



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Karl Heinrich Waggerls Erstlingsroman *Brot*: Plagiat, epigonales Werk oder Neuschöpfung? Eine Werkanalyse mithilfe der Intertextualitätstheorie nach Gérard Genette“

verfasst von / submitted by

Christa Sonnek

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 190 344 333

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UniStG
UF Englisch UniStG, UF Deutsch UniStG

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ. Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	1
2	Forschungsbericht	3
3	Zu Leben und Werk von Karl Heinrich Waggerl.....	7
3.1	Biografisches.....	7
3.1.1	Lebensgeschichtliche Daten	7
3.1.2	Dichterisches Werk	10
3.1.3	Selbstdarstellung	14
3.2	Waggerl als Künstler und Schriftsteller.....	17
4	Zu Leben und Werk von Knut Hamsun.....	18
4.1	Biografie	19
4.2	Hamsuns Bedeutung für die norwegische Literatur und sein Einfluss auf andere Literaten	23
5	Literarische Beziehungen zwischen Norwegen und dem deutschsprachigen Raum	26
5.1	Verbreitung norwegischer Literatur im deutschsprachigen Raum.....	26
5.2	Rezeption Hamsuns im deutschsprachigen Raum	30
5.3	Waggerl und Hamsun.....	32
5.3.1	Waggerls Darstellung der Beziehung.....	33
5.3.2	Kritische Betrachtung der Beziehung.....	34
6	Methode	36
6.1	Zur Theorie der Intertextualität.....	36
6.1.1	Zum Begriff „Intertextualität“	36
6.1.2	Intertextualitätsmodelle	38
6.2	Genettes Intertextualitätstheorie.....	41
6.2.1	Terminologie.....	42
6.2.2	Ableitungsarten der Hypertextualität	44
6.2.3	Genettes Einstufung des Phänomens der Hypertextualität.....	47
7	<i>Brot und Segen der Erde</i>	48
7.1	<i>Brot</i>	49
7.1.1	Inhalt.....	49
7.1.2	Zur Entstehungsgeschichte	50
7.1.3	Gattungsgeschichtliche Einordnung.....	51
7.1.4	Stellung innerhalb des Gesamtwerkes.....	52
7.1.5	Rezeption	53

7.1.6	Übersetzungen und geplante Übertragungen in das Medium Film.....	54
7.2	<i>Segen der Erde</i>	55
7.2.1	Inhalt.....	55
7.2.2	Zur Entstehungsgeschichte	57
7.2.3	Gattungsgeschichtliche Einordnung.....	58
7.2.4	Stellung innerhalb des Gesamtwerkes.....	59
7.2.5	Rezeption und Wirkung.....	60
7.2.6	Übersetzungen ins Deutsche und Übertragungen in andere Medien	62
8	Analyse der transtextuellen Beziehungen zwischen <i>Brot</i> und <i>Segen der Erde</i>	63
8.1	Hypertextualität in Sprache, Stil und Discours.....	64
8.1.1	Titel	64
8.1.2	Sprache und Wortschatz	64
8.1.3	Erzähltechnik	66
8.1.4	Gliederung und Handlungsverlauf.....	71
8.2	Hypertextualität in Histoire und Diegese	73
8.2.1	Handlungsstränge	73
8.2.2	Personal, Figurenkonzeption und Figurenkonstellation.....	77
8.2.3	Räumliches Universum des Textes	80
8.2.4	Zeitliches Universum des Textes und zeitgeschichtliche Bezüge	87
8.2.5	Erzählanfang	92
8.2.6	Erzählschluss.....	95
8.2.7	Stoff, Themen und Motive.....	98
8.2.8	Autobiografisch fundierte Elemente	102
8.2.9	Namenssymbolik und Religiosität	103
8.2.10	Mythisches und Aussage	107
8.3	Zusammenfassung der Ergebnisse von Analyse und Vergleich der beiden Texte ..	110
9	Nachahmung und Plagiat.....	113
9.1	Begriffsbestimmungen.....	113
9.2	Nachahmung und Plagiat aus intertextueller Sicht	117
9.3	Nachschöpfung und Plagiat im Urheberrecht.....	119
9.4	Zur Plagiatsdebatte um <i>Brot</i>	120
9.4.1	Voraussetzungen	120
9.4.2	Plagiatsvorwurf.....	121
9.4.3	Reaktionen	123

10	Resümee	124
----	---------------	-----

Abbildungsverzeichnis

Literaturverzeichnis

Abstract

1 Einleitung

In seinem Erstlingsroman *Brot* lehnt sich der österreichische Autor Karl Heinrich Waggerl extrem stark an seine Vorlage, den 1920 mit dem Nobelpreis ausgezeichneten Roman *Markens Grøde* (dt. *Segen der Erde*) des Norwegers Knut Hamsun, an, sodass das Werk deutlich in die Nähe eines Plagiats rückt. 1930, zum Zeitpunkt des Erscheinens von *Brot*, wiesen zeitgenössische Kritiker zwar auf den Umstand der engen Verwandtschaft der beiden Texte hin, beurteilten das Werk aber trotzdem durchaus positiv. Selbst in späteren Jahren wurden die auffallenden Ähnlichkeiten zwischen *Brot* und *Segen der Erde* immer wieder angemerkt, aber mit der künstlerischen Entwicklung des Autors auf entschuldigende Weise erklärt und verharmlosend dargestellt. Eine systematische und detaillierte literaturwissenschaftliche Untersuchung ist bislang aber ausgeblieben, auch wenn der Autor seitens der Literaturwissenschaft viel Beachtung erfahren hat und die Bandbreite an Sekundärliteratur zu Waggerl und seinen Werken groß ist.

Ziel dieser Arbeit ist es, den Text von Waggerls Erstlingsroman seiner Vorlage gegenüberzustellen und nach Überschneidungen auf textlicher, inhaltlicher und stilistischer Ebene zu suchen sowie Art und Quantität der Übernahmen zu bestimmen. So soll herausgefunden werden, ob es sich bei *Brot* um eine Neuschöpfung – im Sinn von eigenständigem Werk –, eine epigonale Schöpfung oder um ein eindeutiges Plagiat handelt. In diesem Zusammenhang gilt es auch zu klären, wieso Waggerl gerade *Segen der Erde* als Modell wählte und wieso diese extreme Anlehnung an die Vorlage von Verleger, Presse und Lesepublikum toleriert wurde, das Werk sogar einen beachtlichen Erfolg erzielte und neben der Vorlage weiterhin erfolgreich bis heute bestehen konnte.

Das literaturtheoretische Modell, das die Auseinandersetzung mit dem Text und den Vergleich der beiden Romane leitet, ist das der Intertextualität. Das Modell selbst bietet kein eigentliches Analyse- bzw. Interpretationsverfahren für literarische Texte, sondern versucht, die Beziehungen von Texten zueinander zu erfassen. Intertextualitätstheorien gehen grundsätzlich von der Annahme aus, dass literarische Texte immer auf andere Texte (‚Prätexte‘) bezogen werden können und dass sich ältere Texte in neueren fortschreiben. Dabei werden verschiedene Aspekte thematisiert: z.B. die Art der Verwendung von Prätexten durch einen Autor oder verschiedene Autoren; intendierter oder unbewusster Einsatz dieser Prätexte und die dem Leser dabei zugeordnete Rolle; Markierung oder Verschleierung der Bezugnahmen auf einen Prätext. Im Kontext eines Vergleichs zweier so ähnlicher Texte wie

Brot und Segen der Erde erscheint daher dieses Modell am geeignetsten, um eine Antwort auf die Forschungsfrage zu erarbeiten. Von den unterschiedlichen Theorieansätzen der in den 1960er Jahren entstandenen literaturtheoretischen Richtung wurde diejenige Konzeption für die Untersuchung herangezogen, die Gérard Genette in seinem 1982 erschienenen Werk *Palimpseste: die Literatur auf zweiter Stufe* entwickelt hat, das sind verschiedene Formen der Bezugnahme von Texten auf andere Texte, die er unter dem Oberbegriff „Transtextualität“ zusammenfasst.

In der Arbeit werden zunächst Biografie und Werk von Karl Heinrich Waggerl sowie von seinem literarischen Vorbild, Knut Hamsun, vorgestellt und Hamsuns Bedeutung für die nordische Literatur und sein Einfluss auf andere Literaturen, also auch auf die deutsche, erläutert. Ein Abschnitt der Arbeit beschäftigt sich mit Hamsuns beachtlicher Rezeption im deutschsprachigen Raum, durch die auch Waggerl mit dem norwegischen Schriftsteller in Berührung gekommen ist. Waggerl hat zu seiner Beziehung zu Hamsun selbst Stellung genommen, diese Beziehung wird aber hier nicht nur aus Waggerls Sicht, sondern auch objektiv und kritisch beleuchtet.

Da die Untersuchung des Textes von *Brot* auf dem Modell der Intertextualität aufbaut, widmet sich ein Kapitel der Arbeit der Entwicklung dieser literaturtheoretischen Methode, skizziert einzelne Grundpositionen und befasst sich insbesondere mit Genettes Konzeption von Intertextualität, die er in seiner Monografie *Palimpseste* dargelegt hat. In diesem Teil erfolgt eine Auseinandersetzung mit der verwendeten Terminologie, es werden die unterschiedlichen Arten der Beziehung zwischen Texten erklärt (Intertextualität, Paratextualität, Metatextualität, Architextualität und im Besonderen Hypertextualität) sowie Art und Funktion von Markiertheit, Funktion der Intertextualität, Leserrolle und Genettes Einstellung zu diesem Phänomen diskutiert.

Eine direkte Gegenüberstellung von *Brot* und *Segen der Erde* in Bezug auf Inhalt, Entstehungsgeschichte, gattungsgeschichtliche Einordnung, Stellung innerhalb des Gesamtwerkes des jeweiligen Autors sowie Rezeption und Wirkung soll Hintergrundinformationen zu den beiden Werken vermitteln.

Der Hauptpunkt der Arbeit ist die eigentliche Analyse der transtextuellen Beziehungen zwischen *Brot* und *Segen der Erde*. Verschiedene Formen der Transtextualität lassen sich nachweisen: Intertextualität und sprachliche Aspekte, Paratextualität, vor allem aber Hypertextualität in Histoire, Diegese und Discours. Dazu gehören u.a. der Aufbau der

Handlung mit den Handlungssträngen, das Personal, die Figurenkonfiguration und -konstellation, die Dimensionen des Raumes und der Zeit, aber auch nichtsprachliche Aspekte, wie z.B. Wirklichkeitsbezüge, Namenssymbolik und Präsenz von Religiosität und autobiografisch fundierten Elementen.

Zur Beantwortung der Forschungsfrage ist es auch nötig, auf die Begriffe ‚Nachschöpfung‘ – im Sinn von eigenständigem Werk –, epigonales Werk‘ und ‚Plagiat‘ einzugehen und sie auch in Zusammenhang mit dem Intertextualitätskonzept zu bringen, wobei gleichzeitig die Problematik von Nachahmung und Plagiat in der Literatur sowohl aus künstlerischer wie auch aus rechtlicher Sicht erläutert werden soll. Der Abschnitt ‚Zur Plagiatsdebatte um *Brot*‘ nimmt konkreten Bezug auf das Thema und setzt sich mit der von den Rezensenten ausgelösten Plagiatsdebatte um den Roman sowie der Reaktion des Autors und der Rolle des Verlegers Anton Kippenberg in dieser Angelegenheit auseinander.

Auf diese Weise soll es möglich sein, den literarischen Stellenwert des Romans *Brot* sowohl im Allgemeinen als auch als Einzelwerk und als Teil des Gesamtwerks von Waggerl zu erfassen und zu bestimmen, das Werk zu beurteilen, zu verorten und seinen Erfolg zu verstehen.

2 Forschungsbericht

Germanistik und Literaturkritik haben sich bereits ausführlich mit Waggerl, seinen Werken und seiner Rolle im Literaturbetrieb vor und nach 1945 und während des Dritten Reiches auseinandergesetzt, wobei die Einordnung Waggerls in die zeitgenössische Literatur zwischen Zuordnung zur konservativen Heimat- und Bauernliteratur in der Nähe der Blut- und Boden-Literatur einerseits und ideologiefreier, beschaulicher Dichtung andererseits oszilliert. Die intensive Beschäftigung der Germanistik mit Waggerl lässt sich aus der Tatsache erklären, dass der Autor im Literatur- und Kulturbetrieb bis 1945 eine bedeutende Rolle spielte und sich seine Karriere nach 1945 ungebrochen erfolgreich fortsetzte.

Die ersten Publikationen zu Waggerl erschienen bereits unmittelbar nach 1945, und zwar zunächst mit dem Bemühen, das durch die Kontroverse um Waggerls Standpunkt während der NS-Zeit angeschlagene Bild des Schriftstellers positiv zurechtzurücken: Bayr (1947), Arens (1951 und 1957), später Larese (1956), Besch (1957), Hartl (1957) und Waggerls Freund und

Weggefährte Karl Springenschmid (1979).¹ Ein hauptsächlich positives Bild des Schriftstellers wollen auch zwei umfangreiche, wenngleich sehr persönlich gefärbte und wissenschaftlich nicht korrekte Biografien zeichnen: Schinke (1985) und Pichler (1997).² Karl Müllers nach Freigabe des Nachlasses gründlich recherchierte, objektive Biografie aus dem Jahr 1997 mit detaillierten und genauestens belegten Angaben vervollständigt hingegen das Waggerl-Bild.³

Ideologiekritische Arbeiten im Zug der Aufarbeitung von Ständestaat und Drittem Reich ab Mitte der 1970er Jahre weisen nach, dass Waggerls Werke keineswegs so unpolitisch sind, wie der Autor glauben machen möchte, sondern dass es sich um ideologieträchtige Texte handelt: Zimmermann (1975), Schweizer (1976), Aspetsberger (1979), Müller (1984 und 1990), Kunne (1991), Kößling/Sobotka (1996) und Lovrić (2010).⁴ Von großem Interesse für die Forschung waren die Gründe für Waggerls Erfolg und anhaltende Popularität auch nach

¹ Bayr, Rudolf: Karl Heinrich Waggerl. Der Dichter und sein Werk. Salzburg: Otto Müller Verlag 1947.

Arens, Hanns (Hg.): Karl Heinrich Waggerl: Kleines Erdenrund. Ein Buch mit dem Dichter über ihn. Ebenhaus bei München: Wilhelm-Langewiesche-Brandt 1951.

Arens, Hanns: Karl Heinrich Waggerl. Welt und Wort XII (1957), S. 362.

Besch, Lutz (Hg.): Karl Heinrich Waggerl genauer betrachtet. Salzburg: Residenz Verlag 1967.

Larese, Dino (Hg.): Das Lebenshaus: Eine innere Biographie. Neue, erweiterte Aufl. Zürich: Arche. 1956.

Hartl, Edwin: Der Erzähler Karl Heinrich Waggerl. In: Wort in der Zeit 3/12 (1957), S. 705-711.

Springenschmid, Karl: Servus, Heiner! Erinnerungen an Karl Heinrich Waggerl. München 1979.

² Schinke, Gerhart: Karl Heinrich Waggerl. Mensch und Werk. München: Rudolf Schneider Verlag 1985.

Pichler, Ernst: Karl Heinrich Waggerl. Eine Biographie. Innsbruck 1997.

³ Müller, Karl: Karl Heinrich Waggerl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten. Salzburg: Otto Müller Verlag 1997.

⁴ Zimmermann, Peter: Der Bauernroman: Antifeudalismus – Konservatismus – Faschismus. Stuttgart: Metzler 1975.

Schweizer, Gerhard: Bauernroman und Faschismus. Zur Ideologiekritik einer literarischen Gattung. Tübingen 1976.

Aspetsberger, Friedbert: Literatur und Politik in den dreißiger Jahren. Josef Wenter und Karl Heinrich Waggerl. In: Aspetsberger, Friedbert (Hg.): Österreichische Literatur seit den zwanziger Jahren. Beiträge zu ihrer historisch-politischen Lokalisierung. Wien: Österr. Bundesverlag 1979. (Schriften des Instituts für Österreichkunde 35), S.14-26.

Müller, Karl: Zur (Dis-)Kontinuität österreichischer Literatur seit den 30er Jahren: Karl Heinrich Waggerl (1897-1973). Ein Erfolgsautor der 50er Jahre. In: Literatur in Österreich von 1950 bis 1965. Mürzzuschlag: Walter-Buchebner-Gesellschaft 1984, S. 52-74.

Müller, Karl: Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren. Salzburg: Otto Müller 1990.

Kunne, Andrea: Heimat im Roman: Last oder Lust? Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur. Amsterdam: Rodopi 1991. (Amsterdamer Publikationen zu Sprache und Literatur 95), S. 67-91.

Kößling, Sabine und Jörg Sobotka: „Unordnung ist ihm verhaßt, alles Fremde und Abenteuerliche.“ Über Karl Heinrich Waggerl und sein Werk. In: Caemmerer, Christiane und Walter Delabar (Hg.): Dichtung im Dritten Reich? Zur Literatur in Deutschland 1933-1945. Opladen: Westdt. Verl. 1996, S. 119-134.

Lovrić, Goran: Ideologisierung der Heimat im deutschsprachigen und kroatischen Heimatroman der Zwischenkriegszeit am Beispiel von K. H. Waggerls *Brot* und Mile Budaks *Ognjište*. In: Zagreber Germanistische Beiträge: Jahrbuch für Literatur- und Sprachwissenschaft 19 (2010), S. 65-82.

1945: Aspetsberger (1980), Müller (1984), Kerschbaumer (1988), Müller (1990), Kößling/Sobotka (1996) und Klaus Amann (1996).⁵

Weiters liegen Arbeiten zu Teilaspekten von Waggerls schriftstellerischem Schaffen vor: zum Frühwerk (Otto Amann (1986)), zu Waggerls Humor und der göttlichen Ordnung als Thema in seinem Werk (Mulligan (1961 und 1957)), den Romanen (Treiber (1973)), der Rolle des Erzählers (Wolf (1974)) sowie zu verschiedenen Details von Waggerls Leben, künstlerischem Schaffen und seinem Weltbild, die als Beiträge im Rahmen des Waggerl-Symposiums anlässlich seines 100. Geburtstags erschienen sind (Müller (1999)).⁶ Dem Verhältnis Waggerls zu seinem Vorbild Hamsun widmen sich folgende Arbeiten, in denen auch *Brot und Segen der Erde* einander gegenübergestellt werden: Schüler (1951), Schweizer (1976), Gottwald (1999).⁷ Zusätzliche Interpretationen des Romans *Brot* und Untersuchungen einzelner, unterschiedlicher Aspekte darin finden sich bei Treiber (1973), Wolf (1974), Schweizer (1976) und Kunne (1991).

⁵ Aspetsberger, Friedbert: Literarisches Leben im Austrofaschismus. Der Staatspreis. Königstein/Ts. 1980. (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur 2)

Müller, Karl: Zur (Dis-)Kontinuität österreichischer Literatur seit den 30er Jahren: Karl Heinrich Waggerl (1897-1973). Ein Erfolgsautor der 50er Jahre. In: Literatur in Österreich von 1950 bis 1965. Müzzzuschlag: Walter-Buchebner-Gesellschaft 1984, S. 52-74.

Kerschbaumer, Gert: Faszination Drittes Reich. Kunst und Alltag der Kulturmetropole Salzburg. Mit einem Vorwort von Gerhard Amanshauser. Salzburg: Otto Müller Verlag 1988.

Müller, Karl: Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren. Salzburg: Otto Müller 1990.

Kößling, Sabine und Jörg Sobotka: „Unordnung ist ihm verhaßt, alles Fremde und Abenteuerliche.“ Über Karl Heinrich Waggerl und sein Werk. In: Caemmerer, Christiane und Walter Delabar (Hg.): Dichtung im Dritten Reich? Zur Literatur in Deutschland 1933-1945. Opladen: Westdt. Verl. 1996, S. 119-134.

Amann, Klaus: Zahltag. Der Anschluß österreichischer Schriftsteller an das Dritte Reich. 2. erw. Aufl. Bodenheim: Philo 1996.

⁶ Amann, Otto: Das andere Gesicht. Studien zur frühen Erzählprosa von Karl Heinrich Waggerl. Innsbruck: Institut für Germanistik 1986. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germ. Reihe 29)

Mulligan, John: The Theme of divine order as seen in the life and works of Karl Heinrich Waggerl. Dissertation. Boston University 1957.

Mulligan, John J.: The Foundations of Humor in Karl Heinrich Waggerl. In: The German Quarterly 34/4 (1961), S. 449-454.

Treiber, Hans Peter: Die Romankunst Karl Heinrich Waggerls. Dissertation (masch.). Univ. Wien 1973.

Wolf, Liselotte: Die Rolle des Erzählers im Werk Karl Heinrich Waggerls. Dissertation (masch.). Univ. Salzburg 1974.

Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggerl-Symposiums 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999.

⁷ Schüler, Ilse: Der Einfluß Knut Hamsuns auf Karl Heinrich Waggerl. Dissertation (masch.). Univ. Innsbruck 1951.

Schweizer, Gerhard: Bauernroman und Faschismus. Zur Ideologiekritik einer literarischen Gattung. Tübingen 1976.

Gottwald, Herwig: Knut Hamsun und Karl Heinrich Waggerl: zwei „antimoderne“ Autoren im Vergleich. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggerl-Symposiums 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 69-94.

Im Rahmen der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Autor sind es insgesamt fünf Dissertationen, die Waggerl zum Gegenstand ihrer Forschung haben: Schüler (1951), Mulligan (1957), Treiber (1973), Wolf (1974) und Otto Amann (1986).

