘ Fremdkörper im Text entdecken.

Oben wurde bereits darauf hingewiesen, daß das Fehlen des Artikels als ein häufig gebrauchtes expressionistisches Stilmittel gilt. Als dieses lassen sich noch einige Sätze bezeichnen, die sich an der Grenze zum grammatikalischen Fehler bewegen: „Und ein Wind kam, der sich *wie Sturm* gebärdete“; „Zeit wurde erst wieder, *als Dämmerung* anbrach“ und „Von fern standen in Herden Rentiere und sahen mit roten Augen auf ihn und *verrichteten Dienst* auf kalten Steinen vor ihm“. Zitate wie „Der Waldbesitzer fuhr sich *mit Händen* zu den müden Augen“ und vor allem „Die dummen Untertanen *kämpften letzten Kampf*“ sowie „Ein Schiff auf den Klippen *wie Gespenst*“³⁶¹ aber sind im Deutschen normalsprachlich gesehen schlicht nicht möglich.

Das Norwegische verzichtet in einer ganzen Reihe von Konstruktionen auf den Artikel, wo er im Deutschen üblich ist:

Bei Konstruktionen mit dem Hilfsverb ha fällt der unbestimmte Artikel im Norwegischen oft fort, während er im Deutschen stehen muß:

Han har stor nese. Er hat eine große Nase.

Jeg har god samvittighet. Ich habe ein gutes Gewissen.

Bei Anschaffung von Gegenständen, von denen man normalerweise nur ein

³⁵⁹ Vgl. Kap. 3.1.3.

³⁶⁰ Rüdiger Wagner, *Hans Henny Jahnns Roman Perrudja. Sprache und Stil* (München: Dissertations-Druckerei Charlotte Schön, 1965) 140 und 201.

³⁶¹ Vgl. auch Perrudja, 361: „Mit den Nebeln senkten sich die Tiergeister vom Gebirge herab in die Niederungen, zu Menschen. Gut nur, daß unter Hjalmars Leitung ein riesiger Steinhaupe über die Leichen [des Elchs, des Pferdes] getürmt. So ging das Fleisch nicht stückweis *in Gespenst* über.“ Hervorhebungen von mir.

Exemplar besitzt, wird der Artikel im Norwegischen oft ausgelassen:

Hans og Grete har bygd nytt hus. Hans und Grete haben ein neues Haus gebaut.

Vi måtte kjøpe ny bil fordi den gamle gikk i stykker. Wir mußten ein neues Auto kaufen, weil das alte kaputt war.

Auch in einigen mehr oder weniger festen Ausdrücken fehlt in der Regel im Norwegischen der unbestimmte Artikel:

Turid venter barn i november. Turid erwartet im November ein Kind.

Petter skriver brev. Peter schreibt einen Brief.

Hvorfor bærer du armen i bind? Warum trägst du den Arm in einer Binde?³⁶²

Jahnn, der sich des Norwegischen mächtig fühlte³⁶³, kann dieser Unterschied zwischen den beiden Sprachen nur schwerlich nicht bewußt gewesen sein. Dasselbe gilt auch für die in Kapitel III zweimal gebrauchte, im Deutschen fehlerhafte Konstruktion „Perrudja *genoß an allem*“ und „Perrudja hatte lächelnd *an dem* Schauspiel *genossen*.“³⁶⁴ „Nyta“ / „nyte“ (genießen, sich erfreuen) wird im Norwegischen häufig zusammen mit „av“ gebraucht: eg har ikkje noti av denne maten – ich habe von dieser Speise nicht genossen; nyte godt av noe – von etwas seinen Vorteil haben, aus einer Sache Nutzen ziehen. „Av“ kann auf Deutsch neben „aus“, „wegen“, „durch“, „von“, „vor“ auch „an“ bedeuten (lide av en farlig sykdom – an einer gefährlichen Krankheit leiden, vi har nok av allt – wir haben an allem genug).

Jahnn ist kein Dichter, dem ‚einfach so‘ Fehler unterlaufen. Durch die beiden hier behandelten Arten von scheinbaren sprachlichen Irrtümern bewirkt er etwas, das wie alle anderen in diesem Kapitel analysierten Stilmittel die Funktion erfüllt, „Norge“ im Text zu etablieren. Da es ihm um das Lebendigwerden des *Fremden*, Unbegreiflichen, nicht Nützlichen geht, das im *Perrudja* gegen die automatisierte, zivilisierte Welt gerichtet wird³⁶⁵, bemüht sich Jahnn ähnlich wie in seinem mythischen Erzählen, das verschiedenste Quellen unbekümmert durcheinandermischt, nicht um eine korrekte Wiedergabe des Norwegischen im Deutschen. Wie im Fall der „Skaeren“ ist es genug, daß in

³⁶² Bjørn Kvifte u. Verena Gude-Husken, *Praktische Grammatik der norwegischen Sprache* (Wilhelmsfeld: Gottfried Egert Verlag, 1997) 25f.

³⁶³ Vgl. Kap. 3 weiter unten.

³⁶⁴ Hervorhebung von mir.

³⁶⁵ Vgl. Kap. 3.1.3.

„Ein Schiff auf den Klippen wie Gespenst“ und „Perrudja genoß an allem“ die Sprache schroff und unzugänglich wird, wie in dem oben zitierten „Lebenslauf“ von 1918/19 von sich selbst gefordert: „Die Sprache Jahnn gehört ihm ganz. Er hat sie sich selbst gebildet.“ Sie wurde zwar in „Norwegen, fern von deutscher Zunge“ geprägt, doch muß sie „auf Grund der Formung aus einem *Inneren* von der Norm abweichen“.³⁶⁶ Im *Perrudja* trägt der Dichter nicht Norwegen in sein Deutsch hinein, sondern sein „von der Norm abweichen[des]“ Inneres, das mit Erlebnissen in Norwegen zwar verknüpft, aber als „Norge“ anzusprechen ist.

An dieser Stelle schließt sich der Kreis zu den thematischen Untersuchungen im vorhergehenden Kapitel, in welchem die Abweichung von der (sexuellen) Norm als der zentrale Problemkomplex des in Norwegen angesiedelten Romans entdeckt wurde. Jahnn strebt in seiner poetischen Sprache weder an, Expressionist zu sein, noch sich als moderner Märchenerzähler oder Nachsteller von Mythen zu beweisen. Er bedient sich ‚nur‘ einer Fülle solcher stilistischer Elemente, um etwas Eigenes (auch im Sinne von Eigenheit) zu kreieren. Genauso dient der formale, ‚unkorrekte‘ Bezug auf die norwegische Sprache auch nicht dazu, eine Verknüpfung zu diesem Land bzw. zur Sprache seiner Einwohner herzustellen, sondern vielmehr dazu, ein Bewußtsein für „Norge“ zu schaffen: für das Abweisende, Abseitige, nicht Nutzbare.

³⁶⁶ Hervorhebung von mir.

In einem Brief aus Altona-Blankenese vom 31. Oktober 1932 an Agnes Magnus-Raeder in Oslo behauptet Jahn, er verstehe es noch ausgezeichnet, „norwegisch zu lesen“ und er glaube auch, sich „in wenigen Tagen wieder den Tonfall Oslos in der Sprache“ aneignen zu können.³⁶⁷

Wenige Tage später befindet sich der Dichter wieder im ehemaligen Exil-land – aus geschäftlichen Gründen.³⁶⁸ Am 7. November schreibt er an seine Frau Ellinor aus Stavanger, das Land habe sich nicht verändert, nur er sei offenbar älter geworden³⁶⁹: „Seit die Küste Norwegens zu sehen war, bin ich von gräßlichen Kopfschmerzen geplagt. [...] Das feuchtkalte Klima geht mir bis an die Knochen. Für mich ist das vielleicht heilsam.“ Signe Christie wolle er möglicherweise einen „platonischen Besuch“ abstatten. Er habe erfahren, daß sie immer noch nicht verheiratet sei. Außerdem werde er im Deutschen Club einen Vortrag halten und im Radio sprechen.³⁷⁰ Zwei Tage später äußert er der Schwägerin Sibylle (genannt Monna) gegenüber aus Bergen, nun sei er „so weit nach Norden gekommen, daß altbekannte Stätten sich auftun“. „Die ‚zweite Heimat‘ in ihrer Großartigkeit geht mir bis an die Nieren. Man muß hierbleiben oder nie wiederkommen. Ich spüre das Leben. Aber es sind Polypenarme, die mich umspannen.“ Seiner Frau erzählt er am selben Tag aus Bergen, eine Fahrt durch die „Skaeren“ sei von „vollkommener Schönheit“ ge-

³⁶⁷ Briefe 1, 467. Thomas Freeman behauptet, Jahn und Harms hätten während des Exils im Ersten Weltkrieg „eine norwegische Zeitung abonniert“ gehabt. Woher er dies weiß, teilt er dem Leser allerdings nicht mit. Thomas Freeman, *Hans Henny Jahn. Eine Biographie* (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1986) 108.

³⁶⁸ „Nachdem Jahn vom 8. bis zum 10. Oktober 1932 an der Tagung der Berliner Arbeitsgemeinschaft für die Orgelbewegung im Schloß Charlottenburg zu Berlin teilgenommen hatte, [...] reiste er in der zweiten Novemberwoche in Orgelgeschäften nach Norwegen, nach Stavanger, Oslo und Bergen.“ Jan Bürger, *Der Schriftsteller Hans Henny Jahn. Die Jahre 1894-1935. Biographischer Versuch* (Hamburg, Diss. phil. 1999) 291.

³⁶⁹ Vgl. auch den Brief an Harald Beyer vom 8. April 1935, den Jürg Bachmann zitiert: „Mir sind Erinnerungen aufgestiegen guten und weniger guten Charakters, wie sich dies Leben zeigt, fast möchte ich sagen, der letzte Norwegenbesuch hat, wie die früheren, an der Grenze eines Lebensabschnittes für mich gestanden.“ *Die Handschrift der Niederschrift. Manuskriptlektüre des Romans ‚Die Niederschrift des Gustav Anias Horn, nachdem er neunundvierzig Jahre alt geworden war‘ von Hans Henny Jahn* (Bern u.a.: Peter Lang, 1977) 162.

³⁷⁰ Briefe 1, 469. Diese Behauptung hat sich offenbar nicht bewahrheitet, da in der Hamburger Ausgabe von Jahns Werken keine Reden aus dem Jahr 1932 abgedruckt worden sind. Es finden sich auch keinerlei Hinweise, zu welchem Thema Jahn hätte sprechen und ob er möglicherweise einen früheren Text zum Vortrag hätte verwenden wollen.

wesen, „im Vordergrund die Klippenlandschaft, weit in der Ferne die weißbestäubten rissigen Granitmassive“. Aber dieses Land mache „unsinnlich“ und das „Notwendige“ müsse sich in Exzessen entladen. Die Jungen würden „nicht eben zart“ angefaßt und es gäbe „sicherlich kein anderes Land, wo so viele heimliche Berührungen verbraucht werden wie hier“. Doch „mit zwanzig Jahren ist der Sturm vorüber“, dann käme das Gewöhnliche: „Breite Flächen Stumpfheit, gelegentliche Ausbrüche“. Er habe Signe nicht gesehen, nur mit ihrem Vater gesprochen. Heute sei ihm wieder vor Augen geführt worden, wie weit von einander entfernt die einzelnen Höfe lägen: „An jedem Wohnplatz gilt sicherlich ein anderes Gesetz“ behauptet er bzw. wünscht er sich vielleicht.³⁷¹ Norwegen ist weiterhin sein Sehnsuchts-Land – Projektionsfläche seiner Wünsche –, in welchem die Natur wie im „Norge“ des Perrudja noch fähig sein soll, dem Menschen ihre Gesetze aufzuzwingen und seine eigenen bürokratischen und lebensfeindlichen aufzubrechen. Doch das Gewöhnliche und die „Stumpfheit“ sprechen eine andere Sprache – diejenige der Realität.

In dem Fragment gebliebenen Essay „Germanische Rundbauten in Dänemark“ von 1933 versucht Jahn, das von ihm postulierte „Fortschwellen heidnischer Denkweise“ in den nördlichen Ländern auch durch den Einfluß der schroffen, mächtigen Natur, der „trennenden Berge und Fjorde“, zu erklären.

Dann die Natur selbst. Sie war durch keine Zivilisation ihrer gewaltigen Äußerungen zu berauben. Nordlicht am Himmel. Berge bewohnt von seltsamen, schattenhaften Wesen. Das ewig unruhige Wasser. Die wilden Geräuschorgien im Frühling. Das überdeutliche Umbiegen der Sonnenbahn. Das Julfest, das Fest der längsten Nacht und St. Hans, das der Sommer-sonnenwende bestehen unausrüttbar. In der Julnacht kann man mit Hilfe eines neuen Zaumzeuges eine alte Hexe in eine junge Stute verwandeln, also gleichsam die christliche Anschauung, daß die Heilighaltung des Pferdes und nahe Gemeinschaft mit ihm etwas graues, häßlich Unterweltliches sei, rückläufig machen. Die wirkliche, gute Wurst muß Pferdefleisch enthalten.³⁷² Jedenfalls gilt das für die reicheren Gebiete Norwegens. Auf dem bergigen Westland habe ich einen Mann kennengelernt, der sich mit Trollen unterhielt. Er ging, um sich Rat zu holen, in gewissen Nächten in einen Birkenwald, der auf einer riesenhaften Schutthalde im Schutze des Blaaskavl gewachsen war.

³⁷¹ Briefe 1, 471 ff.

³⁷² Vgl. auch Perrudja, 454.

Ich kenne eine nordische Schriftstellerin, die von sich behauptet, daß sie nicht an Gott glaubt, aber Zwerge hat sie, und zwar gemeinsam mit einem Zeugen, zweimal gesehen.

Die „Naturreligion“ sei eine „Personifizierung der Naturäußerungen zu Übermenschgöttern, zu Riesen, Zwergen, heiligen Tieren“ gewesen.³⁷³ In der umfangreicheren zweiten, gleichwohl nicht vollendeten Fassung des Essays meint Jahnn, die „[k]ultische[n] Gebräuche“ des „Heidentums“ hätten sich in Deutschland aufgrund der aggressiven Ausbreitung des Christentums „in die Märchen“ verkrochen, sich „verzaubert“ und „verschrumpft“. So würden wir heutzutage etwa das Anzingen des Ofens, sprechende Schiffe und Wundertiere nur noch aus Märchen kennen, während auf den „Saetern [...] heute noch das Vieh angesungen“ werde. Im nächsten Beispiel biegt die Linie der Beispiele abrupt nach Afrika ab, um gleich wieder in den Norden zurückzukehren:

Wir ahnen die ungeheure Welt der Lieder und Sprüche, wenn wir daran denken, daß noch heute in Afrika die Eingeborenen ihre Boote mit Gesang wecken und sie des abends in Schlaf singen. Wir spüren etwas vom Hauch der Vorzeit, wenn wir die Bauern Norwegens schlagfertig, redegewandt, mit bilderreicher Sprache, eigentümlich weise finden, mit genauen Begriffen sich auseinander setzend. Die Nachlese der Vernichtung kam mit dem Erfolg des neueren Glaubens.

In dem letzten Satz deutet Jahnn nur ganz leicht an, was ihn in der Exilzeit noch so bedrückt hat. Denn die „atmosphärische und astrale Natur“ des Nordens³⁷⁴ ist ihm damals oft genug als eine dem menschlichen Nutzungswillen wie ein hilfloser Sklave unterworfenen und der sie ausnutzende norwegische Bauer als dumpf, frömmelnd und gemein erschienen – keineswegs weise, nicht einmal „eigentümlich weise“.

Ein „Urwissen“ habe den „Heiden“ möglicherweise die „Tatsache“ vermittelt, daß das Pferd „weiser und vollkommener als der Mensch“ sei.³⁷⁵ Die

³⁷³ Schriften 1, 827ff.

³⁷⁴ Zum Kontext dieses Zitats in der zweiten Fassung des Essays vgl.: „Die trennenden Berge und Fjorde, die Einsamkeiten der Inselreiche begünstigen das Fortschwelen heidnischer Denkweise. Dann die *atmosphärische und astrale Natur* selbst. Sie war durch keine Zivilisation ihrer gewaltigen Äußerungen zu berauben.“ Hervorhebung von mir.

³⁷⁵ „Im Norden [in Skandinavien] war das Pferd ein heiliges Tier, und mehrere Götter wurden in Roßgestalt verehrt. Aus den skandinavischen Felszeichnungen läßt sich z.B. die wohl älteste Identifikation des Windes mit einem roßgestaltigen Gott ablesen.“ Marlene Baum, *Das Pferd als*

uns bekannte „Menschengestalt der Götter“ sei fragwürdig, in früheren Zeiten sei der *Stein* „heilig, sozusagen die ruhende Gestalt Gottes“ gewesen, was durch „Märchen und Überlieferungen der ganzen Welt beweisbar“ sei. Menschen und Tiere habe man sich in diese „ewige Form verwandelt“ gedacht: „Also aus Fleisch gewordene Verhärtungen.“ Das „Geschaffene Bildwerk, die Statuen“ hätten „in dieser Vorstellung ihren letzten Ursprung“ und würden das ewige Leben verbürgen. Diese Betrachtungen, welche den (leblosen) Stein zum Träger des ewigen Lebens machen, lassen sich bruchlos an die Stein- und Grabesphantasien aus *Ugrino und Ingrabanien* anschließen.³⁷⁶ So überrascht es auch nicht, daß Jahnn von den „aus Fleisch gewordenen Verhärtungen“ unmittelbar zu den Todesvorstellungen der „Heiden“ überleitet. „[G]eschlachtete Menschen und Tiere“ aus „grauer Vorzeit“ würden „die Verwandlung der Welt bewirken“. Wie „aus einem Schlaf kommend“ könnten sie wieder zu Lebenden werden.

Knochen flöten, Schädel tanzen, Verwandlungen geschehen. Tiere entspringen dem mit einem Toten gedüngten Boden. Bäume erhalten goldene Blätter. Orakel lösen sich aus den Gräbern. Stürme entfesseln die wilden Jagden der Toten. Das Meer ruft. Ertrunkene locken. Entsteigen den Fluten. Feiern Hochzeit, zeugen Kinder, Zwitter oder Unsterbliche. Oder nachgeborene Kinder, damit der Same erhalten bleibe.

Interessant ist, wie die Toten mit den „heidnischen“ Dichtern in Verbindung gebracht werden:

Ja, die dahingegangenen scheinen die Einflüsterer der Dichter zu sein, jener gewaltigen Weltbeweger, jener gefährlichen Veränderer der Zustände, Zertrümmerer des Morschen, Peiniger der Unedlen Faulen und Ungerechten, die mit ihren Sprüchen Schiffe schufen, Steine bewegten, den Dingen die Sprache lösten. Sie waren das Instrument der Vorwelt, der Abgrund des Lebens, die Entblößer der mit Fetzen behangenen, die nicht sein wollten, was sie waren, nicht erkennen wollten, was aus ihrem Blut nach außen sprang. Damals wie heute, etwas Uraltes und Revolutionäres gleichzeitig.

Der letzte zitierte Satz spricht aus, was die ihm vorausgegangenen, beschwörend anmutenden Machtbezeugungen andeuteten: Auch Hans Henny Jahnn ist ein moderner, revolutionärer Dichter. Allerdings steht er in der Tra-

Symbol. Zur kulturellen Bedeutung einer Symbiose (Frankfurt a.M.: Fischer, 1993) 26.

³⁷⁶ Vgl. Kap. 2.2.1 und 2.2.2.

dition seiner ‚kraftvollen‘ ‚heidnischen‘ Vorgänger. ‚Revolutionäres‘ und ‚Uraltes‘ bedeuten wohl auch deswegen keinen Widerspruch, weil Jahnns seit der Exilzeit in Norwegen als moderner Vertreter des ‚Heidentums‘ und somit als Revolutionär der christlichen Welt sieht.

Im folgenden entwickelt der Aufsatz einen zwar phantastisch-verstiegen anmutenden Gedankengang, der jedoch als einer der entscheidendsten Belege dafür gelten kann, wie wenig Jahnns ‚Norge‘ lokal in Norwegen fixiert bzw. auf Norwegen zu beschränken ist. Es wird erzählt, daß sich am ‚Ausgang des Flaamedals (Norwegen)‘ ein ‚herabgewuchtete[r] Stein‘ befinde, über den die Menschen eine Straße hätten hinüberführen müssen, da – so erzähle man sich – Trolle ihn in den Weg gelegt hätten, ‚um irgend einer Rache zu genügen‘. Um die Lebensart der ‚heidnischen‘ Menschen anschaulicher zu beschreiben, wird nun von ‚Tanum‘, einer Gemeinde in Schweden, berichtet, daß die dortigen Felszeichnungen ‚Grundrisszeichnungen‘ darstellten. Diese hätten ‚z[um] Teil eine auffällende Ähnlichkeit mit der Anlage der noch recht gut erhaltenen Bauten von Simbabwe (Südafrika)‘. Anhand dieser könnten ‚wir uns eine hinlänglich genaue Vorstellung von der Plastik der Baugedanken‘ der ‚heidnischen‘ Menschen machen. Denn ‚die Gedanken‘ seien ‚offenbar von der Zentralstelle einer atlantischen Kultur nördlich und südlich‘ gewandert,

getragen von Blutvoraussetzungen und Ahnung einer Art Menschen, die der gleichen inneren Gesichte, ähnlicher Sinneseindrücke fähig waren, mögen sie nun auch, was gleichgültig ist, durch klimatische Verhältnisse in unterschiedlichst gefärbte Haut gesteckt gewesen sein [...].

Die daraus folgende ‚wirkliche und geistige Gleichheit zwischen dem Norden und Afrika der Vorzeit‘ habe ‚nichts Erschreckendes‘, sondern die Verwandtschaft ‚mit den Verwandten der alten Ägypter‘ sei ‚höchst schmeichelhaft‘. Noch heute fänden sich

unter den dunkelhäutigen Nuern des oberen Nils, unter den Fulup der Westküste, deren Körper unvergleichlich schön sind, Menschen mit geradezu verblüffend europäischen Gesichtszügen. Im Norden und in Afrika die letzten Trümmer einer gewaltigen atlantischen Kultur, die im Mittelmeer versank oder losgerissen im Mittelmeer verdämmerte.³⁷⁷

³⁷⁷ Schriften 1, 842ff, 846-850 und 857-862.

Der Bezug auf den Mythos von Atlantis³⁷⁸, welcher durch den Untergang einer einst „gewaltigen [...] Kultur“ im Meer in Jahnns Text evoziert wird und in dem auch durch einen Verweis auf Ägypten von Ferne die „Ugrino“-Utopie anklingt³⁷⁹, verbindet den vorchristlichen Norden mit dem nichtchristlichen Süden, so daß „unvergleichlich schön[e]“ Schwarze mit „europäischen Gesichtszügen“ zum Hoffnungsbild eines Menschen werden können, der die Jahnnschen nordischen Wunsch-Qualitäten von Natureingebundenheit, Triebhaftigkeit, Mythen- bzw. Aber-Glauben und Jenseitsbezogenheit besitzt.³⁸⁰ Nicht umsonst hat Jahnns den Plan gehabt, den *Perrudja II* – die Fortsetzung seines (zumindest in wesentlichen Zügen) utopischen Romans, der im ersten Teil Norwegen zum Schauplatz hatte – in Afrika spielen zu lassen und sich bemüht, Geldgeber für eine Reise auf den anderen Kontinent zu finden.

Mit seiner Begeisterung für Afrika ist Jahnns trotz der Skurrilität seiner Bemühungen, diesen Kontinent mit Skandinavien zu vermählen, ein Kind seiner Zeit. Mit dem Aufkommen des Expressionismus brach „zugleich eine brennende Neigung für das Exotische durch“, wie Max Krell 1924 schreibt.

³⁷⁸ C.G. Jung bezeichnet diejenigen, „welche noch unentwegt an die einstige Existenz und Hochkultur der Atlantis glauben“, als „theosophisch Verseuchte“. Carl Gustav Jung, „Zur Psychologie der Tricksterfigur“, *Archetypen* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 8. Auflage 1999) (159-175) 167.

³⁷⁹ „Die ägyptischen Baumeister haben für Jahnns Vorstellung von Baukunst eine besondere Vorbildfunktion.“ Jan Bürger, „Hans Henny Jahnns. <Die Gespräche von Toulouse>. Ein Paralipomenon zu Perrudja II“, *Jahnns-Blätter. Beiträge und Materialien. Heft 1/1993*, hrsg. v. der Arbeitsstelle Hans Henny Jahnns (Hamburg: Literaturwissenschaftliches Seminar) (3-21) 11. Der Dichter schätzte besonders deren monumentale Grab-Bauweise (vgl. z.B. Perrudja, 767). Diese hat auch die architektonischen „Ugrino“-Konzeptionen beeinflusst, welche ihre Nahrung aus Jahnns Obsession ungestörter Gräber, auf die ich bereits häufig verwiesen habe, ziehen. Vgl. auch Kap. 2.2, in welchem in der Tagebucheintragung vom 24. November 1914 das „Schloß Ugrino“ in der „grundlos weiten Tiefe“ des Meeres versunken ist. Vgl. auch den Beginn eines Romans von Olav Duun: „Eine alte Prophezeiung sagte, daß die Inselgruppe Oeyvaere [der wesentliche Schauplatz des Textes] untergehen würde. Sie lag draußen im Meer, und das Meer würde sie nehmen.“ *Der Mensch und die Mächte*, aus dem norwegischen Landsmaal übertragen von J. Sandmeier und S. Angermann (Hamburg: H. Goverts Verlag, 1941) 9.

³⁸⁰ Gert Mattenklott betont, daß es zur Natur, „wie Jahnns sie sich vorstellt“, kein Zurück gibt, „auch nicht mit dem Ticket nach Skandinavien“. „Das relativiert die Nordung seiner ästhetischen Orientierung.“ Er verweist darauf, daß sich Jahnns Norwegen- und Afrika-Vorstellungen (von Natur) in ihrem antiaufklärerischen Gestus treffen. Gert Mattenklott, „Jahnns Kompaß. Die Bedeutung des Nordens für die Poetik Hans Henny Jahnns“, *Archaische Moderne. Der Dichter, Architekt und Orgelbauer Hans Henny Jahnns*, hrsg. v. Hartmut Böhme u. Uwe Schweikert (Stuttgart: M & P Verlag, 1996) (259-276) 275.

„Die Plastik besann sich auf afrikanische und asiatische Formen, man fahndete nach alten Indianermasken, die indianische Architektur wurde in allen Winkeln erforscht“.³⁸¹

3.2 Armut, Reichtum, Mensch und Tier

3.2.1 Zum Text

Am 1. Mai 1933 schreibt Jahnn an seinen Förderer Walter Muschg von der dänischen Insel Thurø, er habe nun damit begonnen, ein neues „Bühnenwerk“ zu schreiben. Gemeint ist das in Norwegen angesiedelte *Armut, Reichtum, Mensch und Tier*. Er überlege sich, einen „norwegischen Verfasseramen zu erfinden und selbst nur als Übersetzer zu erscheinen“, um so die „wilden Deutschen [zu] übertölpeln“. Teile der NSDAP hetzten gegen ihn, seine Wirtschaftslage stehe „zum Verzweifeln schlecht“, er sei bereits dem Selbstmord nahe gewesen.³⁸² Am 3. Januar 1934 äußert er aus Altona-Blankenese Hilmar Trede gegenüber, dessen „Arbeit“ über die „Armut“ sei zu lang. Deren „Hintergrund gemessen an meinem Leben“ interessiere die Leute kaum, er müsse sich, wenn er über das Stück schreiben wolle, „schlagend“ äußern – etwa so, wie „man neuerdings die Juvikinger von Olav Duun³⁸³ angepriesen hat“. Man habe

³⁸¹ Max Krell, „Expressionismus in der Prosa“, *Weltliteratur der Gegenwart: Deutschland, II. Teil*, hrsg. v. Ludwig Marcuse (Leipzig u.a. 1925) 5; zitiert nach: Rüdiger Wagner, *Hans Henny Jahnn's Roman Perrudja. Sprache und Stil* (München: Dissertations-Druckerei Charlotte Schön, 1965) 126.

³⁸² Briefe 1, 512.

³⁸³ Jahnn habe durch den Zweiten Weltkrieg seine Bibliothek von 700 Bänden verloren, schreibt Thomas Freeman, die auch „Gesamtausgaben der Werke von [...] Ibsen [...] und] Olav Duun“ enthalten habe. Thomas Freeman, *Hans Henny Jahnn. Eine Biographie* (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1986) 560. Die Herausgeber der Briefe 2 teilen mit, daß Jahnn nachweislich *Der Gang durch die Nacht* von 1936 besessen habe. Duuns (1876-1939) *Juwikinger* (auf Norwegisch *Juvikfolke*) seien zwischen 1918 und 1923 entstanden. Vgl. Briefe 2, 1375. Der Herausgeber der Schriften 2 schreibt, Jahnn habe „die deutschen Übersetzungen der Romane Duuns, die ihn wohl an seinen eigenen Aufenthalt in Norwegen 1915-18 erinnerten, aufmerksam verfolgt“, welche „die Natur Westnorwegens und die Lebensweise der Bauern und Fischer spiegeln“: „Am 18.12.1930 erbat er sich brieflich vom Cassirer-Verlag Rezensionsexemplare von ‚Die Olsøy-Burschen‘ (dt. 1930) und von Duuns Hauptwerk ‚Die Juwikinger‘ (dt. 1927).“ In dem „Verzeichnis von Jahnn's Bornholmer Bibliothek“ finde sich neben *Der Gang durch die Nacht* auch *Die Olsøy-Burschen*. Schriften 2, 1035. Eine Lektüre der betreffenden Romane macht

verschwiegen, daß in dem umfangreichen Werk des norwegischen Schriftstellers „uneheliche Kinder und andere Erzeugnisse der Unsittlichkeit vorkamen, man hat einfach gesagt, der große Mann hat die Geschichte eines Bauernhofes gestaltet. Und das ist nun alles großartig“.³⁸⁴ Am 1. Februar 1934 behauptet er vom selben Ort aus Leif Gregersen gegenüber, es sei überflüssig, an Knut Hamsun zu schreiben, denn dieser werde sich „weder für Perrudja, noch für Armut, noch für Jahnn, noch für irgendetwas außer Hamsun selbst interessieren“. Dieser sei ein „durchaus manischer Mensch“, lese „grundsätzlich keine Bücher“ und sei ein „Querulant, der mit jedermann Prozesse“ führe und sogar seinen eigenen Bruder verklagt habe, „daß der nicht den gleichen Namen tragen dürfte“. Er wolle Gregersen „gerne ein Manuskript der Armut schicken; aber es an Hamsun auszuliefern, wäre nicht nur nicht höhere Mathematik, sondern das Dümme vom Dummen. Hamsun würde weder den Brief lesen, noch das Werk“.³⁸⁵

Anfang 1933, wahrscheinlich im Februar, hat Jahnn mit der Arbeit an

deutlich, warum Jahnn die Bücher Olav Duuns geschätzt haben muß. Sie spiegeln wesentliche Elemente seines Norwegen-Bildes wider: „Manchmal saß der Vater da und las die verschiedensten Bücher; Gedichtbücher und heilige Schriften und wer weiß was noch, dann schmiß er sie weg und sagte: Das soll ein anderer glauben!“ „Nein, du warst damals zu jung, sonst hättest du gewußt, daß das Unrecht nun einmal so ist, es schlägt dort nieder, wo es ihm gefällt.“ Olav Duun, *Der Gang durch die Nacht*, aus dem norwegischen Landsmaal von J. Sandmeier (Berlin: Deutsche Buchgemeinschaft, keine Jahreszahl angegeben) 14ff. „Auf dem Heimweg begegneten sie einem Mann und er grüßte und fragte, was sie für Burschen seien? ‚Oh‘, antwortete Johan, ‚wir sind bloß zwei winzige Buben von der Schäre draußen im Meer, wir gehen und tapen über die Erde wie irgend welche Tiere.“ Olav Duun, *Die Olsøy-Burschen*, hrsg. v. J. Sandmeier (Berlin: Bruno Cassirer Verlag, 1930) 31. Vgl. außerdem den programmatischen Titel von Duuns Roman aus dem Jahr 1938 (auf Deutsch 1941 erschienen) – *Der Mensch und die Mächte*. Dieser Text muß Jahnn angesprochen haben, falls er ihn gelesen hat: „Er machte sich so gering, das Wort Gottes vom ersten bis zum letzten Buchstaben zu glauben. Der Glaube ist nun einmal naturwidrig“. „Aber das Bethaus war weit weg. Er war noch ein richtiger Heide, das stimmte schon, und wann würde er wohl je etwas anderes werden?“ „Da kam eine schwere Woge herangerollt, die sie alle abermals um mehrere Fuß zurückdrängte. ‚Die Natur kommt mir vor wie ein Verblendeter,‘ sagte Helmer. ‚Die Natur, die keinen Gott kennt, ja,‘ gab Fridtjof ihm zur Antwort.“ „Die See lärmte, sie schob sich immer weiter herauf, kam immer lauter donnernd herangebraust, es war ein mörderischer Mut in ihr heute Nacht, und Gott selbst hatte sich trockenen Fußes von hier davongemacht, er war aus dem Spiel draußen.“ Olav Duun, *Der Mensch und die Mächte*, aus dem norwegischen Landsmaal übertragen von J. Sandmeier und S. Angermann (Hamburg: H. Goverts Verlag, 1941) 24, 35, 256 und 261.

³⁸⁴ Briefe 1, 625f.

³⁸⁵ Briefe 1, 640f.

Armut, Reichtum, Mensch und Tier (als Akronym: ARMUT) begonnen. In einem Brief an seine Frau von der Insel Thurø vom 20. Mai 1933 schreibt er, in diesem Stück „treten nur Bauern auf, doch jene merkwürdig einfältig aufgeklärten der norwegischen Westküste. [...] Empfindungen und Gedanken, wenn sie deutlich werden, springen auf Figuren über.“ In der ersten Szene sprächen nur „Brönnemann (Wassermann)“, ein Troll und ein Toter, während der Bauer Schrot mahle und schweige.³⁸⁶ Obwohl noch 1933 vollendet und 1934 als Bühnendruck bei S. Fischer erschienen, kam das Stück erst 1948 als Buch in den Handel. Im selben Jahr fand auch erst seine Uraufführung statt.³⁸⁷ In einer Vorbemerkung schreibt Jahnn, dies sei „die Geschichte des Bauern Manao Vinje, der ein guter Mann war, fleißig und zuverlässig“. Er habe sein Vieh ordentlich gehalten und die „unfruchtbaren Steinberge seiner Heimat“ geliebt. Vinje sei einsam gewesen, die „meisten Worte machte er als Kind, als er seltsame Gedanken hatte und manches zu erfahren begehrte“. Was bereits in dem oben zitierten Brief an seine Frau Ellinor angedeutet worden ist, wird nun dezidiert ausgesprochen: Zumindest ein Bauer von der norwegischen Westküste, wo Jahnn und Harms auch ihre Exilzeit zusammen verbracht haben, ist eine mehr als nur positive Figur. Das zeigt sich gerade daran, daß er seine Tiere gut behandelt. Im *Norwegischen Tagebuch* findet sich allerdings nicht auch nur eine positive Erwähnung eines Bauern.³⁸⁸ Ganz im Gegenteil, gerade diese werden der Bereitschaft zur gemeinsten Tierquälerei bezichtigt und als furchtbare Grobiane und frömmelnde Primitivlinge in Gedanken mit Haß verfolgt. Daß die Figur des Manao Vinje gerade die „unfruchtbaren Steinberge“ seiner Heimat so liebt, deutet zudem auf eine Seelenverwandtschaft mit dem Autor hin, für den die Wuchtigkeit und Schroffheit der norwegischen Gebirgszüge im

³⁸⁶ Dramen 2, 1157f. Brønn bedeutet auf Norwegisch (ein) Brunnen. „Brönnemann“ sei „namentlich in nordischer Sage und Mythologie nicht greifbar“, schreibt der Herausgeber der Dramen 2 auf Seite 1172. Allerdings sei zu vermuten, daß diese Jahnnische Figur bzw. „Erscheinung“ den „in Folklore und Volksglauben häufig überlieferten Wasser- und Brunnenmännern nahesteht“. Auch sei es möglich, daß der Dichter sich den „Wassermann in Strindbergs Drama „Die Kronbraut“ zum Vorbild genommen habe. Dieses 1901 entstandene Stück besitze „Milieu-, Motiv- und Figurenparallelen mit Jahnn“ *Armut*, heißt es auf Seite 1356.

³⁸⁷ Vgl. Dramen 2, 1160f und 1164 sowie Ulrich Bitz u.a., „Zeittafel. Hans Henny Jahnnns Leben und Schriften“, *Hans Henny Jahnn. Eine Bibliographie* (Aachen: Rimbaud, 1996) (261-272) 269.

³⁸⁸ Vgl. Kap. 2.3.

Tagebuch, in den Briefen und essayistischen Schriften aus der Exilzeit zum bestimmenden Eindruck und Erlebnis wurde. Daß Vinje, der Bauer vom „Steinehof“, als Kind „seltsame Gedanken hatte“, kann als eine Allusion auf Jahnns „Lebenslauf“ von 1918/19 gedeutet werden.³⁸⁹ Darin hat er von der ungewöhnlichen „Liebe zum Stein“ des Zwölfjährigen gesprochen und auch erzählt, daß diese ihm das „Schelten und Beanstanden [der Erwachsenen] einbringen mußte“. Daß Jahn große „Teile der verfügbaren Jugendzeit“ damit zugebracht habe, „riesenhafte Steine zu suchen, zu *ergraben*, zu transportieren“³⁹⁰, war hier eben nicht als kindliche Schrulle zu verstehen – denn das hätte der Beurteilung der rationalisierten Erwachsenenwelt entsprochen, gegen die er in gewissem Sinne sein ganzes schreibendes Leben lang gekämpft hat –, sondern als sich bereits im Kind andeutende „Eigenart der Primate des Schaffens“, wenn man (bzw. Jahn) so will, als Ausdruck des künstlerischen Genies, das eingeengt vom menschlichen Durchschnitt um Raum kämpft. Im „Lebenslauf“ heißt es nun aber, daß Jahn sich seiner dichterischen Berufung erst „in den engen Felsentälern Norwegens“ bewußt geworden sei, so daß der Wucht des Gebirges für seine dichterische Entwicklung eine bedeutende Hebammenfunktion zugewiesen wird. Selbstbewußt betont er, daß sein poetisches „Instrument“ – seine Sprache – „fern von deutscher Zunge“ geprägt worden sei, wofür er auch mehr oder weniger geschickt mit dem Neologismus „ergraben“ ein Beispiel gibt. „Seine’ deutsche Sprache hat sich, so will er zeigen, der Schroffheit und Schwerfälligkeit der norwegischen Gebirgsmassen angepaßt. Diese Aussage hat Jahn auch in der *Armut* zu belegen versucht.³⁹¹

Wie in der nahezu epiphaniengleich geschilderten Berufung zum – dem ‚menschlichen Durchschnitt‘ kaum verständlichen – Künstler in Norwegen liegt auch der Hof des guten Bauern „eingeschlossen in den westlichen Bergen Norwegens“. Das Abgeschnittensein von den anderen Menschen wird dadurch betont, daß der Hof im Winter de facto „monatelang vom Tal und von der Bucht abgeschnitten“ ist – wie auch Perrudjas Behausung.³⁹² Im Bühnendruck

³⁸⁹ Aus diesem wurde in Kap. 3 bereits mehrfach zitiert.

³⁹⁰ Hervorhebung von mir.

³⁹¹ Diese These belegt Kap. 3.2.3.

³⁹² Dramen 2, 120 sowie Schriften 1, 10f.

von 1934 war Jahnn noch bestrebt, dem Zuschauer „einen Vorgeschmack vom Geist des Landes“ zu geben und daher „wenigstens die erste Szene mit einem Film einzuleiten, der die Berge, diese Granitbarren der Hochebene zeigt. Die Winzigkeit einer Hofsidlung. Den Einbruch der Schneestürme. Die Verfinsterungen des Himmels. Das Auslöschen der Wege.“³⁹³ Der norwegische, abge-schiedene, den Mächten der Natur gleichsam ausgelieferte Handlungsort war nach Meinung des Autors für die Rezeption des Stücks folglich von großer Wichtigkeit. Da ihm in der dramatischen Form aber anders als im *Perrudja* die sprachlichen Möglichkeiten dazu fehlten, diesen durch Beschreibungen anschaulich und poetisch wirksam zu machen – die bäuerlichen Figuren konnte er kaum ihre alltägliche Umgebung mit suggestiven Worten beschreiben bzw. anpreisen lassen –, wollte er dessen Exzeptionalität dem Zuschauer durch das noch relativ neue Medium der bewegten Bilder nahebringen. Allerdings hat er diese Idee später aufgegeben und 1948 nicht für die Buchausgabe übernommen. Dennoch sieht man auch der neueren Textfassung an, wie schwer es ihrem Autor fällt, den Stoff im Rahmen der dramatischen Form allein zu bewältigen. Vor jeden der vier Akte wird eine Einleitung gestellt, der nicht nur die Aufgabe zukommt, entscheidende inhaltliche Entwicklungen in geraffter Form nachzureichen bzw. vorauszuschicken, sondern auch die Besonderheiten der nordischen Natur zu beschreiben und zu poetisieren:

*So kam der Winter. Und dieser Winter war hart. Mit häufigen Schneestürmen in den Bergen. Abwechselnd senkten sich zähe Wolken herab. Sie waren so klebrig, daß sie in die Wohnungen eindrangen, ihren feuchten Hauch verbreiteten. Das Vieh stand wie im Dampf. Es war nicht angenehm zu atmen. Man spürte die Riesen, die drohend die Häuser umstanden.*³⁹⁴

Die erste Vorbemerkung des Stücks betont, daß an ihm „Menschen und Erscheinungen“ beteiligt seien. Neben dem „Brönnemann“ werden noch ein Toter, Tunrider³⁹⁵, und der „Troll“³⁹⁶ Ygnve, der auch als Landstreicher und

³⁹³ Dramen 2, 1164.

³⁹⁴ Dramen 2, 146.

³⁹⁵ Der Herausgeber der Dramen 2 verweist auf Seite 1172 darauf, daß es in der nordischen ‘niederer’ Mythologie die Tunnrída bzw. Tunrídur gab: Unholdinnen und Verwandlungskünstlerinnen. Jahnn läßt Tunrider den „Schatten“ eines gestorbenen Menschen sein. „Eine kleine Kraft der Erinnerung. Gebunden an diesen Ort. Abgedrängt vom Nichts, weil ich des Leidens wert befunden.“ Dramen 2, 126.

Viehändler umherzieht“, der Welt der „Erscheinungen“ zugeordnet.³⁹⁷ Den Namen seiner Trollfigur hat Jahnn auch seinem Patenkind gegeben, in dem er später ein kompositorisches Genie sah. 1947 schrieb er in einer „Vorrede des Herausgebers“ zu einer „geplanten, dann aber nicht zustande gekommene[n] Ausgabe mit Kompositionen Yngve Jan Tredes im Ugrino-Verlag“³⁹⁸, er habe „auf einem der drei Tempelhügel von Gamla-Uppsala“ (in Schweden) nach einem „gemäßen“ Namen gesucht. „Das Land umher war noch im Banne des Friedens. Es lag noch unter dem Schutz des Gottes Yngve, der als ein Gott des Friedens und Ackerbaus galt, [als] ein Wohltäter, ein Ernährer“.³⁹⁹ Vor ein paar Jahrhunderten seien an diesem Ort „Meßknaben“, die „Ynglinge“⁴⁰⁰, einhergeschritten, die als jugendliche Tempeldiener den Acker gesegnet hätten.⁴⁰¹ „Brönnemann“, „Tunrider“, „Troll“ und „Yngve“ fungieren in der *Armut* als Chiffren, welche Anklänge an die nordische Mythologie hervorrufen, ohne

³⁹⁶ Der Auftritt des Trolls eröffnet das Stück, der dem Volksglauben entsprechend, wie auch im „April“-Kapitel von *Fluß ohne Ufer*, ein „rotes Tuch um den Hals trägt“. Dramen 2, 125.

³⁹⁷ Dramen 2, 121.

³⁹⁸ So der Herausgeber der Dramen 2, 1262.

³⁹⁹ Yngve kommt auch in der *Älteren Edda* vor, vgl. den Text „Völuspá“ („Der Seherin Weissagung“): „[15.] Da war Draupnir und Dolgthrasir, / Har, Haugspori, Hlewang, Glói, / Skirwir, Wirwir, Skafid, Ai, / Alf und Yngwi, Eikinskjaldi.“ *Götterlieder der Älteren Edda. Auswahl*, nach der Übersetzung von Karl Simrock neu bearbeitet und eingeleitet von Hans Kuhn (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1991) 12. Vgl. eine Übersetzung ins Schwedische von „Valans spådom“: „[16.] Alf och Ygnve, / Eikinskjalde, / Fjalar och Froste, / Finn och Ginnar. / Alltid skall minnas, / så länge människor leva, / denna långa räcka / av Lovars förfäder.“ *Eddan. De nordiska guda- och hjältesångerna*. Översättning från isländskan av Erik Brate (Uddevalla: Bokförlaget Niloé 1988) 16. Hervorhebungen von mir.

⁴⁰⁰ Yngling bedeutet auf Schwedisch und Norwegisch Jüngling.

⁴⁰¹ Schriften 2, 182. Peter Kobbe schreibt über die „Fruchtbarkeits- und Friedensgottheit“ Yngve: „Sein Kult war orgiastisch-phallisch; das ihm heilige Tier war das Pferd. Seine Gestalt ist der Ursprung eines primitiven Herrscher-, Reliquien- und Phalluskultes, der sich auf die Ynglinge, seine menschlich-königlichen Nachfolger, überträgt.“ Kobbe ist der Meinung, daß Jahnn außerdem „Snorris Königsbuch (Heimskringla)“ und die darin enthaltene „Ynglinga-Saga“ gekannt haben müsse. (In Snorri Sturlusons euhemeristischer Sichtweise werden die nordischen Götter zu historischen Figuren.) In diesem Text werde Yngve „zum Tempeldiener Odins vermenschlicht“; nach seinem Tod werde sein Leib aber nicht verbrannt, „sondern – entgegen der üblichen Sitte – im Grabheiligtum als Quelle des Friedens und Wohlstands kultisch bewahrt“. Peter Kobbe, *Mythos und Modernität. Eine poetologische und methodenkritische Studie zum Werk Hans Henny Jahnn* (Stuttgart u.a.: Verlag W. Kohlhammer, 1973) 61f. Vgl. auch: „Aber Odin hatte einen weiteren Sohn bei sich, der Yngwi genannt wird. Der war nach ihm in Schweden König, und von ihm stammt das Geschlecht der Ynglinge ab.“ *Prolog zur Edda des Snorri Sturluson*, ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Arnulf Krause (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1997) 14.

diese direkt zu thematisieren. Der Handlungsverlauf des in einer möglicherweise zwar altertümlich anmutenden, dennoch aber wohl zeitgenössischen und keinesfalls frühzeitlichen oder „heidnischen“ Welt angesiedelten Stückes besitzt auf inhaltlicher Ebene nur eine – wenn auch sehr bedeutsame – direkte Verbindungsstelle zur Mythologie, die allerdings zur Textsorte Märchen führt.⁴⁰²

Gleich zu Beginn der ersten Szene, die in einer Bergmühle spielt, knüpft Jahn zwischen dem Troll und dem Bauern eine Verbindung, indem er beide als Tierliebende einführt. Yngve berichtet von einem schwangeren „rote[n] Rentier“, das in eine von Menschen gebaute Falle geriet und darin *mit ihrem Ungeborenen* starb. Er habe das weibliche Tier befreit und in einem Felsspalt begraben. Nun steige es „zuweilen rot und schön herauf, wenn Stiere über die Berge suchen“. Durch seine Tat habe der Fallensteller das „süße Fleisch meiner Freundin“ nicht „fressen“ können.⁴⁰³

Diese Figurenrede läßt sich mit einem im *Norwegischen Tagebuch* aufgezeichneten Erlebnis verbinden. Darin hieß es am 22. Dezember 1915⁴⁰⁴, Jahn und Harms hätten ihrem Hotelwirt in Aurlandsvangen ein Fuchsfell abgekauft, obwohl sie „jeden Jäger verprügeln und anspeien möchten“. Der Dichter konnte der „Weiche der Haare“ nicht widerstehen. Tags darauf hielt das Tagebuch fest, der Wirt habe die beiden aus ihrem Zimmer geholt, um ihnen einen „geschossenen Fuchs“ zu zeigen, der ihnen auch zum Kauf angeboten worden sei. Während die „Leute“, die um das tote Tier herumstanden, lachten und der Postassistent noch dazu „mit seinen Händen an dem Fuchs rüttelte“ und diesen als „[r]eavdyr – armes Kanickel – pauvre chat“ verspottete, sei dem Tagebuchich eingefallen, „daß das getötete Tier eine *Füchsin* sei, *die Junge trüge*“. Die beiden hätten sich fortgeschlichen, und als das Tagebuchich dann „im Wind am Fjord entlang“ gegangen sei, habe es gefühlt, daß die Fröhlich-

⁴⁰² Vgl. Kap. 3.2.2 sowie die Interpretation der Figur der Jytte in Kap. 3.2.3. Auch durch den Titel des Dramas werden bereits Assoziationen mit dieser Textsorte hervorgerufen, da in vielen Märchen die Spannung zwischen Armut und Reichtum sowie die Möglichkeit zu deren plötzlicher Umkehrung eine wesentliche Rolle spielt. Zu den Gemeinsamkeiten von Mythos und Märchen vgl. Kap. 3.1.4.

⁴⁰³ Dramen 1, 127.

⁴⁰⁴ Vgl. Kap. 2.3.

keit dieser Leute derjenigen von „E. S. Thompson“ geglichen habe, „als er *seine Fallen* auf Lobo *stellte*“. ⁴⁰⁵ Die Aufzeichnung aus der Exilzeit vermittelt den Eindruck, daß dieses Erlebnis für Jahnn auch deshalb so schlimm gewesen sein muß, weil er tags zuvor selbst das Fell eines Fuchses von denselben Leuten gekauft hatte und sich so von der Rolle des kritischen Beobachters, die er sonst in Norwegen einzunehmen gewohnt war – was den Umgang der Menschen mit den Tieren betrifft –, in diejenige des Mittäters hineingeraten bzw. -gestoßen fühlen mußte. Die Eintragung aus Norwegen weist an drei Stellen auf Yngves Erzählung in dem Theaterstück hin: Zum ersten hat ein Fuchs dieselbe Farbe wie das Rentier, dessen Rotsein besonders hervorgehoben wird. Zum zweiten verwandelt sich der Fuchs plötzlich in eine Füchsin, die wie das Rentier schwanger war, als sie getötet wurde. Zum dritten wird der hysterisch anmutende Spott der Menschen über den toten Fuchs mit demjenigen eines Fallenstellers verglichen. Und das Rentier wurde ebenfalls durch einen hinterhältigen Fallensteller ums Leben gebracht.

3.2.2 Norwegisches Geschehen⁴⁰⁶

Als Manao nach Yngves Erzählung von dem toten Rentier die Szene betritt, wird durch die Regieanweisungen sofort deutlich gemacht, wie tierlieb auch der Protagonist ist.

Er zieht eine tiefbraune, wohlgepflegte Stute am Zaumzeug hinter sich her. Er nimmt ihr die Trense aus dem Maul, berührt zärtlich ihre Nüstern. Hebt zwei kleine Säcke voll Korn von ihrem Rücken ab, trägt sie in die Mühle. Kehrt zurück, beklopft das Tier in Freundschaft.

Dennoch kritisiert der Troll Manaos Verhalten, dieser verstehe seine Jugend

⁴⁰⁵ Frühe Schriften, 539 und 541. Rev bzw. ræv kann auf Norwegisch sowohl (ein) Fuchs als auch (ein) Arsch bedeuten; dyr bedeutet (ein) Tier. Hervorhebungen von mir.

⁴⁰⁶ Eine ausführliche Darstellung des Handlungsverlaufs der *Armut* halte ich für meine Arbeit aus zwei Gründen für angebracht. Zum einen ist der Text des Stücks, das vollständig in einer bestimmten norwegischen Region spielt, relativ kurz, so daß sich dessen detaillierte Wiedergabe anbietet. Bei meiner anschließenden Interpretation kann ich so wichtige Zitate sowie Verhaltens- und Handlungsweisen der Figuren als bekannt voraussetzen. Zum anderen wird der Text in der Sekundärliteratur stets oberflächlich und falsch zusammengefaßt. Eine korrigierende Gegen-darstellung erscheint mir daher als wichtig. Diese kann aber nur überzeugen, wenn sie Schritt für Schritt vorgeht und so auch als im Detail überprüfbar gelten darf.

falsch, indem er seine „Liebe der Einsamkeit“ und seine „Zärtlichkeiten zufälligen Tieren“ schenke, „die dich nicht suchen“. Brönnemann, dem Yngve die Geschichte des Rentiers erzählt hatte, wirft Manao vor, er habe sich „niemand ins Bett genommen“. Er arbeite nur hart, um seinen Ernteertrag zu vergrößern. Warum tue er das nur? fragt Yngve. Für wen? „Sind dir die Rinder ans Herz gewachsen? [...] Fürchtest du, sie zu enttäuschen, wenn du sie nicht für ihre Ergebenheit belohnst? [...] Bist du vernarrt in den Nüsterngeruch deines Pferdes und in den Samtglanz des Felles?“ Manao könne nicht mit dem Rücken seines Pferdes verwachsen sondern sei „in des Menschen Gestalt gebannt“, sagt Brönnemann. Er sei ein Narr, wenn er meine, ein Geist, ein „Baum in der Schlucht“ oder ein „Kämpe der Vorzeit“ werden zu können. Brönnemann warnt Manao: Wenn er als mittlerweile Fünfundzwanzigjähriger nicht bald heirate, werde sein Knecht später in diesem Alter heiraten und ihn dann beherrschen. „Er wird deinem Herzen höhnen und deine Stute zum Schinder schleppen, wenn sie gebrechlich vor Alter und untauglich zur Arbeit ist.“ Tunrider, der hier im Gebirge seinen Tod gefunden hat, rät Manao, die Welt der Lebenden samt ihrem Mühen so schnell wie möglich zu verlassen.⁴⁰⁷

In der zweiten Szene ist Manao zum „Marktplatz an der Bucht“ geritten, und im Gespräch mit einem der Männer dort muß er erfahren, daß sein Knecht Ole sich schlecht um die Tiere kümmert, wenn er sie beaufsichtigt: „An den Abenden mußte das Pferd hungern, weil er verschwunden war.“ Manao gibt seine Absicht bekannt, heiraten zu wollen. Die Männer vermuten, es müsse die Anna Frönning sein, um deren Hand er anhalten will, schließlich sei ihr auch ein Hof als Erbe zugefallen. Das verneint er, was die um ihn Herumstehenden sehr überrascht. Sie warte seit fünf Jahren auf ihn, sagen sie. Manao erzählt, er denke an ein Mädchen, dem er nur einmal zugenickt habe, vor vielen Jahren. Sie heiße Sofia. Die Männer sind entsetzt, da Sofia Fuurs Familie sehr arm ist, „Bettelleute von der schlimmen Art“. In diesem Jahr habe sie sich zum ersten Mal bei einem Bauern verdungen und sei hier in der Bucht nicht mehr anzutreffen, sondern lebe „auf Hovdong“ mit Kühen und Ziegen auf einem Saeter. Als Manao nun in den Kramladen hineingeht, reden die Männer untereinander:

⁴⁰⁷ Dramen 2, 128ff. Kjempe (bei Jahn: „Kämpe“) bedeutet auf Norwegisch als Nomen (ein) Riese oder Hüne, veraltet auch: (ein) Kämpfer, Held, Recke.

Manaos Pferd sei kein gewöhnliches Pferd. „Jemand ist hineingebannt. Die Frau des alten Vinje ist daran gestorben. Sie konnte sehen, daß es ein schönes Mädchen war. Manao sucht etwas noch Hübscheres für die Augen. Wenn er es nicht findet, kommt keine Frau auf den Hof.“ Als Manao dann geht, erscheint ihm sein verstorbener Vater, der ihn warnt: „Ich habe dir gute Fähigkeiten hinterlassen. Ich habe dir all meine Gesichte abgetreten. [...] Doch vergiß nicht: das Glück habe ich niemals in Pacht gehabt.“⁴⁰⁸

In der dritten Szene besucht Manao Sofia auf dem Saeter und prüft ihre Unschuld. Sie gesteht, bereits einmal mit jemand „im Dunkeln gestanden“ zu haben, allerdings ohne ein „verpflichtendes Wort“ zu geben. Im Gegenteil, sie würde sich fürchten, wenn er käme – Gunvald. Dieser Mann habe „eine dunkle Brust, die er offen trägt“, und er spreche nur selten. „Tut er’s doch, erscheint er überklug. Eines Nachts hat mir geträumt, er würde mich schlachten.“ Sie sei „ein wenig neugierig“ auf ihn gewesen, aber als er sie berührt und nicht nur an den Händen festgehalten habe, „lief ich davon“. Da Manao sich wundert, daß sie nicht auch vor ihm Angst hat, entgegnet sie, Gunvald sei „finster, du bist anders“. Auch sie erinnert sich zwar noch an ihre erste Begegnung mit Manao vor vielen Jahren, kann sich aber seine Nettigkeiten nicht erklären. Er dürfe sich von ihr nichts erwarten und ihr das Herz nicht schwer machen. Doch Manao „quält“ Sofia und fragt sie, ob er ihr gefalle. Sie will darauf nicht antworten und meint, Gunvald sei möglicherweise der bessere für sie, denn mit ihm zusammen könne sie „ein gewöhnliches Schicksal“ haben: „Entweder er nähme mich, oder ich wüßte mich zu wehren. Schlimmstenfalls würde ich die Frau eines Knechtes.“ Als Manao ihr seine Liebe gesteht, ruft sie aus: „Ach, das ist sehr schlimm“, denn dieses Gefühl halte nur einen Tag lang und werde danach vergessen. Er sei verantwortungslos und solle gehen. Anna, ihre

⁴⁰⁸ Dramen 2, 133-137. Das Pluralwort Saeter gibt es im Deutschen als aus den nordischen Sprachen stammendes Fremdwort und bedeutet Bergweiden. Zudem bedeutet aber sæter (Pluralform: sætrer) im Norwegischen (eine) (Alm)hütte. Mit „auf Hovdong“ wird das Drama in dem Gebiet verortet, wo Jahnn die meiste Zeit seines norwegischen Exils verbrachte. *In Fluß ohne Ufer* heißt es: „Urrland mußte untergehen. Urrland ging wirklich unter. [...] In Oslo war eine Aktiengesellschaft gegründet worden, deren Plan es war, das Hochtal am Storskavl durch einen Staudamm abzuriegeln, es sich mit Wasser füllen zu lassen, das Wasser in einem siebzehn Kilometer langen Tunnel [...] durch das Hovdongmassiv zu leiten, es bei Vangen in stählerne Röhren abstürzen zu lassen.“ *Fluß ohne Ufer* 1, 769. Ein 1730 Meter hoher Berg namens Skorskavlen befindet sich in der Nähe von (Aurlands-)Vangen.

Nachbarin, brüste sich damit, auf ihn zu warten. Nein, entgegnet Manao, Anna wolle er nicht, er wolle sie, Sofia, heiraten – falls er ihr gut genug gefalle. Doch diese will seine Liebe und auch sein Geld für Kleider nicht annehmen, denn: „Wenn Träume in Erfüllung gehen, bedeutet es Unglück.“ Aber die beiden küssen sich doch, als sie gesteht, daß er ihr gefällt. Dies beobachtet Gunvald (bzw. dessen „Erscheinung“), der in den Vorraum tritt, die beiden ansieht und seine „gewaltige behaarte Brust“ zeigt. Sofia meint, die Nähe eines Fremden gespürt zu haben, was Manao als unmöglich abtut. Unbegreiflich, Sofia denkt an Gunvald, ohne zu wissen warum, wie sie sagt. Denn ihn liebe sie nicht. Manao will sich nun einen Schuppen zum Übernachten suchen, doch Sofia läßt ihn nicht gehen. Er dürfe bei ihr im Bett schlafen, sie wolle ihm nicht länger fremd sein. Und nun wolle sie für sie beide eine gute Rahmgrütze⁴⁰⁹ kochen. Manao freut sich sehr und verspricht ihr auf bald die Hochzeit.⁴¹⁰

⁴⁰⁹ Edevart erinnert sich in *Landstreicher* schmerzlich an die Grütze, die er von Lovise Magrete bekam, bevor sie nach Amerika ging. Auch in diesem Text fungiert die Grütze als einfaches, ehrliches Essen der unverdorbenen Landmenschen. Doch die ‚Lady-Werdung‘ hat alles ruiniert: „Lovise Magrete war verkommen. Er erinnerte sich an den Augenblick, da sie ihm ihre Herrlichkeit in dem Schuppen zeigte: das, was sie besaß, war viel, sie war stolz darauf, es waren Webstücke, einige Schaffelle, ein handgewebtes Sonntagsgewand, ein wenig Butter in einem Holzgefäß, oh, es war nicht wenig, und Edevart hatte in seiner Verwunderung gesagt, daß es großartig sei. Mittags bekam er Grütze und Milch von ihr, und das war ein gutes Essen. Er entsann sich ganz deutlich des Tages.

