

Hamsuns Lyrik

Autor(en): **Hiltbrunner, Hermann**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): - **(1926)**

Heft 8

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-760015>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Hamsuns Lyrik

Von Hermann Hiltbrunner

I

Die letzte Sammlung der « Dikte » Hamsuns ist 1921 bei Gyldendal-Kristiania erschienen. Das Buch enthält 82 Gedichte. Vierzig davon hatte Heinrich Goebel früher schon übersetzt und 1909 unter dem Titel: « Das Sausen des Waldes » im Xenienverlag herausgegeben. Das wohl kaum mehr käufliche Büchlein ist ganz interessant: Es enthält ein vierseitiges Vorwort in Form eines Briefes von Hamsun an den Übersetzer. Dann folgt eine 18seitige Einleitung, in der man Verschiedenes über Hamsun erfährt, was man noch nicht gewusst hat. Unter anderm ist auch das einzige biographische Material, das offiziell über Hamsun aufzutreiben ist, darin verwertet. Es ist der Literaturgeschichte von Carl Naerup entnommen. (Naerup, Die moderne norwegische Literatur 1890—1904.) Und endlich folgen dann die vierzig Gedichte in frisch-fröhlicher, nicht immer schöner, nicht immer guter Übersetzung, die einem auch dann, wenn man den Urtext nicht neben sich hat, allzuoft zu einem Lächeln nötigen. Aber trotz aller Unschicklichkeiten und Ungeschicklichkeiten Goebels war es doch ein Wagnis und seine Tat – und was uns schon so oft zur Gewissheit geworden ist, geht auch aus diesem Büchlein hervor: Auch die schlechteste Übersetzung Hamsunscher Werke enthält noch so viel unverdorbenen Hamsun, dass trotzdem jedes einzelne noch immer ungewöhnlich und groß und schön genug ist.

Das Lächeln, das unser Gesicht beim Lesen dieser Verse oft überfliegt, gilt nun aber nicht etwa Heinrich Goebel allein. Es gilt auch Hamsun selbst, von dem wir so viele Bücher gelesen haben und immer wieder lesen und noch einmal und neu bewundern ... Das hat Hamsun gedichtet? fragen wir lächelnd, ohne jedoch die große Ehrfurcht auch nur einen Augenblick lang zu vergessen. Ja – denn wir haben wohl angefangen, uns unter Lyrik etwas ganz Bestimmtes vorzustellen und mit ganz besondern Erwartungen an sie heranzutreten. Hamsun aber ist, sozusagen, « alte Schule » – wenigstens für uns. Für die Norweger mögen seine Gedichte noch heute modern, neu und zeitgemäß sein.

Aus keinem Prosabuch Hamsuns ließe sich mit Grund alte, neue, oder irgendeine Schule, keinerlei Zeitbedingungen oder Verhältnismäßigkeiten herauslesen. Seine Lebenssynthese, seine Bewegung entlang seiner Romanreihe, sein Lebensaufbau und -Ablauf ist ewig und unbedingt, Wahrheit

ohne Zeit, auf nichts bezogen, als auf sich selbst und auf ein gänzlich absolutes und metaphysisches Ich. Sein Lebenszyklus, wie er in seinem Gesamtwerk erscheint, ist die lückenlose Biographie des Weltganzen in allen seinen Phasen, Formen und Möglichkeiten.

Seine Verse jedoch sind wirklich « Gelegenheitsgedichte » und dies etwa gar nicht immer in jenem « höchsten Sinne », wie Goethe es von allen guten Gedichten zu Eckermann meinte.

Der fünfte Teil aller Gedichte sind direkte Widmungen. Neben den vielen Unbekannten treffen wir die Namen Byron, Ellen Key, Böcklin und Björnson unter den Titeln. Und auch andere Überschriften wie: « Nach dem Abschied », « Entschuldigung », « Sorosi-Mädchen », « Grabstätte », « Herbstnacht », « Nach dem Fest » usw. deuten auf verwendete Gelegenheiten. Nun kann ja schließlich jede irdische Situation die Gelegenheit zu einer wahrhaftigen Himmelfahrt bieten, in allem Kleinen kann das Große sein und jeder wahre Dichter kann aus dem scheinbar Unbedeutenden das ewig Bedeutsame herauslesen und es sagen. Dies oder Ähnliches erwarten wir ja auch von ihm. Bei Hamsuns Gedichten aber wird unsere Erwartung gar nicht immer befriedigt.