Allgemein lässt sich feststellen, dass die Forschungsergebnisse der später entstandenen Sekundärliteratur weitaus objektiver und kritischer sind als die der früheren Arbeiten, die sich mit Waggerl und seinem Werk auseinandersetzen, was einerseits ihrer größeren zeitlichen Distanz zu verdanken ist, aber auch dem Zugang zu weiterem Quellenmaterial nach dem Tod der Witwe Waggerls 1990 und zusätzlichen Informationen nach Öffnung der Archive.

Im Bereich der Plagiatsforschung liegen angesichts zahlreicher aktueller Fälle in Wissenschaft und Literatur viele Veröffentlichungen zum betreffenden Thema vor. Aus der Vielzahl an Publikationen sind für die vorliegende Arbeit in der Hauptsache Untersuchungen im Zusammenhang mit dem literarischen Plagiat von Interesse. Theisohn (2009) zeichnet die Geschichte des literarischen Plagiats nach und berührt auch ökonomische, juristische und politische Korrelationen sowie personale Aspekte von Plagiatoren und Plagiierten.⁸ Die Forschungsliteratur behandelt weiters den Bezug zwischen Autorschaft und Urheberrecht (Reulecke (2016)), zwischen Plagiat, Urheberrecht und den juristischen Folgen einer Urheberrechtsverletzung (Fischer (1996) und Nitsche (2013)) und diskutiert auch die besondere Problematik von Literaturplagiat und Intertextualität (Ackermann (1992), Fadinger (2008) und (Steinecke (2013)).⁹

⁸ Theisohn, Philipp: Plagiat: eine unoriginelle Literaturgeschichte. Stuttgart: Kröner 2009. (Kröners Taschenausgabe 351)

⁹ Reulecke, Anne-Kathrin: Täuschend, ähnlich: Fälschung und Plagiat als Figuren des Wissens in Literatur und Wissenschaften: eine philologisch-kulturwissenschaftliche Studie. Paderborn: Wilhelm Fink 2016.

Fischer, Florian: Das Literaturplagiat – Tatbestand und Rechtsfolgen. Frankfurt a M.: Peter Land Europäischer Verlag der Wissenschaften 1996. (Europäische Hochschulschriften: Reihe 2, Rechtswissenschaft; Bd. 1972)

Nitsche, Gunter: Plagiat und Urheberrecht. In: Goltschnigg, Dietmar und Victoria Kumar (Hg.): Plagiat, Fälschung, Urheberrecht im interdisziplinären Blickfeld. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2013, S. 77-80.

Ackermann, Kathrin: Fälschung und Plagiat als Motiv in der zeitgenössischen Literatur. Heidelberg: Winter 1992.

Fadinger, Stephan: Literaturplagiat und Intertextualität. Diplomarbeit, Wien 2008.

http://othes.univie.ac.at/4714/1/2009-04-23_9910872.pdf (30.10.2019).

Steinecke, Hartmut: Das literarische Plagiat im Zeitalter der Intertextualität. Von E.T.A. Hoffmann bis Helene Hegemann. In: Goltschnigg, Dietmar und Victoria Kumar (Hg.): Plagiat, Fälschung, Urheberrecht im interdisziplinären Blickfeld. Berlin: 2013.

3 Zu Leben und Werk von Karl Heinrich Waggerl

Waggerls lebensgeschichtliche Daten, verschiedene Aspekte seiner Biografie, seine Einstellungen und Ansichten sowie seine Persönlichkeit und sein Charakter spielen bei der Entstehung seines Werkes insgesamt und von *Brot* im Besonderen eine große Rolle. Aus diesem Grund widmet sich das folgende Kapitel der Vita und dem Schaffen des Autors unter dem Gesichtspunkt der Relevanz bestimmter Faktoren für die Beantwortung der Forschungsfrage sowie damit in Zusammenhang stehender Fragen.

3.1 Biografisches

3.1.1 Lebensgeschichtliche Daten

Karl Waggerl wurde am 10. Dezember 1897 als Sohn einer Kellnerin und eines Zimmermanns in die proletarische Unterschicht des damaligen Weltkurortes Bad Gastein geboren. Armut, Hunger, schwere Krankheiten und traumatische Erfahrungen bestimmen Kindheit und Jugend des Autors: die Eltern müssen mangels festem Wohnsitz immer wieder auf Stör zur Arbeit ziehen, Waggerl wird als Kind auf einige Zeit alleine bei fremden Bauern zur Kost untergebracht, er muss früh zum Lebensunterhalt der Familie beitragen, fühlt sich überflüssig, nutzlos und als Belastung für die Eltern¹⁰. Die soziale Lage der Familie und die Wohnverhältnisse bessern sich erst, als der Vater eine feste Anstellung in Bad Gastein bekommt. Waggerl wächst ohne formale Bildung auf, bildet sich aber autodidaktisch weiter und zeigt früh künstlerische Begabung und Talent zum Schreiben. Er besucht ab 1911 die Bürgerschule und anschließend das Lehrerseminar in Salzburg, wo er auch lebt und mit erst 14 Jahren völlig allein auf sich gestellt ist.

Im Lehrerseminar legte sich Waggerl seinen zweiten Vornamen, Heiner bzw. Heinrich, „in der schwärmerischen Jugend“¹¹ zu. Den Vornamen Karl empfand Waggerl laut Springenschmid als „einfältig“, die Verkleinerungsform –erl am Schluss seines Nachnamens als Stigmatisierung und als „Verkleinerung seiner Persönlichkeit“¹². Karl Müller assoziiert die Namenswahl als Anspielung auf die gleichnamigen Figuren aus Goethes *Faust* und Gottfried Kellers *Der grüne Heinrich*.¹³ Später nimmt auch noch der Verleger Anton Kippenberg

¹⁰ Vgl. dazu Waggerl, Karl Heinrich: *Fröhlich Armut*. SW II, S. 294 und ders.: *Autobiographische Notizen*. SW II, S. 661.

¹¹ Waggerl, Karl Heinrich: *Zu einem Selbstbildnis*. In: Besch, Lutz (Hg.): *Karl Heinrich Waggerl: Kraut und Unkraut*. Mit Zeichnungen, Photos und Faksimiles. Zürich: Die Arche 1968, S. 14.

¹² Vgl. Springenschmid, Karl: *Servus, Heiner! Erinnerungen an Karl Heinrich Waggerl*. München 1979, S. 9.

¹³ Vgl. Müller, Karl: *Karl Heinrich Waggerl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten*. Salzburg: Otto Müller Verlag 1997, S. 21.

Anstoß am Namen Waggerl, weil er ihn für nicht marktauglich hält, und empfiehlt, das L wegzulassen, was Waggerl aber kategorisch ablehnt.¹⁴

Noch als Schüler meldet er sich im Ersten Weltkrieg freiwillig an die Front, erlebt den Stellungskrieg am Isonzo mit, gerät in italienische Kriegsgefangenschaft und kehrt als Lungenkranker 1919 wieder in die Heimat zurück. 1920 heiratet er Edith Pitter und zieht mit ihr nach Wagrain, wo er eine Lehrerstelle antritt, jedoch schon 1923 aus gesundheitlichen Gründen frühpensioniert wird. Er bleibt in Wagrain und hält sich mit Gelegenheitsarbeiten über Wasser, als Schreiber beim Straßenbau, Werbeagent, Plakatmaler, als Handwerker und mit den Einkünften einer Trafik in Bad Gastein. In Wagrain führt er in seinem Haus ein intellektuelles Dasein mit Vorleseabenden für Freunde, gründet eine Amateur-Theatergesellschaft, engagiert sich in kulturellen und sozialen Belangen und setzte sich nach einem Großbrand in Wagrain 1927 intensiv für den Wiederaufbau des Ortes und den Ausbau des Tourismus ein.

Schon in den Jahren vor 1920 beginnt Waggerl zu schreiben, Essays, Betrachtungen, einige Kurzgeschichten. Nur wenig davon wird in Zeitschriften publiziert, bringt aber keinen durchschlagenden literarischen Erfolg. Waggerl versucht vergeblich, Franz Karl Ginzkey als Förderer zu gewinnen. Zu seinem Mentor wird schließlich der deutsche Verleger und Leiter des Leipziger Insel-Verlags Anton Kippenberg, der 1930 Waggerls Erstlingsroman *Brot* herausbringt und ihm dadurch zum Durchbruch verhilft. In der Zeit des Austrofaschismus wird Waggerl zu einer gefragten Größe im Literatur- und Kulturbetrieb und mit zahlreichen Ehrungen und Preisen¹⁵ ausgezeichnet, unter anderem mit dem ersten Großen Österreichischen Staatspreis 1934.

Waggerls Haltung während der Zeit des Nationalsozialismus ist als opportunistisch einzustufen, denn was er zweifellos anstrebte, war eine erfolgreiche schriftstellerische Karriere. Er war Mitglied des 1936 gegründeten getarnt nationalsozialistischen Bundes deutscher Schriftsteller Österreichs, beteiligte sich 1938 auch am *Bekenntnisbuch österreichischer Schriftsteller*, in dem Autoren begeistert den „Anschluss“ Österreichs begrüßten, und an der Volksabstimmungspropaganda der Nationalsozialisten mit Propagandasprüchen. Als Folge der Mitgliedschaft im Bund wurde Waggerl in den nationalsozialistischen Kulturbetrieb eingebunden, was sich sowohl durch sein Auftreten bei

¹⁴ Vgl. Hall, Murray, G.: Karl Heinrich Waggerl und seine Verleger. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggerl-Symposiums 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 221.

¹⁵ Vgl. dazu ebd., S. 188.

zahlreichen Dichterlesungen in der Ostmark, im Deutschen Reich und im „befreundeten Ausland“¹⁶, als auch durch das Aufscheinen seines Namens und seiner Bücher auf Empfehlungslisten für Buchhandel und Büchereien bestätigt.¹⁷ Waggerl hatte auch zahlreiche NS-Ämter inne¹⁸, unter anderem war er Bürgermeister von Wagrain zwischen 1940 und 1942, seine Parteimitgliedschaft bei der NSDAP ist allerdings nicht eindeutig erwiesen.¹⁹ Ernst Hanisch beschreibt Waggerls Einstellung zum Nationalsozialismus folgendermaßen: „[...] ideologisch kann er sicherlich nicht als Nationalsozialist bezeichnet werden. [...] Er war Kollaborateur. Er paßte sich dem nationalsozialistischen Diskurs an und unterlief ihn.“²⁰ In seinem Erinnerungsbuch an den Schriftsteller meint sein Jugendfreund Karl Springenschmid: „Waggerl war kein Nationalsozialist, er war aber auch kein Gegner des Nationalsozialismus. Er hat überhaupt nicht begriffen, was die Nationalsozialisten wollten.“²¹ Waggerl wurde 1941 zum Kriegsdienst einberufen und war in Salzburg zunächst für kulturelle Belange zuständig, später auch noch für nachrichtendienstliche Tätigkeiten.

In der Zeit der Entnazifizierung nach 1945 wird Waggerl mehrere Wochen von der amerikanischen Besatzungsmacht interniert und verhört, es gelingt ihm aber, seine NS-Verwicklungen geschickt zu kaschieren. Er leugnet auch in schriftlichen polemischen Rechtfertigungen²² seine aktive Teilnahme und stellt sich nie seiner Verantwortung als Schriftsteller in Bezug auf die Stabilisierung der NS-Herrschaft und die Frage nach dem Ausmaß seines freiwilligen Mittuns (Kontroversen mit Otto Basil im *Plan* und mit dem Wiener Stadtrat Viktor Matejka im *Österreichischen Tagebuch*), auch wenn ihm unmenschliches Verhalten oder Verbrechen nicht angelastet werden konnten. Er stilisiert sich sogar zum heimlichen und potentiell gefährdeten Widerstandskämpfer und zu einem vom

¹⁶ Vgl. dazu die Aufzählung bei Müller (1997), S. 195.

¹⁷ Vgl. Amann, Klaus: *Zahltag. Der Anschluß österreichischer Schriftsteller an das Dritte Reich*. 2. erw. Aufl. Bodenheim: Philo 1996, S. 208-223.

¹⁸ Vgl. dazu die Aufzählung bei Schausberger, Franz: Rede zur Eröffnung des Symposions. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggerl-Symposions 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 8.

¹⁹ Vgl. Hanisch, Ernst: Im Knotenpunkt zeitgeschichtlicher Diskurse. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggerl-Symposions 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 30.

²⁰ Ebd., S. 31.

²¹ Springenschmid (1979), S. 66.

²² Vgl. Waggerl, Karl Heinrich: „*Erklärung*“ vom 20.10.45. In: Besch, Lutz (Hg.): *Karl Heinrich Waggerl. Briefe. Eine Auswahl*. Salzburg: Otto Müller Verlag 1976, S. 73-74; und ders.: „*Lebenslauf*“ (1945). In: Besch, Lutz (Hg.): *Karl Heinrich Waggerl: Nach-Lesebuch. Eine Auswahl*. Salzburg: Otto Müller Verlag 1977, S. 158-163.

Hitler-Regime benachteiligten Autor²³ und unterstellt seinen Anklägern Neid angesichts seines Erfolgs²⁴.

In der allgemein vorherrschenden „Erinnerungslosigkeit“ nach dem Zweiten Weltkrieg nimmt Waggerl bald wieder einen bedeutenden Platz nicht nur im kulturellen Leben Salzburgs, sondern ganz Österreichs ein, er behält „seine dichtungstheoretischen und kulturpolitischen Positionen bei, paßt sie jedoch dem veränderten politischen Kontext an, indem er sie von allen völkischen und antisemitischen Attributen ‚reinholt‘.“²⁵ Waggerl wird in der Zweiten Republik „zum österreichischen Heimatschriftsteller par excellence“²⁶, setzt seine Vorlesetätigkeit fort²⁷ und erfährt wiederum zahlreiche Ehrungen von privater und öffentlicher Seite²⁸.

Ab 1952 liest Waggerl bei dem bereits 1946 vom Volksmusiker Tobias Reiser gegründete Salzburger Adventsingen besinnliche, weihnachtliche Texte. Die Veranstaltung erfährt durch seine Teilnahme einen so gigantischen Besucherzustrom, dass sogar das Große Festspielhaus in Salzburg nicht mehr Platz für alle Interessierten bietet. Waggerl wurde somit auch „zum Inbegriff des Advent- und Weihnachtsdichters“²⁹. Zwischen 1959 und 1970 absolviert Waggerl zahlreiche Fernschauftritte und 1960 kann die Stadthalle in Wien bei der Waggerl-Woche ca. 35 000 Besucher verzeichnen.³⁰ Schallplattenaufnahmen, bei denen der Autor seine eigenen Texte liest, steigern seine Popularität ebenso. Am 4. November 1973 stirbt Karl Heinrich Waggerl an den Folgen eines Autounfalls.

3.1.2 Dichterisches Werk

Waggerls dichterisches Werk ist nicht sehr umfangreich, auch wenn er sich in allen großen literarischen Gattungen versucht hat. Sein bevorzugtes Ausdrucksmittel ist die Erzählprosa und nach seinen vier Romanen (*Brot* 1930, *Schweres Blut* 1931, *Das Jahr des Herrn* 1934 und *Mütter* 1935) besonders die Kurzprosa - z.B. *Lob der Wiese* 1935, *Kalendergeschichten* 1944, *Fröhliche Armut* 1948, *Wagrainer Geschichtenbuch* 1950, *Und es begab sich* 1953,

²³ Vgl. K.H. Waggerl an Viktor Matejka. Der Schriftsteller und seine Verantwortung. Eine Diskussion. In: Österreichisches Tagebuch. Monatshefte für Kultur, Politik, Wirtschaft. 3. Jg./12 (April 1948), S. 13.

²⁴ Vgl. Waggerl, Karl Heinrich: „*Lebenslauf*“ (1945). In: Besch, Lutz (Hg.): Karl Heinrich Waggerl: Nachlesebuch. Eine Auswahl. Salzburg: Otto Müller Verlag 1977, S. 161-162.

²⁵ Mautner, Josef P.: Waggerls Weihnacht. Karl Heinrich Waggerl beim Adventsingen. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggerl-Symposions 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 168.

²⁶ Müller, Karl: Vorwort. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggerl-Symposions 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S.14.

²⁷ Vgl. dazu Aufzählung bei Müller (1997), S. 315.

²⁸ Vgl. Müller (1997), S. 321.

²⁹ Müller (1999), S. 20.

³⁰ Vgl. Mautner (1999), S. 170.

Liebe Dinge 1956, *Ein Mensch wie ich* 1963. Ein einziges Buch der Gattung Epik gehört in die Kategorie „Kinder- und Jugendbuch“: *Die Traumschachtel* 1961. Zur didaktischen Dichtung zählen seine *Aphorismen* 1924, die 1957 erschienene Sammlung von Sentenzen und Sprüchen *Kleine Münze* und die Aphorismensammlung *Alles Wahre ist einfach* 1979. Außerdem hat Waggerl zahlreiche Begleittexte zu Bildbänden und Artikel und Beiträge in Zeitschriften verfasst. Sein einziger Lyrikband ist das schmale Büchlein *Heiteres Herbarium*, das aber die mit Abstand größte Auflagenziffer seiner Bücher erreichte³¹ und sogar vertont wurde. Als Dramatiker wird Waggerl nur für die Wagrainer Laienbühne aktiv, für die er Märchen- und Kasperlspele, bäuerliche Schwänke, Lustspiele und kleine Dramen schreibt, den Jedermann-Stoff und Schillers *Räuber* adaptiert.³²

Waggerls literarisches Schaffen lässt sich in drei Perioden gliedern:

- 1) Das Frühwerk, das alle Werke vor der Entstehung von *Brot* umfasst, also die Zeit zwischen 1922 und 1929;
- 2) die Zeit der Romane und der Werke, die bis 1945 entstanden und mit Waggerls Aufstieg zum Heimatdichter verbunden sind;
- 3) sein Schaffen nach 1945.

Zum Frühwerk zählen ungefähr 20 Erzählungen, Kurzgeschichten und Novellen, darunter *Peter*, *Die Entfesselten*, *Ein Mann namens Adam*, *Die Pelzstiefelchen*, *Zorn*, und *Gespräch in der Nacht*,³³ der unveröffentlicht gebliebene *Georg*-Roman und die im Selbstverlag erschienene Aphorismen-Sammlung. Während der Entstehungszeit des Frühwerks befand sich Waggerl als Folge seiner Kriegserfahrungen und seines schlechten gesundheitlichen Zustands in einer beruflichen und geistigen Existenzkrise. Die Texte, die der Stilrichtung des Expressionismus zugeordnet werden,³⁴ sind voll Skepsis, Pessimismus und Nihilismus, die darin geschilderte Welt hässlich und düster, das Leben schwer und gefährlich und voll von Gewalt. Waggerl zeigt sich als kritischer Beobachter seiner Umwelt und der Beziehungen von Menschen untereinander. Der Autor selbst hat seine Arbeiten, die vor 1929 entstanden sind, negativ bewertet und nur wenige davon in die Ausgabe der *Gesammelten Werke* aufnehmen lassen.³⁵

³¹ Vgl. Waggerl, Karl Heinrich: *Kleine Bibliographie der Werke Karl Heinrich Waggerls zum 70. Geburtstag des Dichters*. Salzburg: Otto Müller 1967, S.10.

³² Vgl. Müller (1999), S. 118-119.

³³ Vgl. Müller (1997), Fußnote 209, S. 338.

³⁴ Vgl. ebd., S.127.

³⁵ Vgl. dazu Waggerl, Karl Heinrich: *Ein Mensch wie ich*. SW II, S. 693.

Der Erstlingsroman *Brot* bringt die Wende in Waggerls literarischer Karriere (siehe auch 7.1.4) und leitet seinen Aufstieg zum erfolgreichen Heimatdichter ein. *Brot* und die folgenden drei Romane (*Schweres Blut*, *Das Jahr des Herrn*, *Mütter*) stellen das bäuerliche Leben in der alpenländischen Bergwelt dar – wenngleich auch in jeder Hinsicht weit entfernt von der Realität ihrer Zeit – und gliedern sich damit in das zu Beginn der dreißiger Jahre äußerst populäre Genre der Heimatromane ein.³⁶ Die Romane waren nicht explizit politisch, passten aber gut zur Ideologie des Dritten Reiches. Sie bilden gleichsam eine Einheit sowohl entstehungsgeschichtlich als auch thematisch und in Bezug auf den in ihnen verhandelten Wertekanon, der verbunden ist mit einer leicht anklingenden Sozialkritik hinsichtlich des Umgangs mit Magdkindern und ledigen Müttern. „Der Sprung in die ‚Heimatkunst‘ ist aber [bei Waggerl] keinesfalls ein bloßer Anpassungsvorgang an aktuelle literarische Markttendenzen. Vielmehr handelt es sich um einen Vorgang, der zwar durch die historische Zeitsituation mitprovoziert wurde, doch nach den Gesetzmäßigkeiten abgelaufen ist, die aus der Persönlichkeitsstruktur des Autors resultieren.“³⁷ 1934 ist Waggerl erster Staatspreisträger für „seine echter Naturverbundenheit entquellende Erzählkunst“ und für die Bereicherung der österreichischen Kultur und des „Schatzes deutscher Dichtung“.³⁸ Nach den vier Romanen scheint Waggerls literarische Triebkraft aber versiegt zu sein. Otto Amann vermutet den Grund dafür in der Tatsache, dass für Waggerl zu diesem Zeitpunkt das Ziel einer gesicherten Position als etablierter Schriftsteller erreicht war.³⁹ Möglicherweise hatte sich auch das Thema Dorf beim Autor nach den Romanen einfach erschöpft.