War es möglich, sich über einen Webstuhl lustig zu machen, der sie und ihre Kinder viele Jahre hindurch am Leben erhalten hatte? Das war nicht ohne Dummheit und Oberflächlichkeit möglich. Edevart fühlte, wie er böse auf sie wurde. Er beobachtete, wie sie in den Webstuhl stieg: mit geschlossenen Beinen, um recht fein zu sein – sie, die ihm gerade einen heißen Abend versprochen hatte, ohne sich zu schämen. Unnatur hatte sie gelernt, Kunststücke hatte sie gelernt: als sie ihm ihren Spitzenrock zeigte, geschah dies mit so spitzen Fingern wie mit einer Zange. Wie stieg sie früher in den Webstuhl? Immer nur ein Bein auf einmal, indem sie ganz natürlich mit einem Bein nach dem anderen über das Geländer stieg, der dünne Rock spannte sich über die Schenkel, ihr Oberkörper bog sich zweimal, und dann saß sie. Es war ein gesunder und schöner junger Mensch, der rittlings dasaß ...“ Knut Hamsun, *Landstreicher*, deutsch von J. Sandmeier und S. Angermann (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1995) 319f.

⁴¹⁰ Dramen 2, 138-144. Bei Textstellen wie dieser gebe ich Regula Venske recht: „Aber merken Sie denn nicht? Es riecht. Ein wenig. Gewaltig. Ja, so leid es (er) mir tut. Nach Blut und Boden riecht es, ich schäme mich, es zu bemerken. Jaja, norwegischer Boden, ich weiß. Aber ich war dort, ich versichere Ihnen: Auch der eignet sich hervorragend.“ Regula Venske, „Fluß ohne Ufer. Sieben Wunden. Vier Versuche“, *Weiberjahnn. Eine Polemik zu Hans Henny Jahnn*, hrsg. v. Frauke Hamann und Regula Venske (Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1994) (25-47) 25. Solche Passagen, welche das einfache und ehrliche, besonders vitale Leben auf dem Lande feiern, erinnern an die Romane Erwin Guido Kolbenheyers (1878-1962), den „Priester des Völkischen“: „Er entwickelt eine ganze Volksbiologie, um den ‚Lebensstand der geistig Schaffenden‘ und sich als ihren ‚Dichter-Philosophen‘, wie er sich überall annonciieren läßt, zu beschreiben. [...] Die

In der Vorbemerkung des nun folgenden zweiten Akts wird von einem guten Sommer für Manao und Sofia berichtet. Die Hochzeit habe man auf den Frühlingsanfang des nächsten Jahres verabredet. Dann sei ein harter Winter mit Schneestürmen gekommen: „Man spürte die Riesen, die drohend die Häuser umstanden.“ In der vierten Szene erzählt Sofia ihren Eltern in deren Haus, sie habe Gunvald getroffen. Dieser habe behauptet, daß Manao sein Eheversprechen nicht halten werde. Der wohne nun mit Anna Frönning zusammen unter einem Dach, die sie hasse. Gunvald habe ihr berichtet, daß Manaos Pferd „kein gewöhnliches Pferd“ sei. „Es ist jemand hineingebannt. Ein Mädchen. Manao begehrt darum kein Weib. Er vergißt seine Gelöbnisse. Er verbringt seine Tage mit einem Gespenst.“ Und Gunvald habe recht, denn sie selbst habe gesehen, daß Manao „zärtlich mit dem Tiere ist“. Was sie da erzähle, sei „ein unverzeihlicher Fall von Aberglauben“, erwidert ihr Vater. „Dergleichen wird in Märchen erzählt.“ Er ist allerdings darüber verärgert, daß Manao seine Braut bislang ohne Heirat gelassen hat, obwohl die Leute doch schon sehen könnten, daß sie schwanger ist: „Ich rieche bereits die Fäulnis. Sofia kann ihre Schande nicht mehr verbergen.“ Sofia entgegnet, Manao wisse nichts von ihrer „Veränderung“, wie es der Vater bezeichnet hat. Dieser vermutet, sie werde das Kind wohl noch vor dem Frühling zur Welt bringen müssen, in dem geheiratet werden soll. Das will Sofia mit Fassung tragen: „Wenn er mich heiraten will, muß ich ihm beweisen, ich kann einiges für ihn erdulden. Auch in schlimmen Stunden soll er nicht denken können – sein Wohlstand habe ihn mir angenehm gemacht.“ Diese Aussage hält der Vater für „pffiffig und unklug zugleich“:

Geistigen haben dafür Sorge zu tragen, daß kein Handeln den Volksorganismus in seinem ‚naturbedingten Lauf‘ störe. [...] Die Auffassung von der Unvergleichlichkeit geistigen Führertums gipfelt [im Jahr 1933] in einem politischen Paradox: ‚*Den Führer führen?*‘“ Ulrike Haß, „Vom ‚Aufstand der Landschaft gegen Berlin‘“, *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Band 8. Literatur der Weimarer Republik 1918-1933*, hrsg. v. Bernhard Weyergraf. (München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1995) (340-370) 358f. Vgl. eine Passage aus dem Anfang des Romans *Das Gestirn des Paracelsus*: „Das junge Gras schauerte vor Luft. Sehnsuchtsvolle Menschaugen waren hoffensfroh an ihm geworden, dem Lenz breitete es das Estrich und wagte für ihn die letzten Winterhärten. Heimlich, wie in der Menschenbrust alles Glück und Unglück sich bereitet, ehe es in Jubel und Trauer verlaudet, schwoll rastlos drängend das erneute Leben, und durch die feuchte Krume trieb die Erde kraftübersättigt aufwärts. Die Menschen schliefen tiefer als sonst, matt von den erblühten Lebenskräften, ihr Gewissen war aller Arbeit für den kommenden Tag entbunden. Sie schliefen den Auferstehungsglocken nach. Auch die Tiere ruhten tiefer, ermüdet von dem lenzigen Blute.“ (München: Albert Langen / Georg Müller, 1921) 3.

„Wir alle würden in Schande kommen. Und dem Bauern wäre kein Dienst erwiesen.“ „Ich habe nicht auf mich achtgegeben“, erkennt Sofia. „Ich weiß nicht, wann ich gebären soll. Ich fürchte mich vor Manaos Pferd. Und vor Gunvald Tosse. Und vor Anna Frönning“. Ihr drohe eine Gefahr: „Gunvald sieht in mich hinein. Er begehrt mich. Er verwirrt mich mit seinem dunklen Wesen. [...] Manao muß mir gegen einen Widersacher helfen. Er muß die finstere Brust aufbrechen und irgendeine Flamme ersticken.“ Auch müsse er „dem Pferd etwas antun“. „Es töten“ sei allerdings zu viel. Es reiche, sich „auf eine besondere Weise von ihm los[zu]sagen“. Sie beschließt nun, Manao zu schreiben, ihm einen Boten zu senden. Gunvald solle ihn treffen.⁴¹¹

Die fünfte Szene spielt auf dem „Frönningshof“, zunächst mit Gunvald, der kein Hemd anhat, und Anna – „ein großes, schweres Mädchen, sechs- undzwanzig Jahre alt“. Sie übergibt ihm einen Brief, den sie in Manaos Handschrift gefälscht und außerdem an dessen Stute gerieben hat, damit er deren Geruch annimmt. Gunvald ist der Überzeugung, daß Sofia ihm auch ohne das vermeintliche Beweisstück glauben werde, denn: „Ich verwirre sie mit meiner Haut. Das hat sie mir einmal gestanden“. Die beiden sprechen voreinander aus, daß er Sofia liebt und sie Manao. Anna verlangt von Gunvald, daß er Sofia für Manao „kaputt“ macht, sie müsse „zerstört werden“. Auch ihre „Frucht“ müsse er beseitigen: „Manao Vinje darf nicht in der weiten Welt ein Kind haben“. „Die Wirtschaft auf Frönning“ könne der Lohn für die Zwietracht sein, die Gunvald säen solle. Anna geht. „Ich will sie [Sofia] besitzen!“ ruft Gunvald entschlossen aus – dann kommt Sofia, die von ihm Nachricht von Manao erwartet. Der sei ein „Zauberer“, erzählt Gunvald, oder „er hält es mit den Trollen“. Manaos Augen könnten durch alles hindurchdringen, daher sei es auch nur ihm möglich, das Mädchen zu sehen, das in seine Stute hinein „gebannt“ ist. „Das Pferd muß getötet werden“, entfährt es Sofia. „Sonst geht mir Manao verloren.“ Nun solle Gunvald sagen, ob Manao ihren Brief gelesen und was er geantwortet habe. Dieser habe gesagt, daß er Sofia nicht heiraten könne, behauptet der Angesprochene. Er müsse sein Gelöbnis brechen. „Wie er es Anna Frönning gebrochen. Er kann nicht einmal bereuen. Er hat den Sommer schon vergessen. Weil er der gläsernen Welt nicht widerstand.“ Sofia

⁴¹¹ Dramen 2, 146-152.

bezieht Gunvald der Lüge, doch da holt er den von Anna gefälschten Brief hervor. Sie liest und „krallt sich unter Winseln an ihm fest“. Ja, sie solle sich nur an ihm festhalten, sagt Gunvald, er sei auch warm und nicht schlechter als der andere. „Und garnichts Verschiedenes von ihm. Ich bin nur ärmer.“ Er sei der einzige, der sie „mit einem fremden Kind in dir“ lieben werde. Nun erscheint Manao (bzw. dessen „Erscheinung“) „in der Stalltür, sieht auf die beiden, schlägt die Hände vors Gesicht, geht wieder“. Sofia meint, gerade sei jemand hier gewesen, sie wisse nicht wer. Sie solle nicht an Manao denken, sagt Gunvald. Das Geld, das er ihr gegeben habe, sei „Bezahlung für gewährtes Vergnügen“ gewesen. Und weil sie auf ihn hereingefallen sei, würde nun nichts „Gesundes und Eheliches“ in ihr groß werden, sondern „ein kranker, viehischer Zauber, ein Halbpfers“. „Jetzt bist du hineingezogen in den unreinen Kreis des Tierschänders.“ Doch er, Gunvald, werde nun mit ihr ringen, „dich zu retten“: „Ich lasse jetzt nicht mehr von dir. Du kommst nicht von hier hinaus. Du mußt mir erst verfallen sein. Ich will nicht länger warten und dursten. Ich will dich heiraten. Zuvor aber muß Manao Vinje ausgetrieben sein.“ Aber Sofia wendet sich von ihm ab und sagt: „Du bist ein behaarter Mensch. Und so sprichst du. Wie mit Moos bewachsen. Wie eine braune Erde spricht, die einen verschütten will.“ Gewiß sei er jetzt sehr zornig, antwortet Gunvald. Trotzdem halte er sich für „etwas gerechter als der helle Verführer“. Ja, seine Augen seien zwar „wund geworden von Bildern der Eifersucht und des Verlangens. Ich habe Getier mißhandelt, Kühen wollte ich die Rippen eintreten“. Doch nun werde er sie heiraten. Das Kind in ihr müsse er dann aber dulden, verlangt Sofia. „Man wird es nicht töten müssen“, meint dieser, es werde an sich selbst sterben. Schließlich habe ihre Mutter auch acht Kinder geboren, und sieben davon seien gestorben. Gunvald solle ihr nur sagen, daß er kein Betrüger sei, fordert Sofia, daß „ich nicht hin falle in eine neue Sünde. Dann tu mit mir, was du willst“. Der Verleumder ist sichtlich erfreut: „Jetzt bist du Fleisch, das mir gehört. Jetzt geht meine Brust über dich. Jetzt sind alle Reden aus.“ Er „preßt sie an sich, hebt sie auf, schleift sie über die Leiter zum Boden hinauf, sie jammert leise“. Anna kommt herein und sagt zu sich, daß auch das Kind „verschwinden“ müsse, sie werde „es zu Tode hassen“. Nach Sofias Niederkunft solle „ein Gerücht sein in den Bergen und an der Bucht“. In seinem Kummer solle sich Manao nach ihr, Anna, sehnen. „Er soll mich auf seinen Hof bringen. Ich habe

alles angestellt, daß es so wird. Hier schneide ich mir in die Hand und lasse das Blut auf den Boden fallen. (Sie tut es.)“⁴¹²

Die sechste Szene führt wieder auf den „Marktplatz an der Bucht“. Manao wird mit einem „Guten Tag, Kara!“ von den Männern begrüßt. Sie wundern sich, daß er schon jetzt im Februar aus den Bergen heruntergekommen ist. Manao erzählt, daß er nun Sofia heiraten wolle. Die Männer sagen, das ginge nicht, Sofia sei „[w]egen Kindesmordes“ ins Gefängnis gebracht worden. Der Bestürzte will nun sofort zum Lensmann gehen. „Die Ahnung, daß ein Unglück drohe“, habe sich „eines Abends zu mir geschlichen“. „Ich sandte meinen Geist aus, daß er’s fände. Ich trat in eine fremde Futterkammer. Ich sah ein erlogenes Schaustück, wie mir schien. Das Verhängnis wäre abgewendet worden, wenn ich meine Unruhe nicht erdrosselt hätte.“ Sofia habe im Januar ein Kind auf dem Frönninghof geboren, erfährt Manao. Er sei betrogen worden: „Eine alltägliche Sache. Du warst nicht der erste Mann, den sie empfing. Dein Vorgänger hieß Gunvald. Sie trug ihre Last an den richtigen Ort, weil sie bezweifelte, daß der zweite Streich gegen dich gelingen würde.“ Die frühe Niederkunft habe ihr den Erfolg verdorben. Manao solle dankbar sein, daß er so noch glimpflich davongekommen sei. Bei der Geburt habe das Kind wohl gelebt, aber es sei tot gefunden worden. Sofia, die sich „von Sinnen“ gestellt habe, sei unter Bewachung zum Amtmann in Leikanger geschafft worden. Man habe sie des Mordes für schuldig befunden, auch habe sie zugegeben, „mit zwei Männern verkehrt zu haben“. „Gunvald hätte sie heiraten wollen. Sonst wollte sie sich an nichts erinnern. Kein Wort von einem Verlöbniß mit dir.“ „Ihr sprecht von einem Menschen, den ich nicht kenne“, sagt Manao nun verbittert. „Wir hatten dich gewarnt“, antworten die Männer. Nun solle Manao sich auf ein Mädchen besinnen, das zu ihm passe: „Eine Bäuerin gehört auf deinen Hof. Ein Prachtweib, das Brüste für ihre Kinder hat und Fäuste für Wirtschaft und Vieh. Und bares Geld, Land und Linnen. Vergiß Anna Frönning nicht. Du hast ihr vieles abzubitten.“ Früher einmal hätten die Toten zu ihm gesprochen, sagt Manao resignierend. „Heute nun schweigen sie. Der Schnee liegt auf den Bergen.“⁴¹³

⁴¹² Dramen 2, 153-161.

⁴¹³ Dramen 2, 161-165. Leikanger ist ein am Sognefjord und in der Nähe der Gabelung, wo der

In der Vorbemerkung zum dritten Akt wird berichtet, daß Manao Anna geheiratet und sie zu sich auf den „Steinehof“ gebracht habe. Das Leben von „Bauer, Hausfrau, Knecht, dazu die Tiere“ sei jedoch „ohne Glück und tiefe Zufriedenheit“ verlaufen. „Das mächtige, leidenschaftliche Weib [...] bestimmte den Gang der Tage“. In der siebten Szene „Auf dem Steinehof“ treffen zunächst Anna und der Knecht Ole, „ein großer fleischiger Mensch von der Art Annas“, aufeinander. „Die Stute muß weg“, fordert Anna, denn Manao liebe diese mehr als sie. Auch gebe er viel zu viel Geld für dieses Pferd aus. Sie werde nun Ordnung schaffen. Bald komme ein Kind auf den Hof, und dieses solle seiner Mutter etwas zu danken haben, wenn es einmal erwachsen sei. Gunvald kommt herein und möchte mit Anna allein sprechen. Widerwillig geht der Knecht; Manao habe ihn zu weich behandelt, sagt Anna, als dieser weg ist. Und „[n]un ist der Riese hier festgewachsen und fühlt, keiner hat die Kraft, ihn loszureißen“. Gunvald fordert von Anna, daß er von nun an für den Frönninghof nur mehr die Hälfte der Pacht abgeben muß, die er bisher bezahlt hat. Anna weist dies zurück. Sofia sei nun wieder da und habe ihm das Verlöbniß aufgesagt, berichtet Gunvald. Sie sei schwer krank. Und Sofia wisse, daß ihr Kind nach der Geburt gelebt habe. Entweder Anna oder Gunvald und Anna zusammen hätten es ermordet, behaupte sie. Und von einem Mörder werde sie sich nicht „beschlafen lassen“. Gunvald wisse, daß er nicht der Mörder sei. Anna solle das Verbrechen gestehen, sie sei die Schuldige! Das lehnt Anna ab, Gunvald habe Sofia doch gepeinigt, „um der Frucht im warmen Leib zu schaden“. Auch sei er der Erfinder dessen gewesen, „daß Manao Vinje es mit seinem Pferde hielte“. „Hast du damit nicht Sofia zugrunde gerichtet und in dein Netz gelockt?“ fragt sie. Anna solle, verlangt Gunvald, nun aber wenigstens darin einwilligen, daß seine Pachtzahlung um die Hälfte vermindert wird, damit er mit dem Geld für Sofia sorgen könne. Als Anna diese Forderung erneut ablehnt, erpreßt er sie: Er werde sich an Manao wenden, wenn sie sich nicht einverstanden erkläre. Da gibt Anna ihren Widerstand auf. Gunvald geht und Ole, der zugibt, gelauscht zu haben, kommt wieder herein. Daß Anna ihren Hof nun so billig verpachte, bringe sie alle doch in Armut. Und jetzt solle auch

wesentlich schmalere Aurlandsfjord beginnt, gelegener Ort. „Kara“ soll wohl norwegisch für „mein Lieber“ sein. Das müßte allerdings kjære geschrieben werden. Außerdem bedeutet kar (ein) Mann und karen (der) Mann.

noch das Pferd weg? Er wolle sich aber nicht mit weniger „Kost“ zufrieden geben. Solle man (arm und ohne Pferd) auf dem Hof nun keine befriedigende Arbeit mehr tun können? „Und Quadermauern gegen den Strom sollen wir nicht bauen. Nur Steine von den Feldern rütten?“ Die beiden gehen im Streit auseinander.⁴¹⁴

In der achten Szene „Innenraum der Bergmühle“ haben Anna und Ole offenbar gerade miteinander geschlafen. „Meine Schenkel sind kühl geworden“, sagt er, und sie äußert: „Ich habe einen Vorteil eingehandelt, das war hier das Notwendige.“ Denn Manao habe sie und ihr Kind, ein „fehlerloses Geschöpf“, vergessen. „Er hat uns unter Vergleich mit Stute und Füllen gestellt. Das Pferd, dies Beispiel des Fleisches, in das er vernarrt ist, mußte [als ‚Gegengabe‘ durch Ole] verseucht werden. Er soll es sterben sehen. Er soll an die Verwesung denken, wenn es ihn am tiefsten trifft.“⁴¹⁵ Aber er habe Annas Gift gar nicht verwendet, sagt der Knecht, sondern die Stute statt dessen angeschossen: „Man sieht keine Verwundung. Ich habe einen Ort unter dem Schwanz gewählt. Versteckter Bauchschuß.“ Dies sei „der dreiste Einfall eines Tierquälers“, antwortet Anna. Sie werde nun gehen, Manao dürfe „nicht allein mit diesem Sterben sein“. Doch da kommt Manao schon herein und fragt Ole, ob dieser etwas „zu beichten“ habe, da das Pferd tot sei. Ole weist jede Schuld von sich, doch Manao ahnt, „du bist verrucht“. Ihm sei aufgefallen, daß „Heimlichkeiten“ zwischen seinem Knecht und Anna bestünden. Das leugnet die Angesprochene, sie werde nun gehen, um nach dem Kind zu sehen. Manao wundert sich, daß Anna weder das durch den Verlust des Pferdes verlorene Geld, noch die Schwierigkeiten, die durch dessen Fehlen auf dem Hof entstünden, beweint. „Klagen sind verlorene Mühen“, antwortet diese. Er dürfe offenbar keine „Rechte“, „keine Eigenart“ haben, erkennt Manao. Nun werde

⁴¹⁴ Dramen 2, 166-175. Das Wort „rütten“ ist wahrscheinlich „ein bewußter Norwegizismus Jahns“, wie der Herausgeber auf Seite 1177 schreibt. Er zitiert aus Fluß ohne Ufer 1, 616: „Die Sklaven des Bodens heißen Steinrytter. Man kann das Wort kaum übersetzen. Rydde, rytte, ryttja, das bedeutet beseitigen, zertrümmern, roden, aufräumen, in Ruinen verwandeln. Es umfaßt einen negativen Begriff.“ Vgl. auch Kap. 3.1.1.

⁴¹⁵ Vgl. daß in dem Drama *Der tote Tag* von Ernst Barlach aus dem Jahr 1912 „die eifersüchtige Mutter das Pferd tötet, das ihr Sohn als Symbol seiner Mannbarkeit geschenkt bekommen hat.“ Marlene Baum, *Das Pferd als Symbol. Zur kulturellen Bedeutung einer Symbiose* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1993) 237f.

es wohl Zeit, daß er beginne, sich zu wehren. Zu Ole sagt er, über das Pferd sei „ein Netz von Reden“ geworfen worden. „An den Verdächtigungen ist es gestorben“ – und nicht an einer Krankheit. „Sollte vielleicht das verzauberte Weib in dem Tiere entdeckt werden?“ Die Bäuerin wolle seine „Augen verbrennen“. „Sie will mir die Lungen ausreißen. Sie will mein Herz zerfetzen. Sie will mich mit Ekel füllen. Das Unglück soll überwiegen, damit ich verfluche, um verflucht zu werden.“ Manao werde Ole und Anna den Leichnam des Tieres nicht anvertrauen. Der Knecht müsse eine tiefe Grube ausheben. „Ich werde dir Plagen erfinden. Die Lust am Morden soll dir vergehen.“ In den Nächten werde sich ein Pferdekopf über ihn beugen, prophezeit Manao, was der angesprochene Ole aber als „wirre Vorstellungen“ abtut. Sämtliches Geröll, das man von den Äckern und Wiesen gesammelt habe, so fordert der Bauer, werde nun über dem toten Pferd gestapelt. Ansonsten könne er nicht beruhigt fortgehen, denn er befürchte eine Schändung des Leichnams. Über dieser lange dauernden, abergläubischen Arbeit werde der Hof verfallen, warnt Ole. Das habe ihn nicht zu bekümmern, gibt der Bauer zurück, und er solle Anna ausrichten, daß es ihrer Ehe nichts nützen werde, daß sich ihre Wünsche nun erfüllt hätten. Als der Knecht gegangen ist, „steigt“ Tunrider „herauf“, der Manao zu verstehen gibt, daß ihm dies alles hätte erspart bleiben können, wenn er nur auf seinen Rat gehört und sich umgebracht hätte. Doch könne er jetzt immer noch Selbstmord begehen, wozu er ihm eindringlich rät. Brönnemann, der ebenfalls erscheint, wirft Manao vor, sich auf den „gefährlichen Pfaden der Liebe“ falsch verhalten zu haben.

Deine geringe Wachsamkeit, deine Unerfahrenheit mit Gegenwinden haben dazu geführt, daß du abermals Jahre verspielt hast. Und sie kommen nicht zurück. Nichts wird wieder werden, wie es vorher war. Die Müdigkeit wächst, und das Alter nimmt zu. Deine Ziele sind dir ferner; vielleicht hast du ihrer schon vergessen. Du bist einsamer denn je. Dein Kamerad [sein Pferd] ist tot, deine Liebe in Trümmern, die Pflege der Rinder ein toter Brauch. Haus und Hof sind von fremden Seelen erobert. Du bist heimatlos.

Der Troll Yngve, der nun hereinkommt, beklagt, daß ein Tier, einer „meiner Schützlinge, in deine Obhut gegeben“, geopfert worden sei, weil Manao die Leidenschaft seiner „nächsten Nachbarn“ nicht richtig abgeschätzt habe. Doch habe ihn das „klagende Blut“ offenbar erschreckt und zum Nachdenken

gebracht. Manao habe sich „auf die Seite der stummen Kreatur gestellt und glaubhaft gemacht, daß deine Trägheit nur Borke ist“. Doch verhalte er sich wie ein „kleiner Mensch“, denn sein „unbändiger Wille, die Oberfläche der Dinge zu zerschlagen, um das Gewebe bloßzulegen, den Gesang der Materie, der schemenhaft in den Wassern und starr in Metall und Felsen singt“, schlafe. Nun beginnt Manao zu schreien, was habe er nur getan, daß er unter die Herrschaft von „Weib“ und Knecht geraten sei, daß ihm nichts bleibe „als die Freudlosigkeit“?! Brönnemann antwortet ihm, er habe seine Geliebte verstoßen, als sie beschuldigt wurde. Keines Wortes habe er sie gewürdigt. Sie könne unschuldig sein, fügt Yngve hinzu. Er werde an dem Begräbnis des Pferdes teilnehmen, an seinem roten Halstuch könne Manao ihn erkennen.⁴¹⁶

Die neunte Szene führt Manao und Sofia in einem „Zimmer im Hotel am Strand“ zusammen. Beide haben einander ihre Geschichte erzählt. Er erkennt seine Verfehlungen und meint, „ein langsamer Mensch“ zu sein. Sie *beide* seien kleinmütig und ohne Erfahrung gewesen, entgegnet sie. Gunvald habe bei Sofias Beschuldigung alle „Tierfeinde“ auf seiner Seite gehabt, sagt Manao. Er und Anna hätten beide ihr Ziel erreicht, kommen die beiden Betrogenen miteinander überein. Manao vermutet, daß sein zweites Kind von Ole ist, und Sofia, daß Anna ihr Kind getötet hat, und nicht Gunvald. Aber sie lebe ohne Rachegefühl, es sei so, „als ob alle erfrischenden und fruchtbaren Eingeweide aus mir herausgeschnitten wären“. „Liebe und Haß hatten sich gegen uns verbündet“, weiß Manao jetzt. Sofia vermutet, Gunvald hätte sie vielleicht „geschlachtet“, wenn er sie nicht bekommen hätte. In ihrer Besessenheit hätten Anna und Gunvald vielleicht auch „an deine unnatürliche Leidenschaft geglaubt. Und die Schönheit der Stute für ein sündiges Bild gehalten“. Manao gesteht hierauf:

Ich liebe Tiere; und Pferde vor allem. Mir ist nichts fremd an ihnen, außer das Geheimnis, daß sie von einer unsichtbaren Kraft erschaffen wurden, wie wir. Es muß wohl unter den Menschen welche geben, die Freunde der Tiere sind, weil die meisten sich zu ihren Mördern und Peinigern gemacht haben? Gewiß könnte ich nicht sein wie ich bin, wenn mich die Gestalt, der Geruch, der Atem, das Samtfell nicht anrührten mit einer angenehmen Musik. Was

⁴¹⁶ Dramen 2, 176-182.

Gunvald dir darüber gesagt hat, ist nicht falsch. Er hat nur anstelle meiner irdischen Fähigkeiten die unterweltlichen eines Unbekannten gesetzt.

Sofia gibt zu, die „Stute mit Eifersucht verwünscht“ zu haben. Dafür sei sie bestraft worden. Manao will Anna vor den Richter bringen, doch Sofia meint, das würde doch nichts nützen und könne außerdem nichts mehr ungeschehen machen. Die beiden beginnen nun zaghaft, ein neues Leben zu planen, an einem anderen Ort, denn Sofia will unter keinen Umständen auf den „Steinshof“ ziehen, wo Anna zu ihrer Vorgängerin würde. Auch müsse Manao klar sein, daß Anna über sie, Sofia, gesiegt habe, denn diese „hat ihre Kinder getränkt und macht sie groß, meine Brüste sind eingetrocknet“. Sie habe keinen Trost an sich selbst. Manao springt auf und verspricht Sofia, für die Wiederherstellung ihrer Gesundheit sein Möglichstes zu tun. Da kommt Yngve herein und begrüßt Manao als „Kara“. Auch der Troll kennt die Wahrheit über Sofia: „Ich erfahre immer das Richtige“. Yngve will Manao nun helfen, seine „Wirtschaft“ zu verändern und „ein festes Haus im Gebirge“ zu bauen. Er solle Viehhändler werden, „Ordnung im Gebirge“ halten und die „Burschen, die hüten und schießen“, beaufsichtigen. Sofia und Manao beraten sich über dieses Angebot, und Manao schiebt schließlich alle Zweifel beiseite, indem er sagt: „Das Vorwärtsschreiten wird uns vom Zerwürfnis mit uns selbst erlösen. Wir werden ein festes und friedliches Haus bauen“.⁴¹⁷

Die Vorrede zum vierten und letzten Akt des Stückes erzählt, Manao habe sich vom „Steinshof“ getrennt und „in der Bergwildnis das Renlager“ eingerichtet. „Die Herde gedieh, vermehrte sich“. Ein Jahr lang „schien es, als ob Sofia ihre Krankheit überwinden würde“. Doch dann „sank sie in Kraftlosigkeit zurück“. Anna habe während dessen ihre Sehnsucht „nach der Vereinigung mit Manao“ nicht aufgegeben. In der zehnten Szene streiten Ole und Anna „Auf dem Steinshof“ miteinander in der Stube. Er mache einen Unterschied zwischen dem Kind in der Wiege (seinem Sohn) und den beiden anderen (Manaos), behauptet Anna. Sie werde wohl mit einem Überfluß an Kindern bestraft, weil ihre Nebenbuhlerin darben müsse. Ole entgegnet, nun wolle er ihr Ehemann sein. Manao habe sie beide bereits vergessen. Doch sie beschimpft ihn: „Ich bin ein Mensch, nicht ein Mutterschwein, das man in den

⁴¹⁷ Dramen 2, 182-189.

Koben eines Ebers sperrt.“ Sie habe ihn, Ole, nie begehrt. Nun kommt Gunvald herein, der von sich selber sagt, daß er nachts herumlaufe, weil er so einsam sei. Nun möchte er ein Nachtquartier und will außerdem allein mit Anna sprechen. Doch Ole will nicht gehen. Da erzählt Gunvald zunächst beiden seine Neuigkeiten: „Krebs an den Brüsten fraß Petra Vangen von ihren kümmerlichen Kindern“. Und Sofia sei unfruchtbar geblieben: „Sie ist sogar brüchiger als die Mütter, deren Zeit abläuft. Sie hat kein natürliches Ziel, nur ein zufälliges“. Nun sei sie bettlägerig. Sofia war am Genesen, erzählt er. Doch als die Rentiere Kälber warfen, sei sie in Trauer versunken. „Und eines Tages lag sie hustend auf dem Bett“. Nun sei Manaos „Antlitz kalkweiß in Erbitterung gegen“ Anna. Als Ole die beiden nun allein läßt, gibt Anna Gunvald gegenüber zu, daß sie immer noch hofft, daß Manao zu ihr zurück kommt, wenn Sofia tot ist. Gunvald sagt, er wolle hier auf dem Hof bleiben, was Anna ablehnt. Er erpreßt sie: „Ich zwinge dich. Ein Mord ist ein Mord.“ Als Ole nun wieder hereinkommt und wissen will, was vorfällt, sagt sie: „Nichts. Ich bin verflucht. Es sind zwei fremde Männer in meiner Stube. Sie wollen nicht hinausgehen.“⁴¹⁸

Die elfte Szene hat „Das Lager Manao Vinjes“ als Schauplatz. Jytte arbeitet dort als Pflegerin Sofias und fühlt sich als deren Freundin. „Falada heiß ich“, sagt sie ihr auf rätselhafte Weise und spielt auf die merkwürdigen Wege des Schicksals an, die sie an den verlassenen Ort geführt haben. Und sie erzählt, daß Gunvald sich immer wieder bei ihr nach ihrem, Sofias, Zustand erkundige. Auch jetzt sei er wieder da, aber sie habe ihn nicht an das Bett vorgelassen. Die Kranke möchte den Besucher aber sprechen und vermutet, daß Gunvald ihr etwas „beichten“ möchte. Dieser tritt nun herein und will Sofia „Gewißheiten“ bringen. Sie berichtet von ihrer Krankheit und meint, jede Nacht könne ihre letzte sein. Habe Manaos Stute nicht Falada geheißt, möchte sie wissen. Der Name des Pferdes sei niemals ausgesprochen worden, antwortet Gunvald. „Darum wurde sie jeden Tag anders genannt. Rauhe, Blanke, Moosohrige, Kringelschnäuzige, Flaumbrüstige, Spiegelschenklige, Schwarzeutrige. Falada sagte Manao ihr nur ins Ohr, wenn sie allein waren. Ich habe ihn einmal

⁴¹⁸ Dramen 2, 192-198. Der Name Petra Vangen verweist auf den Ort (Aurlands-)Vangen, wo Jahnn und Harms die meiste Zeit ihres norwegischen Exils verbracht haben.

überrascht.“ Er sagt, er wisse, daß er ihr Schweres angetan habe, doch an dem Mord ihres Kindes sei er unschuldig. „Ich habe deinem Kinde, nachdem es geboren war, keinen Schaden gewünscht.“ Sofia schenkt Gunvald Glauben. Der Täterin könne sie nicht verzeihen und Manao werde nach ihrem Tod zu dieser zurückgehen, fürchtet sie. Man solle sie neben der Stute begraben, so werde Manao wenigstens manchmal an sie denken, da sie beide am selben Ort liegen würden. Ja, Manao werde bald zu Anna und seinen Kindern zurückkehren, mit ihr habe er bloß „einen kümmerlichen Ausflug gemacht“. Gunvald erklärt, er wolle dies verhindern, indem er sich als Nebenbuhler zwischen die beiden stelle. Sofia glaubt nicht, daß ihm dies gelingen wird, doch Gunvald sagt, Anna sei bereits gestrauchelt. Ja, er solle es versuchen, meint Sofia. Gunvald geht und Jytte kommt wieder herein. Auch die Pflegerin weiß, daß Anna die Alleinschuld am Tod von Sofias Kind trägt. Sie kann sich nicht vorstellen, daß Manao nach Sofias Tod wieder zu dieser zurückkehrt, was die Kranke so fürchtet. Gunvald wolle sich dazwischendrängen, erzählt Sofia, aber er unterschätze wohl die „Besessenheit“ Annas. Nein, sie habe einfach keine Waffe gegen diese Frau, weint Sofia. Aber sie könne Anna nicht gönnen, was ihr genommen werde. Jytte solle nicht abreisen, bevor sie sterbe, verlangt die Kranke, und bei ihrem Begräbnis solle sie Manao umschmeicheln und von Anna abbringen, ihn verführen. Das sei so leicht für sie, denn „[j]unges Blut ist unüberwindlich“. So werde Gunvald eher Raum für seinen „Streich“ finden. Jytte gesteht, sie sei selbst schon versucht gewesen, zu tun, was Sofia sich wünscht. Darüber freut sich die Kranke und verspricht der jungen Frau zur Belohnung ihr Pferd, das diese bereits geritten habe. Doch Zweifel überkommen sie: „Was sprechen wir? Sind Sie das Pferdemädchen, das ihm verfallen ist? Bin ich eine Kupplerin auf dem Totenbett? Oder flimmern die Strahlen einer gütigen Kraft, die mir in den bängsten Stunden scheinen sollen?“ Nun betritt Yngve den Raum und sagt zu Sofia, daß es ihr nun besser gehe. Sie solle ruhig einschlafen. Und er spricht beruhigende Worte wie „Du wirst dich erlöst fühlen vom Guten und Bösen“. „Du siehst, sie schläft“, sagt er dann zu Jytte.⁴¹⁹

⁴¹⁹ Dramen 2, 200-206. Der Herausgeber weist auf Seite 1179 darauf hin, daß Jahnn mit „Falada heiß ich“ das Märchen *Die Gänsemagd* aus den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm zitiert, in dem ein Pferd vorkommt, das den Namen Falada trägt. „Das Märchen ist das

Die zwölfte und letzte Szene spielt „[a]uf dem Steinehof“. Gunvald tritt zu Anna und Ole in den Raum und berichtet, daß Sofia tot sei. Anna steht sofort auf und will Verbindung mit Manao aufnehmen. Gunvald äußert, sie solle von ihm ablassen, was Anna abtut, nie werde sie ihre Hoffnung auf Manao aufgeben! Sie sei doch abermals schwanger, sagt Gunvald. Mache es sie denn nicht „gefügig“, daß sie so viele Kinder habe? Ole weiß von dem neuen, kommenden Kind nichts, weswegen sich die beiden Männer streiten, worauf hin Anna beide als „bohrende Maden“ beschimpft. Gunvald meint hierauf, sie beide seien „deiner noch mächtig“. Da klopft es, und Yngve kommt herein, das rote Troll-Halsband tragend. Er sei hier, um den Besuch der rechtmäßigen Bäuerin anzukündigen. Man werde auf dem Hof wohl einiges vorbereiten müssen. Anna versucht, ihre Rechte als Hausfrau zu verteidigen. Ihre Ehe mit Manao sei nicht aufgelöst, auch gebe es Kinder auf dem Hof. Dennoch dürfe Manao hier wohl ein Fest ausrichten lassen, gibt Yngve zurück. Seine Worte würden an diesem Ort nicht viel gelten, entgegnet Anna, er sei doch bloß ein „Landstreicher, der zufällig kam, als wir ein Pferd begruben“. Manao habe zwar eine Freundin zu begraben, aber er werde nicht sogleich eine neue Frau suchen, sondern sich besinnen, an sie, Anna, denken – und an seine Kinder. Yngve macht nun einige Andeutungen über den Mord an dem Pferd und an Sofias Kind. Gunvald fordert Anna dazu auf, nachzugeben. Als vier Hüttenknechte mit Sofias Sarg hereinkommen, bricht Anna in Tränen aus. Dann tritt Manao zusammen mit Jytte ein, die Anna dazu auffordert, die Leute zu bewirten. Die Angesprochene will sich nichts befehlen und sich nicht als Mutter und Bäuerin absetzen lassen. Die beiden jüngsten Kinder beginnen zu schreien, doch Anna will sich nicht darum kümmern. Da geht Jytte, um nach den Kindern zu sehen. Während dessen beichtet Anna Manao, daß sie inzwischen ein neues Kind bekommen habe und noch ein weiteres erwarte. Doch dieser entgegnet: „Ich mische mich nicht in deine Angelegenheiten“. Er solle es doch tun, ruft sie aus, und diese „brünstigen Tagediebe“ hier vertreiben! Doch Manao will keinen Streit, solange die Tote im Haus ist. „Und

Integrationsmodell aller übrigen mythologischen Allusionen. Es enthält sowohl das Motiv des verzauberten Pferdes wie das Schema der falschen und rechten Braut – also die zentralen Handlungselemente des Dramas –, und selbst der Blutritus der Mutter kehrt in der Figurenrede Annas wieder: ‘Hier schneide ich mir in die Hand und lasse das Blut auf den Boden fallen.’“ Dramen 2, 1182.

sie soll in diesem Hause gewesen sein, weil ich es ihr nach dem ersten Kennenlernen zugehört hatte“. Jytte kommt zurück und sagt zu ihm, er müsse sich die lieben Kinder ansehen. Was er tut. Nach dieser Aufforderung hält Anna Jytte für einfältig und nicht wirklich gefährlich. Yngve fordert die Männer nun dazu auf, ordentlich zu essen, denn es gebe noch etwas zu tun. Es sei Manaos Wunsch, daß Sofia hier auf dem „Steinhof“ beerdigt werde. Anna lehnt dies ab. Manao kommt zurück und sagt zu Anna, das seien hübsche Kinder. Er werde keines vom Hof vertreiben. Auch zukünftige Kinder nicht, sie sei ja gesund genug für viele. Da läuft Anna tränenüberströmt aus dem Haus. „Ich werde nicht in diesem Hause schlafen“, sagt Manao zu Jytte, die ihn „ins Lager zurück“ begleiten will. „Sie dürfen nicht mit mir spielen“, fordert Manao, als er das hört. Aber das wolle sie doch nicht, sagt Jytte. Er dürfe nicht wagen, dies nach seinem Wunsch zu verstehen, entgegnet Manao hierauf. Aber ob er Anna gegenüber nicht doch noch weich werden werde? fragt sie ihn. Er werde nicht in diesem Haus schlafen, betont Manao noch einmal mit Nachdruck. Falle es ihm denn schwer, auf das Ehebett zu verzichten? will Yngve wissen. Hierauf meint Manao, Annas Kinder würden ihn versöhnen. Der „älteste Bursche“, sein Sohn, werde hier „Hausherr werden“. Er selbst hingegen bleibe „Viehhalter“. Zwar bewundere er „die grenzenlose Macht der Fruchtbarkeit“, doch sei für ihn „die zwecklose Lust und Verschwendung ein reinerer Gedanke“.

Die Liebe, mit der wir uns an Klippen und Bäumen hinwerfen, einem Tierfell, dem Vergänglichem der Schönheit und Jugend, ist uns doch auch Milliarden Jahre lang vorgedacht worden. Wie soll ich sonst mein Verhältnis zu Sofia verstehen, den Nüsterer, der an ihr war; der doch auch aus einer Seele kam? Und ihr Schicksal.

Yngve meint, Manao sei ein wenig zerschrammt, aber seine Wunden würden spurlos vernarben. Manao fordert ihn dazu auf, die Totenwache zu halten. Gunvald solle sich mit ihm ablösen, er habe „wohl ein Anrecht darauf“. Als Gunvald und Yngve hinausgegangen sind, fordert Jytte Manao dazu auf, sie zu umarmen: „Ich habe mir ihre Rede von vorhin eingeprägt. Sie gibt mir den Mut, mein Verlangen zu sagen. Sofia wird lächeln. Sie hat mir ein Pferd geschenkt, wie Sie wissen, als Lohn voraus, damit ich nicht schüchtern werde.“ Manao freut sich zwar über ihre Aufforderung und Sofias „Gefallen an

dergleichen Abmachungen“, doch meint er auch, Jyttes Lockung sei gefährlich. Aber Jytte entgegnet, sie habe an alles gedacht. Nun will Manao zu dem Geröllhügel gehen, wie er sagt. Jytte solle noch ein bißchen hierbleiben, etwas essen und sich bedenken. Auch ohne ihre „Beihilfe“ sei seine Ehe mit Anna erloschen, er könne „ohne Pein unbegleitet ins Lager zurückwandern“. Manao geht und Jytte beißt in ein Stück trockenes Brot. Da kommt Anna herein und will wissen, wo Manao ist. Fort, sagt Jytte, er helfe beim Grabbau und werde danach über die Berge wandern. Er werde nicht hierbleiben, fragt Anna, keine Nacht? Sie, Jytte, werde mit ihm gehen, fügt die Essende hinzu. Nein, entgegnet Anna, *sie* werde mit ihm mitgehen. „Ich bin ihm die Nächste. Ich habe ihm Kinder geboren. Einmal bin ich ihm angenehm gewesen.“ Jytte sagt darauf, sie, Anna, dürfe Manao nicht begleiten. Sie habe alle Ansprüche verwirkt. Manao wende sich von ihr ab, auch wenn sie den Mord nicht gestehe. Dann geht sie. Das Stück endet mit Annas Worten, die allein zurückbleibt: „Sie geht mit ihm. (Die Bäuerin wankt, dreht sich, wie wenn sie tanzt, wirft sich über den Sarg.) Ich bekenne! Ich bekenne! Vergib mir!“⁴²⁰

Jahn wollte das Stück ursprünglich mit einer Szene „Der Marktplatz des Bezirksortes“ beginnen lassen, in welcher der Arzt und der „Lendsmann“ auftreten und sich über den Probst unterhalten, entschied sich dann aber doch für ein Fortlassen dieses Teils. „Das Leben in den Bergen ist zu hart“ für die Predigten des Geistlichen, meint der Amtmann. Dieser rede „von Städten, die sie nicht kennen, von Kriegen, in denen sie keine Partei sind, von Politik, die ihren Boden unfruchtbar macht, von Scham und Sitte, daß sie ihr Vieh auszumisten verlernen“. Die Menschen würden „verweichlichen“. „Die Charaktere veröden. Als ich jung war, gab es hier noch Lebenslust von der rechten Art“. Der Arzt entgegnet: „Auch Mord und Totschlag beim Schnaps“. Gewiß, ja, das sei auch vorgekommen, stimmt der Angesprochene zu. „Rauhe Gebräuche, aber nicht die blosse Ergebenheit gegenüber dem Dasein. Mehr Gesundheit“. Der Arzt erinnert sich, daß früher „reichlich Fische im Fjord“ vorhanden gewesen seien, doch jetzt fingen die „Motorkutter der Konservenfabriken“ die Heringschwärme ab. Es sei „trotzlos“. Der Lensmann fügt an, die Burschen hätten damals die Nächte tanzend auf der Brücke „durchstampft“, den „Halling besser

⁴²⁰ Dramen 2, 207-215.

als ein dressierter Taschenspieler in den Varietétheatern“ geworfen.⁴²¹

3.2.3 Mythos und Archetypus auf der Bühne

Auf formaler Ebene hat Jahn in der *Armut* offenbar einzulösen versucht, was er in seinem frühen „Lebenslauf“ von 1918/19 behauptete („Die Sprache Jahns gehört ihm ganz. Er hat sie sich selbst gebildet“. Sie entstammt angeblich seiner „Liebe zum Stein“ und wurde in den Felsentälern „Norwegen[s], fern von deutscher Zunge“ geprägt⁴²²). Denn das Stück erweist sich als reich an teilweise sperrig klingenden Norwegizismen sowie Phrasen und Wendungen, die sich bemühen, in einer schroffen und schwerfälligen Welt verwurzelt zu wirken. Für die erste Feststellung seien die folgenden Beispiele gegeben: Das „Guten Tag, Kara“; der *Saeter* „auf *Hovdong*“; der „*Kämpe* der Vorzeit“ sowie das „*Rjytten*“ der „Steine von den Feldern“.⁴²³ Auch für die zweite lassen sich im Text zahlreiche Belege finden, etwa: „wenn Stiere über die Berge suchen“; „[e]r wird deinem Herzen höhnen“; „Manao Vinje darf nicht in der weiten Welt ein Kind haben“; „[w]ie er es [das Versprechen] Anna Frönning gebrochen“; „[i]ch will nicht länger warten und dursten“; „[e]s soll ein Gerücht sein“; sich „beschlafen lassen“; „[i]ch werde dir Plagen erfinden“ und „daß deine Trägheit nur Borke ist“. Jahn bedient sich nicht nur expressionistisch-pathetischer Konstruktionen, sondern nähert sich auch einem alttestamentarisch-prophetisch anmutenden Sprachmuster an („deinem Herzen höhnen“; „nicht länger [...] dursten“; „es soll [...] sein“; „Plagen erfinden“). Daher wirkt die Ausdrucksweise der Figuren nicht allein gewaltig, massiv und schwerfällig, sondern auch so, als ob sie einer mythischen Vergangenheit entwichen wäre. Sie möchte dem Rezipienten suggerieren, daß der Handlungsverlauf in der entlegenen norwegischen Gebirgswelt neben derjenigen für die unmittelbar betroffenen und leidenden Charaktere gleichzeitig auch eine elementare, eine Ur-Bedeutung besitzen könnte. Auf den Saetern und Höfen des

⁴²¹ Dramen 2, 217f. Lensmann bedeutet auf Norwegisch Amtmann, Vogt. Ein halling ist ein Bewohner des Hallingtals oder (wie hier) der Hallingtaler Tanz.

⁴²² Schriften 1, 10f.

⁴²³ Hervorhebungen von mir. Für alle Nachweise der Zitate aus der *Armut* in diesem Kapitel vgl. Kap. 3.2.2.

kaum bevölkerten, gebirgigen Nordens befinden sich die Menschen offenbar noch im „Bann der Natur“, den Adorno einmal dem Mythos zuweist.⁴²⁴ In seiner Welt werden „tiefe Geheimnisse der Natur angedeutet“, wie Friedrich Creuzer 1810 schrieb.⁴²⁵ Das Entstehen von Natur und Mensch ist hierin als Rätselhaftes oder Unbegreifliches unmittelbar miteinander verbunden. In den Mythen werden „die Motive unserer Existenz“ ausgesprochen, wie Karl Jaspers

⁴²⁴ „In ihrem ansteigenden Prosacharakter entwindet Kunst vollends sich dem Mythos und damit dem Bann der Natur, der doch wiederum in deren subjektiver Beherrschung sich fortsetzt.“ Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, hrsg. v. G. Adorno u. R. Tiedemann (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 13. Auflage 1995) 104. Die ästhetische Verbindung von Norwegen und Mythos entgeht auch Jan Bürger in seiner Interpretation der *Armut* nicht, wenn er sagt, das Stück sei „von nordischer Mythologie durchsetzt“ und transformiere das „reale Norwegen in eine mythische Landschaft“. Im Unterschied zu mir beläßt er es aber bei dieser Aussage und macht sie für seine Untersuchung nicht produktiv. Statt dessen fokussiert er seinen Blick auf Jahnns „Vorstellungen über den harmonikalen Aufbau der Schöpfung“, die das „gedankliche Zentrum von *Armut*“ bildeten. Dabei übernimmt er die interpretativen Auffassungen des Herausgebers der Dramen 1, die etwa darauf verweisen, daß der Troll zu Beginn des Stücks einen „Zwölfflach“ in der Hand hält und damit spielt, was mit dem Aufbau des Stücks (zwölf Szenen) zusammenhänge. Auch ließen sich die tröstenden Worte Yngves während Sofias Sterben auf Jahnns Beschäftigung mit einem harmonikalen Weltbild zurückführen (vgl. Dramen 1, 1174f und 1184f). Ohne die Relevanz dieser Hinweise bestreiten zu wollen, halte ich sie doch keinesfalls für „das gedankliche Zentrum“ des Stücks, sondern fasse sie lediglich als dessen formgebende Elemente (unter anderen) auf. Von diesen getragen spielt sich aber – zumindest im Jahnnschen Verständnis – *eine Tragödie* ab. Eine Aussage von Bürger wie: „Ferner weist Kepler darauf hin, daß sich das Zwölfflach innerhalb des Tetraeders befindet. Auch dies scheint Jahnns nicht entgangen zu sein, denn *Armut* hat vier Akte“ bewegt sich nicht auf die wirkliche Problematik des Texts zu, die viel mehr damit zu tun hat, daß mythische Vorstellungen Figuren zugeteilt und gegeneinander ins Feld geführt werden, wie ich unten zeige. Daß Bürger hierfür der Blick fehlt, zeigt auch seine größtenteils unrichtige Wiedergabe des Inhalts des Stücks: Manao „beschließt“ nicht „eines Tages“, Sofia zu heiraten, sondern die Erscheinungen drängen ihn dazu; Anna will nicht nur aus Habgier Manao heiraten, um „ihren Besitz zu vergrößern“, sondern sie liebt ihn bzw. ist ihm verfallen; Sofia stirbt nicht an den „Grausamkeiten“, die sie „in der Vergangenheit erleiden mußte“, sondern daran, daß ihr Kind ermordet worden ist und sie keine(s) mehr bekommen kann; Jytte „gesellt“ sich nicht zu Manao und Sofia, sondern arbeitet als Sofias Pflegerin – und ist *Falada*; Yngve ist keinesfalls die „Zentralfigur“ des Stücks, er ist außerdem nicht nur der „Beschützer Manaos“, sondern auch eine *Erscheinung*, die ihn fehlleitet (siehe unten); nicht alle drei *Erscheinungen* fordern Manao dazu auf, „die Schöpfung, die so ist, wie sie ist, zu bejahen“, sondern Tunrider möchte den Bauern dazu überreden, sich selbst zu töten. Vgl. Jan Bürger, *Der Schriftsteller Hans Henny Jahnn. Die Jahre 1894-1935. Biographischer Versuch*. (Hamburg, Diss. phil. 1999) 310-317. Auch Thomas Freeman faßt den Inhalt der *Armut* auf ähnliche Weise oberflächlich und falsch zusammen, vgl. Thomas Freeman, *Hans Henny Jahnn. Eine Biographie* (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1986) 317.

⁴²⁵ *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* zitiert nach Karl Kerényi, Hrsg., *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Ein Lesebuch* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 5. Auflage 1996) 53.

sagt, sie weisen „auf das Sein im Grunde“ oder erscheinen „von dorthier mitgeteilt“.⁴²⁶

Nimmt man diese Perspektive auf die *Armut* ein und wendet sich nun der inhaltlichen Seite des Stücks zu, so führt die Figur der Anna Frönning quasi eine Doppexistenz. Zum einen ist sie eine ‚einfache‘, körperlich starke Frau, die von der Liebe zu einem bestimmten Mann im wahrsten Sinne des Wortes besessen ist und auch nicht vor Verbrechen zurückschreckt, um diesen zu gewinnen. Zum anderen aber werden gerade in dieser Figur mythologische Vorstellungen von Venus-Kräften wiederbelebt⁴²⁷, die aus psychologischer Sicht mit männlichen Ängsten korrespondieren. In seiner Figuration von Weiblichkeit oszilliert das Stück in der Darstellung bzw. Wahrnehmung Annas zwischen einem von den Männern wohligh gefürchteten „Prachtweib, das Brüste für ihre Kinder hat und Fäuste für Wirtschaft und Vieh“, der Manao „vieles abzubitten“ habe, und einer nicht mehr zu bändigenden, hexenähnlichen Über-Frau hin und her, die sich in ihrer „Besessenheit“ um zu ihrem Ziel zu kommen auch quasi-mythischer Praktiken bedient, welche an Opferungsrituale erinnern: „Er soll mich auf seinen Hof bringen. Ich habe alles angestellt, daß es so wird. Hier schneide ich mir in die Hand und lasse das Blut auf den Boden fallen. (Sie tut es.)“⁴²⁸ Die überfruchtbare, üppige Frau, die gleichzeitig eine gefährliche und gewissenlose Kindsmörderin ist, entwickelt sich zu einer Personifikation

⁴²⁶ Karl Jaspers, „Umgang mit dem Mythos“, *Merkur Nr. 191*, hrsg. v. Hans Paeschke (Köln, Berlin: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1964) (1-13) 3.

⁴²⁷ Ähnlich denkt auch Peter Kobbe, wenn er schreibt, daß die Jahnnschen Figuren nicht dazu fähig seien, „die >Musterhaftigkeit< ihres Tuns“ zu durchschauen: „[D]as Archaische wird zum persönlichen Wagnis und Ärgernis, weil seiner Realisierung die Legitimation im soziokulturellen Kontext fehlt. *Mythos und Kult werden zur Krise des Individuums personalisiert, die psychosozial bedingt ist.* Die esoterischen Muster wirken psychisch, als Archetypen, oder sie werden vollzogen als normwidrige und einzelgängerische Praxis.“ Peter Kobbe, *Mythos und Modernität. Eine poetologische und methodenkritische Studie zum Werk Hans Henny Jahns* (Stuttgart u.a.: Verlag W. Kohlhammer, 1973) 68f.

⁴²⁸ Zur symbolischen Bedeutung des Blutes vgl.: „A substance so vital to human life and so striking in appearance is bound to have many symbolic meanings, but we shall stress three clusters of meanings here: blood as ‚life‘ (or ‚lifeblood‘), blood as family or ancestry, and *blood as sacrifice*. [...] There is one biblical case, where Moses concludes a covenant between God and Isreal by

. Michael Ferber, *A Dictionary of Literary Symbols* (Cambridge: University Press, 2000) 29ff. Hervorhebungen von mir. Erste und zweitgenannte Bedeutung lassen sich Anna aufgrund ihrer Fruchtbarkeit ebenfalls zuordnen.

der unbegreiflichen Stärke und Willkür der Natur, welche die uneingeschränkte Macht besitzt, zu töten und zu gebären. Denn die männliche Wahrnehmung ordnet Anna Frönning auf stereotype und diffuse Weise wohligh gefürchtete bis als unbegreifbar grausam verhaßte, mythisch-magische Qualitäten zu: das zyklisch Kommende und Gehende, Gebende und Nehmende der ‚Mutter‘ Natur⁴²⁹, das in kein Gesetz zu zwingen, für das nicht einmal ein Gesetz zu finden ist.⁴³⁰ „Die geheimnisvolle Kraft des Weiblichen ist das Erahnte“, sagt Tanja

⁴²⁹ C. G. Jung benennt „drei wesentliche Aspekte der Mutter, „nämlich ihre hegende und nährende Güte, ihre orgiastische Emotionalität und ihre unterweltliche Dunkelheit“. Um den „Mutterarchetypus“ – als dessen Ausgestaltung Anna Frönning anzusehen durchaus möglich ist – zu charakterisieren, spricht er von der „magische[n] Autorität des Weiblichen“, der „Weisheit und [...] geistige[n] Höhe jenseits des Verstandes“. Weitere Eigenschaften seien: „das Gütige, Hegende, Tragende, Wachstum-, Fruchtbarkeit- und Nahrungsspendende; die Stätte der magischen Verwandlung, der Wiedergeburt; der hilfreiche Instinkt oder Impuls; das Geheime, Verborgene, das Finstere, der Abgrund, die Totenwelt, das Verschlingende, Verführende und Vergiftende, das Angsterregende und Unentrinnbare.“ Ähnlich geheimnisvoll-unbegreiflich ist für ihn die „Mutterliebe, welche zu den rührendsten und unvergeßlichsten Erinnerungen des erwachsenen Alters gehört und die geheime Wurzel alles Werdens und aller Wandlung, die Heimkehr und Einkehr und jeglichen Anfangs und Endes schweigenden Urgrund bedeutet“: „Innigst bekannt und fremd wie die Natur, liebevoll zärtlich und schicksalhaft grausam – eine lustvolle, nimmermüde Spenderin des Lebens, eine Schmerzensmutter und die dunkle, antwortlose Pforte, die sich hinter dem Toten schließt.“ Carl Gustav Jung, „Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus“, *Archetypen* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 8. Auflage 1999) (75-106) 80f und 90.

⁴³⁰ Vgl. hierzu auch den Beitrag Jahnns „Gesund und angenehm“, den er 1929 für den Sammelband *Die Frau von Morgen wie wir sie wünschen* verfaßte: „Das Weib handelt mehr nach der Logik des Leibes. Also natürlicher. Es lügt und betrügt weniger als der Mann, außer mit Worten. Es ist physisch widerstandsfähiger als er. [...] Der Mann erschöpft sich, von Ereignis zu Ereignis sprunghaft, wagt sich an Werke über die Kraft und über den Sinn. Ganz schweigen muß er von den animalischen oder harmonikalen Erlebnissen der Frau während der Schwangerschaft, bei der Geburt, in den Zeiträumen der nahen Verbindung zwischen Mutter und Kind. Die Vaterschaft ist eine Erfindung der Zivilisation; die Mutterschaft ist uranfänglich.“ Schriften 1, 747f. Dieses Frauenbild wirkt wie durch Johann Jakob Bachofens Abhandlung *Das Mutterrecht* von 1861 beeinflusst. „Zu allen Zeiten hat das Weib durch die Richtung seines Geistes auf das Übernatürliche, Göttliche, der Gesetzmäßigkeit sich Entziehende, Wunderbare den größten Einfluß auf das männliche Geschlecht [...] ausgeübt“, meint dieser. Anhand des Beispiels der alten Kreter etwa ließe sich „ein Unterschied zwischen dem männlichen und dem weiblichen Geschlecht“ zeigen. „Die Abstammung von der Urmutter Erde gilt im strengen Sinne nur von den männlichen Staatsgliedern, wie sie denn Plato auch nur für die Krieger behauptet. Die Weiber stehen nicht nur im Abstammungsverhältnis zu der Erde, sie sind vielmehr die Erde selbst, deren Muttertum auf sie übergeht.“ Da „der Kreislauf des Lebens“ jedes „Ende von neuem in den Anfang“ zurückführt, sind Leben und Tod als aus der Mutter-Erde stammendes und in sie zurückkehrendes Leben-Geben und Leben-Nehmen mit dem Weiblichen verknüpft: „Das Lebende zahlt der Natur, d. h. dem Stoffe, seine Schuld zurück. So sind die Erinnyen gleich der Erde, der sie angehören, wie des Lebens so auch des Todes Herrinnen. Das stoffliche, das tellurische Sein umschließt beides, Leben und Tod. Alle Personifikationen der chthonischen Erdkraft vereinigen in sich diese beiden Seiten,

Blixen über die männliche (Ehr-)Furcht vor einer Frau, die sich der Kontrolle durch Mann und (dessen) Ratio entzieht.⁴³¹ Diese steht jedoch stets auf der Schwelle zum Umschlagen in Verfolgung und Vernichtung, wofür die Hexenprozesse ein schreckliches Beispiel sind.

Die aus Jahnns Theatertext sprechende Vermischung von ‚einfacher‘ Frau und Natur-Göttin hängt in gewisser Weise auch mit einer allgemeinen Darstellbarkeitsproblematik mythologischer Vorstellungen zusammen. „Der Mythos im Worte ist die Inkarnation des Göttlichen im Menschlichen“, schreibt Walter F. Otto.⁴³² Seine Wiederbelebung in der Erzählung⁴³³ oder auf der Bühne kann seiner inneren Logik zufolge nichts anderes sein als eine Wiederinnerung an seine ewige Gültigkeit⁴³⁴ – und doch nur in bzw. unter Menschen, die von

das Entstehen und das Vergehen, die beiden Endpunkte, zwischen welchen sich, um mit Plato zu reden, der Kreislauf aller Dinge bewegt. So ist Venus, die Herrin der stofflichen Zeugung, als Libitina die Göttin des Todes.“ Johann Jakob Bachofen, *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur. Eine Auswahl*, hrsg. v. Hans-Jürgen Heinrichs (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1989) 19, 41, 115 und 156.

⁴³¹ Tanja Blixen, „Daguerreotopien“, *Mottos meines Lebens* (Reinbek: rororo, 1993) (196-239) 212.

⁴³² Sein *Mythos und Welt* ist 1962 erschienen; zitiert nach Karl Kerényi, Hrsg., *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Ein Lesebuch* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 5. Auflage 1996) 275.