Zugegeben, dass Hamsuns Souveränität den Norwegern auch in der Lyrik eine unerhörte Neuheit bedeuten muss, dass seine unerschrockenen Neubildungen die spröde Sprache bereichert, seine pathetischen Formen der unbedingt etwas form- und wortarmen Verssprache Abwechslung und neue Möglichkeiten gebracht haben. Aber alles dies kann uns Deutschsprechende ja nicht bezaubern. Fesseln würde uns und überwältigen das große Brausen, das in Hamsuns Romanwerk ist, die Untergründe und -töne der unendlichen, ununterbrochenen Weltmelodie, zum schönen Schweigen zwingen würde uns die Musik seines Gehens und Wanderns, das Helle und Dunkle seiner Töne, das Grenzenlose in seinen Augen, das tief Bedeutungsvolle in seinen wenigen Worten, bezaubern würde uns sein letztes Land, seine letzte Insel, seine letzte Freude, erschüttern seine letzte Lust, sein letztes Leid, seine letzte Liebe – ja, dies alles, was die Substanz seines Romanriesenwerks ausmacht, dies haben wir wohl erwartet.

Und wir finden es auch, finden es da und dort in den Versen, einmal und oft in den Gedichten – aber nur als Ansatz, als Anfang oder unerwartetes Ende, als unvermittelter Zuspung, als Zuflucht und Rettung oder als aufblitzendes Licht und leiterfremder Ton. Aber nur selten dauert der Ton an, selten wird er festgehalten als Orgelpunkt oder zum Gesang erhoben, zum Cantus firmus gestaltet. Einige bedauern das vielleicht. Aber es gibt bei Hamsun nichts zu bedauern.

Hamsuns Lyrik findet sich voll ausgesungen und zu Ende geformt in den Büchern aus der Mitte seines Lebens. *Pan*, *Viktoria*, *Schwärmer*, *Unter Herbststernen*, *Gedämpftes Saitenspiel* und *Die letzte Freude* – so heißen seine typisch lyrischen Werke. Aber das lyrische Wesen hat ihn bis ins *letzte Kapitel* nie ganz verlassen. Das Lyrische, das das Göttliche, in seinen letzten Büchern das eigentlich Übermenschliche ist, springt Hamsun zu am rechten Ort und zur rechten Zeit und es ist, als falle mitten in alles irdische Getriebe ein Stern vom Himmel, als springe ein blendender Funke aus der andern Welt über auf diese – und eine Zeitlang stehen wir da und sehen nichts. So ist es mit Hamsuns Lyrik: Sie reißt uns fort von diesem ansaugenden Weltwirbel, dessen Getöse noch eben groß war, reißt uns heraus aus dem Lärm in die Stille und Schönheit der ewigen Sterne. Ja, wir sind noch auf der Erde, stehen noch mitten im Text seines Buches – aber da kam ein Satz, ein Satz und eine Pause – und wir hörten den göttlichen Strom in die Wüste fließen und auf den weiten Sumpf fiel ein Regen von Rosen.

So schafft sein lyrisches Wesen eine kurze, intensive Verbindung zwischen Dort und Hier, zwischen Welt und Mensch. Die spezifische Art und Weise, wie Hamsuns Lyrik in Erscheinung tritt, liegt in diesem Blitz, in diesem jähen Sprung aus dem Mikrokosmos in den Makrokosmos. Diese unvorhergesehene Verbindung ist nur lyrisch innerhalb eines Prosa- oder Romantextes, ja, in der Epik ist diese Sprunghaftigkeit, wie sie uns vielleicht aus den *Mysterien* am besten gegenwärtig ist, voller Spannweite, dort ist sie die Bewegung auf das letzte Menschenmögliche zu und immer und immer wieder tritt das Mysterium dicht an uns heran, berührt uns und verwandelt uns.