Während der NS-Zeit tritt Waggerl publizistisch nicht explizit als Nationalsozialist bzw. Sympathisant auf, aber er veröffentlicht Beiträge im *Völkischen Beobachter*, in gleichgeschalteten Zeitschriften und nationalsozialistisch orientierten Sammelbänden⁴⁰, in denen er sogar überdurchschnittlich stark präsent ist⁴¹. Auch wenn sich Waggerl gegenüber seinem Verleger wiederholt antisemitisch äußerte, waren seine einzigen schriftstellerischen Arbeiten, die deutschnational und antisemitisch gefärbt waren, die Essays *Dichtung und Journalismus* (1933) und *Ein Wort für den Buchhändler* (1934). Die Behauptung „Waggerl

³⁶ Vgl. Schweizer, Gerhard: Bauernroman und Faschismus. Zur Ideologiekritik einer literarischen Gattung. Tübingen 1976, S. 7.

³⁷ Amann, Otto: Das andere Gesicht. Studien zur frühen Erzählprosa von Karl Heinrich Waggerl. Innsbruck: Institut für Germanistik 1986. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germ. Reihe 29), S. 318.

³⁸ Kerschbaumer, Gert: Faszination Drittes Reich. Kunst und Alltag der Kulturmetropole Salzburg. Mit einem Vorwort von Gerhard Amanshauser. Salzburg: Otto Müller Verlag 1988, S. 89.

³⁹ Vgl. Amann, Otto (1986), S. 296.

⁴⁰ Vgl. Müller, Karl: Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren. Salzburg: Otto Müller 1990, S. 79-83.

⁴¹ Vgl. Mautner (1999), S. 168.

hat kaum etwas geschrieben während des Krieges, wurde aber viel verlegt und gedruckt“⁴² ist nicht stichhaltig, ebenso wenig wie die Aussage, dass Waggerl Texte verfasst hat, „die der Inneren Emigration zugezählt werden können“⁴³.

Die im Anschluss an die Romane entstandenen Kurzprosa-Texte haben vielfach Selbstbeschreibungen Waggerls zum Thema (siehe dazu 3.3.4), weiters Betrachtungen über Pflanzen oder Gegenstände aus seinem Leben und sollen Trostfunktion erfüllen. Ein großer Stellenwert innerhalb Waggerls Schaffens kommt den Weihnachtstexten zu (*Und es begab sich, Und Friede den Menschen, Das ist die stillste Zeit im Jahr*), da sie in den 1960er Jahren massenweise rezipiert wurden und die öffentliche Feierkultur Österreichs prägten⁴⁴.

Der Bogen spannt sich in Waggerls Werk von expressionistischer Schreibweise über leichte Sozialkritik bis hin zur expliziten Trostfunktion seiner Texte, die aber nicht bloß beschwichtigend und harmlos sind, wie sie an der Oberfläche erscheinen mögen, sondern durchaus Hinweise auf die ideologische und politische Position des Autors enthalten.⁴⁵

Waggerls Werk wird der konservativen Heimat- und Bauernliteratur zugerechnet⁴⁶, Waggerl analog dazu als Heimatdichter bezeichnet, eine Kategorisierung, gegen die er sich jedoch stets gewehrt hat⁴⁷. Die agrarromantischen Züge des Werkes veranlassen Karl Müller, dieses in einen neo-romantischen Kontext zu stellen,⁴⁸ noch dazu verleihen Idyllisierung und Realitätsferne der dargestellten Welt dem Werk romantischen Fluchtcharakter.⁴⁹ Inhaltlich, stilistisch und semantisch reaktionär, lässt sich Waggerls Werk in die Bewegung der literarischen Antimoderne einordnen.⁵⁰

⁴² Pichler, Ernst: Karl Heinrich Waggerl. Eine Biographie. Innsbruck 1997, S. 284.

⁴³ Müller (1999), S. 14.

⁴⁴ Vgl. Mautner (1999), S. 169-171.

⁴⁵ Vgl. dazu Kößling, Sabine und Jörg Sobotka: „Unordnung ist ihm verhaßt, alles Fremde und Abenteuerliche.“ Über Karl Heinrich Waggerl und sein Werk. In: Caemmerer, Christiane und Walter Delabar (Hg.): Dichtung im Dritten Reich? Zur Literatur in Deutschland 1933-1945. Opladen: Westdt. Verl. 1996, S. 120; weiters: Zimmermann (1975), Schweizer (1976), Aspöckberger (1978), Müller (1984 und 1990), Kunne (1991) und Lovrić (2010).

⁴⁶ Vgl. Delabar, Walter: Modernität des Antimodernen? Einige unzulässige Bemerkungen zu den Romanen Karl Heinrich Waggerls. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggerl-Symposiums 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 37.

⁴⁷ Vgl. Besch (1976), S. 143 Brief Waggerls an die Urania, Berlin vom 25.1.71 und Waggerl, Karl Heinrich: *Notwendige Erklärung*. In: Arens, Hanns (Hg.): Karl Heinrich Waggerl: Kleines Erdenrund. Ein Buch mit dem Dichter über ihn. Ebenhaus bei München: Wilhelm-Langewiesche-Brandt 1951, S. 79-80.

⁴⁸ Vgl. Müller (1999), S. 15.

⁴⁹ Vgl. Schonauer, Franz: Deutsche Literatur im Dritten Reich. Versuch einer Darstellung in polemisch-didaktischer Absicht. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag 1961, S. 84-85.

⁵⁰ Vgl. Müller (1990), S. 42-44; und Mautner (1999), S. 154.

Für sein dichterisches Werk wird Waggerl vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg vielfach ausgezeichnet.⁵¹ Laut seinen eigenen Angaben wird er 1932 sogar für den Literatur-Nobelpreis⁵² vorgeschlagen, eine Einreichung für eine Nominierung scheint in den Archiven der Stiftung tatsächlich aber erst 1960 auf und wurde vom Wiener Anglistik-Universitätsprofessor Friedrich Wild initiiert⁵³.

3.1.3 Selbstdarstellung

In einem Großteil seines Werkes⁵⁴ thematisiert Waggerl seine eigene Person, sein Leben, seine Ansichten, Fehler und Neigungen und seine Arbeit, seinen schriftstellerischen Werdegang sowie thematische und erzähltechnische Aspekte, wobei er sich als Idylliker und Tröster stilisiert. Dafür nennt Kößling folgenden Grund: „Die Tendenz, mit zunehmendem Bekanntheitsgrad nur über sich selbst zu schreiben, erklärt sich aus dem Selbstverständnis des Dichters, Vermittler und Bewahrer absoluter Werte zu sein.“⁵⁵ Sein künstlerisches Credo entwickelte Waggerl in den dreißiger Jahren und legte seine Ansichten über das Wesen der Dichtung im Essay *Dichtung und Journalismus*⁵⁶ dar, wonach wahre Dichtung „Anschauung der Welt“ ist und ihre Kennzeichen Zeitlosigkeit, Idealismus und die besondere Verwendung der Sprache sind. Die Aufgabe seiner Dichtung sieht Waggerl darin, seine Leser*innen zu trösten,⁵⁷ und er hat wiederholt in verschiedenen Texten seine eigene Rolle als literarischer Trostspender sowie die tröstliche Wirkungskraft seiner Dichtung thematisiert.⁵⁸

Zwei Aspekte, die Waggerl in seinen Selbstdarstellungen immer wieder zur Sprache bringt, verdienen nähere Beachtung, weil sie im Zusammenhang mit der Beantwortung der Forschungsfrage stehen: sie betreffen Waggerls latente Minderwertigkeitsgefühle einerseits in Bezug auf seine soziale Herkunft, die mit Besitzlosigkeit verbunden ist, und andererseits wegen angeblich unzureichender Bildung und Mangel an künstlerischem Vermögen im Vergleich zu anderen Autoren, an denen er sich offenbar misst.

⁵¹ Vgl. Müller (1997), S. 188.

⁵² Vgl. Brief an Anton Kippenberg vom 7.1.1932, zit. nach Müller (1997), S. 146.

⁵³ <https://www.nobelprize.org/nomination/redirection/?redir=archive/> (16.5.2019).

⁵⁴ Dazu zählen u.a. die autobiographischen Texte *Post aus der Gefangenschaft*, *Aus dem Kriegstagebuch*, *Autobiographische Notizen* (1930), *Aus der Kindheit* (1934), *Das Wiesenbuch* (1934), *Wagrainer Tagebuch* (1936), *Freundschaft mit Büchern* (1938), *Lebenslauf* (1945), *Fröhliche Armut* (1948), *Blick in die Werkstatt* (1949), *Die Kunst des Müßiggangs* (1955), *Klang der Stadt* (1955), *Garten meiner Jugend* (1955), *Der Berg* (1957), *Die alte Krippe* (1959), *Geliebtes Land* (1960), *Mein Talisman (Liebe Dinge)* (1956), *Ein Mensch wie ich* (1963), *Zu einem Selbstbildnis (Kraut und Unkraut)* (1968).

⁵⁵ Kößling und Sobotka (1996), S. 133.

⁵⁶ Vgl. Waggerl, Karl Heinrich: *Dichtung und Journalismus*. In: Besch, Lutz (Hg.): Karl Heinrich Waggerl: Nach-Lesebuch. Eine Auswahl. Salzburg: Otto Müller Verlag 1977, S.151-154.

⁵⁷ Vgl. Besch, Lutz (Hg.): Karl Heinrich Waggerl: *Alles Wahre ist einfach*. Ein Brevier. Salzburg: Otto Müller 1979, S. 49.

⁵⁸ Vgl. u.a. *Begegnung mit dem Leser*. SW II, S. 210-211; *Ein Mensch wie ich* SW II, S. 701.

Waggerl hat sich selbst intensiv mit seinen Ahnen auseinandergesetzt, wiederholt in selbstironischer und humorvoller Weise über seine Verwandtschaft geschrieben⁵⁹ und auch Ahnenforschung betreiben lassen⁶⁰, was „mit seinem sozial- und mentalitätsgeschichtlichen Interesse an der Tätigkeit und Identität als Schriftsteller“⁶¹ zu tun hatte. Er selbst sieht sich als professioneller Dichter in einer Ausnahmestellung im Vergleich zu den anderen Mitgliedern seiner Verwandtschaft, was für ihn einerseits schmeichelhaft ist, aber ihn andererseits auch in ein schlechtes Licht rückt. Als Grund dafür nennt Karl Müller „seit dem späten 19. Jahrhundert beliebte deterministische Vorstellungen über die Entwicklung von Generationen [...], die in der künstlerischen Verfeinerung der Söhne und Enkel nicht eine Höherentwicklung, sondern eine Degenerationserscheinung und Lebensuntüchtigkeit erblicken.“⁶² Mit der schwierigen ökonomischen Situation der Familie und dem niedrigen sozialen Status verbunden waren Armut, Nichtsesshaftigkeit, Heimatlosigkeit und vor allem Besitzlosigkeit. Eigenen Grund und Boden zu besitzen, war das Ziel von Waggerls Vater⁶³, aber erst der Sohn konnte diesen Wunsch realisieren, der für ihn von ebenso großer Bedeutung gewesen sein muss. In der Korrespondenz mit seinem Verleger Anton Kippenberg tauchen immer wieder Bitten um Zahlungsvorschüsse wegen angeblich unmittelbar bevorstehendem Grunderwerb auf.⁶⁴ Grunderwerb bedeutete in Folge Verbesserung der sozialen Stellung in der Gemeinschaft, Ansehen und Zugehörigkeit, denn – wie Waggerl selbst meinte –, „es sei der tiefste Trieb im Menschen auf das Eigentum gerichtet, auf das ‚Wurzelfassen‘.“⁶⁵ Diese Ausgangssituation muss in Zusammenhang mit der Stoffwahl für den Erstlingsroman *Brot* gesehen werden und macht seine offensichtliche Attraktivität für Waggerl auch aus persönlichen Gründen her verständlich.

Waggerls Bildungskomplex („Meine Bildung ist mangelhaft, ich verbrauche ungezählte Stunden, die ärgsten Lücken auszufüllen.“⁶⁶) und sein Minderwertigkeitsgefühl gegenüber zeitgenössischen Dichtergrößen (er äußert sich Kippenberg gegenüber in Briefen als „schwerfälliger“ „Hinterwäldler“⁶⁷ und bezeichnet sich im Vergleich zu Rilke als „seßhafte, armselige Kartoffel“⁶⁸; an anderer Stelle heißt es: „Nun, mir ist mit schmerzlicher Klarheit

⁵⁹ Vgl. dazu *Ein Mensch wie ich* SW II, S. 671-673; *Der Berg* SW II, S. 578-580; *Fröhliche Armut* SW II, S. 291-299, *Wagrainer Tagebuch* SW II, S. 146.

⁶⁰ Vgl. Besch (1976), S. 117, Brief an Dr. Schöny vom Juli 1957.

⁶¹ Müller (1997), S. 17.

⁶² Ebd.

⁶³ Vgl. *Wagrainer Tagebuch* SW II, S. 150.

⁶⁴ Vgl. Müller (1997), S. 142 und S. 158.

⁶⁵ *Autobiographische Notizen* SW II, S. 663.

⁶⁶ Besch (1976), S. 15, Brief an Franz Karl Ginzkey, o.D.

⁶⁷ Briefe Waggerls an Anton Kippenberg vom 11.7.1930 und 16.7.1930, zit. nach Müller (1997), S. 158.

⁶⁸ Besch (1976), S. 23, Brief an Anton Kippenberg vom 2.5.1934.

bewußt, daß ich meinen Erfolg nicht allein dem Können verdanke [...]. Der letzte Aufschwung zum Rang des wahren Dichters bleibt mir versagt, jenes innere Feuer, in dem Geist und Herz zusammenschmelzen.“⁶⁹) und seine damit verbundene Unsicherheit erklären Waggerls Anlehnungsbedürfnis an eine starke Persönlichkeit, die den „richtigen“ Weg weist. Das Leitbild in künstlerischer Hinsicht wurde für Waggerl Knut Hamsun.

Waggerl als Chronisten ist in seinen autobiografisch gefärbten Texten nicht vollständig zu trauen. Teilweise gibt er ungenaue Zeitangaben oder diese fehlen gänzlich, manche Berichte weichen von der Realität stark ab (z.B. die Begegnung mit Stefan Zweig in *Ein Mensch wie ich*, SW II, S. 691 oder die Schilderung der Unterkunftgeber in Salzburg in *Mein Talisman*, SW II, S. 503 bzw. in *Ein Mensch wie ich*, SW II, S. 675), und ob manche Episoden (z.B. angebliches Aufsagen eines Gedichts vor dem Kaiser) tatsächlich so stattgefunden haben, wie sie erzählt werden, ist anzuzweifeln⁷⁰. Vieles schreibt der Autor aus einer Distanz von mitunter fast einem halben Jahrhundert, was manches in Vergessenheit geraten oder in einem neuen Licht erscheinen haben lassen mag. Möglicherweise ist diese nostalgische Sicht neben der Verdrängung der negativen Ereignisse auch ein Grund für die Verharmlosung und Relativierung an sich traumatischer Erlebnisse.

Die Diskrepanz zwischen Selbstdarstellung und Realität lässt von der Person und dem Autor Waggerl ein Bild voll Widersprüchlichkeiten entstehen. Etliche Aussagen decken sich in keiner Weise mit seinem Handeln, und Waggerl ist in Wirklichkeit nicht so, wie er vorgibt zu sein, was auch folgende Beispiele erkennen lassen: Waggerl attackiert die Moderne, richtet sich gegen Literatur und Kultur der Stadt, beschäftigt sich aber gleichzeitig intensiv mit zeitgenössischen, modernen Autoren⁷¹, obwohl er wiederum an anderer Stelle behauptet, gar keine moderne Literatur zu kennen⁷²; er gibt vor, eine bewusst einfache Diktion zu verwenden, propagiert „Mut zur Banalität, [...], zur äußersten Einfachheit“⁷³ und kritisiert die „Versuchung, einem simplen Gedanken Gehalt und Bedeutung anzuheften, indem man ihn mit dunklen Worten verbrämt“⁷⁴, nimmt aber im selben Text höchst kunstreiche poetische Verfahrensweisen für seine eigenen Texte in Anspruch. Er ist von seiner Person und seinen Fähigkeiten schon in jungen Jahren durchaus überzeugt, gibt sich z.B. in seinen Aphorismen

⁶⁹ Waggerl (1970), *Ein Mensch wie ich*. SW II, S. 687.

⁷⁰ Vgl. Pichler (1997), S. 40.

⁷¹ Vgl. Kreuzwieser, Markus: „Gott läßt ihn in Gleichnissen reden ...“. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“. Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggerl-Symposiums 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 191-192.

⁷² Vgl. Besch (1976), S. 18, Brief an Otto Heuschele vom 11. Juni 1930.

⁷³ Waggerl, Karl Heinrich: *Blick in die Werkstatt*. SW II, S. 666.

⁷⁴ Ebd., S. 666.

und Sentenzen lebensklug und erfahren, untertreibt aber an anderer Stelle ganz maßlos: „Ich tue, was ich meiner Art und meiner Aufgabe nach irgend tun kann, unzulänglich zwar, aber mit gutem Willen.“⁷⁵ Oder an anderer Stelle: „Ich glaube, daß mein Leben unwichtig ist. Die meisten Leute haben es schwer, weil sie sich für unersetzbar halten.“⁷⁶ Er will unter allen Umständen ein berühmter und anerkannter Schriftsteller werden⁷⁷, behauptet aber: „Ich sage und meine es ehrlich [...], daß ich nicht den Ehrgeiz habe, Literatur zu machen, einen Namen zu gewinnen. Ich schreibe nur, um mir selbst zu helfen, weil ich zuzeiten keine andere Möglichkeit habe, meine Unruhe loszuwerden.“⁷⁸ Der Vergleich zwischen Selbstdarstellung und Realität vermittelt den Eindruck einer zerrissenen Persönlichkeit, uneins mit sich und konformistisch.

3.2 Waggerl als Künstler und Schriftsteller

Waggerl war künstlerisch vielseitig begabt. Er zeichnete und malte schon als junger Mensch, wovon zahlreiche Selbstbildnisse, Landschaftsansichten und Feldpostkarten zeugen, und stattete auch mehrere seiner Bücher mit eigenen Skizzen und Aquarellen aus. Dass Waggerl auf dem Gebiet der bildenden Künste ein ernstzunehmender Künstler war, zeigt die Tatsache, dass Arbeiten von ihm auch heutzutage noch gehandelt werden und beachtliche Preise erzielen.⁷⁹ Waggerl versuchte sich auch auf dem Gebiet der Musik, spielte Gitarre und vertonte Gedichte von Matthias Claudius.⁸⁰ Die Kunst des Vortrags und des Vorlesens erprobte er zuerst im privaten Rahmen in Wagrain an zahlreichen Rezitierabenden⁸¹, bevor er später professionell bei Leseabenden vor großem Publikum auftrat. Dabei wurde auch Hamsun nachweislich vorgetragen: *Landstreicher*, *Kinder ihrer Zeit* und *Segen der Erde*.⁸² Als Fotokünstler hat Waggerl ambitionierte Arbeiten geschaffen⁸³, Essays über Fototheoretisches verfasst⁸⁴ und sein Wissen in Kursen weitervermittelt. Infolge seines „ererbten Hangs zum Handwerk“⁸⁵ fertigte er auch Scherenschnitte an, töpferte, tischlerte, trieb Metall

⁷⁵ Besch (1976), S. 121, Brief an Herrn Scheiner, o.D.

⁷⁶ Waggerl, Karl Heinrich: *Daran glaube ich*. In: Larese, Dino (Hg.): *Das Lebenshaus: Eine innere Biographie*. Neue, erweiterte Aufl. Zürich: Arche. 1956, S. 161.

⁷⁷ Vgl. (Pichler (1997), S. 166.

⁷⁸ Arens, Hanns (Hg.): Karl Heinrich Waggerl: *Kleines Erdenrund*. Ein Buch mit dem Dichter über ihn. Ebenhaus bei München: Wilhelm-Langewiesche-Brandt 1951, S. 15.

⁷⁹ Vgl. <https://www.dorotheum.com/it/k/karl-heinrich-waggerl/> (9.7.2019).

⁸⁰ Vgl. Müller (1997), S. 78.

⁸¹ Vgl. ebd., S. 123.

⁸² Vgl. Müller (1997), S. 137.

⁸³ Vgl. dazu Kaendl, Kurt (Hg.): *Frauenmantel*. Edition Fotohof im Otto Müller Verlag, Salzburg 1993 über die photographischen Arbeiten Waggerls.

⁸⁴ Vgl. Müller (1997), S. 103-104.

⁸⁵ Waggerl, Karl Heinrich: *Autobiographische Notizen*. SW II, S. 661.

und band Bücher in Leder, wobei er sich alle diese handwerklichen Fertigkeiten autodidaktisch angeeignet hatte.