⁴³³ „Mythos: die ewige Erzählung“, schreibt Peter Handke in der *Kindergeschichte*. Wer sich ihm teilhaftig fühlt, „arbeite[t] an dem Geheimnis der Welt“. *Langsame Heimkehr. Die Lehre der Sainte-Victoire. Kindergeschichte. Über die Dörfer* (Berlin: Volk und Welt, 1982) (251-333) 305. „Die Mythen der Griechen und der anderen Völker, die je eine Mythologie besaßen, waren besondere Erzählungen, von einer anderen Art als die Fabeln und freien Erfindungen. Sie wurden durch eine besondere Betätigung des Geistes hervorgebracht, die neben der Dichtung und den Anfängen der Philosophie und Wissenschaft, mit ihnen sich teilweise vermischend oder auch ganz auswechselbar, bestand. In der Mythologie erscheint das Phänomen Mythos in Erzählungen ausgeführt und in Bildern sichtbar gemacht.“ Karl Kerényi, „Wesen und Gegenwärtigkeit des Mythos“, *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Ein Lesebuch*, hrsg. v. Karl Kerényi (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 5. Auflage 1996) (234-252) 237f.

⁴³⁴ „[D]er Mythos [...] setzt die Möglichkeit der Wiederholung eines ursprünglichen Zustands voraus“. Aaron J. Gurjewitsch, *Stumme Zeugen des Mittelalters. Weltbild und Kultur der einfachen Menschen* (Köln: Böhlau, 1997) 64. „Die Fragen nach dem Wann? [...] des [mythischen] Geschehens tauchen auf. Die Antwort auf das Wann? ist ‚Einst‘ und ‚Immer wieder‘, doch unberechenbar, in welchem Zeitpunkt, und unwißbar, ob das ‚Wieder‘ überhaupt noch eintritt.“ Karl Kerényi, „Wesen und Gegenwärtigkeit des Mythos“, *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Ein Lesebuch*, hrsg. v. Karl Kerényi (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 5. Auflage 1996) (234-252) 242. „Wie eine lang belichtete Photographie nimmt der Mythos die Zeit in sich auf, stellt das Nacheinander ins Nebeneinander und setzt damit die verschiedenen Geschichtsebenen gleich.“ Martin Burckhardt, *Vom Geist der Maschine. Eine Geschichte*

dieser göttlichen Ursprungswelt abgetrennt leben und ihr nicht mehr angehören. Karl Kerényi meint, das Darstellen bzw. In-Worte-Fassen mythologischer Vorstellungen unterliege stets dem folgenden Paradox: „Die Paradoxie des gleichzeitig Gegenwärtigen und Vergangenen war im Mythos immer schon da. In Mythen ausgeführt [...] erzählte er, wie es *ursprünglich war* und dadurch drückte es [sic] aus, was eigentlich *ist* und auch gegenwärtig gilt.“⁴³⁵ Ist sich im vorliegenden Fall der Rezipient der mythischen Bedeutung oder Überhöhung der Figur der Anna Frönning bewußt und akzeptiert diese als „Inkarnation des Göttlichen im Menschlichen“, so benötigt ihr Handeln eigentlich keinerlei intellektuelle oder psychische Motivation mehr. Denn „[d]er lebendige Mythos verleiht ein Wissen, durch welches die Philosophie vorweggenommen und überflüssig gemacht wird“, wie Kerényi an derselben Stelle sagt. „Wissen“ ist in diesem Fall auch als eine Handlungsanweisung zu verstehen – im schicksals- oder tragödienhaften Sinne tut sie, die Göttin, was sie tun muß. Oder tun will. Ihre Handlungen kann der Mensch nur sehen, erleben und annehmen, nicht aber verstehen. Auf der anderen Seite ist das, „was eigentlich *ist* und auch gegenwärtig gilt“, ein Gesetz aus urzeitlicher Vergangenheit, das wir Menschen vergessen haben⁴³⁶ oder das uns vergessen hat. Das, was einmal gewesen ist, kann jetzt nicht mehr (ungebrochen) sein, sonst würden wir von ihm nicht als von etwas Vergangenen sprechen. Diesem paradoxalen Moment ist auch Jahnn's Figur ausgesetzt. Einerseits handelt sie wie nach ihrem eigenen, göttlichen Gesetz (mordet etwa ohne Reue), andererseits bleibt sie in dem moralischen Kosmos ihrer menschlichen Umwelt gefangen, der sie schließlich, wenn auch nicht wirklich bestrafen, so doch ihrer Macht und Hoffnung berauben wird, die nur ein Ziel kennt. Denn Manao Vinje, den sie übermenschlich liebt – oder, laienpsychologisch gesagt: von dem

kultureller Umbrüche (Frankfurt a.M., New York: Campus Verlag, 1999) 63.

⁴³⁵ Karl Kerényi, „Wesen und Gegenwärtigkeit des Mythos“, *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Ein Lesebuch*, hrsg. v. Karl Kerényi (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 5. Auflage 1996) (234-252) 234f.

⁴³⁶ Vgl. auch: „Mögen die Mythen früher einmal [... die] Form der Selbstverständlichkeit besessen haben, so gilt dies nicht mehr für uns: Wir verstehen sie nicht mehr auf Anhieb. Vielmehr führen uns die Mythen in Bereiche, die unserem Selbstverständnis, unserer Lesart der Welt vollkommen fremd sind.“ Martin Burckhardt, *Vom Geist der Maschine. Eine Geschichte kultureller Umbrüche* (Frankfurt a.M., New York: Campus Verlag, 1999) 63.

sie besessen ist –, erkennt Anna zwar als Mutter seines Kindes an und zeigt keinerlei Skrupel, dieses ihrer Obhut anzuvertrauen. Doch erklärt er sich trotz des gemeinsamen Nachkommen nicht dazu bereit bzw. läßt sich nicht dazu zwingen, mit ihr zusammenzuleben (sich ihr zu ‚unterwerfen‘).

Annas auch vor Verbrechen nicht zurückschreckende Gefühlsintensität ist durch mythische Vorstellungen allein nicht zu motivieren, sondern speist sich – wie oben dargelegt – aus deren Dämonisierung in männlichen Ängsten. Wenn Manao Vinje behauptet, die Bäuerin wolle ihm „die Lungen ausreißen“ und „mein Herz zerfetzen“, so gibt er seiner Vernichtungsangst mehr als nur deutlichen Ausdruck. Daß Anna seine „Augen verbrennen“ wolle, stellt aus psychoanalytischer Sicht ein Symptom für die Angst vor Kastration dar.⁴³⁷ In diesem Zusammenhang sei auf die zahlreichen Kastrationsdarstellungen bei Jahn verwiesen, die oftmals detailreich geschildert und sadomasochistisch eingefärbt sind. Bereits in *Ugrino und Ingrabanien* werden auf einem Bild, das „die Kreuzigung“ darstellt, einem der „Schächer“, der neben Jesus hängt, „mit einer Zange die Därme auf dem Bauch“ gezerrt, „während ein anderer ihn entmannte“. Den Titel eines Buches, „Die Leiden unseres lieben und süßen Herrn Jesus Christus“, hat man durchgestrichen und korrigiert in: „Die Geschichte desjenigen, den man um gerecht zu sein, enthauptete oder ans Kreuz nagelte oder kastriert und geblendet ins Gefängnis warf –“. Im Zustand der Verzweiflung versucht der Protagonist auch einmal, sich mit Hilfe des Schubkastens eines umgeworfenen Tisches „die Männlichkeit zu zerklümmen“.⁴³⁸ Gustav Anias Horn fürchtet in dem späteren *Fluß ohne Ufer* aus den dreißiger und vierziger Jahren, daß man seinen Freund Alfred Tutein „kastrieren und an den Galgen

⁴³⁷ „Hingegen mahnt uns die psychoanalytische Erfahrung daran, daß es eine schreckliche Kinderangst ist, die Augen zu beschädigen oder zu verlieren. Vielen Erwachsenen ist diese Ängstlichkeit verblieben und sie fürchten keine Organverletzung so sehr wie die des Auges. Ist man doch auch gewohnt zu sagen, daß man etwas behüten werde wie seinen Augapfel. Das Studium der Träume, der Phantasien und Mythen hat uns dann gelehrt, daß die Angst um die Augen, die Angst zu erblinden, häufig genug ein Ersatz für die Kastrationsangst ist. Auch die Selbstblendung des mythischen Verbrechers *Ödipus* ist nur eine Ermäßigung für die Strafe der Kastration, die ihm nach der Regel der Talion allein angemessen wäre.“ Sigmund Freud, „Das Unheimliche“, *Gesammelte Werke. Band XII: Werke aus den Jahren 1917-1920* (Frankfurt a.M.: S. Fischer, 3. Auflage 1966) (227-268) 243

⁴³⁸ Frühe Schriften, 1225 und 1235ff.

bringen könnte“, wenn man dessen Mord entdeckt.⁴³⁹ In dem noch im norwegischen Exil fertiggestellten⁴⁴⁰ Drama *Pastor Ephraim Magnus* bringt Ephraim seine Schwester dazu, ihn zu kastrieren. Sie müsse „wie eine Löwin sein, lüstern auf Blut und auf den Anblick von zerrißnem rohen Fleisch“. Sein Leib sei „in Deine Hand gegeben“. Ihr Körper bleibe „wieder ungeschunden“, sagt sie. „Aber es muß wohl so sein. – Männer kastriert man. Ich habe von Frauen Ähnliches niemals gehört.“ Obwohl sie eigentlich zu ihm beten müsse, wolle sie ihn „quälen, Du wirst nicht Gnade vor mir finden. Kann sein, daß ich Dich töte und Dich fresse“. Doch nach seiner Entmannung wolle sie sich selber eine glühende Eisenstange in den Schoß stecken.⁴⁴¹ Die Grausamkeit von Königin Elisabeth in dem ebenfalls noch in Norwegen begonnenen, jedoch erst 1920/21 in Deutschland endgültig vollendeten⁴⁴² Stück *Die Krönung Richards III.*, welche die Kastration ihres jungen Geliebten anordnet, den sie durch einen anderen zu ersetzen gedenkt, ähnelt derjenigen der 1924-1926 entstandenen⁴⁴³ *Medea*, welche einen Boten blenden läßt, der ihr vom Werben ihres Ehegatten Jason um die Tochter des Königs Kreon berichtet, die ihr gemeinsamer Sohn zu heiraten hoffte:

RICHTER. [...] Ich spreche dieses über Dich [...], man soll Deine Mannbarkeit ausreißen und von Dir schneiden, daß Du seiest wie ein lustloses Tier, wie die kastrierten Hengste sind und die Böcke, deren Frucht man nicht will! [...] Vollführt es an ihm! Und nehmt den Spruch zu Protokoll.

PARIS. Gnade!

EIN KNECHT. Soll der Pfahl im Fleisch auch fortgeschnitten werden?

ELISABETH Gewiß!

PARIS. Oh, oh, oh! Ein Knecht vollführt den Spruch. Paris schreit. Die Wunde wird ausgebrannt. Paris wird ohne Sinne hinausgetragen; auch die Knechte gehen und der Richter.

ELISABETH. Mit ist leichter.⁴⁴⁴

⁴³⁹ Fluß ohne Ufer 1, 316.

⁴⁴⁰ Vgl. Dramen 1, 983.

⁴⁴¹ Dramen 1, 134-137.

⁴⁴² Vgl. Dramen 1, 1089-1093.

⁴⁴³ Vgl. Dramen 1, 1154-1157.

⁴⁴⁴ Dramen 1, 289.

MEDEA

[...]

*Jetzt hast du deine Augen mir genannt,
die Lügenden, als Schuldige.
Reißt sie ihm aus! Und wären sie
der Wahrheit Kündler. Erblinden muß,
wer Jasons Ehebruch erschaut.*

[...]

*[E]r selbst, er selbst, der König selbst soll kommen
um Rechenschaft. Doch deine runden Augen
bewahr ich hier, daß ich mit Abscheu
rufen kann, hochzeigend sie
mit dickem Blut: durch diese Augen
gesehen hab ich den Verrat,
den Jason mir, und du, du Afterkönig
zugefügt.*

[...]

*Fort jetzt mit ihm! Die toten Augen
aber brauch ich.⁴⁴⁵*

Der von dem Begehren des „Prachtweib[s]“ Anna Frönning Verfolgte Manao Vinje besitzt keine ihr vergleichbaren, wie einem Mythos entnommen wirkende Qualitäten bzw. Potenzen, sondern ist ein ‚guter‘, wenn auch zögerlicher Mann mit ausgeprägtem Gerechtigkeitssinn. Aber er hat „Gesichte“ und steht in Kontakt mit mythischen „Erscheinungen“ aus dem (nordischen) Volksglauben, einem Brunnenmann, dem Geist eines Toten, einem Troll. Auch seine übergroße Tierliebe nähert ihn dieser Welt an. Denn wie bereits gezeigt⁴⁴⁶, bildet diese Leidenschaft das Band zwischen ihm und dem Troll. Und nur durch dessen Hilfe ist es Manao möglich, zusammen mit Sofia ein neues Leben als „Viehhalter“ zu beginnen. Allerdings wird im Stück immer wieder deutlich gemacht, daß der Bauer sich möglicherweise zu sehr in diese Liebe zum Tier hinein verstrickt hat, als habe ihr Ausmaß etwas Widernatürliches. Gerade die „Erscheinungen“ sind es, die zu Beginn der *Armut* den eigentlich zufriedenen (zusammen mit seinen Tieren wohl nicht) Einsamen aufrütteln und diesem

⁴⁴⁵ Dramen 1, 804ff.

⁴⁴⁶ Vgl. Kap. 3.2.1 und 3.2.2.

dringlichst zu einer Heirat raten: „Sind dir die Rinder ans Herz gewachsen? [...] Bist du vernarrt in den Nüsterngeruch deines Pferdes und in den Samtglanz des Felles?“ Sie sind es, die den Stein anstoßen, der die geliebte Sofia und die geliebte Stute unter sich begraben wird. Denn nur weil ihm *um das Schicksal seines Pferdes* Angst gemacht wird, begibt sich der ‚Aufgerüttelte‘ auf Braut-suche: Wenn er nicht bald heirate, werde bald sein Knecht heiraten und ihn dann beherrschen, drohen die „Erscheinungen“ Manao – und „[e]r wird deinem Herzen höhnen und deine Stute zum Schinder schleppen, wenn sie gebrechlich vor Alter und untauglich zur Arbeit ist“.⁴⁴⁷

Als der Bauer mit Anna zusammenlebt, betont diese, daß sein Pferd deshalb sterben müsse, weil er in „dies Beispiel des Fleisches [...] vernarrt ist“: Er habe sie *und ihr Kind*, ein „fehlerloses Geschöpf“, vergessen. Auf der mythischen Seite Annas bzw. Ebene des Texts findet an dieser Stelle ein Kampf der üppigen Fruchtbarkeit gegen die scheue, selbstgenügsame Tierliebe statt, welcher von den „Erscheinungen“ nach dem Tod der Stute erneut der Vorwurf der Weltabgewandtheit gemacht wird. Manaos „geringe Wachsamkeit“, seine „Un- erfahrenheit mit Gegenwinden“ hätten seine Liebe zu „Trümmern“ gemacht; er habe die Leidenschaft seiner „nächsten Nachbarn“ nicht richtig eingeschätzt. Nach Sofias Tod bekennt er, Annas Kinder würden ihn mit ihr versöhnen. Aber er kehre nicht zu ihr auf den Hof zurück sondern bleibe „*Viehhalter*“⁴⁴⁸. Zwar bewundere er „die grenzenlose Macht der Fruchtbarkeit“, doch sei für ihn „die zwecklose Lust und Verschwendung ein reinerer Gedanke“. Diese sei „uns doch auch Milliarden Jahre lang vorgedacht worden“. Wie solle er sonst „mein Verhältnis zu Sofia verstehen, den Nüsternruch, der an ihr war“? Durch die „Milliarden Jahre“ wird die „zwecklose Lust“ ins ewig Gültige, Mythische

⁴⁴⁷ Vgl. auch: „In der Frühe meines [Jahns] selbständigen Denkens schon steht die Auffassung, daß alles tragische Geschehen nicht einer tragischen Schuld, der Verfehlung, der Sünde, der Unmäßigkeit aus Willen entspringt, sondern einzig der eingeborenen oder allmählich gewordenen Querstellung zur Umwelt. [...] E]in tragischer Konflikt bedeutet in meinen Werken immer, daß Menschen zum Schauplatz von Ereignissen werden, die der Konstitution dieser Menschen nicht adäquat sind – das Eindringen einer feindlichen Umwelt in das Verhalten oder die Seelenlandschaft des Wesens, die zum Gegenstand des Themas und seines Verlaufs gemacht werden.“ Schriften 2, 18 und 24.

⁴⁴⁸ Hervorhebung von mir.

gezogen, durch den „Nüsternruch“⁴⁴⁹ Sofia der Liebe zum Pferd angenähert. Aus dieser Perspektive erscheint es folgerichtig, daß ihr – wie übrigens auch der Stute – keine Nachkommenschaft vergönnt war. „Zwecklose“ und fruchtbare Liebe bilden in der *Armut* auf deren mythennaher Ebene zwei Gegenpole, wobei Sofia zwischen beiden zerbricht. Manao wußte nichts von ihrer Schwangerschaft – oder wollte nichts davon wissen. Daß er ihren Geruch mit demjenigen eines Pferdes vergleicht, zeigt, daß er zusammen mit ihr – zumindest in erster Linie – ein „zweckloses“ Glück gesucht hat. Sofia hingegen hat die Stute des Bauern stets gefürchtet und sie sogar gehaßt wie Anna. Sie hat sich gewünscht, daß er dem Tier etwas „antun“ und sich „auf eine besondere Weise von ihm lossagen“ möge. „Das Pferd muß getötet werden“, entfährt es ihr einmal sogar. Daß sie nach ihrem ermordeten Kind keine weiteren mehr zur Welt bringen kann, treibt Sofia vor Kummer in den Tod, obwohl ihr das Glück zuteil geworden ist, mit dem schönen und reichen Manao zusammenleben zu können. Doch dieses „zwecklose“ Glück ist ihr nicht genug. Ständig vergleicht sie sich mit Anna, der sie sich aufgrund von deren Fruchtbarkeit und Willenskraft unterlegen fühlt. Nicht umsonst betont der Text, daß Sofia als einziges von den acht Kindern ihrer Eltern überlebt hat. In gewissem Sinne ist sie, die aus Verhältnissen stammt, in denen der Tod stets über das Leben siegt, dazu berufen, das Gegenbild zu Anna zu sein. Aber es ist ihr nicht möglich, sich auf die „zwecklose“ Seite der Liebe zu stellen.⁴⁵⁰ Nach ihrem Tod wird Jytte diesen Platz einnehmen.

In der letzten Szene des Dramas werden die beiden Polaritäten *Fruchtbarkeit* und *Zwecklosigkeit* einander schroff gegenübergestellt. Um ihr Anrecht auf Manao zu betonen, verweist Anna wieder und wieder auf ihre Kinder und den Sohn, den die beiden gemeinsam haben. Anders als Sofia fühlt sich Jytte der ‚großen Mutter‘ jedoch in keinster Weise unterlegen, lobt sogar die Schönheit der Nachkommenschaft. Als Manao sich gegen Anna und für sie entschei-

⁴⁴⁹ Hervorhebung von mir.

⁴⁵⁰ Auch Peter Kobbe meint, daß Manao von Anfang an keine ‚fruchtbare Frau‘ sucht, sondern die „gattungsadäquate Verbindung im Menschlichen“ zu seiner „Freundschaft mit dem Pferde“: „Seine Wahl ist unbewußt getroffen – Sofia wird dem System ‚zweckloser Lust‘ im Verlauf des Dramas eingegliedert.“ Peter Kobbe, *Mythos und Modernität. Eine poetologische und methodenkritische Studie zum Werk Hans Henny Jahns* (Stuttgart u.a.: Verlag W. Kohlhammer, 1973) 109.

det, hat er endgültig wieder zu einer Personifikation seines Ideals der „zwecklosen“ Liebe zurückgefunden, das ihn bereits zu Anfang des Dramas mit seinem Pferd verbunden hat. Denn Jytte *ist* auf der in diesem Fall mehr märchen- als mythenhaften Ebene des Textes die Frau aus seiner Stute bzw. deren Mensch-Gewordensein. Auf dem Totenbett hat Sofia sie als „das Pferdemädchen, das ihm verfallen ist“, erkannt: Jytte trägt denselben (geheimen) Namen wie die ermordete Stute – Falada –, der dem Grimmschen Märchen *Die Gänsemagd* entnommen worden ist⁴⁵¹. Daß ihr Sofia als Dank für den versprochenen Versuch, Manao zu verführen, ihr Pferd vermacht, unterstreicht ihr Erkennen dieser Wesensgleichheit. Des weiteren läßt sich dieser Akt als ein Zeichen für Sofias Verzicht und ihr eingeständenes Scheitern an der „zwecklose[n] Lust“ lesen.

Obwohl Jytte eine Frau ist, gelingt Manao paradoxerweise zusammen mit ihr der Ausbruch aus dem Zwang, eine Frau zu lieben. In gewissem Sinne ist sie für ihn mehr Pferd als Frau, steht auf der ihm gemäßen Seite der Liebe und nicht auf derjenigen der Fruchtbarkeit und Mutterschaft. Als sich im letzten Akt abzeichnet, daß Jytte bzw. Falada und Manao ein Paar werden, gibt diese ihrer Freude unter Hinweis auf das Einverständnis ihrer gerade erst verstorbenen Vorgängerin Ausdruck: „Sofia wird lächeln. Sie hat mir ein Pferd geschenkt, wie Sie wissen, als Lohn voraus, damit ich nicht schüchtern werde“. Jytte betont an dieser Stelle noch einmal ihre Zugehörigkeit zu einer Art der Liebe, die sinnlich sein möchte – und nicht fruchtbar. Gedanken an gemeinsame Kinder kommen nicht auf, spielen keine Rolle, denn Nachkommen gibt es bereits. Manao läßt auch keinerlei Absicht erkennen, seine Kinder mit Anna gegenüber potentiellen anderen mit Jytte zu benachteiligen. Im Gegenteil, sein Nachfolger auf dem Hof – sein erster (und vielleicht auch einziger von ihm gezeugter) Sohn – steht bereits fest. Die Abwendung des Bauern vom eigenen Hof, den er Anna und seinem Sohn überläßt, und seine Entscheidung, fortan als Rentierhalter zu leben, bekräftigen seine endgültige Hinwendung zu den Tieren, die für ihn dem ‚Reich der Zwecklosigkeit‘ angehören. Daß das „Renlager“ noch abgeschiedener gelegen ist als es bereits sein „Steinhof“ war, zeigt Manaos Wunsch nach einer möglichst großen Distanz zu den Menschen.

⁴⁵¹ Vgl. Kap. 3.2.2.

Er stellt sich bewußt an den Rand, auf eine andere Seite des Lebens und des Glücks. Zeichen für sein Anderssein als Mensch ist in der Logik des Stücks auch, daß er die Rentiere (be)hütet und ihnen keine hinterhältigen und grausamen Fallen stellt wie derjenige, über dessen Tun sich Yngve am Anfang des Texts beklagt.

Wie sinnlich die Liebe Manaos zu seiner Stute ist, zeigt sich z.B. an Gunvalds Beschreibung der stets wechselnden Namen, die ihr der Bauer gibt: „Flaumbrüstige, Spiegelschenklige, Schwarzeutrige“. Diese Zärtlichkeit der männlichen Hauptfigur scheint nicht nur Jahnns eigener, verzweifelter Erkenntnis in seinem *Norwegischen Tagebuch* zu folgen, daß allein die Tiere seine Zuneigung verstünden und erwiderten, die Menschen hingegen die vielfältigen Äußerungsmöglichkeiten von Lust und Liebe in ein enges, abtötendes sittliches Korsett geschnürt hätten und er sich daher von ihnen abwenden müsse.⁴⁵² Sie macht die *Armut* darüber hinaus zu einer Angriffsrede auf die Heterosexualität (wenn Jahn den Text als bloße „Verteidigungsrede für das Tier“ beschreibt, unterschlägt er diesen zentralen Aspekt⁴⁵³), da sie auf poetischer Ebene lebt bzw. zu leben versucht, was er in Norwegen gefordert hat:

Warum entrüstet man sich so, wenn man erfährt, daß sich ein Knabe zu einem anderen findet, damit sie gemeinsam zu einer Lust kommen? [...] Ich weiß bestimmt, daß ihre Gemeinsamkeit so Gottgewollt und so restlos groß sein kann wie jede andere. [...] Und mehr: Warum wird es nicht verstanden, wenn sich ein Junge in ein Tier verliebt? [...] Oder maßt sich jemand an zu behaupten, die Stute verstehe den Jungen nicht und wäre unfähig die Liebe zu erwidern? Ich weiß, daß ihre Erwidern glutender ist als die Gegenliebe der meisten Menschen. [...] Nun, so lange man glaubt, Liebe könne zu groß werden, solange wird dies halbe Elend auf der Welt andauern. Solange man Liebe für etwas hält, das aufbricht, sobald sich ein Mann einer Frau nähert, solange ist sie überhaupt nicht.⁴⁵⁴

Aus zwei Gründen kann mit Blick auf diese Tagebuchstelle die These erhärtet werden, daß es sich bei Manaos Liebe zu seinem Pferd um mehr als

⁴⁵² Vgl. Kap. 2.3.

⁴⁵³ Vgl. Kap. 5.

⁴⁵⁴ Frühe Schriften, 536ff. Vgl. Kap. 2.3.

nur um Tierliebe im herkömmlichen Sinne, sondern um eine *andere Art* der Liebe handelt, welche der Theatertext Annas ‚Besessenheit‘ entgegenstellt.

Zum einen schließt sich am Ende des Stücks ein Kreis, da Manaos anfänglicher Wunsch sich zu erfüllen verspricht. Eingangs hatte der Bauer keine Frau gesucht, sondern sich danach gesehnt, mit dem Rücken seines Pferdes zu verwachsen, wie die „Erscheinung“ Brönnemann bemerkt. Weil Jytte – wie oben dargelegt – auf der mythennahen Ebene der *Armut* der Welt der Pferde angehört, einem Pferd entsprungen ist, kann Manao durch die Verbindung mit ihr diese Verschmelzung gelingen. Im Zusammensein mit dieser Frau gelingt ihm der Ausbruch aus der Heterosexualität, da Jytte auf der *anderen Seite* der Liebe steht – einer „zwecklosen“⁴⁵⁵: einer unfruchtbaren, aber „glutende[n]“, wie es im Tagebuch heißt. So gesehen bestand Manaos menschliche bzw. charakterbildende Aufgabe während des Handlungsverlaufs des Dramas darin, sich dem vorgeblichen Gebanntsein „in des Menschen Gestalt“ zu verweigern, aus dem laut den „Erscheinungen“ heterosexuelle Bedürfnisse folgen müssen. Brönnemann und Tunrider, aber auch der dem Tierliebenden nahe stehende Yngve werfen dem einsamen Bauern vor, seine Liebe „zufälligen Tieren“ zu schenken und sich „niemand in Bett genommen“ zu haben, womit eindeutig eine (Ehe-)Frau gemeint ist. Denn wenn der Troll am Beginn des Stücks vorwurfsvoll fragt, für wen Manao denn so viel arbeite, spricht er implizit einen fehlenden Partner, vor allem aber fehlende Nachkommen an. Und wie oben bereits erwähnt, geht der doch nur in der Perspektive der „Erscheinungen“ vereinsamte Bauer allein deshalb auf Brautsuche, weil Brönnemann ihm mit einer Zukunftsvision droht, in der sein verheirateter Knecht sein geliebtes Pferd „zum Schinder schlepp[t]“. Somit kann für die *Armut* keineswegs behauptet werden, daß eine ihrer Aussagen sei, daß die Menschen sich nur auf die Kraft der Mythen und „Erscheinungen“, die sie (in der abgelegenen, mächtigen Natur Norwegens) umgeben, besinnen und auf sie hören müßten, um

⁴⁵⁵ Manfred Maurenbrecher geht so weit, Jytte als „nicht menschliche[s] ‚Pferdemädchen‘“ zu bezeichnen, als eine „Mischung aus Frau, Tier und Knabe“, mit der Manao „aus der menschlichen Welt flieht, um einer zwecklosen Lust zu frönen“. Manfred Maurenbrecher, *Subjekt und Körper. Eine Studie zur Kulturkritik im Aufbau der Werke Hans Henny Jahns, dargestellt an frühen Texten* (Bern u.a.: Peter Lang, 1983) 258.

zu einem glücklichen, harmonischen, erfüllten Leben zurückzufinden.⁴⁵⁶ Vielmehr leiten auch diese übermenschlichen Kräfte den Menschen fehl, genauso wie die menschlichen selbst es tun, seien es Gesetze oder Konventionen.

Zum anderen rückt die norwegische Tagebucheintragung die Liebe zum Tier neben die gleichgeschlechtliche und stellt sie gegen die heterosexuelle. Beide verbindet in Jahnns Logik miteinander, daß „man“ sich über sie „entrüstet“.⁴⁵⁷ In Hinsicht auf die *Armut* kommt als weitere Parallele hinzu, daß diese beiden Varianten der Begierde „zwecklos“ bleiben (müssen), keine Nachkommenschaft zur Folge haben (können). Sie ermöglichen kein neues Leben und stehen deshalb quer zur Natur, wenn man diese als eine Kraft verstehen möchte, die nach scheinbar willkürlichen Gesetzen Leben nimmt, aber auch Leben gibt. Joachim Wohlleben schreibt in seinem *Versuch über <Perrudja>*, daß „Freundesliebe“ bei Jahn „ein Stück vorweggenommenen Hades“ sei. Weil der Dichter „die unverbrüchliche homoerotische Bindung als dem Totenreich zugehörig begriff und darstellen wollte, geriet ihm der Gilgamesch-

⁴⁵⁶ Unrichtig ist daher: „Wie die Harmonik die göttlichen Prinzipien in der Musik und der Geometrie zu erkennen versucht, so offenbart sich Manao die höhere Ordnung, die sich in der Akt- und Szenenaufteilung widerspiegelt, durch die Erscheinungen des Zwischenreichs, die ihm aus den Elementen entgegneten.“ Jan Bürger, *Der Schriftsteller Hans Henny Jahn. Die Jahre 1894-1935. Biographischer Versuch* (Hamburg, Diss. phil. 1999) 317.

⁴⁵⁷ Vgl. auch Jahnns Brief an Fritz Weissenfels vom 10. März 1949, in dem Homosexualität und Sodomie direkt nebeneinander stehen bzw. ineinander verschlungen sind: „63% aller Männer [haben laut dem statistischen Material des Kensey-Rapportes] einmal homosexuelle Verbindungen unterhalten (oder unterhalten sie weiter). [...] Es ist jedenfalls keine Abnormität, dass sich im alten Griechenland, wo es keine kristlichen Vorurteile gab, die halbwüchsigen Knaben ohne weitere Nötigung als die ihres Verlangens, angeboten haben. Aber noch eines muss ich einfügen: das Prinzip der Lustgewinnung. Dass mehr als 99% onanieren oder onaniert haben, ist so bekannt, dass hier in Dänemark sogar die Tageszeitungen diese Zahl nennen [...]. Daneben stellt der Kenseyrapport aber fest, dass sich bei 18% der Männer Umgang mit Tieren fände, und dass es sich nicht um geistig minderwertige, sondern eher im Gegenteil um aufgeweckte Individuen handle. [...] Es handelt sich selbstverständlich (mit wenig Ausnahmen der echten Tierfreundschaft) um Lustgewinnung, die z.B. im Bordell wegen der grösseren Gemeinheit des Vorganges verabscheut wird. [...] Wie erklärt sich der hohe Ansatz? Nun, auf dem Lande wissen wir, dass die Knechte, die nicht zuweilen im gleichen Bett schlafen, Tiere benutzen. Da die Tiere keinen Schaden davon nehmen, nicht einmal durch Geschlechtskrankheiten angesteckt werden können, so besteht kein Grund, es nicht zu dulden. Ich selbst habe nur ein einziges Mal einschreiten müssen, weil man einer Kuh Messerschnitte in die Wurflefen machte. Endlich hat die dänische Polizei die Zahl der ihr bekannten Homosexuellen auf 55000 angegeben. Diese Zahl entspricht nun keinesfalls der [Jahnns] Hormontheorie; sie macht faktisch nur ein Zehntel aus.“ Hans Henny Jahn. Ernst Kreuder, *Der Briefwechsel. 1948-1959*, hrsg. v. Jan Bürger (Mainz: v. Hase & Koehler Verlag, 1995) 240f.

Mythos zu einer Art Grundmodell seines Werkes“.⁴⁵⁸ *Perrudja* sei von diesem Mythos nur andeutungsweise gezeichnet, *Ugrino und Ingrabani* sowie *Fluß ohne Ufer* hätten ihn hingegen zur Basis.⁴⁵⁹

In dem diesen Mythos konservierenden Epos⁴⁶⁰ kann erst der Tod die Lebens-Bindung zwischen dem König Gilgamesch und seinem aus der Steppe stammenden Freund Enkidu zerbrechen. Nachdem die beiden den mächtigen Chumbaba besiegt und getötet haben, begehrt die babylonische *Venusgöttin* Ishtar *selbst* Gilgamesch zum Gatten. Doch der König widersteht ihren Lockungen und hält ihr ihre Untreue vor. Daraufhin fordert die erzürnte Göttin ihren Vater Anu, den Himmels Gott, dazu auf, ihr seinen Himmelsstier zu überlassen, damit dieser Gilgamesch töte. Falls er sich weigere, werde sie die Toten aus der Unterwelt befreien, „daß sie fressen die Lebenden. Der Toten werden mehr sein denn der Lebendigen!“⁴⁶¹ Anu händigt ihr den Himmelsstier aus, doch den beiden Freunden gelingt es *zusammen*, ihn zu besiegen: Enkidu hält ihn fest, während ihn Gilgamesch mit dem Schwert tötet. Als Ishtar nun in ein Wehgeschrei ausbricht, reißt Enkidu dem toten Wesen eine Keule aus und wirft diese vor die Göttin hin, mit den Worten: „Kriegte ich dich, auch dir tät’ ich wie diesem!“ Bald nach dieser Tat stirbt Enkidu an einer Krankheit. Wahrscheinlich hängt sein frühes Sterben mit der Tötung Chumbabas und des Himmelsstieres zusammen. Seine Träume, von denen er Gilgamesch erzählt, deuten darauf hin.⁴⁶²

Wie im *Gilgamesch-Epos* die beiden (sterblichen) Männer Gilgamesch und

⁴⁵⁸ Joachim Wohlleben, *Versuch über <Perrudja>. Literarhistorische Beobachtungen über Hans Henny Jahns Beitrag zum modernen Roman* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985) 111.

⁴⁵⁹ Interessant ist, daß alle diese Texte Norwegen zum (Teil-)Schauplatz haben.

⁴⁶⁰ Auf das um 1200 v. Chr. in akkadischer Sprache auf 12 Tafeln gemeißelte *Gilgamesch-Epos* bin ich bereits in Kap. 2.2.1 zu sprechen gekommen.

⁴⁶¹ Diese Drohung Ischtars ähnelt auffallend dem als „hinduistisch“ ausgewiesenen Motto von Jahns *Niederschrift des Gustav Anias Horn*, dem umfangreichsten Teil von *Fluß ohne Ufer*: „Die Lebenden sind wenige, die Toten sind viele.“

⁴⁶² Vgl. *Das Gilgamesch-Epos*. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Albert Schott. Neu herausgegeben von Wolfram von Soden (Stuttgart: Reclam, 1992). Zu den Bezeichnungen der babylonischen Götter siehe die „Einleitung“ von Albert Schott, Seite 11. Die Beschreibung der Auseinandersetzung mit Ishtar und des Kampfes mit dem Himmelsstier befinden sich auf der sechsten Tafel, Seite 55-61. Von Enkidus Träumen und seiner Krankheit berichtet die siebente Tafel, Seite 62-70. In einer kleinen „Lücke“, die fehlt, „muß Enkidus Tod berichtet worden sein“.

Enkidu ein Bündnis gegen die Göttin Ishtar bilden, gelingt es in Jahnn's Stück *Manao* schließlich in der Verbindung mit Jytte, sich erfolgreich gegen Anna zu verteidigen, auf die – wie oben ausgeführt – übermenschliche, venushafte Energien abgestrahlt haben. In einer Vielzahl von Texten, von denen auch in dieser Arbeit bereits einige zur Sprache gekommen sind, findet dieses Sich-abschirmen vom (fruchtbaren) Leben, diese „Hades“-Sehnsucht – wie es Wohlleben nennt –, ihren unmittelbaren Ausdruck in dem Nebeneinanderliegen der Liebenden im Grab bzw. deren Lebendig-begraben-Werden, man denke nur an *Die Mauer* oder *Der gestohlene Gott*.⁴⁶³

Jahnn verwendete das babylonische Epos als eine Art Grundlage oder Folie für einige seiner Werke – wenigstens zum Teil auch für die *Armut*. Gerade die in „Norge“ angesiedelten Texte nutzen das wie die Verkündung einer mythischen Wahrheit wahrgenommene Epos zur Verteidigung gegen das als Zwang empfundene Heterosexuelle. In dieser Hinsicht weisen sie auch andere Parallelen auf. *Manao Vinje* ähnelt *Perrudja* und *Gustav Anias Horn* aus *Fluß ohne Ufer* durch seine Menschenscheu und zögerliche Unentschlossenheit. Erstere macht ihn auch Jahnn ähnlich, wie er sich in seinem „Lebenslauf“ von 1918/19 selber sieht, in welchem er nicht nur seine Freude „an Tieren“, sondern auch seine „seltsame Scheu vor Menschen“ bekennt und sein „Schaffen“ mit den „engen Felsentälern Norwegens“ in Verbindung setzt. Letztere führt alle drei Protagonisten in schwere (sexuelle) Krisensituationen⁴⁶⁴: *Manao* vegetiert stumpf geworden an Annas Seite dahin, erst als sie sein geliebtes Pferd töten läßt, erwacht er wieder zur Handlungsfähigkeit; *Perrudja* zögert den Vollzug der Hochzeit mit *Signe* mehr und mehr hinaus, bis deren Liebe sich verraten fühlt und sie sich von ihm trennt; *Horn* unterläßt es nach *Tuteins* Tod zu lange, sich zu entscheiden, ob er sich seinem Diener *Ajax* ähnlich wie zuvor dem Verstorbenen hingeben möchte oder nicht und zieht so dessen tödlichen Haß auf sich. Anders als in der *Armut* wird in *Perrudja* (*Perrudja-Hein-Signe*) und in *Fluß ohne Ufer* (*Horn-Tutein-Ellena/Gemma*) die gleichgeschlechtliche

⁴⁶³ Vgl. bes. Kap. 2.2.2.

⁴⁶⁴ Auch der Protagonist von *Ugrino und Ingranien* wird durch ein zögerliches, unentschiedenes Handeln gekennzeichnet, das andere Menschen verletzt und ihn in qualvolle Situationen treibt, allerdings hängt dieses mit seiner Unfähigkeit zusammen, sich an sein früheres Leben zu erinnern.

Liebe in ein Problem-Verhältnis zur Heterosexualität gesetzt. Alle drei Texte verbindet in dieser Beziehung aber wiederum, daß deren männliche Protagonisten eine Stute lieben. Und das obige Zitat aus dem *Norwegischen Tagebuch* hat gezeigt, wie nahe die Homosexualität und die sinnliche Liebe zum Tier für Jahn zusammengehören: Beide zeichnen einen „abtrünnigen“ Menschen aus, wie er vielleicht während des Entstehungsprozesses von *Fluß ohne Ufer* gesagt hätte. Gemeinsam ist allen Texten, deren wesentlicher Schauplatz „Norge“ ist, ihre Präferenz des ‚Anders‘-Sexuellen.

Um zu dem Vergleich der Hauptfiguren Anna und Manao zurückzukehren: Es hat sich gezeigt, daß beiden mythische Anteile bzw. Anleihen zuteil werden, wenn auch auf unterschiedliche Weise. Anna Frönning trägt venus-göttliche Züge. Manao besitzt keine gottähnlichen Qualitäten, steht aber nicht nur der Welt der „Erscheinungen“ nahe, sondern hat in seinem Kampf gegen die „grenzenlose Macht der Fruchtbarkeit“ auch Anteil an dem Mythos des Gilgamesch – vorausgesetzt man ist gewillt, das Epos auch als eine Mythisierung der (gleichgeschlechtlichen), der „zwecklose[n]“ Liebe zu lesen, wie Jahn es offenbar getan hat. Dem Charakter des männlichen Protagonisten mischt der Autor in der *Armut* insofern etwas Mythisches bei, als ihm ein Wunsch nach einem Leben in der Welt des Todes – als Gegensatz zur Welt der Fruchtbarkeit gedacht –, nach einem Sichbeiseitstellen, nach einem Sich-auf-die-andere-Seite-Stellen zugesprochen wird. Diesen gelingt es ihm, am Ende des Textes zu verwirklichen. In gewissem Sinne spiegelt das Stück verzerrt den Kampf Ishtar gegen Gilgamesch wider bzw. es stellt den Widerstreit zweier mythischer Mächte dar, indem Elemente des Venusmythos gegen Jahnns ‚Privatmythos‘ der „zwecklose[n]“ Liebe gerichtet werden, den er (auch) aus seiner Rezeption des *Gilgamesch-Epos* ableitet. Daß die schließlich besiegte Anna übermenschliche Züge trägt, wird – in einer Regieanweisung – am Ende des Textes noch einmal durch ihr Wanken angezeigt, das Assoziationen an einen Masten oder Riesen weckt: „Die Bäuerin wankt, dreht sich, wie wenn sie tanzt, wirft sich über den Sarg.“

Die Figuren der Knechte, Ole und Gunvald, sind stereotyp gezeichnete, von ihrem heterosexuellen Verlangen getriebene Männer. Gunvald werden zwar auch dämonische, dunkle Qualitäten zugeschrieben, doch läßt sich die Be-

essenheit seines Begehrens nicht mit derjenigen Annas vergleichen. Das zeigt sich etwa daran, daß er keinen Anteil an der Ermordung von Sofias Kind hat. Sein Charakter trägt extreme, aber keine mythosnahen Züge.

Die beiden Figuren aus der ersten, später verworfenen Szene des Dramas, der Arzt und der „Lendsmann“, sprechen eine Reihe von Themen an, mit denen sich Jahnn auch in seinem im norwegischen Exil geführten Tagebuch auseinandergesetzt hat. In der Kritik des Amtmanns an den Predigten des Probsts hallt die Kritik der aurländischen Frömmigkeit wider. Die Menschen würden „verweichlichen“. „Die Charaktere veröden“. In seiner Behauptung, „[r]auhe Gebräuche“ – womit er den vom Arzt angesprochenen „Mord und Totschlag“ meint – zeugten von „Gesundheit“ und seien einer „blosse[n] Ergebenheit gegenüber dem Dasein“ vorzuziehen, gibt sich der Lensmann als Vertreter Jahnnschen Gedankenguts aus der Zeit des Exils zu erkennen, das eine Art „heidnische“ Vitalität gegen das Christentum richtet. Wie in Kap. 2.5 gezeigt, kann sich Jahnn in Norwegen nur für die nicht nutzbar gemachte Landschaft bzw. Natur und die Tiere restlos begeistern, die Menschen hingegen enttäuschen seine „heidnischen“ Ansprüche. Der „Lendsmann“ folgt der das Land Norwegen mythologisierenden Methode seines Autors, aus den Enttäuschungen, welche die Menschen bereiten, die diesen Ansprüchen nicht gerecht werden, nicht zu folgern, daß sie zu keiner Zeit diesem Ideal entsprochen haben. Wie Jahnn sein Leben lang die Zeit des Exils verklärte und zu einer ‚nahezu heidnischen‘ stilisierte, so ist sich auch der Amtmann sicher, daß früher alles besser (also unchristlicher) gewesen sein muß und die „Burschen“ die Nächte tanzend „durchstampft[en]“. Die Meinung des Arztes, daß früher „reichlich Fische im Fjord“ vorhanden gewesen seien, doch jetzt die „Motor-kutter der Konservenfabriken“ die Heringsschwärme abfingen, verbindet sich mit Jahnns bereits während des Ersten Weltkriegs in Norwegen geäußelter Fortschrittskritik. Das Zerstören der Natur durch menschliche Maschinen und Rationalisierungsprozesse empfand er wie seine Figur als „trostlos“.

Manao Vinje ist ein Bauer, wie Jahnn ihn in Norwegen – wenn man dem Tagebuch und den Briefen aus den in diesem Land verbrachten Jahren glaubt – niemals kennengelernt hat. Durch seine Tierliebe, die in gewisser Hinsicht sogar über die Liebe zum Menschen hinauswächst, wird er zum Ideal eines

Jahnnschen Bauern – ganz im Sinne des Tagebuchs, das sich enttäuscht von den Menschen abzuwenden versucht hatte. Die negativen Figuren der *Armut* wiederum lassen alle einen Hang zur Grausamkeit gegenüber Tieren erkennen. Sofia wünscht Manaos Stute zwar möglicherweise insgeheim den Tod, hätte ihr aber niemals ein Leid zugefügt. Gunvald hingegen reagiert seine Eifersucht auf Manao dadurch ab, indem er „Getier mißhandelt, Kühen wollte ich die Rippen eintreten“. Anna beschließt in ihrem Haß auf Manaos Pferd, dieses heimtückisch vergiften zu lassen, und Ole überbietet ihre Grausamkeit noch durch seinen versteckten Bauchschuß, den sogar sie als den „dreiste[n] Einfall eines Tierquälers“ bezeichnet.

Die Beseelung von Manaos Pferd wirkt wie die poetische Realisierung eines Gedankens aus dem zeitnahen, oben bereits zitierten essayistischen Fragment „Germanische Rundbauten in Dänemark“ des Jahres 1933, in dem er den nordischen „Heiden“ zuspricht, daß sie „die christliche Anschauung, daß die Heilighaltung des Pferdes und nahe Gemeinschaft mit ihm etwas graues, häßlich Unterweltliches sei, rückläufig“ gemacht hätten. Vor ihrer Christianisierung hätten sie möglicherweise ein „Urwissen“ über die „Tatsache“ besessen, daß das Pferd „weiser und vollkommener als der Mensch“ sei.⁴⁶⁵ Die aufwendige Bestattung von Manaos Stute sowie Sofias Forderung, neben dieser begraben zu werden, erinnern an mit der „Ugrino“-Utopie zusammenhängende Vorstellungen, die ihre Ausprägung während des norwegischen Exils gefunden haben.⁴⁶⁶ Auch Manaos Wunsch nach einem „feste[n] Haus im Gebirge“ für Sofia und sich, den Yngve mithilfe will zu erfüllen, hängt mit der Sehnsucht nach „Ugrino“ zusammen, mit Jahnns „Liebe zum Stein“ und den schützenden Qualitäten, welche diesem zugesprochen werden.

Um die Untersuchung von *Armut, Reichtum, Mensch und Tier* abzuschließen, wird im folgenden der Versuch unternommen, die Ergebnisse aus der inhaltlichen Interpretation des Stücks für das Verständnis von Jahnns komplexer formaler „Norge“-Konzeption nutzbar zu machen.

Das Land ist wie in *Perrudja* ein Ort des Menschenfernen, des Möglichen,

⁴⁶⁵ Vgl. Schriften 1, 827ff.

⁴⁶⁶ Vgl. Kap. 2.2.2.

des Ursprünglichen. Doch nähert sich dieser Text mehr auf inhaltlicher als auf formaler Ebene dem Mythischen und Märchenhaften an, dessen Existenz dort verortet wird. Denn im Gegensatz zum *Perrudja* kann im Drama nicht auf mythische oder märchenhafte Weise erzählt werden, da die Erzählinstanz fehlt. Allerdings ist Jahnn nicht dazu bereit, auf ein gewisses Maß an narrativer Unterstützung des Szenenablaufs verzichten, worin sich zeigt, daß ihm die Möglichkeiten des Theaters als nicht ausreichend erscheinen, um im Zuschauer ein wirklich starkes ‚norwegisches Gefühl‘ zu evozieren. Denn die narrativen Blöcke vor jedem Akt dienen keinesfalls nur dazu, das Geschehen voranzutreiben und darüber zu berichten, was in der nicht szenisch dargestellten Zeit passiert ist, sondern sie bemühen sich auch, das norwegische Naturgeschehen zu mythisieren. Das zeigt sich etwa an der bereits zitierten Erwähnung des Winters, die sich nicht darin erschöpft, ein Bericht oder eine Beschreibung zu sein:

So kam der Winter. Und dieser Winter war hart. Mit häufigen Schneestürmen in den Bergen. Abwechselnd senkten sich zähe Wolken herab. Sie waren so klebrig, daß sie in die Wohnungen eindrangen, ihren feuchten Hauch verbreiteten. Das Vieh stand wie im Dampf. Es war nicht angenehm zu atmen. Man spürte die Riesen, die drohend die Häuser umstanden.⁴⁶⁷

Jahnn wäre es offenbar unangemessen erschienen, eine seiner norwegischen Figuren von den „Riesen, die drohend die Häuser“ umstehen, sprechen zu lassen. Zu Recht hielt er die Vorstellung wohl für unpassend, daß eine Figur, die ihr ganzes bisheriges Leben in dieser Natur verbracht hat, in diesen Worten über den Winter reflektiert und in ihren Gedanken eine allegorische Exemplifizierung der mythisierten Natur und ihrer Macht über den Menschen durchführt. Eine solche Aussage aus dem Mund einer Figur wäre ihm außerdem wohl zu wenig objektiv, um nicht zu sagen zu wenig auktorial vorgekommen. Eine in einem der narrativen Einschübe gemachte Aussage besitzt ungleich mehr Ge-

⁴⁶⁷ Vgl. eine ähnlich gestaltete Stelle aus den *Juwikingern*: „Der Winter verstrich, aber er verstrich schwer, es war ein stürmischer und böser Winter. Auch in Juwika wurde er schwer empfunden, wenn die Oststürme einsetzten, es war ein Wetter, das einem durch Mark und Bein drang, sagten die Leute. Viel schlimmer aber war es auf Haaberg. Dort kam der Sturm von allen Seiten, saugend und anhaltend und beißend scharf: er fraß die Leute, wie es hieß. Per behauptete, der Sturm blase quer durch ihn hindurch, wie er sich auch stelle, sei wie ein Feind, der ihn von hier fortjagen wolle.“ Olav Duun, *Die Juwiker. Per Anders und sein Geschlecht. Band 1*, hrsg. v. J. Sandmeier (Berlin: Bruno Cassirer Verlag, keine Jahreszahl angegeben) 119.

wicht als die einer jeden Figur, da alle Szenen in die Narration eingebettet und dieser untergeordnet sind – auch wenn das Erzählerische im Vergleich zu den zwölf Szenen des Stücks noch so sehr im Hintergrund zu stehen scheint. Nimmt man die Prosaelemente der *Armut* ernst bzw. als das, was sie sind, so kann man nicht übersehen, daß sie die Handlung und Entwicklung tragen. Neben ihnen bedeuten die Szenen aus der inneren Logik des Textes heraus nur einige dramatisierte Momente oder Höhepunkte des Erzählten. Was unter Nutzung der dramatischen Form *erzählt* wird, hat aber auch in der *Armut* wie die in Kap. 3.1.4 interpretierte Passage aus dem *Perrudja* mythen- und märchenhafte Gesichtszüge.

Als einen weiteren Hinweis dafür, daß Jahnn den traditionellen Mitteln der Bühne allein nicht zutraute, seine Vorstellung von „Norge“ poetisch adäquat zu vermitteln, verstehe ich seine Überlegung, „wenigstens die erste Szene“ des Stücks „mit einem Film einzuleiten“. Es muß offenbleiben, wie naturalistisch er sich diese Aufnahmen gedacht hat. Daß sie Berge als „Granitbarren“ wahrnehmen, die „Winzigkeit“ einer Siedlung hervorheben, den „Einbruch der Schneestürme“, die „Verfinsterungen des Himmels“, das „Auslöschen der Wege“ darstellen sollten, zeigt aber, daß die bewegten Bilder *sein Bild* von Norwegen transportieren sollten: dasjenige einer mächtigen, dem ‚Urzustand‘ der Erde nahen Natur, die den Menschen bestimmt.

Wenn die formalen Gestaltungsmöglichkeiten der – einander im übrigen stark ähnelnden – Sprechweisen der dramatis personae auch nicht an diejenigen des Narrativen heranreichen können, um das „Norge“ des Autors zu evozieren, so wird in den Dialogen der zwölf Szenen doch auch versucht, einen Beitrag hierzu zu leisten. Dieser ist im Gebrauch von im Deutschen meist sperrig und archaisch klingenden Norwegizismen sowie von quasi-biblischen, mythosnahen Phrasen zu suchen.

Auf inhaltlicher Ebene kann der Text leichter und auch ästhetisch produktiver auf die abseitige, ursprüngliche und märchenhafte Welt verweisen, die er zum Schauplatz haben soll. Neben dem direkten, sich selbst als *Falada* Bezeichnen von Jytte sind ein weniger auffälliges Beispiel dafür die *sieben*⁴⁶⁸

⁴⁶⁸ Vgl. etwa aus der Offenbarung: „Und ich sah die sieben Engel, die da stehen vor Gott, und ihnen wurden sieben Posaunen gegeben.“ *Die Bibel nach der deutschen Übersetzung Martin*

Geschwister Sofias, die alle vor ihr gestorben sind. Die auch aus der Heiligen Schrift bekannte mythische Bedeutung der Zahl soll der Rezipient mit dem Ort (bzw. Nicht-Ort) des Geschehens verbinden, genauso die Anteile, welche den Figuren Anna und Manao an Spiegelungen des Venus- und Gilgamesch-Mythos zugeschrieben werden. Dramaturgisch geleitet wird dieser Entstehungsprozeß eines „Norge“ im Zuschauer durch das unmittelbare Auftreten von „Erscheinungen“ aus dem nordischen Volksglauben einerseits und Geistern (der tote Vater Manaos) bzw. personifizierten Ängsten oder Kräften (die „Erscheinung“ Gunvalds, als Manao bei Sofia ist und um ihre Hand anhält sowie diejenige Manaos, als Gunvald Sofia belügt und brutal zu seiner Frau macht) andererseits. Aufgrund von deren Existenz und sichtbarer Einflußnahme auf den Handlungsverlauf muß der Rezipient ahnen, daß die Geschehnisse der *Armut* – zumindest auf einer Ebene – in einer Umgebung stattfinden, die mit der Welt des Mythos und des Märchens in engem Kontakt steht.

Wie auch im *Perrudja* und im „April“-Kapitel von *Fluß ohne Ufer* konstruiert das Stück ein literarisches Norwegen, das nicht widerspruchlos in das Konstrukt eines frühen oder Ur-Zustands der Welt bzw. des Daseins hineinragt.⁴⁶⁹ Es darf nicht übersehen werden, daß in diesem Text keine in sich geschlossene mythische Gegen- oder Alternativwelt zu der von Jahnn so angezweifelten menschlichen Zivilisation etabliert wird. Annas Mord an Sofias Kind bleibt ein schreckliches Verbrechen, auch wenn sie aus mythischer Sicht nur ihrer Konstitution gemäß handelt. Die aus märchennaher Sichtweise richtige Behauptung, in Manaos Stute sei ein schönes Mädchen „gebannt“, bezeichnet Sofias Vater als einen „unverzeihliche[n] Fall von Aberglauben“, womit er genauso recht hat. Seine Anfügung, dergleichen würde „in Märchen

Luthers, hrsg. v. der Bibelanstalt Altenburg (Altenburg: Evangelische Haupt-Bibelgesellschaft, 1970) 318. „Mit den ‘heiligen’ Zahlen 3, 5 und 7 setzte sich Jahnn sein Leben lang auseinander. [...] So ist es auch kein Zufall, daß der ‘Goldene Siebenstern’ in dem Roman *Perrudja* das Abzeichen eines Bundes ist, der sich die Rettung der Menschheit zum Ziel gesetzt hat.“ Jan Bürger, *Der Schriftsteller Hans Henny Jahnn. Die Jahre 1894-1935. Biographischer Versuch* (Hamburg, Diss. phil. 1999) 111. Vgl. auch, daß Perrudja Signe zur Hochzeit eine Stute schenkt, das Fohlen von Shabdez, sowie Edelsteine, die nach ihrer Art geordnet sieben mal sieben Reihen ergeben: Perrudja, 387f.

⁴⁶⁹ Im *Perrudja* steht ein ‚normales, nützlich‘ Norwegen an der Grenze zum Gebirgsland ‚Norge‘, im *Fluß* ist das Ur-Land ‚Urrland‘ bereits durch das Christentum ‚infiziert‘. Vgl. Kap. 3.1.3 und 4.1.3.

erzählt“, kritisiert implizit dieses für den Handlungsverlauf des Dramas so zentrale sagenhafte Element, das zu dem grausamen Tod des Pferdes führt, der gerade in Jahnns Auffassung besonders furchtbar ist. Auch bleibt zu bedenken, daß die „Erscheinungen“ – auch die uneingeschränkt positiv gestaltete Figur des Trolls Yngve – Manao fehlleiten und durch ihre Eingebungen bzw. Drohungen gewissermaßen erst den Stein ins Rollen bringen, der den Figuren so viel Unglück bringen wird, wie oben gezeigt wurde.

Trotz dieses Widerspruchs in der ästhetischen Architektur „Norges“ wäre es wenig zielführend, in der *Armut* auch eine Kritik am mythischen Denken oder an mythischen Sehnsüchten zu suchen. Mit seiner Aussage „Dergleichen wird in Märchen erzählt“ spricht Sofias Vater weniger den Konflikt einer zivilisierten mit einer ursprünglichen Welt als denjenigen einer prosaischen mit einer poetischen an. Die Welt der Phantasie, des Unmöglichen, in der ein Mädchen in ein Pferd verzaubert sein kann, in der ein Mann im Wettstreit mit seinen „Erscheinungen“ seine ihm ganz eigene, besondere Form der Liebe finden muß, löst sich nicht von der Realität ab, sondern tritt ihr auf ästhetisch fruchtbare Weise entgegen. „Norge“ ist der Ort, wo das möglich ist.

4. Auf Bornholm. Fluß ohne Ufer

In einem Brief vom 21. November 1934 schreibt Jahn von der dänischen Insel Bornholm, wo er am 9. April Besitzer des Hofes Bondegaard geworden ist⁴⁷⁰ und seit Mai 1934 festen Wohnsitz genommen hat, an Ernst Eggers, er habe einen Spaziergang gemacht, um sich zu beruhigen. In der nun folgenden Beschreibung versucht er deutlich zu machen, welche poetische Bedeutung der einsame Spaziergang in der (nordischen) Landschaft für ihn hat.

*Nebel verhüllte die Landschaft. Allmählich löste sich Regen daraus. Ich ging wie im Traum. Ich kenne diesen Zustand aus der Norweger Zeit. Es ist eigentlich das einzige Glücksgefühl, das ich kenne, in das Unwirkliche, in das Unmögliche unterzutauchen. Ich nehme keinerlei Beziehung zur Landschaft auf. Sie bleibt etwas Fremdes, und doch ist sie das Mittel, durch das meine Vorstellungen geweckt werden. Es ist eigentlich etwas ganz Unnatürliches, Erschöpfendes, seine bewußten Gedanken auf etwas zu konzentrieren, das in keiner Umsetzung Wirklichkeit werden kann. Eine krankhafte Zuflucht, die mich davon entbindet, etwas zu schaffen, weil sie mich ähnlich erschöpft wie das Schreiben. Aber es ist ein unmittelbares Glücksgefühl, das nur allmählich dem Katzenjammer weicht.*⁴⁷¹

Was das Wandeln in der Natur mit dem Schreibprozeß vergleichbar macht, ist deren Unwirklichkeit. Die durch die Natur streifende Wahrnehmung gleitet in einen traumartigen Zustand über und baut keine Nähe zur realen Landschaft auf. Die „krankhafte Zuflucht, die mich davon entbindet, etwas zu schaffen“ wird als Ersatzbefriedigung für das Schreiben zu einem Gang in sich selbst hinein, genauso wie es der kreative Prozeß ist. Daß die nordische (und früher auch norwegische) Landschaft auf eigenartige Weise nur zum Anlaß für diesen

⁴⁷⁰ Offizieller Besitzer war Eduard Harms, der Sohn des am 24. Februar 1931 gestorbenen Freundes. Vgl. Ulrich Bitz u.a., „Zeittafel. Hans Henny Jahns Leben und Schriften“, *Hans Henny Jahn. Eine Bibliographie* (Aachen: Rimbaud, 1996) (261-272) 267.

⁴⁷¹ Briefe 1, 746f.

beglückenden Weg dient, diesen ansonsten aber als „etwas Fremdes“ nicht weiter beeinflusst, ist als weiterer Beleg dafür zu werten, daß die Natur vor Augen mit deren ästhetisch-konzeptioneller Bedeutung nur unwesentlich zusammenhängt.