In der eigentlichen Lyrik aber, von deren Wesen wir glauben, dass es eine stete, unendliche Bewegung, die Konstanz in der Stimmung sei und die ohne ein bestimmtes Pathos, gleichviel, welcher Art, nicht begriffen werden kann: in diesem ernsten, hohen Spiel, vielleicht nur dem Gottesdienst oder irgendeiner kultischen Handlung vergleichbar, ist diese Sprunghaftigkeit durchaus unlyrisch, ist das Gegenteil jeglichen Pathos und kann da und dort von fein organisierten Lesern geradezu als Gotteslästerung empfunden werden – obwohl sie dies für Hamsun niemals ist.

Es ist wohl so, dass Hamsuns starke, durch eine beispiellose Sensibilität aber geschwächte Persönlichkeit das Andauern des lyrischen Zustandes, soweit er sich an das Übermenschliche heftet, nicht erträgt. Der Sprung aus dem Dasein ins Dortsein ist sicher sein innerstes Bedürfnis, der Sprung zurück wohl sicher eine Art Flucht.

Im Gedicht « Herbstnacht » liegt Hamsun im Walde auf dem Rücken und fühlt sich wachsen und reifen. Die Sterne ziehen und alles ist still. Er wehrt sich gegen das aufsteigende Großgefühl, indem er das Bein erhebt und mit dem Schuh in den Himmel schreibt. So verirdischt hört er die kleinen Laute in Laub und Gras, hört die Fichtennadeln fallen, dürre Halme überknicken. Dann nimmt eine Maus, die durchs Heidekraut raschelt, alle seine Sinne in Anspruch. Sein ganzes Denken, seine ganze Fürsorge wendet sich ihr zu und er erkennt, dass für alle etwas existiert, das schwerer ist, als sie selbst. Dann nimmt er das Bein, mit dem er die Sternbilder überschrieb, wieder zurück.

Dieses Gedicht ist nur ein Gedicht, weil sein Inhalt in Versen und Strophen erscheint. Sonst aber konnte diese « Stelle » im *Pan* oder in den *Herbststernen* stehen. Das Nebeneinander oder die Verbindung des Kleinen und Großen, des Endlichen und Unendlichen wirkt einfach leicht komisch, ja, unnötig komisch, komisch ohne Hamsuns Absicht, um so mehr, da das Metrum der Verse ein pathetisches genannt werden muss.

Diese Sachverhalte wohl sind es, die uns beim Lesen der Gedichte Hamsuns zu leisem Lächeln zwingen und die mich persönlich abhalten würden, *alle* seine Gedichte zu übersetzen.

Die nachfolgenden Proben habe ich mehr aus Liebe zum Menschen übersetzt, nicht weil ich der Ansicht war, diese Gedichte *müssten* übertragen werden. Einzig das Gedicht am Ende dieses Aufsatzes ist mir zu einem Erlebnis geworden.

II

Die traditionellen Themata der Gedichte Hamsuns und ihr vereinzelt Entstehen beweisen, dass keine Lyrik aus hohem Zwang vorliegt. Zwar fehlen die Herztöne durchaus nicht, aber Vieles ist Spiel und Scherz und Programm und wohl aus der Lust am Spiel entstanden. Das meiste ist sozusagen Erzählung, Beschreibung, Zustandsschilderung in epischer Breite, ohne die letzte, notwendige lyrische Verkürzung, die dem Einzelgedicht etwas Absolutes zu verleihen vermag.