Das Schreiben betrachtete Waggerl ebenfalls als handwerkliche Fähigkeit⁸⁶, wenngleich er sich dazu von einem inneren Zwang getrieben fühlte: „Ich muß schreiben, weil es mich mit Gewalt dazu drängt, aber ich tue es ohne Weg und Plan, weniger, um etwas zu leisten, viel mehr um zeitweilig Ruhe vor mir selber zu haben.“⁸⁷ Otto Amann erklärt diesen inneren Drang mit der „Rettungsanker-Funktion der Dichterrolle“ für Waggerl als Strategie zur Bewältigung der materiellen und sozialen Probleme seiner Kindheit und Jugend.⁸⁸

Der Beruf des Schriftstellers war für Waggerl aber auch ein Mittel, um zu Ansehen und Bekanntheit zu gelangen, wie eine Tagebucheintragung seiner Frau vom 27.1.1924 vermuten lässt: „Heiner erklärte heute sehr energisch: „Entweder wir haben bis spätestens in drei Jahren einen ‚Namen‘ oder wir vergraben uns in diesem Nest.““⁸⁹

4 Zu Leben und Werk von Knut Hamsun

Während der junge Waggerl an seinem Erstlingswerk *Brot* schrieb, war sein großes Vorbild Hamsun bereits über 70 Jahre alt, Bestsellerautor, Nobelpreisträger, weltberühmt und einflussreich und am Höhepunkt seiner Schriftstellerkarriere. Möglicherweise hat sich Waggerl in einigen Punkten wie Herkunft, Bildung, Namensfindung und Schwierigkeiten am Anfang der literarischen Karriere in seinem Vorbild wiedergefunden und vielleicht sogar mit ihm identifiziert. Die frühe Biografie über Hamsun von Walter A. Berendsohn⁹⁰ befindet sich – von Waggerl selbst gebunden – im Nachlass seiner Bibliothek und war ihm somit offensichtlich bekannt und für ihn auch wichtig.⁹¹ Es lassen sich deutlich einige Parallelen in den beiden Biografien und in den schriftstellerischen Laufbahnen erkennen – auch Hamsun war mit einem Plagiatsvorwurf konfrontiert –, in den Ansichten und Überzeugungen der beiden Schriftsteller, wie z.B. Fortschrittsfeindlichkeit und Skepsis gegenüber dem Intellektuellen, sowie in der Widersprüchlichkeit beider Charaktere. Der folgende biografische Abriss über Knut Hamsun macht dies ersichtlich.

⁸⁶ Vgl. dazu *Autobiographische Notizen*. SW II, S. 661-663, *Blick in die Werkstatt*. SW II, S. 684-670, *Ein Mensch wie ich*. SW II, S. 687-688 und S. 694.

⁸⁷ Besch (1976), S. 14, Brief an Franz Karl Ginzkey, o.D.

⁸⁸ Vgl. Amann, Otto (1986), S. 297.

⁸⁹ Pichler (1997), S. 166.

⁹⁰ Berendsohn, Walter: Knut Hamsun: Das unbändige Ich und die menschliche Gemeinschaft. München: Albert Langen 1929.

⁹¹ Vgl. Müller (1997), Fußnote 224, S. 340.

4.1 Biografie

Knut Hamsun wurde als Knud Pedersen am 4. August 1859 in Lom/Norwegen als viertes von sieben Kindern des Kleinbauern Per Pedersen geboren. 1862 zog die Familie nach Hamarøy in Nordnorwegen und bewirtschaftete dort den Hamsund-Hof, der dem Bruder der Mutter, Hans Olsen, gehörte. Ständige Geldnot, schwere Arbeit und Armut bestimmten den Lebensalltag. Weil der Vater die Pachtschulden nicht bezahlen konnte, musste er Hans Olsen, selbst Kleinbauer, Besitzer des örtlichen Kramladens, Schneider und Postmeister, den neunjährigen Knud als Arbeitskraft überlassen. Olsen litt an der Parkinsonschen Krankheit, gehörte der Sekte Lars Oftedals an und versuchte, den Buben mit eiserner Disziplin, Härte, körperlichen Züchtigungen und einem asketischen Moralverständnis für seine Zwecke gefügig zu machen. Schulbildung erhielt Hamsun nur wenig, allerdings nützte er die Gelegenheit, dass ihm aufgrund des Amtes seines Onkels die Gemeindebibliothek offenstand, und er las Zeitungen, Zeitschriften, norwegische Literatur, Geografie und Geschichte.

Ab 1873 begibt sich Hamsun auf Wanderschaft durch Norwegen und verdient seinen Lebensunterhalt mit Gelegenheitsarbeiten als Hausierer, Lehrer, Gehilfe, Straßenbauarbeiter. Eine Schuster-Lehre bricht er ab. Er liest viel, ist über gängige Literatur informiert und hält sich über Entwicklungen auf diesem Gebiet am Laufenden. In diese Zeit fallen auch Hamsuns erste literarische Versuche mit trivialen kleinen Geschichten, *Der Rätselhafte*, *Ein Wiedersehen* und *Bjørger*, die stark an Bjørnsons Bauernerzählungen angelehnt sind und auch gedruckt und veröffentlicht werden. Als Autodidakt experimentiert er bereits mit Stilen, um verschiedene Wirkungen zu erzielen. Er schreibt auch für Lokalblätter Erzählungen und journalistische Artikel über nichtliterarische Themen und führt weiterhin ein unstetes, rastloses Leben. Es folgen zwei längere Aufenthalte in Amerika, wo er im Straßenbau, als Straßenbahnschaffner, Farmarbeiter und Sekretär arbeitet, sich Kenntnisse über amerikanische, russische und skandinavische Literatur anliest und sein Redetalent für literarische Vorträge nützt. Eigene Erlebnisse aus diesem ruhelosen Leben fließen später in Novellen und Romane ein.

Um einen geeigneten Namen für sich als Schriftsteller zu finden, experimentiert er mit verschiedenen Namensformen: Kn. Pedersen, Knud Pedersen Hamsund (wobei er damit der norwegischen Tradition folgt, den Heimatort an den Namen anzufügen⁹²); er nennt sich auch Pedersen Hamsund, Pedersen Hamsunn oder nur Pedersen oder Pederson (mit schwedischer

⁹² Vgl. Ferguson, Robert: Knut Hamsun. Leben gegen den Strom. München: List 1990, S.42.

Endung⁹³) und ersetzt das D in Knud durch T. Der Name Hamsun entsteht durch Zufall, als bei der Autornennung eines der veröffentlichten Artikel das D aus Versehen nicht mitgesetzt wird.⁹⁴ „Ein Name besaß für Hamsun eine Art Spannung, eine magische Kraft, unabhängig von seiner banalen Funktion als Etikett [...]. Und er verwandte ebenso viel Sorgfalt auf die Wahl seines eigenen Namens wie auf die Benennung seiner literarischen Gestalten.“⁹⁵

Wieder zurück in Norwegen hat Hamsun große Schwierigkeiten, in der skandinavischen Literaturszene Fuß zu fassen. Erst durch die Begegnung mit den Brüdern Brandes und dem Erscheinen des Fragments seines ersten großen Romans *Hunger* (norw. *Sult*) in einer dänischen Zeitschrift ändert sich die Situation: der neuartige Schreibstil, die Originalität des Inhalts und die ungewöhnliche Form des Romans, der eine psychologische Analyse des Protagonisten ist und dessen körperliche, seelische und geistige Zustände schildert, die durch Hunger hervorgerufen werden, erregt Aufsehen. Mit der Veröffentlichung des vollständigen Romans 1890 gelingt Hamsun der endgültige Durchbruch und macht ihn über die Grenzen Norwegens hinaus bekannt. Literarische, skandalträchtige Vorträge über die neue Literatur bringen ihm auf einer Vortragsreise durch ganz Norwegen 1891 viel Beachtung ein und steigern seinen Bekanntheitsgrad. *Hunger* wird sofort ins Deutsche übersetzt und erscheint im Verlag bei Samuel Fischer, der allerdings Hamsuns zweiten Roman *Mysterien* nicht herausbringen will aufgrund schleppender Verkaufszahlen und zwischenzeitlich gegen Hamsun erhobener Plagiatsvorwürfe im Zusammenhang mit seiner Erzählung *Hazard*. Diese weist wörtliche und inhaltliche Übereinstimmungen mit Dostojewskis Roman *Der Spieler* auf. Hamsun bestreitet diese Vorwürfe seiner Übersetzerin, Marie Herzfeld, gegenüber, geht damit aber nie an die Öffentlichkeit.⁹⁶

1893 reist Hamsun nach Paris und lernt dort den deutschen Millionär Albert Langen kennen, der spontan einen Verlag gründet und *Mysterien* in deutscher Übersetzung als erstes Verlagswerk herausbringt. Die Verbindung zwischen Langen und Hamsun gestaltet sich über viele Jahre hinweg für beide Seiten als äußerst vorteilhaft: Hamsun ist ein sehr produktiver Schriftsteller und die Verkaufszahlen seiner Bücher erzielen hohe Gewinne im deutschen Sprachraum. Im Sommer 1917 entsteht der Roman *Segen der Erde*, für den Hamsun 1920 den Literaturnobelpreis erhält.

⁹³ Vgl. Baumgartner, Walter: Knut Hamsun. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1997. (rowohlts monographien 543), S. 22.

⁹⁴ Vgl. Ferguson (1987), S. 113.

⁹⁵ Ebd., S. 53.

⁹⁶ Vgl. Beheim-Schwarzbach, Martin: Knut Hamsun in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg: Rowohlt 1958. (Rowohlts Monographien 3), S. 78-80; und Baumgartner (1997), S. 53.

Nach dem Tod der bedeutenden alten Literaten Ibsen, Bjørnson, Kielland und Lie übernimmt Hamsun die Rolle des „Gewissens der Nation“. Er beteiligt sich an der Debatte um die norwegische Sprache, kritisiert die veränderte Stellung der Frauen und die Zunahme des Fremdenverkehrs und kommuniziert seine Abneigung gegenüber dem modernen Leben und jeglichem Fortschritt.

Hamsun bekennt sich offen zum Nationalsozialismus – wahrscheinlich als Folge seines Englandhasses und seiner Deutschlandliebe. Der Grund für seine Anglophobie mag in zwei Ereignissen aus seiner Jugend liegen⁹⁷, kann aber auch das Resultat einer negativen persönlichen Erfahrung oder einer bloßen Beobachtung⁹⁸ sein. Umso größer ist Hamsuns Liebe zu Deutschland, auch wenn er das Land kaum kennt, aber seine persönlichen Erfahrungen sind sehr positiv: Zum einen waren es die Deutschen, die nach einem Aufruf im *Simplicissimus* für Hamsun, der weit über seine Verhältnisse lebte, eine Rekordsumme spendeten, sodass er ohne finanzielle Sorgen den Roman *Victoria* fertigstellen konnte, während die norwegische Autorenvereinigung keine Hilfe für ihn auf die Beine stellen konnte.⁹⁹ Zum anderen bedingte die schnelle Übersetzung von *Hunger* ins Deutsche seinen Durchbruch in ganz Europa. Bis zu den Segelfloss-Büchern basierte Hamsuns finanzielle Sicherheit hauptsächlich auf Tantiemen aus Deutschland; erst dann stellte sich der kommerzielle Erfolg seiner Bücher auch in Norwegen ein.¹⁰⁰ Außerdem fühlte er sich mit den Deutschen in rassistischer Hinsicht verwandt.¹⁰¹ Im Besonderen aber hatte Hamsun „das instinktive Gefühl, daß Deutschland einfach an der Reihe war, die beherrschende Weltmacht zu sein. Für ihn war Deutschland das kommende Land, das kommende Volk, die junge Kraft, die danach strebte, die stur von den alternden Engländern gehaltene Macht für sich zu beanspruchen.“¹⁰² Im Ersten Weltkrieg ergreift er Partei für Deutschland und löst dadurch eine Polemik in der Presse aus, und in den 30er-Jahren unterstützt er das neue Deutschland durch gelegentliche Zeitungsartikel. 1940 begrüßt er als einziger namhafter Literat den Einmarsch der deutschen Truppen in Norwegen und ruft seine Landsleute auf, sich anzupassen. Die Deutschen vereinnahmten ihn wegen seiner Bekanntheit und Autorität sofort für ihre propagandistischen Zwecke, vor allem seinen Roman *Segen der Erde*. Hamsun trifft Hitler und Goebbels, letzterem schenkt er sogar aus Verehrung seine Nobelpreis-Medaille¹⁰³.

⁹⁷ Vgl. Ferguson (1990), S. 30.

⁹⁸ Vgl. ebd., S. 346.

⁹⁹ Vgl. ebd., S. 261.

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 339.

¹⁰¹ Vgl. Brief an den Langen Verlag vom 10.12.1914, zit. nach Ferguson (1990), S. 340-341.

¹⁰² Ferguson (1990), S. 344.

¹⁰³ Vgl. Baumgartner (1997), S. 127.

Sein Eifer im Eintreten für den Nationalsozialismus gipfelte im Nekrolog auf Hitler nach dessen Selbstmord.

Nach dem Krieg wird Hamsun interniert, psychiatriert und es wird ihm wegen Nazimitläufertum und Landesverrat der Prozess gemacht, wobei er sich aber vollkommen uneinsichtig zeigt. Verurteilt wird er schließlich, weil er sich am Schaden, den die Nazis seinem Land zugefügt haben, mitschuldig gemacht hat.¹⁰⁴ Die hohe Schadenersatzsumme, die er zahlen muss, bringt ihn finanziell an den Rand des Ruins. 1949 erscheint sein letzter Roman, *Auf überwachsenen Pfaden*; in dem Hamsun diese Phase seines Lebens bis zur Urteilsverkündung schriftstellerisch verarbeitet und sich rechtfertigt. Er stirbt am 19. Februar 1952 auf seinem Gut Nørholm.

Hamsuns politische Verstrickung in den Nationalsozialismus beschädigte sein Ansehen nachhaltig. Während in Deutschland schon 1955 von der Schriftstellerin Hilde Fürstenberg eine Knut-Hamsun-Gesellschaft mit Ernst Rowohlt als Vorsitzendem gegründet wurde, galt Hamsun in Norwegen noch lange Zeit als äußerst umstritten, seine Bücher wurden wenig gelesen und verkauften sich schlecht. Erst in den 1980er Jahren erlebten seine Werke eine Renaissance.

Hamsun war ein widersprüchlicher, bisweilen paradoxer Charakter, wie sich in vielen Beispielen zeigt. Er hatte trotz seiner Begeisterung für Deutschland keine persönlichen Erfahrungen mit dem Land und keinen Kontakt mit der Realität, sprach auch kein Wort Deutsch¹⁰⁵, dafür aber Englisch, obwohl er England hasste. Er vertrat reaktionäre Ansichten, war ein Gegner der Frauenbewegung und verabscheut das moderne Leben, fuhr aber gerne und schnell Auto und kaufte sich ein Grammophon und landwirtschaftliche Maschinen¹⁰⁶. Er befürwortete das Vorgehen der deutschen Besatzungsmacht in Norwegen, versuchte aber andererseits auch wieder, den Leuten zu helfen, wenn sie Opfer der Gewalt wurden. Hamsun war ein exzentrischer Künstler, unberechenbar, provokant und voll selbstgefälliger Arroganz.

¹⁰⁴ Vgl. Keel, Aldo: Der halbe Hamsun – eine neue Biografie greift auf bisher unbekanntes Material zurück. Neue Zürcher Zeitung vom 06.08.2011. https://www.nzz.ch/der_halbe_hamsun-1.11794542 (22.9.2019).

¹⁰⁵ Vgl. See, Klaus von: Knut Hamsun – Naturschwärmer, Herrenmensch, Faschist? Eine Auseinandersetzung mit seinen Verehrern und seinen Kritikern (1977). In: Uecker, Heiko (Hg.): Auf alten und neuen Pfaden: eine Dokumentation zur Hamsun-Forschung: 2. Frankfurt am Main: Lang 1983. (Texte und Untersuchungen zur Germanistik 2), S. 238-239.

¹⁰⁶ Vgl. Baumgartner (1997), S. 95.

4.2 Hamsuns Bedeutung für die norwegische Literatur und sein Einfluss auf andere Literaten

Hamsuns Werk umfasst über 20 Romane (darunter *Hunger*, *Mysterien*, *Pan*, *Victoria*, *Schwärmer*, die Doppelromane *Benoni* und *Rosa*, die Wanderer-Trilogie, die beiden Segelfloss-Romane, *Segen der Erde*, *Die Weiber am Brunnen*, die Landstreicher-/August-Trilogie, drei Bände mit Erzählungen, ein kulturgeschichtliches Buch (*Vom Geistesleben des modernen Amerika*), ein Reisebuch (*Im Märchenland*), fünf Bühnenstücke, ein Versdrama (*Munken Vendt*) und nur einen Gedichtband (*Der wilde Chor*). Seine Stärke lag eindeutig in der erzählenden Prosa, auch wenn mehrere seiner Dramen durchaus großen Erfolg hatten.

Das umfangreiche Gesamtwerk von Knut Hamsun entstand im Lauf von beinahe sechs Jahrzehnten, eine Zeit, in der er durchgehend in der norwegischen Literaturszene präsent und für diese auch in mehrfacher Hinsicht von großer Bedeutung war: Hamsun war Wegbereiter für Neues und Erneuerer von Konventionellem. Die Welten in den Romanen, die Figuren und Themen spiegeln sowohl den Umbruch in der literarischen Welt um die Jahrhundertwende wider als auch die Veränderungen in der norwegischen Gesellschaft in diesem Zeitraum von 60 Jahren. Darüber hinaus hat sich Hamsuns Schreibweise im Lauf dieser Zeit unter dem Einfluss seiner Lektüre von Dostojewski, Strindberg und Nietzsche entwickelt und mehrfach verändert. Immer gleichgeblieben ist jedoch sein Grundthema: das Individuum im Kampf mit der Gesellschaft, die sich ihm feindlich gegenüber verhält. Hamsun hat mit seinen Romanen aber kein humanistisches Anliegen verfolgt.

Nach ersten konventionellen Romanen (*Der Rätselhafte*, *Ein Wiedersehen* und *Bjørger*) entwickelt sich Hamsun zu einem Wegbereiter der Moderne in verschiedenen Hinsichten. In *Hunger* und *Mysterien* greift er thematisch das große Interesse seiner Zeit für Psychologie infolge der Entdeckung des Unterbewusstseins auf. In *Hunger* gibt es kaum Handlung, weil allein der Bewusstseinszustand des Protagonisten, sein inneres Erleben und seine Seelenlage wichtig sind. Das Hauptaugenmerk ist nicht auf die soziale Lage des Menschen und ihre Ursachen gerichtet, sondern auf die inneren Zustände, die sie beim Menschen auslöst. Die Figuren im Mittelpunkt dieser Romane sind Sonderlinge, denn gerade solche Gestalten interessierten Hamsun: „Es sind die einsamstehenden Existenzen, die Sonderwesen, die mich anziehen, weil ich meine, daß im Nerven- und Seelenleben dieser Menschen mimosenhafte Bewegungen vor sich gehen, die jedenfalls die norwegische Quacksalberdichtung unbeachtet gelassen hat.“¹⁰⁷ Um die inneren Vorgänge in seinen Protagonisten darzustellen, passt er seine

¹⁰⁷ Brief 130, zit. nach Baumgartner (1997), S. 41.

Erzähltechnik dementsprechend an: freie Assoziation, Bewusstseinsstrom und inneren Monolog verwendet er noch lange vor James Joyce, Virginia Woolf, Arthur Schnitzler und Alfred Döblin. Neu ist auch Hamsuns Stil: „die nonchalante Umgangssprache [...], die fließenden Übergänge von Erzählerrede zu Figurenrede und die vorenthaltenen „Fakten“, die den Eindruck des Mysteriösen oder Mystischen erzeugten und vom Leser eine Hermeneutik des Mißtrauens verlangen.“¹⁰⁸ In den frühen Werken finden sich aber auch Berührungspunkte mit Expressionismus, Impressionismus, Symbolismus und Neuromantik sowie mit dem Naturalismus.¹⁰⁹ Insgesamt lässt sich feststellen, dass Hamsun als Vorreiter der Moderne die Impulse seiner Zeit aufgreift, literarisch in neuer Form verarbeitet und dadurch wiederum neue Anregungen für die norwegische Literaturszene bringt.

Seine kunsttheoretischen Ansichten formuliert Hamsun im literarischen Manifest *Vom unbewussten Seelenleben*, worin er die Schaffung einer psychologischen Literatur fordert und die althergebrachten Schreibweisen und Formen als völlig unzulänglich bezeichnet. Diese Ansichten vertritt er auch in den Vorträgen seiner skandalträchtigen literarischen Vortragsreise 1891, wo er lautstark seine Verachtung für Realismus und Naturalismus bekundet und die „großen Vier“ – Ibsen, Bjørnson, Alexander Kielland und Jonas Lie – schmäht. Hamsuns Protest gegen die zu dieser Zeit dominante, gesellschaftskritische Tendenzdichtung und gegen die etablierten Schriftsteller ist wohl als generationsbedingte Abgrenzung ihnen gegenüber zu verstehen. Umso erstaunlicher ist es aber, dass er nur wenige Jahre später – ab 1893 beginnend mit *Neue Erde* – selbst konventionelle Romane in genau der Art verfasst, die er kurz zuvor noch verhöhnt hat. Allerdings übermitteln seine Romane auch politische Botschaften, nämlich dass Fortschritt und Technik keinen Segen bringen und die Verbindung des Menschen zur Natur wieder hergestellt werden muss.

Mit den Romanen *Pan* (1894) und *Victoria* (1898) und den darin enthaltenen schwärmerischen Naturbeschreibungen sowie der Naturmystik leistet Hamsun auch einen Beitrag zur romantischen Erneuerung der norwegischen Literatur am Ende des 19. Jahrhunderts, die sich gegen die Vorherrschaft des realistischen Romans richtete.¹¹⁰

Der Roman *Schwärmer* 1904 signalisiert einen Wendepunkt im Schaffen des Autors aufgrund von Stoff- und Stilwechsel. Es handelt sich zwar wieder um eine realistische Erzählung, aber

¹⁰⁸ Ebd., S. 53.

¹⁰⁹ Vgl. Bien, Horst: Werke und Wirkungen Knut Hamsuns. Eine Bestandsaufnahme. Leverkusen: Literaturverlag Norden Mark Reinhardt 1990. (Artes et litterae septentrionales. Kölner Studien zur Literatur-, Kunst- und Theaterwissenschaft 6), S. 26.