Im Jahr 1935 begibt sich Jahn auf eine Vortragsreise nach Norwegen. Von Oslo aus schreibt er am 28. Februar 1935 an Walter Muschg und dessen Frau Elli: „Die Erinnerung an Vieles ist wieder da. Aber das Leben ist unerbittlich. Es gibt kein Verweilen. Ich spüre schon die etwas dünnere Luft meines Abstiegs“. „Auch dies Land“ habe sich verändert, es sei „allgemeiner geworden“, der „Technik und dieser Zeit“ hielten „nicht einmal die Granitfelsen stand“, man dürfe von den Menschen nichts erwarten.⁴⁷² Jahn bemängelt Eingriffe in die nordische Natur als ein neues, unheilvolles Phänomen, das er doch schon während der Exilzeit heftig kritisiert hat. Noch deutlicher wird dies in dem Brief von Bornholm (Bondegaard) vom 8. März 1935 an Walter Muschg, in dem er feststellt, daß die Reise für ihn das Ergebnis oder den Gewinn gehabt habe, daß seine „norwegische Sehnsucht in sich zusammenge-

⁴⁷² Briefe 1, 776. Vgl.: Jahn „besuchte [...] das Land seiner Sehnsucht nach dem Ersten Weltkrieg nur selten, und seine Norwegenaufenthalte 1924 und 1935 waren für ihn ernüchternd. Das Land war anders geworden als das, was er zusammen mit Harms kennengelernt hatte“. Jan Bürger, *Der Schriftsteller Hans Henny Jahn. Die Jahre 1894-1935. Biographischer Versuch.* (Hamburg, Diss. phil. 1999) 17. Ich zitiere diese Passage stellvertretend für die übliche Auffassung in der Sekundärliteratur, wie sich Jahns Beziehung zu Norwegen im Laufe seines Lebens entwickelt hat. (Vgl. etwa auch Jochen Hengst, „April. Norwegen“, *Hans Henny Jahn. Fluß ohne Ufer. Eine Dokumentation in Bildern und Texten*, hrsg. v. Jochen Hengst u. Heinrich Lewinski [Hamburg: Dölling und Galitz Verlag, 1994] [94-115] 95 oder Thomas Freeman, *Hans Henny Jahn. Eine Biographie* [Hamburg: Hoffmann und Campe, 1986] 461.) Zum ersten ist diese Aussage oberflächlich. Bürger vergißt an dieser Stelle nicht nur den Norwegenaufenthalt von 1932, sondern stellt alle drei (bzw. zwei) Reisen auf homogenisierende Weise als ein sich stets wiederholendes Erlebnis dessen dar, wie sich das Land – in Jahns Auffassung – unaufhaltsam zum Schlechten, zur Industrienation hin entwickle. Abgesehen davon, daß ein finanziell besser begüterter Jahn möglicherweise öfter nach Norwegen gereist wäre, kann aus Jahns Briefen von 1924 und 1932 keineswegs ein solches Enttäuschungserlebnis abgeleitet werden, wie es für 1935 richtig dargestellt wirken mag. 1924 enttäuscht vielmehr das sich abzeichnende Scheitern des Werbens um Signe Christie und 1932 äußert der Dichter sogar seine Trauer darüber, nicht im Land geblieben zu sein. Der resignative Ton der Briefe von 1932 entspringt einer Trauer über das eigene Altgewordensein, nicht über das Fortschrittlichgewordensein Norwegens. Zum zweiten erliegt Jahnns Biograph in diesem Punkt einer Selbststilisierung des Dichters, die zu entzaubern eine sorgfältige Lektüre des Tagebuchs und der Briefe aus Norwegen ermöglicht hätte. Die Reise von 1935 mag zwar von Jahn als Erkenntnismoment dessen dargestellt worden sein, daß das Land mit demjenigen des Ersten Weltkriegs kaum noch etwas gemeinsam und sein Gesicht verloren habe. Daß diese Behauptung richtig ist, ist deswegen aber noch lange nicht gesagt.

fallen ist“.

Das Land hat sich verändert. Es ist ärmer geworden. Die Einsamkeit der Täler ist verloren gegangen, weil es die Erfindung des Radios gibt. Ich entdecke nach und nach, es ist in dieser Welt fast unmöglich, noch ein eigenes Leben zu bewahren. Die Wirtschaft, die Industrie und die Bürokratie pressen jeden Einzelnen in eine Form hinein, mag sie ihm nun entsprechen oder nicht.⁴⁷³

Es muß bezweifelt werden, daß die „Erfindung des Radios“ einen solchen Einschnitt zwischen dem Früher und dem Heute bedeuten kann, wie Jahnn ihn in diesem Zitat zu sehen bestrebt ist. Die nur mittels Expansion funktionierende Wirtschaft, die aggressiv den Fortschritt vorantreibende Industrie und vor allem die alle Menschen angeblich gleichschaltende Bürokratie wurden bereits im norwegischen Exil als Natur, Tier und den freien Menschen quälende und zerstörende Übel erkannt und heftig angegriffen. Daß die technische Neuerung des Rundfunks nun quasi hinzugekommen ist, kann doch selbst in Jahnn's Sichtweise der Dinge nur eine Verschlimmerung, nicht aber eine Veränderung der Zustände bedeuten. Vielmehr hat die lange Abwesenheit von Norwegen es wohl begünstigt, ja erst ermöglicht, daß die Vorstellung von diesem (und die Erinnerung an dieses) Land zum Projektions- und Kristallisationspunkt fundamentaler ästhetischer Konzeptionen und Überzeugungen werden konnte. Da deren Charakter so wesentlich ist, muß ein Vergleich mit der Wirklichkeit Norwegens besonders schwer enttäuschen. Wäre Jahnn in Norwegen geblieben und nach dem Krieg nicht nach Deutschland zurückgekehrt, hätte es nicht zur Projektionsfläche dienen, aber auch nicht so ‚versagen‘ können. Es mußte Zeit seines Lebens immer eine Sehnsucht bleiben, die nicht erfüllt werden kann, aber auch nicht erfüllt werden darf, um für die dichterische Arbeit produktiv bleiben zu können.⁴⁷⁴

⁴⁷³ Briefe 1, 789.

⁴⁷⁴ Aus diesem Grund geht die folgende oberflächliche Aussage Bürgers an dem eigentlich wichtigen Punkt vorbei: „Die verlorene ‚zweite Heimat‘ verwandelte sich in einen literarischen Ort und wurde nicht nur zum Schauplatz von Jahnn's erstem großem Roman *Perrudja*, sondern auch des umfangreichen *April*-Kapitels der *Niederschrift des Gustav Anias Horn*.“ Jan Bürger, *Der Schriftsteller Hans Henny Jahnn. Die Jahre 1894-1935. Biographischer Versuch* (Hamburg, Diss. phil. 1999) 18. Die „zweite Heimat“ hat auch schon 1915 enttäuscht, als Jahnn sie zum ersten Mal betreten hat, da sich in ihr kein „Schloß Ugrino“ finden ließ. Fruchtbar, inspirierend, ursprünglich war sie immer nur als ‚zweite Realität‘, als ästhetisches, als poetisches Konstrukt „Norge“. Es

Der Vortrag „Aufgabe des Dichters in dieser Zeit“, den der Schriftsteller am 25. Februar 1935 in Bergen vor der „Norsk-Tysk Forening“ gehalten hat⁴⁷⁵, stellt eine Erweiterung des gleichnamigen aus dem Jahr 1932 dar, der die zwei unterschiedlichen Arten, moderne Epen zu schreiben, zum Thema hatte. In der Einleitung wird „Olaf“ Duun in eine Reihe mit den zeitgenössischen Schriftstellern gestellt, die Jahnn am meisten schätzte: John „Cooper“ Powys, Franz Kafka, Georges Bernanos und James Joyce. All diese Autoren würden von der organisierten und demokratisierten Mehrheit der Menschen nicht geschätzt. (Der Name Hans Henny Jahnn darf wohl nicht nur aus diesem Grund schweigend vom Zuhörer in diese Reihe verkannter Dichter mit eingeordnet werden.)⁴⁷⁶ Was 1932 für die *eine* Art der modernen Epik, für Knut Hamsun und dessen Fähigkeit des Wiederholens und durch Fortlassen Allgemeingültigmachens von Eindrücken, die von außen in ihn eingedrungen seien, ausgesagt wurde, behauptet Jahnn nun auch für Olav Duun.⁴⁷⁷ So „verschieden diese beiden Dichter gegen einander auch sein mögen“, beide hätten das „Wirkliche, das außer ihnen ist, also das Naturalistische, durch Fortlassungen zu einer Angelegenheit gemacht, die nun den Wert der Allgemeingültigkeit und das Gesicht des Schicksals bekommt durch das Gewicht einer wilden Gründlichkeit“. Jahnn zitiert eine kurze Passage aus den „Olsöy-Guttarna“, anhand welcher er zeigen möchte, „was alles das Wort überspringt, und welche Inhalte es

überrascht, daß Bürger keine Überlegung dazu anstellt, ob es die „vielerorts noch unberührte *Gegenwelt*“, die Jahnn mit Harms zusammen kennengelernt habe, jemals *wirklich* gegeben hat bzw. haben kann. Können „die *Schauplätze* von *Perrudja* und *Armut*“ denn wirklich von der Zivilisation eingeholt und „durch Straßen erschlossen“ werden, wie er schreibt? Vgl. Seite 333. Hervorhebungen von mir.

⁴⁷⁵ Nach diesem wird Jahnn bis 1946 nicht mehr öffentlich sprechen. Vgl. Schriften 2, 1027.

⁴⁷⁶ Vgl. auch ein ähnliches Zitat aus einem Brief vom 28. Januar 1936 von Bornholm (Bondegard) an Harald Bohr: „Es ist ja bezeichnend für die Stellung der Literatur, daß in diesem Jahr ihr der Nobelpreis vorenthalten wurde. Als ob keine Schriftsteller von Format aufzutreiben wären. Dabei ist die Dichtkunst in diesen Jahrzehnten so reich an Talenten wie kaum eine andere Zeit, und Größen wie Olaf Duun, John Cowper Powys, Yames Yoice, um nicht das halbe Dutzend jüngerer Menschen von ‚Weltformat‘ zu nennen, haben den Preis noch nicht erhalten. Europa ist vollkommen den haptischen Disziplinen verfallen. Vielleicht erklärt sich daraus die Alleinherrschaft der Schlagworte.“ Briefe 1, 883f

⁴⁷⁷ Im Kommentar schreiben die Herausgeber: „Als Jahnn nach 1949 den Vortrag für einen dann nicht zustande gekommenen Abdruck [...] redigierte und kürzte, strich er auch die folgenden Passagen über Hamsun, der sich durch sein Einlassen mit den [sic] Faschismus für die Weltöffentlichkeit diskreditiert hatte.“ Schriften 2, 1037.

dem unbefangenen Leser zuteilen kann, auch wenn dieser keineswegs bereit ist, solche Abkürzungen der Erkenntnis für sich selbst gelten zu lassen“:

„Andere Menschen hatten den Herrgott bei sich, das aber hatten sie nicht, sie hatten sich nicht so eingerichtet, nein. Daß es einmal schiefgehen mußte, war etwas, was sie wußten. Johan tröstete sich damit, daß es noch weit sei bis dahin, und er für seinen Teil wollte sich schon hindurchwinden durch das was kam.“

Diese „Verdichtung des Bewußten und Unterbewußten“ könne man nicht einfach als „Stil des betreffenden Dichters“ bezeichnen, sondern das „Unheimliche überschleicht einen, ehe die rationelle Erklärung zur Hand ist“. Auf diese Behauptung folgt im Text die bereits aus der früheren Redeversion bekannte Charakterisierung der Hamsunschen Art zu schreiben, die besonders in *Landstreicher* überzeuge. Allerdings fügt Jahn nun hinzu: „Aber Hamsun ist nicht immer warm. Er verfällt zuweilen in ‚seinen‘ Stil. Eine Entdeckung die, wenn man sie einmal gemacht hat, geeignet ist, selbst die größten Eindrücke zu verdunkeln. Darum ist mir Olaf Duun lieber.“⁴⁷⁸

Am 21. November 1934 beginnt Jahn sein Fragment gebliebenes *Bornholmer Tagebuch*, das an einigen Stellen den Leser direkt anspricht und das zu veröffentlichen wohl von Anfang an geplant war. Der Text setzt mit den Sätzen ein: „Ich habe mir vorgenommen, einen Winterlang Tagebuch zu führen. Der Anlaß ist gegeben. Unser äußeres Leben ist von Grund auf verwandelt. Wir haben auf Bornholm einen Bauernhof gekauft.“⁴⁷⁹ Auch daß zu Beginn des Tagebuchs alle Bewohner des Hofes einzeln vorgestellt werden, deutet auf ein Schreiben für eine Leserschaft hin. Am 27. Dezember 1934 wird von einer Einladung beim Tierarzt erzählt, „[d]ie Hausfrau ist Norwegerin“. Auf dem Tisch ausgebreitete Photographien „aus ihrer Heimat“ von der „Landschaft des Indre Sogn, de[n] Hochebenen um das Rondsloppet“ hätten das Ich „wehmütig-bewegt“ gemacht, es habe an die eigenen norwegischen Jahre denken müssen, „an eine unwiderbringliche Vergangenheit“: „Ich fühlte die

⁴⁷⁸ Schriften 1, 675f und 683f. Die *Olsøy-gutane* sind in Norwegen 1927 und als *Die Olsøy-Burschen* 1930 in Deutschland erschienen. Das Zitat befindet sich auf Seite 41 in der Ausgabe Olav Duun, *Die Olsøy-Burschen. Roman*, hrsg. v. J. Sandmeier (Bruno Cassirer, Berlin 1930), aus dem norwegischen Landsmaal übertragen von J. Sandmeier und S. Angermann.

⁴⁷⁹ Fluß ohne Ufer 3, 513.

Ströme, die zu der Form des Perudja zusammengefloßen waren: die Bilder der wirklichen Landschaft und die ihrer traumhaften Auslegung.⁴⁸⁰ In dieser Aussage werden das von Jahnn in der Vergangenheit als real wahrgenommene, erinnerte Norwegen und dessen „Auslegung“ bewußt voneinander geschieden, im Ergebnis des literarischen Texts allerdings gleichberechtigt zueinander geführt; das Attribut „traumhaft“ verbindet sich mit dem im oben zitierten Brief an Ernst Eggers vom 21. November 1934 beschriebenen Spazieren wie im „Traum“, das „ähnlich erschöpft wie das Schreiben“. Schöpferische Interpretation, das Sichversenken nehmen die Realität (die Landschaft, durch die man geht / die Zeit, an die man sich erinnert) bewußt nur zum Anlaß für diesen Prozeß. Dessen Ergebnis, das Glücksgefühl oder im besten Fall das literarische Kunstwerk, wird dem Reich des Traumes zugeordnet – der Realität, dem Wachsein aber offenbar nur geringer Anteil daran zugesprochen.⁴⁸¹ Erst die „traumhafte Auslegung“ kann in der hier ausgesprochenen Auffassung aus den erinnerten Erlebnissen etwas Künstlerisches hervorbringen, deshalb muß nochmals betont werden, daß zwischen dem brieflichen, tagebuchartigen und größtenteils auch essayistischen Norwegen-Bild und dessen Pendant bzw. Widerpart „Norge“ in den beiden großen Romanen und dem Drama *Armut, Reichtum, Mensch und Tier* ein qualitativer ästhetisch-konzeptioneller Unterschied besteht, dessen Bedeutung wohl schwerlich zu hoch zu veranschlagen ist. Allerdings darf man die von Jahnn formulierte Trennlinie zwischen „wirkliche[r] Landschaft“ und „traumhafte[r] Auslegung“ nicht allzu strikt ziehen; zum ersten, weil Jahnn nicht immer willens oder fähig ist, sie lückenlos zu halten, sie manchmal mehr Programm als Realität bedeutet, zum zweiten, weil die nicht oder weniger literarischen Texte oftmals auch ins Dichterische gehen.

Am 6. Februar 1935 schreibt Jahnn im *Bornholmer Tagebuch*, er solle bald in Bergen über „Die Aufgabe des Dichters in dieser Zeit“ sprechen. „Ich sehe Norwegen wieder. Fahre auf dem Meere, meine Erinnerung steigt im Schläfe auf“. Er hoffe, auch in Oslo am Mikrophon zu stehen. Am 12. des Monats sagt er, ihm sei inzwischen auch ein Thema für Oslo eingefallen: „Der Einfluß der norwegischen Landschaft auf mein literarisches Schaffen“. Hierzu könne er

⁴⁸⁰ Fluß ohne Ufer 3, 535.

⁴⁸¹ Vgl. in diesem Zusammenhang auch Kap. 1.1.

„viel und wenig sagen. Schließlich ist Norge meine zweite Heimat geworden. Keine, in der ich festwachsen konnte. Wie kann man festwachsen, wenn man von Ort zu Ort ausgewiesen wird?“⁴⁸² Doch er erwarte sich, daß dieser Vortrag nicht zustande komme. (Dem ist leider auch so gewesen, vielleicht hätte er interessante Aspekte für diese Arbeit beinhaltet.⁴⁸³) Es fällt auf, daß Jahn generell – nicht nur in seinen Romanen – häufig von „Norge“ anstatt von Norwegen spricht. Schweden, wo er sich oft aufgehalten hat, und die „dritte Heimat“ Dänemark werden an keiner einzigen Stelle im Gesamtwerk als Sverige oder Danmark (außer auf dem Briefkopf als Absende-Land) bezeichnet.⁴⁸⁴ Zum mindesten deutet das Fremdwort „Norge“ im Deutschen somit eine besondere Intimität oder Vertrautheit des Autors mit etwas an, die dem Leser oder Adressaten fehlt. „Norge“ zu kennen und über „Norge“ zu schreiben bedeutet etwas anderes, als in Norwegen gewesen zu sein und sich über Norwegen zu äußern. Das Vertrautsein und Sich-verbunden-Wissen mit einer ganz speziellen Fremde trennt vor allem in der Welt des Romans das „Norge“ des Autors, des Erzählers und seiner Figuren von dem Norwegen des Rezipienten ab. Das ästhetisch-konzeptionelle „Norge“, das in den Romanen zum Erzählmodell mutiert, hat mit dem während der Exilzeit als real erlebten Norwegen-Bild und der in welchem Maße auch immer verklärten Erinnerung daran nicht mehr viel zu tun – aber eben doch noch genug, um den Autor zu verwirren und zu betrüben, wenn er wieder ‚vor Ort‘ ist. So sehr er sich auch der Diskrepanz bewußt zu sein glaubt, Jahn unterscheidet gerade was „Norge“ und Norwegen betrifft nicht immer zwischen dichterischer Vorstellung, Ästhetik, Utopie und Erinnerung sowie (vermeintlicher) Wirklichkeit. Vielleicht kann er es auch nicht. Das eine ragt – möglicherweise gegen seinen Willen – in das andere hinein. Vielleicht findet sich auch aus diesem Grund in einigen Aufzeichnungen und Briefen das Wort „Norge“, wo sonst häufiger Norwegen steht.

⁴⁸² Fluß ohne Ufer 3, 560.

⁴⁸³ „Es scheinen sich auch keine Vorarbeiten dazu erhalten zu haben“, schreiben die Herausgeber im Kommentar; Fluß ohne Ufer 3, 941.

⁴⁸⁴ Briefe 2, 318; Brief von Granly (Bornholm) an Gustav Gründgens, Mitte April 1946. Vgl. zum Beispiel auch den Brief vom 20. Januar 1946 aus Varberg (Schweden) an Jahnns Frau: „Dr. Tau ist Norweger geworden, reist im März nach London und dann nach Norge, um dort zu bleiben.“ Briefe 2, 279.

Das *Bornholmer Tagebuch* enthält einen Brief an seine Frau und seine Schwägerin vom 28. Februar aus Oslo. Die Hauptstadt habe sich verändert, das „phantastisch berüchtigte Kino, das ich in Perrudja beschrieben habe, ist verschwunden“. Man sei hier von der „Manie, Hochhäuser zu errichten, befallen worden“. Im Kunstmuseum habe Jahnn „sehr schöne Gemälde von Munch“ gesehen. Die Karl-Johans-Gate komme ihm „ziemlich unverändert“ vor, es „stehen die mir bekannten Häuser noch“. Und doch seien es „andere Jahre“: „Die Stimmen singen und locken. Aber ich fühle, daß ich ein Fremder geworden bin“. Das Hochgebirge habe sich zwar in einer beispiellosen „Pracht“ gezeigt. Doch kann auch diese mit der Vergangenheit nicht mithalten.

Ich dachte in die Zeit zurück. Es ist eine nutzlose Demonstration, sich auf die Werte der Erinnerung zu berufen. Ich fand die vertraute Landschaft nicht wieder. Niemand hatte die Berge abgetragen. Es ist das ein zu schweres Unterfangen. Aber neue Autostraßen waren hie und da gebrochen worden. Omnibusse ratterten landeinwärts. Die Einsamkeit schien mir abhanden gekommen. Die Menschen auch der fernen Täler sind ergriffen von dem Getöse der brandenden Unruhe dieser Welt. Zwischen den Jahren, die mir in Norwegen gehörten und dem Jetzt liegt die Erfindung des Rundfunks. Auch die gefestigste Eigentümlichkeit geht daran in Stücke.

Dieses Zitat ist denjenigen aus den bereits zitierten Briefen an Walter (und Elli) Muschg vom 28. Februar und 8. März 1935 so ähnlich, daß sich eine Kommentierung an dieser Stelle erübrigt. Doch im *Bornholmer Tagebuch* tritt ein wichtiger Aspekt hinzu: der sich aufdrängende Vergleich zwischen Erinnerung und Literatur.

Die Landschaft des Perrudja muß ich also zukünftig in mir aufstöbern. Sie wird weniger naturalistisch werden. Ein bunter Teppich aus einsamen Schattenbildern, die heraufsteigen. Das schadet dem Werk nicht. Nur die Beurteiler wird es vielleicht ratlos machen. Um die Geographie der Armut [gemeint ist wohl Armut, Reichtum, Mensch und Tier] ist es ja nicht anders bestellt. Es hat sich in mir nur das eine geändert: Meine Sehnsucht nach dem wirklichen Norwegen stirbt ab. Abermals eine Leidenschaft weniger.⁴⁸⁵

Das Hochhalten der „weniger naturalistisch[en]“ norwegischen Landschaft aus „einsamen Schattenbildern“, der „Landschaft des Perrudja“, spricht dafür, daß Jahnn sich erneut über die Diskrepanz zwischen „Bilder[n] der wirklichen

⁴⁸⁵ Der Herausgeber des *Perrudja* liest: „Abermals eine Landschaft weniger.“ Perrudja, 943.

Landschaft“ und deren „traumhafte[r] Auslegung“ in seinem Schreiben bewußt geworden ist, wie er sich am 27. Dezember 1934 ausdrückte. Der resignativ-enttäuschte Sprachgestus seines aus welchem Grund auch immer in das Tagebuch übernommenen Briefes gibt dem Leser allerdings das Gefühl, daß er diesen Unterschied nur schmerzlich akzeptiert und dies immer wieder aufs neue tun muß.⁴⁸⁶ Teils widersprüchliche Äußerungen über die Gemeinsamkeiten der Signe aus dem *Perrudja* und der Erinnerung machen diesen Schmerz deutlich.

Es ist in Norwegen auch noch etwas anderes zu Ende gegangen. Ich habe Signe Chr. wiedergesehen. Ein paar Worte mit ihr gewechselt. Ich kann nicht behaupten, daß sie das Vorbild der Heldin meines Romanes ist. Ich würde es auch abgeschmackt finden, das natürliche Leben zu konterfeien mit den Zügen einer natürlichen Person. Und doch, die Laune eines Kindes, das sie einmal war, ist der Einflüsterer gewesen. Der Kern, um den meine Phantasie einen erfundenen Lebensprozeß ablagerte.

Bis zu dieser Stelle stellt das Zitat nichts anderes dar als einen in ähnlicher Form oft zu hörenden Verweis eines Autors auf einen Bezugspunkt seines Textes zu der Wirklichkeit seiner Erinnerung, auf einen Anlaßfall für sein Schreiben. In den nun folgenden Zeilen dient die Erinnerung an Signe aber zu etwas, das darüber hinausgeht – zu einer Literarisierung der Vergangenheit. Das norwegische Mädchen von damals wird zur Romanfigur, das „Norge“ von *Perrudja* stülpt sich über das Norwegen der Biographie des Dichters:

*Irgendwo in der Zeit gab es die genaue Übereinstimmung zwischen Dichtung und Leben. Das Mädchen, das einem jungen Menschen mit einem Dornbusch ins Angesicht schlug [wie es in *Perrudja* geschieht], war identisch mit der Romangestalt. So identisch wie die Namen. Danach entfalteten sich die Trennungen, die durch meinen Charakter und durch ihren bedingt waren.⁴⁸⁷*

Nach der letzten datierten Eintragung vom 10. April 1935 schweigt der Text beinahe zehn Jahre lang, erst am 1. März 1945 beginnt das *Bornholmer Tagebuch 2. Abteilung*. Auf nur wenige Passagen folgen im Anschluß daran noch

⁴⁸⁶ Völlig fehlt jegliche Reflexion darüber, daß sich Erinnerungen im Laufe der Zeit verklären, was gerade in Jahns Fall in besonderem Maße zuzutreffen scheint, wenn man sein Tagebuch aus der Exilzeit als authentische Wiedergabe des unmittelbar Erlebten und Gefühlten anerkennen möchte; vgl. Kap. 2.3.

⁴⁸⁷ Fluß ohne Ufer 3, 568ff.

einige *Bornholmer Notizen*⁴⁸⁸, die das Ende des Zweiten Weltkriegs und die Besetzung der Insel durch russische Soldaten in Jahnns Sicht der Dinge aufzeichnen. Am 20. Mai 1945 heißt es:

Ich will diese Notizen nicht fortsetzen. Sie führen zu nichts.

Die Menschheit hat sich nicht geändert. Sie wird sich nicht ändern.

Man wird immer weiter rüsten. Man wird über kurz oder lange erreichen, was zu erreichen ist: die Ausrottung des zweibeinigen Wesens: Zum wenigsten die Ausrottung des guten Willens und des Geistes. Die Freiheit ist schon längst zur Strecke gebracht.

*Die Sonne scheint. Auf der Wiese vorm Haus sitzt ein Hase, frißt und putzt sich die Ohren.*⁴⁸⁹

Die Korrespondenz des Autors streift in diesen Jahren das Thema Norwegen nur gelegentlich. Am 19. Dezember 1939 schreibt er in einem resignativen Ton Walter Muschg aus Ystad, die

Schüler gehen hier mit einer Art schwarzem Militärmantel; das Ganze sieht ziemlich nach Aufrüstung aus. An allen Ecken junge Männer. Man weiß nicht, was sie sich erhoffen, träumen. Man sollte meinen, die Kälte vertriebe sie. Man irrt so leicht. In Norwegen, in den Kleinstädten, hocken die Kinder im Winter auf kalten Steinen. (Als ich es zum ersten Mal sah, glaubte ich einen Wesens-zug daraus ableiten zu können).⁴⁹⁰

Werner Benndorf gegenüber behauptet Jahnns schriftlich am 10. August 1944 auf seinem kleinen Gut Granly – Bondegaard ist verpachtet –, er habe „in jungen Jahren aus den einsamen Felsentälern Norwegens die Einsichten und Formeln“ mitgebracht, „die dann in wenigen Jahren den europäischen Orgelbau umgestaltet“.⁴⁹¹

488 Dieser Titel stammt von den Herausgebern.

489 Fluß ohne Ufer 3, 596f.

490 Briefe 1, 1320.

491 Briefe 2, 212. 1940 mußte Jahnns Hof aus finanziellen Gründen verpachten; vgl. Jan Bürger, *Der Schriftsteller Hans Henny Jahnns. Die Jahre 1894-1935. Biographischer Versuch* (Hamburg, Diss. phil. 1999) 339.

4.1 *Fluß ohne Ufer*

4.1.1 Zum Text

Im Mai 1936 beendet Jahn die Arbeiten an *Das Holzschiff*, die er im Oktober des Vorjahres begonnen hatte. Damals war ihm noch nicht bewußt, daß dieser novellistische Text erst der Auftakt zu dem größten Roman seines Lebens werden sollte, dessen *Epilog* er bis zu seinem Tod nicht vollenden konnte. Im Oktober 1937 beginnt er mit der umfangreichen *Niederschrift des Gustav Anias Horn*, deren handschriftliche Fassung er 1943 vollendet. Am 7. März 1945 wird der Titel *Epilog* zum ersten Mal brieflich erwähnt; einige Wochen später schließt Jahn in seinem *Bornholmer Tagebuch* eine Darstellung seiner Sorgen und finanziellen Nöte mit der Frage ab: „Wann wird der ‚Fluß‘ erscheinen?“ Der dringliche Wunsch sollte sich erst spät erfüllen: Im Jahr 1948 kommt das *Holzschiff* heraus, 1949 der erste und 1952 schließlich der zweite Teil der *Niederschrift*.⁴⁹² Das *Epilog*-Fragment veröffentlicht man posthum. (Noch im Jahr 1944, nachdem die *Niederschrift* beendet ist, denkt der Dichter auch daran, den *Perrudja II* fertigzuschreiben.⁴⁹³)

Aus einem Brief Jahnns und dem Manuskript der *Niederschrift* selbst geht hervor, daß das für diese Arbeit so wichtige „April“-Kapitel, welches Norwegen zum Schauplatz hat, im März/April 1941 verfaßt wurde.⁴⁹⁴ In dieses hat der Autor jedoch Material eingearbeitet, das noch aus der Zeit Ende der zwanziger / Anfang der dreißiger Jahre stammt. Damals plante Jahn, „eine Sammlung norwegischer Novellen“ zu publizieren, wie er am 30. August 1932 an Walter Muschg schrieb. Ein Buch ist aus den fünf „Aurländer Novellen“ jedoch nie geworden, wenn auch drei von ihnen Anfang der dreißiger Jahre in

⁴⁹² Vgl. Ulrich Bitz u.a., „Zeittafel. Hans Henny Jahnns Leben und Schriften“, *Hans Henny Jahn. Eine Bibliographie* (Aachen: Rimbaud, 1996) (261-272) 267-270 und *Fluß ohne Ufer* 3, 588 (Eintragung vom 4. Mai 1945).

⁴⁹³ Vgl. Briefe 2, 214.

⁴⁹⁴ Vgl. Jürg Bachmann, *Die Handschrift der Niederschrift. Manuskriptlektüre des Romans „Die Niederschrift des Gustav Anias Horn, nachdem er neunundvierzig Jahre alt geworden war“ von Hans Henny Jahn* (Bern u.a.: Peter Lang, 1977) 28 und Russell E. Brown, *Hans Henny Jahnns <Fluß ohne Ufer>. Eine Studie* (Bern und München: Francke Verlag, 1969) 43.

Zeitungen bzw. Zeitschriften erschienen. „Der Aufruhr der Toten“, „Ein Wasserfall ergießt sich in den Himmel“, „Gestohlene Pferde“ und „Gerechtigkeit – oder eine Motorbootfahrt“ fanden Eingang in das „April-“, „Leidenschaft“ hingegen in das „5. Juli“-Kapitel, welches zu wesentlichen Teilen aus Kindheits- und Jugenderinnerungen der beiden Protagonisten Alfred Tutein und Gustav Anias Horn besteht.⁴⁹⁵ Jahnn hat die vier kürzeren Texte im „April“-Abschnitt nun aber nicht einfach aneinandergereiht und unter dem Thema Norwegen bzw. Aurland lose miteinander verbunden, sondern mit einer Fülle kürzerer und längerer Episoden, in denen diverse Figuren auftauchen, im wahrsten Sinne des Wortes verflochten, so daß etwas vollkommen anderes, Neues entsteht. Zwei der vier „Aurländer Novellen“ werden vom Erzähler erst nach dem Einschleiben anderer Ereignisse fort- und zu Ende geführt, was zur formalen Strategie des in „Norge“ angesiedelten Kapitels gehört, die ich in Kap. 4.1.4 herausarbeite.

In der Sekundärliteratur herrscht Einigkeit darüber, daß Jahnn in seinen groß angelegten Roman eine Vielzahl autobiographischer Details eingearbeitet hat. Hans Mayer geht so – und wohl zu – weit, die Figur des Gustav Anias Horn⁴⁹⁶ als dessen „literarisches Ebenbild“ zu bezeichnen. Er weist auch darauf hin, daß Horns Lebensgefährtin Alfred Tutein wohl nicht umsonst denselben Vornamen wie die erste Liebe Jahnn trägt, über die das *Norwegische Tagebuch* ausführlich berichtet.⁴⁹⁷ Selbst einer oberflächlichen Lektüre der *Niederschrift* kann jedoch nicht entgehen, daß man es sich als Interpret mit der ‚Rollenaufteilung‘ Jahnn=Horn und Harms=Tutein zu einfach machen würde, wenn auch spürbar wird, wie sehr der Autor bemüht war, seinem verstorbenen Freund (und Begleiter im norwegischen Exil) ein Denkmal zu setzen. Nicht nur eine Reihe von Aussagen Horns, sondern auch von Tutein wirken so, als ob sie einem Jahnnischen Aufsatz entsprungen wären – etwa über die Musik oder die Baukunst.

⁴⁹⁵ Vgl. Fluß ohne Ufer 3, 943-946.

⁴⁹⁶ Auch der doppelte Vorname verbindet Autor und Figur miteinander.

⁴⁹⁷ Hans Mayer, *Versuch über Hans Henny Jahnn* (Aachen: Rimbaud Presse, 1984) 6 und 18. Vgl. Frühe Schriften, 495-500. Dem Erlebnis mit Alfred ist die Kindheitserinnerung Horns, dessen Liebe zu Konrad, deutlich nachgebildet; vgl. Fluß ohne Ufer 2, 78-102 und 113ff.

Einige Stellen von *Fluß ohne Ufer* verweisen auf frühere Texte, die in dieser Arbeit bereits besprochen wurden, und zeigen so, wie strikt Jahn an manchen seiner Themen festhält. Als Tutein sich z.B. in ein junges Mädchen verliebt, das bereits als Prostituierte arbeitet, und sich zu ihrem ‚guten Zuhälter‘ macht, kann dieses zum ersten Mal wenigstens für einige Stunden des Tages Kind sein. Bei einem gemeinsamen Stadtbesuch zeigt Buyana auf ein Schaukelpferd in einer Geschäftsauslage, was Tutein so kommentiert: „Ich spüre, das Kind wünscht. Wünscht vielleicht zum erstenmal in seinem Leben mit der Inbrunst der Unvernunft, jenseits der Wirklichkeit. Beflügelte Rosse tragen es über die Meere ins Unendliche.“ In der ersten Tagebucheintragung, in welcher der Name „Ugrino“ fällt, hieß es emphatisch gegen die nur auf „Arbeit und Geld“ fixierte Erwachsenenwelt: „Aber es gibt Kinder! – Und ich selber bin eins“. Mit Pferden, „die mächtig dahinrasen durch die Lüfte und Wolken“, müsse der junge Dichter davonreiten.⁴⁹⁸ Auch auf das *Norwegische Tagebuch* bezieht sich der Roman aus den dreißiger und vierziger Jahren. Als Ellena und Gustav an Bord der *Lais* zum ersten Mal im selben Bett liegen – ohne miteinander zu schlafen –, sagt der Erzähler: „Der Raum, den die Sterne durchheilen, spielte auf dieser beiden Menschen Seelen. Bewegungen junger Katzen. Und sie schliefen ein, Arm in Arm, auf dem Meere fahrend.“ In Norwegen beobachtet das Tagebuchich „drei kleine spielende Katzen“: „Man merkte einer jeden ihrer Bewegungen an, daß sie von Gott waren. [...] Es war wieder der ursprüngliche Zusammenhang da, der wie eine Erlösung kommt“.⁴⁹⁹ Der im *Holzschiff* vielleicht etwas eigenartig anmutende Vergleich zweier Liebender mit kleinen Katzen wird durch die Stelle aus dem Exiltagebuch verständlicher – die anmutigen Bewegungen der Tiere bedeuten für Jahn ein Glücksgefühl von Harmonie und Einssein mit sich selbst. In dem in Norwegen angesiedelten „April“-Kapitel der *Niederschrift* erscheint ein Junge wieder, der im *Norwegischen Tagebuch* den jungen, mit seiner Homosexualität ringenden Jahn schwer „enttäuscht“ hat: Adle. Im fiktiven Text fungiert er als Modell Tuteins, der sich zum ersten Mal als Zeichner und Maler versucht. Und statt dem

⁴⁹⁸ Fluß ohne Ufer 1, 565 und Frühe Schriften, 381f (Tagebucheintragung vom 24. November 1914). Vgl. Kap. 2.2.

⁴⁹⁹ Fluß ohne Ufer 1, 44 und Frühe Schriften, 431 (Eintragung vom 17. August 1915). Vgl. Kap. 2.3.

kleinen Rognvald aus dem Brief vom 9. Januar 1916 („De er ikkje giftet!“) ist er es, der vor Entrüstung darüber, daß ein Junge und ein Mädchen auf offener Straße zusammen spazieren gehen, „Sie sind nicht verheiratet, sie sind nicht verheiratet!“ schreit.⁵⁰⁰ Die „Abendveranstaltung gegen die Finsternis“, anläßlich derer Horn vom Probst gebeten wird, „einige Musikstücke vor[z]u tragen“, gemahnt an Jahnns Tagebucheintragung vom 3. März 1916, er habe auf dem Klavier des alten Predigers widerwillig „für ihn und seine Pfarrkinder in die Ohrenfallende Melodien“ gespielt.⁵⁰¹ Einige Male verweist der *Fluß* auch auf das größtenteils in Norwegen verfaßte, Fragment gebliebene *Ugrino und Ingrabanien* – zum einen wie der *Perrudja* durch Anspielungen auf den Titel „Litanei aus ‚Der Mann, den nach 24 Stunden das Erinnern verläßt‘“, unter welchem der Anfang des Prosatexts 1932 erschienen ist: „Ich muß die Erinnerung wollen. Sie ist mein Maß. Ich darf nicht der Mensch sein, der nach vierundzwanzig Stunden vergißt“; „Wäre man der Mensch, der nach vierundzwanzig Stunden alles vergessen hat –“, sagte er [Tutein]; „Der Mensch, der nach vierundzwanzig Stunden sein Erinnern einbüßt“, sagte Tutein, „du hast es geschmeckt, welche Speise seine Seele ist – aber du hast es vergessen“.⁵⁰² Zum anderen gibt Horns *Niederschrift* wie der frühe Roman dem Verlangen Ausdruck, mit dem Stein eins zu werden bzw. im Sterben zu versteinern. Als ein unheimlicher Arzt den Protagonisten des *Flusses* von seinem Plan unterrichtet, die Leiche des jungen Afrikaners, welche in sein Krankenhaus gebracht wurde, zusammen mit dem gefrorenen, noch nicht bestatteten Torso seiner angeblichen Tochter – Kopf und Hände wurden abgetrennt und ohne den restlichen Leib mit einem das Totengewand ausfüllenden Haufen Steine beerdigt – in einem Sarg zu begraben, denkt Horn daran, daß „beide steinern werden“. Und im „April“-Kapitel geht er einmal so weit in eine Schlucht hinein, „bis ich eingeklemmt zwischen den Wänden stand – in der Angst, daß ein kleines Bewegen, ein Atmen der Berges nur, mich zerdrücken würde, wie ein Insekt unter meiner Schuhsohle zerdrückt wird“.

⁵⁰⁰ *Fluß ohne Ufer* 1, 690 und *Frühe Schriften*, 486-489 (Eintragungen vom 14. und 20. Oktober 1915) sowie *Briefe* 1, 95ff. Vgl. Kap. 2.3 und 2.4.

⁵⁰¹ *Fluß ohne Ufer* 1, 751 und *Frühe Schriften*, 554. Vgl. Kap. 2.3.

⁵⁰² *Fluß ohne Ufer* 1, 246 und *Fluß ohne Ufer* 2, 25 und 132.

Ich habe mit brennendem Verlangen nach der Dauer in der Zeit gegriffen, daß mein Fleisch versteinern möchte, durch und durch ein granitener Leib aus mir würde, mit schweigendem Mund, mit tauben Sinnen, mit stillestehendem Verdauen. Oder wenigstens begraben wollte ich sein in diesem nichts als Stein.

In *Ugrino und Ingrabanien* betritt der Protagonist einen runden Raum, dessen Wände „in das Sinnen“ hineingleiten; die „Quader“ rücken „bis ans Herz hin“, das „vor Entzücken“ bebt, während die Hände gegen die Wände drängen, „die mich umfingen wollten wie einen Geliebten“. In einem tiefer gelegenen Raum liegen „überwunden schwarze Leiber [...] aus schwarzem glänzendem Granit oder Basalt [...]. Leblos und voll Leben“. Einer von ihnen muß Enkidu sein, vermutet der Protagonist in „traurige[r] Wonne“.⁵⁰³ Was im *Perrudja* zum Handlungsträger wird, der Plan der Vernichtung (des größten Teils) der Menschheit, bekennt auch Gustav Anias Horn gedacht zu haben: „Dieser schreckliche Spiegel der realen Menschenwelt. Ihn zerschlagen. Die Bestie ausrotten. Ich habe es gewünscht.“ Und was im *Perrudja II* nicht gelang, den Schauplatz der Handlung nach Afrika zu verlegen, gelingt – wie gut, soll hier ausgeklammert bleiben – im „März“-Kapitel von *Fluß ohne Ufer*. Skaerdal gehört im „April“-Teil wie „Underdal, Flaam und Fretheim“ zu „Urrland“ und nicht wie im *Perrudja* zur Gegend des Atnasees und Rondanegebirges, wo Einar und seine Tochter Signe wohnen. Auch die aus *Perrudja* bekannte Amerika-Auswanderungsproblematik findet Erwähnung in Horns *Niederschrift*.⁵⁰⁴ Die Namen der beiden Antagonisten des Dramas *Armut, Reichtum, Mensch und Tier* verwendete Jahn im „April“-Kapitel noch einmal: Anna Frönning, „ein hübsches, etwas dickes Mädchen“, fällt an ihrem fünfzehnten Geburtstag vor dem Hotel um „– und war tot“. Der „begünstigste“ unter den Bauern „Urrlands“ heißt Vinje. Was in der *Armut* diesen für die ‚Normalmenschen‘ verdächtig macht, betrifft in der *Niederschrift* allerdings Helge Vetti, über den Einar Tyin sagt, er „sei jetzt fünfunddreißig Jahre alt; man habe niemals davon gehört, daß ein Mädchen zu ihm gekommen sei. Er müsse es mit der Stute oder mit dem Knecht halten“.⁵⁰⁵

⁵⁰³ Fluß ohne Ufer 1, 530 und 711 sowie Frühe Schriften, 1298. Vgl. Kap. 2.1.1.

⁵⁰⁴ Vgl. Fluß ohne Ufer 2, 638 und Fluß ohne Ufer 1, 604f

⁵⁰⁵ Fluß ohne Ufer 1, 606, 617 und 720.

Ein wesentlicher Bezugspunkt des *Flusses* befindet sich außerhalb des Jahnnischen Text-Kosmos: das *Gilgamesch-Epos*. Wie in *Perrudja* und *Armut* – in denen sich ebenfalls Bezüge zu dem altbabylonischen Text finden lassen⁵⁰⁶ – ist auch in diesem Roman die von der ‚normalen‘ Liebe bedrohte ‚Anders‘- bzw. Homo-Sexualität ein zentrales Thema. Folgende knappe, auf die Bedürfnisse dieser Arbeit zugeschnittene Zusammenfassung des Geschehens hilft darzulegen, wie Jahnn sich das Epos für die Ausgestaltung dieses Komplexes zunutze gemacht hat: In dem aus der Er-Perspektive erzählten *Holzschiff* sticht Horn als blinder Passagier auf der *Lais* mit in See, um seine Verlobte Ellena, die den Kapitän des Schiffs – ihren Vater – begleiten soll, nicht so lange Zeit entbehren zu müssen. Er wird entdeckt und freundet sich mit der Mannschaft an. Nach einigen Tagen verschwindet Ellena, man sucht sie vergeblich. Der verzweifelte Horn schlägt mit ein paar anderen Männern ein Leck in die Schiffswand, da er hinter dieser einen geheimen Raum vermutet hat – mit der Leiche seiner Verlobten darin. Die *Lais* geht unter. Die *Niederschrift* gibt sich als Tagebuch des gealterten Horn zu erkennen, das er beginnt, um sich Rechenschaft über seine Vergangenheit zu geben. Es berichtet davon, wie die Schiffbrüchigen gerettet wurden und Alfred Tutein, der Matrose auf der *Lais* war, diesem gesteht, daß er Ellena ermordet habe. Der vergibt Tutein und beschließt, mit ihm einen Bund fürs Leben zu schließen, den die beiden als Verschwörung gegen die ‚normale‘, christlich-gesittete Menschheit auffassen. Die Liebe der beiden Männer wird im Laufe der gemeinsamen Jahre immer wieder von weiblichem Begehren bedroht, jedoch nie zerstört. Besonders Tutein strebt an, mit Horn eins zu werden, was man mittels einer sogenannten Ausschweifung versucht, in welcher der ehemalige Matrose beiden starke Wunden zufügt. Befriedigende Verschmelzung kann jedoch erst durch einen so bezeichneten Bluttausch erzielt werden – eine fiktive medizinische Prozedur, die es möglich macht, in den einen Körper die Hälfte des Bluts des anderen hineinzupumpen und umgekehrt. Horn fühlt sich durch Tuteins Blut gestärkt und kann wieder Musikstücke komponieren (was er bereits aufgegeben hatte). Tutein hingegen wird an Horns Blut sterben. Er wünscht sich von seinem Gefährten, daß dieser ihn nicht bestatte, sondern einige Zeit lang bei sich behalte. Horn erfüllt ihm

⁵⁰⁶ Vgl. Kap. 3.1.3 und 3.2.3. Auch *Ugrino und Ingrabanien* bezieht sich darauf; vgl. Kap. 2.2.1.

den Wunsch. Er mumifiziert die Leiche und bewahrt sie in einer Truhe im gemeinsamen Haus auf, während er verbreiten läßt, der Freund sei fortgereist. Da dringt in die Schreibgegenwart der *Niederschrift* ein Störfaktor ein: Der ehemalige Diener des Reeders der Lais, welchen Horn über all die Jahre für einen Verbrecher gehalten und indirekt auch für den Untergang des Schiffes verantwortlich gemacht hat, möchte für ihn arbeiten. Da er Tutein auf geheimnisvolle, wenn auch bedrückende Weise ähnlich zu sein scheint, läßt Horn sich auf das Angebot ein und wird während des Zusammenlebens von dem noch jungen Ajax von Uchri mehr und mehr entmachtet.⁵⁰⁷ Es gelingt diesem, hinter das Geheimnis zu kommen, daß der Komponist eine Leiche bei sich aufbewahrt, und er vermutet, daß Horn der Mörder sowohl Tuteins als auch Ellenas sei. Als Horn von Uchri entläßt, tut dieser sich mit einigen Männern zusammen und ermordet ihn und sein geliebtes Pferd, die (schwangere) Stute Ilok. Im *Epilog* kommt an den Tag, daß Nikolaj nicht Egil Bohns, sondern Horns Sohn ist, was ihm seine Mutter Gemma bislang stets verschwiegen hatte. Er macht sich auf, um das Haus seines kürzlich verstorbenen Vaters zu besichtigen und sich so an diesen anzunähern. Im Hotel eines Ortes, in welchem er zufällig abgestiegen ist, begegnet ihm der Mörder seines Vaters, den er für Tutein hält und der ein Mischwesen aus dem ehemaligen Matrosen und Ajax von Uchri⁵⁰⁸ geworden ist. Er wird zu Nikolajs Freund und Förderer, und aus dem weiteren Handlungsverlauf vor Abbrechen des Textes sowie dessen Paralipomena geht hervor, daß sich in dieser Beziehung diejenige zwischen Horn und Tutein wahrscheinlich wiederholen oder spiegeln sollte.

Wie in Kap. 3.2.3 dargelegt, hat Jahn das *Gilgamesch-Epos* als eine

⁵⁰⁷ Auf subtile Weise führt Jahn die Entwicklung der Beziehung Horns zu von Uchri eine zeitlang parallel zu derjenigen zu Tutein, doch mehr und mehr zeichnet sich ab, daß sich der Liebes- und Lebensbund in dieser Konstellation nicht wiederholen läßt. Vgl. etwa: „Gustav sitzt mit Ajax am Fensterplatz eines Hotels, genau an jenem Platz, an dem er oft mit dem mittlerweile verstorbenen Freund Tutein saß. Gustav sieht die Landschaft vor dem Fenster, Farbwörter häufen sich in außergewöhnlichem Maße [...]. Dann der Satz: ‚Nun sitzt ein fremder Matrose [Ajax] mir gegenüber.‘ [...] Diese Feststellung markiert den Einbruch einer konfliktgeladenen Gegenwart, plötzlich und auf den folgenden Seiten gibt es keine Farbwörter mehr.“ Anton Bernhart, *„Adfection derer Körper“*. *Empirische Studie zu den Farben in den Romanen und Erzählungen von Hans Henny Jahn* (Humboldt Universität Berlin: Diss. phil., 2001) 309.

⁵⁰⁸ Vgl. Jahn selbst: „Jetzt aber trifft er [Nikolaj] jenes Doppelwesen, den Mörder des Vaters, Ajax von Uchri, der die Gestalt des Freundes, Alfred Tuteins, angenommen hat.“ *Fluß ohne Ufer* 3, 731.

Mythisierung der homoerotischen Liebe rezipiert, die weder die Venus-Göttin Ishtar, noch der Tod besiegen kann. Unter diesem Blickwinkel erscheint es gerechtfertigt, daß Maria Kalveram und Wolfgang Popp Überlegungen anstellen, die Horns zweite Verlobte Gemma mit Ishtar gleichsetzen.⁵⁰⁹ Henning Boetius verweist darauf, daß „unschwer die Verwandtschaft von Engidus und Tuteins Tod zu erkennen“ sei: „In beiden Fällen wird der Tote nicht sogleich bestattet, sondern als Leichnam vom überlebenden Freund erhalten und betrauert.“⁵¹⁰ Horn denkt während des Verfassens seiner großen Symphonie „Das Unausweichliche“ an „Gilgamesch und Engidu“ und Tutein, „meinen Freund“. Eine Vertonung des Epos selbst gelingt ihm nicht befriedigend. Als der Lebensgefährte gerade gestorben ist, setzt Horn sich an den Flügel: „Es waren meine Hände und nicht mein Hirn, die die Töne erfanden. Es war eine mechanische Klage von unendlicher Länge, die mich allmählich wie eine Narkose einhüllte“. Aus dieser erwacht, fallen ihm „einige Worte der elften Tafel des Gilgamesch-Epos ein: ‚Sag an, mein Freund, sag an, mein Freund, die Ordnung der Unterwelt, die du schautest. – – Ich will sie dir nicht sagen‘“. In diesen Minuten habe er „den Zwiesang zwischen ihm und mir, den ich niemals wieder aus meinem Hirn habe fortwischen können“, erfunden: „Ein Nichts an Musik, aber eine Scheuer voll Leid und archaischer Abtrünnigkeit“. An anderer Stelle gesteht der Komponist, er habe „jahrein, jahraus nach einem Stoff – nach einem Spiegelbild meines Schicksals gesucht“.

*Mir ist das Gilgamesch-Epos in die Hände gekommen. Jenes babylonische Gedicht von der Freundschaft zwischen Engidu und Gilgamesch, von ihren gemeinsamen Taten, vom Sterben des einen, vom unbändigen Verlangen des anderen, in die Unterwelt einzudringen, um den durch den Tod Geraubten wieder zu finden. [...] Und ich schmeckte darin das Salz meiner Tränen.*⁵¹¹

Diese Zitate machen deutlich, daß im *Fluß* auf das *Gilgamesch-Epos* nicht nur angespielt, sondern Horns und Tuteins Leben mit dem mythisierten

⁵⁰⁹ Maria Kalveram u. Wolfgang Popp, „Frauen: Traum und Trauma“, *Die Suche nach dem rechten Mann. Männerfreundschaft im literarischen Werk Hans Henny Jahns*, hrsg. v. Wolfgang Popp (Berlin: Argument-Verlag, 1984) (45-81) 56.

⁵¹⁰ Henning Boetius, *Utopie und Verwesung. Zur Struktur von Hans Henny Jahns Roman 'Fluß ohne Ufer'* (Bern: Verlag Herbert Lang & Cie. AG, 1967) 21f.

⁵¹¹ *Fluß ohne Ufer* 1, 769ff sowie *Fluß ohne Ufer* 2, 170, 222ff, 503 und 649f.

Gilgameschs und Enkidus verglichen wird. Doch Jahn verwendet das Epos nicht bloß als Vorlage oder Folie für seinen Roman, sondern verfährt geschickter. Seine (knapp) fünfzig Jahre alt gewordene Figur Horn befindet sich nach dem Tod des Lebensgefährten auf der qualvollen Suche nach einer Rechtfertigung des eigenen Lebens ohne bürgerliche Tätigkeit und Eingliederung, das „[n]icht einmal die Pflicht“ erfüllt hat, „Kinder zu zeugen, ein Teil des Wachstums zu sein, das ferne Zeiten erreicht. [...] Ich bin abseits gewesen“.⁵¹² Indem Horn (und nicht Jahn!) eine Parallele zu dem jahrtausendealten Epos zu konstruieren versucht, tut er zweierlei. Zum einen hofft er, seine Existenzform in der mythisierten, ewig währenden Männerfreundschaft wiederfinden und durch die Kraft des Mythos gestützt vor dem eigenen (offenbar stark christlich geprägten) Gewissen als gegen die zeitgenössische Norm der Lebensweise gerechtfertigt empfinden zu dürfen. Zum anderen soll der Text das eigene Leben gewissermaßen erklären, d.h. Horns Gewissen auch dahingehend entlasten, daß sein Leben gar nicht anders hätte verlaufen können, als es verlaufen ist. Wenn der Komponist Gilgameschs Totenklage zu seiner eigenen macht („ich schmeckte darin das Salz meiner Tränen“), bringt er seine mythisierende Vorstellung zum Ausdruck, daß sich das Schicksal der intensiven Freundschaft zweier Männer, die neben sich keinen Platz für andere duldet und (auch deshalb) sterben muß – diesen Tod jedoch nicht anzuerkennen gewillt ist –, für ihn und Tutein wiederholt hat.⁵¹³ Durch Horns Bemühen, das eigene Leben dem Epos nachzuformen bzw. als von diesem geformt wahrzunehmen – wie in Kap. 1.2 reflektiert die Realität, die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft einer ‚besonderen Erzählung‘, welche der Mythos⁵¹⁴ ist, nachzubilden –, soll dessen Inhalt zum ihm vorbestimmten Schicksal werden, dem er nicht hätte entkommen können. In Jahns Roman bemüht sich eine Figur, das Abbild zum Bild zu machen⁵¹⁵, um dem haltlosen Taumel des

⁵¹² Fluß ohne Ufer 1, 231f.

⁵¹³ Daß sich im *Epilog* Horns und Tuteins ‚Schicksal‘ in der intensiven Beziehung zwischen Horns Sohn Nikolaj und der Figur Ajax von Uchri / Tutein noch einmal wiederholen sollte, stützt diese These.

⁵¹⁴ Entscheidend ist in diesem Zusammenhang nicht die Frage, ob das *Gilgamesch-Epos* einen Mythos darstellt oder nicht, da Horn die Geschichte von Gilgamesch und Engidu *mythisiert*.

⁵¹⁵ Um mit den Worten aus Kap. 1.1 zu sprechen.

eigenen Lebens die Wurzeln eines (vermeintlichen) Sinns zu verschaffen.

Verschiedentlich bezeichnet die Jahnns-Forschung auch den *Fluß ohne Ufer* als „Epos“, wohl nicht nur, um den großen Umfang, ja die Monumentalität des Textes anzuzeigen.⁵¹⁶ Man möchte dessen hohen Grad an mit dem mythischen *Gilgamesch-Epos* verwobener „archaischer Abtrünnigkeit“ von der zeitgenössischen Literatur zum Ausdruck bringen. Doch wäre es zutreffender zu schreiben, daß sich Jahnns moderner Roman auf das Erzählgenre der *Saga* bezieht, die nur in Skandinavien – besonders bei den Isländern – anzutreffen ist. Die im 13. Jahrhundert niedergeschriebenen und die Zeit zwischen dem 10. und 11. Jahrhundert darstellenden Texte berichten im Unterschied zu den Epen über „ganz reale, irdische Menschen mit ihren individuellen Besonderheiten“, schreibt Aaron J. Gurjewitsch. (Wie oben dargestellt, ist zu bedenken, daß Jahnns Horn nicht zu einem zweiten Gilgamesch und Tutein nicht zu einem zweiten Enkidu macht, sondern seine Figuren treten als differenzierte moderne Individuen aus dem Text hervor, und die charakterliche Besonderheit des Musikers liegt unter anderem darin, die Beziehung zu dem Mörder seiner Verlobten mit Hilfe des Epos rechtfertigen und sich mit einer mythisierten unverbrüchlichen Männerfreundschaft identifizieren zu wollen.) „Obwohl die Sagas in christlicher Zeit aufgezeichnet wurden, ist der Geist, der sie durchdringt, im wesentlichen ein heidnischer. Die wichtigste treibende Kraft ist das Schicksal“. Sowohl der heidnische Geist, den Horn als „Abtrünniger“ für sich in Anspruch nimmt, als auch sein dezidiert ausgesprochener Versuch, durch die *Niederschrift* das eigene Schicksal zu ergründen⁵¹⁷, verbinden *Fluß ohne Ufer* mit dem Genre der *Saga*, die ihre Helden durch eine „Prüfung durch das Schicksal“ zumeist „vor das Angesicht des Todes“ stellt, welchem „der Mensch, der sein eigenes Schicksal kennt“, furchtlos entgegensehen muß – „und das Wissen darum verleiht allem Geschehen eine tragische Grundstimmung“. Gurjewitsch betont außerdem, daß das „menschliche Leben“ in den Sagas nicht „deutlich von der Natur abgegrenzt wird“: „Mensch und Natur

⁵¹⁶ Vgl. z.B. Russell E. Brown, *Hans Henny Jahnns <Fluß ohne Ufer>. Eine Studie* (Bern und München: Francke Verlag, 1969) 6.

⁵¹⁷ Vgl. *Fluß ohne Ufer* 1, 531.

[bilden] noch keine entgegengesetzten Begriffe“.⁵¹⁸ Jahnns Text paßt sich diesem Geist an, indem er Horns Gedanken und Handlungsweisen den Mächten der Natur unterordnet. Als dieser etwa den Entschluß zur *Niederschrift* faßt, läuft er auf der dünn besiedelten skandinavischen Insel, auf der er sich zusammen mit Tutein ein abgeschiedenes Haus gebaut hat, durch einen mächtigen Sturm. Betrachtungen der Natur – etwa einer Birkenrinde – regen ihn zu seinen Kompositionen an. Und an dem Tag, als Horn ermordet wird, fällt ein schwerer, undurchdringlicher Regen auf das tragische Geschehen. Eine augenfällige Parallele zwischen Saga und Jahnns modernem Roman stellt das mit dem Glauben an das Schicksal verbundene zyklische Zeitverständnis dar, das von der Wahrnehmung des jahreszeitlichen Wandels der Natur geprägt ist. „Die Zeit [wurde]“, führt Gurjewitsch aus, von den alten Skandinaviern „als zyklisch, als Wiederholung wahrgenommen und durchlebt“. Daher steht am Ende des Mythos vom Untergang der Welt, des Ragnarök, auch deren Neuanfang. Erst das Christentum beendet das Weltbild der ewigen Wiederkehr. Jahnns spiegelt diesen Glauben zwiefach. Einmal untergliedert er die *Niederschrift* in einen Jahreszyklus, der mit „November“ beginnt. Jedes Kapitel trägt einen Monatsnamen⁵¹⁹ – der letzte Teil, der die letzten Notizen unmittelbar vor Horns Tod enthält, trägt den Titel „November abermals“. Des weiteren bildet der Autor das Empfinden der Saga nach, daß die Zeit „nicht linear“ verläuft, sondern „eine Kette menschlicher Generationen“ darstellt, in welcher der einzelne Mensch ein „Glied“ ist: „Diese lösen einander ab, ähnlich wie sich die Jahreszeiten ablösen, und in nachfolgenden Generationen treten möglicherweise Menschen auf, die in allem ihren Vorfahren ähneln“.⁵²⁰ Eine solche Wiederholung sollte im *Epilog* zur Darstellung gelangen, in welchem Nikolaj, der seinem Vater charakterlich und äußerlich stark ähnelt, einen Lebensbund mit der Figur Tutein / Ajax von Uchri schließt. In der inhaltlichen und formalen Gestaltung des *Flusses* verweist Jahnns folglich auf Skandinavien, indem er

⁵¹⁸ Vgl. hierzu die in Deutschland besonders während der Wilhelminischen Zeit übliche Wahrnehmung des Skandinaviens als „identisch“ mit der Natur – dargestellt in Kap. 2.1.

⁵¹⁹ Einzig „5. Juli“ bildet eine Ausnahme, das ein konkretes Datum im Titel führt, um den Erhalt des Briefes von Ajax von Uchri anzuzeigen, welcher Horns Aufzeichnungen von ihrer Beschäftigung mit der Vergangenheit ablenken und der Gegenwart zuwenden wird.

⁵²⁰ Aaron J. Gurjewitsch, *Stumme Zeugen des Mittelalters. Weltbild und Kultur der einfachen Menschen* (Köln: Böhlau, 1997) 62ff, 68, 74, 78.

auf eines seiner alten, ‚archaischen‘ Erzählgenres Bezug nimmt.

„Angeblich“, schreibt Kai Luehrs, sehnte der Dichter „noch im Februar 1959 das Erscheinen des *Epilogs* für das Frühjahr des folgenden Jahres“ herbei.⁵²¹ Allerdings hat er die Arbeit an dem Abschluß der Roman-Trilogie bis zu seinem Tod im November⁵²² 1959 wohl bereits seit Ende der vierziger / Anfang der fünfziger Jahre nur noch „sporadisch“ fortgesetzt, wie Brown ausführt, der das Fragmentbleiben der großen Prosawerke Jahnns durch deren „autobiographischen Ursprung“ erklären möchte. Nachdem der Autor „seine wichtigste autobiographisch angelegte Figur“ – Horn – auf dem Papier getötet hatte, übertrug er nach Brown im *Epilog* „autobiographisches Interesse und Selbstidentifizierung auf den Mörder, Ajax von Uchri“. Um die neue Hauptfigur seien „[n]eue Spiegelungen des eigenen Lebens, zum Teil durch die Beziehung zum Pflegesohn Yngve Jan Trede veranlaßt“, gruppiert worden. Jahnns Bedürfnis, „sich selbst in einer zentralen Figur darzustellen“, habe es verunmöglicht, den Roman, „der die Geschichte seines Lebens oder doch dessen Hauptzüge enthält“, vor „dem eigenen Tod“ abzuschließen. Browns Fazit lautet, „[g]enau wie die *Niederschrift* in mancher Hinsicht nur eine Wiederaufnahme der Stoffe und Themen des *Perrudja*“ darstelle, sei „der *Epilog* ein neuer, wenn auch vergeblicher Versuch, der einzigen großen, immer wiederholten Erzählung Jahnns noch einmal eine neue Fassung zu geben“.⁵²³ Diese Schlußfolgerung ist ungerechtfertigt, da ein autobiographisches Ausstatten der Figuren und des Handlungsverlaufs keinesfalls bedeuten muß, daß der Autor nicht ein solch geringes Maß an Abstraktion vom eigenen Leben aufbringen kann, um einen literarischen Text zu Ende zu führen – was in der umfangreichen *Niederschrift* ja auch gelungen ist. Auch hat Jahnns nicht nur Horn, sondern auch Tutein und diverse andere Figuren des *Flusses* – etwa Dr. Saint-Michel – mit eigenem Gedankengut ausgestattet. Browns These reiht sich in eine große Anzahl von Behauptungen der Sekundärliteratur ein, welchen die

⁵²¹ Kai Luehrs, *Das Werden der Vergangenheit. Erläuterungen und Interpretationen zur Erinnerung als Erzählproblem bei Robert Musil, Heimito von Doderer und Hans Henny Jahnns* (Freie Universität Berlin: Diss. phil., 1999) 296.