Auffallen muss es dem Leser, dass bei Hamsun unter allen weltaufnehmenden Sinnesorganen das Ohr am stärksten beansprucht wird – ein Sachverhalt, der unsern abendländischen Augenlyrikern mächtig imponieren sollte. Ich kann mich auf keinen Lyriker besinnen, dem ein so feines, sensibles und hochgradig differenziertes Ohr verliehen gewesen wäre. Man müsste ihn wohl bei den Arabern suchen. Aber Hamsuns gehörhafte Einstellung bedeutet keineswegs eine Verminderung des

Augenhaften in seiner Lyrik. Nur – und das scheint uns, die wir von der Lyrik mehr verlangen – bedeutet dieses stark, ja hypertroph Sinnliche darin einen gewissen Materialismus auf einem Gebiete, das uns für gewöhnlich nicht durch die Substanz der Erdenwirklichkeit und Außenwelt Eindruck zu machen braucht. Er hört und sieht, hört und sieht mehr als die meisten, das ist sein Vorzug und seine Beschränkung. Die sinnenfällige Wirklichkeit ist seine Fessel, sie bewirkt, dass seine Lyrik als solche nicht letzter Ordnung sein kann.

Trotz dieses Ohres – wohl mehr naturgeübt, als « kunstgeübt » – schreibt Hamsun vier Fünftel aller seiner Gedichte in einem auf die Dauer höchst unangenehm schatternden Rhythmus. Er bedient sich des zwei-, drei- und vierfüßigen Amphibrachys:

Die Ruhe im Obdach des Schlafes heißt Tod . . .

o – o / o – o / o – o / o –

(Durch sinnloses Skandieren, wie man es bis in die deutschen Seminarien hinauf erlebt, kann aus dieser Urform ein jambisch-anapästisches Maß herausgelesen werden.)

Glücklicherweise handhabt Hamsun den seinen Versen zugrunde liegenden Fuß ziemlich frei und variiert ihn auch innerhalb des Verses durch Katalexis und Hyperkatalexis, aber er wirkt dennoch unangenehm auf die Dauer, weil er ein unbedingt pathetisches Metrum ergibt. Die Folge davon ist mehr als oft eine Inkongruenz zwischen Inhalt und Versform. Es ist allerdings zu sagen, dass der amphibrachysche Vers im Norwegischen weniger unangenehm wirkt als im Deutschen, wo er wie ewiger Heldensang klingt. Die vielen kurzen Wörter und kurzen Silben, die das Norwegische besitzt, eignen sich besser für dieses Maß, als das viel konsonantischere Deutsch.

Es folge hier als Beispiel sowohl für Hamsuns Verstechnik als auch für seine Themata das letzte Gedicht seiner Sammlung:

Der Schlaf und der Tod.

*Schlafen, schlafen und schlafen!
Und dass niemand die Türen schlägt,
Kein lauter Fuß auf dem Weg sich bewegt,
Nicht ein einziger Laut sich regt –
Schlafen, schlafen und schlafen!*

*Schlafen – im Schlaf ist zerstoben
Das Toben und Treiben der irdischen Bahn!
Froh will dem kommenden Tag ich dann nah
Und lachen will ich, wie einst ich getan –
Alles will ich geloben.*

*Stille in meinem Hafen,
Stille auf Erden, und nichts geschieht mehr;
O Herr und Gott, nur eines gewähr,
Und ich gelobe – gelobe mehr –
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.*

*Ist über und unter dem Blick diese Welt
Vom großen Etwas ein Teil nur im Fließen,
So treffen wir ein mit dem Teil, der uns hält,
Und haben vom Ganzen, vom All, von der Welt
Ein Ja nur, zum Strom uns zu schließen.*

*Und hab ich zum letzten Mal heute gesehn
Den Menschen, die Erde, des Abendrots Brände –
Und bleibt mein Herz in dieser Nacht stehn,
Geht alles zu Ende – lass gehn, lass gehn!
Nichts ist mit dem Tode zu Ende.*

*Gebornes muss sterben, das Leben will Tod,
Der Tod ruft dem Leben, dem Morgenwindwehen.
Die Ruhe im Obdach des Schlafes heißt Tod,
Das Leben ist Morgen – auf Morgenrot;
Wir werden vom Tod auferstehen.*

Es ergab sich bei der Übertragung etwas Merkwürdiges: Ich war mit dem zu Sagenden fast immer früher zu Ende und musste möglichst im Geiste Hamsuns die Zeile füllen. Das liegt wiederum an den (konsonantenarmen) vielen kleinen Wörtern ohne stark aussagende Kraft. Sie bewirken wohl auch den im Grunde oft umständlichen, wenig direkten Sprech- oder Aussagemodus dieser Sprache.