¹¹⁰ Vgl. Bolckmans, Alexander: Der norwegische Romancier Knut Hamsun und sein Beitrag zur europäischen Literatur (1973). In: Uecker, Heiko (Hg.): Auf alten und neuen Pfaden: eine Dokumentation zur Hamsun-Forschung: 2. Frankfurt am Main: Lang 1983. (Texte und Untersuchungen zur Germanistik 2), S. 110.

diese ist sehr breit angelegt und mit großem Personal aus dem nordnorwegischen Volksleben ausgestattet. „Die frühere subtile Stilkunst weicht jetzt einem lockeren Plauderton, hinter dem jedoch (meist) große künstlerische Ökonomie steht. Hamsun führt [...] den leutselig, aber unzuverlässig kommentierenden fiktiven Erzähler ein.“¹¹¹ Dieser Schreibweise bedient er in auch in allen weiteren Werken.

Zwischen 1906 und 1910 sterben die alten, führenden Schriftsteller: Ibsen und Kielland 1906, Grieg 1907, Lie 1908, Bjørnson 1910. Neue Autoren wie die Neorealisten Sigrid Undset, Olaf Dunn, Johan Falkeberget bestimmen ab ca. 1907 die norwegische Literaturszene mit, Hamsun bleibt aber trotzdem weiterhin eine unangefochtene Größe.¹¹² Bjørnson hat Hamsun öffentlich Respekt gezollt und ihn sogar als seinen geistigen Erben bezeichnet¹¹³, wodurch Hamsun nicht nur auf literarischem Gebiet von Einfluss war, sondern darüber hinaus auch von der Presse in die Rolle eines nationalen Wortführers gedrängt wurde. Das hohe Ansehen, das die Schriftsteller in Norwegen sowohl bei der Regierung als auch in der Bevölkerung besaßen, ist dem Umstand geschuldet, dass sie die Funktionen des fehlenden Adels – er wurde 1821 in Norwegen abgeschafft – in politischer Hinsicht übernommen hatten.¹¹⁴

Hamsuns Bedeutung kann nicht hoch genug eingeschätzt werden, weil sein Einfluss in Bezug auf Stil, Ideen und Form nicht auf die norwegische Literatur begrenzt blieb, sondern sich weltweit bemerkbar machte: „Hamsun stellt zusammen mit Henrik Ibsen Norwegens bedeutendsten Beitrag zur Weltliteratur dar.“¹¹⁵ Für Hamsuns Biografen Ferguson „zählt er zu den einflussreichsten und innovativsten literarischen Stilisten der letzten hundert Jahre. Es gibt kaum einen europäischen oder amerikanischen Schriftsteller, der nicht – bewußt oder unbewußt – in seiner Schuld steht.“¹¹⁶

Wie bekannt und einflussreich Hamsun tatsächlich war, zeigte sich rund um seinen 70. Geburtstag: seine Werke lagen in Übersetzungen in 27 Sprachen vor, einschließlich Esperanto und Hebräisch¹¹⁷, und er und sein Einfluss wurden in den Beiträgen der zwei Festschriften anlässlich des Jubiläums wiederholt gewürdigt. Führende Persönlichkeiten des

¹¹¹ Baumgartner (1997), S. 67.

¹¹² Vgl. Bruns, Alken: Norwegische Literatur im 20. Jahrhundert. In: Paul, Fritz (Hg.): Grundzüge der neueren skandinavischen Literaturen. 2., unveränd. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1991, S. 278.

¹¹³ Vgl. Ferguson (1990), S. 317.

¹¹⁴ Vgl. ebd., S. 310-311.

¹¹⁵ Baumgartner, Walter: Knut Hamsuns Dichtung kommt erst heute in ihrer Zeit an. In: Henningsen, Bernd (Hg.): Hundert Jahre deutsch-norwegische Begegnungen: nicht nur Lachs und Würstchen; Begleitbuch zur Ausstellung. Berlin: Berliner Wiss.-Verlag 2005, S. 286.

¹¹⁶ Ferguson (1990), S. 608.

¹¹⁷ Vgl. ebd., S. 430.

deutschen Geistes- und Kulturlebens, wie Thomas Mann, Hermann Hesse, Robert Musil, Arthur Schnitzler, Jacob Wassermann, Stefan Zweig, Martin Buber, Arnold Schönberg, Alfred Einstein, beteiligten sich an der Schrift des Langen-Verlags.¹¹⁸ In der Festschrift des Gyldendal Verlags finden sich Aufsätze von norwegischen Zeitgenossen und russischen Literaten, unter denen er schon in der Zeit vor der Revolution zu einer Kultfigur avanciert war: Pasternak, Gorki, Alexandra Kollontai u.v.m.¹¹⁹ Darüber hinaus liegen auch schriftliche Äußerungen zu Hamsun, seiner Vorbildwirkung und seinem Einfluss auf Ernest Hemingway, André Gide, Kafka, Brecht, Wells, Musil, Rebecca West, Isaac Bashevis Singer vor;¹²⁰ ebenso auf Otto Weininger, Kurt Tucholsky, Leo Löwenthal, Ernst Bloch, Gottfried Benn, Gerhard Hauptmann, James Joyce und Henry Miller.¹²¹ So gesehen ist es nicht verwunderlich, dass Waggerl an dieser überragenden Schriftstellerpersönlichkeit nicht vorbeikommen konnte, ohne selbst von ihr geprägt zu werden.

5 Literarische Beziehungen zwischen Norwegen und dem deutschsprachigen Raum

Im vorangegangenen Kapitel wurde aufgezeigt, was Waggerl an Hamsun angesprochen haben muss und dass er sich Hamsuns Einfluss wahrscheinlich kaum entziehen konnte. Im folgenden Kapitel wird erklärt, wie es dazu gekommen ist, dass Waggerl auf Hamsun gestoßen ist und von welcher Art Waggerls Beziehung zu Hamsun war. Dazu ist es nötig, zunächst auszuholen und zu erläutern, wie norwegische bzw. skandinavische Literatur im Allgemeinen in den deutschsprachigen Raum Eingang gefunden hat und wie Hamsun im Besonderen in diesem Raum rezipiert wurde.

5.1 Verbreitung norwegischer Literatur im deutschsprachigen Raum

Zwei wesentliche Faktoren waren für die starke Verbreitung skandinavischer, also auch norwegischer Literatur ausschlaggebend: Nordlandsschwärmerei und Irrationalismus einerseits¹²² und hervorragende Übersetzungsarbeit und starkes Engagement seitens der Literaturkritik andererseits.

¹¹⁸ Vgl. ebd., S. 433.

¹¹⁹ Vgl. ebd., S. 435.

¹²⁰ Vgl. ebd., S. 11.

¹²¹ Vgl. Baumgartner (1997), S. 10 und S. 149-150.

¹²² Vgl. Uecker, Heiko: „Magische Fäden ...“: Das Norwegenbild der Literaten. In: Henningsen, Bernd (Hg.): Hundert Jahre deutsch-norwegische Begegnungen: nicht nur Lachs und Würstchen; Begleitbuch zur Ausstellung. Berlin: Berliner Wiss.-Verlag 2005, S. 281-282.

Der skandinavische und der deutschsprachige Raum waren seit jeher stark miteinander verbunden, was in den Bereichen Religion, Gesellschaft, Militär, Schulsystem und auch Wirtschaft besonders deutlich zu merken war¹²³: Deutsche Fachleute waren bei der Entwicklung der norwegischen Bergwerke und neuer Industriezweige maßgeblich beteiligt¹²⁴ und 1925 ist Deutschland sogar zweitwichtigster Handelspartner Norwegens¹²⁵. In Wissenschaft und Bildung gibt es ebenfalls viele Schnittstellen: Deutschland ist um 1900 die führende Wissenschaftsnation, und da es in Norwegen nur eine einzige Universität gibt, zieht es norwegische Studenten für ihre akademische Ausbildung nach Mittel- und Westeuropa. Auch norwegische Künstler wählten Deutschland zu ihrem Lebensmittelpunkt: Bjørnstjerne Bjørnson verbrachte zehn Jahre mit Unterbrechungen in Deutschland, Henrik Ibsen lebte 27 Jahre in Dresden und München, wo zahlreiche seiner bekanntesten Stücke wie *Peer Gynt*, *Stützen der Gesellschaft*, *Nora oder ein Puppenheim*, *Gespenster*, *Ein Volksfeind* und *Die Wildente* entstanden, und der norwegische Zeichner Olaf Gulbranssons arbeitet bei der Satirezeitschrift *Simplicissimus* mit.

Der im 18. Jahrhundert aufkommende Nationalismus legte Wert auf Unterscheidung der einzelnen Völker und betonte ihre jeweiligen Charakteristika, und der Begriff „nordisch“ wurde in diesem Zusammenhang emotional aufgeladen. Im 19. Jahrhundert kommt die Vorstellung dazu, dass „die Bauern den alten Volkscharakter am reinsten bewahrt hätten“¹²⁶. In dieses Idealbild vom Bauern fließt mit der Zeit der Rassegedanke ein, sodass schließlich die angebliche „Reinheit“ des norwegischen Bauern vorbildhaft wird. Dieses Denken formt das Bild des Germanen und Norwegens und schafft irrationale Vorstellungen sowohl vom norwegischen Volk als auch von den Germanen insgesamt. Dazu kommt mit der Erforschung von germanischer Sprache und germanischer Mythologie die Betonung von Gemeinsamkeiten der Deutschen mit den skandinavischen Völkern. Alles Nordische kommt infolge in Mode. Gleichzeitig muss angemerkt werden, dass die norwegische Literatur auch kollektive Sehnsüchte nach vorkapitalistischer, vermeintlich idyllischer Zeit bediente und wiederum nur

¹²³ Vgl. Ferguson (1990), S. 179.

¹²⁴ Vgl. Askedal, John Ole: Die deutsche Sprache in Norwegen. In: Henningsen, Bernd (Hg.): Hundert Jahre deutsch-norwegische Begegnungen: nicht nur Lachs und Würstchen; Begleitbuch zur Ausstellung. Berlin: Berliner Wiss.-Verlag 2005, S. 154.

¹²⁵ Vgl. O.A.: 1905-2010 Deutsch-norwegische Begegnungen in Jahreszahlen. In: Henningsen, Bernd (Hg.): Hundert Jahre deutsch-norwegische Begegnungen: nicht nur Lachs und Würstchen; Begleitbuch zur Ausstellung. Berlin: Berliner Wiss.-Verlag 2005, S. 164.

¹²⁶ Uecker (2005), S. 281.

solche Werke verlegt, gedruckt und rezipiert wurde, die diesem Zeitgeschmack auch entgegenkamen.¹²⁷

Unter diesen Gesichtspunkten wird Literatur aus den skandinavischen Ländern auf- und angenommen, und folglich fanden Bjørnsons Bauernerzählungen extrem positiven Anklang. Sie erschienen den Deutschen auch aufgrund Bjørnsons Biografie – er entstammt selbst einer Bauernfamilie – authentischer als Berthold Auerbachs *Schwarzwälder Dorfgeschichten*¹²⁸, und die Welt der norwegischen Erzählungen wirkte wie eine ideale, heile Welt¹²⁹. Mit Bjørnson nimmt der Skandinavien-Kult in der Literatur seinen Anfang.¹³⁰

Auch die Literaten des „Modernen Durchbruchs“ – in Dänemark Jacobsen und Brandes, in Schweden Strindberg und Ola Hansson und in Norwegen Ibsen, auch Bjørnson, Lie, Kielland, Arne Garborg und Amalie Skram –, dessen Beginn 1871 mit Georg Brandes Vortragsreihe über die *Hauptströmungen in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts* angesetzt wird,¹³¹ wurden in Folge mit großer Zustimmung aufgenommen. Der Literaturkritiker Brandes, der sich am Jungen Deutschland und an Goethe als Stürmer und Dränger orientierte,¹³² hatte heftige Kritik an der rhetorisch erstarrten skandinavischen Literatur seiner Zeit geübt und die Forderung nach mehr Wahrheitsgehalt und Behandlung zeitgenössischer Probleme in der Literatur ausgesprochen.

Um 1890 zeichnet sich zeitgleich mit derselben Entwicklung im deutschsprachigen Raum ein Wandel in der skandinavischen/norwegischen Literatur ab, nämlich die Überwindung des Naturalismus durch Hinwendung zur psychologischen Personendarstellung, der Betonung des Irrationalen und Dämonischen im Menschen.¹³³ Daher wird auch die Literatur, die diese Tendenzen aufgreift, positiv rezipiert. Und wahrscheinlich spielt noch der Faktor eine entscheidende Rolle, dass „bei der verbreiteten Abneigung der Deutschen gegen alles Französische man [...] lieber mit den skandinavischen „Germanen“ ins Fin de siècle [ging]“¹³⁴.

¹²⁷ Vgl. ebd., S. 282.

¹²⁸ Vgl. Bruns, Alken: Übersetzung als Rezeption. Deutsche Übersetzer skandinavischer Literatur von 1860 bis 1900. Neumünster: Karl Wachholtz Verlag 1977. (Skandinavistische Studien. Beiträge zur Sprache, Literatur und Kultur der nordischen Länder 8), S. 95.

¹²⁹ Vgl. ebd., S. 99.

¹³⁰ Vgl. Ferguson (1990), S. 179.

¹³¹ Vgl. Butt, Wolfgang: Der moderne Durchbruch und die Zeit bis zur Jahrhundertwende. In: Paul, Fritz (Hg.): Grundzüge der neueren skandinavischen Literaturen. Mit Beiträgen von Alken Bruns, Wolfgang Butt, Wilhelm Friese, Bernhard Glienke, Gert Kreutzer, Otto Oberholzer und Fritz Paul. 2., unveränd. Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1991, S. 147.

¹³² Vgl. Bruns (1977), S. 108.

¹³³ Vgl. Butt (1991), S. 187.

¹³⁴ Baumgartner (1997), S. 51.

Einen weiteren wesentlichen Beitrag zur Verbreitung norwegischer Literatur im deutschen Sprachraum leisteten auch einige literarische Übersetzer*innen sowohl in sprachlicher Hinsicht als auch durch ihr Engagement für die skandinavische Literatur im Allgemeinen.

Der Stil von Bjørnsons Bauernerzählungen war anfänglich neuartig und ungewohnt und bot bei der Übersetzung zahlreiche Schwierigkeiten, denn der Autor verwendete volkstümliche Umgangssprache, elliptischen Stil, Archaismen und zahlreiche Sprichwörter, und für die landeskundlichen Fakten fehlten in der deutschen Sprache oft passende Entsprechungen. Um den Text verständlich zu machen, behelfen sich die frühen Übersetzer*innen zum Teil mit Norwagismen, Lehnübersetzungen oder Kommentaren in Fußnoten, oder indem sie Anmerkungen oder Erklärungen in den Text einfügten.¹³⁵ Erst das Eindringen der neuen Begriffe in die deutsche literarische Sprache und die wachsende Vertrautheit der Leser*innen mit realistischen Darstellungstechniken ermöglichte es späteren Übersetzer*innen, diese Hilfsmittel wegzulassen.¹³⁶ Die große Leistung der Übersetzer*innen besteht darin, dass sie die Übertragungen im Stil der Ausgangstexte halten und gleichzeitig die stilistischen Differenzen zwischen den Ausgangstexten und der deutschen rhetorisch überfrachteten literarischen Sprache überbrücken.¹³⁷ Die Texte lassen sich folglich gut lesen und treffen auch den Geschmack des Lesepublikums bezüglich Sprache und Stil.

Zu den hervorragenden Übersetzer*innen zählen Otto Lübbert, Edmund Lobedanz, Henrik Helms, Ludwig Passarge, Wilhelm Lange, Nils Hoyer, Mathilde Mann und John Grieg, um nur einige Namen zu nennen. Die Übersetzungen Adolf Strodtmanns vermittelten der deutschen Leserschaft die Autoren des „Modernen Durchbruchs“. In hohem Maß zeichnete sich die Übersetzungstechnik von Marie Herzfeld (1855-1940) aus, die den jeweiligen Stil des zu übersetzenden skandinavischen Autors (Bjørnson, Lie, Arne Garborg, Hamsun oder Jens Peter Jacobsen) in ihren Übersetzungen konsequent nachahmte, woran sich wiederum andere Übersetzerinnen orientierten, besonders Marie von Borch und Mathilde Mann.¹³⁸ Marie Herzfeld war eine einflussreiche Persönlichkeit des Wiener Literaturbetriebs und stand in enger Verbindung mit Künstlern und Schriftstellern des Wiener Kulturlebens (Gustav Klimt, Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Marie von Ebner-Eschenbach, Rainer Maria Rilke). Sie betätigte sich nicht nur als Übersetzerin, sondern auch als Literaturkritikerin und Journalistin und war in dieser Funktion Förderin der skandinavischen Literatur. Sie publizierte einschlägige Artikel in der *Frankfurter Zeitung*, in der *Neuen Freien Presse* und in

¹³⁵ Vgl. Bruns (1977), S. 76.

¹³⁶ Vgl. ebd., S. 99-101.

¹³⁷ Vgl. ebd., S. 62.

¹³⁸ Vgl. ebd., S. 142.

literarischen Fachzeitschriften wie der *Freien Bühne*, der *Neuen Wiener Bücher-Zeitung* und der *Wiener Literatur-Zeitung* (z.B. *Neue Strömungen in der skandinavischen Literatur* im Jänner 1892)¹³⁹ und Essays über die skandinavische Literatur in den Essaybänden *Menschen und Bücher* 1893 und *Die skandinavische Litteratur und ihre Tendenzen nebst anderen Essays* 1898).

Wie groß das Interesse für norwegische Literatur im deutschsprachigen Raum insgesamt war, dokumentiert die umfangreiche Norwegische Bibliographie von Fritz Meyen.¹⁴⁰

5.2 Rezeption Hamsuns im deutschsprachigen Raum

Hamsun kamen diese Entwicklungen zugute, er profitierte sowohl vom Kult um alles Nordische als auch von den engagierten und hervorragenden Übersetzer*innen seiner Zeit. Seine Werke wurden ins Deutsche übersetzt von Marie Herzfeld (*Hazard*), Marie von Borch, Christian Morgenstern (Dramen *Abendröte*, *Spiel des Lebens*), Julius Sandmeier und Sophie Angermann, Gertrud Ingeborg Klett, Niels Hoyer, Pauline Klaiber, Erwin Magnus und Hermann Hiltbrunner, Heinrich Goebel, Mathilde Mann, Hermann Kiy, Carl Morburger, Ernst Brausewetter, Per Schwenzen.¹⁴¹

Noch vor dem Erscheinen von *Hunger* hatte Marie Herzfeld zwei Artikel – quasi als Vorbesprechungen darüber – in der *Neuen Wiener Bücher-Zeitung* veröffentlicht und Hamsun auch in weiteren Publikationen erwähnt.¹⁴² Sie wird damit zu einer der ersten Hamsun-Rezensentinnen im deutschen Sprachraum und wegbereitend für den Autor. Besonders setzt sich auch Albert Langen für Hamsun ein – er gründet eigens den gleichnamigen Verlag und vertreibt als erstes Buch Hamsuns *Mysterien* in deutscher Übersetzung.

Verschiedene Gründe werden für Hamsuns frühe Rezeption in Deutschland genannt: Sie „beruht teils darauf, daß Hamsuns Schaffen und poetische Ideen mit einem ästhetischen Horizontwechsel auf der deutschen literarischen Szene korrespondierten, teils darauf, daß er eindeutigen sozialpsychologischen und ideologischen Bedürfnissen entgegenkam und daß er als Norweger als Symbol für ein wachsendes Rassenbewußtsein in Deutschland fungieren konnte.“¹⁴³ Auch wurde er von allen literarischen Strömungen während der gesamten langen

¹³⁹ Vgl. Zucker, Katharina: Marie Herzfeld als Vermittlerin skandinavischer Literatur im Wien der Jahrhundertwende. Diplomarbeit. Uni Wien 2001, S. 56.

¹⁴⁰ Vgl. Meyen, Fritz: Die deutschen Übersetzungen norwegischer Schönliteratur 1730-1941. Oslo: Stenersen 1942. (Norwegische Bibliographie 2)

¹⁴¹ Vgl. dazu Meyen, Fritz: Hamsun-Bibliographie. Braunschweig: Westermann 1931.

¹⁴² Vgl. Zucker (2001), S. 56.