⁵²² Horn stirbt interessanterweise im selben Monat.

⁵²³ Russell E. Brown, *Hans Henny Jahnns <Fluß ohne Ufer>. Eine Studie* (Bern und München: Francke Verlag, 1969) 43 und 79.

Tendenz zu eigen ist, den Dichter als jemanden zu entlarven, der eigentlich keiner ist – der die deutsche Sprache nur mit Mühe beherrscht, planlos und chaotisch, einer Naturgewalt gleich, ‚drauflos‘ schreibt und keine anderen Themen kennt als das eigene, eigenartige Leben. Der Blick für das mit zumeist beträchtlichem artifiziellen Aufwand *Hergestellte* dieses Eindrucks, den Jahnn evozieren möchte, bleibt verstellt. Auch überzeugt Browns Begründung für ein Abbrechen des *Perrudja* nicht, denn warum hätte der Autor den einen autobiographischen Text versiegeln lassen sollen, nur um den nächsten autobiographischen zu beginnen? Das Nichtbeenden des *Flusses* hat andere Gründe, die mit der konzeptionellen Problematik des *Perrudja* nicht zusammenhängen. Wie oben ausgeführt, bildet das *Gilgamesch-Epos* mit seiner mythisierten Männerfreundschaft dessen wichtigsten Bezugspunkt. Zum Wesen des Mythos gehört dessen Ewigkeitsanspruch, dessen nie endende Wiederkehr. Im *Epilog* sollte auf gewisse Weise noch einmal geschehen, was das Thema der *Niederschrift* war: ein „abtrünniger“ Lebensbund zweier Männer wird vollzogen. „Die Einheit der Kunstwerke ist deren Zäsur zum Mythos“, sagt Theodor W. Adorno. Hätte die Trilogie beendet werden und eine Einheit bilden können, die „den empirischen Gegenständen rationaler Erkenntnis aufgeprägt ist“, wäre der Mythos „besänftigt[t]“ worden.⁵²⁴ Doch Jahnn wollte am Mythos festhalten. Nicht nur, daß sich der qua *Gilgamesch-Epos* gerechtfertigte bzw. von Horn auf dieses zurückgeführte gleichgeschlechtliche Lebensbund wieder und wieder hätte fortsetzen müssen, macht einen Abschluß des *Flusses ohne Ufer* zum Problem, der diesen Gedanken schon in seinem Titel inkorporiert. Auch eine rationale Distanznahme zur Mythisierung der Mann-männlichen Liebe fiel dem Autor äußerst schwer.

4.1.2 Norwegische Orte

Im Gegensatz zum *Perrudja* und zur *Armut* sind wesentliche Handlungsorte von *Fluß ohne Ufer*, in denen die nordische Natur poetisiert wird, nicht in Norwegen angesiedelt, sondern in Schweden und vielleicht auch Dänemark. In einem Brief vom 20. Dezember 1937 von Bornholm (Bondegaard) schreibt

⁵²⁴ Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, hrsg. v. G. Adorno u. R. Tiedemann (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 13. Auflage 1995) 277.

Jahnn an Hanna und Fritz Weissenfels, der Schauplatz des Romans liege „ein wenig nördlicher als Bornholm“, womit er die fiktive Insel Fastaholm meint, auf der sich Horn und Tutein ihr gemeinsames Haus bauen und wo der Komponist seine *Niederschrift* beginnt. „Doch die ländliche Umgebung, die Klippen [...] und die abwechslungsreichen Gehölze“ seien seiner „neuen Heimat entlehnt“, der dänischen Insel. Auch in einem weiteren Brief vom 18. September 1946 von Bornholm (Granly) an Erich Lüth betont Jahnn, in den „reichen Naturschilderungen“ des *Flusses* „diesem ‚Land im Ostmeer‘“ seinen Dank abgestattet zu haben. Die Insel sei aber nur eine „Scheinheimat“ gewesen. „Die Niederlage Hitlers, die zur Niederlage Deutschlands wurde, reihte uns zu den Besiegten ein, und mit galligen Empfindungen erlebte ich eine Vereinigung, die mir oft schwerer zu ertragen schien als die Gefahr“. 1959 – aus größerer zeitlicher Distanz – bezeichnet er Bornholm in dem in *Sinn und Form* veröffentlichten Aufsatz „Reise zu den Kuppelkirchen Aquitaniens“ allerdings wieder als seine „dritte Heimat“.⁵²⁵

Im Romanganzen des *Flusses* reisen Horn und Tutein nach dem Untergang der Lais zunächst nach Südamerika und Afrika, bevor sie nach „Norge“ kommen und sich in „Urrland“ niederlassen. Später ziehen sie – in der *Niederschrift* ist dieser Umzug nur unbefriedigend, um nicht zu sagen schlecht motiviert – in die dezidiert in Schweden verortete Kleinstadt Halmberg. Nachdem sich dort Tuteins Existenz als Pferdehändler zerschlagen hat, zieht man nach Fastaholm um, wo der ehemalige Matrose – und schließlich auch Horn selbst – den Tod findet. Der *Epilog* hat Halmberg und andere schwedische Städte wie Stockholm zum Schauplatz. „The city of Halmberg, described as a resort town on the west coast of Sweden, does not exist under that name“, schreibt Russell E. Brown. Kai Luehrs unterläuft in seiner ansonsten sehr sorgfältigen Arbeit der Fehler, die fiktive Stadt als „norwegische“ zu bezeichnen.⁵²⁶ Doch „Norge“ ist für Jahnn ein ganz anderer poetischer Raum als Schweden oder Dänemark: Es ‚gehört‘ nicht einmal wirklich zu Norwegen⁵²⁷, sondern steht für dessen in

⁵²⁵ Briefe 1, 1109 und Briefe 2, 502f sowie Späte Prosa, 363.

⁵²⁶ Kai Luehrs, *Das Werden der Vergangenheit. Erläuterungen und Interpretationen zur Erinnerung als Erzählproblem bei Robert Musil, Heimito von Doderer und Hans Henny Jahnn* (Freie Universität Berlin: Diss. phil., 1999) 299.

⁵²⁷ Dies wird etwa anhand meiner Interpretation von *Perrudja* in Kap. 3.1.3 deutlich.

Jahns Sinne (menschen)reine, mythisch-utopische Form. Und allein schon die augenfällige Tatsache, daß nicht eine der aus Schweden stammenden Figuren – geschweige denn Horn und Tutein selbst, die lange in Halmberg wohnen – einmal das Wort „Sverige“ in den Mund nimmt, zeigt, daß es keinesfalls gleichgültig ist, wo in Skandinavien der Roman spielt. Fastaholm, das in der Welt des Textes keiner Nation zugesprochen wird, liegt nach Browns Meinung „either in Denmark or Finland“, denn in dessen Beschreibung würden sich das dänische Bornholm und die zu Finnland gehörende Insel Åland vermischen.⁵²⁸ Dabei ist es wahrscheinlicher, daß das erfundene Eiland zu Schweden gehört bzw. gehören soll, da der Autor den tagebuchführenden Horn nicht erwähnen läßt, daß man sich nach dem Fortzug von Halmberg in einem anderen Land befände (was nach dem Ortswechsel von „Urrland“ nach Halmberg hingegen deutlich betont wird). Auch als Nikolaj im *Epilog* nach Fastaholm reist, taucht keine Erwähnung einer Grenzstation oder einer anderen Sprache auf. Allerdings erscheinen in dem nach Horns Tod angefertigten Protokoll einige finnisch klingende Namen, deren Vorkommen auf einen finnlandschwedischen Ort verweisen könnte – eine Insel, auf der man zwar häufig das mit dem Norwegischen eng verwandte Schwedisch spricht, dessen Horn mächtig sein muß, die politisch aber zu Finnland gehört. In jedem Fall läßt sich der Ort der Hornschen Schreibgegenwart nicht „Norge“ zuschlagen, wofür sich im Text zahlreiche Beweise finden lassen. „Ich habe meine Heimat mehrmals verloren“, äußert der Komponist z.B. einmal. „Ich habe die unwiderrufliche erst spät gefunden. Seitdem Tutein hier im Sarge liegt, ist diese Insel meine Heimat. Selbst Norge verkümmert in meinem Geist.“ Und als es Ajax von Uchri in der Funktion von Horns Diener einmal gelingt, auf Fastaholm einen Hummer für ein Festessen „auf[z]utreiben“, wundert sich der Musiker, „denn in den Gewässern des Ostmeeres“ sei dieses Tier „nicht heimisch“, aber „für den Gaumen der Fremden“ komme „während des Sommers zuweilen, von einem Platz der atlantischen Küste Norges abgesandt, eine Kiste mit dem Postschiff an“. Schließlich sagt die aus Norwegen stammende Frau Lien anlässlich eines Zu-

⁵²⁸ Russell E. Brown, „The Scandinavian Settings in Hans Henny Jahnn’s ‘Fluß ohne Ufer’“, *Names. Journal of the American Name Society. Vol. 36, Nos. 3 & 4 (Sept. – Dec. 1988)*, ed. by Thomas J. Gasque, University of South Dakota (Freeman, South Dakota: Pine Hill Press) (163-171) 164 und 170.

sammenkommens bei Horn und Ajax auf Fastaholm, als sie eine der Zeichnungen Tuteins betrachtet, auf der sich die „schwarzen Wasser des Fjords von Urrland“ auftun: „Es ist Norge, meine Heimat. Ach, Norge ist schön. Norge ist das schönste Land der Welt. Und die Menschen, Norges Menschen sind anders als anderswo. – Sie sind besser. Vielleicht nicht besser; aber ehrlicher.“⁵²⁹

Für das „April“-Kapitel ist bezeichnend, daß nicht nur die Schreibung „Norge“ – wie im *Perrudja* – konsequent durchgehalten wird, sondern auch diejenige „Urrlands“, das sich durch die Nennung zahlreicher Namen von Orten, Bergen und Tälern, die dort gelegen sind und mit der Realität übereinstimmen, als Andersschreibung von Aurland zu erkennen gibt – Jahnn's und Harms' wichtigstem Aufenthaltsort während des norwegischen Exils. Greift man allerdings einige Beispiele aus dem Kapitel heraus und vergleicht sie mit einer Landkarte⁵³⁰, fällt auf, daß nicht nur korrekte bzw. eingedeutschte Schreibungen vorherrschen („Fretheim“; „Flaam“ für Flåm), sondern auch fehlerhafte: „Storskavl“ (sehr wahrscheinlich) für Skorskavel⁵³¹, „Underdal“ für Undredal. (Auch die Schreibung des Wortes „Heuerbas“⁵³² im *Holzschiff* fällt in diese Kategorie, das im Seewesen „Stellenvermittler“ bedeutet und Heuerbås bzw. -baas buchstabiert werden müßte.) Allein schon aus diesem Grund ist man der Behauptung Knut Brynhildsvolls⁵³³ gegenüber mißtrauisch gestimmt, daß der „April“-Abschnitt des *Flusses* „ganz offensichtlich dokumentarische Züge“ trage.⁵³⁴ Im Vergleich zum *Perrudja* hat Jahnn's Sorgfalt, was die korrekte Wiedergabe norwegischer Örtlichkeiten betrifft, jedenfalls nachgelassen, wobei

⁵²⁹ Fluß ohne Ufer 2, 112, 344 und 515.

⁵³⁰ Westlich von Gudvangen befindet sich übrigens ein Ort namens Vinje.

⁵³¹ Vgl. auch den Vortrag „Gestrandete Literatur“ aus dem Jahr 1946: „Ich habe in Norge, in jenem Norge, das noch keinen Rundfunk hatte, das die ungeheuere Einsamkeit der Granitmassen besaß, in dem die Wasserfälle weißgrün zutal donnerten, wo das Hochplateau, kaum gewellt, grau, vom *Storskaol* bis Jotunheimen reicht, die Unerschrockenheit gelernt, die Furchtlosigkeit, mich zu meiner eigenen Konstitution zu bekennen.“ Schriften 2, 78. Hervorhebung von mir.

⁵³² Fluß ohne Ufer 1, 19.

⁵³³ Auf dessen Aufsatz „Dichtung und Wirklichkeit im Urrland-Kapitel“ komme ich in Kap. 4.1.3 genauer zu sprechen.

⁵³⁴ Knut Brynhildsvoll, „Dichtung und Wirklichkeit im Urrland-Kapitel des Romans ‚Fluß ohne Ufer‘ von Hans Henny Jahnn“, *Osloer Beiträge zur Germanistik. Bd. 12. Ingerid Dal in memoriam*, hrsg. v. John Ole Askedal u. Kurt Erich Schöndorf (Universität Oslo, 1990) (97-114) 97.

die Differenz zwischen „Urrland“ und Aurland wie der Gebrauch von „Norge“ statt Norwegen aber keine Nachlässigkeit oder Gleichgültigkeit, sondern eine bewußte Jahnnsche Anders-Schreibung und -setzung darstellt, wie ich im folgenden Kapitel zeige.

4.1.3 Norwegische Themen

Die Zusammenfassung einer Reihe inhaltlicher Parallelen und Nähen von *Fluß ohne Ufer* zu *Perrudja* und *Armut, Reichtum, Mensch und Tier* unter dem Gesichtspunkt „norwegische Themen“ ist nicht unproblematisch, da in diesem Roman nur ein einziges Kapitel in Norwegen spielt. Würde man den *Fluß* nur für sich betrachten, ließen sich daher einige seiner Probleme, Anliegen und Eigenschaften der Protagonisten nicht – oder doch nicht allein – mit Norwegen verbinden. Der Schluß scheint jedoch gestattet, daß auffällige thematische Verknüpfungen mit zwei Werken, die zur Gänze in „Norge“ spielen, auch die nun zu interpretierende Dichtung diesem poetischen Raum in wesentlichen Zügen zuordnen.

Wie *Perrudja* und *Manao Vinje* ist Gustav Anias Horn ein Nicht-Held. An einer Stelle seiner *Niederschrift* spricht der Komponist von seiner „unheldenhaften Schwäche“, an anderer betont er: „Ich gehöre nicht zu den Helden. Mein Gesang ist der eines Unterdrückten“.⁵³⁵ Der Gebrauch des Wortes Gesang erinnert in diesem Zusammenhang an den „Gesang der gelben Blume“, welchen *Perrudja* von den anderen Menschen unterscheidet, ihn in seiner Wahrnehmung für diese „stinkend“ macht und auch als eine Metapher für seine homoerotische Veranlagung zu lesen ist, die ihm im Laufe des Textes auf oft schmerzliche Weise immer bewußter wird. Wie diese Figur und auch *Manao* zu Beginn der *Armut* zeichnet sich Horn durch sein heterosexuelles Nichtbegehren aus, das mit dem ‚unmännlichen‘ Nichtheldentum verwandt ist. Über die Beziehung zwischen ihm und Ellena berichtet der Erzähler des *Holzschiffs*: „Er vermißte bei sich die Talente draufgängerischen Besitzenwollens“. Stellenweise schlägt diese Indifferenz in (unbewußte) Angst vor der sexuellen Verbindung mit der Frau um:

⁵³⁵ *Fluß ohne Ufer* 1, 315 und 984.

*Ellena und Gustav standen an der Reling. [...] Gustav hatte noch keine Aussprache mit Ellena gehabt. [...] Jetzt fiel dem Verlobten Ellenas ein, daß er garnichts über das Geschlechtsleben der Krebse wisse. Sie gehörten zu der großen Familie der Arthropoden; Verwandtschaft mit Spinnen, Bienen, Skorpionen. Reiß die besamte Bienenkönigin der eben noch lusttaumelnden Drohne nicht die Eingeweide des Hinterleibes heraus? War es nicht sprichwörtlich, daß das befriedigte Skorpionenweibchen, als Nachlese der Lust, das schwächliche Männchen verzehrte? Begnügte der einfältig winzige Spinnerich sich nicht mit einem Akt der Selbstbefriedigung, um den Klauen des fetten Muttertieres zu entgehen?*⁵³⁶

Margareth Obexer geht in ihrer Arbeit so weit, Horn eine „Fortpflanzungsaversion“ zu attestieren.⁵³⁷ Besonders deutlich zeigt sich Obexer zufolge diese Abneigung gegen die ‚normale‘ Liebe in der Beziehung mit Gemma, Horns zweiter Verlobten. Im Zusammenleben mit dieser Frau bahnt sich „eine in die Normalität führene Zweisamkeit an, deren Stabilität und Vertrauen stiftende Wirkung zunächst begrüßt wird“. Doch die „Schwangerschaft Gemmas“ macht Gustav „schlagartig“ deutlich, daß diese „Zweiergemeinschaft nur eine Vorbedingung darstellt, deren Wert nur im Hinblick auf die Erzeugung eines Dritten formuliert ist“.⁵³⁸ Wie im *Perrudja* die Heterosexualitätsproblematik, welche in der scheiternden Hochzeitsnacht offen zutage tritt, mit dem Schenken eines Rings verbunden wird⁵³⁹, fungiert auch im *Fluß* dieses Symbol als Ausdruck der Unfähigkeit zur ‚zweckdienlichen‘ Liebe. Horn übergibt Gemma den Verlobungsring zu einer Zeit, als der „Drang, Musiken niederzuschreiben“, in ihm „noch immer“ schläft. „Inmitten meiner Freude fühlte ich meinen Kopf dürrer werden. Zuweilen ein Aufschrei – und danach ein gräßliches Schweigen“. Tutein duldet diese Verbindung, wenn er Horn in einem Gefühlsausbruch auch einmal des Verrates anklagt. Der beiseite gedrängte Lebensgefährte ist es auch, der in Erfahrung gebracht haben will, daß Gemma von ihrem früheren Liebhaber Faltin schwanger ist. Horn verteidigt Gemma entschieden gegen

⁵³⁶ Fluß ohne Ufer 1, 63 und 90ff.

⁵³⁷ Diese treffende Bezeichnung deckt sich mit Manaos Sehnsucht nach einer „zwecklose[n] Lust“, wie ich sie in meiner Interpretation der Armut in Kap. 3.2.3 bestimmt habe.

⁵³⁸ Margareth Obexer, *Der Begriff des Subjekts in Hans Henny Jahns Roman „Die Niederschrift des Gustav Anias Horn“* (Freie Universität Berlin: Magisterarbeit, 2000) 59-63.

⁵³⁹ Vgl. Kap. 3.1.3.

diesen Vorwurf, doch während eines späteren Zusammenseins mit ihr kann er nicht länger an sich halten und spricht den Verdacht aus, Faltin habe sie schwanger gemacht. Daraufhin beginnt sie ihn, der sich nicht wehrt, wie es im Text ausdrücklich heißt, zu beschimpfen und zu schlagen. Diese Handlung markiert den Bruch zwischen den Verlobten; einige Tage später tritt Tutein zu Horn und berichtet, Faltin habe ihm „einen Ring gegeben, den er von Gemma erhielt“. „[I]ch habe ihn an meinen kleinen Finger getan. Er paßt dort. Ich will ihn nicht wieder abziehen. – Ich möchte, daß du damit einverstanden bist. Dann ist es ganz natürlich, daß du den deinen weiterträgst“. Nach dieser Tat fühlt Horn sich (wieder) „Tutein zugeteilt“ und im Besitz der „Muße, mir Rechenschaft über die Bemühungen zu geben, die ich an die Musik gewandt, an das Schöpferische in mir“. Als der Komponist sich später daran erinnert, wie er seinen neugeborenen Sohn in Gemmas Armen zum ersten und letzten Mal sah, schreibt er, „ich liebte Nikolaj nicht“. „Vielleicht war ich sein Vater; doch er war in eine andere Familie eingeordnet. Ich war nach dem Urteil seiner Mutter nicht der richtige Beschützer gewesen“. ⁵⁴⁰ Die Selbstwahrnehmung als für die Bedürfnisse des weiblichen Geschlechts inakzeptabler Nicht-Mann bzw. Nicht-Held, welche zwischen Trauer bzw. Depression und Stolz schwankt, wächst sich an manchen Stellen der *Niederschrift* zur Misogynie aus: „Damals waren Alfred Tutein und ich sehr jung. So jung, daß er in ein lebendes Mädchen hineinstach. Wie kann man die Hände eines Knaben schelten, die eine Kaulquappe zerquetschen?“ Das Leid der Welt wird in Horns Wahrnehmung (vielleicht unbewußt) der Frau angelastet, die er mit der Natur und ihrem unbegreiflichem Willen zu Leben und Tod gleichsetzt: „Was die Schöbe auswerfen, wird unbedacht vergeudet“. ⁵⁴¹

Ausdruck der „zwecklose[n]“, im positiven Sinne ‚abnormalen‘ Liebe ist wie im *Perrudja* und in der *Armut* auch in *Fluß ohne Ufer* die sinnliche Tierliebe, welche an Intensität über Horns Ausspruch „Ich liebte Tiere und war manchmal ihr Anwalt gewesen“ in Wahrheit weit hinausreicht und sich in seiner Beziehung mit einer Stute manifestiert. Bereits im *Holzschiff* wird das dem jungen Verlobten Ellenas noch „unbekannte Menschenfleisch“ als „würzig

⁵⁴⁰ Fluß ohne Ufer 1, 883, 887, 916, 920, 924f, 933, 964 und 993.

⁵⁴¹ Fluß ohne Ufer 1, 364 und 579.

und überwältigend wie das Fell eines Pferdes“ geschildert. In der *Niederschrift* spürt Horn „[m]it den Wangen, mit den Händen“ die „Wärme des Geschöpfes im Fleisch, Nachbar Tier, geboren wie ich“, als er seinen Kopf gegen die „befüllten Schultern“ seiner Stute Ilok lehnt. „Männlich, weiblich, Mensch, Tier,“ sagt er, „Unterschiede, die kein Gewicht haben“. An anderer Stelle schreibt der Komponist, er liebe Ilok und „sie mich“, wenn auch die Wurflefen „dem Hengst vorbehalten“ seien, „dem Artgenossen“. Die „Liebe in ihren Augen, ihren Nüstern, ihrer Zunge, in ihrem Fell“ gehöre aber ihm. Er wisse, daß sie es „sich gefallen lassen würde, wenn auch ich, wie ihr Füllen, an ihrem Euter söge“. Als der junge Mann den Matrosen Tutein, den Mörder seiner Verlobten, an dem Morgen nach dem Geständnis seiner Tat mit Wohlgefallen betrachtet, vergleicht er ihn mit einem Pferd, wodurch (auch) im *Fluß* die Verbindung zwischen sinnlicher Tier- und Mann-zu-Mann-Liebe hergestellt wird:

Ich prüfte ihn also, und es waren gute Knochen in seinem Fleisch. Und das Fleisch war gut. Es war nur behaart, wo es eine Zierde bedeutete: auf dem Haupt, in den Achselhöhlen und am Bauch, wo es tief unter dem Nabel auf einer scharfen Linie sich zu kräuseln begann. – Ich begriff nicht, daß er schön war. [...] Doch schien seine Gestalt Tugenden zu haben, und ich freute mich an ihr wie am Anblick eines jungen Pferdes.

Der Beziehung zwischen Mensch und Tier und derjenigen zwischen gleichgeschlechtlichen Partnern ist die Parallele zu eigen, keinerlei Fortpflanzung ‚leisten‘ zu müssen. Obwohl Horn immer wieder betont, die Stute habe ihr Leben und er das seine – etwa als er erkennt, daß Ilok „zum Hengst“ muß –, beansprucht er, mit ihr gemeinsam zu sterben und zu verfaulen. Sich ein anderes mal an kentaurische Glücksgefühle erinnernd, wird er noch deutlicher.

Ich habe mich der Kleider entledigt, habe mich auf Iloks Rücken geschwungen, und liegend, meinen Kopf neben ihrem Hals, habe ich zugeschaut, wie sie fraß. [...] Mein Glück war vollkommen. [...] Ich war ein echter Kentaure und ein echter Zwitter, ein Freund Pans. Und der Wald war groß wie die Welt. Der Kentaure begraste die Welt. [...] Wir verdienen es umeinander, daß wir einmal ineinander hineinverwesen.

Durch die Formulierung „ineinander hineinverwesen“ drückt sich ein gewisser Wunsch des Protagonisten aus, wenigstens im Tod die Grenzen der Artzugehörigkeit doch aufzusprennen und in Liebe miteinander zu verschmelzen. Der Gedanke, allein als Tote – dafür aber ewig – in Liebe zu- bzw.

ineinander hinein kommen zu können, hat bereits in frühen Jahnnschen Texten wie *Die Mauer*, *Ugrino und Ingrabanien*, *Der gestohlene Gott* und auch dem *Norwegischen Tagebuch* ihren Ausdruck gefunden.⁵⁴² Der Anspruch auf ein ewiges, untrennbares Beieinanderliegen bedeutet allerdings nicht nur den Wunsch nach sinnlichem Zusammensein, sondern auch eine weitere Anknüpfung Jahnns an das Mythische. Denn haben sich „Roß und Reiter“ im Mythos „einmal gefunden“, sind diese „kaum noch zu bezwingen und auf Leben und Tod miteinander verbunden“, wie Marlene Baum schreibt.⁵⁴³ Diese Verbundenheit spielt in Jahnns Text eine prominente Rolle. Am Ende des *Flusses* wird berichtet, daß Ilok knapp vor oder nach Horn ermordet worden sein muß; beide sterben nahezu gleichzeitig. Auch legt man die Leichname beider – jeweils nur in ein Tuch eingewickelt – in einem in den Fels-*Stein* in der Nähe von Horns Haus gesprengten, tiefen Loch übereinander und bestattet sie so. Und wie der Lebensgefährte Tutein hatte auch die Stute inspirierende Wirkung auf den Musiker, nach der er aus diesem Grund eine „kleine Symphonie [...] MEIN LEBEN MIT ILOK“ nennt „– wer wird je erraten, daß die Freundschaft mit einem Pferde mich bewegt hat, musikalische Einfälle zu haben?“⁵⁴⁴

Ein weiterer Themenkomplex, welcher den umfangreichen Roman vor allem mit dem *Norwegischen Tagebuch* und *Perrudja* verbindet, soll ebenfalls nicht unbenannt bleiben: die Ablehnung von Christentum und staatlicher Bürokratie. Noch Horns testamentarisch verfügter letzter Wille, zusammen mit seinem geliebten Pferd (und ohne trennenden Sarg) nicht auf einem Gottesacker begraben zu werden, führt die Auseinandersetzung mit Gott bzw. dessen Repräsentanten auf Erden auf den letzten Seiten von *Fluß ohne Ufer II* fort. In seiner *Niederschrift* berichtet der Musiker von einer Art persönlichem Gespräch mit Gott, in welchem er mit dem Schöpfer bricht:

Ich begann zu laufen. Ich suchte Zuflucht in jener Kirche, in der ich vordem mit Gott gehadert hatte. [...] Am Ende, als ich gehen wollte, hob ich die geballten Fäuste und sagte: „Gott, es ist Unrecht geschehen. Es geschieht un-

⁵⁴² Vgl. Kap. 2.2, 2.2.1, 2.3 sowie den Beginn von Kap. 3.

⁵⁴³ Marlene Baum, *Das Pferd als Symbol. Zur kulturellen Bedeutung einer Symbiose* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1993) 58.

⁵⁴⁴ *Fluß ohne Ufer* 1, 649, 54f., 237, 801, 309, 780f., 917f sowie *Fluß ohne Ufer* 2, 226 und 265.

ablässig Unrecht in Ihrer Welt. In Ihrer Welt ist wenig Freude und viel Schmerz. [...] Als einer, der bis an sein Lebensende dem Gebet entsagen wollte, schritt ich die Stufen bis zum Straßenpflaster abwärts. Ich murmelte vor mich hin: „Ich bin IHM begegnet; aber ich bin nicht sein Diener geworden. Ich bin nicht blind genug.“

An einer anderen Stelle seiner Schrift wettet Horn gegen die „unablässige Erziehung und Einschränkung [...] inmitten gellender Sittlichkeit, eifernder Frömmigkeit, hudelnder Zweckmäßigkeit“. Er fordert von sich, seiner „Abtrünnigkeit“ treu zu bleiben. „Nicht den leeren Schoß der Huren preisen. Nicht die Ordnung der Bürokratien, nicht die Schulbänke, nicht das Glück der Unversuchten und Gleichmäßigen“.⁵⁴⁵ Das in „Norge“ angesiedelte „April“-Kapitel der *Niederschrift* fällt nicht nur deswegen aus dem restlichen Text heraus, weil es einen besonderen Jahnn-schen Ort zum Schauplatz hat, den der Autor stets mit besonderer poetischer Wirksamkeit zu versehen trachtet, wie die Interpretationen von *Perrudja* und *Armut, Reichtum, Mensch und Tier* gezeigt haben.⁵⁴⁶ Bis zum Beginn dieses Abschnitts stand das Leben bzw. der Werdegang von Horn und Tutein mehr als nur im Vordergrund der Berichterstattung – andere Personen tauchten nur dann auf, wenn ihr Handeln unmittelbar mit einem der beiden Männer verbunden war. Doch nun drängt eine Fülle von Bewohnern „Urrlands“, deren Taten, Verhaltensweisen etc. – die im Falle einiger Charaktere sehr viel, im Falle anderer kaum Raum einnehmen – das Männerpaar ins Abseits des Geschehens. Wie im *Perrudja* und in der *Armut* lassen auch die „Urrländer“ das Land „Norge“ als einen Ort erscheinen, an dem die Mächte der Natur die Ratio, die gesamte Existenz des Menschen noch beherrschen. Die Triebe dringen hier ungefiltert nach außen, die Gebirgswelt bestimmt über Leben und Tod. Doch anders als in *Perrudja*, in welchem gleichsam ein im negativen Sinne ‚nor-males‘, bürokratisiertes Land Norwegen an ein ursprüngliches „Norge“ grenzt, dessen Herrscher („Kongen“) Perrudja ist⁵⁴⁷, wird im „April“-Kapitel der Kampf von Normalität vs. Ursprünglichkeit, Bürokratie vs. Macht der Natur, Christentum vs.

⁵⁴⁵ Fluß ohne Ufer 1, 536f, 577 und 596.

⁵⁴⁶ Vgl. Kap. 3.1.4 und 3.2.3.

⁵⁴⁷ Vgl. Kap. 3.1.3.

„Heidentum“ in „Urrland“ selbst geführt.⁵⁴⁸ Die Fahrt, welche die beiden Protagonisten von der „schönen Stadt Oslo“ zu dem „abgeschiedenen Ort“ führt, gibt sich dabei als eine Reise aus der bekannten städtischen Durchschnittlichkeit des geregelten Lebens hinaus in die schroffe, menschenfeindliche Gebirgswelt zu erkennen. Im Osloer Ostbahnhof versuchen Horn und Tutein, die „Landkarte dieses Landes Norge“ zu lesen, das sich ihnen „unbekannt ein paar tausend Kilometer nach Norden wälzte“. „Mit dem Finger fuhr Tutein in der Zeichnung schrundiger Bergzüge umher. Es war das Herz des Landes, der Indre Sogn“. Von dieser Region besorgen sich die beiden genauere Karten:

Deutlicher schon schien sich die Landschaft preiszugeben. Die Höhenabstufungen, erschreckend fast in ihrer Steilheit. Ich wies auf einen Ort, dessen Namen ich nie gehört, der keine Vorstellung in mir auslöste; es war nur eine Bezeichnung auf der Karte. Dorthin wollten wir. Es war Urrland.

Was sich Horn auf der Zugfahrt einprägt, sind Eindrücke, die mit Gebirgsstein zusammenhängen – die „schöne Granitbrücke über den Fluß bei Hönefoß“, „[i]n Finse, auf dem Bahnhof“ der „gebrochene Granit, aus dem man das Stationsgebäude errichtet hat, dies einst flüssige Gestein, das große leuchtende Flecken aus Quarz und Feldspat aufweist“ und das „Hardanger Hochland“: „Wo habe ich diese Erde, die wir begehen, je so schön gesehen? So schön und so unnahbar? So ganz ohne das Maß der Menschen?“ In „Myrdal“ verlassen die beiden den Zug und betrachten „mit ängstlichem Bewundern [...] die aufschießenden Berge – das Flaamsdal, tief unten wie etwas Verlorenes. Nebel oder Wolken an einer Felswand“. „Am Fuß der Berge, [...] auf dem Grunde des Spaltes, der, wie mir scheint, durch unvorstellbare Kräfte hineingerissen worden ist, besteigen“ die beiden jeweils einen der von „Skysburschen“ gelenkten Transportkarren. Während Horn das Gefühl hat, mit den anderen „wie Geister durch die Berge hindurch[zufahren]“, fühlt er sich in der Gesellschaft des jungen Wagenlenkers eigentümlich „geborgen“. Das Erlebnis

⁵⁴⁸ Vgl. auch: „Hier [auf der entlegenen Inselgruppe Oeyvaere ...] gab es zweierlei Arten von Menschen: solche, die bekehrt waren, und die anderen.“ Olav Duun, *Der Mensch und die Mächte*, aus dem norwegischen Landsmaal übertragen von J. Sandmeier und S. Angermann (Hamburg: H. Govers Verlag, 1941) 13. In diesem Roman stehen ebenfalls „Heiden“ gegen Christen; als das Meer die Hauptinsel beinahe zur Gänze unter sich begräbt, reißt es auch das „Bethaus“ mit sich, von dem die „Bekehrten“ sich nicht vorstellen können, daß Gott seine Vernichtung zuläßt.

des Gebirges verbindet sich für ihn mit einem homoerotisch getönten Wohlgefühl, dem sich in der Erinnerung des Musikers die Berge öffnend anpassen:

Ein großer Schafspelz ist gleichzeitig um meine Beine und um die des Skysburschen gelegt. Ich hätte ihm, ich weiß nicht was, sagen mögen. [...] Die schwarzen düsteren Mauern der aufgeklafften Berge, dieser scheinbar nie enden wollende, granitumstellte Tempelgang, weitete sich endlich.

Die geöffnete, natürlich gewachsene Wand aus Stein gibt den Blick auf ein Naturidyll frei, das zum zweiten Mal als das „Herz Norges“ bezeichnet wird, wo der Mensch nichts ist als „ein kleines, geringes Ding“:

Wir sahen den Fjord. Unsere neue Heimat. In der Ferne, jenseits des Wassers, der milde weiße Gipfel des Blaaskavl. [...] Ich wußte noch nicht, daß ich, ein kleines geringes Ding, am Herzen Norges war. Daß ich das rissige Antlitz der Berge verehren würde, das grüne Wasser, den nur schwer auslotbaren Fjord, die Rentiere und die Lachse, die Haustiere selbst und das lästige Unwetter – wie ein echter Sohn dieses Landes. [...] Am nächsten Tage fuhr uns ein Fjorddampfer die wenigen Kilometer bis zur Schiffsbrücke von Urrland.

Horn stellt „Urrland“ als „ein Gebiet, eine dünn besiedelte Landschaft“ vor, das „in allen vier Himmelsrichtungen“ bis zu „den Granitmauern der Berge“ reicht, „ja weiter, bis in die benachbarten Täler, die unsichtbar eingebettet in den Gesteinsmassen liegen“.⁵⁴⁹

Was diese Gegend auszeichnet, entspricht nicht nur den „Norge“-Darstellungen in *Perrudja* und *Armut, Reichtum, Mensch und Tier*, sondern auch den Themenkomplexen des ganzen *Flusses*, die ich oben unter „norwegische Themen“ eingeordnet habe – mit dem Unterschied, daß in dem „April“-Kapitel selbst wenig über Horns und Tuteins Charakter ausgesagt wird und diese ihre Plastizität aus anderen Romanteilen gewinnen, die in anderen Gebieten verortet sind. Doch nicht umsonst finden die beiden ihre „Heimat“ in „Urrland“, dessen Bewohner, laut Aussage des Arztes Dr. Saint-Michel, „ursprünglicher“ sind „als in anderen Gebieten Europas“⁵⁵⁰. Der Doktor spricht in folgender Schilderung ein „norwegisches Thema“ nach dem anderen an (sinnliche Tierliebe, Ablehnung des Beschneidens der Triebe, Widerwillen gegen Bürokratie und

⁵⁴⁹ Fluß ohne Ufer 1, 597 und 600-604.

⁵⁵⁰ Hervorhebung von mir.

Christentum): „Vielleicht haben Sie eine ungenügende Vorstellung von unserer Heimat, Norge“, sagt dieser zu Horn und scheint doch mehr den Leser der *Niederschrift* als deren Verfasser anzusprechen. „Die Berge, die Fjorde, die Täler, das alles sind Trennungen zwischen den Menschen, sehr wirkliche Grenzen“. „Wahrscheinlich“, so behauptet er, „ist die Zahl der Verbrechen, die in den Bergen begangen werden, sehr groß“. Nur die wenigsten „Kapitalverbrechen“ würden „entdeckt oder aufgeklärt“. „Die meisten Menschen sterben ohne ärztlichen und priesterlichen Beistand. [...] Ich finde das nicht weiter bedauerlich. Ich weiß, daß ich bei den Fälschungen mitwirke“. Die „Wißbegier der Bürokratie“ sei „ja nur lästig und nirgendwo nützlich“. Auf manchen Plätzen im Gebirge „mag es wie in Sodom und Gomorrha zugehen“, er fände es „beglückend, daß der Ruf Pans nicht vergeblich in unseren Bergen tönt“. Mit dieser und der folgenden Behauptung hält der Arzt ein „Norge“ hoch, in dem das „Heidentum“ über das Christentum triumphiert: „Die unbefleckte Braut hat keinen Kurswert, wenn die Burschen auf den Saetern zu den Mädchen kommen können“. Doch „seitdem der Pietismus um sich gegriffen“ habe, „mehren sich die Verbrechen der Mädchen überall“, womit er die Beseitigung der Folgen der Heterosexualität meint. „Die wahre Sittlichkeit stinkt. [...] Wo man der Natur mißtraut, haben unverheiratete Mütter und uneheliche Kinder ein hartes Los“. Was die „übrigen Kapitalverbrechen“ angehe, so sei er der (interessanten) Meinung, „in den Bergen werden sie einmal begangen und auf den Gefilden der Zivilisation nur hundertmal gedacht und vorgeschmeckt“.

*Das ist gewiß ein Unterschied. Aber die Feststellung fällt zugunsten des begangenen Verbrechens aus. Es fehlt gewissermaßen der unablässige Sturm-
lauf des Bösen. Die Verfluchung kommt plötzlich. Und die Wirkung des Schlages, den das Schicksal austeilt, die rasche Erkenntnis, daß man nicht Herr über seine Taten ist, wirkt noch mit fördernden Hammerschlägen auf den Charakter ein. [...] So erwachsen die Männer und Frauen, die sich selbst richten. Die Sonderlinge, die Einsiedler, die in Tiere närrisch Verliebten[.]⁵⁵¹*

Das Bild, das der Arzt mit dem für ihn äußerst unpassenden Namen Saint-Michel in seiner Abneigung gegen christliches und städtisch gelenktes, staatliches Regelwerk von „Urland“ zeichnet, ist dasjenige eines Reiches, in dem die mächtige (Gebirgs-)Natur als „Herr[in]“ über die „Taten“ der

⁵⁵¹ Fluß ohne Ufer 1, 643-646

Menschen angesehen werden muß. Als ihr Werkzeug bzw. Zepter fungiert das heidnische „Schicksal“, dem niemand ausweichen kann, auch nicht der Verbrecher, der so jeglicher Verantwortung für seine Tat enthoben wird. In dem christlichen Gebiet der (Groß-)Stadt jedoch handeln die Menschen zwar nicht schlecht, doch ihre Gedanken sind es, was schlimmer wiegt. Denn das „heidnische“ Tun – ob gut oder schlecht – ist nicht selbstbestimmt und daher auch nicht von den eigenen Gedanken abhängig, somit „plötzlich“ und unschuldig.

Horns Beschreibung der Bewohner des in „Urrland“ gelegenen Dorfes Skaerdal ähnelt stark derjenigen des Arztes, die oben wiedergegeben wurde. Dieser Ort ist wie Perrudjas und auch Manaos Gebirgswohnstätte „eine Welt für sich“ und im Winter häufig von der Außenwelt abgeschnitten. Auf einem der „drei oder vier Höfe“, die es dort nur gibt, wohnt Helge Vetti zusammen mit seinem Knecht und seiner Stute – die bereits in Kap. 4.1.1 vorgestellte Figur, deren (wohl auch sexuell) abgesondertes Leben demjenigen Manaos gleicht. In Skaerdal lebe man, schreibt Horn, „in Wirklichkeit ohne Bürokratie, Gericht und Polizei“. Beschließe jemand, anstatt „Ziege [...] Springlachs“ zu sagen, „dann nennen sie alle ihre Ziegen Springlachse“. Und erkläre „einer unter ihnen, er habe beschlossen, die Regierung in Oslo abzusetzen, so erkennen die anderen an, daß sie abgesetzt ist“. Die Erde werde für die Bewohner dieses Dorfes „zu einem großen Gebirge“. Doch der Musiker kommt auch auf eine frömmelnde Skaerdalerin zu sprechen und meint: „Die amerikanische Frömmigkeit zerstört das Land [...], selbst diese Einsamkeit ist schon vergiftet. Das Heidentum ist besser. Es beginnt sich zu verteidigen“.⁵⁵²

Im *Fluß* geht der in „Norge“ verortete Kampf zwischen Christen- und „Heidentum“, zwischen bürokratischem Gesetz des Menschen und freiem Gesetz der Natur, jedoch zugunsten des ersteren aus – des städtischen Fortschritts⁵⁵³, welcher bereits im *Norwegischen Tagebuch* in scharfen Worten gegeißelt wurde.⁵⁵⁴ „Urrland mußte untergehen“, behauptet Horn von „unser-

⁵⁵² Fluß ohne Ufer 1, 729f und 736.

⁵⁵³ Da der Beschluß zur ‚Vernichtung‘ „Urrlands“ den Ort allerdings von außen erreicht, gewinnt man als Leser den (etwas) ungünstigen Eindruck eines ungeschickt eingesetzten Deus-ex-machina-Effekts, dessen Jahn sich bedient, um zu motivieren, warum Horn und Tutein auf keinen Fall in „Urrland“ hätten bleiben können.

⁵⁵⁴ Vgl. Kap. 2.3.

e[r] Heimat“ und begründet dies indirekt auch dadurch, daß Tutein und er dort keinen Ort finden konnten, wo sie sich ein Haus hätten bauen können. So, wie es „unser Schicksal“ war, in die schwedische Kleinstadt Halmberg zu kommen, war es in Horns Logik dasjenige „Urrlands“, seine Ursprünglichkeit einzubüßen. Noch während die beiden „einen Platz für ein Haus im Gebirge“ suchen, kommen Vermessungsingenieure in die Berge.

In Oslo war eine Aktiengesellschaft gegründet worden, deren Plan es war, das Hochtal am Storskavl durch einen Staudamm abzuriegeln, es sich mit Wasser füllen zu lassen, das Wasser in einem siebzehn Kilometer langen Tunnel, den man sprengen wollte und gerade in diesem Sommer vermaß, durch das Hovdongmassiv zu leiten, es bei Vangen in stählerne Röhren abstürzen zu lassen und mit hundert Atmosphären Druck durch Turbinen zu pressen. Man hatte schon errechnet, daß man in zwei Bauabschnitten siebenhunderttausend Pferdekkräfte gewinnen könnte. Siebenhunderttausend nutzbar gemachte Pferdekkräfte verwandeln die Landschaft, treiben die heimischen Kräfte der Schöpfung aus. Fabriken entstehen, riesige Maschinenhallen, Öfen, in denen Aluminium ausgeschmolzen wird. Der ätzende schwere Dampf einer chemischen Industrie verseucht das Tal. Hochspannungsleitungen zerfetzen den Himmel. Aus den freien Armen, die in zergehenden Holzhäusern wohnen, werden gebundene Proletarier, die die Annehmlichkeit des Wasserklosetts mit größerer Bedrückung bezahlen. [...] Urrland sollte in den nächsten Jahren untergehen.⁵⁵⁵

Am Tag vor der Abreise komponiert Horn „eine Abschiedsfuge [...], gleichsam um zu zeigen, was ich schon konnte“. Denn in „Urrland“ hat er „gelernt, musikalische Gedanken zu formen, zu erweitern, zu verflechten“. Die Region sei nicht nur „unsere Heimat geworden“, wie er nicht müde wird zu wiederholen, sondern auch der „Boden, der unsere Schule wurde“, gewesen. Der „Heimat“ sei nicht nur zu danken, „daß wir reiften“, sie habe auch in ihrer „Unnahbarkeit“ durch „große Vielfalt“ beglückt. Ihre Menschen seien „ein Teil der Berge“ gewesen, „die nur kümmerliche Nahrung gaben“. Die Gebirgsbewohner hätten sich nicht wie „Herren allein“ gefühlt, sondern neben sich den „Tiere[n] ihren Platz“ gelassen.

⁵⁵⁵ „Zu Jahns Lebzeiten ist dieser Plan noch nicht ausgeführt worden“. Jürg Bachmann, *Die Handschrift der Niederschrift. Manuskriptlektüre des Romans „Die Niederschrift des Gustav Anias Horn, nachdem er neunundvierzig Jahre alt geworden war“ von Hans Henny Jahnn* (Bern u.a.: Peter Lang, 1977) 163f.

Selbst die Haustiere waren ein schöner und sinnvoller Teil dieser Welt. Der Tod stand überall. Aber auch die alten ansässigen Götter lebten noch, die Unterirdischen, die Trolle und ihre weiblichen Gefährten, die, zur Lust geschaffen, nackt in den Grotten der Flüsse lagen oder in Felsspalten kauerten. Jene meist Unsichtbaren, die schon sehr alt waren; aber doch nicht von Ewigkeit zu Ewigkeit lebten, deren Macht groß, aber nicht unbegrenzt war; die schwach und nichtig wurden, wenn sie die Grenze ihres engen Reiches verließen. [...] Die, wie ihre angeseheneren Verwandten vom Olymp, allerhand seltsame Neigungen hatten und des Nachts zwischen Rindern, Schafen, Pferden schliefen [...] Die nur selten einen Menschen liebten. – Sie waren noch wirklich, weil es Einsamkeit genug für sie gab. – Es war das volle Maß an irdischer Schöpfung, und ich begriff zum ersten Mal diese Ganzheit.⁵⁵⁶

Besonders der letzte zitierte Abschnitt des „April“-Kapitels der *Niederschrift* macht deutlich, daß „Urrland“ in dem Roman als utopisches Wunschbild, als Modell eines archaischen Zustands fungiert. Es ist ein ganz anderer Raum als das Aurland des *Norwegischen Tagebuchs*, der zwar auch durch seine Gebirgsnatur beeindruckte, in dem sich die nicht nur oft heftig kritisierten, sondern geradezu verhaßten Bewohner in Jahnns Wahrnehmung aber sehr wohl als Herren fühlten. Wie Kap. 2.3 und 2.4 vorführen, zeichneten sie sich gerade durch ihre Mißachtung der Tiere und stumpfsinnige Frömmerei aus. Das „volle Maß an irdischer Schöpfung“ des „Urrland“-Idylls, dessen Fähigkeit, den Menschen der Moderne noch einmal eine „Ganzheit“ fühlen zu lassen wie in mythischen Zeiten der Einheit zwischen Welt und Ich, steht in krassem Gegensatz zu den Erlebnissen und Gedanken des Dichters in Norwegen selbst. Dieser mag sich während der Arbeit an *Fluß ohne Ufer* nostalgisch an die Zeit des Exils erinnern und diese Erinnerung verklärt haben. Doch solche Gedanken müssen spekulativ bleiben und führen nicht weit. Sinnvoll und notwendig ist allein, den Unterschied zwischen Norwegen im Tagebuch und „Norge“ im Roman zu konstatieren und zu erkennen, daß „Urrland“ im fiktiven Text eine wesentliche poetische Funktion zukommt: diejenige, locus amoenus für den ‚anderssexuellen‘, künstlerischen Menschen⁵⁵⁷ zu sein, diesen einen Schaffen-

⁵⁵⁶ Fluß ohne Ufer 1, 768-772.

⁵⁵⁷ *Im Fluß* werden Homosexualität und Künstlertum miteinander verbunden bzw. bedingen einander, was meine Interpretation von Horns Auseinandersetzung mit Gemma gezeigt hat.

den werden zu lassen, wie es Jahnn auch für sich selbst in dem in dieser Arbeit bereits vielzitierten „Lebenslauf“ von 1918/19 in Anspruch nimmt.⁵⁵⁸ Nicht zulässig ist daher, was etwa Jochen Hengst in seiner Interpretation des „April“-Kapitels tut: Aurland und „Urrland“ in eins fließen zu lassen. Denn „Jahnn und Harms“ haben in Aurland eben keine „Enklave der Einsamkeit und Verlassenheit vor[gefunden], in der die Zeit stillstand“. Und für die Aurländer galten eben keine „andere[n] Gesetze als die der christlichen Zivilisation“, was das *Norwegische Tagebuch* und die Briefe aus dem Exil beweisen. Vergewöhnlich man sich Jahnn's Aussagen über Norwegen aus Kap. 2.3 und 2.4, mutet es geradezu absurd an, wenn Hengst über Aurland sagt, dort habe „das steinerne Herz der Welt“ regiert, „das Gesetz einer kristallinen Gravitation, das für Jahnn in den granitene Kuppeln der Blaaskavl- und Hovdong-Massive seine Manifestation fand“.⁵⁵⁹ Aufgrund der Gefahr, der Verführung zu erliegen, wenigstens im „Urrland“-Kapitel Horn und Tutein mit Jahnn und Harms gleichsetzen zu dürfen, bleibt auch der Begriff „Erinnerungsland Norge“ problematisch, den Jürg Bachmann und die Herausgeber von *Fluß ohne Ufer III* verwenden. Denn wie in Kap. 1.1 reflektiert, ist die menschliche Erinnerung zwar immer – wie auch der Wunsch nach oder die Vorstellung von etwas – Bild und nicht Abbild des (ehemals) Wahrgenommenen.⁵⁶⁰ Doch legt der Gedanke des *Zitats* „aus der Erinnerung“, den Jahnn selbst für sein Schreiben an *Perrudja* ausspricht⁵⁶¹ und von dem eine Behauptung wie die obige von Hengst sich zu nähren scheint, nahe, daß der Unterschied zwischen Erinnerung und in der Vergangenheit wirklich Erlebtem ‚eigentlich‘ zu vernachlässigen sei. Da Jahnn aber an einem künstlerisch anspruchsvollen Roman und nicht an einer Reportage über Aurland gearbeitet hat, stellt die Bezeichnung „Land der

⁵⁵⁸ Der „ihm anhaftende[n] Eigenart der Primate des Schaffens“ sei er sich erst „in den engen Felsentälern Norwegens bewußt geworden“. Vgl. *Schriften* 1, 10.

⁵⁵⁹ Jochen Hengst, „April. Norwegen“, *Hans Henny Jahnn. Fluß ohne Ufer. Eine Dokumentation in Bildern und Texten*, hrsg. v. Jochen Hengst u. Heinrich Lewinski (Hamburg: Dölling und Galitz Verlag, 1994) (94-115) 95.

⁵⁶⁰ Eine „photographisch getreue Wiedergabe“ von Erinnerungen gibt es nicht, wie Freeman sie für Jahnn postuliert. Thomas Freeman, *Hans Henny Jahnn. Eine Biographie* (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1986) 119.

⁵⁶¹ „Heinrich Stegemann malt mich“ in: *Der Kreis* von 1931; *Schriften* 1, 774. Vgl. auch den Anfang von Kap. 3.

Phantasie“ für „Norge“, die Bachmann ebenfalls gebraucht, eine wesentlich bessere Wortwahl dar.⁵⁶²

Einen interessanten Aufsatz zu dem problematischen Thema „Dichtung und Wirklichkeit im Urrland-Kapitel“ hat Knut Brynhildsvoll vorgelegt, dessen in Kap. 3.1.1 erwähntes Buch über *Perrudja* und *Peer Gynt* in einer Reihe „Literatur und Wirklichkeit“ erschienen ist. Einen Vergleich zwischen literarischen Texten und Jahnns Erlebnissen, deren wie auch immer großer Objektivitäts- oder Realitätsgehalt in Tagebüchern, Briefen und Essays allerdings keineswegs ungefiltert bleibt, sondern durch ihr In-Worte-Kleiden verändert wird⁵⁶³, führt auch diese Arbeit durch. Niemals würde ich aber anstreben, das „Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit im Urrland-Kapitel“ oder in welchem Jahnnschen Werk auch immer zu bestimmen, da Begriffe wie Realität, Authentizität und Objektivität⁵⁶⁴ für einen literarischen Text, welcher ‚nur‘ aus Bildern besteht, nicht sinnvoll anwendbar sind. Brynhildsvoll aber hat sich von diesem Faktum unbeeindruckt auf die Suche nach dem Wahrheitsgehalt von Gustav Anias Horns *Niederschrift* begeben und ist im Herbst 1974 mit vier Menschen per Fragebogen in Kontakt getreten, die während Jahnns Exilzeit in Aurland lebten. „Von diesen vieren treten drei unter ihrem richtigen Vor- und/oder Nachnamen im Urrlandkapitel“ auf, behauptet er.

Es sind dies: Ragnvald Nordahl, „der(r) beste(.) Bursche Urrlands“, Kaare Roll-Matthiesen, einer von drei Söhnen des Gemeindefarztes, der im Roman den fiktiven Namen Sigurd Telle trägt, sowie Östina – mit Nachnamen Ohnstad –, die zur Zeit des Aurlandaufenthaltes von Jahn und Harms Dienstmädchen im Hotel war. Als vierter wurde Guttorm Wangen, der vorletzte Besitzer des Hotels, befragt. Dieser, ein Verwandter des früheren Hotelbesitzers Ellend Wangen, kommt jedoch nur indirekt als Zeuge in Frage, da er Jahn und Harms persönlich nicht gekannt hat.

Da „[k]einer von den Befragten“ den *Fluß* gekannt habe, sei es notwendig gewesen, „ein Frageschema zu erstellen, das das Urrland-Kapitel episodisch

⁵⁶² Vgl. Jürg Bachmann, *Die Handschrift der Niederschrift. Manuskriptlektüre des Romans „Die Niederschrift des Gustav Anias Horn, nachdem er neunundvierzig Jahre alt geworden war“ von Hans Henny Jahn* (Bern u.a.: Peter Lang, 1977) 162 und *Fluß ohne Ufer* 3, 1034.

⁵⁶³ Vgl. Kap. 1.1 und 1.2.

⁵⁶⁴ Diese werden in Kap. 1.1 unter „Abbild“ subsumiert.

gliedert und kurz zusammenfaßt“. 55 „Fragen oder Fragekomplexe“, die „ein groß Teil dessen erfaßt“ hätten, „was im Urrland-Kapitel an Anekdoten und Geschichten erzählt wird“, habe man als „Zeuge“ mit „stimmt“, „stimmt nicht“ oder „weiß nicht“ beantworten sollen. Da „der Anteil der positiv bestätigten Fragen über 25%“ ausmache, zeichne sich „also ab, daß ein nicht unerheblicher Teil des Erzählinhaltes im Urrland-Kapitel auf Verwertung von dokumentierbarem Tatsachenmaterial beruht“. Bestätigt hätten die Befragten zum Beispiel, daß das Mädchen Anna Frønning „an seinem 15. Geburtstag vor den Augen der Pensionsgäste tot umfiel“. „Den Motorbootbesitzer Lars Aall habe es gegeben; er soll [in Wirklichkeit] Hermund Larsen geheißen haben. Was über den Untergang seines am Kai vertauten Bootes erzählt wird, entspreche der Wahrheit“. „Olaf und Per Eide“, die beiden Jahnschen Krambudenbesitzer, „seien Gestalten aus dem wirklichen Aurland; allerdings soll der Name des ersten Ola gewesen sein“. Auch einen Bauern namens Vinje habe es gegeben, der – wie bei Jahnn dargestellt – „den früheren Friedhof umgepflügt habe“. „An die regelmäßigen Krankenbesuche des Arztes Michelet aus Lærdal (im Roman heißt er Saint-Michel) erinnern sich alle Befragten“. Daß „der Probst Rad (in Wirklichkeit hieß er Juul) von der Kanzel gegen die sexuellen Ausschweifungen der Jugendlichen gewettert habe“, sei von den vier „Zeugen“ ebenfalls als zutreffend bezeichnet worden. Nicht bestätigen konnten diese aber die Episode von den acht Burschen, die ein geistig behindertes Mädchen vergewaltigen oder diejenige über den unersättlichen Onanie-Trieb des unehelichen Sohns des Lensmanns. Auch von „dem ersten Opfer der spanischen Grippe, Trygve Steine, und dessen abenteuerlicher Bestattungsgeschichte wissen die Befragten nichts“. Bei den Fragen, die mit „weiß nicht“ beantwortet wurden, falle auf, sagt Brynhildsvoll, daß „viele zum engeren Tabubereich eines vermeintlich amoralischen Verhaltens gehören“. „Es geht da um Vergewaltigung, Sodomie, unzüchtigen Umgang mit Minderjährigen, Masturbation, sexuelle Ausschweifungen usw“. Man könne davon ausgehen, daß „solche Handlungen, die selbst in einer weltoffeneren Umgebung kaum unbeachtet vorbeigegangen wären“, in einem „winzigen Ort wie Aurland“ – „zur Zeit der geschilderten Ereignisse“ hätten dort ungefähr 300 Menschen gelebt –, „in dem die Einwohner entweder strenggläubige Pietisten oder fanatische Sektenanhänger waren, aufgefallen und im Gedächtnis haften geblieben wären“. Daher „müssen

wir annehmen, daß sie vom Autor erfunden sind“. Auch mit den Fragen, die sich „auf übernatürliche Geschehnisse, wie z. B. Begegnungen mit Trollen und gespenstische Auftritte von Toten oder Scheintoten“ beziehen, hätten die Befragten „nichts anzufangen“ gewußt. Brynhildsvoll folgert, daß „[a]uthentische“ mit „erfundenen“ Materialien im „April“-Kapitel „zu einem Erzählkorpus verbunden“ werden, „der nachträglich in die ihn konstituierenden Einzelteile nach Kriterien von ‚wahr‘ und ‚falsch‘ kaum mehr mit letzter Sicherheit zerlegbar ist“. Zu diesem Ergebnis hätte er freilich auch ohne seine interessante Befragung kommen können. Denn nicht nur im Falle Jahnns dürfte es so sein, daß „die Phantasie des Autors sich an Personen, Gegenständen und Ereignissen entzündet, die weitestgehend als authentisch gelten können“. Es ist doch kaum etwas anderes als eine Binsenweisheit, daß Künstler ihre Werke nicht aus einem leeren Etwas hervorbringen, sondern aus sich selbst – einem ‚Ort‘, der durch ihr Leben als Menschen geprägt ist. Wie direkt oder auch für sich selbst und andere weniger ersichtlich dieser in ihre Arbeiten Eingang findet, muß so unterschiedlich sein, wie es unterschiedliche Temperamente gibt. Doch bleibt das Ergebnis am Ende immer dasselbe: Nicht nur im Falle Jahnns und Horn tritt zwischen Leben und Werk eine Grenze, sondern selbst in einer Autobiographie. Für jeden literarischen Text stimmt nicht, was Brynhildsvoll fälschlicherweise für *Fluß ohne Ufer* behauptet – daß „auch die frei erfundenen Abschnitte des Urrland-Kapitels authentischen Charakter“ bekämen, indem sie denjenigen aus Jahnns Lebenswirklichkeit zur Seite gestellt werden. Nein, das Einfließenlassen von ‚echten‘ Elementen in einen fiktiven Text verleibt diese genauso der Fiktion ein wie „frei erfundene“. Aus diesem Grund ist es auch verfehlt, von „dokumentarischen“ Qualitäten des „April“-Kapitels zu sprechen, da kein Kunstwerk dokumentiert. Was Brynhildsvoll jedoch trotz seiner fehlerhaften Zielsetzung gleichsam nebenbei gelingt, ist zu zeigen, welche Anteile seines „Urrland“-Bildes Jahnns besonders wichtig waren – so wichtig, daß er sie seiner Erinnerung an ein relativ durchschnittliches, weltabgewandtes, ihm während seiner Exilzeit (oftmals) verhaßtes Dörfchen aufpfropfte, um aus dieser *im Text* ein Modell eines archaischen Zustands zu schaffen. Als relevant erweist sich so beispielsweise nicht, daß die beiden Namen Dr. Michelet (richtiger Name laut Aussage der „Zeugen“) und Dr. Saint-Michel (*Fluß ohne Ufer*) einander ähneln, sondern daß Jahnns vor den erinnerten Namen ein „Saint“ stellt

und dieser Figur pamphletische Reden gegen Christentum und Staatsgewalt in den Mund legt. Mit der gewissen Ausnahme des plötzlichen Todes der jungen Anna Frönning, deren unvermittelt-unbegreifliches Sterben Jahnns (Wunsch-)Vorstellung von einer in „Norge“ sich stets wiederholenden Machtdemonstration der Natur – des vom Geist nicht faßbaren und erst recht nicht steuerbaren Lebens und Sterbens – bis zu einem gewissen Grad entgegenkommt, haben die Figuren und Episoden aus dem Roman, die laut Brynhildsvolls Zeitzeugen mit deren Erinnerung übereinstimmen, kaum Anteil daran, was Aurland zu „Urrland“ macht. Was den Menschen, an die sich die mit dem Fragebogen Konfrontierten zu erinnern meinen, und ihnen gänzlich Unbekannten zugeschrieben wird und sie ein ratloses „stimmt nicht“ oder „weiß nicht“ wählen läßt, ist das „Herz Norges“: die überdeutlich sichtbare und spürbare Herrschaft der Gebirgsnatur über den Menschen, die sich allen rationalisierenden Bändigungs- und moralisierenden Christianisierungsversuchen widersetzt.⁵⁶⁵ In „Urrland“ besteht dieses Herz im wesentlichen aus zwei Kammern: aus einem überbordenden Sexualtrieb, der nicht allein auf die Heterosexualität beschränkt ist, und aus der Plötzlichkeit und Grausamkeit des Todes, die man ebensowenig bezähmen kann und soll wie diesen (daher auch die oben zitierte Aussage von Dr. Saint-Michelet, er bedaure es nicht, bei vielen Todesfällen nicht zugegen zu sein). Wie der in Kap. 3.1.4 ausführlich dargestellte Kampf zwischen Winter und Frühling in *Perrudja* und die in Kap. 3.2.3 mit archetypischen und mythischen Vorstellungen verglichene Handlungsweise der Figur Anna Frönning aus *Armut, Reichtum, Mensch und Tier*, die einerseits Kindsmörderin, andererseits ‚Über-‘Gebärende ist, fungiert „Norge“ auch im „April“-Kapitel als *der* von der Natur dominierte Ort, an dem diese ungehindert ihre Lust ausleben kann, Leben üppigst hervorzutreiben, aber auch zu „vergeuden“ und achtlos zu vernichten.⁵⁶⁶ Belegen läßt sich diese These (auch) durch die

⁵⁶⁵ Vgl. auch: „Es finden sich in Urrland die verschiedensten Ausprägungen anti- bzw. vorhygienischen Verhaltens und erweiterten Schamgefühls, so ein Mann, der ‚unbedenklich in einen schon fließenden Tierkadaver hineingriff, sich mit bejauchten Fingern im Gesicht herumfuhr‘ [...], so Kristi, der Knecht, der niemals seine Hose schließt, so daß man ‚seine schöne Haut‘ sehen kann.“ Roswitha Schieb, *Das teilbare Individuum. Körperbilder bei Ernst Jünger, Hans Henny Jahn und Peter Weiss* (Stuttgart: M & P Verlag, 1997) 148. (Vgl. Fluß ohne Ufer 1, 662 und 687.)