Hamsuns traditionelle Formen bedienen sich sogar da und dort des Refrains. Der wörtliche Refrain ist in der ernsthaften Lyrik wohl immer schlecht; aber oft gelingt es dem Meister bei deutlicher Beeinflussung durch das Wiederholungsprinzip, unter einer Art Refrainzwang die Refrainhalbzeilen so zu füllen, ihren Inhalt so zu steigern, dass der noch immer als Refrain gespürte Vers seinen Refraincharakter verloren hat. So zum Beispiel hier:

Düsterer Abend.

*Mein Herz ist so schwer, ich sehe kein Licht
Im weiten, dunkelnden Raume ringsum.
Ich beuge mich tief und bitte um Rat;
Doch der Himmel ist stumm.*

*Ich starre verzagt hinaus in die Nacht
– Wie Boten wandern die Sterne dort.
Als winke jeder von Gott mir zu
Ein tröstlich Wort.*

*Ich beuge mich tief – dem Abend sei Dank –
Und hoff auf den Morgen so leuchtend wie nie.
Doch jetzt haben die Sterne versteckt sich vor Scham –
So logen sie nie.*

Die Häufigkeit des Refrains in seiner Sammlung spricht wohl auch für eine Art lyrischen Spieltriebs. – Hamsun selbst sagt im Brief an Goebel: «Es ist übrigens kein wesentlicher Unterschied in meiner Arbeitsweise bei Prosa oder bei Poesie.» Diesen Satz kann man so oder so anwenden – mir scheint, er berechtige zu sagen, Hamsuns Lyrik sei dithyrambische versifizierte Prosa, die zufällig unter dem Bild der gereimten Strophe erscheint.

Zur letzten lyrischen Verdichtung und Vision kam es vielleicht nur einmal: im schönsten Gedicht, das Hamsun je geschrieben hat. Es ist das letzte eines Zyklus: « Fiebergedichte.» Dem Zyklus selbst fehlt die innere Einheit, aber sein Ausklang ist wunderbar. Und hier hat Hamsun eine unbedingt eigene Strophe geschaffen, die das Bild eines musikalischen Ganzen von beispielloser Klangkraft darstellt.

Ich fragte den Meister einmal, wie er zu dieser Strophe gekommen sei. Und als er sich ihrer endlich entsinnen konnte, sagte er nichts und schüttelte nur verneinend den Kopf.

Dieses vollendetste Gedicht des Meisters enthält ihn ganz, zeigt in in seiner vollen Hamsun-Haltung, in seiner hohen, visionären Wanderschaft. Um dieses einen Gedichtes willen muss Hamsun als Lyriker gelten gelassen werden:

Aus: Fiebergedichte.

*Verweht sind viele Tage schon und weiter fliehn die Tage;
Mein Herz ist frisch und hart und kalt,
Sein Lenz verfiel der Herbstgewalt.
Ich lächle nur und nicke stumm und kenne keine Klage.*

*Was soll der Gram auf diesen Höhn, was sollen Klagelieder?
Sie lähmen frohes Spiel und Scherz –
Ich trete trotzig, was an Schmerz
Zuwiel für alte Schultern ist, mit meiner Ferse nieder.*

*Ich wandre in das Waldrevier, ein Herrscher ohne Reiche:
Ein Mann, gebeugt, im Geist nur Halt,
Gelähmt den Fuß, die Hand geballt
Und grüße mit dem Degen mich als meines Siegers Leiche.*

*Doch hör ich Sensen dengeln spät zur Nacht aus welcher Esse?
Hör Schritte über Erden gehn,
Seh ein Gesicht in Wolken stehn –
Der Öde Orgel braust und ruft zur letzten, langen Messe.*