¹⁴³ Rottem, Øystein: Im Zeichen des „subjektiven Naturalismus“. Die Rezeption von Knut Hamsuns „Hunger“ in Deutschland zu Beginn der neunziger Jahre. In: Die nordischen Literaturen als Gegenstand der

Zeit seiner schriftstellerischen Tätigkeit hindurch akzeptiert, weil jede Strömung für sich in den Werken Hamsuns Elemente entdecken konnte, die für ihre jeweilige Richtung typisch waren, und ein gewisser Grad an Übereinstimmung gegeben war: Naturalismus, Jugendstil, und Symbolismus, Expressionismus, Heimatkunst, psychoanalytische Sicht, besonders der Nationalsozialismus.¹⁴⁴

Als Leserschaft von Hamsuns Werken kristallisierte sich das liberale und rechtsstehende Bürgertum heraus,¹⁴⁵ wobei die Bücher aber einem kleinen intellektuellen Leser*innenkreis vorbehalten waren¹⁴⁶. Breite Aufnahme und eine deutliche Steigerung der Auflagezahlen erfuhren die Texte in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg, was einerseits auf die veränderte Schreibart Hamsuns zurückzuführen ist und andererseits auf die positive Aufnahme durch völkisch nationale Literaturkritiker.¹⁴⁷ In den 1920er Jahren ist Hamsun im deutschen Sprachraum weitaus populärer als in seinem Heimatland, wo ihm erst die Segelfloss-Romane einen hohen Beliebtheitsgrad verschaffen. In den 1930er Jahren wird Hamsun von den Nazis entdeckt und vereinnahmt, besonders *Segen der Erde*. „Viele Ideen Hamsuns, seine reaktionäre Lebenskonzeption, sein Antihumanismus, seine Sehnsucht nach den patriarchalischen Zeiten der Herrn und Sklaven, seine Hymnen auf die Erde und diejenigen, die sie bearbeiten, haben ihn dazu prädestiniert, einer der Ausgangspunkte für die „Blut- und -Boden-Literatur“ der Nazis in Deutschland zu werden.“¹⁴⁸ Alfred Rosenberg und Joseph Goebbels verehrten ihn, und Goebbels ordnete persönlich die hohe Auflage von Hamsuns Romanen an, die sich im hohen fünfstelligen und sogar sechststelligen Bereich befand – einschließlich der Sonder- und Frontbuchausgaben, die trotz Papierknappheit gedruckt wurden.¹⁴⁹ Eigentlich passten die Romane Hamsuns nicht wirklich in das ideologische Konzept des Nationalsozialismus hinein, und Hamsuns Rezeption durch den Nationalsozialismus war „keineswegs so positiv, wie die offizielle Propaganda dies wahrhaben wollte. Zwar war die Auflage seiner Bücher im faschistischen deutschen Staat hoch, seine nationalsozialistischen Kritiker vermißten aber das positive Vorbild seiner Gestalten. Knut Hamsuns Werke waren nur bedingt als Vorlagen für einen heroischen

Literaturgeschichtsschreibung. Beiträge zur 13. IASS-Konferenz Greifswald 1980. Greifswald 1980, S- 210, zit. nach Bien (1990), S. 27.

¹⁴⁴ Vgl. dazu die Arbeit von Schulte, Gabriele: Hamsun im Spiegel der deutschen Literaturkritik 1890 bis 1975. Frankfurt am Main: Lang 1986. (Texte und Untersuchungen zur Germanistik 15)

¹⁴⁵ Vgl. Schulte (1986), S. 60.

¹⁴⁶ Vgl. ebd. S. 80.

¹⁴⁷ Vgl. ebd. S. 18.

¹⁴⁸ Bolckmans (1973), S. 109.

¹⁴⁹ Vgl. König, Sven: Die Rolle Knut Hamsuns in der national-sozialistischen Propaganda. Unveröffentlichte Magisterarbeit, Hamburg 1998, zit. nach Baumgartner (2005), S. 287 und Schulte (1986), S. 125.

Realismus zu gebrauchen.“¹⁵⁰ Die Lektüre seiner Romane wurde romantisiert, verheimat-künstelt oder im Fall des nihilistischen Romans *Der Ring schließt sich* wurde einfach von Hamsuns schwer verständlicher Altersweisheit gesprochen.¹⁵¹ Das Wichtige für die National-sozialisten war, dass der berühmte Schriftsteller Hamsun ihr Befürworter war.

Nach dem Zweiten Weltkrieg versiegte der große Hamsun-Kult. Sein Name war mit Mitläufertum, Instrumentalisierung durch die Nazis und Landesverrat verknüpft und somit peinlich. Während er in Norwegen totgeschwiegen wurde, versuchten deutsche Hamsun-Begeisterte ihn zu rehabilitieren. Unter anderem wurde die Hamsun-Gesellschaft gegründet, allerdings verweigerten namhafte Intellektuelle wie Hermann Hesse oder Thomas Mann ihre Mitarbeit an der gedankenlosen Verehrung Hamsuns.¹⁵² 1973 setzte sich der deutsche Dramatiker Tankred Dorst in seinem Schauspiel *Eiszeit* mit Hamsun während der Zeit seiner Internierung auseinander und folgte dabei Hamsuns letztem Buch *Auf überwachsenen Pfaden*. Für den deutschen Sprachraum wurde Hamsun aber erst in den 1980er Jahre vorwiegend wegen seiner modernistischen Schreibweise wiederentdeckt. Im darauffolgenden Jahrzehnt folgten Neuübersetzungen seiner Romane durch Alken Bruns und Siegfried Weibel. Als aktuelle Neuerscheinung wurde auf der Frankfurter Buchmesse 2019 vom Gastland Norwegen *Hunger* von Knut Hamsun als Graphic Novel präsentiert.¹⁵³

5.3 Waggerl und Hamsun

Folgende Bücher von Knut Hamsun befinden sich in Waggerls Nachlass-Bibliothek in Wagrain: *Mysterien*, *Neue Erde*, *Redakteur Lyng*, *Pan*, *Erzählungen (Viktoria, Schwärmer, Eine ganz gewöhnliche Fliege mittlerer Größe, Vagabondage)*, *Im Märchenland*, *Unter dem Halbmond*, *Kinder ihrer Zeit*, *Die Stadt Segelfoß*, *Segen der Erde*, *Die Weiber am Brunnen*, *Das letzte Kapitel*, *August Weltumsegler*, und es ist mit Sicherheit anzunehmen, dass er sie alle gelesen hat.¹⁵⁴ Alle Exemplare wurden von Waggerl selbst gebunden, was auch zeigt, dass er diesen Werken besondere Bedeutung beigemessen hat. Wie bereits unter Punkt 4 erwähnt, hat Waggerl auch Walter A. Berendsohns Hamsun-Biografie gekannt. Die erste Hamsun-Lektüre war der Roman *Redakteur Lyng* während des Kriegsdienstes im Hinterland

¹⁵⁰ Schulte (1986), S. 155-156.

¹⁵¹ Vgl. Baumgartner (2005), S. 287.

¹⁵² Vgl. ebd., S. 288.

¹⁵³ Vgl. Reiterer, Martin: „Hunger“, gezeichnet. In: Der Standard. Wochenende. Samstag, 12. Oktober 2019, Album A6. Rezension zu Knut Hamsun / Martin Ernsts: Hunger. Übersetzt von Ina Kronenberger. Berlin: Avant-Verlag 2019.

¹⁵⁴ Vgl. Müller (1997), Fußnote 224, S.339-340.

(Pilsen) im Mai 1918, ein datiertes Exemplar findet sich davon in Waggerls Bibliothek.¹⁵⁵ Auch von *Segen der Erde* ist bekannt, wann Waggerls das Buch zum ersten Mal gelesen hat: das Tagebuch seiner Frau Dita berichtet davon im Jänner 1928.¹⁵⁶

Die intensive Beschäftigung mit Hamsuns Werken hatte enorme Auswirkungen auf Waggerls schriftstellerische Arbeiten, nachweislich schon 1927¹⁵⁷ in der Erzählung *Ein Mensch namens Adam* und dann ganz besonders im Erstlingsroman *Brot*. Aber auch in den anderen Romanen finden sich noch deutlich Spuren seiner Hamsun-Lektüre, sowohl stilistisch als auch inhaltlich.¹⁵⁸

5.3.1 Waggerls Darstellung der Beziehung

Waggerl hat sein Verhältnis zu Hamsun in Bezug auf *Brot* in einigen Texten selbst dargelegt, notgedrungen durch die unangenehme Situation des Plagiatsvorwurfes in der Presse beim Erscheinen von *Brot* im Frühjahr 1930. Im selben Jahr druckte der Insel-Verlag die *Autobiographischen Notizen* in der hauseigenen Verlagszeitschrift *Das Insel Schiff* mit einer Erklärung für die frappante Ähnlichkeit zwischen *Brot* und *Segen der Erde*¹⁵⁹:

Der Stoff des Romanes „Brot“ beschäftigte mich seit Jahren, ich versuchte mich in vielen kleinen Studien daran, fand aber lange nicht die rechte Form, oder vielmehr, ich hatte nicht den Mut, die allein mögliche zu wählen, weil sie zu sehr an Hamsun erinnern konnte, an meinen geliebten und gefürchteten Meister, an den mich wohl etwas Innerliches, nicht nur die Unzulänglichkeit meines Könnens bindet.¹⁶⁰

20 Jahre später, 1951, erschien in der von Hanns Arens zusammengestellten Textsammlung *Kleines Erdenrund. Ein Buch mit dem Dichter und über ihn* der Manuskriptabdruck *Die Sache mit Hamsun*¹⁶¹, in dem Waggerl Hamsuns übergroßen Einfluss auf sich anspricht und die Beziehung zwischen sich und Hamsun – ganz gemäß seiner Auffassung vom Schreiben als Handwerk – mit dem Verhältnis von Meister und Lehrling vergleicht: „Deshalb versuchte ich, wie das im Handwerk auch sonst üblich ist, meine Lehrzeit abzuschließen, indem ich das

¹⁵⁵ Vgl. Müller (1997), S. 70.

¹⁵⁶ Vgl. Pichler (1997), S. 213.

¹⁵⁷ Vgl. Müller (1997), S. 132.

¹⁵⁸ Vgl. dazu u.a. die Kritik zu *Das Jahr des Herrn* von Peter Hamecher. In: Die literarische Welt 9/50 (1933), S. 3-4.

¹⁵⁹ Vgl. Hall (1999), S. 222.

¹⁶⁰ Waggerl, Karl Heinrich: *Autobiographische Notizen*. In: Das Insel Schiff. Eine Zeitschrift für die Freunde des Insel-Verlags. 11. Jg./4 (1930), S. 278-280.

¹⁶¹ Waggerl, Karl Heinrich: *Die Sache mit Hamsun*. In: Arens (1951), S. 30-32.

Meisterstück meines großen Vorbildes nachahmte.“¹⁶² Mit dem „Meisterstück“ ist *Segen der Erde* gemeint, mit der Nachahmung sein eigener Roman *Brot*.

Ein letztes Mal greift Waggerl das Thema Hamsun aus einer Distanz von gar mehr als 30 Jahren, nämlich 1963, auf, und zwar in *Ein Mensch wie ich*, allerdings ohne den Namen seines Vorbildes zu nennen.

Was immer ich an Lesbarem in die Hand bekam, wurde mir sogleich zum Vorbild, ich fand meine eigene Sprache nicht. In meiner Ratlosigkeit besuchte ich den Vater. Ich traf ihn bei seiner Arbeit auf dem Zimmerplatz, ging neben ihm her die Balken entlang und klagte ihm meine Nöte. Darauf sagte er nicht viel. „Wie ich es verstehe“, sagte er, „sollst du dein Gesellenstück machen. Mach das Ding so gut wie dein Meister, anders wirst du ihn nicht los.“¹⁶³

Das Interessante an dieser Textstelle ist, dass Waggerls Vater, den er hier um Rat fragt, bereits am 20.2.1925 gestorben ist, Waggerl den Roman *Brot* aber erst 1929 schrieb, die Begebenheit also nie so stattgefunden haben kann, wie Waggerl sie schildert.

Waggerl selbst meinte in seiner Korrespondenz mit Anton Kippenberg, dass er sich vom Einfluss Hamsuns endgültig mit dem *Wiesenbuch* (1932) gelöst hätte¹⁶⁴, was aber nachweislich nicht der Fall war.

5.3.2 Kritische Betrachtung der Beziehung

Der Autor gibt also gezwungenermaßen seine schriftstellerische Abhängigkeit von Hamsun offen zu, allerdings verharmlost er dieses Abhängigkeitsverhältnis ganz ungemein, gebraucht die Metapher vom Handwerk und stilisiert Hamsun als Lehrmeister und sich selbst als Lehrling, der mit *Brot* gleichsam sein Gesellenstück liefert, wodurch Waggerl die Situation zu banalisieren versucht. In der unter 5.3.1 zuerst zitierten Textstelle klingt aber noch ein anderer Grund für das Naheverhältnis zu Hamsun an. Dieses „Innerliche“ erklärt Otto Amann¹⁶⁵ aus psychologischer Sicht mit der Abhängigkeit von einer Vatergestalt infolge der schwierigen Kindheit ohne permanentes Zuhause und einer sehr problematischen Beziehung zur Mutter, einer strengen und verbitterten Frau, die dem Kind weder Nähe noch Wärme noch Geborgenheit oder Zuneigung zu vermitteln vermochte.¹⁶⁶ Der von Waggerl sehr verehrte Vater hingegen war stets geduldig, „ruhig-ernst“ und immer zu „kindischen Späßen“ aufgelegt (*Aus der Heimat*, SW II, S. 520), ertrug alles mit „gelassener Heiterkeit“ (*Ein Mensch wie ich*, SW II, S. 673), ging in seiner Arbeit auf (*Fröhliche Armut*, SW II, S.323)

¹⁶² Ebd., S. 31.

¹⁶³ Waggerl, Karl Heinrich: *Ein Mensch wie ich*. SW II, S.681.

¹⁶⁴ Vgl. Müller (1997), S. 145.

¹⁶⁵ Vgl. Amann, Otto (1986), S. 309-312.

¹⁶⁶ Vgl. Ein Dichter und sein Dorf. O. David besuchte Karl Heinrich Waggerl. In: Volksblatt. Ostern, 13.4.1968, zit. nach Amann, Otto (1986), S. 300 und Müller (1997), S. 28.

und brachte dem Sohn viel Verständnis entgegen. Der Vater taucht auch wiederholt als Retter in der Not auf (*Ein Mensch wie ich*, S. 674: er nimmt Buben aus der fremden Umgebung wieder mit nach Hause; *Aus der Kindheit*, SW II, S. 275-276: er rettet ihn vor dem Ertrinken; *Fröhliche Armut*, SW II, S. 345: er trägt ihn nach schwerer Krankheit aus dem Spital heim; *Der Berg*, SW II, S. 577: er gibt Sicherheit nach einem schweren Unwetter), vermittelt Schutz und Stabilität und war bewundertes Vorbild (*Meines Vaters Leben* in: *Wagrainer Bilderbuch* (1973), S. 27-28). Simon Röck, der Protagonist von *Brot*, ist in mancher Hinsicht dem Vater nachgebildet (der Vater war Zimmermann, Simon versteht sich ebenfalls auf dieses Handwerk). Die Abhängigkeit von einer Vater- und Vorbildfigur setzt sich also in Waggerl Leben fort, als sein eigener Vater schon tot ist. Zunächst nimmt Hamsun für Waggerl die Position eines Leitbildes („Meister“) ein, später entwickelt sich eine ähnliche Beziehungsstruktur auch zwischen Waggerl und seinem Verleger Anton Kippenberg¹⁶⁷, wie sich aus dem Briefwechsel belegen lässt. Waggerl fühlt sich „mehr und mehr in einem Verhältnis geistiger Kindschaft“¹⁶⁸, spricht Kippenberg mit „väterlicher Freund“¹⁶⁹ an und nennt ihn „mein geistiger Vater“¹⁷⁰.

Aus literaturkritischer Sicht wurde die Abhängigkeit Waggerls von Hamsun in den zunächst erschienenen Rezensionen thematisiert, auf die unter 7.1.5 und 9.4.2 eingegangen wird, später auch in der Sekundärliteratur, in der eine große Bandbreite von Ansichten vertreten wird. Die Autoren rücken entweder zur Verteidigung von Waggerl aus und stellen das Verhältnis zu Hamsun als notwendigen Schritt in der Entwicklung Waggerls und als Lernprozess dar¹⁷¹ oder nur als vorübergehende Phase in Waggerls schriftstellerischer Entwicklung („Der Beginn der dichterischen Laufbahn Waggerls, für den wir seine *Gestalten* [Anm. Waggerls erste Publikation 1926] setzen, ist frei von der Art Hamsuns.“¹⁷² Ab *Schweres Blut* beginnt er sich ohnedies schon wieder zu lösen.¹⁷³). Andere wiederum streiten diese starke Abhängigkeit schlichtweg ab und finden jeglichen Vergleich unzulässig¹⁷⁴.

¹⁶⁷ Vgl. Amann, Otto (1986), S. 313.

¹⁶⁸ Besch (1976), S. 24 (Brief an Anton Kippenberg vom 22.5.1934).

¹⁶⁹ Ebd., S. 19 (Brief an Anton Kippenberg vom 27.1.1934).

¹⁷⁰ Ebd., S. 26 (Brief an Anton Kippenberg vom 2.1.1935).

¹⁷¹ Vgl. Bayr, Rudolf: Karl Heinrich Waggerl. Der Dichter und sein Werk. Salzburg: Otto Müller Verlag 1947, S. 43-48 und Hartl, Edwin: Der Erzähler Karl Heinrich Waggerl. In: Wort in der Zeit 3/12 (1957), S. 707.

¹⁷² Schüler, Ilse: Der Einfluß Knut Hamsuns auf Karl Heinrich Waggerl. Dissertation (masch.). Univ. Innsbruck 1951, S. 146.

¹⁷³ Vgl. ebd.

¹⁷⁴ Vgl. Friedrich, Heinz: Vermischte Gedanken über antiquarisches Verhalten. In: Besch, Lutz (Hg.): Karl Heinrich Waggerl genauer betrachtet. Salzburg: Residenz Verlag 1967, S. 28-29; vgl. auch Springenschmid (1979), S. 59.

6 Methode

Zum besseren allgemeinen Verständnis der Ausgangssituation, unter der *Brot* entstanden ist, wurde in den vergangenen Kapiteln versucht, mithilfe von biografischen und historischen Daten und Fakten zu erklären, wie Waggerl auf Hamsun gestoßen ist, warum er gerade Hamsun als Vorbild gewählt hat und was ihn an diesem Schriftsteller und im Besonderen an *Segen der Erde* so fasziniert hat. Um herauszufinden, wie viel von *Segen der Erde* tatsächlich in *Brot* eingeflossen ist und wie groß und von welcher Art die Abhängigkeit des Erstlingsromans von seinem Vorbild ist, wurde als Basis für die Analyse der textorientierte Ansatz von Gérard Genette gewählt. Seine Intertextualitätstheorie wird nach Erläuterungen zum Begriff der Intertextualität an sich, der Entwicklung des Konzepts und unterschiedlicher Modelle in 6.2 vorgestellt.

6.1 Zur Theorie der Intertextualität

Beim literaturtheoretischen Ansatz der Intertextualität handelt es sich nicht um eine einheitliche Schule, bei der Denkmodelle aufeinander aufbauen. Vielmehr umfasst er zum Teil sehr unterschiedliche Auffassungen und divergierende Ansichten, was sich auch in einer uneinheitlichen Terminologie widerspiegelt. Intertextualitätstheorien gehen zwar alle von der grundlegenden Annahme aus, dass sich alle Texte in irgendeiner Weise aufeinander beziehen, aber schon beim Textbegriff selbst besteht in den verschiedenen Ansätzen keine einheitliche Auffassung. Dasselbe gilt auch für andere literaturtheoretische Grundbegriffe, wie z.B. den Autorbegriff und für die allgemeine Zielsetzung. Während manche Theoretiker den Schwerpunkt des Ansatzes auf ein Modell der Konstitution von Texten richten, wollen andere ein Instrumentarium zur Analyse und Interpretation von Texten bieten. Kapitel 6.1 bringt eine Definition des Begriffs „Intertextualität“, thematisiert damit verbundene Aspekte und gibt eine knappe Übersicht über verschiedene Theoriemodelle zur Intertextualität.

6.1.1 Zum Begriff „Intertextualität“

Mit „Intertextualität“ ist der „Bezug von Texten auf andere Texte“¹⁷⁵ gemeint, wobei es sich bei diesem Bezug um die Anwesenheit eines oder mehrerer Texte oder auch nur von Teilen eines Textes in einem anderen Text handelt. Die Theoretiker der intertextuellen Methode gehen von der Grundannahme aus, dass alle Texte miteinander vernetzt sind und alle

¹⁷⁵ Broich, Ulrich und Manfred Pfister: Vorwort. In: Broich, Ulrich und Manfred Pfister (Hg.) unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer 1985, S. IX.

literarischen Werke intertextuelle Konstrukte sind. Die Bezeichnung für diese Universalkategorie aller zusammengehörigen Texte wird als „Intertext“ bezeichnet. Kein Autor kann völlig Neues schaffen, immer wird er bereits auf etwas zurückgreifen, das in irgendeiner Form schon besteht. Sein Verstand gleicht auch keinem unbeschriebenen Blatt, sondern hat Eindrücke aus seiner Umgebung und Umwelt empfangen, die das Entstehen eines Werkes mitformen. Daher setzt sich ein Werk aus vielen Prätexten zusammen, also Texten, die schon vor diesem Werk entstanden sind und die in das neue Werk einfließen. Diese Annahme bildet den Kerngedanken aller Intertextualitätstheorien. Damit verbunden sind auch ein von traditionellen Literaturtheorien abweichendes Literaturverständnis sowie eine neue Einstellung zum Begriff des Textes und dem Begriff des Autors.

Bezüge zwischen Texten können unterschiedlicher Natur sein: entweder punktuell in Form eines Zitats oder einer Anspielung, formaler oder inhaltlicher Art als Beziehung in Form eines Gesamttextes z.B. in Parodie, Travestie, Pastiche, Persiflage, auch als Bearbeitung oder durch Fortführung eines Textes. Als intertextuelle Praktiken lassen sich alle Arten des Weiter-, Wieder-, Wider- und Umschreibens ansehen, ebenfalls das Zitieren, Kopieren und Nachahmen. Als Sonderfall der Intertextualität wird die literarische Übersetzung angesehen.¹⁷⁶ Ein Text kann Bezüge zu einem einzelnen Text (Einzeltextreferenz) aufweisen oder zu mehreren Texten – wobei sich ein Text davon meist als dominant erweist –, oder zu ganzen Textgattungen (Systemreferenz).