⁵⁶⁶ „Beide Freunde [Horn und Tutein] sind in Urrland durch eine Schule der Erkenntnis gegangen, die sie die Wirklichkeit mit anderen Augen sehen lehrte. [...] Die Vielfalt der

Zeugenaussagen, die Brynhildsvoll zitiert. Østina Ohnstad und Guttorm Wangen erklären, der Hotelwirt habe acht Geschwister gehabt, von denen eines im Vassbygdvatnet ertrunken sei. Dieser in einer rauhen ländlichen Gegend durchaus nicht außergewöhnliche Umstand wächst sich in Jahnns Roman dazu aus, daß die Figur Ellend Eide *dreizehn* Geschwister gehabt hat, die bis auf *eine* Schwester (die an einer Krankheit starb) *alle* „auf dem Fjord durch das Eis gefallen und ertrunken seien“. In der *Niederschrift* „nahm der Fjord“⁵⁶⁷ die Kinder „während der winterlichen Jahreszeit“. Obwohl die Natur (für einen Vergleich zum *Perrudja* interessanterweise in der Auseinandersetzung zwischen Winter und Frühling) auf diese Weise so viele Kinder tötet, ist es den „Urrländern“ unmöglich, etwas dagegen zu tun:

*Auf die gleiche Weise, Jahr für Jahr: wenn das Eis des Fjordes im Februar oder März mürbe wird, pflegen die Kinder und Jugendlichen das schon brüchige durch Trampeln, Wippen und Schaukeln in Schollen zu zerteilen. [...] Die Kinder ertrinken. Niemand verbietet ihnen das Spiel. Oder das Verbot wird übertreten.*⁵⁶⁸

Ein anderes Beispiel für einen eklatanten Unterschied zwischen den Erinnerungen der befragten Aurländer und den „Urrländer“ Begebenheiten läßt sich durch die Aussagen Ragnvald Nordahls geben, der bestätigt – Brynhildsvoll schreibt es tatsächlich so –, daß „er Horn (Jahn) und Tutein (Harms) ab und zu besucht hat“. Von dem „konkreten Inhalt der vielen Geschichten, in denen er und sein Bruder Adle vorkommen“, wisse er aber nichts. Die Figur des jungen Ragnvald spielt im „April“-Kapitel die wichtige Rolle, Horn erneut seine „Abtrünnigkeit“ vor Augen zu führen, die in seinem Fall auch eine Armut im Sexuellen bedeutet. Als der werdende Komponist mit dem Jungen über Jonathan, den unehelichen Sohn des Lensmanns spricht, erklärt Ragnvald: „Mit sich selbst zuviel macht er es“. „Einmal am Tage“ sei das Maß, was er „doch wissen“ müsse. Horn meint, seinen „Ohren nicht trauen zu können“ und erinnert sich schmerzlich an die Zeit, als er so jung war wie sein Gegenüber:

Schöpfung ist groß; ihre Skala reicht vom Erhabenen bis zum Grausamen“. Ilse Ruth Böhner, *Das Menschenbild Hans Henny Jahnns* (Innsbruck: Diss. phil., 1964) 120.

⁵⁶⁷ Hervorhebung von mir.

⁵⁶⁸ Fluß ohne Ufer 1, 605.

Mich, den behüteten Gymnasiasten, haben die jungen Böcke aus der armseligen Nachbarschaft an einem dunklen winterkalten Sonntagabend in ihre Mitte genommen und mit Harn⁵⁶⁹ berieselt, damit ich der Preisgabe ihrer unkindlichen Erfahrung würdig würde. Aber ich fühlte mich nur besudelt und nicht neugierig. Ein Abtrünniger. Abtrünnig auch dem tierhaften Wohlergehen. – Jetzt war ich neben Ragnvald wie ein verkleideter Bettler.⁵⁷⁰

Ergebnis eines Vergleichs von Brynhildsvolls Umfrage mit *Fluß ohne Ufer* ist, daß „Urrland“ in dem Roman auf inhaltlicher Ebene als utopisches Modell eines archaischen Zustands fungiert, der sich mit dem Aurland, das Jahnn kennengelernt hat, nur lose verbindet. Ein Aufzeigen dieser Verbindungen hat sich nur als interessant erwiesen, weil das Beobachten der Differenzen zwischen Erinnerung der Zeitzeugen und dichterischer Fiktion in einigen Fällen plastisch macht, welche Qualitäten dieses poetischen Raums dem Autor besonders wichtig waren: diejenigen, die er in der Aurländer Realität vermißt haben muß. Aus diesem Grund erweist sich Brynhildsvolls Schlußfolgerung als falsch, das „Urrland-Kapitel [...] als den Versuch“ zu bewerten, „sich einen Bereich neu zu schaffen, in dem das Spektrum des Daseins auf überschaubare Formen zurückgebracht ist und die Daseinsbestimmung entsprechend erleichtert ist“. Denn in „Urrland“ wird gerade kein „Standort besichtigt, der modellhaft das Ganze [der menschlichen Gesellschaft] widerspiegelt“, sondern ein poetischer Raum, in dem die Menschheit wieder „ganz“ (im mythischen Einklang mit der Natur) *sein soll* und das „Spektrum des Daseins“ dadurch erweitert wird.⁵⁷¹ Daher ist Ilse Ruth Böhner recht zu geben, die feststellt, daß Horn „Urrland“ im Grunde zwar fremd bleibt, da er kein ‚freier‘ Mensch der Leidenschaften ist, er nach dem intensiven „Erlebnis Urrlands“ seine „Absonderung von der Gesellschaft“ aber „endgültig besiegelt“ bzw. besiegeln kann.⁵⁷² Die „von der politischen und sozialen Realität abgetrennte Insel“, als welche

⁵⁶⁹ Vgl. in diesem Zusammenhang meine Reflexionen über die sexuelle Bedeutung des Urinierens bei Jahnn in Kap. 3.1.3.

⁵⁷⁰ *Fluß ohne Ufer* 1, 699ff.

⁵⁷¹ Knut Brynhildsvoll, „Dichtung und Wirklichkeit im Urrland-Kapitel des Romans ‚Fluß ohne Ufer‘ von Hans Henny Jahnn“, *Osloer Beiträge zur Germanistik. Bd. 12. Ingerid Dal in memoriam*, hrsg. v. John Ole Askedal u. Kurt Erich Schöndorf (Universität Oslo, 1990) (97-114) 97, 99ff, 103f, 106 und 110f.

⁵⁷² Ilse Ruth Böhner, *Das Menschenbild Hans Henny Jahns* (Innsbruck: Diss. phil., 1964) 124f und 122.

Henning Boetius „Urrland“ metaphorisierend im Sinne der „Ugrino“-Utopie bezeichnet⁵⁷³, die „Einsamkeit der norwegischen Berge ist die Ideallandschaft der arachaischen Neigung Horns“. Der dem Druck der christlichen Moral noch keineswegs Entronnene und während der ganzen *Niederschrift* niemals gänzlich Entrinnende erlebt eine Welt, die wie dafür geschaffen scheint, ihm sein Ideal als gelebt vor Augen zu führen – dasjenige einer dem Drängen der Natur bedenkenlos folgenden Schöpfung. Der in „Norge“ gelegene „Lustort“ entspricht Horns „verbotene[r]‘ Liebe zu Tutein, deren Asozialität die Unzugänglichkeit der Landschaft entspricht“. Die „Liebe“ einerseits und das „Schöpferum“ andererseits des in „Urrland“ zum Komponisten werdenden inspiriert die „archaische Atmosphäre Urrlands“ als „zwei Seiten einer Sache“.⁵⁷⁴ Und die „Emanationen“ des poetischen Raums sind „Trolle und heidnische Gottheiten“, die sich wie Horn selbst auf der „Flucht vor der Zivilisation“ befinden. Boetius ist beizupflichten, wenn er die „Naturgötter als Projektionen seines [Horns] eigenen Wesens“ und als dessen „Inszenierung einer ihm gemäßen Welt der heroischen Isolation“ liest. Wie oben bereits aus dem „April“-Kapitel zitiert, verläßt die mythischen Erscheinungen „Norges“ ihre „Macht“, wenn sie die „Grenze ihres engen Reiches“ verlassen müssen, dann werden sie „schwach und nichtig“. Sie können nur „wirklich“ sein und ihren „seltsame[n] Neigungen“ nachgehen bzw. -geben, wenn es „Einsamkeit genug für sie gibt“. Die in diesen Gedanken des *Flusses* zum Ausdruck kommende „Neigung, die Natur zu mythologisieren“, muß begriffen und akzeptiert werden, „wenn einem die Dichtung Jahns nicht verschlossen bleiben soll“.⁵⁷⁵ In seiner ästhetischen Leidenschaft gibt sich der Dichter deutlich als Teilhaber an „einer geschichtlichen Phase“ zu erkennen, „in der das gesellschaftliche Gespinnst so dicht gewoben ward, daß die Lebendigen den Erstickungstod fürchten“. Denn die unglücklichen Vertreter einer solche Periode zeichnet nach Theodor W. Adorno aus, daß sie in ihren gedanklichen und Kunst-Produkten „Natur als ein

⁵⁷³ Henning Boetius, „Jahn und die Kunst des Scheiterns“, *Text + Kritik*. 2/3 Hans Henny Jahn. *Zeitschrift für Literatur*, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold (München: 3. rev. u. erw. Aufl. 1980) (97 - 106) 99.

⁵⁷⁴ Jahn selbst bezeichnet in „Über den Anlaß“ von 1952 Horns charakterliche „Grundveranlagung“ als „archaische Haltung“. *Schriften* 2, 255.

⁵⁷⁵ Henning Boetius, *Utopie und Verwesung. Zur Struktur von Hans Henny Jahns Roman 'Fluß ohne Ufer'* (Bern: Verlag Herbert Lang & Cie. AG, 1967) 71.

der Geschichte Entrücktes und Ungebändigtes“ erscheinen lassen. In Zeiten, in denen die „Natur real nicht beherrscht war“, „schreckte das Bild ihres Unbeherrschtseins“ hingegen. Ein Ausspruch wie „Verlaines ‚la mer est plus belle que les cathédrales‘ kündigt von einer höchst zivilisatorischen Phase“ der Menschheit.⁵⁷⁶ Wie Max Horkheimer und Adorno schreiben, ging der „Mythos [...] in die Aufklärung [die eben eine solche „höchst zivilisatorische Phase“ war] über und die Natur in bloße Objektivität“. Diesen Verlust, wenn er auch „die Vermehrung ihrer Macht“ bedeutete, bezahlten die Menschen „mit der Entfremdung von dem, worüber sie Macht ausüben“.⁵⁷⁷ „Im Klang des Namens“ von Horns erklärter „Heimat“, die er jedoch nicht festhalten kann, die „untergehen“ muß, spiegelt sich die Sehnsucht nach dem Verlorenen wider, dem „Ur-Land“, dem „Ur-Zustand auf Erden, d[er] anfängliche[n] Harmonie auch zwischen Mensch und Natur“, wie Böhner die Differenz zwischen „Aur“ und „Urr“-Land erklärt. „[R]eligöses Sektierertum“ und „wirklichkeitsfremde Religion“, wie sie es nennt – zusammen mit Bürokratie und Fortschritt die schlimmsten Feinde „Urrlands“ –, treffen sich mit dem Projekt der Aufklärung dahingehend, daß beide „das Vertrauen der Menschen zur [...] Erde“ untergraben, sie vom „Einklang mit“ und „heilsamen Strom der Schöpfung“ abschneiden⁵⁷⁸: christliche Weltdeutung durch ihre Einsetzung des Menschen als Herrn über die Schöpfung und aufklärerische Welterklärung durch ihre Rationalisierung derselben. Im „April“-Kapitel finden sich einige Stellen, die Böhners These, „Urrland“ sei als das „Ur-Land“ zu interpretieren, durch Horns eigene Worte stützen. Als dieser einmal meint, daß ihm im Gegensatz zu einem „Urrländer“ niemals ein Troll begegnen werde, bekennt er sich zu seiner Tierliebe und fügt an: „Aber wie stark hätte diese Liebe sein müssen, um einen Troll zu wecken, der tief im *Urg*grund schlief!“ An anderer Stelle bemüht sich der Probst „mit drohenden Armen“ von der Kanzel herab, „das *uralte* Recht der Jungen, das ein Jahrtausend lang inmitten des Kristentums bestanden hatte, das

⁵⁷⁶ Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, hrsg. v. G. Adorno u. R. Tiedemann (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 13. Auflage 1995) 102f.

⁵⁷⁷ Max Horkheimer u. Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1998) 15.

⁵⁷⁸ Ilse Ruth Böhner, *Das Menschenbild Hans Henny Jahns* (Innsbruck: Diss. phil., 1964) 121.

Recht auf die lauen Sommernächte, das Recht des Burschen auf das Mädchen, das Recht des Mädchens, den Geliebten zu erwarten“, zu erledigen. Und als Tutein sagt, „[d]ies muß wohl unsere zweite Heimat werden“, lauscht Horn dem „stummen Getöse einer überwältigenden Landschaft, in der die Wolken wie herabgestürzte weiße *Urwelten*“ sind und „die Menschen roher und reiner [...] als in dieser, unserer mittelmäßigen Zeit“.⁵⁷⁹ (Der Essay „Vereinsamung der Dichtung“, 1953 gedruckt in der von Alfred Döblin herausgegebenen Zeitschrift *Minotaurus*, enthält ein Zitat, das sich wie die Inthronisation dieses mythisierten „Ur-Landes“ über „unsere mittelmäßige Zeit“ liest: „Es ist erkennbar geworden, daß die ausdrucksvollsten *Uraussagen* in geschichtlich frühen Zeiten anzutreffen sind. Das Anheben fast jeder menschlichen Kultur ist voll dichterischer Weisheit, Kühnheit und Unerbittlichkeit.“⁵⁸⁰) In seiner Studie aus den sechziger Jahren, die allerdings wohl später entstand als Böhners Arbeit, entgeht Russell E. Brown der Unterschied zwischen Aurland und „Urrland“ vollkommen. „Als die Tochter des Dichters, Frau Signe Trede-Jahnn, Urrland im Sommer 1965 besuchte [...]“, leitet er z.B. eine Passage ein.⁵⁸¹ Für dieses Buch mag der Fehler zu entschuldigen sein, doch frappiert, daß Brown in einem Aufsatz von 1988 über „The Scandinavian Settings“ in *Fluß ohne Ufer*, in dem er behauptet, mit Landkarten zu arbeiten, denselben Fehler wiederholt: „In Norway they [Horn und Tutein] select at random a new home, the isolated resort village of *Urrland*, off the Sognefjord north of Bergen. Jahnn himself spent the war years 1915-1918 with a friend, Gottlieb Harms, in the town of this name“. Der Grund dafür, wie ein fiktionaler Ort in die Weltkarte eingetragen werden kann, findet sich schnell. Während des Schreibens an seinem Roman, so Brown, „was [Jahnn] simply transmitting his own very accurate recollections of two decades earlier“. Wieder einmal stellt ein Wissenschaftler den Dichter als jemanden dar, der keinerlei oder kaum Fähigkeit zur ästhetischen Konzeption eines Kunstwerks besitzt, sondern durch sein Leben als Außenseiter angetrieben dieses wie ein Getriebener einfach aufs Papier fließen läßt: „The autobiographical impulse overrides the fictional in the

⁵⁷⁹ Fluß ohne Ufer 1, 649, 652 und 677. Hervorhebungen von mir.

⁵⁸⁰ Schriften 2, 372. Hervorhebung von mir.

⁵⁸¹ Russell E. Brown, *Hans Henny Jahnn's <Fluß ohne Ufer>. Eine Studie* (Bern und München: Francke Verlag, 1969) 15.

Norway setting.“⁵⁸² In Wahrheit verhält es sich allerdings genau umgekehrt⁵⁸³, doch da Brown sein Verdikt bestätigt sehen möchte, wird das „Aur-“ auf der Karte Norwegens wie bei einem Lesefehler zu „Urr-“. Auch der Versuch, die „Urrland“-Werdung Aurlands durch Jahnns teilweise sehr nachlässige Schreibung norwegischer Wörter zu entschuldigen, muß fehlschlagen. Denn der Dichter bemüht sich in diesem Fall doch zumindest immer, diese so zu schreiben, wie man sie ausspricht. Mit „au“ beginnende Worte werden im Norwegischen aber mit „ä“ (lautschriftlich: æ) gesprochen – etwa „aula“ (æula), „aur“ (æur) oder die Vorsilbe „auto-“ (æuto-); mit „ur-“ beginnende hingegen mit einem langen „ü“ – etwa die Vorsilbe „ur-“ (ʉ:r-).⁵⁸⁴ Auch fällt bei einer genaueren Lektüre des „April“-Kapitels auf, daß – wie oben gezeigt – die Vorsilbe „ur-“ an einigen Stellen bewußt gesetzt wird, die „Urrland“ als Modell eines archaischen Zustands plastisch werden lassen: „Urgrund“, „uralt“, „Urwelt“. Nicht unerwähnt bleiben soll in diesem Zusammenhang noch, daß die Wörter „Urrland“ und „Norge“, welche einen utopischen, poetischen Raum bezeichnen, in dem Wort „Ugrino“ beinahe wie zusammengezogen wirken. Vier der fünf Buchstaben von „Norge“ finden sich in „Ugrino“ wieder; die prägnante Vorsilbe „Urr-“ gleicht stark dem „Ugr-“ von Jahnns utopischer Wunschwelt, deren Pläne er im norwegischen Exil zeichnete, und die er nach dem Ersten Weltkrieg mit dem Geld von Freunden und Mäzenen auf deutschem Boden zu errichten versuchte. Was die drei Worte auf formaler Ebene verbindet, ist ihr Fremdklang im Deutschen. Inhaltlich ist es ihr Wirken durch den Stein – „Norge“ und „Urrland“ durch das mächtige Gebirge (aus Granit bestehend⁵⁸⁵), „Ugrino“ durch feste, unerschütterliche Mauern (aus Granit

⁵⁸² Russell E. Brown, „The Scandinavian Settings in Hans Henny Jahnns ‘Fluß ohne Ufer’“, *Names. Journal of the American Name Society. Vol. 36, Nos. 3 & 4 (Sept. – Dec. 1988)*, ed. by Thomas J. Gasque, *University of South Dakota* (Freeman, South Dakota: Pine Hill Press) (163-171) 164.

⁵⁸³ siehe oben.

⁵⁸⁴ R. G. Popperwell, *The Pronunciation of Norwegian* (Oslo und Bergen: Cambridge University Press und Universitets Förlaget, 1963) 189 und 226. „Urr-“ würde aufgrund des auf den Vokal folgenden Doppelkonsonanten allerdings wohl mit einem kurzen „ü“ (lautschriftlich: ʉ) gesprochen – ähnlich wie in „gutt“ (gʉt), dem norwegischen Wort für „Junge“.

⁵⁸⁵ Vgl. *Fluß ohne Ufer* 1, 600-604 sowie die Überlegungen in diesem Kapitel, daß Horn und Tutein von Oslo aus eine Reise ins Abseitige unternehmen, das durch seine steinerne Größe und Wichtigkeit charakterisiert wird. Für Nachweise des Wortes „Granit“ zur Kennzeichnung

gebrochen⁵⁸⁶).

4.1.4 Norwegisches Erzählen

Die Sprache des „April“-Kapitels arbeitet stilistisch gesehen zurückhaltender als in *Perrudja* und *Armut, Reichtum, Mensch und Tier*. Weniger als in diesen beiden Texten kommt ihr im *Fluß* die Aufgabe zu, die überwältigende Macht der Gebirgswelt im Leser zu evozieren. Stellenweise ist es zwar durchaus ihr Anliegen, wie im früheren Roman und in den narrativen Passagen des Dramas Naturerscheinungen zu mythisieren, und eine Vielfalt formaler Elemente wird eingesetzt, um dies zu leisten. Doch paßt sich die Erzählweise häufiger der Notwendigkeit an, anekdotenhaft, nahezu den Stil einer Reportage gebrauchend, von den vielen „Urrländer“ Begebenheiten zu berichten, die das „April“-Kapitel dominieren und die Entwicklung von Horn und Tutein in einer für die *Niederschrift* einmaligen Weise an den Rand drängen. (Eine – wenn auch nur bedingt – vergleichbare Auffüllung mit Details und Anhäufung von Figuren tritt dem Leser nur im „5. Juli“-Kapitel entgegen, doch sind es in diesem Abschnitt die Kindheitserinnerungen der beiden Protagonisten, aus denen sich der Text zusammensetzt.) Die „Norge“ darstellende dichterische Ausdrucksweise ist im Vergleich zu den früheren Werken geschmeidiger und leichtfüßiger geworden; ihr Anliegen, den poetischen Ort als Fremdkörper in die Sprache wie einen schroffen Fels in eine harmonische Landschaft hineinzustellen, hat sich nicht verflüchtigt, doch aber ‚eingeebnet‘. Sie wirkt durch ihre größere Bescheidenheit in dem Sinne selbstbewußter eingesetzt, als daß sie es nicht mehr notwendig hat, wie die erhabene Natur zu überwältigen bzw. dieses zu versuchen. „Norge“ als Erzählkosmos erhält in *Fluß ohne Ufer* zum ersten Mal die Möglichkeit, eine andere, diffizilere Aufgabe zu meistern.

Der Sekundärliteratur, etwa Russell E. Brown, ist nicht entgangen, daß das „April“-Kapitel wie „ein wahrer Urwald von einzelnen kleinen Biographien“ wirkt, „die sich unterbrechen und umschlingen, da der Erzähler immer wieder zu verwandten oder gegensätzlichen Anekdoten aus der Fülle des Dorflebens

„Norges“ in *Perrudja* und *Armut, Reichtum, Mensch und Tier* vgl. *Perrudja*, 17 und *Dramen* 2, 1164.

⁵⁸⁶ Vgl. *Frühe Schriften*, 1296 sowie Kap. 2.2.1.

wechselt“.⁵⁸⁷ Brynhildsvoll konstatiert, daß die „Aneinanderreihung von zahlreichen Episoden und Anekdoten [...] nicht zur Beschleunigung und Dynamisierung der Handlungsabläufe bei[trägt]“, sondern „vielmehr den Eindruck [sic] eines beziehungslosen Nebeneinanders“ erweckt. „Durch die fragmentarische Gliederung der Erzählinhalte“ entstehe „das Bild einer Welt, in der es keine zwingenden Zuordnungen und notwendigen Verbindungen gibt“.

*Was auf den ersten Blick als dynamisch ineinanderverkettete [sic] Ereignisfluktuation erscheint, entpuppt sich bei näherer Betrachtung als eine Ansammlung von – wenn überhaupt – nur locker miteinander verbundenen Einzelschichten, die sich in keine übergeordneten Sinnzusammenhänge einfügen las-sen. Alles bleibt in der Partialsicht der Einzelepisode stecken[.]*⁵⁸⁸

Jahns Erzählweise hat sich in seinem späten und m.E. reifsten und gelungensten Text aber zu keinem „Urwald“ und „beziehungslosen Nebeneinander“ ausgewachsen, sondern erfüllt in ihrer scheinbaren Wirrnis eine entscheidende poetische, dem Projekt der literarischen Moderne zugehörige Funktion, die ich im folgenden herausarbeite.

Seinen Vortrag „Über den Anlaß“ vom 25. Oktober 1952 beginnt Jahn damit, einige Seiten aus *Der Niederschrift des Gustav Anias Horn* vorzulesen, auf denen der Komponist seiner Präferenz der Polyphonie Ausdruck verleiht. Nicht nur durch einen beiläufigen Vergleich der „seltsamen expansiven Formen“ von Horns Werken mit dem *Fluß ohne Ufer*, das laut Jahn ein „sehr umfangreiche[s] Buch“ ist, verbindet der Dichter in dieser Ansprache Musik und Literatur miteinander. Sondern obwohl sich alle Aussagen Horns, die er zitiere, „zumeist auf die Musik beziehen“, würden sie „hier [auch] für alle ihre Geschwister“ in der Kunst stehen. Auch die „Dichtkunst kennt die Vorwegnahme“, sagt Jahn, und „komplizierte Formen der Musik“ könnten „sogar in einem epischen Werk ihre Entsprechung finden“.⁵⁸⁹

⁵⁸⁷ Russell E. Brown, *Hans Henny Jahns <Fluß ohne Ufer>. Eine Studie* (Bern und München: Francke Verlag, 1969) 55.

⁵⁸⁸ Knut Brynhildsvoll, „Dichtung und Wirklichkeit im Urrland-Kapitel des Romans ‚Fluß ohne Ufer‘ von Hans Henny Jahn“, *Osloer Beiträge zur Germanistik. Bd. 12. Ingerid Dal in memoriam*, hrsg. v. John Ole Askedal u. Kurt Erich Schöndorf (Universität Oslo, 1990) (97-114) 114.

⁵⁸⁹ Schriften 2, 236ff und 265.

Wie in Kap. 4.1.3 nachgewiesen, entwickelt sich Horn erst in „Urrland“ zum wirklichen Komponisten. Auch in das dort verortete „April“-Kapitel selbst eingeflochten findet sich ein Verweis auf seine musikalische Ausdrucksweise, nachdem er gerade bekannt hat, sich in seiner Eigenschaft als Erzähler wieder einmal „verirrt“, den ‚roten Faden‘ verloren zu haben: „Mir drängt sich immer wieder die Feststellung auf [...], daß das Ziel aller von Menschen erdachten Musik die Vereinigung von Polyphonie und Polyrythmik sein müßte“. Aber erst an späterer Stelle wird Horn präziser. In seinen „Heften“ habe er oft das Wort „Harmonie verwendet, gleichsam als Siegel oder Symbol für mancherlei Kompositorisches“. Doch darin sei „eine unbeabsichtigte Unrichtigkeit, eine Verkehrung enthalten; geradezu eine Lüge“. Denn er halte seinen Geist für „der Harmonie, gemeinhin verstanden, nicht nur abgewandt; er enträt ihr völlig“. „[A]uf Gedeih und Verderb“ sei dieser „der eigentlichen Polyphonie verfallen“, „in der Gleichzeitiges und Nacheinanderkommendes, zu Erwartendes, nicht unterschieden sind“. Unter der „eigenwilligen oder uneingeschränkten Polyphonie, die sich nicht scheut, die Harmonie zu vergessen“, könne man „das Chaos verstehen, eine Summe von Gegensätzen“, die „man beliebig dem Empfinden oder dem mathematisch-graphischen Wirken zuordnen kann“, und „sei es zu diesem Endzweck auch nötig, daß sich der Mensch den alteriertesten, disharmonischen Akkord als Wohllaut zu empfinden angewöhnen müßte“.⁵⁹⁰ Die Homophonie hingegen müsse, „ob sie will oder nicht, im Harmonischen, dem Mittel des Pathetischen, in der Ordnung oder einer Ordnung einfacher Gestalten“. Die „Konstruktions- oder Empfindungsanteile eines polyphonen Gebildes“ müßten nur „letztlich gleichwertig, wenn auch nicht gleichartig sein“. Was ihn, Horn, dazu gebracht habe, sich gegen „die überlieferte Anschauung von der Harmonie und Harmonik [zu] versündigen, nicht aber gegen das rhythmische Leben der Musik und nicht gegen die Zauberlandschaft der

⁵⁹⁰ Vgl. hierzu die ähnliche Auffassung des „Tonsetzers“ Adrian Leverkühn aus Thomas Manns *Doktor Faustus*: „Der Akkord ist kein harmonisches Genußmittel, sondern er ist Polyphonie in sich selbst, und die Töne, die ihn bilden, sind Stimmen. Ich behaupte aber: sie sind das desto mehr, und desto entschiedener ist der polyphone Charakter des Akkordes, je dissonanter er ist. Die Dissonanz ist der Gradmesser seiner polyphonen Würde. Je stärker ein Akkord dissoniert, je mehr voneinander abstechende und auf differenzierte Weise wirksame Töne er in sich enthält, desto polyphoner ist er, und desto ausgesprochener hat schon in der Gleichzeitigkeit des Zusammenklanges jeder einzelne Ton das Gepräge der Stimme.“ Thomas Mann, *Doktor Faustus* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1993) 103.

Polyphonie“, sei sein „Bestreben, auch im musikalischen Bekennen genau zu sein, nichts zu unterschlagen, über dem Antlitz nicht das Eingeweide zu vergessen“. Durch die Setzung eines „auch“ vor das „musikalische Bekennen“ deutet Horn an, daß seine andere Form des Bekenntnisses die *Niederschrift* selbst darstellt, der Rechtfertigungsversuch des „abtrünnigen“ Lebens vor dem eigenen (bürgerlich-christlichen) Gewissen, das er im Laufe seines Lebens nicht zu eliminieren vermochte. Als er in einem imaginierten Gespräch mit dem Reeder der Lais, den er zu seinem Feind oder „Widersacher“ auserkoren hat, diesen seine musikalische Ausdrucksform kritisieren läßt, klingen dessen Äußerungen wie eine Reflexion über den Dichter Hans Henny Jahnn, wie sie in dem „Lebenslauf“ von 1918/19 stehen, auf den bereits oft verwiesen wurde⁵⁹¹:

*Sie haben niemals eine geregelte Ausbildung gehabt. Ihre Einfälle sind darum unbestimmt, nicht zeitgemäß. Oft sind Ihre Sprache, Ihr Ausdruck schwer verständlich, weil es darin keine Konventionen gibt. Die Überleitungen schöner, geläufiger Gebärden, mit denen Mozart so unbegreiflich strahlt, fehlen ganz. Jede Note ist grüblerisch und hart wie Stein. Es ist fast eine Herausforderung, daß Sie zum strengsten polyphonen Stil zurückgekehrt sind, der selbst ihre bizarren Einfälle zu Himmelsgerüsten macht.*⁵⁹²

Was die Konvention, der bei Jahnn stets negativ gesehene ‚Normal‘-Mensch, in der Kunst (angeblich) für ästhetisch ansprechend und gelungen hält – ein harmonisches Gebilde im Sinne eines ‚runden Ganzen‘ –, verneint die Polyphonie, so wie Horn sie versteht. Henning Boetius erkennt, daß dieser „Begriff der Polyphonie [...] nach Jahnn's eigenem Willen ein Schlüsselwort für den Bau seines Romans“ bedeutet.

Im weiteren Sinne bezeichnet er das seiner Prosa innewohnende Streben, die Grenzen einer wesensmäßig pathetisch-homophonen Dichtung zu durchbrechen. Im engeren Sinne soll dazu ein an der Musik orientiertes Verfahren dienen, das auf der Vielzahl wie auf der Selbständigkeit von Bauelementen der Dichtung basiert.

Polyphonie, eines der „kompositorischen Hauptmerkmale des Romans“, be-

⁵⁹¹ Vgl. etwa den Anfang von Kap. 3.

⁵⁹² Fluß ohne Ufer 1, 660 und Fluß ohne Ufer 2, 639, 641, 644f und 686. Hervorhebung von mir.

deute sowohl „Vielstimmigkeit“ als auch „Selbständigkeit“ der einzelnen Stimmen. Doch Vielstimmigkeit, meint Boetius, sei „bei Prosa naturgemäß nur im Nacheinander zu erreichen“. „Das Ideal der Selbständigkeit einzelner Stimmen“ hingegen lasse sich „für Prosa wesentlich besser realisieren“, was man daran sehen könne, daß im *Fluß ohne Ufer* immer wieder einzelne Textstellen dazu neigen würden, „über die Ufer der Zusammenhänge zu treten und alles weitere Geschehen zu überfluten“. „Am deutlichsten setzt sich Polyphonie zum Ende des Werks durch, im ‚Epilog‘, der zu rein episodischen Improvisationen zerfällt“. Obwohl Boetius nicht entgeht, daß im „April“-Kapitel „die Kontinuität der Ereignisfolge, in der bisher gleichsam das Itinerar der Freundschaft Tuteins und Horns aufgezeichnet wurde, einer Auflösung unterliegt“ und aus formaler Sicht „an die Stelle des Nacheinanders von Ereignissen [...] ein Nebeneinander von Schilderungen, aus denen das statische Bild der Landschaft von Urrland entsteht“ tritt, bringt er den „Urrland“-Abschnitt des *Flusses* nicht mit dessen polyphonem Anspruch in Verbindung.⁵⁹³ Er verkennt, daß es just in der Detailfülle des „April“-Kapitels Jahnn gelungen ist, nicht nur die „Selbständigkeit“ einer Vielzahl von einzelnen Stimmen (Figuren) zu realisieren, sondern bis zu einem gewissen, hohen Grad auch deren „Vielstimmigkeit“ – ihr „Nebeneinander“.⁵⁹⁴

Auch Martin Hubers interessante Arbeit über *Musik und Text* stellt keinen wirklichen Zusammenhang zwischen dem „April“-Kapitel und der polyphonen Präferenz Horns her. Sie bekommt nicht in den Blick, daß gerade in diesem Abschnitt der musikalische Anspruch am spürbarsten in die Dichtung eingearbeitet worden ist. „Die formästhetische Orientierung der erzählenden Literatur an der Musik“, schreibt Huber, habe „einen wesentlichen Beitrag zur Modernisierung des Erzählens“ geleistet. Für Jahnn bedeute Musik „fast ausschließlich die vorklassische, polyphone Musik des 17. und 18. Jahrhunderts“. Die „bekenntnishaften Ausführungen des Komponisten Horn“ im *Fluß* „decken sich mit Jahnn's Kanon für Ugrino und stehen deshalb für Jahnn's eigene musikalische Ausrichtung.“

⁵⁹³ Henning Boetius, *Utopie und Verwesung. Zur Struktur von Hans Henny Jahnn's Roman 'Fluß ohne Ufer'* (Bern: Verlag Herbert Lang & Cie. AG, 1967) 28f, 31 und 42.

⁵⁹⁴ Diese These werde ich unten anhand einer Analyse des „Urrland“-Teils belegen.

Die niederländischen vokalpolyphonen Kompositionen von Josquin Desprez, Johannes Ockhegem u.a., die Italiener Giovanni Gabrieli und Claudio Merulo, v.a. die norddeutschen Orgelmeister Jan P. Sweelinck, Samuel Scheidt und Vincent Lübeck, Johann Seb. Bach, Dietrich Buxtehude, Wolfgang A. Mozart und als einzigen ‚zeitgenössischen‘ Komponisten, den Dänen Carl Nielsen (1865-1931).

„Der polyphone Anspruch an den Text“ sei „in der *Niederschrift*“ nicht nur „thematisch gemacht“, sondern auch „zum poetologischen Muster erhoben“. Einen Versuch, dem Ideal der „favorisierte[n] Musik[richtung]“ nahezu- kommen, könne man in der „Vorstellung von der ewigen Wiederkehr des Gleichen“ sehen, welche der Text zu vermitteln versuche. Generell gesagt fordere Jahnns „Idealvorstellung vom Erzählen [...] wie in einer polyphonen Komposition die Funktionalisierung der einzelnen Erzählelemente“. Keine „direkte Aussage der Einzelteile“ sei mehr beabsichtigt, sondern „die Erzählelemente sollen ihre Bedeutung vielmehr erst über die Integration in einen kompositorischen Gesamtzusammenhang gewinnen“. „Mit dieser musikalischen Abstrahierungstechnik“ lasse sich „die Totalität einer Existenz in all ihren Gegensätzen, die eben auch ‚Anrühiges‘ und ‚Abwegiges‘ einschließt, thematisieren“. Horns selbst formuliertes „Bestreben, über dem Antlitz nicht das Eingeweide zu vergessen“, lasse erkennen, daß in dem Roman dem „strukturellen Vorbild der polyphonen Musik“ folgend die „Übersetzung der *ganzen* Existenz ins Abstrakte“ versucht werde.⁵⁹⁵ Hubers Ausführungen beachten jedoch nicht, daß sowohl die Idee von der „ewigen Wiederkehr des Gleichen“ als auch die versuchte Abstrahierung der menschlichen Existenz in dem Sinn, daß diese per se ohne „Anrühiges“ und „Abwegiges“ – jedenfalls für den „Heiden“ Jahn – nicht denkbar wäre, ihre besondere Ausgestaltung im „April“-Kapitel erfährt. Das Konzept von der „ewigen Wiederkehr des Gleichen“ ist nicht nur für das Geschehen des Romans als Ganzem, etwa durch die in Kap. 4.1.1 herausgearbeitete Anlehnung an das mythisierte *Gilgamesch-Epos*, von Relevanz – durch die zum Schicksal erhobene Verbindung, der die beiden Männer Tutein und Horn nicht entgehen können, die ihnen von Gilgamesch und Enkidu vorgelebt worden ist, und die sich in der Partnerschaft

⁵⁹⁵ Martin Huber, *Text und Musik. Musikalische Zeichen im narrativen und ideologischen Funktionszusammenhang ausgewählter Erzähltexte des 20. Jahrhunderts* (Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang, 1992) 10, 171, 176f, und 186f.

Nikolajs mit Ajax/Tutein wiederholen wird. „Urrland“, in dem bis zu seinem Untergang noch das „Heidnische“ über das Christliche dominiert, wird von einem zyklischen Zeitempfinden regiert. Der durch den menschlichen Fortschritt noch nicht oder kaum reglementierte Ablauf der Jahreszeiten bestimmt während Horns und Tuteins Aufenthalt genauso das menschliche Leben, wie er es in frühester Zeit bestimmt hat. Jahn erschafft einen poetischen, von der restlichen Welt durch schroffe Felswände abgetrennten Ort, an dem zwar stets Menschen kommen und gehen, von der Natur ins Leben hinausgetrieben und aus diesem oft raschest wieder abberufen, an dem aber im Idealfall keinerlei Entwicklung stattfindet. Als weiterer Einwand bleibt auszusprechen, daß Horns und Tuteins in der *Niederschrift* dargelegter Lebensweg nicht Hubers These der „Übersetzung der *ganzen* Existenz ins Abstrakte“ entspricht. Zwar bekennen sich die beiden Protagonisten zu den „anrühigen“ Elementen ihrer Seele, aber gerade diese beiden Figuren taugen kaum dazu, den Menschen ‚an sich‘ zu repräsentieren. Für dieses Ansinnen wären die beiden durch ihre mythisierte Form der Liebe geradezu Auserwählten zu einzelgängerisch und exzeptionell. Die Darstellung der „Totalität [der menschlichen] Existenz in all ihren Gegensätzen“ wird in *Fluß ohne Ufer* aber gerade im „April“-Kapitel versucht und gemeistert, das die ‚besonderen Menschen‘, die Protagonisten, beiseite stellt und in dem an ihrer statt wie auf einer Theaterbühne eine Unzahl verschiedener, einander widersprechender Charaktere einander ablösend auftauchen und sofort wieder verschwinden. Und vorgeführt wird nicht der christlich-städtische ‚Normalmensch‘ in all seinen zivilisatorisch-abgerundeten Facetten, sondern die häufig noch ‚unverfälschte‘, von der Natur unmittelbar beeinflusste, ur-sprüngliche Art des Lebens (die ein Jahnsches Konstrukt bzw. Wunschbild darstellt und mit der Realität nur wenig bis nichts zu tun hat⁵⁹⁶). Wo Christentum und Bürokratie in die Herrschaft der Welt der Felsen eingedrungen sind, fordert diese (noch) ihren Tribut. So ist es kein Zufall, daß gerade der Lensmann des Ortes einen unehelichen Sohn hat, und daß gerade dieser Sohn dem Zwang unterliegt, nahezu pausenlos onanieren zu müssen. Eine Figur wie dieser Sohn stellt in gewissem Sinne die von dem „Antlitz“ des von der Kanzel gegen die voreheliche Sexualität herunterwetternden Probstes

⁵⁹⁶ Vgl. Kap. 2.3 und 2.4.

vergessen oder verdrängten „Eingeweide“ dar. Die Hubersche These, daß in Anlehnung an polyphone Musiken die einzelnen „Erzählelemente“ im Text ihre Bedeutung „erst über die Integration in einen kompositorischen Gesamtzusammenhang gewinnen“ sollen, kann am eindrucksvollsten das von ihm nicht beachtete, scheinbar chaotisch erzählte „April“-Kapitel stützen. Nicht allein der „Gesamtzusammenhang“ des *Flusses* oder der *Niederschrift* allein verdient es, unter musikalischen Gesichtspunkten betrachtet zu werden, sondern auch der (durchaus umfangreiche, in vielerlei Hinsicht in sich geschlossene) „Urrland“-Abschnitt, in dem eine Fülle verschiedener Figuren an einem Ort nahezu durcheinander spricht, der laut Horn – wie oben zitiert – „das volle Maß an irdischer Schöpfung“ in seiner „Ganzheit“ enthält. Nicht umsonst erklärt Jahn in einem Brief an Willi Weissmann von Bornholm (Bondegaard) vom 14. Juni 1949, er wolle in der *Niederschrift* definieren, „daß die Polyphonie dem Chaos, also der Schöpfung an sich verwandt“ sei, „während die Homophonie, selbst in der Dissonanz die Harmonie, den Stillstand, die Unfruchtbarkeit, recht eigentlich das göttliche Wesen, das es nicht gibt, vertritt“.⁵⁹⁷ In der Auffassung des Autors spiegelt die homophone, melodiebetonte Musik, welche seiner Meinung nach wohl das Gros der ‚Normalmenschen‘ schätzt, eigentlich das negatierte Christentum wider, während ihre polyphone ‚Gegenseite‘ die Fülle der („heidnischen“) Schöpfung hervorbringt und nur von wenigen – vielleicht „Abtrünnigen“ – geschätzt wird. (Von Komponisten wie Ockhegem, Sweelinck, Scheidt und Buxtehude kann man ja nicht unbedingt sagen, daß sie zu den meistgespielten zählen.) Eigentliche, ‚ehrliche‘ Harmonie im Sinne der Schau einer unbeschnittenen, ganzheitlichen Schöpfung vermag aber nur die Polyphonie herzustellen.

Was die ‚Polyphonie des Lebens‘ im „Urrland“-Abschnitt mit Jahnns Reflexionen über diese Art des Komponierens verbindet, ist – noch einmal zusammengefaßt – eine ausufernde Schau des Gesamten (das Nichtvergessen der „Eingeweide“) der Schöpfung im „heidnischen“ Sinne einer ununterbrochenen „ewigen Wiederkehr des Gleichen“, die formal durch „seltsame expansive Formen“, durch (scheinbare) Disharmonie und „Chaos“ realisiert

⁵⁹⁷ Zitiert nach: Jochen Hengst u. Heinrich Lewinski, Hrsg., *Hans Henny Jahn. Ugrino. Die Geschichte einer Künstler- und Glaubensgemeinschaft* (Hannover: Revonnah Verlag, 1991) 76.

wird, in dem gleichwertige Stimmen gleichzeitig auftreten. Diese These zu belegen nimmt sich im Falle des „April“-Kapitels aus dem Grund komplizierter aus, da nicht wie im Falle des *Perrudja* eine exemplarische Textstelle herausgegriffen werden kann⁵⁹⁸, denn nur die Betrachtung des Großteils der rund 180 Seiten kann die kompositorische Leistung des scheinbaren Chaos‘ angemessen illustrieren. Eine raffende Zusammenfassung des Handlungsverlaufs des „Urmland“-Abschnitts, ähnlich derjenigen des Dramas *Armut, Reichtum, Mensch und Tier*⁵⁹⁹, wäre in diesem Fall genauso wenig zielführend, da die Fülle des Einzelnen, der Details ja gerade herausgearbeitet und nicht vergrößert werden soll. Auch läßt sich der Kern der These, die angestrebte „Gleichzeitigkeit“ der Stimmen im Text, nicht durch eine solche Form der Wiedergabe fassen, da diese notwendigerweise chronologisch verlaufen müßte und darin für ein zeitliches „Nebeneinander“ kein Platz ist. Deswegen wähle ich verschiedene Herangehensweisen aus, die jeweils einen oder auch mehrere Teile meiner These stützen.

Horn erzählt, in „Urmland“ hätten zur Zeit seines und Tuteins Aufenthalts etwa „dreihundert Menschen“ gewohnt, von denen „man die meisten“ nach und nach kennengelernt habe. Einige aber wären ihm „wie Nichtpersonen selbst am Tage unbemerkt“ geblieben. Man habe auf sie geschaut wie „auf die *Stimme* eines Haselgebüsches“⁶⁰⁰. Wenn der Komponist schreibt, es gelüste ihn, „den Versuch zu machen, die Mehrzahl der Bewohner Urlands [...] kurz vorzustellen“⁶⁰¹, so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß auch eine Vielzahl derjenigen, die er einmal gekannt hat und sich vor dem inneren Auge wachrufen möchte, nun einer „Stimme“ gleichen müssen, da er ihre Gestalt vergessen haben muß. Was von ihnen in die *Niederschrift* einfließt, sind aller Regel nach Name, Funktion und vielleicht noch charakteristische Aussprüche oder Lebensweisen. Wie in der Erinnerung eines jeden Menschen, etwa an Ort oder Stadt der Kindheit, sind Leute, mit denen Horn viel zu tun hatte, ihm deutlicher im Gedächtnis haften geblieben als solche, die er gleichsam nur als

⁵⁹⁸ Vgl. Kap. 3.1.4.

⁵⁹⁹ Vgl. Kap. 3.2.2.

⁶⁰⁰ Hervorhebung von mir.

⁶⁰¹ Fluß ohne Ufer 1, 604 und 608.

Passanten kannte. Diese ‚wichtigen‘ Charaktere haben sich ihm auch mit Aussehen, Gestik, etc. eingeprägt. Da ein Musiker aber nicht zufällig das Wort „Stimme“ als pars pro toto für einen Menschen gebraucht und die „Urrländer“ Charaktere in Horns Erinnerung hauptsächlich durch ihre Sprache leben, entscheide ich mich dafür, von bedeutenderen und weniger bedeutenden *Stimmen* im „April“-Kapitel zu sprechen. Gleichwertigkeit im (quasi-)musikalischen Sinne wird in diesem Abschnitt nicht erzeugt, indem jede Stimme zu gleichen Anteilen erklingt, sondern eine Anzahl besonders bedeutender – wie etwa Dr. Saint-Michel oder der Wirt Ellend Eide – erhält Unterstützung bzw. Unterfütterung durch eine Vielzahl von Neben- oder Unterstimmen und kann mit Hilfe dieser untereinander gleichberechtigt in das Gesamt-Gewebe „Urrland“ eingeflochten werden. Im Falle einiger Nebenstimmen läßt sich nicht objektiv beurteilen, ob sie wirklich ‚erklingen‘ oder nicht, da sie nicht selbst sprechen, ja manchmal nicht einmal namentlich, sondern nur ihrer gesellschaftlichen Funktion nach im Text Erwähnung finden (z.B. „einige“ Kinder „Urrlands“, der Schuhmacher). Zur Herstellung eines plastischen poetischen Orts und dessen ‚musikalischer‘ Fülle ist es jedoch nicht notwendig, sie immer selbst zu Worte kommen zu lassen – es genügt, wenn Horn von ihnen erzählt oder sie auch nur in einem bestimmten Zusammenhang erwähnt, der sie auf irgendeine (besondere) Weise in „Urrland“ verortet. Die nun folgende Liste der Figuren aus „April“ und ihre Untergliederung in Haupt- und Nebenstimmen – Jahnns Anspruch ernst nehmend, seine Ansichten über polyphone Musik wirksam in den literarischen Text einzuarbeiten –, muß noch aus einem anderen Grund im Subjektiven verwurzelt bleiben: Eine nicht geringe Anzahl von Figuren oder Stimmen findet im fraglichen Textabschnitt mehrmals Erwähnung und/oder kommt mehrmals zu Wort – allerdings nicht so häufig wie andere, besonders wichtige –, so daß ihre Bezeichnung als Neben- und nicht als Hauptstimme (wie im Falle des alten Skuur) angezweifelt werden könnte.

Hauptstimmen:

der Hotelwirt Ellend Eide, der Probst Rad, der alte Lensmann Myrvang, der Pferdedieb Anker Oyje, der Obstgärtner Lars Solheim, Dr. Saint-Michel, der Säufer und Musiker Matta Onstad, der uneheliche Sohn Lensmann Myrvangs Jonathan, Einar Tyin, Helge Vetti. (10)

Nebenstimmen:

der Gemeindefeldarzt Dr. Sigurd Telle, die Frau Dr. Telles, deren Kind Adle, deren Kind Kaare, deren Kind Finn, das Mädchen Anna Frönning, der Vater Anna Frönning, die Mutter Anna Frönning, die Wirtin Stina, die Telegraphistin Janna, der Laienprediger einer Sekte, zwei tote Pfarrherren, der Totengräber, die Frau des alten Lensmanns Myrvang, der Bauer Haakon Myrvang, der neue Lensmann Fasting, der Motorbootbesitzer Lars Aall, Svaerre Aall, die Frau Lars Aalls, der Krambudenbesitzer Per Eide, der eine Sohn Per Eides, der andere Sohn Per Eides namens Arne, der Krambudenpächter Olaf Eide, die Schwester von Ellend Eide, die Probstin Rad, der Bauer Vinje, der Wilddieb Kure, die „Bergpolizei“ Olaf Larvig, der Hotelbursche Kristi, die armen Eltern Kristis, der Schneider Ukom Brekke, die Frau Anker Oyjes, der Vormund von Anker Oyjes Frau, der ältere Bruder Anker Oyjes namens Svaerre Vangen, der Knecht Anker Oyjes, das Kind Anker Oyjes, zwei Begleiter Anker Oyjes, ein krank auf der Pritsche liegender Mensch, Sigurd, Adrian, Anna, die Tochter Lars Solheims, Ragnvald, Per, Kaare, Sigurd, Svend Onstad, die Frau Svend Onstads, die Hotelmagd Öystina, ein von Horn verfolgter Troll, der alte Skuur, der Bootsgehilfe Adrian Molde, der Schuhmacher, eine unterentwickelte Frau, die Witwe Nordal, der Tischler und verstorbene Mann Frau Nordals, dessen Sohn Adle, dessen Sohn Ragnvald, dessen Tochter, zwei Packarbeiter, herumstehende Männer, Handlungsreisende, der Postsekretär Gjör, ein junges Liebespaar, einige Kinder Urrlands, der Knecht Helge Vettis Gutten, acht junge Burschen, das von diesen zusammen vergewaltigte „schwachsinnige“ Mädchen, das schöne Mädchen Haabjörg Amla, eine ältere Frau in Skaerdal, deren Mann Arne, deren Sohn Erik, deren Tochter, vier junge Burschen in Skaerdal, Trygve Steine, die Hebamme Ragna Viung, die Krankenpflegerin Aase Breivik. (rund 100)

Rechnet man Horn, Tutein sowie Fremde bzw. Besucher wie den englischen Gesandten nicht zu den „Urrländern“ und nimmt in Fällen wie „herumstehende Männer“ oder „einige Kinder“ jeweils fünf Personen an, so führt dies zu dem Ergebnis, daß Horn im „April“-Kapitel seiner *Niederschrift* über ein Drittel aller Bewohner zumindest erwähnt hat. Diese beachtliche Fülle wächst sich in einigen Passagen, in denen besonders viele neue Stimmen eingeführt und bereits bekannte wieder aufgenommen werden, zu einem verwirrenden textuellen Geflecht aus, wofür der folgende Abschnitt beispielhaft herausgegriffen wird:

Der Gemeindefeldarzt, Doktor Telle, sagte einmal zu mir, er wohne seit sieben Jahren in Vangen; aber er wisse nicht, wovon die Mehrzahl der Bewohner

lebe. [...] Einige wanderten nach Amerika aus. Andere nahm der Fjord. Ellend Eide, der Wirt des Hotels, hatte im Laufe der Jugendfrische seiner Eltern dreizehn Geschwister gehabt. Und alle, bis auf eine Schwester, die an einer Krankheit starb, kamen nacheinander während der winterlichen Jahreszeit um. [...] Anna Frönning, ein hübsches, etwas dickes Mädchen [...] fiel, es war an ihrem fünfzehnten Geburtstage, vor den Altanstufen des Hotels um – und war tot. [...] Der Wirt Ellend kam. Die Wirtin Stina kam. [...] Doktor Telle kam. [...] Die Telegraphistin Janna übernahm es, die Eltern zu benachrichtigen. [...] Frau Frönning, die Mutter der Toten, verdrehte die Augen, pries Gott. [...] Der Vater hatte den Sarg selbst angefertigt, und der braune Anstrich, den er gewählt hatte, war mißlungen. (Er war Heringsfaßtschler und hatte einen den Verhältnissen nach ansehnlichen Handel.) Ich stand am Gitter des Hotelgartens und schaute auf das Gräberfeld, das unmittelbar daran grenzte. Zehn Meter vor mir [...] verrichtete der Laienprediger einer Sekte das scheußliche Ritual. [...] Der Probst war nicht zurstelle. Später polterten die Geröllsteine auf den Sarg. Wie oft habe ich dieses Gepolter gehört! Diesen unbarmherzigen, diesen verwüstenden Ton. (Der Totengräber mit den rot entzündeten Augen und die Ziege, die das Gras von den Gräbern fraß, lebte noch.)⁶⁰²

Ein neuer Blickwinkel auf den „Urrland“-Abschnitt hat nun zum Ziel, das ineinander Verflochtene der Stimmen im Sinne ihres „Nebeneinander“ herauszuarbeiten. Jahnn durchbricht an vielen Stellen die Chronologie seines Textes, um dieser polyphonen Konzeption Raum zu verschaffen. Auf subtile Weise wird der Erzählstrom bereits dadurch gestaut, daß manche Figuren wieder und wieder auftauchen. Da der Rezipient etwa im Falle des Probstes (vgl. aus oben zitiertem Abschnitt: „Der Probst war nicht zurstelle“) nach einigen gelesenen Seiten vermutet, daß dieser wohl einmal auftauchen wird bzw. einige Seiten später erwartet, daß diese als wichtig entdeckte Figur wieder und wieder auftauchen wird, bleibt diese Stimme im Geist präsent, auch wenn sie gerade nicht erklingt. Indem im Falle des Probstes oder des Motorbootbesitzers Aall zusätzlich erst zu einem späteren Zeitpunkt der Name durch Horn vervollständigt wird (Probst Rad, Lars Aall), wirkt die gleichsam im Textfluß wiederaufgenommene Stimme ergänzend bzw. verstärkt *zurück* auf das bereits zu einem früheren Zeitpunkt Gelesene. Deutlichere Ausgestaltung erfährt die „Gleichzeitigkeit“ der Stimmen jedoch durch Horns scheinbare Erzähl-Verwirrung, die

⁶⁰² Fluß ohne Ufer 1, 605ff. Hervorhebungen von mir.

von ihm – wie oben bereits erwähnt – an einer Stelle des „April“-Kapitels mit der Polyphonie in Zusammenhang gestellt wird. Ein Beispiel für sein ‚ungeordnetes‘ Erzählen ist die forcierte Wiederholung von Namen und Funktionen, die den Zweck erfüllt, eine Stimme im Textfluß nicht ausklingen oder verblasen zu lassen:

Ellend Eide, der Wirt des Hotels, hatte im Laufe der Jugendfrische seiner Eltern dreizehn Geschwister gehabt.

[...] Der Wirt Ellend kam. Die Wirtin Stina kam.

[...] Den Fremden stand das Hotel offen. Also war es eingerichtet. Man ließ sich auf keinen Handel mit uns ein. So trafen wir denn ein Übereinkommen mit dem Wirt und der Wirtin, mit Ellend und Stina Eide.⁶⁰³

Aber auch manche bereits erzählte Begebenheiten werden in dem Roman-Kapitel – nur leicht variiert – wiederholt. Etwa im Falle der Konkurrenz zwischen den beiden Krambuden können die Verkäufer Per und Olaf durch das Wieder-Erzählen ihres Wettstreits vor dem Verdrängtwerden aus dem Gedächtnis des Rezipienten bewahrt werden, der sich eine Fülle von mehr als 100 Figuren oder Stimmen während des Lesens unmöglich präsent halten kann:

Per Eide war magenkrank. [...] Manchmal war er geradezu unhöflich gegen seine Kunden. [...] Das Vertrauen zur Krambude Per Eides war erschüttert. Daraus zog Olaf seinen Vorteil. [...] Verständlich, daß Olaf alle Kunden um sich sammelte, die noch einen schwachen Widerstand gegen den Dampf der Frömmigkeit leisteten.

[...] Die Handelsreisenden besuchen ihre Kunden. Und dies sind Per und Olaf. [...] Per Eides Handel mit gekochtem Ziegenkäse war besser als der Olafs. Und somit fesselte Per den größeren Teil der Landsleute an seinen Laden. Und gelang es ihm nicht auch, weißeren Klippfisch zu beschaffen als Olaf es vermochte? – Sie rangen miteinander.⁶⁰⁴

Die an das Thema von *Armut, Reichtum, Mensch und Tier* erinnernde Geschichte über Helge Vetti wird nicht ‚linear‘ berichtet, sondern begegnet dem Leser eher in der Form zweier konzentrischer Kreise, deren Mittelpunkt sich in der noch unkonkreten Rede des Arztes Dr. Saint-Michel befindet: „Die Sonderlinge, die Einsiedler, die in Tiere nährisch Verliebten“. Erst rund siebenzig Seiten später füllt der Erzähler dieses wohl schon beinahe vergessene Motiv mit einem

⁶⁰³ Fluß ohne Ufer 1, 605-608.

⁶⁰⁴ Fluß ohne Ufer 1, 611-613 und 674f.

Namen an:

Es begann damit, daß Einar Tyin in der Krambude Olaf Eides sagte, man wisse nicht, wie Helge Vetti auf Aursjøbygd lebe. Er sei jetzt fünfunddreißig Jahre alt; man habe niemals davon gehört, daß ein Mädchen zu ihm gekommen sei. Er müsse es mit der Stute oder mit dem Knecht halten.

Und nachdem Horn die Geschichte Helge Vettis bereits zu einem Ende geführt hat, verweist er in einem neuen Erzählmoment, der Beschreibung der Einsamkeit Skaerdals, noch einmal auf die Problematik zurück und hält sie somit im Gedächtnis des Lesers wach:

Man begreift, die Einsamkeit Skaerdals wird noch größer, wenn der Winter den Ruderbooten die Ausfahrt versperrt und das Eis nicht trägt. [...] Die Menschen der drei oder vier Höfe werden in ihren Sitten den Bewohnern von Urrland unähnlich, wie Helge Vetti und sein Knecht ihnen unähnlich geworden waren.⁶⁰⁵

In seiner *Niederschrift* thematisiert der Komponist seinen Drang zur Wiederholung bzw. Wiederaufnahme selbst („Einige dieser [„Urrländer“] Menschen haben sich auf den Seiten, die ich gestern schrieb, schon eingefunden“⁶⁰⁶), so daß von einer bewußten Form des Erzählens zu sprechen ist. So verhält es sich auch mit den vielen Abschweifungen, die Horn sich wie in den „expansiven Formen“ seiner Musiken „gestattet“. Diese treten in einer derartigen Häufung auf, daß man sagen kann, das „April“-Kapitel besteht mehr aus Abwegen von einem stringenten Handlungsverlauf denn aus diesem selbst. Auffällig ist, wie der Erzähler seine „Verirrungen“ gerade auch dafür nutzt, sich frei in der Zeit hin- und herzubewegen und den Boden von deren chronologischem Ablauf aufzuweichen –

Bier pflegte der Lensmann nur aus der Flasche zu trinken. Auch seinen Gästen wurden keine Gläser vorgesetzt. Er erklärte kurz: es schmecke besser. [...] Es gibt eine Geschichte, die zu seinem Reichtum eine Verbindung hat. Als er noch im Amte war – seit vielen Jahren war er es nicht mehr, sein Nachfolger hatte den Namen Fasting, ein hochaufgeschossener, weichlicher Mensch [...] –, geschah es, daß eine Versammlung aller Lensmänner des Fylkes einberufen wurde, um über einen Amtsbruder zu Gericht zu sitzen, der fünfzehntausend Kronen unterschlagen hatte.