Ein Autor kann die Bezüge zwischen seinem Text und einem Prätext oder Prätexten ausweisen, um sie seinem Lesepublikum bewusst zu machen, wenn diese für das Textverständnis von Bedeutung sind. Dazu setzt er Intertextualitätssignale und markiert die Bezugnahme. Dafür stehen ihm mehrere Möglichkeiten der Markierung zur Verfügung:¹⁷⁷ z.B. optische Hervorhebung im Schriftbild, der Verweischarakter von Paratexten (Titel, Fußnoten, Paratexten, Briefen, Interviews), Namensgebung für Charaktere oder Stilkontrast.

Intertextualität wird als ein Merkmal von Textualität bezeichnet¹⁷⁸, das verschiedene Funktionen erfüllt: „Durch das offene oder verborgene Zitat, durch Anspielungen aller Art wird der eigene Text angereichert und tritt in Spannung zu seinem Prätext: Er wird doppelbödig,

¹⁷⁶ Vgl. Broich, Ulrich: Zu den Versetzungsformen der Intertextualität. In: Broich, Ulrich und Manfred Pfister (Hg.) unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer 1985, S. 135-140.

¹⁷⁷ Vgl. Broich, Ulrich: Formen der Markierung von Intertextualität. In: In: Broich, Ulrich und Manfred Pfister (Hg.) unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer 1985, S. 31-47.

¹⁷⁸ Vgl. z.B. Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität. In: In: Broich, Ulrich und Manfred Pfister (Hg.) unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer 1985, S. 12.

mehrschichtig.¹⁷⁹ Ein Autor kann mit Intertextualität in seinem Text spielerisch umgehen, er kann auch bewusst versuchen, Leser*innen mittels intertextueller Bezüge in die Irre zu führen. Der Einsatz intertextueller Strategien bewirkt immer die Aufladung eines Textes mit zusätzlichen Bedeutungen und kann sich auch auf das Verständnis des Prätextes auswirken. Das bedeutet für Leser*innen einerseits eine Bereicherung, weil sich Möglichkeiten erschließen, neue Verbindungen, Bezüge und Bedeutungen herzustellen, andererseits aber auch eine Herausforderung, diese überhaupt wahrzunehmen und zu erkennen.

Der Begriff „Intertextualität“ wurde 1965/66 erstmals von der bulgarisch-französischen Theoretikerin und Literaturkritikerin Julia Kristeva als Folge ihrer Auseinandersetzung mit Michail Bachtins Begriff der „Dialogizität“ verwendet und geprägt. Intertextualität ist aber nicht erst ein Phänomen der neuzeitlichen Literatur. Dass Texte sich auf andere, ältere Texte beziehen, war schon in der Antike ein gängiges Verfahren und hat sich aus dem rhetorischen Begriff der *imitatio* entwickelt: ein bereits vorhandener Stoff wird aufgrund seiner vorbildlichen Komposition literarisch nachgeahmt bzw. bearbeitet, wie das z.B. bei Homers *Odyssee* und Vergils *Aeneis* (und Jahrhunderte später bei James Joyces *Ulysses*) der Fall ist. Eine sogar mehrere Künste umspannende Vernetzung lässt sich am Salome-Mythos aus der Bibel (Matth. 14 und Mk. 6) belegen: Heinrich Heine deutet ihn im Versepos *Atta Troll* um, in der Folge entstehen durch diese Anregung mehrere Gemälde und Aquarelle von Gustave Moreau, die wiederum in Joris-Karl Huysmans Roman *A Rebours* aufgenommen werden; Oscar Wilde wird durch diesen Roman zu seinem Drama *Salomé* inspiriert, das wiederum Aubrey Beardsley zu seinen Illustrationen veranlasst und von Richard Strauss als Oper vertont wird.¹⁸⁰ Intertextualität als Methode weist auch Berührungspunkte mit anderen Forschungsbereichen auf, und zwar sowohl mit Quellen- und Einflussforschung sowie Stoff- und Motivgeschichte als eigener Richtung als auch mit Gattungstheorie.

6.1.2 Intertextualitätsmodelle

Durch die Analyse der Romane Dostojewskis entwickelt Bachtin in den 1920er-Jahren das Konzept der Dialogizität. Im Text der Figurenäußerungen ist jedes Wort dialogisch, weil das Wort des Autors und das Wort der Figur aufeinandertreffen, und der Roman ist durch die Anwesenheit verschiedener Stimmen, Sprachen und Stile mehrstimmig (polyphon). Die Bedeutung eines Wortes erschließt sich auch aus dem Vergleich mit anderen Texten, in denen

¹⁷⁹ Vogt, Jochen: *Einladung zur Literaturwissenschaft*. 6., erweiterte und aktualisierte Auflage, Paderborn: Wilhelm Fink 2008. (UTB 2072), S. 67.

¹⁸⁰ Vgl. Pfister, Manfred: *Zur Systemreferenz*. In: Broich, Ulrich und Manfred Pfister (Hg.) unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich: *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Niemeyer 1985, S. 57-58.

das Wort vorkommt, durch historische, soziale und symbolische Verwendungsweisen und durch seine Verwendung in einer ganz bestimmten Redesituation. Eine fixe Sinnbestimmung ist daher nicht möglich.

Kristeva modifizierte diese Theorie, indem sie das Konzept der Dialogizität des Wortes auf Texte überträgt, d.h. Texte stehen mit Texten im Dialog. Einerseits orientiert sich bei ihr die Bedeutung eines Wortes daran, was der Autor meinen und was der Adressat verstehen könnte, andererseits an anderen Texten, die dem Text vorangegangen sind, wodurch Assoziationen entstehen und somit Mehrdeutigkeit. Der einzelne Text ist in ein ganzes Universum von Texten eingebettet, in einen intertextuellen Raum: „[J]eder Text baut sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes. An die Stelle des Begriffs der *Intersubjektivität* tritt der Begriff der Intertextualität, und die poetische Sprache läßt sich zumindest als eine *doppelte* lesen.“¹⁸¹ Der Textbegriff bleibt aber bei Kristeva nicht auf literarische Texte begrenzt, sondern wird schließlich auch auf Geschichte und Gesellschaft und alle existierenden Zeichensysteme ausgeweitet.¹⁸²

Intertextualität bedeutet für Kristeva, „dass Texte nicht aus dem Nichts heraus entstehen, sondern den Einfluss all dessen widerspiegeln, was der Autor gelesen hat und was den ihn umgebenden Diskurs bestimmt – zum Beispiel Werbung, Malerei, Musik und so weiter. Er zitiert daraus, indem er explizite Anführungszeichen setzt – oder eben auch durch ein Plagiat. In jedem Fall ist sein Werk in eine linguistische Umgebung eingebettet.“¹⁸³

Diese Konzeption hat als Folge zum einen eine radikale Abkehr vom traditionellen Autorbegriff, sodass für Roland Barthes der Autor nur mehr Schreiber ohne eigenes Engagement ist, der Schriften zusammenträgt und vermischt¹⁸⁴. Während der Autor an Wichtigkeit verliert, gewinnt die Rolle des Lesers an Gewicht, weil in der Position des Lesers alle Bedeutungen eines Textes zusammenlaufen und aufgenommen werden. Zum anderen ändert sich auch der traditionelle Werkbegriff: „Heute wissen wir, dass ein Text nicht aus einer Reihe von Wörtern besteht, [...], sondern aus einem vieldimensionalen Raum, in dem sich verschiedene Schreibweisen [*écritures*], von denen keine einzige originell ist, vereinigen und

¹⁸¹ Kristeva, Julia: Bahtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Hillebrand, Bruno (Hg.): Zur Struktur des Romans. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1978, S. 391.

¹⁸² Vgl. ebd., S. 389.

¹⁸³ Preissler, Brigitte: Seitenweise Text abschreiben – das ist keine Intertextualität. Interview mit Julia Kristeva. In: Die Welt vom 18.3.2010. https://www.welt.de/welt_print/kultur/article6825629/Seitenweise-Text-abschreiben-das-ist-keine-Intertextualitaet.html (6.5.2018).

¹⁸⁴ Barthes, Roland: Der Tod des Autors. Übersetzt von Matías Martínez. In: Jannidis, Fotis und Gerhard Lauer u.a. (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam 2000, S. 190-191.

bekämpfen. Der Text ist ein Gewebe von Zitaten aus unzähligen Stätten der Kultur.“¹⁸⁵ Weiters merkt Barthes an: „Ein Text ist aus vielfältigen Schriften zusammengesetzt, die verschiedenen Kulturen entstammen und miteinander in Dialog treten, sich parodieren, einander in Frage stellen.“¹⁸⁶ Ein Charakteristikum der Texte ist ihre Offenheit, d.h. Interpretation wird zu einem unabschließbaren Prozess, weil die Bedeutung einer Äußerung niemals eindeutig feststeht.

Die Theorien der 1980er-Jahre nehmen auf Bachtin und Kristeva Bezug und knüpfen daran an, setzen aber unterschiedliche Schwerpunkte. Michael Riffaterre vertritt einen literatursemiotischen Ansatz. Er fasst Text als Syllepse auf, wobei Ungrammatikalität, also die Abweichungen von der grammatischen Norm, Leser*innen auf „latente Intertexte“¹⁸⁷ hinweisen und als markierte Formen der Intertextualität bezeichnet werden können. Diese Auffassung von Intertextualität veranschaulicht er hauptsächlich anhand von Lyrik. Genettes strukturalistischer Ansatz wird unter 6.1.2 behandelt. Renate Lachmann verbindet Intertextualität mit Kulturwissenschaft. Literatur erscheint ihr „als mnemonische Kunst *par excellence*“¹⁸⁸ und spielt im kulturellen Gedächtnis eine wichtige Rolle. Ulrich Broich und Manfred Pfister kritisieren in erster Linie die Entgrenzung des Textbegriffes und legen das Schwergewicht auf Einzeltext- und Systemtextreferenz sowie auf Textintentionalität und bewusste und unbewusste Intertextualität: „Prätexte sind nur solche, auf die der Autor bewußt, intentional und pointiert anspielt und von denen er möchte, daß sie vom Leser erkannt und als zusätzliche Ebene der Sinnkonstruktion erschlossen werden.“¹⁸⁹ Außerdem wird der Versuch einer Skalierung für intertextuelle Bezüge nach Häufigkeit, Dichte, Zahl und Streubreite der Prätexte unternommen. Der Ansatz von Broich und Pfister basiert auf kommunikationstheoretischen Modellen.

Während der 1990er-Jahre wurde das Phänomen der Intertextualität noch einmal in den Dissertationen von Susanne Holhuis und Peter Stocker aufgegriffen.¹⁹⁰ Die Arbeiten brachten aber keine neuen Denkansätze, nur eine Auseinandersetzung mit den Theorien der 1980er-

¹⁸⁵ Ebd., S. 190.

¹⁸⁶ Ebd., S. 192.

¹⁸⁷ Riffaterre, Michael: Syllepsis. In: Critical Inquiry 6/4., S. 628, zit. nach Berndt, Frauke und Lily Tonger-Erk: Intertextualität. Eine Einführung. Berlin: Erich Schmidt 2013. (Grundlagen der Germanistik 53), S. 108.)

¹⁸⁸ Lachmann, Renate: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt/Main 1990, S. 36.

¹⁸⁹ Pfister: Konzepte der Intertextualität (1985), S. 23.

¹⁹⁰ Holhuis, Susanne: Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption, Tübingen: Stauffenburg 1993. Stocker, Peter: Theorie der intertextuellen Lektüre: Modelle und Fallstudien. Paderborn: Schöningh 1998.

Jahre. Eine Fortführung findet die Diskussion um Intertextualität in Intermedialitätstheorien und Text-Kontext-Theorien.¹⁹¹

Generell lassen sich zwei unterschiedliche Ansätze bei Intertextualitätstheorien erkennen¹⁹²:

a) die poststrukturalistische/ontologische Richtung, zu der Julia Kristevas Theorie und Bachtins Dialogizitätsmodell gehören. Sie ist gekennzeichnet durch die Auffassung von Universalität und Offenheit des Textes aufgrund von Bedeutungsvielfalt, Mehrdeutigkeit der Sprache sowie durch zunehmende Bedeutungslosigkeit des Autors. Diese Richtung bietet keine explizite Methode für die Interpretation von Texten.

b) strukturalistisch-hermeneutische/deskriptive Intertextualitätstheorien. Sie üben Kritik an der poststrukturalistischen Konzeption und sind bemüht, Hilfsmittel zur Beschreibung von Texten zu liefern. Zu dieser Richtung zählen die Intertextualitätsmodelle von Riffaterre, Lachmann, Broich/Pfister und auch von Genette.

6.2 Genettes Intertextualitätstheorie

Nach Umarbeitung eines früheren Entwurfs, *Introduction à l'architexte* (1979, dt. 1990), entwickelt Gérard Genette im Buch *Palimpseste: die Literatur auf zweiter Stufe* aus dem Jahr 1982 als Konzept der Poetik sein Intertextualitätsmodell und erarbeitet darin ein differenziertes Schema verschiedener Aspekte von textuellen Beziehungen. Der Titel des Werkes ist programmatisch: Für sein neues Konzept verwendet er das Bild des Palimpsests, eines „antike[n] oder mittelalterliche[n] Schriftstück[s], von dem der ursprüngliche Text abgeschabt oder abgewaschen und das danach neu beschriftet wurde“¹⁹³. Allerdings verschwindet der ursprüngliche Text dadurch nur selten zur Gänze, vielmehr scheint der alte Text unter dem neuen durch und ist noch teilweise lesbar. Dementsprechend werden in *Palimpseste* solche Beziehungen zwischen Texten thematisiert, bei denen die Anwesenheit früher entstandener Texte in neueren Texten ersichtlich ist, diese gleichsam in den neueren Texten durchscheinen, weil sie nachgeahmt oder aufgegriffen und bearbeitet worden sind. Dabei ist Genette generell der Ansicht, dass es „kein literarisches Werk [gibt], das nicht, in einem bestimmten Maß und je nach Lektüre, an ein anderes erinnert.“¹⁹⁴ Sein Modell möchte er auf die gesamte Literatur umlegen und diese nach der vorgenommenen Gliederung

¹⁹¹ Vgl. Berndt/Tonger-Erk (2013), S. 99.

¹⁹² Vgl. Köppe, Tilmann und Simone Winko: *Neuere Literaturtheorien: eine Einführung*. 2., aktualisierte und erw. Aufl. Stuttgart: Metzler 2013, S.128-130.

¹⁹³ Duden online <https://www.duden.de/rechtschreibung/Palimpsest>

¹⁹⁴ Genette, Gérard: *Palimpseste: die Literatur auf zweiter Stufe*. Aus dem Franz. Von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Dt. Erstausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 20.

einteilen. Dabei systematisiert er in seinem Modell die verschiedenen Formen von Intertextualität und entwickelt dafür auch eine neue Terminologie.

6.2.1 Terminologie

Als eigentlichen Gegenstand der Poetik nennt Genette die **Transtextualität** und definiert den Begriff als das, was einen Text „in manifeste oder geheime Beziehung zu anderen Texten bringt“¹⁹⁵. Mit Transtextualität – oder textueller Transzendenz des Textes¹⁹⁶ – ist also die Überschreitung, Aufweichung oder gar Auflösung der Grenzen zwischen Texten gemeint, sodass die Texte ineinander übergehen oder ineinander aufgehen und dadurch ein neues Ganzes entsteht. Dabei bildet der Ausdruck „Transtextualität“ den Oberbegriff für fünf verschiedene Typen transtextueller Beziehung: Intertextualität, Paratextualität, Metatextualität, Architextualität und Hypertextualität, wobei die textuellen Beziehungen von der Intertextualität bis zur Architextualität immer komplexer, umfassender und schwerer fasslich werden. Außerdem sind die einzelnen Kategorien nicht scharf voneinander getrennt, sondern weisen Überschneidungen auf. Da jeder Text textuelle Transzendenz aufweist, wird Transtextualität selbst zu einer Eigenschaft der Textualität und auch der Literalität.¹⁹⁷

Genette fasst den Begriff der **Intertextualität** wesentlich enger als Kristeva. Er definiert sie als „Kopräsenz zweier oder mehrerer Texte, d.h. in den meisten Fällen, eidetisch gesprochen, als effektive Präsenz eines Textes in einem anderen“¹⁹⁸, und er führt das Zitat, das Plagiat und die Anspielung als die drei traditionellen Formen von Intertextualität an, wobei der Unterschied zwischen diesen in der Art ihres Verweischarakters liegt. Das Zitat ist als wörtliche Übernahme durch Anführungszeichen und eventuelle Quellenangabe markiert, das Plagiat stellt eine unmarkierte wörtliche Übernahme dar, die Anspielung ist die am wenigsten explizite wörtliche Übernahme, die aber beim Adressaten/bei der Adressatin die Kenntnis des ursprünglichen Textes voraussetzt, um verstanden zu werden. Der Begriff „Intertextualität“ beschränkt sich bei Genette also auf rein linguistisch nachweisbare Spuren, und der „Intertext“ bezeichnet bei ihm folglich nur den auf sprachliche Strukturen begrenzten ursprünglichen Text, der im neuen Text – in unterschiedlicher Form – integriert ist.

Der zweite Typus, die **Paratextualität**, umfasst alle Textsorten, die einen veröffentlichten Basistext begleiten, das sind u.a.: „Titel, Untertitel, Zwischentitel; Vorworte, Nachworte, Hinweise an den Leser, Einleitungen usw.; Marginalien, Fußnoten, Anmerkungen; Motti,

¹⁹⁵ Ebd., S. 9.

¹⁹⁶ Ebd., S. 9.

¹⁹⁷ Vgl. ebd., S. 19-20.

¹⁹⁸ Ebd., S. 10.

Illustrationen; Waschzettel, Schleifen, Umschlag und viele andere Arten zusätzlicher, auto- oder allographer Signale“¹⁹⁹. Auch der Name des Autors kann als Paratext aufgefasst werden²⁰⁰ und ebenso können Vorstufen im literarischen Produktionsprozess eines Textes, sogenannte „Prä-Texte“, wie z.B. Skizzen, Entwürfe, Ideensammlungen Studien, Konzepte oder Aufzeichnungen zu Paratexten werden. In gleicher Weise kann jeder Text an sich zum Paratext für einen anderen Text werden und jeder Paratext zum Text. Eine klare Trennung zwischen dem, was als Paratext angesehen werden kann und dem, was als eigentlicher Text gilt, ist nicht immer präzise möglich, speziell in Bezug auf Vorarbeiten eines Autors zu einem Werk, die schließlich vom Endprodukt mehr oder weniger stark abweichen. Paratexte spielen eine große Rolle in der Rezeption eines Werkes, da sie Leser*innen bewusst und/oder unbewusst beeinflussen und dadurch Lektüre und Interpretation eines Werkes steuern können.

Die metatextuelle Beziehung zwischen Texten, mit dem Begriff **Metatextualität** bezeichnet, betrifft jegliche Auseinandersetzung eines Textes mit einem anderen Text, wie sie z.B. in einem Kommentar vorliegt, wobei der Ausgangstext nicht unbedingt genannt oder zitiert werden muss. Der so entstandene Metatext kann wiederum selbst kommentiert werden, wodurch ein Meta-Metatext entsteht.

Mit dem Begriff **Hypertextualität** belegt Genette diejenige Kategorie, die andere Theoretiker als Intertextualität bezeichnen. Sie stellt für ihn die komplexeste Art der Transtextualität dar. Auf ihr liegt Genettes Hauptaugenmerk in *Palimpseste* und er definiert sie als „jede Beziehung zwischen einem Text B (den ich als *Hypertext* bezeichne) und einem Text A (den ich, wie zu erwarten, als *Hypotext* bezeichne), wobei Text B Text A auf eine Art und Weise überlagert, die nicht die des Kommentars ist. [...] Wir gehen vom allgemeinen Begriff eines **Textes zweiten Grades** [...], d.h. eines Textes aus, der von einem anderen, früheren Text abgeleitet ist.“²⁰¹ Die Ableitung kann z.B. als Metatext vorliegen oder auch in einer Form, in der Text B aus Text A hervorgeht und „B zwar nicht von A spricht, aber in dieser Form ohne A gar nicht existieren könnte“²⁰². Für Genette sind alle Texte Hypertexte, denn „[e]s gibt kein literarisches Werk, das nicht, in einem bestimmten Maß und je nach Lektüre, an ein anderes erinnert“²⁰³. Genette unterscheidet zwei grundlegende Arten, wie ein Text aus einem anderen abgeleitet werden kann: entweder mittels einfacher Transformation oder durch indirekte

¹⁹⁹ Ebd., S. 11.

²⁰⁰ Vgl. Genette, Gérard: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Mit einem Vorw. von Harald Weinrich. Aus dem Franz. von Dieter Hornig. 6. Aufl. Suhrkamp: 2016 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1510), S.41-57.

²⁰¹ Genette (1993), S. 15.

²⁰² Ebd., S. 15.

²⁰³ Ebd., S. 20.

Transformation, die er Nachahmung nennt. Zugrunde liegt beiden Ableitungsarten die Wiederholung von etwas bereits Vorhandenem. Bei der Transformation/Transposition handelt es sich um eine einfache, direkte, unmittelbare Beziehung zwischen Hypotext und Hypertext, bei der mithilfe eines oder mehrerer Verfahren der Hypotext bzw. Elemente des Hypotextes verändert werden, sodass ein neuer, originärer Text entsteht. Die Nachahmung/Imitation ist ein komplexeres und vermittelteres Verfahren als die Transformation, weil erst eine bestimmte Eigenart des Textes erkannt werden muss, bevor sie nachgeahmt wird. Diese Erkenntnis stellt einen Zwischenschritt, eine Art Übergang zwischen dem nachzuahmenden und dem nachahmenden Text dar.²⁰⁴ Voraussetzung für die Nachahmung ist daher immer die genaue Kenntnis des Werks oder des Stils, sonst ist eine Nachahmung nicht möglich. Sowohl bei Transformation als auch bei der Nachahmung kann der Inhalt beibehalten, aber die Form verändert werden, oder es wird der Inhalt verändert, aber die Form belassen („dasselbe anders sagen/etwas anderes auf dieselbe Weise sagen“²⁰⁵).