⁶⁰⁵ Fluß ohne Ufer 1, 646, 720 und 729.

⁶⁰⁶ Fluß ohne Ufer 1, 608.

[...]

Freilich, der Lensmann, der ihm [dem englischen Gesandten] so gastfrei das schönste Haus Vangens überließ, verstand die englische Sprache nicht; er hätte sich auch geweigert, sie anzuwenden [...] Dennoch kann vermutet werden, daß der langsam wachsende Zwist, der die beiden Männer ein paar Jahre später soweit auseinander brachte, daß der Gesandte ins Hotel übersiedeln mußte, vom Gegensatz der Sprachen, die sie redeten, genährt wurde. – Anders verhielt sich der Probst. [...] Der Lensmann muß wohl mancherlei Beobachtungen zusammengetragen haben, daß er den Vater der Kirche gerade einen Schleifstein nannte.⁶⁰⁷

Regelmäßig verknüpft Jahnn – im Sinne seiner Reflexionen über die Polyphonie – im „April“-Kapitel das Formelement der Abschweifung mit demjenigen der Wiederaufnahme, um das Nacheinander der Erzählung besonders deutlich in ein „Nebeneinander“ zu zerstreuen.

Ohne Nachkommen war auch das Ehepaar Myrvang, der alte Lensmann und seine Frau. Es gab viele in Vangen, die den Namen Myrvang trugen, so auch ein Bauer, dessen Gehöft auf der „kleinen Nase“ am Wege nach Skaerdal belegen war. Er war unverheiratet und trug stets, auch im Sommer, drei wollene Unterhosen und drei wollene Hemden. [...] Er hatte den Vornamen Haakon. Haakon Myrvang hoffte, den alten Lensmann zu beerben, wenn es einmal soweit sein würde.

[...] Haakon Myrvang also hoffte den reichen Onkel zu beerben. [...] Seine vorlaute Erwartung, einmal geäußert, brachte ihm nichts weiter ein, als daß der alte Lensmann ihm ein ganzes Pfund weicher Butter ins Gesicht schmierete. – Es ist dies die Geschichte vom Sohn, vom unehelichen Sohn des reichen ehrenwerten Mannes. Ich kann sie nicht erzählen, ohne zuvor noch einmal weit abzuschweifen. Das Kind wurde in der Familie des Trinkers, Motorbootbesitzers, Schmugglers, des schmutzigsten Menschen, den ich je gesehen, geboren. Er hieß Aall.

[...] Per Eide war magenkrank. [...] Manchmal war er geradezu unhöflich gegen seine Kunden. Diesem Übelstand war ziemlich abgeholfen, seitdem seine zwei Söhne herangewachsen waren und die Bedienung der Kundschaft als Aufgabe hatten. Der eine dieser Söhne [...] verließ plötzlich Urrland und suchte sich eine Beschäftigung in Bergen. (Es ist möglich, daß diese fluchtartige Abreise erst durch das Leiden und Schicksal des unehelichen Sohnes Lensmann Myrvangs zum Entschluß gereift war [...]).

[...] Lars Aall war nicht besser. [...] Der Mann war, und mit ihm Frau und

⁶⁰⁷ Fluß ohne Ufer 1, 609 und 675f. Hervorhebungen von mir.

Kinder, immer ungewaschen, besudelt. Man entschuldigte das mit seinem Beruf. Ich erwähnte es schon, er war Besitzer eines Motorbootes und dessen Führer. [...] Später ist Aall ein großer Mann geworden, ein reicher Mann, ich erfuhr es zufällig. Er wurde der Kapitän eines Schmugglerschnellbootes, das der alte Lensmann ihm zur Verfügung gestellt hatte.

[...] Unbemerkt war Jonathan nach Urrland gekommen. Eines Nachts hatte er in Begleitung des Probstes eines der Fjordschiffe verlassen und war im Hause Svaerre Aalls verschwunden. [...]Der uneheliche Sohn des Lensmannes.⁶⁰⁸

Ein noch deutlicheres Beispiel als das obige stellt die mit zahlreichen Abschweifungen versehene Geschichte des toten Obstgärtners und Dr. Saint-Michels dar, die sich – ihre Wiederaufnahmen eingeschlossen – über 100 Seiten der *Niederschrift* bewegt.

Ein Trupp junger Burschen stürmte die Bucht entlang nach dem Hause des Gärtners. Sie fanden ihn. Er lag in seinem Bett. Er war reglos und stumm auf dieser Seite des Lebens.

[...] Hier unterbricht sich das düstere, so unfäßbare Begebnis ein ganzes Jahr lang. [...] Ich will versuchen, wenn meine Mühe mich so weit trägt, nach und nach alle erkennbaren Zusammenhänge einzufügen. Ich will dem Vorbild der Abläufe folgen, unterbrechen und mich mit den Kunden, die Olaf Eides Krambude besuchten, befassen.

Noch eine Einfügung: als der Obstgärtner starb, wohnte der Gemeindefeldarzt Sigurd Telle nicht mehr in Vangen. Er war nach Haugesund verzogen, damit seine drei Söhne das Gymnasium besuchen konnten. Sie hießen Adle, Kaare und Finn. [...] Die Frau des Arztes [...] war eine stattliche, etwas dicke Dame [...] mit einem Hang zu fraulichen Abenteuern. [...] In Haugesund verließ sie ihre Familie und teilte ihr Dasein mit einem anderen Manne. [...] Ihre drei Söhne waren so sehr voneinander verschieden, daß es schwer fiel, an ihre gleiche Abstammung zu glauben. Der älteste, Adle, war dick, mit einem ungewöhnlich großen ins Längliche gezogenen Kopf. [...] Kaare war mager [...] Finn endlich war pfiffig [...] Seit der Abreise Dr. Telles war Vangen nur schlecht mit ärztlichem Beistand versorgt. [...] So verwaltete denn Doktor Saint-Michel aus Laerdal die Krankheiten und Sterbenden im Nebenamt. [...] Dr. Saint-Michel tat seine Pflicht; aber es wurde nicht sichtbar. [...] Ihm fiel die Aufgabe zu, auch die Sterbeurkunden für Svend Onstad, dessen Frau und den Gärtner auszufertigen.

[...] Es war Spätherbst geworden. [...] Da entsann ich mich mit Heftigkeit der Mitteilungen, die mir der Gärtner gemacht hatte.

⁶⁰⁸ Fluß ohne Ufer 1, 608-612, 620ff und 698.

[...] Der alte Skuur – ich nenne ihn hier unter den Verschworenen, ihn hatte die Erinnerung seit langem verlassen. [...] Er wurde der zweite Mann, den Dr. Saint-Michel als Bootsführer anheuerte. Es geschah auf den Ratschlag Ellends hin.

Ellend Eide dachte bei sich, daß es gut sei, wenn der alte Skuur ein paar Schillinge verdienen würde. [...] Da auch der erste Bootsgelilfe aus Urrland war, will ich von ihm berichten. Er hieß Adrian Molde.

[...] Als der dritte Winter zuende ging, kam es zu einem großen Sterben in Urrland, und jedermann verknüpfte den pestartigen Einbruch in die Lebenden mit dem Obstgärtner, der seit einem Jahre in seinem Grabe lag. Alle Kerle und Weiber, die er seinerzeit beim Namen genannt oder berührt hatte, starben[.]⁶⁰⁹

Ein letzter Blickwinkel auf die Gestaltung des „April“-Kapitels nach Horns polyphonen Auffassungen bewegt sich über dieses hinaus. Auch „komplizierte Formen der Musik“ könnten in einem literarischen Text ihre Entsprechung finden, sagt Jahnn in dem oben zitierten „Über den Anlaß“ – etwa kenne auch die „Dichtkunst [...] die Vorwegnahme“. Beseht man die *Niederschrift* unter diesem Aspekt, so fällt auf, daß der Komponist bereits im ersten Abschnitt seiner Aufzeichnungen, dem „November“-Kapitel, auf „Norge“ verweist, bevor dieses noch dem Leser zum Begriff geworden ist. Über seine Empfindungen während des Anheizens des Ofens nachdenkend, schreibt er: „Der Duft der Flamme, seit Jahrzehnten ist er mir vertraut – wie die oft gelesene Seite eines Buches –, weckt Erinnerungen, läßt ein Land entstehen, seine Gebirge und Flüsse, Tiere, Menschen und Trolle: Norge“. Im „April“-Kapitel erzählt Horn, während der Wintermonate in „Urrland“ sei es seine „erste Verrichtung“ gewesen, „den Ofen anzuheizen. Kristi hatte mich gelehrt, die Birkenrinde von den Scheitern zu reißen und als Zündmaterial zu benutzen“.⁶¹⁰ Eine zweite Vorwegnahme baut Jahnn in das „März“-Kapitel ein, in dem er bereits die „acht gesunden Burschen“ erwähnt, „die in Urrland ein schwachsinniges Mädchen vergewaltigt haben“. Die dazugehörige Stelle im „April“-Kapitel selbst lautet: „Acht Burschen, die in Gemeinschaft ein schwachsinniges Mädchen verführt oder vergewaltigt hatten, wurden verurteilt“.⁶¹¹ Gelegentlich verweist Horn in

⁶⁰⁹ Fluß ohne Ufer 1, 637-640, 642, 648, 661 und 736.

⁶¹⁰ Fluß ohne Ufer 1, 235 und 686f.

⁶¹¹ Fluß ohne Ufer 1, 578 und 724.

seinen Aufzeichnungen nach Abschluß des „April“-Teils auch auf „Urrland“ zurück – etwa im „August“-Kapitel: „Das unabänderliche Gesetz der Harmonie, eine Sekunde lang eine Flut von Tönen, im Stillstand ein Säulensaal wie der von Karnak, durchlüfteter Fels wie die granitene Gänge der Gebirgsstöcke von Urrland“.⁶¹² Wie ein Motiv aus „April“ – die in „Urrland“ erlernte Art des Anfachsens des Ofens – im „November“ vorweggenommen wird, so wird es im „September“-Abschnitt wieder aufgenommen. „Birkenrinde war es, mit der Kristi das Feuer im Ofen entzündete“.⁶¹³ Ohne in diesem Fall von einer Overture und Koda sprechen zu wollen, fällt im strukturellen Bau der *Niederschrift* doch auf, daß ein eigentlich in sich geschlossener Teil – das „Urrland“-Kapitel – hinsichtlich seiner Verortung im Romanganzen offengehalten wird. Im ‚polyphonen‘ Sinne Jahnns, der eine einfache, klare, lineare Struktur des Kunstwerks für sich ablehnt, gleichen Vorweg- und Wiederaufnahme des „April“-Kapitels im Großen seiner Verfahrensweise im Kleinen, im „Urrland“-Abschnitt selbst. Wie oben herausgearbeitet, dient dessen den Leser verwirrende Figuren- bzw. Stimmenfülle einerseits und ihres Erzählers bewußt zur Schau getragene ‚Verwirrtheit‘ andererseits, welche sich in Wiederholungen, Abschweifungen und Wiederaufnahmen von einem in Wahrheit absichtlich kaum vorhandenen ‚roten Faden‘ ergeht, der literarischen Erfüllung von Jahnns musikalischen Präferenzen: „expansive Form“ sowie deren Ausgestaltung durch „Nebeneinander“ bzw. „Gleichzeitigkeit“ des Erzählten.

Als Fazit zu diesem Kapitel sei bemerkt, daß die formalen Aufgaben und Leistungen von „Norge“ bzw. „Urrland“ in *Fluß ohne Ufer* sich von denjenigen in *Perrudja* und *Armut, Reichtum, Mensch und Tier* einerseits zwar grundlegend unterscheiden, da den früheren, eher dem Expressionismus sich zuneigenden Texten der Anspruch einer Verbindung zwischen Musik und Literatur im Sinne einer Übertragung formaler Möglichkeiten des Musikalischen auf den Text noch fremd ist. Andererseits treffen sich aber Jahnns Reflexionen über die Polyphonie durchaus mit den Ansprüchen „Norges“ im *Perrudja* und in der *Armut*, in denen mit (hauptsächlich) erzähltechnischen Mitteln im Rezipienten

⁶¹² Fluß ohne Ufer 2, 222. Vgl. auch Verweise auf und Erinnerungen an Urrland in Fluß ohne Ufer 2, 583f und 651.

⁶¹³ Fluß ohne Ufer 2, 337.

das Gefühl der Übermacht einer mythisierten Gebirgsnatur evoziert werden soll. So wie die Mächte der Natur des poetischen Raumes „Norge“ der Ratio des Menschen zum einen unbegreiflich und willkürlich erscheinen, seine Existenz zum anderen beherrschen und kraft der von ihnen beherrschten Triebe nach ihrem Willen lenken, gewinnt gerade im „Urrland“-Kapitel des *Flusses* das Polyphone Gewalt über die Homophonie. Diese müsse, „ob sie will oder nicht“, schreibt Horn wie bereits oben zitiert, „im Harmonischen“ enden, was bedeutet: in einer „Ordnung einfacher Gestalt“. Die „eigenwillige und uneingeschränkte Polyphonie“ hingegen, welche sich nicht scheue, „die Harmonie zu vergessen“, drücke „das Chaos“ aus, „eine Summe von Gegensätzen“. Was der Komponist, dessen musikalische Vorstellungen sich mit denjenigen Jahnnns – wie oben durch den Vortrag „Über den Anlaß“ gezeigt – decken, der Polyphonie als Qualität zuschreibt und der Autor formal im „Urrland“-Teil zu realisieren versucht, die Herstellung eines ungebändigt wirkenden, nicht ‚homonogenisierten‘ Chaos‘, gleicht den formalen Aufgaben „Norges“ im *Perrudja* und in der *Armut*, die den Menschen bestimmende, ihm nicht verständliche Naturmacht des poetischen Ortes hervorzubringen.⁶¹⁴ Die mythische „ewige Wiederkehr des Gleichen“, welche die von der Natur vorgegebenen Abläufe im „Norge“ dieser beiden Texte bestimmt, hat Jahnn seinem Verständnis des Polyphonen gemäß im Sinne einer formal weitgehend realisierten „Gleichzeitigkeit“ des Geschehens ebenfalls in „Urrland“ gestaltet. Weit eher als der *Fluß ohne Ufer* als Gesamtes darf das „April“-Kapitel für sich in Anspruch nehmen, gegen die Harmonie angeschrieben zu haben – die „Ordnung einfacher Gestalt“, welche auf metaphorischer Ebene der zurückgewiesenen Herrschaft des Bürokratischen, des Christlichen, des Menschlichen über die Natur entspricht.

⁶¹⁴ Auch Roswitha Schieb verweist in anderem Zusammenhang auf die Verbindung zwischen Natur und Musik im *Fluß*. Hierin werde die „Suche nach Entsprechungen vor allem zwischen Naturwahrnehmung und reaktivem musikalischem Empfinden [...] in äußerst emphatischer Weise vorgeführt, da sie einen versöhnenden Ausgleich zwischen Subjekt und Natur ermöglichen kann. Dabei ist der Wunsch, der hinter den Umwandlungsversuchen von Naturstimmen in Klangstimmen steht, einer, der der Klopstockschen Auffassung von ‚natürlichen Zeichen‘ ähnlich ist. Die in ihrer Abstraktheit zwar der Mathematik verwandte Musik geht nicht in jener auf, sondern gründet sich auf Naturstimmen und -bilder, die mittels geheimer Korrespondenzen in Töne, in musikalische Einfälle transformiert werden. [...] Musik, jedenfalls die Art von Musik, die von Jahnn wie von seiner Ich-Figur favorisiert wird, muß auf ihren naturhaften Ursprung verweisen“. Roswitha Schieb, *Das teilbare Individuum. Körperbilder bei Ernst Jünger, Hans Henny Jahnn und Peter Weiss* (Stuttgart: M & P Verlag, 1997) 204f.

Was im *Perrudja* weitaus gelungener als in der *Armut* das fremdartige, abweisende „Norge“ im Text ausmacht, der Forderung des Jahnnschen „Lebenslaufs“ von 1918/19 folgend⁶¹⁵ wie ein schroffer Stein in der Landschaft der literarischen Sprache steht, gleicht auch dem Anspruch der formalen Ausgestaltung „Urrlands“ im *Fluß* – dem „Endzweck [...], daß sich der Mensch den alterier- testen, disharmonischen Akkord als Wohllaut zu empfinden angewöhnen“ muß.

⁶¹⁵ Vgl. den Anfang von Kap. 3.

5. Nach dem Zweiten Weltkrieg

1946 entsteht der Vortrag „Gestrandete Literatur“, in dem Hans Henny Jahn in drastischen Vergleichen seine Erinnerung an das Norwegen aus der Exilzeit gegen das jetzige „verwandelte“ stellt. Die bereits aus früheren Schriften und Briefen bekannte idealisierend anmutende Verbindung zwischen (verklärter) Vergangenheit und dichterischer Utopie wird hierin auf die deutsche Nachkriegssituation übertragen.

Ich habe in den norwegischen Tälern bei einem Zeitpunkt gelebt, wo man die Riesenkraftwerke die Wasserfälle ausnützend, noch nicht erbaut hatte, wo es noch keinen Rundfunk gab, wo die abgelegenen Täler so abgeschnitten von der Welt waren, daß für jede dieser Abgeschiedenheiten eigene Gesetze galten. Ich habe manche dieser vereinsamten Gesetze des Verhaltens kennengelernt. Es wurde für mich die hohe Schule des Lebens. Ich habe es gelernt, die Wahrheiten und ihre Sucher in Unterabteilungen zu sondern, in nützliche und schädliche. Ja, ich habe in Norge erkannt, daß es erquickliche und verruchte Wege zur Wahrheit gibt, bekömmliche Lügen und sadistische. [...] Ich habe in Norge, in jenem Norge, das noch keinen Rundfunk hatte, das die ungeheuere Einsamkeit der Granitmassen besaß, in dem die Wasserfälle weißgrün zutal donnerten, wo das Hochplateau, kaum gewellt, grau, vom Storskaol bis Jotunheimen reicht, die Unerschrockenheit gelernt, die Furchtlosigkeit, mich zu meiner eigenen Konstitution zu bekennen. Ich habe es gelernt und vielleicht nur dort lernen können, die Freiheit des Denkens und Empfindens zu fordern. Ich habe es auch gelernt, mich harten Gewissensprüfungen zu unterwerfen; und sie wiederum gaben mir den Mut, meine Unerschrockenheit in Worten zu zeigen; – denn das Wort ist in unserer Zeit für den, der es sagt oder schreibt, gefährlich. Es ist das Henkersbeil oder der Galgenstrick, den wir uns selbst anfertigen. - - Ich habe also die inzwischen hingeschwundene Einsamkeit Norges noch erlebt. Ich habe die Vieldeutigkeit der Worte erlebt – daß ihr Inhalt sich von Tal zu Tal wandelte. - - - Und dann, nach zwei Jahrzehnten, kehrte ich zurück und fand alles verändert. – Die Berge waren entwertet, die Wasserfälle schäumten und donnerten nicht mehr, das Grün der Birken war vergilbt, die Fjorde hatten keine Tiefe, die Sprache

der Menschen war verfälscht – und ich wunderte mich. Ich war so dumm, daß ich den Grund für diese Wandlung nicht erkannte und sie kaum glauben wollte. Eher vermutete ich, vor ein paar Jahrzehnten hätte ich in der Betäubung des Glücks, in einer neuen herrlichen Heimat sein zu dürfen, die Wirklichkeit nicht erkennen können. Doch ein weiserer Mann als ich, Professor Boyer, machte mich darauf aufmerksam, daß ich Norge sowohl vor Einführung des Rundfunks als auch nach dem Fortschritt des Lautsprechers kennen gelernt hätte. Mein Verwundern gelte ausschließlich der segensvollen Wirkung der Gleichschaltung durch ein Industrieprodukt. Genau so groß wie mein Verwundern über das verwandelte Norge, ist mein Verwundern über die verwandelte deutsche Sprache.⁶¹⁶

Jahn behauptet in diesem Zitat, er habe zunächst angenommen, was ich ihm bereits wiederholt unterstellt habe und was er schließlich als „dumm“ abtut – daß der Unterschied zwischen dem Norwegen des Ersten Weltkriegs und demjenigen des Zweiten kein so großer ist, wie es ihm vorkommt.⁶¹⁷ Allerdings findet dieser Hauch einer Überlegung bzw. Kritik der eigenen Wahrnehmung unter umgekehrten Vorzeichen statt: Der Dichter erwägt keinesfalls, daß er die Vergangenheit verklären könnte, sondern er wäre eher dazu bereit sich vorzustellen, daß er damals, während der Exilzeit, Norwegen falsch, zu positiv wahrgenommen haben könnte. Seiner Vermutung, „in der Betäubung des Glücks, in einer neuen herrlichen Heimat sein zu dürfen“ die „Wirklichkeit“ eines verklärten Landes nicht erkannt zu haben, widerspräche allerdings auch das *Norwegische Tagebuch*, in dem von keiner „neuen herrlichen Heimat“, sondern von gemeinen, starrköpfigen und fromm-verbohrten Norwegern, und in dem keineswegs von einer intakten Natur, sondern von verschandelten Wasserfällen, häßlichen Fabriksschloten, abgeschnittenen Bäumen und gequälten Tieren die Rede ist. Auch das Lob der „Vieldeutigkeit der Worte“, deren Inhalt sich im früheren Norwegen „von Tal zu Tal“ gewandelt haben soll, befremdet denjenigen, der das Tagebuch aus der fraglichen Zeit kennt. Denn dieses wird doch nicht müde, die Primitivität, Dumm- und Stumpfheit der Bauern, der Kjempekars oder gleich der ganzen Bevölkerung zu geißeln, über

⁶¹⁶ Schriften 2, 77f.

⁶¹⁷ Dabei kann man sich doch kaum vorstellen, daß er ernsthaft glaubt, die Berge seien im Laufe der Zeit „entwertet“ worden (denn wie sollte das wohl geschehen?) und die Fjorde hätten im Vergleich zu früher an „Tiefe“ verloren.

die an keiner Stelle ein gutes Wort verloren wird. Wie sollten diese Menschen über eine besondere, vieldeutige Ausdrucksweise verfügen? Vielmehr gewinnt man den Eindruck, daß Jahn im Laufe seines dichterischen Werdens seine „heidnische“ Auffassung – wie er sie in seinem Aufsatzfragment „Germanische Rundbauten in Dänemark“ von 1933 formuliert – von einer vorchristlichen Freiheit und Magie der Sprache, die sich in Deutschland aufgrund der sie unterdrückenden und gleichschaltenden Christianisierung ins Märchen hinein verkleinert und zurückgezogen haben soll, in seiner Ästhetik nach Norwegen verlegt hat. Der Vergleich mit der nunmehr, nach dem Zweiten Weltkrieg, angeblich „verwandelten deutschen Sprache“ überrascht. Denn gerade in Jahnns Auffassung stellten die Menschen deutscher Zunge Zeit seines (bisherigen) Lebens eine schwache, demokratisierte Massengeschmacksbevölkerung dar, die – in seinen Augen – wertvolle dichterische Erzeugnisse, wie auch seine eigene „Unerschrockenheit in Worten“, nicht zu würdigen wußte. Zwar mag es durchaus wahr sein, daß die deutsche Sprache durch den Einfluß des primitiven und brutalen Wortschatzes bzw. Wortgebrauchs der Nationalsozialisten, die im übrigen stets mit einer propagandistischen Begeisterung für die neuesten technischen Errungenschaften wie diejenige des Rundfunks in Zusammenhang gebracht werden, sehr gelitten hat.⁶¹⁸ Zu fragen bliebe dann allerdings, warum Jahn sich wiederholt darum bemühte, im Dritten Reich zu publizieren, und es auch getan hat.⁶¹⁹ Die Argumentation der Rede kann auch

⁶¹⁸ Der Herausgeber der *Dramen 2* zitiert auf Seite 1191 einen Brief Jahnns an Rolf Trouwborst vom 27. Juli 1948 über *Armut, Reichtum, Mensch und Tier*, in dem etwas deutlicher wird, was genau gemeint ist. Jahn glaubt, „daß der Durchschnitt der Deutschen von der deutschen Sprache her eindeutige Empfindungen nicht mehr beziehen kann“. Es sei nicht seine Schuld, „wenn gute deutsche Worte durch 10 Jahre Naziregime entwertet worden sind. So drückt z. B. das Wort >weich< etwas Zärtliches, Inniges aus. Es ist ein Wort aus den Bezirken des Tastsinnes. Ich als Schriftsteller denke nicht daran, mit Rücksicht auf verrohte Zuhörer mir dieses Wort abzugewöhnen. >Werden Sie nicht weich, Manao!< entstammt bei mir nicht einem nationalsozialistischen Vokabular, sondern ist der Ausdruck einer Warnung eines gütigen Menschen an einen anderen gütigen Menschen.“

⁶¹⁹ Judit Kárász „übertrug mit ihm zusammen Áron Tamás Roman *Ein Königssohn der Sekler* aus dem Ungarischen. Diese Übersetzung erschien 1941 im Leipziger A. H. Payne Verlag. Offiziell fungierte Jahn als alleiniger Bearbeiter“. Jan Bürger, *Der Schriftsteller Hans Henny Jahn. Die Jahre 1894-1935. Biographischer Versuch* (Hamburg, Diss. phil. 1999) 338. „[Jahn wurde] Mitglied der Reichsschrifttumskammer, aus der er jedoch bereits 1938 mit der Begründung, zu lange kein Buch mehr publiziert zu haben, zwangsweise ausgeschlossen wurde. Normalerweise bedeutete ein solcher Ausschluß den Verlust aller Veröffentlichungsmöglichkeiten. Für Jahn, der seinen ständigen Wohnsitz inzwischen nach Bornholm verlegt hatte, galt dieses

dann nicht überzeugen, wenn man sich auf die Seite des Schriftstellers und seiner herbeizitierten Autorität, Professor Boyer, zu stellen bereit wäre. Sondern es macht sich das Gefühl breit, daß der das am Boden liegende Nachkriegsdeutschland zum ersten Mal seit vielen Jahren Wiedersehende nach Gründen für das ungeheuerliche Geschehene sucht und diese in der Brutalität des Technischen zu finden meint (was freilich nicht überrascht, wenn man Jahnns literarische Texte kennt). Allerdings gibt, bei aller möglichen Sympathie für Jahnns Wunsch nach einem „archaischen“, freien Leben, das keinen technischen Fortschritt und keine Massenvernichtung kennen soll, doch zu denken, wie nachdrücklich er beispielsweise gegen Ende des *Bornholmer Tagebuchs*, am 17. August 1945, der Technik an sich (und nicht den Nationalsozialisten) die Schuld für den Krieg gibt:

Die Wissenschaft, die ja immer blind gewesen ist und sich wahllos moralischer und zerstörerischer Werkzeuge bedient hat, ist, vielleicht zum ersten Mal, in eine Krise eingetreten. Ihr Ziel zeigt sich für jedermann deutlich: die Vernichtung der Menschheit. [...] Man kann einwenden, das habe die Wissenschaft nicht gewollt. Das bezweifle ich nicht. Ich halte es für möglich, daß die Männer, die an der Atombombe arbeiteten, im Innersten gehofft haben, es möchte nicht gelingen, den Teufel zu beschwören. Aber sie haben die Beschwörung nicht eingestellt. Sie haben seit Jahrhunderten alle Erkenntnisse zusammengetragen, um Kanonen, Sprengstoffe, Flugzeuge, Unterseeboote zu konstruieren. Die Atombombe ist ja nur erfunden worden, weil die Wissenschaft niemals, an keiner Grenze halt gemacht hat. Sie hat lebende Tiere seziert und überschritt damit die Grenze der Moral, sie beleidigte das Fleisch. Sie schuf ein kosmisches Bild, das aus dem Kreis menschlicher Vorstellung heraustritt, und das der sozialen Ordnung, in der wir leben, nicht gemäß ist. Wir haben Strafgesetze, Staatsgesetze überhaupt,

Verbot nicht, da er bei den Behörden als ‚Auslandsdeutscher‘ geführt wurde. Und so gelang es dem Leipziger A.H. Payne Verlag 1940, eine grundsätzliche Veröffentlichungsgenehmigung für Jahnns zu erwirken. [...] Die Signatur Hans Henny Jahnns tauchte, wenn auch nur als Übersetzer [von *Ein Königsson der Sekler*], erstmals wieder auf dem deutschen Buchmarkt auf. Es sollte die einzige Buchpublikation Jahnns während des Nationalsozialismus bleiben. [...] Benndorf und der Verlagsbesitzer Karl Maack wollten gegen alle Widerstände seinen ‚Fluß ohne Ufer‘ veröffentlichen. [...] Für den ersten Teil [...], ‚Das Holzschiff‘, versuchte Benndorf eine Veröffentlichungsgenehmigung zu erwirken. Vor dem Zusammenbruch des Verlagsgeschäfts durch die ‚Totalmobilmachung‘ 1944 wurde ‚Das Holzschiff‘ sogar noch gedruckt – jedoch nicht gebunden und ausgeliefert.“ Nachwort von Jan Bürger zu: Hans Henny Jahnns. Ernst Kreuder, *Der Briefwechsel. 1948-1959*, hrsg. v. Jan Bürger (Mainz: v. Hase & Koehler Verlag, 1995) (287-307) 300f.

die sich mit dem Stand der Wissenschaft nicht vereinen lassen. Da treten noch immer theologische Köpfe auf und begründen von moralischen und religiösen Gesichtspunkten aus die Todesstrafe. Man läßt es zu, daß immer neue Menschenmillionen erzeugt werden, damit sie eine elende Masse bilden, die von Diktaturen, Banken, Stahlkönigen oder verkrüppelten Demokratien in ein Daseinslos hineingezwängt werden, damit die Steinwüsten der Städte ein bisschen tierisches Leben aufweisen. Und damit sie am Leben bleiben, pumpt man Wasser, Gas, Elektrizität und einen Strom von Nahrungsmitteln in diese von Natur aufgegebenen Einöden. Auch da wirkt die Wissenschaft nach bestem Können mit. Das Vieh stirbt in den Krankenhäusern und wird in den Krematorien verbrannt. Höchst hygienisch und steril. Selbstverständlich kann eine Menschheit, die sich daran gewöhnt hat, in ihren sozialen und hygienischen Einrichtungen einen Fortschritt zu sehen und noch immer weiter an den „Verbesserungen“ ihres unnatürlichen Daseins zu arbeiten, nicht begreifen, daß die Atombombe eine naturgegebene Konsequenz ihres Willens, d. h. ihrer Dummheit ist. Es ist sehr bezeichnend, daß man allen Ernstes der Menschheit begreiflich machen will, man werde Mittel und Wege finden, um die Anwendung der fürchterlichen Waffe zu unterbinden. Aber man findet nicht einmal Mittel und Wege, den Haß gegen besiegte Nationen zu unterdrücken. Man findet nicht Mittel und Wege, zu verhindern, daß dieser Haß Millionen Menschen hinschlachtet. Aber man findet Mittel und Wege, daß die Atombombe nicht angewendet wird. Und man zeigt auch schon die Methode auf: Man konstruiert V.-Waffen die ganz Asien bestreichen können, man fabriziert so viele Atombomben wie möglich. Man bewaffnet den Frieden mit soviel gestörten Atomkernen, daß er die Welt auseinander sprengen kann. Das alles verteilt man auf die eine Seite der militärischen Siegherren, des Kapitals, der Industrie, und erwartet, daß die Besiegten, die Sklaven, die Asiaten, die Deutschen, die Russen, die Gehafteten das gerecht und natürlich finden werden und, obwohl sie in der Atomforschung genau so weit sind wie die Sieger, in V.- und O.-Waffen, sogar überlegen - sich darin finden werden. Daß die Religionen irgendwo wie ein Dreck in den Stuben der Menschheit herumliegen, verdient kaum noch erwähnt zu werden. Zu alldem erfinden die Zeitungsschmierer, womöglich auch Dichter und Philosophen den täglich erhobenen Einschläferungsartikel, nähren die passenden Leidenschaften und unterdrücken die unpassenden Wahrheiten. Automobilkönige versprechen einen Wohlstand wie noch niemals auf der Welt. Wahrscheinlich meinen sie den Wohlstand der Neger, Arbeitslosen, Verbrecher und Einwohner verwüsteter Länder. - Oder sollte ihr eigener Wohlstand ihnen noch nicht genug sein? [...] Es ist unfruchtbar zu höhnen und zu schelten. Er hat sich ja nicht selbst gemacht. Jeder wurde geboren. Wie soll er verantwortlich sein? Er folgt seiner Konstitution. Ich glaube nicht

daran, daß die Verbrecher schuldig sind. Ich habe nie daran geglaubt. Was sind asoziale Elemente? Niemand tanzt zu seinem „Vergnügen“ aus der Reihe. Ein homosexueller Mann folgt seinem Trieb genau so wie ein Don Juan. Wer hat das Recht, sie zu bezichtigen? Wenn die Sonne große Flecken zeigt, vervielfältigt sich die Zahl der Selbstmörder. Wer krebskrank werden soll, die Natur bestimmt es. Sie bestimmt auch den Mörder. Sie bestimmt auch den Diktator. Sie hält beständig ihrer 10000 bereit, 10000 Berufene. Zuweilen wählt sie einen aus, weil sie das furchtbare Schicksal für Millionen gestalten will.

Das Schicksal bestimmt nicht ein Mann, auch 10000 bestimmen es nicht. Es sieht nur so aus. Hunderttausende Juden mußten zugrunde gehen. Einzelne aber wurden dick am Elend ihrer Brüder. Millionen Deutsche, Millionen Russen wurden geschlachtet, Millionen Polen.

Eine Atombombe tötete in einer Sekunde 380000-400000 Menschen in Japan. Warum wurden zwei Städte so heimgesucht? Warum nicht andere? Warum kamen in Dresden mehr Menschen ums Leben als in Köln? Warum wandte sich Hitler gegen Rußland und nicht gegen England? (Es wäre zweifelsohne möglich gewesen) Warum stirbt der eine heute, der andere Morgen? Und sterben wir nicht alle? Wäre es nicht am Ende doch eine rühmensewerte Tat, die Erde auseinanderzusprengen, damit die schrecklichen Tragödien im Protoplasma endlich aufhörten und diese scheinbar nicht ganz zu Ende gedachte Schöpfung sich nochmals zu einem Anfang sammelte?⁶²⁰

Am 17. April 1950 hält Jahnn im Zürcher Schauspielhaus seinen Vortrag „So oder so“. Bevor er sich hierin in bekannter Manier gegen die Herrschaft des „papiernen Zeitalter[s]“ und seiner „Bükratien“ wendet und sagt, es gäbe „keine Insel mehr, auf die man sich flüchten könnte, um zu entgehen“⁶²¹, verweist er auf sein Entweichen „nach Norwegen in die Abgeschlossenheit der Westlichen Gebirgslandschaft“. Einige Passagen danach kommt er anlässlich seiner Behauptung, daß der „Kampf gegen unseren Untergang“ mit einer „Verteidigungsrede für das Tier“ beginnen müsse, auf *Armut, Reichtum,*

⁶²⁰ Fluß ohne Ufer 3, 599-602. Jahnn war auch ein Kritiker von Atomkraftwerken: „Ich will in dem Drama [Die Trümmer des Gewissens] keine Bomben werfen lassen, sondern ausschließlich von der Bedrohung sprechen. Und diese Bedrohung geht bekanntermaßen auch von der Nutzung der Atomenergie zu friedlichen Zwecken aus“. Brief vom 12. Mai 1958 aus Hamburg-Blankenese an Peter Huchel; Hans Henny Jahnn. Peter Huchel, *Ein Briefwechsel. 1951-1959*, hrsg. v. Bernd Goldmann (Mainz: v. Hase & Koehler Verlag, 1974) 90.

⁶²¹ Die Wortwahl „Insel“ weist auf die frühe „Ugrino“-Utopie hin; vgl. Kap 2.2.2. Hervorhebung von mir.

Mensch und Tier zu sprechen. In diesem Stück seien eine Rentierkuh⁶²² und ein Pferd die Helden. Das Schicksal ihrer Persönlichkeiten werde durch „Menschen, die sie barmherzig erkennen“, und durch einen Troll faßbar gemacht. Die Tiere seien „die eigentlichen Träger des Themas“. Es habe Jahnn „seltsam berührt, daß viele Leser des Dramas darauf nicht aufmerksam wurden“. ⁶²³ In dem Stück werde die Ermordung der Stute des Bauern Manao Vinje der Ermordung des Kindes seiner Geliebten „gleichgesetzt“. Der gewaltsame Tod der Stute sei das Ereignis, „das die vorübergehend versickerten Seelenkräfte Manao Vinjes wieder zu einem Strom richtigen Empfindens“ sammle.⁶²⁴ Die Betonung der Gleichsetzung von Mensch und Tier findet nicht zufällig ihren Platz im Zusammenhang einer Ablehnung des Lebens im „papiernen Zeitalter“ und einer Erinnerung an die (vermeintliche) norwegische „Abgeschlossenheit“ in der Exilzeit während des Ersten Weltkriegs.

Bereits in dem auf das Jahr 1949 datierten handschriftlichen Text „Vorbermerkungen“ hatte Jahnn sein Drama *Armut* als „Verteidigungsrede für das Mitgeschöpf des Menschen, das Tier“ vorgestellt. „Es versucht die kristliche kommerzielle Gleichgültigkeit gegen das Mitgeschöpf durch eine heidnische Schöpfungsbeziehung wett zu machen“. Doch habe er sich 1933 beim Schreiben des Stücks aus finanzieller Not bemüht, es dem Publikumsgeschmack anzupassen und diese „Tendenz“ unauffällig „inmitten anderer sehr menschlicher Abläufe anzubringen“. Ein weiteres Zugeständnis an die „Theaterleiter“ sei es angeblich gewesen, die „geisterhafte Landschaft einsamer Gebirgsmassive mittels des Films sichtbar in den Zuschauerraum“ bringen zu wollen. Als er das Drama dann aber doch aufgrund der schlechten finanziellen Situation der Theater „von einer zeitbedingten Kulisse“, dem Film, wieder befreit habe, „war

⁶²² Diese Aussage rechtfertigt meine einigen Raum einnehmende Auseinandersetzung mit dem durch eine Falle ermordeten schwangeren Rentier in Kap. 3.2.1.

⁶²³ Was sie auch nicht konnten, da diese Aussage schlicht und ergreifend nicht stimmt. Vgl. auch den diese Klage relativierenden Brief anlässlich der Uraufführung der *Armut* in Hamburg von Bornholm (Granly) an Ernst Kreuder vom 25. September 1948: „Die Dynamik in der ‚Armut‘ [...] versteht kein Mensch. Ich muss mich damit trösten, dass man wenigstens meine Verteidigungsrede für das Tier heraus gehört hat (wenn sich auch niemand dafür erbauen kann)“. Hans Henny Jahnn. Ernst Kreuder, *Der Briefwechsel. 1948-1959*, hrsg. v. Jan Bürger (Mainz: v. Hase & Koehler Verlag, 1995) 19. Vgl. die Interpretation der Hauptfiguren Anna Frönning und Manao Vinje in Kap. 3.2.3. Vgl. auch Kap. 3.2.2.

⁶²⁴ Schriften 2, 99, 95 und 104f.

nicht meine Absicht, die zwölf Szenen aus ihrer Atmosphäre, der Landschaft herauszulösen“. Eine solche „Vereinfachung“ sei für das in Norwegen angesiedelte Stück „verhängnisvoll“.625

Im September 1950 kehrt Hans Henny Jahnn nach Deutschland zurück und zieht wieder nach Hamburg.626 Gelegentlich verbringt er in den nächsten Jahren aber noch seinen Urlaub auf Bondegaard, in seinem Häuschen Granly.

1953 erscheint in der Zeitschrift *Minotaurus* „Vereinsamung der Dichtung“, das eine Umarbeitung der in dem Essayfragment „Germanische Rundbauten in Dänemark“ von 1933 ausgearbeiteten Passage über das durch das Christentum verursachte Vergehen der „heidnischen“ Kultur im Norden Europas enthält. Hierin wird allerdings weniger genau zwischen der deutschen und der (späteren) skandinavischen Entwicklung unterschieden. Das Wort sei „gefährlich“ und „ungeheuer beständig“, postuliert Jahnn, es könne „ganze Kulturen aufsaugen und in veränderter Gestalt bewahren“. „Mit dem Zusammenbrechen der heidnischen Kultur mußten die nordischen Sprachen, jedenfalls vorübergehend, verschlammten und undeutlich werden“, heißt es, und das Deutsche zählt offenbar dazu, nachdem im Text gerade von der Zerstörung der „niedersächsische[n] Kultur“ gesprochen worden ist. Der „dichtende Geist“ habe „einen Teil der vergehenden Naturreligionen“ gerettet und Anklagen geschaffen, „über die unsere Kinder noch Tränen vergießen“. Die „Kraft der magischen Worte“ sei geblieben: „Es ist unsere Märchenwelt, eines der Fundamente der deutschen Sprache“.627 In diesem Aufsatz wird folglich nicht nur die deutsche Sprache und Geschichte an Skandinavien angenähert, sondern auch das Märchen als Gattung besonders hoch bewertet: In märchenhaften Erzählweisen soll noch ein Rest von „heidnischer“, mythischer Kraft und Magie enthalten sein. Dieser Aussage kommt poetologischer Gehalt zu, da Jahnn seine den Märchenstil imitierenden oder ambitionierenden Erzähltechniken, die – wie vor allem in Kap. 3.1.4 zeigt – eng mit der „Norge“-Konzeption verflochten sind, auf diese Weise transzendiert und an mythische Vorstellungen anschließt. Er macht sich

625 Dramen 2, 974, 978 und 983.

626 Vgl. Ulrich Bitz u.a., „Zeittafel. Hans Henny Jahnn's Leben und Schriften“, *Hans Henny Jahnn. Eine Bibliographie* (Aachen: Rimbaud, 1996) (261-272) 270.

627 Schriften 2, 376f.

als Autor so gewissermaßen selbst zu einem Nachfahren der Skalden.

Im Jahr 1958 erwähnt der Dichter noch zweimal seine Beziehung zu Norwegen. „Ein paar Jahre lang war Norwegen meine Heimat“, schreibt er in einer „autobiographischen Notiz“⁶²⁸ und in „Oskar Loerke bereitete mit den Weg“ heißt es: „1915 wurde ich Militärdienstverweigerer – und entwich nach Norwegen, gemeinsam mit meinem Freunde Harms. Ich betrachtete das Leid und die Schmerzen, die Schöpfungshärte – und ahnte, daß das menschliche Gehirn eine Fehlkonstruktion ist.“⁶²⁹

In dem Typoskript „Nein – und nochmals nein“ schreibt Jahn im selben Jahr, er wisse, „daß die Wünsche, die die ‚neue Elite‘⁶³⁰ ausspricht, Utopien sind: Vollständige Abrüstung, allgemeine Geburtenregulierung, Selbstbestimmungsrecht für alle Kolonialvölker, Freiheit für den nicht genormten Geist des Einzelnen“. Gerade die letzte Forderung ist – wie aus den Untersuchungen dieser Arbeit hervorgeht – das zentrale Anliegen von Jahnns „Norge“-Konzeption und drängt an dieser Stelle in nahezu prophetischem Ton auf Wirklichkeitswerdung:

*Ich wiederhole: es sind Utopien, deren Erfüllbarkeit durch den Ablauf der menschlichen Geschichte widerlegt scheint. Und doch: für den Fortbestand der Menschheit gibt es nur einen Weg: daß diese Utopien aufhören, Utopien zu sein und Realitäten werden.*⁶³¹

In dem Text „Haben wir das neue Weltbild im Geiste bewältigt?“ für einen Vortrag in Elmsholm am 10. September 1958 meint er in resignierendem Tonfall, es scheine „sich zu erweisen, daß [...] Kolossalgemälde des Untergangs ohne nennenswerten Eindruck auf die Menschheit bleiben“: „Man faßt Hitze, Atomstaub und Explosionsdruck nicht, übersieht die atomare Sintflut nicht, erkennt nicht die Kräfte, die das Ragnarök heraufbeschwören könnten.“⁶³² In Kenntnis des in Jahnns Literatur oftmals realisierten Wunschbildes „Norge“

⁶²⁸ Schriften 2, 59. Der Titel stammt von den Herausgebern.

⁶²⁹ Schriften 2, 63.

⁶³⁰ Die „neue Elite“ ist ein Schlagwort aus der damaligen Presselandschaft und bezieht sich auf 101 deutsche Hochschul- und Akademiestatistiker, die vor der Gefahr der nuklearen Rüstung warnten. Vgl. Schriften 2, 520.

⁶³¹ Schriften 2, 486.

⁶³² Schriften 2, 559f.

(auch) eines lebenswerteren, weil unverfälschteren, „archaischeren“ Lebens, dessen in der Realität verankerter Gegenpol ein Nutzen der Kernenergie zu militärischen, aber auch zu friedlichen Zwecken in dem industrie- und technologiebegeisterten deutschen ‚Wirtschaftswunder‘ der Nachkriegszeit bildet, mutet es nicht zufällig an, daß – neben der unübersehbaren „atomaren Sintflut“ – der Weltuntergang aus der nordischen Mythologie „heraufbeschwo[re]n“ wird.

Am 29. November 1959 ist Hans Henny Jahnn gestorben.

6. Ergebnisse⁶³³

Wie in Kap. 1 gezeigt, läßt sich der Begriff des „Bildes“ für die produktive Interpretation wesentlicher Elemente des Norwegen-Bildes bzw. „Norge“ in den Texten Hans Henny Jahnns auf dessen inhaltlicher und formaler Ebene vom „Abbild“ der Realität trennen. Das auf der inhaltlichen Seite angesiedelte Moment des *Utopischen*, die Errichtung eines Nicht-Ortes mittels dichterischer Phantasie, verliert – wie Paul Ricœur sagt – „alle Wurzeln in der gemachten Erfahrung“ und kehrt somit der Wirklichkeit den Rücken. Auch *Mythen* transportieren keine Realitäten im Sinne von „Wissen“, wie Karl Jaspers schreibt, sondern sie sprechen in „bildbegründeten Ansprüchen und Maßstäben“. Aus formaler Sicht nehmen sie zur Welt der Tatsachen insofern Distanz, als „Mythos dem Wortsinn nach Erzählung“ heißt. Die „Inhalte des kollektiven Unbewußten“ bestehen nach Carl Gustav Jung aus den *Archetypen*, welche nichts anderes darstellen als „seit alters vorhandene allgemeine Bilder“. Von ihrer Form her weisen sie eine direkte Realitätswiedergabe auch ab, da sie ihren „wohlbekannte[n] Ausdruck“ in „Mythos und Märchen“ finden. Der Anspruch, sich „keinen Augenblick der Illusion hingeben“ zu dürfen, einen Archetypus „erklär[en] und damit erledig[en]“ zu können, entspricht demjenigen an ein literarisches Kunstwerk. Besieht man dieses rein formal auf seine technischen Ausdrucksmittel hin, ist zu konstatieren, daß es nicht allein wie jeder Text deshalb Distanz zur realen Welt nimmt, weil es deren Elemente in Worte kleidet und somit in den Kosmos des Sprachlichen überträgt. Sondern das Wort an sich hat man, wie Platon sagt, auch als „eine gewisse Nachahmung des Dinges“ zu begreifen; gleich dem Bild ähnelt es ihm, ohne ihm vollständig zu gleichen. Ein literarisches Werk besitzt zusätzlich die Möglichkeit, sich mit einem anderen, „eigenen Referenzmodus“ auf die Welt zu beziehen – wie sich

⁶³³ In der Arbeit bereits zitierte Stellen werden in diesem Kapitel nicht noch einmal nachgewiesen, wenn ich auf sie verweise.

Ricœur ausdrückt –, mit demjenigen der „metaphorischen Referenz“. Nicht zufällig hat sich im Laufe der Zeit die Bezeichnung „Bild“ für *Metapher* ausgeprägt. Zwar spricht die Literatur sehr wohl „von der Welt“, aber nicht „im Modus der Deskription“. Theodor W. Adorno begreift die Vermittlung von Inhalt und Form in Kunstwerken so, daß deren „ästhetische Form sedimentierter Inhalt“ sei. Was an „ungelösten Antagonismen der Realität“ ihren Inhalt bestimme – im Falle der um „Norge“ kreisenden Texte Jahnns die die norwegische Realität zurückweisenden utopischen, mythischen und archetypischen Anteile seines Norwegen-Bildes – kehre wieder „als die immanenten Probleme ihrer Form“. Aus diesem Grund ist dieser Arbeit nicht nur die Aufgabe zugefallen, mit dem Handlungsort Norwegen verknüpfte Themenkomplexe herauszuarbeiten und in einen faßbaren Zusammenhang zu stellen, sondern auch das Erzählproblem „Norge“ in den Romanen *Perrudja* und *Fluß ohne Ufer* sowie dem Drama *Armut, Reichtum, Mensch und Tier* zu analysieren, welche (zum Teil) das Land zum Schauplatz haben, in das Jahnns kurz nach dem Abitur als werdender Dichter vor dem Ersten Weltkrieg floh.

Kap. 2 entdeckt den Ursprung von Jahnns für sein literarisches Werk so wichtiger „Norge“-Konzeption in der „Ugrino“-Utopie, die bereits ganz am Anfang seiner Bewußtwerdung als Künstler steht. Die am 24. November 1914 in seinem Tagebuch unter der Überschrift „Das Schloß Ugrino“ geäußerte Weigerung, erwachsen zu werden („Es ist trostlos schrecklich mit den Erwachsenen, daß sie nur Arbeit und Geld kennen. Aber es gibt Kinder! – Und ich selber bin eins“), entwickelt sich im Laufe seines Werdens zu einem selbstbewußt-abseitigem Dichtertum, das in dem poetischen Ort „Norge“, dem Modell eines archaischen Zustands, sein Zentrum und seinen Anker findet. Das Schloß oder Land „Ugrino“ bedeutet eine außerhalb des bürgerlichen Lebens existierende Zuflucht für auserwählte junge Menschen – später hätte Jahnns sie wohl „Abtrünnige“ genannt –, die umgeben vom schützenden Bollwerk des granitenen Steins mächtiger Hallen und tiefer Grabstätten eine Form der Liebe suchen, die sich dem ‚normalen‘, auf Gut und Familie ausgerichteten Besitzdenken verweigert. Inzestuöse (*Der gestohlene Gott*) sowie homoerotische (*Die Mauer*) Neigungen im Lande „Ugrino“ haben diese „Fortpflanzungsaversion“ – wie es Margareth Obexer nennt – mit den in „Norge“ angesiedelten Texten gemeinsam. Während die „zwecklose“ Liebe, die etwa Manao Vinje aus der

Armut ersehnt, im entlegenen – ebenfalls granitenen – Gebirgsreich allerdings ihre (wenn auch problematische) Erfüllung finden kann, finden die Bewohner „Ugrinos“ in aller Regel ihr ersehntes ungestörtes „Beieinanderliegen“ nur im von Steinen umschlossenen Grab. „Leblos“ und doch „voll Leben“ sind die nackten, zu Statuen gewordenen Leiber, auf welche der Protagonist von *Ugrino und Ingrabanien* in einer Grabkammer stößt. Das verbotene Begehren darf seine Erfüllung nur im Tod finden, welche kraft der Versteinerung allerdings ewig erhalten bleibt. Ein Blick auf die sozialen und politischen Verhältnisse vor dem Ersten Weltkrieg und die Wilhelminische Kulturpolitik hilft mit zu verstehen, warum der junge Jahn glauben mußte, gerade in Norwegen zusammen mit seinem Lebensgefährten Gottlieb Harms in gewissem Sinne sein „Ugrino“ finden zu können. In Deutschland hatten sich zu dieser Zeit bis heute wirksame „Mythen“ und „Wunschbilder“, wie Barbara Gentikow sagt, von Skandinavien etabliert, welche diese Region mit kraftvoll-ungebändigter Natur gleichsetzten und den Nordländer als „unmittelbar von dieser Natur geprägt“ darstellten. Besonders auch die von der Autorin in diesem Zusammenhang konstatierte „Agrarromantik und Großstadtfeindlichkeit“ muß es dem Gymnasiasten und Dichter nahegelegt haben, in einer abgeschiedenen, von schroffem und gleichzeitig schützendem Stein umgebenen Gebirgsregion Norwegens die Möglichkeit zu einer möglichst vollkommenen Realwerdung seiner Wunschwelt, d.h. vor allem auch seiner Liebe und sexuellen (homoerotischen) Präferenzen zu suchen. Aus der Auseinandersetzung mit dem Christentum in dem während des Exils verfaßten *Norwegischen Tagebuch* geht hervor, daß Jahn sinnliche Tierliebe und Homosexualität als ursprüngliche, genauso natürliche Äußerungen des Sexualtriebs ansah wie die heterosexuellen. Er hoffte wohl, in einem größtenteils noch ländlich geprägten Lebensraum auf mehr Platz und Verständnis für seine Lebens- und Empfindungsweise zu stoßen als in der ‚homogenisierten‘ Großstadt. Kaum zu übersehen ist auch, daß der gemauerte Stein „Ugrinos“ eher mit dem natürlich gewachsenen der Berge als mit dem ‚zahmen‘ der Städte zu vergleichen ist, etwa wenn die „ragenden Gemäuer“ des Schlosses „aus den Wellen wachsen“. Sowohl das im Exil verfaßte Tagebuch als auch die Briefe dieser Zeit befassen sich erstaunlich wenig mit dem neuen Land, sondern ergehen sich lieber in Reflexionen allgemeiner Art. Im Oktober 1915 verzeichnet das Tagebuch jedoch ein relevantes Erlebnis. Sexuelle

Spielereien zwischen ihm und einigen Jungen führen im Versuch der Wiederholung zu einer „ganz tief[en]“ Enttäuschung, da diese den Knaben wohl zu (gefühl-)intensiv und daher mit „peinliche[r] Verwirrung und Stille“ beantwortet werden. So muß Jahn erfahren, daß es auch in Norwegen die ersehnte Großzügigkeit und Unbefangenheit der Liebe nicht gibt. Der Dichter folgert nicht nur, er dürfe also nicht hoffen, „auf etwas Überragendes zu stoßen, solange wir hier bleiben“, sondern nimmt sich auch vor, es „hier“ nur „mit den Tieren“ zu halten „und nicht mit den Menschen“. Nur diese sind in den freimütigen Äußerungen ihrer Lust noch nicht beschnitten, die Menschen Norwegens hingegen durch den Stumpsinn der christlichen Frömmigkeit verunstaltet. In Tagebuch und Briefen begegnen dem Leser gemeine Bauern, brutale Tierquäler und emotional verödete Menschen, welche eine wunderbare Natur – etwa durch Rodung – gedankenlos mißbrauchen. Das Leben im Exilland wird Jahn und Harms so unerträglich, daß sie Norwegen vor ihrer Rückkehr nach Deutschland Ende 1918 zweimal – Anfang 1916 und Ende 1917 – verlassen wollen, obwohl ihnen in der Heimat das Eingezogenwerden zum Kriegsdienst droht. Für die Entwicklung des jungen Dichters war diese Zeit dennoch von nicht zu überschätzender Wichtigkeit. „Kein anderer Lebensabschnitt ist für seine geistige und künstlerische Entwicklung fruchtbarer als diese drei Jahre“, sagt Gerd Rupprecht.⁶³⁴ Belegen läßt sich dies auch durch eine intensive künstlerische Produktion auf norwegischem Boden, die nicht nur weite Teile von *Ugrino und Ingrabanien* umfaßt – ein stellenweise beeindruckendes Romanfragment, das in nuce bereits zahlreiche Motive späterer Arbeiten enthält –, sondern auch das Drama *Pastor Ephraim Magnus*, mit dem ihm in Deutschland ein gewisser Durchbruch gelang. Möglicherweise noch im Exilland verfaßt Jahn 1918/19 einen „Lebenslauf“, dessen Aussagen für meine Arbeit von großer Bedeutung waren. Bereits als Knabe habe er eine ungewöhnliche „Liebe zum Stein“ gehegt; der „ihm anhaftende[n] Eigenart der Primate des Schaffens“ sei er sich aber erst „in den engen Felsentälern Norwegens bewußt geworden“. Seine in „Norwegen, fern von deutscher Zunge“ geprägte dichterische Sprache gehöre „ihm ganz“ und er wisse, daß sie „von der Norm abweichen“ müsse. Die in der Wunschvorstellung „Ugrino“ des

⁶³⁴ Perrudja, 905.

jugendlichen Jahnns bereits ausgeprägte Liebe zum Stein hat sich während des Exils noch einmal in dem Sinne gesteigert, daß er sich in der Gebirgswelt Norwegens seiner dichterischen ‚Sendung‘ bewußt wurde, welche formal gesehen darin besteht, diese Welt gewissermaßen wie einen fremdartigen Stein in die Sprache hineinzustellen. So erklärt sich auch die vielleicht befremdend wirkende Ausdrucksweise in dem Tagebuch, er wolle „hier in Norwegen [...] hartnäckig darauf bestehe[n], Wort und Sinne aus mir zu brechen“. 1954 sagte der Dichter über die frühen Jahre in Norwegen: „Damals war mein Weg erst sechs Jahre lang. Er ist inzwischen um einige Jahrzehnte länger geworden. Aber ist das, was ich damals schrieb, wesensverschieden von den Gedanken, die mir heute kommen? - Kaum.“⁶³⁵ Zum einen ist dieser Haltung Recht zu geben. Womit Jahnns sich während der Zeit in Norwegen auseinandersetzte, ließ ihn sein Leben lang nicht mehr los. Eine Analyse seiner in dem früheren Exilland angesiedelten Texte bestätigt andererseits aber, daß Jahnns Erfahrungs- und Erinnerungsstätte Norwegen hierin zu dem poetischen Raum „Norge“ geworden ist, worin auf inhaltlicher Ebene sein „Traum“ „antizipiert“ wird, wie Joachim Wohlleben sagt, aus dem heraus er „von einem befreiteren, identischeren [...] Dasein [spricht], als es alle Realität zu bieten vermöchte, die er um sich wahrnahm“.⁶³⁶ Eine chronologische Sichtweise nicht nur auf die in „Norge“ angesiedelten literarischen Texte, sondern auch auf Jahnns während seines Lebens über Norwegen gemachte Äußerungen – etwa anlässlich der Reisen von 1924, 1932 und 1935 – ermöglichte dieser Arbeit, die Spannung zwischen dem Norwegen-Bild in der Erinnerung des Dichters einerseits und demjenigen in seinen Werken andererseits auszuleuchten. Es hat sich gezeigt, daß die beiden Norwegen-Bilder durchaus miteinander zusammenhängen, wenn nicht ineinanderragen. Jahnns äußert sich einige Male äußerst enttäuscht darüber, daß das reale Norwegen, das er besucht, seiner „Norge“-Konzeption so wenig gleicht – wobei sein Fühlen und Denken aus welchem psychologischen Grund auch immer ausklammert, daß ihn Norwegen bereits während der Exilzeit in seinen Wünschen und Träumen vor den Kopf gestoßen hat.

⁶³⁵ „Mittwochsgespräche in Köln“, 14. April 1954, zitiert nach: Thomas Freeman, *Hans Henny Jahnns. Eine Biographie* (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1986) 644.

⁶³⁶ Joachim Wohlleben, *Versuch über <Perrudja>. Literarhistorische Beobachtungen über Hans Henny Jahnns Beitrag zum modernen Roman* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985) 200.

Auch das Wiedersehen mit Signe Christie anlässlich einer Fahrt ins frühere Exilland, einer Person, die laut Jahnns die Gestaltung seiner Signe im *Perrudja* stark beeinflusst hat, fällt unter das Verdikt „Es ist in Norwegen [...] etwas [...] zu Ende gegangen“. Seine „Sehnsucht nach dem wirklichen Norwegen“ sterbe ab. Diese Entwicklung in Jahnns Leben dient als Beleg dafür, daß der Autor nicht – wie in der Sekundärliteratur überaus häufig vermutet – in seinen literarischen Texten „einfach [...] wirkliche Begebenheiten, Personen und Orte aus jenem Aufenthalt in Norwegen zur Zeit des ersten Weltkrieges auf[zeichnet]“, wie Russell E. Brown behauptet.⁶³⁷ Im Gegenteil: Gerade in seiner inhaltlichen und formalen Ausgestaltung von „Norge“ erweist sich Jahnns in *Perrudja* und *Fluß ohne Ufer* (weniger allerdings in *Armut, Reichtum, Mensch und Tier*) als äußerst vielseitiger, aber auch subtiler Dichter im Sinne eines Neuschöpfers von Norwegen. Der poetische Ort „Norge“ lebt auf inhaltlicher Ebene von seiner der menschlichen Ratio unbegreiflichen, mythisierten, übermächtigen Gebirgsnatur. Hier ist der Mensch frei, weil die Fesseln, die er sich selbst wie der Natur angelegt hat, nicht greifen, sondern gleichsam an dem schroffen, abweisenden Fels keinen Halt finden. Was ihm ein ‚echtes‘ Leben ermöglicht, ist das Bejahen der Tatsache, nicht im Mittelpunkt der Welt zu stehen, sondern den ewigen Naturabläufen ausgeliefert zu sein. Vergleicht man dieses mit der norwegischen Realität, wie Jahnns sie wahrgenommen hat, so ist bezeichnend, daß der Dichter vermutlich den frühen Bewohnern Norwegens, etwa den Erbauern der Domkirche von Hamar, einen Platz in „Norge“ eingeräumt hätte – den frühen Christen, die in seinen Augen in Wahrheit noch ‚gute‘, ‚echte‘ „Heiden“ waren. Zwischen dem Land der frommen und im negativen Sinne zivilisierten Zeitgenossen und seinem poetischen Ort hat er aber eine scharfe Grenze gezogen, die sich nur an wenigen Stellen als durchlässig erweist. Ein weiteres Ergebnis des Vergleichs von Norwegen und „Norge“ ist, daß der poetische Ort zahlreiche Problemkomplexe aus der Zeit des *Norwegischen Tagebuchs* im für Jahnns positiven Sinne ‚auf-löst‘. So gehören einige Themen zu Jahnns Norwegen-Bild, von denen man es zunächst wohl nicht vermutet hätte, wie die Bejahung der sinnlichen Liebe zum Tier, die beinahe schon als Verehrung zu bezeichnende Erotisierung von Raubtieren und „Lustmördern“

⁶³⁷ Russell E. Brown, *Hans Henny Jahnns <Fluß ohne Ufer>. Eine Studie* (Bern und München: Francke Verlag, 1969) 55.

und die Verteidigung der Homosexualität. Das „Norge“ der dichterischen Werke kann für sich in Anspruch nehmen, ein abseitiges Land zu sein, das der „zwecklose[n]“ Liebe bereitwillig Raum gibt, weil hier die Regeln des (christlichen) Menschen nicht gelten. Der „Ugrino“-Utopie Folge leistend, schützt die Gebirgsnatur in der Literatur die Wünsche bzw. Wunschbilder ihres Autors vor den moralischen Ansprüchen und Verurteilungen des ‚Normalmenschen‘. Formal hat „Norge“ als Erzählverhalten in allen drei in diesem Reich spielenden Texten die Aufgabe, ein positives „Kaos“ zu erschaffen, das die Mächte des Nicht-Beherrschten im Leser anschwellen läßt. Um dieses Ziel zu erreichen, geht der Dichter jedoch unterschiedlich vor.

Kap. 3 wendet sich zunächst dem *Perrudja* zu, der größtenteils in Norwegen angesiedelt ist – nördlich des Mjøsa, des größten norwegischen Binnensees, in der Gegend um den Atnasee und das Rondanegebirge. Die Region, von welcher im Text zahlreiche geographische Details genannt werden, hat Jahn wahrscheinlich während seiner Exilzeit kennengelernt. Den gleichnamigen Protagonisten des Romans kennzeichnet hauptsächlich sein Abgetrenntsein von der menschlichen Gesellschaft. Nicht nur, daß er vermutet, Romulus-und-Remus-gleich von Tieren aufgezogen worden zu sein, auch bewohnt er als von der Bürokratie unerreichter, reicher Mann ohne Nachnamen eine unzugängliche Gebirgswelt, die im Winter regelmäßig von der Außenwelt abgeschnitten ist. Perrudja verschmäht den Erwerb von nutzbarem Ackerland und „berauscht sich nur an der großen Fläche seines Eigentums“ aus „Granit“, das „weit von den [menschlichen] Ansiedlungen entfernt“ liegt. Seine Freude zu „errechnen“, der „wievielte Teil Norges ihm gehöre“, legt es nahe, zwischen Perrudjas felsbestimmtem „Norge“ und dem nutzbar gemachtem Norwegen der übrigen Menschen eine Grenze zu ziehen. Ähnlich wie die „Ugrino“-Utopie, (Nicht-)Ort einiger weniger auserwählter Menschen, allenfalls äußerst lose mit der Realität eines wirklichen Staates verbunden werden sollte und konnte (der Versuch der Errichtung von Kultstätten der von Jahn gegründeten „Glaubensgemeinde Ugrino“ in der Lüneburger Heide scheiterte), wünscht auch das noch von mythischen Wesen, den Trollen, bewohnte „Norge“, von den Fängen des zivilisierten Norwegen in Ruhe gelassen zu werden. Was Perrudjas Land wie auch seine Weise zu leben des weiteren von den ‚Normalmenschen‘ abtrennt, ist die sinnliche Tierliebe und Homosexualität des Protagonisten (letztere, die

ihm immer bewußter wird, stellt das Hauptthema des Textes dar). Wie die Gesetze des Staates hat auch das Christentum in „Norge“ keinerlei einengende Rechte: Gegen die Religion des ‚Durchschnittsmenschen‘ richtet der Roman die mythisierte Form der (im Sinne der Fortpflanzung) ‚nutzlosen‘ Liebe. Nicht nur, daß Trolle – laut Jahnn die Freunde der Tiere – das Gebirge bewohnen, auch die Liebe zum Pferd wird dem Mythos angenähert, indem Perrudja anstrebt, mit dem Tier als Kentaur zu verschmelzen. Der „Gesang der gelben Blume“, welche die ‚Normalmenschen‘ als stinkendes Unkraut wahrnehmen, ist eine Metapher für Perrudjas homosexuelles Empfinden. Durch in den Text eingeschobene Vertonungen des jahrtausendealten *Gilgamesch-Epos*, das Jahnn als Mythisierung der Mann-männlichen Liebe rezipiert hat, nähert der Dichter diese Form der Liebe der Welt der Mythen an. Die Analyse der formalen Merkmale des Werks – insbesondere von Kapitel III, in welchem der Kampf zwischen Winter und Frühling in Perrudjas Bergwelt geschildert wird –, hat erwiesen, daß die mythische Welt „Norge“ auch durch Jahnn's Erzähltechnik in der Vorstellung des Lesers entsteht. Formulierungen oder Satzkonstruktionen, die mit *Edda*, *Gilgamesch-Epos* und *Bibel* manchmal mehr, manchmal weniger deutlich sichtbar verwandt sind, tragen einen Teil dazu bei. Auch auf die Gattung des Märchens verweisende Stilmittel im *Perrudja* dienen der Herstellung eines mythischen Orts, da diese Gattung eng mit den *Erzählungen* aus der Ur-Zeit verknüpft ist, in denen der Mensch sich noch als unmittelbar in die Abläufe der Natur eingebunden empfand. Zusätzlich begegnen dem Rezipienten gerade in Kapitel III Anknüpfungspunkte an die Mythen im Sinne des Zitats. Ich habe herausgearbeitet, wie der Dichter Verweise auf Genesis und Apokalypse der Heiligen Schrift dazu nutzt, das ewige, dem Menschen unbegreifliche Kommen und Gehen in der Natur „Norges“ zu evozieren. Im Bewußtsein dessen, daß einige der stilistischen Merkmale der ausgewählten Textstelle im allgemeinen dem Expressionismus zugeschrieben werden, hat die Arbeit es nicht vermieden, Nähen und Differenzen zwischen Jahnn und dieser Strömung zu beleuchten. Der Autor des *Perrudja* ist ein zu (selbst)bewußter Einzelgänger, als daß er einer bestimmten geistigen Richtung einzuordnen wäre. Wenn es zwischen ihm und dem Expressionismus auch gerade in Kapitel III starke Berührungspunkte gibt, so bleibt doch ein entscheidender Unterschied bestehen: Jahnn benutzt das formale Element der Vitalisierung und

Versinnlichung der Natur nicht dazu, um diese zum Abbild des Inneren des Menschen zu machen, sondern bei ihm wird der Mensch durch diese berstende, im positiven Sinne bestialische Natur durchdrungen und bestimmt. Um diese unbegreifliche, schroffe Form der herrschaftlichen Gebirgswelt im Lesefluß spürbar zu machen, verwendet der Dichter eine weitere formale Technik, die ich als ‚Norwegen im Text‘ bezeichnet habe. An einer Stelle des Romans singt Perrudja ein Lied, das einer Phantasiesprache entstammt. Ein genauerer Blick auf seinen Gesang macht aber deutlich, daß die einzelnen Worte dem Norwegischen ähneln, ohne aber norwegisch zu sein; dies, weil ihnen die Aufgabe zukommt, ein Gefühl für das fremde, unverständliche, abweisende „Norge“ hervorzurufen, nicht aber für Norwegen und seine Wirklichkeit. In Kapitel III selbst lassen sich zwei Arten von grammatikalischen Fehlern durch einen Bezug auf die norwegische Sprache erklären – allerdings nicht auf die Weise, daß sie eine wörtliche (und im Deutschen falsche) Übersetzung aus dem Norwegischen darstellten. Vielmehr existieren in der skandinavischen Sprache Konstruktionen, welche Jahnns ‚Fehlern‘ ähneln. Der Dichter, der des Norwegischen zumindest auf einem niedrigen bis mittleren Niveau mächtig war, nutzt seine Kenntnisse, um seine Wunschwelt „Norge“ auch formal wie einen schroffen Fels im Deutschen zu errichten.

Kap. 3 befaßt sich in der Folge noch mit dem Drama *Armut, Reichtum, Mensch und Tier*, das vollständig in Norwegen spielt. Die zwei Ortsbezeichnungen „auf Hovdong“ und „Leikanger“ verorten es in der Region des Indre Sogn, wo auch Aurland liegt – das Gebiet, in dem Jahn die meiste Zeit seines Exils verbrachte. Wie Perrudja liebt auch die Figur des Manao Vinje, Bauer vom „Steinehof“, die „unfruchtbaren Steinberge“ seiner Heimat. Sein entlegener Hof wird, wie auch Perrudjas Behausung, im Winter durch Schnee und Eis von der Außenwelt abgeschnitten. Gunvald, welcher dem reichen Außenseiter Manao gegenüber feindlich gesonnen ist, sagt diesem nach, ein „Tierschänder“ zu sein, da der Bauer nur mit einem Knecht und einer Stute zusammenlebt. Diesen Vorwurf äußern in dem Stück auch als Figuren auftretende mythische Gestalten des skandinavischen Volksglaubens wie ein Brunnenmann und ein Troll (letzterer trägt den Namen des Ackerbau-Gottes Yngve aus der nordischen Götterwelt). Man hält ihm vor, mit seinem Pferd nicht verwachsen, kein Kentaur werden zu können. Er müsse sich eine Frau suchen und einen

Nachkommen zeugen. Im Laufe des Handlungsverlaufs des Stücks wird jedoch vor allem durch die schließliche Nennung des Namens der Stute – Falada – ein Verweis auf die Welt des Märchens immer deutlicher, welcher diese Aufforderung als falsch erkennbar macht. Auf dieser Ebene ist in das Tier eine schöne Frau „hineingebannt“ worden, weswegen der Bauer kein „Weib“ begehrt. Nach der Ermordung des Tieres betritt eine neue Figur die Bühne, Jytte, welche von sich behauptet, Falada zu sein. Erst im Zusammenleben mit dieser Frau wird es Manao gelingen, Kentaur zu werden – seinen Wunsch zu realisieren, mit einem Wesen in „zwecklose[r] Lust“ verbunden zu sein. Die schöne Frau Jytte ist in dem Sinne keine Frau, als daß sie im Gegensatz zu den anderen weiblichen Figuren des Dramas, Anna und Sofia, keinerlei Gedanken an die „Nachkommenschaft“ verschwendet. Homosexualität bleibt aus der *Armut* thematisch zwar ausgeklammert, ist in der sinnlichen Tierliebe, die Jahnn in einigen Aussagen mit homoerotischem Begehren verknüpft, aber dennoch präsent, da diese sich wie sie nicht dem Druck der Fortpflanzung zu beugen gewillt ist. Für den heterosexuellen Trieb steht die Figur der Anna Frönning, ein „großes, schweres Mädchen“, das in dem Stück gleichsam eine Doppelexistenz führen muß. Zum einen ist sie eine willensstarke Frau, die auch nicht vor Verbrechen zurückscheut, um ihr Ziel – die Ehe mit Manao – zu erreichen. Zum anderen jedoch sammeln sich in ihr auf mythennaher Textebene männliche Projektionen, welche sie dem Archetypus der Ur-Mutter und der Göttergestalt der Venus entsprechen lassen. Denn die ‚über-fruchtbare‘ Anna wird in kurzer Zeit nicht nur Mutter zahlreicher Nachkommen, sondern tötet auch gewissenlos das Kind Sofias. Ihre Macht weitet sich so über Leben und Tod aus; sie fungiert als ‚Mutter Natur‘, als unbegreifliche, üppige Kraft, die Leben gibt und Leben nimmt. Ihr Antipode Manao selbst ist im Gegensatz zu ihr nicht als eine mythische Figur anzusehen. Seine Form zu lieben, sein Streben nach „zwecklose[r] Lust“ aber schlägt Jahnn dieser Welt zu. Obwohl er das von ihm als Mythisierung der Mann-männlichen Lebenspartnerschaft verstandene *Gilgamesch-Epos* in dem Drama nicht thematisiert, gleicht der Kampf zwischen Manao und Anna doch stark demjenigen Gilgameschs mit der Venus-Göttin Ishtar. Denn obwohl der König nur ein Mensch ist, hat er die Liebe der Göttin auf sich gezogen. Trotzdem erlaubt er es sich, ihr Begehren zurückzuweisen. Zusammen mit dem Freund Enkidu kann er einen mächtigen

Stier besiegen, den die verschmähte Ishtar auf die Erde senden läßt, um den König zu töten. Auch Anna gibt bis zum Ende des Stücks ihr Streben nicht auf, Manao zu besitzen. Sie ist der festen Meinung, er könne sich nicht endgültig von ihr lossagen, da er Kinder von ihr habe. Doch nach Sofias Tod bleibt der Bauer vom „Steinehof“ Viehhalter, bekümmert sich genauso wenig um seinen erstgeborenen Sohn wie um den restlichen Nachwuchs, und findet mit der Pferdefrau Jytte zusammen die Erfüllung seiner Bestimmung. Besieht man *Armut, Reichtum, Mensch und Tier* auf seiner formalen Seite, so zeigt sich, daß Jahnn auch in diesem Text versucht hat, dessen mythische Ebene dichterisch zu versprachlichen. Dabei hatte er sichtlich mit dem Problem zu ringen, gattungsbedingt auf einen Erzähler verzichten zu müssen. „Norge“ wie einen fremden, abweisenden Stein in den Sprachfluß hineinzustellen, wirkt ästhetisch im Munde eines eloquenten Erzählers weitaus befriedigender als in der Figurenrede einfacher Bauern. Das expressionistische Pathos eines Ausspruchs von Gunvald wie „Jetzt geht meine Brust über dich“ ist damit weniger gemeint als mythisch-biblische Ausrufe wie derjenige Manaos „Ich werde dir Plagen erfinden“. Und wie anders als mit Befremden kann ein Theaterzuschauer die folgenden Sätze eines Knechts aufnehmen: „Und Quadermauern gegen den Strom sollen wir nicht bauen. Nur Steine von den Feldern rütten?“ Das Erzählmuster „Norge“ des *Perrudja* läßt sich nicht auf gelungene Weise in die Dialogwelt des Dramas übertragen. Jahnn hat zunächst versucht, dieses Defizit durch die Nutzung des neuen Mediums der bewegten Bilder auszugleichen und sein Stück „mit einem Film einzuleiten, der die Berge, diese Granitbarren der Hochebene zeigt. Die Winzigkeit einer Hofsiedlung. Den Einbruch der Schneestürme. Die Verfinsterungen des Himmels. Das Auslöschen der Wege“. Allein schon die Metaphorisierung der Berge als „Granitbarren“ zeigt, daß der Autor bei diesen Aufnahmen nicht an eine naturalistische Darstellung des Landes gedacht hat. (Das Inselland *Ugrino und Ingrabani* wird ebenfalls durch dessen „steinige[n] Boden [... und] Granitbarren“ charakterisiert.) Auch die elliptischen Sätze dienen der Herstellung eines „Norge“, in welchem der winzige Mensch gegenüber der mächtigen Gebirgsnatur ein Nichts ist. Später ließ Jahnn von seinen filmischen Plänen – aus welchem Grund auch immer – jedoch ab. Nicht verzichten konnte er allerdings auf einen Erzähler, welcher jeden der vier Akte in einer narrativen Passage einleitet. Diesen kurzen

Prosatexten kommt in dem Drama nicht allein die Aufgabe zu, Entwicklungen in der Handlung zu beschleunigen, sondern auch die Poesie des Schauplatzes zu stärken. Zeigen läßt sich dies anhand der Darstellung des Winters, welche spürbar „Norge“ zu evozieren trachtet:

So kam der Winter. Und dieser Winter war hart. Mit häufigen Schneestürmen in den Bergen. Abwechselnd senkten sich zähe Wolken herab. Sie waren so klebrig, daß sie in die Wohnungen eindrangen, ihren feuchten Hauch verbreiteten. Das Vieh stand wie im Dampf. Es war nicht angenehm zu atmen. Man spürte die Riesen, die drohend die Häuser umstanden.

Kap. 4 hat Jahnns umfangreichsten Roman, den *Fluß ohne Ufer* zum Thema. Nur ein Abschnitt daraus, das „April“-Kapitel der *Niederschrift des Gustav Anias Horn*, ist in Norwegen angesiedelt. Dessen Schauplatz „Urrland“ gibt sich durch die Nennung zahlreicher mit der Realität übereinstimmender Orte als Aurland zu erkennen – die Region, in welcher Jahnn und Harms die meiste Zeit ihres Exils verbracht haben. Da nur ein im Vergleich zum (fragmentarischen) Textganzen relativ kleiner Teil in „Norge“ verortet wurde, gelten Aussagen über die Protagonisten, welche ich unter dieses Thema stelle, nur mit einer gewissen Einschränkung. Weil meine Thesen allerdings deutliche Nähe, ja Parallelen zu den (nahezu) vollständig in Norwegen spielenden Werken *Perrudja* und *Armut, Reichtum, Mensch und Tier* aufweisen, minimiert sich dieses Problem. Die Figur des Gustav Anias Horn, fiktiver Autor der *Niederschrift*, sehnt sich wie Perrudja und Manao Vinje nach einer Liebe, die keinem Fortpflanzungs-Zweck unterliegt. Als seine zweite Verlobte, Gemma, erkennbar schwanger geworden ist, kommt es zum Bruch. Auch die sinnliche Tierliebe kennzeichnet sein Wesen – an einer Stelle äußert er den Wunsch, zusammen mit seiner Stute begraben zu werden, um in diese „hineinverwesen“ zu können. Das zentrale Thema des Romans stellt die Homosexualität dar, einen Lebensbund zweier Männer, welcher zwar immer wieder durch das Weibliche bedroht, jedoch nie gesprengt werden kann. Deutlicher als in jedem anderen Text von Jahnn hat das *Gilgamesch-Epos* im *Fluß* die Patenschaft einer mythisierten Mann-männlichen Beziehung inne. Horn unternimmt in seinen Tagebuchaufzeichnungen den Versuch, sein „abtrünniges“ Leben gegen einen eingebildeten „Widersacher“ zu verteidigen und versteht seine Beziehung zu Alfred Tutein als sein „Schicksal“, dem er nicht hätte enttrinnen können. Der

Bund zwischen Gilgamesch und Enkidu hat sich seiner Meinung nach in ihm und dem Freund wiederholt. (Auch in der unverbrüchlichen Bindung zwischen seinem Sohn Nikolaj und dem „Doppelwesen“ Ajax von Uchri / Alfred Tutein sollte dieser erneut wieder auferstehen.) Horn, der Komponist polyphoner Musik, trachtet in gewissem Sinne danach, sein Leben dem Epos nachzubilden oder zumindest doch danach, es mit Hilfe dieser Dichtung zu erklären, gegen die verachtete und doch gefürchtete christlich-bürgerliche Welt gerichtet sinnvoll zu machen. Er vermeint, darin das „Salz“ seiner eigenen „Tränen“ zu schmecken und unternimmt auch den Versuch, es zu vertonen. Als relevant erweist sich in diesem Zusammenhang die Tatsache, daß Horn nur durch seine Beziehung mit Tutein schöpferisch sein kann, während des Zusammenseins mit Gemma war seine Inspiration versiegt. Im „April“-Kapitel selbst gibt sich „Urrland“ als ein Ur-Land zu erkennen, zwar nicht als derselbe, aber doch demjenigen aus *Perrudja* und *Armut* stark ähnliche poetische Ort. Horn stellt es als eine „dünn besiedelte Landschaft“ vor, die „in allen vier Himmelsrichtungen“ bis zu „den Granitmauern der Berge“ reicht, „ja weiter, bis in die benachbarten Täler, die unsichtbar eingebettet in den Gesteinsmassen liegen“. Im Gegensatz zu den beiden anderen „Norge“-Gebirgswelten trägt Jahnn den Kampf zwischen „Heiden“- und Christentum jedoch im *Fluß ohne Ufer* in „Urrland“ selbst aus, unter Menschen. Verfehlte, die Natur verkennende Bürokratie und Moral haben das abgelegene Ur-Land gewissermaßen bereits infiziert, doch wehren sich die Mächte des Gebirges gegen „das Maß des Menschen“, indem sie diesen zu Verbrechen zwingen, seine Triebe wüst aufschäumen lassen und mit unverständlicher Überfülle und grausamer Gleichgültigkeit über (dessen) Leben und Tod regieren. Unter formalen Gesichtspunkten betrachtet nimmt sich der „Urrland“-Teil des *Flusses* besonders bemerkenswert aus. Ein Vergleich zu *Perrudja* und *Armut* zeigt, daß „Norge“ hier weniger die Aufgabe zukommt, in dem Expressionismus ähnelnder Stilmanier die Naturgewalten zu mythisieren. Im Gesamten gesehen erweist sich die Darstellung „Urrlands“ als nüchterner, stellenweise nähert sie sich sogar einer fast reportageartigen Erzählweise an, welche den ‚einfachen‘ Menschen in den Vordergrund stellt. Von den 300 Bewohnern des Gebiets flechtet Horn rund 100 in das „April“-Kapitel ein. Der Großteil dieser verwirrenden Fülle von Figuren wird kaum plastisch, nur etwa zehn

„Urrländer“ verschaffen sich wirkliches Gehör. Im Sinne des Komponisten Horn lassen sich die vielen Charaktere daher in Haupt- und Nebenstimmen einteilen. Eine Anwendung (quasi-)musikalischer Termini auf Jahnn's Werk legt der Dichter selbst nahe. In dem Vortrag „Über den Anlaß“ zitiert er nicht nur aus der *Niederschrift des Gustav Anias Horn*, um seine ästhetischen Ansichten zu untermauern, sondern betont, „sogar in einem epischen Werk“ könnten „komplizierte Formen der Musik“ ihre Entsprechung finden. Horn, der während der Zeit in „Urrland“ zum Komponisten wird und im „April“-Kapitel an einer Stelle, an der er sein nicht stringentes Erzählen thematisiert, auch direkt auf die Polyphonie Bezug nimmt, äußert über diese musikalische Ausdrucksweise, daß in ihr „Gleichzeitiges und Nacheinanderkommendes, zu Erwartendes, nicht unterschieden sind“. Die „uneingeschränkte Polyphonie“ scheue nicht, „die Harmonie zu vergessen“, man könne sie als das positive „Kaos“ verstehen, als „eine Summe von Gegensätzen“. Eine Analyse der scheinbar verwirrten Erzählweise Horns im „Urrland“-Abschnitt hat ergeben, daß Jahnn gerade an dieser Stelle seines Romans in beeindruckend gelungener Weise versucht hat, das „Gleichzeitige“ seiner Stimmen bzw. Figuren und deren Geschichten oder Handlungsweisen zu realisieren und die Chronologie der Prosa – auch im Sinne des Titels seiner Trilogie – zu durchbrechen. Besonders die Hauptstimmen bleiben dem Leser aufgrund dreier teilweise miteinander verknüpfter Methoden während des ganzen „April“-Kapitels „nebeneinander“ präsent. Die oftmalige, beinahe störende Wiederholung von Name und Funktion pflanzt die Stimme im Gedächtnis des Rezipienten ein. Zahllose Abschweifungen, die ihm nahelegen, daß in der Darstellung der „Urrländer“ gar kein ‚roter Faden‘ vorhanden sei, halten die Stimmen, von denen ein Bericht angekündigt worden und dann aber doch verschoben worden ist, in seinem Bewußtsein im Schweben. Die Wiederaufnahme ihrer Geschichte – von welcher stellenweise erneut abgeschweift wird – schlägt die schließlich doch schon beinahe vergessene Stimme oftmals viele Seiten später wieder an und bringt sie durch diesen Rückverweis besonders intensiv zum Klingen. Auch das „April“-Kapitel selbst wurde durch Jahnn in vergleichbarer Weise in den Roman eingeflochten. Wie die Musik kennt die „Dichtkunst [...] die Vorwegnahme“, postuliert er in „Über den Anlaß“. Indem einige Elemente bzw. Stimmen bereits vor der Zeit in „Urrland“ kurz auftauchen, etwa im ersten

Teil der *Niederschrift* „November“, erfahren sie durch ihr Wiederauftauchen im „April“-Kapitel selbst eine Intensivierung. Auch nach Abschluß des „Urrland“-Abschnitts verweist der *Fluß ohne Ufer* noch stellenweise auf Begebenheiten des „April“-Teils zurück und erneuert diese noch einmal im Bewußtsein des Lesers, obwohl dieser sich längst mit einem anderen Geschehen in einem anderen Handlungsort konfrontiert sieht. Wenn die formale Ausgestaltung „Urrlands“ folglich auch weniger als das „Norge“ von *Perrudja* und *Armut, Reichtum, Mensch und Tier* danach trachtet, den mythischen, poetischen Ort wie einen fremdartigen, schroffen Stein in die Sprache hineinzustellen, so deckt sich Jahnnns literarische Ausgestaltung seiner Reflexionen über die Polyphonie doch in erstaunlichem Maße mit dem früheren Anspruch. Deren „Endzweck“ verlange vom Menschen, daß er sich „den alteriertesten, disharmonischen Akkord als Wohlklang zu empfinden angewöhnen“ müsse. Nur ihrem „Kaos“ traue es der Autor zu, „über dem Antlitz nicht das Eingeweide zu vergessen“. Diese Forderung an die Form des musikalischen Kunstwerks erfüllt auf die literarische Gestaltung von „Urrland“ bezogen die Funktion, ein Land zu erschaffen, in welchem Mächte regieren, deren Walten der menschlichen Ratio unbegreiflich bleibt. Ihr pulsierendes Treiben beherrscht seine Bewohner und führt deren moralisch-christliche Besänftigungsversuche ad absurdum. Diese stehen für Jahnn im Gefolge der Homophonie, die, „ob sie will oder nicht, im Harmonischen [...] in der Ordnung [...] einfacher Gestalt enden“ müsse. Aus diesem Grund wirft Horns imaginärer „Widersacher“ dem polyphonen Komponisten vor, jede seiner Noten sei „grüblerisch und hart wie Stein“.⁶³⁸

Inhaltlich fungiert „Norge“ in den Texten Hans Henny Jahnnns als ein Wunschbild, als das utopische Modell eines archaischen Zustands. Doch in dieser Hinwendung zum Ur-Geschichtlichen ist Jahnn nicht einfach Nostalgiker, sondern gibt sich als ein – wenn auch abseits stehendes – Kind seiner Zeit, als moderner Schriftsteller zu erkennen. „Während das 19. Jahrhundert sich an die Formfixierungen der Kunstgeschichte hielt und allein deren Kleider

⁶³⁸ Kap. 5 rundet diese Arbeit lediglich ab und führt vor, daß „Norge“ den Dichter auch noch in seinen letzten Lebensjahren beschäftigt hat. Da Jahnn nach Fertigstellung der *Niederschrift* aber keine Texte mehr in diesem poetischen Raum verortet und sein Norwegen-Bild auch keinen Entwicklungen mehr unterworfen ist, werden zu diesem Kap. keine Ergebnisse präsentiert.

wechselte“, schreibt Heinrich Klotz,

*taucht die Moderne auf den Grund hinab und macht sich unterhalb der Geschichte alle Vorgehensweisen und Formpotentiale verfügbar, sucht das Unterste und Erste, das Archaische, ebenso zu ergründen wie die geschichtliche Unbeflecktheit von Bios, Geometrie und Maschine.*⁶³⁹

Wenn Walter Benjamin, wie Josef Früchtl sagt, die „Stadt als Raum entdeckt hat, in dem Mythos und Moderne sich verschränken“⁶⁴⁰, so wäre Jahnn als ein Dichter zu bezeichnen, der dieses Ineinander-Verschränktsein in der Natur wenn nicht antraf, so doch in seinen Texten evozierte. In seiner Sehnsucht nach Überwindung der rationalen, aufgeklärten Welt steht er auf der Seite eines ihm auf den ersten Blick so fremd scheinenden Autors wie Gottfried Benn und seiner Suche nach dem „Wallungswert“⁶⁴¹ des Lebens. Durchaus im Geiste des für Benn so wichtigen Friedrich Nietzsche weist Jahnn den „Klassizismus“ der edlen Einfalt und stillen Größe zurück und schreibt Zeit seines Lebens gegen ihn an, erschafft ein „Norge“, das der Konzeption des Dionysischen verwandt ist. Gert Mattenklott betont, man könne dessen „genordete Poetik“ nicht wirklich verstehen, ohne sich des „symbolisch-allegorischen Potentials“ dieser Abwendung bewußt zu sein.⁶⁴²

Auch gerade durch seine formalen Leistungen, den poetischen Ort „Norge“ herzustellen, gibt Jahnn sich als Schriftsteller mit großem Bewußtsein für die

⁶³⁹ *Kunst im 20. Jahrhundert. Moderne – Postmoderne – Zweite Moderne*, zitiert nach: Oliver Robert Scholz, „Bild“, *Ästhetische Grundbegriffe. Band 1. Absenz – Darstellung*, hrsg. v. Karlheinz Barck, u.a. (Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2000) (618-669) 662.

⁶⁴⁰ Josef Früchtl, „Gesteigerte Ambivalenz. Die Stadt als Denkbild der Post/Moderne“, *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. Heft 9/10, Sept./Okt. 1998, 52. Jahrgang*, hrsg. v. Karl Heinz Bohrer u. Kurt Scheel (Stuttgart: Klett-Cotta) (766-780) 772.

⁶⁴¹ Gottfried Benn, „Epilog und Lyrisches Ich“, *Prosa und Autobiographie. In der Fassung der Erstdrucke*, hrsg. v. Bruno Hillebrand (Frankfurt a.M.: Fischer, 1994) (269-275) 274. Vgl. auch auf derselben Seite: „Ach, nie genug dieses einen Erlebnisses: das Leben währet vierundzwanzig Stunden und, wenn es hochkommt, war es eine Kongestion!“ Vgl. auch aus „Urgesicht“ im selben Buch: „Uralte Dränge altersloser Masse im Klang der Meere und im Sturz des Lichts. Das Leben will sich erhalten, aber das Leben will auch untergehn, Trieb und Versagen – Spiele der Nacht. [...] Das Leben war ein tödliches Gesetz und ein unbekanntes [...] – Wiederkehr war alles.“ (111-120) 119f.

⁶⁴² Gert Mattenklott, „Jahnn's Kompaß. Die Bedeutung des Nordens für die Poetik Hans Henny Jahnn's“, *Archaische Moderne. Der Dichter, Architekt und Orgelbauer Hans Henny Jahnn*, hrsg. v. Hartmut Böhme u. Uwe Schweikert (Stuttgart: M & P Verlag, 1996) (259-276) 270.

Anliegen der Moderne zu erkennen – wenn er auch keiner Gruppe, wie etwa den Expressionisten, zugeordnet werden kann. Meine Arbeit konnte durch zahlreiche Belege die in der Sekundärliteratur immer wieder geäußerte Behauptung abweisen, die ‚Ur-Gewalt‘ bzw. das ‚Ur-Gestein‘ Jahnn habe, der Grammatik des Deutschen kaum mächtig, etwa in der Darstellung Norwegens einfach versucht, seine Erinnerungen an das Exilland zu Papier zu bringen. Für das Projekt der Moderne am interessantesten bewerte ich den Versuch des auch als Orgelbauer tätigen Schriftstellers, besonders im „Urrland“-Kapitel musikalische Formprinzipien auf den literarischen Text zu übertragen.

Jahnn's „Norge“ steht in krassem Gegensatz zu dem Norwegen-Bild, das dem Rezipienten aus seinen Tagebüchern und Briefen, manchmal auch Reden und Essays entgegentritt. Der poetische Ort ist als Kritik an der menschlichen Zivilisation zu verstehen, auch und gerade an Norwegen als Land und Staat. „Norge“ lebt von seinen anti-intellektualistischen Energien. Wenn es auch im Gebirge des Nordens verortet ist, ähnelt es aus diesem Grund doch stark Jahnn's Bild von Afrika, das er einmal sogar in einem phantastisch anmutenden Gedankengang mit dem europäischen Norden vergleicht: Beide Gebiete seien „die letzten Trümmer einer gewaltigen atlantischen Kultur, die im Mittelmeer versank“. Die Behauptung, aus diesem Grunde trügen etwa die „dunkelhäutigen Nuer des oberen Nils [...] verblüffend europäische Gesichtszüge“, versteht nur derjenige, welcher dazu bereit ist, an ein verloren gegangenes Atlantis zu glauben: an die Utopie „Ugrino“, die bereits für den Gymnasiasten Hans Jahn ein versunkenes „Wunderschloß“ war, von dem er hoffte, daß es durch das Spielen von Lauten und Flöte – durch die Kunst – wieder „aus der grundlos weiten Tiefe“ des Meeres hervorkommen“ werde. (Wieder-)Existieren kann dieser (Nicht-)Ort des Ursprünglichen im Sinne der unmittelbaren Liebes-, Trieb- und Lebensäußerung nur in Phantasie und Literatur. Dessen ist sich Jahnn als moderner Dichter bewußt. Wäre es ihm gelungen, für den *Perrudja II* eine Reise nach Afrika finanziert zu bekommen und den Roman auf diesem Kontinent zu einem Ende zu führen, so wäre dieses ‚Land‘ in seiner Dichtung vergleichbar von der Realität abgewichen – wie er sie wahrgenommen hätte –, wie „Norge“ sich von dem Norwegen seiner Exilzeit entfernt hat. Da er aber niemals afrikanischen Boden betreten hat, mußte sich sein Bild dieses ‚Reiches‘ nicht mit der außersprachlichen Wirklichkeit messen. So ähnelt

Afrika bei Jahn eher „Norge“, als „Norge“ Norwegen ähnelt.

7. Bibliographie

Primärliteratur

Siglen (Texte von Hans Henny Jahnn in der Hamburger Ausgabe):

- Briefe 1 = Jahnn, Hans Henny *Briefe. 1913-1940*, hrsg. v. Ulrich Bitz u. a. (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1994)
- Briefe 2 = Jahnn, Hans Henny *Briefe. 1941-1959*, hrsg. v. Ulrich Bitz u. a. (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1994)
- Dramen 1 = Jahnn, Hans Henny *Dramen I. 1917-1929. Dramen, dramatische Versuche, Fragmente*, hrsg. v. Ulrich Bitz (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1988)
- Dramen 2 = Jahnn, Hans Henny *Dramen II. 1930-1959. Dramen, dramatische Versuche, Fragmente*, hrsg. v. Uwe Schweikert (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1993)
- Fluß ohne Ufer 1 = Jahnn, Hans Henny *Fluß ohne Ufer I. Das Holzschiff. Die Niederschrift des Gustav Anias Horn I*, hrsg. v. Ulrich Bitz u. Uwe Schweikert (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1. - 3. Aufl. 1992)
- Fluß ohne Ufer 2 = Jahnn, Hans Henny *Fluß ohne Ufer II. Die Niederschrift des Gustav Anias Horn II*, hrsg. v. Ulrich Bitz u. Uwe Schweikert (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1. - 3. Aufl. 1992)
- Fluß ohne Ufer 3 = Jahnn, Hans Henny *Fluß ohne Ufer III. Epilog. Bornholmer Aufzeichnungen. Erzählungen und Texte aus dem Umkreis von „Fluß ohne Ufer“*, hrsg. v. Ulrich Bitz u. Uwe Schweikert (Hamburg: Hoffmann und Campe, 2. u. 3. Aufl. 1992)
- Frühe Schriften = Jahnn, Hans Henny *Frühe Schriften. Deutsche Jugend. Norwegisches Exil*, hrsg. v. Ulrich Bitz (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1993)
- Perrudja = Jahnn, Hans Henny *Perrudja. Perrudja, zweites Buch (Fragmente aus dem Nachlaß). Texte aus dem Umkreis des „Perrudja“*, hrsg. v. Gerd Rupprecht (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1985)
- Schriften 1 = Jahnn, Hans Henny *Schriften zur Literatur, Kunst und Politik. 1915-1935*, hrsg. v. Ulrich Bitz u. Uwe Schweikert (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1991)
- Schriften 2 = Jahnn, Hans Henny *Schriften zur Literatur, Kunst und Politik. 1946-1959*, hrsg. v. Ulrich Bitz u. Uwe Schweikert (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1991)
- Späte Prosa = Jahnn, Hans Henny *Späte Prosa. Jeden ereilt es. Die Nacht aus Blei. Autobiographische Prosa und Aufzeichnungen aus den fünfziger Jahren*, hrsg. v. Uwe Schweikert (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1987)

Weitere Primärliteratur:

- Jahnn, Hans Henny. Ernst Kreuder *Der Briefwechsel. 1948-1959*, hrsg. v. Jan Bürger (Mainz: v. Hase & Koehler Verlag, 1995) (= Die Mainzer Reihe, Band 78; hrsg. v. der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz)
- Jahnn, Hans Henny. Peter Huchel *Ein Briefwechsel. 1951-1959*, hrsg. v. Bernd Goldmann (Mainz: v. Hase & Koehler Verlag, 1974) (= Die Mainzer Reihe, Band 40; hrsg. v. der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz)

Sekundärliteratur

- Bachmann, Jürg *Die Handschrift der Niederschrift. Manuskriptlektüre des Romans „Die Niederschrift des Gustav Anias Horn, nachdem er neunundvierzig Jahre alt geworden war“ von Hans Henny Jahnn* (Bern u.a.: Peter Lang, 1977) (= Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Literatur und Germanistik, Band 196)
- Bernhart, Anton „*Adfection derer Körper*“. *Empirische Studie zu den Farben in den Romanen und Erzählungen von Hans Henny Jahnn* (Humboldt Universität Berlin: Diss. phil., 2001)
- Bitz, Ulrich „Ein halb ermordeter, in dessen Eingeweide gierige Gespenster starren. Schmerz – Welt und Körpererfahrung bei Hans Henny Jahnn“ *Archaische Moderne. Der Dichter, Architekt und Orgelbauer Hans Henny Jahnn*, hrsg. v. Hartmut Böhme u. Uwe Schweikert (Stuttgart: M & P Verlag, 1996) (293-304)
- Bitz, Ulrich u.a. „Zeittafel. Hans Henny Jahnn's Leben und Schriften“ *Hans Henny Jahnn. Eine Bibliographie* (Aachen: Rimbaud, 1996)
- Boetius, Henning „Jahnn und die Kunst des Scheiterns“ *Text + Kritik. 2/3 Hans Henny Jahnn. Zeitschrift für Literatur*, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold (München: 3. rev. u. erw. Aufl. 1980) (97 - 106)
- Boetius, Henning *Utopie und Verwesung. Zur Struktur von Hans Henny Jahnn's Roman 'Fluß ohne Ufer'* (Bern: Verlag Herbert Lang & Cie. AG, 1967) (= Europäische Hochschulschriften. Reihe I: Deutsche Literatur und Germanistik, Nr. 1)
- Böhner, Ilse Ruth *Das Menschenbild Hans Henny Jahnn's* (Innsbruck: Diss. phil., 1964)
- Brown, Russell E. *Hans Henny Jahnn's <Fluß ohne Ufer>. Eine Studie* (Bern und München: Francke Verlag, 1969)
- Brown, Russell E. „The Scandinavian Settings in Hans Henny Jahnn's 'Fluß ohne Ufer'“ *Names. Journal of the American Name Society. Vol. 36, Nos. 3 & 4 (Sept. – Dec. 1988)*, ed. by Thomas J. Gasque, University of South Dakota (Freeman, South Dakota: Pine Hill Press) (163-171)
- Brynhildsvoll, Knut „Dichtung und Wirklichkeit im Urrland-Kapitel des Romans ‚Fluß ohne Ufer‘ von Hans Henny Jahnn“ *Osloer Beiträge zur Germanistik. Bd. 12. Ingerid Dal in memoriam*, hrsg. v. John Ole Askedal u. Kurt Erich Schöndorf (Universität Oslo, 1990) (97-114)
- Brynhildsvoll, Knut *Hans Henny Jahnn und Henrik Ibsen. Eine Studie zu Hans Henny Jahnn's Roman „Perrudja“* (Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1982) (= Literatur und Wirklichkeit, hrsg. v. Karl Otto Conrady, Band 21)
- Bürger, Jan *Der Schriftsteller Hans Henny Jahnn. Die Jahre 1894-1935. Biographischer Versuch* (Hamburg: Diss. phil., 1999)

- Bürger, Jan „Hans Henny Jahnn. <Die Gespräche von Toulouse>. Ein Paralipomenon zu Perrudja II“
Jahnn-Blätter. Beiträge und Materialien. Heft 1/1993, hrsg. v. der Arbeitsstelle Hans Henny Jahnn
(Hamburg: Literaturwissenschaftliches Seminar) (3-21)
- Freeman, Thomas *Hans Henny Jahnn. Eine Biographie* (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1986)
- Freeman, Thomas „Haupttendenzen der Jahnn-Forschung. Ein Überblick“ *Archaische Moderne. Der Dichter, Architekt und Orgelbauer Hans Henny Jahnn*, hrsg. v. Hartmut Böhme u. Uwe Schweikert
(Stuttgart: M & P Verlag, 1996) (362-380)
- Goebel, Eckart *Konstellation und Existenz. Kritik der Geschichte um 1930: Studien zu Heidegger, Benjamin, Jahnn und Musil* (Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1996) (= Stauffenburg Colloquium, Band 39)
- Hassel, Jürgen „Ein Brief und noch einiges mehr“ *Hans Henny Jahnn. Schriftsteller. Orgelbauer. 1894-1959. Eine Ausstellung*, Katalog von Bernd Goldmann (Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1973) (178-184)
- Hengst, Jochen *Ansätze zu einer Archäologie der Literatur. Mit einem Versuch über Jahnn's Prosa*.
(Stuttgart und Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2000) (= M & P Schriftenreihe für Wissenschaft und Forschung)
- Hengst, Jochen „April. Norwegen“ *Hans Henny Jahnn. Fluß ohne Ufer. Eine Dokumentation in Bildern und Texten*, hrsg. v. Jochen Hengst u. Heinrich Lewinski (Hamburg: Dölling und Galitz Verlag, 1994) (94-115)
- Hengst, Jochen u. Heinrich Lewinski, Hrsg., *Hans Henny Jahnn. Ugrino. Die Geschichte einer Künstler- und Glaubensgemeinschaft* (Hannover: Revonnah Verlag, 1991) (= Katalog zur der Ausstellung: „Hans Henny Jahnn/Ugrino. Eine Künstler- und Glaubensgemeinschaft der zwanziger Jahre“ in der Niedersächsischen Landesbibliothek Hannover vom 27. September bis 9. November 1991)
- Huber, Martin *Text und Musik. Musikalische Zeichen im narrativen und ideologischen Funktionszusammenhang ausgewählter Erzähltexte des 20. Jahrhunderts* (Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang, 1992) (= Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland, hrsg. v. Renate von Heydebrand, Georg Jäger, Jürgen Scharfschwerdt; Band 12)
- Jäger, Erwin *Untergang im Untergrund. Die jugendliche Gruppe in den Dramen Hans Henny Jahnn's*
(Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang, 1979) (= Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Literatur und Germanistik, Band 282)
- Kalveram, Maria u. Wolfgang Popp „Frauen: Traum und Trauma“ *Die Suche nach dem rechten Mann. Männerfreundschaft im literarischen Werk Hans Henny Jahnn's*, hrsg. v. Wolfgang Popp (Berlin: Argument-Verlag, 1984) (= Argument-Sonderband AS 128; Literatur im historischen Prozeß, Neue Folge, Band 13) (45-81)
- Kobbe, Peter *Mythos und Modernität. Eine poetologische und methodenkritische Studie zum Werk Hans Henny Jahnn's* (Stuttgart u.a.: Verlag W. Kohlhammer, 1973) (= Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur, hrsg. v. Hans Fromm u.a., Band 32)
- Krey, Friedhelm „Doppelleben“ *Die Suche nach dem rechten Mann. Männerfreundschaft im literarischen Werk Hans Henny Jahnn's*, hrsg. v. Wolfgang Popp (Berlin: Argument-Verlag, 1984) (= Argument-Sonderband AS 128; Literatur im historischen Prozeß, Neue Folge, Band 13) (82-129)
- Krey, Friedhelm „Vom Entsetzen zur angstfreien Berührung. Reaktionen von Kritikern und Literaten auf die homosexuelle Thematik bei Jahnn“ *Siegener Hans Henny Jahnn Kolloquium. Homosexualität und Literatur*, hrsg. v. Dietrich Molitor u. Wolfgang Popp (Essen: Verlag Die

- Blaue Eule, 1986) (15-31) (= Kultur – Literatur – Kunst, hrsg. v. Jürgen Klein; Universität-Gesamthochschule Siegen; Band 6)
- Lewinski, Heinrich „März. Afrika“ *Hans Henny Jahnn. Fluß ohne Ufer. Eine Dokumentation in Bildern und Texten*, hrsg. v. Jochen Hengst u. Heinrich Lewinski (Hamburg: Dölling und Galitz Verlag, 1994) (82-93)
- Luehrs, Kai *Das Werden der Vergangenheit. Erläuterungen und Interpretationen zur Erinnerung als Erzählproblem bei Robert Musil, Heimito von Doderer und Hans Henny Jahnn* (Freie Universität Berlin: Diss. phil., 1999) 296.
- Mattenkloft, Gert „Jahnn's Kompaß. Die Bedeutung des Nordens für die Poetik Hans Henny Jahnn's“ *Archaische Moderne. Der Dichter, Architekt und Orgelbauer Hans Henny Jahnn*, hrsg. v. Hartmut Böhme u. Uwe Schweikert (Stuttgart: M & P Verlag, 1996) (259-276)
- Maurenbrecher, Manfred *Subjekt und Körper. Eine Studie zur Kulturkritik im Aufbau der Werke Hans Henny Jahnn's, dargestellt an frühen Texten* (Bern u.a.: Peter Lang, 1983) (= Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur, Band 698)
- Mayer, Hans *Versuch über Hans Henny Jahnn* (Aachen: Rimbaud Presse, 1984)
- Meyer, Jochen „Die flüssigen Jahre. Hans Henny Jahnn's literarische Anfänge“ *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. 2/3 Hans Henny Jahnn*, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold (München: dritte, revidierte und erweiterte Auflage 1980) (1-16)
- Molitor, Dietrich und Wolfgang Popp „Vom Freundschaftsmythos zum Sexualtabu. Gilgamesch und Engidu“ *Die Suche nach dem rechten Mann. Männerfreundschaft im literarischen Werk Hans Henny Jahnn's*, hrsg. v. Wolfgang Popp (Berlin: Argument-Verlag, 1984) (= Argument-Sonderband AS 128; Literatur im historischen Prozeß, Neue Folge, Band 13) (18-44)
- Obexer, Margareth *Der Begriff des Subjekts in Hans Henny Jahnn's Roman „Die Niederschrift des Gustav Anias Horn“* (Freie Universität Berlin: Magisterarbeit, 2000)
- Schieb, Roswitha *Das teilbare Individuum. Körperbilder bei Ernst Jünger, Hans Henny Jahnn und Peter Weiss* (Stuttgart: M & P Verlag, 1997)
- Stalman, Kai *Geschlecht und Macht. Maskuline Identität und künstlerischer Anspruch im Werk Hans Henny Jahnn's* (Köln u.a.: Böhlau Verlag, 1998) (= Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. Hrsg. v. Inge Stephan und Sigrid Weigel. Große Reihe. Band 11)
- Steckner, Cornelius „Magnus, Gropius und Wir. Nachtrag zur Ausstellung gebauter Heilsgeschichte: „Die Angst vor dem Tode““ *Hans-Henny-Jahnn-Woche; 27. Bis 30. Mai 1980; 5. Kasseler Hochschulwoche. Eine Dokumentation*, hrsg. v. Bernd Goldmann u.a. (Kassel: Johannes Stauda Verlag, 1981) (284-287)
- Venske, Regula „Fluß ohne Ufer. Sieben Wunden. Vier Versuche“ *Weiberjahnn. Eine Polemik zu Hans Henny Jahnn*, hrsg. v. Frauke Hamann und Regula Venske (Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1994) (25-47)
- Wagner, Rüdiger „Anmerkungen zur Harmonik im Werk Hans Henny Jahnn's. Die Rezeption harmonikalen Denkens in den Jahren 1929 bis 1939“ *Hans-Henny-Jahnn-Woche; 27. Bis 30. Mai 1980; 5. Kasseler Hochschulwoche. Eine Dokumentation*, hrsg. v. Bernd Goldmann u.a. (Kassel: Johannes Stauda Verlag, 1981) (87-113)
- Wagner, Rüdiger *Hans Henny Jahnn's Roman Perrudja. Sprache und Stil* (München: Dissertations-Druckerei Charlotte Schön, 1965)
- Wohlleben, Joachim *Versuch über <Perrudja>. Literarhistorische Beobachtungen über Hans Henny Jahnn's Beitrag zum modernen Roman* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985) (= Untersuchungen

zur deutschen Literaturgeschichte Band 36)

Wolfheim, Hans *Hans Henny Jahnn. Der Tragiker der Schöpfung* (Frankfurt a.M.: Europäische Verlagsanstalt, 1966)

Andere Literatur

- Adorno, Theodor W. *Ästhetische Theorie*, hrsg. v. Gretel Adorno u. Rolf Tiedemann (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 13. Auflage 1995)
- Alighieri, Dante *Die göttliche Komödie*, deutsch von Ida und Walther von Wartburg (Zürich: Manesse Verlag, 3. Auflage 1990)
- Bachofen, Johann Jakob *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur. Eine Auswahl*, hrsg. v. Hans-Jürgen Heinrichs (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1989)
- Bancroft, Anne *Religionen des Ostens* (Zürich: Theseus Verlag, 1974)
- Baum, Marlene *Das Pferd als Symbol. Zur kulturellen Bedeutung einer Symbiose* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1993)
- Benn, Gottfried „Epilog und Lyrisches Ich“ *Prosa und Autobiographie. In der Fassung der Erstdrucke*, hrsg. v. Bruno Hillebrand (Frankfurt a.M.: Fischer, 1994) (269-275)
- Benn, Gottfried „Urgesicht“ *Prosa und Autobiographie. In der Fassung der Erstdrucke*, hrsg. v. Bruno Hillebrand (Frankfurt a.M.: Fischer, 1994) (111-120)
- Bibel-Lexikon*, hrsg. v. Herbert Haag (Leipzig: St. Benno-Verlag, 1969)
- Blixen, Tanja „Daguerreotopien“ *Mottos meines Lebens* (Reinbek: rororo, 1993) (196-239)
- Brockhaus-Wahrig. Deutsches Wörterbuch in sechs Bänden. Band 6*, hrsg. v. Gerhard Wahrig u.a. (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1984)
- Burckhardt, Martin *Vom Geist der Maschine. Eine Geschichte kultureller Umbrüche* (Frankfurt a.M., New York: Campus Verlag, 1999)
- Clébert, Jean-Paul *Dictionnaire du Surréalisme* (Paris: Seuil, 1996)
- Das Gilgamesch-Epos*, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Albert Schott, hrsg. v. Wolfram von Soden (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1992)
- Die Bibel nach der deutschen Übersetzung Martin Luthers*, hrsg. v. der Bibelanstalt Altenburg (Altenburg: Evangelische Haupt-Bibelgesellschaft, 1970)
- Die Edda des Snorri Sturluson*, ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Arnulf Krause (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1997)
- Duden. Das Bedeutungswörterbuch*, hrsg. v. Wolfgang Müller (Duden Band 10) (Mannheim u.a.: Dudenverlag, 2. Auflage 1985)
- Duden. Das große Fremdwörterbuch*, hrsg. v. wiss. Rat der Dudenredaktion (Mannheim u.a.: Dudenverlag, 2. Auflage 2000)
- Duun, Olav *Der Gang durch die Nacht*, aus dem norwegischen Landsmaal von J. Sandmeier (Berlin: Deutsche Buchgemeinschaft, keine Jahreszahl angegeben)
- Duun, Olav *Der Mensch und die Mächte*, aus dem norwegischen Landsmaal übertragen von J. Sandmeier und S. Angermann (Hamburg: H. Goverts Verlag, 1941)

- Duun, Olav *Die Juwiker. Per Anders und sein Geschlecht. Band 1*, hrsg. v. J. Sandmeier, gemeinsam mit Olav Duun aus dem norwegischen Landsmaal übertragen von J. Sandmeier und S. Angermann (Berlin: Bruno Cassirer Verlag, keine Jahreszahl angegeben)
- Duun, Olav *Die Olsøy-Burschen*, hrsg. v. J. Sandmeier, aus dem norwegischen Landsmaal übertragen von J. Sandmeier und S. Angermann (Berlin: Bruno Cassirer Verlag, 1930)
- Edda. Zweiter Band. Götterdichtung und Spruchdichtung*, übertragen von Felix Genzmer (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963)
- Eddan. De nordiska guda- och hjältesångerna*, översättning från isländskan av Erik Brate (Uddevalla: Bokförlaget Niloé, 1988) (= Alla Tiders Klassiker: Bokförlaget Natur och Kultur)
- Enzensberger, Hans Magnus *Ach Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern. Mit einem Epilog aus dem Jahre 2006* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1989)
- Erichsen, Gerda Moter „Ludwig Passarge – der erste Übersetzer von Ibsens ‚Peer Gynt‘“ *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge. Band 3/1991*, hrsg. v. Klaus-Dieter Hähnel (Berlin u.a.: Peter Lang, 1991) (544-554)
- Ferber, Michael *A Dictionary of Literary Symbols* (Cambridge: University Press, 2000)
- Freud, Sigmund „Das Unheimliche“ *Gesammelte Werke. Band XII: Werke aus den Jahren 1917-1920* (Frankfurt a.M.: S. Fischer, 3. Auflage 1966) (227-268)
- Früchtl, Josef „Gesteigerte Ambivalenz. Die Stadt als Denkbild der Post/Moderne“ *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. Heft 9/10, Sept./Okt. 1998, 52. Jahrgang*, hrsg. v. Karl Heinz Bohrer u. Kurt Scheel (Stuttgart: Klett-Cotta) (766-780)
- Gentikow, Barbara *Skandinavien als präkapitalistische Idylle. Rezeption gesellschaftskritischer Literatur in deutschen Zeitschriften 1870 bis 1914* (Neumünster: Karl Wachholtz Verlag, 1978) (= Skandinavistische Studien. Beiträge zur Sprache, Literatur und Kultur der nordischen Länder, hrsg. v. Otto Oberholzer. Band 9)
- Götterlieder der Älteren Edda. Auswahl*, nach der Übersetzung von Karl Simrock neu bearbeitet und eingeleitet von Hans Kuhn (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1991)
- Gurjewitsch, Aaron J. *Stumme Zeugen des Mittelalters. Weltbild und Kultur der einfachen Menschen* (Köln: Böhlau, 1997)
- Hamsun, Knut *August Weltumsegler*, Übersetzung von J. Sandmeier und S. Angermann (München: Verlag Albert Langen, 1930)
- Hamsun, Knut *Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Deutsche Originalausgabe. Zwölfter Band. Dramen. Zweiter Band. Gedichte* (München: Albert Langen, 1926)
- Hamsun, Knut *Landstreicher*, deutsch von J. Sandmeier und S. Angermann (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1995)
- Hamsun, Knut *Nach Jahr und Tag*, deutsch von J. Sandmeier und S. Angermann (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1991)
- Haß, Ulrike „Vom ‚Aufstand der Landschaft gegen Berlin‘“ *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Band 8. Literatur der Weimarer Republik 1918-1933*, hrsg. v. Bernhard Weyergraf. (München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1995) (340-370)
- Heldenlieder der Edda. Auswahl*, übertragen, eingeleitet und erläutert von Felix Genzmer (Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1982)
- Horkheimer, Max u. Theodor W. Adorno *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1998)

- Ibsen, Henrik *Peer Gynt. Ein dramatisches Gedicht*, aus dem Norwegischen übertragen von Hermann Stock (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1994)
- Ibsen, Henrik *Sämliche Werke. Fünfter Band*, hrsg. v. Julius Elias u. Paul Schlenther (Berlin: S. Fischer Verlag, 1917)
- Jaspers, Karl „Umgang mit dem Mythos“ *Merkur Nr. 191*, hrsg. v. Hans Paeschke (Köln, Berlin: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1964) (1-13)
- Jung, Carl Gustav „Der Begriff des kollektiven Unbewußten“ *Archetypen* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 8. Auflage 1999) (45-56)
- Jung, Carl Gustav „Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus“ *Archetypen* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 8. Auflage 1999) (75-106)
- Jung, Carl Gustav „Mythendeutung“ *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Ein Lesebuch*, hrsg. v. Karl Kerényi (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 5. Auflage 1996) (168-169)
- Jung, Carl Gustav „Über die Archetypen des kollektiven Unbewußten“ *Archetypen* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 8. Auflage 1999) (7-43)
- Jung, Carl Gustav „Zur Psychologie der Tricksterfigur“ *Archetypen* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 8. Auflage 1999) (159-175)
- Jung, Carl Gustav „Zur Psychologie des Kindarchetypus“ *Archetypen* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 8. Auflage 1999) (107-136)
- Kant, Immanuel *Kritik der Urteilskraft. Werke in sechs Bänden. Band 4*, hrsg. v. Rolf Toman (Köln: Könenmann, 1995)
- Kerényi, Karl „Was ist Mythologie?“ *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Ein Lesebuch*, hrsg. v. Karl Kerényi (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 5. Auflage 1996) (212-233)
- Kerényi, Karl „Wesen und Gegenwärtigkeit des Mythos“ *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Ein Lesebuch*, hrsg. v. Karl Kerényi (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 5. Auflage 1996) (234-252)
- Kolbenheyer, Erwin Guido *Das Gestirn des Paracelsus. Roman. (Paracelsus II. Teil)* (München: Albert Langen / Georg Müller, 1921)
- Kroeber-Riel, Werner *Bildkommunikation. Imagerystrategien für die Werbung* (München: Verlag Franz Vahlen, 1993)
- Kvifte, Bjørn u. Verena Gude-Husken *Praktische Grammatik der norwegischen Sprache* (Wilhelmsfeld: Gottfried Egert Verlag, 1997) 25f.
- Mann, Thomas *Doktor Faustus* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1993)
- Mitchell, W.J.T. „What Is an Image?“ *Iconology. Image, Text, Ideology* (Chicago: University Press, 1986) (7-46)
- Musil, Robert *Der Mann ohne Eigenschaften. Band I: Erstes und zweites Buch*, hrsg. v. Adolf Frisé (Reinbek: Rowohlt, 1996)
- Musil, Robert *Der Mann ohne Eigenschaften. Band II: Aus dem Nachlaß*, hrsg. v. Adolf Frisé (Reinbek: Rowohlt, 1996)
- Nooteboom, Cees *In Nederland* (Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderpers, 1991)
- Platon „Kratylos“ *Werke. Band II.2*, in der Übersetzung von Friedrich D. E. Schleiermacher (Berlin: Akademie-Verlag, 1986)

- Popperwell, R. G. *The Pronunciation of Norwegian* (Oslo und Bergen: Cambridge University Press und Universitets Förlaget, 1963)
- Ricœur, Paul *Zeit und Erzählung. Band I: Zeit und historische Erzählung* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1988) (= Übergänge. Texte und Studien zu Handlung, Sprache und Lebenswelt. Hrsg. v. Richard Grathoff und Bernhard Waldenfels. Band 18/I)
- Ricœur, Paul *Zeit und Erzählung. Band III: Die erzählte Zeit* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1991) (= Übergänge. Texte und Studien zu Handlung, Sprache und Lebenswelt. Hrsg. v. Richard Grathoff und Bernhard Waldenfels. Band 18/III)
- Scholz, Oliver Robert „Bild“ *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band 1. Absenz – Darstellung*, hrsg. v. Karlheinz Barck u.a. (Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2000) (618-669)
- Sexton, Anne *Verwandlungen. Transformations. Gedichte*, zweisprachige Ausgabe, hrsg. v. Elisabeth Bronfen, aus dem Amerikanischen von Silvia Morawetz (Frankfurt a.M.: Fischer, 1999)
- Stifter, Adalbert *Der Hochwald. Erzählungen* (Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1982)
- Thibaud, Robert-Jacques *Dictionnaire de Mythologie et de Symbolique Romaine* (Paris: Éditions Dervy, 1998)
- Zweig, Stefan *Die Welt von gestern* (Berlin und Weimar: Aufbau Verlag, 2. Auflage 1985)

Internet

- <http://www.summit.org/Resources/Scientology.htm> (Stand: Januar 2002)
= Weldon, John „Scientology: From Science Fiction to Space-age Religion“ *Christian Research Journal* (1993)

Der Erste Weltkrieg trieb den zwanzigjährigen Pazifisten Hans Henny Jahnn 1915 ins norwegische Exil. Der Hamburger Schriftsteller sagte 1929: „Norwegen wurde meine zweite Heimat. Ich habe dort wie ein Besessener gearbeitet.“ Die Arbeit entdeckt „Norge“ als einen poetischen Ort, der Jahnn bis zu seinem Tod als Zentrum, ja als Kulminationspunkt seiner dichterischen Leitungen begleitet. Ausgehend von der Betrachtung einer Art kollektiven Norwegen-Bildes im Wilhelminischen Deutschland, Jahnn's Exil-Briefen, seinem Norwegischen Tagebuch und dem frühen Roman Ugrino und Ingrabanien – dessen „Ugrino“-Utopie mit „Norge“ eng verknüpft ist – bewegt sich die Untersuchung hin zu Textanalysen des Dramas Armut, Reichtum, Mensch und Tier sowie der beiden umfangreichen Romane Perrudja und Fluss ohne Ufer, die Norwegen zum Schauplatz haben.



Stefan David Kaufer

geboren 1971 in Saarbrücken. 1992 - 1998 Studium der Germanistik, Anglistik und Komparatistik in Innsbruck, Dublin und Berlin. 1999 - 2002 Dissertation, Disputatio am Institut für Komparatistik der FU Berlin im Juli 2002. Er arbeitet als freier Autor und Journalist.

ISBN 3-934305-42-3
24,50 EUR