Die fünfte Kategorie der Transtextualität betrifft die **Architextualität**. Darunter versteht Genette die inhärente, aber unausgesprochene Zugehörigkeit jedes Textes zu einem Architext, der wie ein Bauplan zu denken ist. Wegen dieser verdeckten, rein strukturellen Beziehung, ist Architextualität auch die abstrakteste und impliziteste der fünf Kategorien. Sie gelangt höchstens zum Ausdruck in der taxonomischen Zuordnung (z.B. „Roman“, „Gedicht“, „Erzählung“, „Tragödie“ usw.) eines Textes, die aber wiederum auch keinen sicheren Hinweis auf diesen Bauplan darstellt und nicht als bindend angesehen werden kann, weil Gattungszugehörigkeit historisch wandelbar ist und keine allgemeine zeitübergreifende Verbindlichkeit aufweist. Zudem kann sie den Erwartungshorizont von Rezipient*innen manipulieren, wie das schon bei der Paratextualität der Fall ist.

Der Textbegriff ist bei Genette ausschließlich auf literarische Texte begrenzt, auch wenn er am Ende seiner Überlegungen zur Hypertextualität Analogien aus anderen Bereichen der Kunst, und zwar aus Musik, Malerei und bildenden Künsten, zum Vergleich und zur Veranschaulichung seiner Ausführungen heranzieht und zeigt, dass die beiden Ableitungsweisen der Hypertextualität auch kunstübergreifende Merkmale sind.

6.2.2 Ableitungsarten der Hypertextualität

Den Ausgangspunkt der Überlegungen zur Ableitungsart der Nachahmung bilden die offiziell hypertextuellen Gattungen Parodie, Travestie und Pastiche, die massive deklarierte

²⁰⁴ Vgl. ebd., S. 15-18.

²⁰⁵ Ebd., S. 17.

Ableitungen des Hypertextes aus einem Hypotext darstellen. Genette setzt dabei die Ableitung eines gesamten Hypertextes von einem kompletten Hypotext voraus.²⁰⁶ Anhand der Parodie zeigt er, wie mittels der Ableitungen Nachahmung und Transformation hypertextuelle Texte entstehen, und stellt auch Verbindungen zu verschiedenen Untergattungen her.

Die Veränderungen, die am Hypotext durchgeführt werden, können unterschiedlicher Natur sein: Es kann ein Eingriff in den Text selbst vorgenommen werden, indem das Thema modifiziert wird, sodass der Text eine andere Bedeutung erhält, der Stil aber beibehalten oder nachgeahmt wird (z.B. ein vornehmer Text wird für einen vulgärer Gegenstand verwendet, Themen oder Stand der Personen werden verändert); oder der Stil eines Textes wird modifiziert bzw. trivialisiert, das Thema wird aber beibehalten (z.B. der Text wird von einem vornehmen Register in ein umgangssprachliches oder vulgäres Register übertragen).

Parodie, Travestie, Pastiche, Persiflage und weitere Untergattungen machen insgesamt nur die Kategorie der nicht ernstesten Imitationen aus. Ihnen setzt Genette noch die Kategorie der ernstesten Imitationen entgegen, die die Nach- und Weiterdichtungen eines Werkes umfasst, wie Abbildung 1 veranschaulicht.

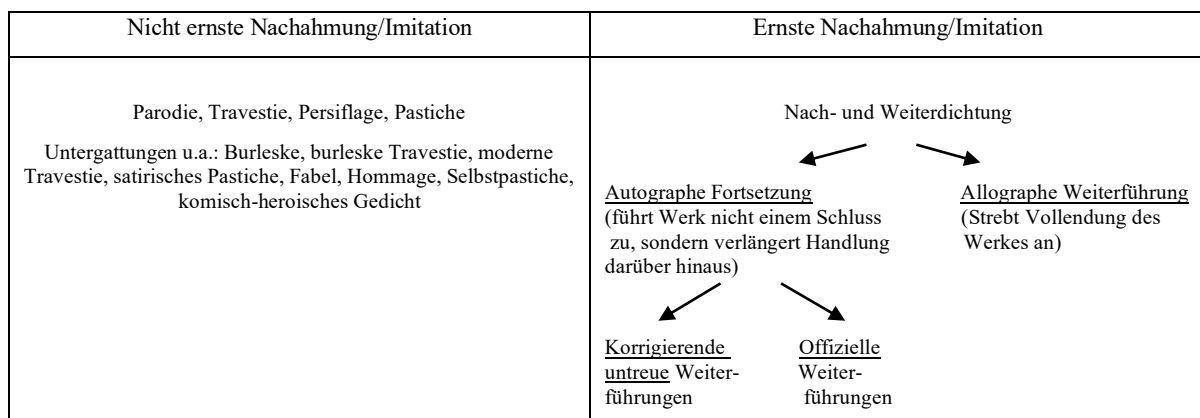


Abb.1: Verfahren der Imitation im Überblick

Verschiedene weitere Möglichkeiten ergeben sich durch das Mischen von Verfahren oder die Verwendung unterschiedlicher Register.

Genette beschränkt die transtextuellen Vorgaben, die in einen Hypertext eingehen können, aber nicht nur allein auf Einzeltexte, sondern weitet sie auf ganze Textsysteme bzw. textübergreifende Systeme, d.h. Gattungen, aus und nennt in diesem Zusammenhang den Antiroman als hypertextuelle Praxis.

²⁰⁶ Vgl. ebd., S. 20.

Als zweite Ableitungsart der Hypertextualität nennt Genette die ernste Transformation. Er bezeichnet sie auch als Transposition und als wichtigste unter den hypertextuellen Praktiken. Sie eignet sich besonders für umfangreiche Texte und kann den hypertextuellen Charakter eines Werkes durchaus auch verschleiern. Er unterscheidet formale und thematische Transposition. Während die formale Transposition keine Änderung am Sinn des Textes vornimmt (es sei denn unbeabsichtigt, z.B. bei einer Übersetzung), geschieht die Transformation des Sinns bei der thematischen Transposition gewollt und geplant. Die folgende Darstellung gibt eine Übersicht über die von Genette aufgezählten und diskutierten grundlegenden Verfahrensweisen. Sie können sich in beliebiger Weise in den Hypertexten kombiniert finden.

Formale Transpositionen		Thematische Transpositionen
Übersetzung		Transdiegetisation
Versifikation – Prosifikation		Transpragmatisation
Transmetrisierung		Transmotivation
Transstilisierung		Umwertung
Quantitative Transformationen (in Gegensatzpaaren)		
Reduktion	Ausgestaltung	
1) Aussparung (Weglassung, Amputation, Selbstaussparung, Säuberung)	1)Thematische Erweiterung	
2) Verknappung – Selbstverknappung	2) Stilistische Dehnung	
3) Kondensation/ Verdichtung (Resümee, Digest, Pseudoresümee	3)Amplifikation (=Synthese aus 1) und 2)	
Transmodalisierung (intermodal, intramodal)		
Transfokalisierung, Transvokalisierung		

Abb.2: Transpositionsverfahren im Überblick

Bei aller Vielfalt der Verfahren, Optionen und Kombinationsmöglichkeiten kommt Genette aber letztendlich doch zu der Überzeugung, dass allen Arten die Bemühung um die Neuschaffung eines Werkes zugrunde liegt, auch wenn dabei Eigenarten und/oder Verfahren des Hypotextes wiederholt werden.²⁰⁷

²⁰⁷ Ebd., S. .

6.2.3 Genettes Einstufung des Phänomens der Hypertextualität

Die Hypertextualität in jeder ihrer Ausprägungen sieht Genette als ein faszinierendes und bedeutendes, weil so vielschichtiges und weitgreifendes Phänomen an, und sie ist für ihn aus mehreren Gründen durchwegs positiv konnotiert.

- Imitation ist die Grundlage des Lernens, denn alle Künstler*innen lernen und schulen ihr Können, indem sie bewusst oder unbewusst andere Künstler*innen imitieren.²⁰⁸
- Imitation selbst ist ein bedeutungsschaffender Akt, weil entweder ein anderer Text im selben Stil oder mit einer anderen Botschaft im selben Code geschaffen wird. Im Bereich der Literatur entsteht dadurch immer wieder etwas Neues. „Es ist unmöglich, einen Text *direkt* nachzuahmen, er lässt sich nur *indirekt* nachahmen, indem man seinen Stil in einem anderen Text verwendet.“²⁰⁹ Die hypertextuelle Vielfältigkeit stellt für jeden Hypertext eine Bereicherung dar.²¹⁰
- Die Arbeit an einem Hypertext, egal ob Transformation oder Imitation, hat auch den Charakter eines Spieles an sich und schafft somit Vergnügen. Die Verwendung eines Hypotextes auf eine Weise, die in seiner ursprünglichen Konzeption nicht vorgesehen war, ist ein Spiel mit dem Text.²¹¹
- Hypertextualität bedeutet auch für den Leser/die Leserin eine zusätzliche Herausforderung, denn „ein Hypertext lässt sich zugleich gesondert und in seiner Beziehung zum Hypotext lesen.“²¹² Relationale Lektüre, also die Lektüre zweier oder mehrerer Texte in Bezug aufeinander, ist möglich, aber nicht zwingend, stellt aber mit Sicherheit eine Bereicherung für das Lesepublikum dar.²¹³ „Freilich kann man [...] auch lesen, wenn man [Ausgangstext] nicht kennt; die Funktion des einen wird man aber nicht wahrnehmen und schätzen können, ohne das andere im Kopf oder an der Hand zu haben.“²¹⁴

Den Leser*innen kommt bei der Lektüre hypertextueller Werke eine besondere Rolle zu: „Je weniger massiv und deklariert die Hypertextualität eines Werkes ist, desto stärker hängt seine Analyse vom grundlegenden Urteil oder einer

²⁰⁸ Ebd., S. 516.

²⁰⁹ Ebd., S. 111.

²¹⁰ Ebd., S. 532.

²¹¹ Ebd., S. 533.

²¹² Ebd., S. 531.

²¹³ Vgl. ebd., S. 532.

²¹⁴ Ebd., S. 32.

Interpretationsentscheidung des Lesers ab“. ²¹⁵ Das bedeutet, dass Erfahrung, Weltwissen und Fantasie der Leser*innen dafür maßgebend sind, ob und welche Teile früherer/späterer Werke, also eines Hypotextes, in einem Hypertext erkannt werden.

- Mittels Hypertextualität wird aus Altem Neues gemacht und Altes bleibt auf diese Weise im Umlauf und gerät nicht in Vergessenheit. Dazu kommt, dass auf diese Weise entstandenen neuen Texten neue Bedeutungen und Ebenen hinzugefügt werden: „[...] der Hypertextualität kommt das spezifische Verdienst zu, die alten Werke ständig in einen neuen Sinnkreislauf einzuspeisen.“²¹⁶ Dieser Prozess lässt sich ewig fortsetzen. Gerade jene Eigenschaft der Hypertextualität ist es, die für Genette den besonderen Reiz der Literatur insgesamt ausmacht.²¹⁷

Hypertextualität liegt auch dem Entstehungsprozess jedes Werkes zugrunde, und zwar „vom ersten Entwurf bis zur letzten Korrektur“ durch „Amplifikation, Reduktion oder Substitution“. ²¹⁸ Schlussendlich erstreckt sich der Geltungsbereich der Hypertextualität auf die gesamte Literaturgeschichte, in der Genette eigentlich die Geschichte der Hypertextualität sieht.²¹⁹

7 *Brot und Segen der Erde*

Vor der umfassenden Analyse der verschiedenen transtextuellen Beziehungen zwischen dem Hypertext *Brot* und seinem Hypotext *Segen der Erde* mithilfe von Genettes Intertextualitätstheorie sollen im folgenden Kapitel zunächst die beiden Romane vorgestellt sowie Hintergrundinformationen zu ihrer Entstehung, Einordnung, Bedeutung und Rezeption gegeben werden. Diese Einführung macht deutlich, dass Ähnlichkeiten und Parallelen zwischen *Brot* und *Segen der Erde* schon an der Oberfläche leicht erkennbar sind. Sie rundet das Gesamtbild ab und ermöglicht Schlussfolgerungen, die sich im Zusammenhang mit der Beantwortung der Forschungsfrage ergeben.

²¹⁵ Ebd., S. 20.

²¹⁶ Ebd., S. 534.

²¹⁷ Vgl. ebd., S. 535.

²¹⁸ Ebd., S. 527.

²¹⁹ Ebd. S. 512.

7.1 Brot

7.1.1 Inhalt

Im Frühling kommt von irgendwoher der Mann Simon Röck in die Einöde von Eben, die weit entfernt vom Dorf im Tal liegt, siedelt sich dort an, macht das Land allein ur- und fruchtbar und beginnt, im darauffolgenden Winter mit seinem geschlägerten Holz im Dorf Handel zu treiben. Im zweiten Jahr gesellt sich Regina zu Simon und bleibt auf Eben. Die beiden leben als Mann und Frau zusammen, Regina packt tüchtig mit an und unterstützt Simon bei seiner Pionierarbeit. Das Land gedeiht, Simon hält Tiere, Regina ist für die Haus- und Gartenarbeit zuständig. Sie war früher Magd beim Müller des Dorfes und hat im Winter in der Stadt dessen Kind zur Welt gebracht. Bei wiederholten Gängen ins Dorf, bei denen Simon seine Güter gegen Waren des täglichen Gebrauchs tauscht, erfährt er vom Krämer, dass der Müller wegen eines Streits um Regina mit dem Tagelöhner Georg diesen niedergestochen hat und dafür eine Haftstrafe in der Stadt absitzen muss. Nach seiner Entlassung treibt der Müller den Ausbau des Dorfes zum Kurort voran, da auf seinem Grundstück eine Heilquelle entdeckt wurde. Gleichzeitig versucht er, hinter Simons Rücken seine Beziehung zu Regina wieder aufleben zu lassen, gerät aber dabei im Winter in eine der Fuchsfallen, die Simon ganz bewusst aufgestellt hat. Simon kommt dem Müller nicht zu Hilfe, obwohl er seine Hilferufe hört, transportiert ihn aber am darauffolgenden Morgen ins Dorf, nachdem sich der Müller nach Eben geschleppt hat.

Im nächsten Frühjahr halten Simon und Regina Hochzeit und Reginas Schwester Rosa bringt Sebastian, den Sohn des Müllers, aus der Stadt mit, der fortan auch auf Eben lebt. Simon gibt sich Mühe mit seinem Stiefsohn, aber das Kind ist nicht von seiner Art, nicht bodenständig und erdverbunden. Der Müller hat durch den Unfall ein Bein verloren, ist aber trotzdem aktiv am Ausbau des Dorfes beteiligt. Er hat auch Eben gekauft, denn das Land, auf dem sich Simon niedergelassen hat, war nicht sein Eigentum, und er hat sich unvernünftiger Weise nie um die Eigentumsverhältnisse gekümmert. Ein Ingenieur aus der Stadt kommt in die Einöde, um Wasserproben aus einer Quelle auf Simons Grund zu entnehmen, und begeistert sich dabei für Simons Konstruktion eines Mühlrades. Simons Weitblick, sein Gespür und seine Verbundenheit mit Erde und Natur haben ihn veranlasst, einen besonders widerstandsfähigen und harten Weizen aus Übersee anzubauen, der der übergroßen Hitze dieses Sommers standhält und auch Unwetter übersteht, während die Ernten der Dorfleute zugrunde gehen. Dank Simons Weizen ist das tägliche Brot für die Menschen der gesamten Region gesichert. Der Ingenieur, von Simons Pioniergeist beeindruckt, verwendet sich persönlich dafür, dass

Simon geeignete Mühlräder für seine Mühle bekommt, und schickt auch seine Frau zur Erholung nach Eben. Zwischen den Paaren entwickelt sich eine Freundschaft, die über viele Jahre hält. Regina bringt Simons Sohn Peter zur Welt, der sich zu einem bodenständigen und erdverbundenen Menschen entwickelt und dem Vater zur unentbehrlichen Stütze wird, während sein Halbbruder Sebastian zur Ausbildung in die Stadt geschickt wird. Eben hat sich zu einem stattlichen Hof entwickelt, während aus dem Dorf schon beinahe eine Kleinstadt geworden ist. Aber im Lauf der Jahre bringen Misswirtschaft und Korruption dem Kurort den Bankrott und den Bewohnern Verschuldung und Elend. Schließlich wird auch noch der Müller, der „Vater des Dorfes“, tot im Mühlenteich gefunden und Simon aufgrund von Gerüchten und Intrigen als Mörder verdächtigt, verhaftet und ins Gefängnis in die Stadt gebracht. In seiner Abwesenheit übernimmt Peter die Leitung des Hofes und der Ingenieur hilft Simons Familie, Eben aus der Konkursmasse des Müllers zu kaufen, und kümmert sich auch um Simons Verfahren, bis dieser freigesprochen wird, da der Selbstmord des Müllers erwiesen ist. Peter wirtschaftet vernünftig, er schafft es, den durch den Kauf von Eben gepfändeten Tierbestand wieder aufzufüllen, gewinnt Land und hat sogar Pläne zum Ausbau des Hofes. Er nimmt sich des kranken und heruntergekommenen Halbbruders an und möchte Sebastian, der sich als intelligenter Kopf erweist, zur Mitarbeit auf Eben bewegen. Aber Sebastian fehlt die Verbindung zum Boden, er ist wurzellos, verlässt Grund und Boden und zieht, von innerer Unruhe getrieben, in die Fremde. Peter findet in Susanna, der Schwester des Schmieds, eine tüchtige und zuverlässige Partnerin. Als sie schwanger in Eben einzieht, geht Simon mit Regina ins Ausgedinge und überlässt der neuen Generation den Hof.

7.1.2 Zur Entstehungsgeschichte

Bereits im Frühjahr 1927 entstand der Text „Neues Leben“, der eine Vorstufe zum Roman *Brot* darstellt.²²⁰ Widersprüchlichkeiten gibt es aber bezüglich des Zeitpunkts der Romanniederschrift: in einem Brief an Georg Rendl nennt Waggerl dafür den Zeitraum der Jahre 1927/28²²¹, an anderer Stelle gibt er an, er hätte den Roman „ohne Unterbrechung in genau vierzig Tagen“²²² geschrieben, wenngleich ihn der Stoff schon seit Jahren beschäftigte²²³. Sicher ist, dass Waggerl gegen Ende August 1929 dem Verlag das erste Manuskript vorlegte.²²⁴ In seiner Korrespondenz mit dem Verleger Anton Kippenberg berichtet Waggerl, dass er das Buch „mit Blut geschrieben“ habe und „zuweilen unter

²²⁰ Vgl. Müller (1997), S. 140.

²²¹ Vgl. Müller (1999), Fußnote 232, S. 304.

²²² Waggerl (1970): *Autobiographische Notizen*. SW II, S. 663.

²²³ Ebd., S. 663.

²²⁴ Vgl. Hall (1999), S. 220.

schrecklichen körperlichen Schmerzen“²²⁵ und dass es „nur ein Lehrstück“ und „eine letzte Auseinandersetzung“ mit Hamsun sei²²⁶. Er behauptet ferner auch: „Natürlich war an den Druck niemals gedacht, niemals zu denken, - ich warnte den Verlag; er druckte das Buch, und es war mein erster Erfolg.“²²⁷ Für den Insel-Verlag war die Abhängigkeit des Werks von Hamsuns *Segen der Erde* natürlich offenkundig, Anton Kippenberg meinte aber trotzdem, „man müsse einmal über seinen eigenen Schatten springen und etwas Ungewöhnliches wagen“²²⁸. Für die zweite Auflage ging Waggerl allerdings daran, „einiges Allzu-Hamsunisches auszurotten“²²⁹. Zur Vorgangsweise bei der Konzeption von *Brot* erklärte Waggerl in einem anderen Brief an den Verleger, dass er „nichts anderes getan habe, als den Stoff von ‚Brot‘ aus der Perspektive des Deutschen nochmals zu formen“.²³⁰

Der Roman weist eindeutige Bezüge zu früheren Werken auf, indem Gedankengut aus diesen in *Brot* übernommen wurde, und zwar sowohl zum unveröffentlicht gebliebenen Roman *Georg, der Drachentöter* (1924/25) wegen des darin enthaltenen Autarkie-Gedankens und dem nach Otto Weininger geschaffenen „männlich-genialen Menschentypus“²³¹ als auch zu den beiden Erzähltexten *Ein Mann namens Adam* und *Landstreicher*, in denen bereits eine fortschrittsfeindliche und traditionell anti-intellektuelle Haltung zutage tritt²³².

7.1.3 Gattungsgeschichtliche Einordnung

Der Roman hat verschiedene Zuschreibungen erfahren. In erster Linie allerdings ist *Brot* ein Heimat- und Bauernroman, weil er in stofflicher Hinsicht von Heimat – im ländlichen Sinn – und vom bäuerlichen Leben handelt und wesentliche Kriterien der Gattung aufweist, wie z.B. Idealisierung der bäuerlichen Lebensform und Opposition zu Stadt und Industrialisierung.²³³ Nach Peter Zimmermanns Einteilung gehört *Brot* in die dritte Phase der Bauernepik von 1919-1945²³⁴, die aber nicht mehr mit der Heimatkunstabewegung verbunden ist, weil sich in

²²⁵ Brief Waggerls an Anton Kippenberg vom 11.10.1929, zit. nach Müller (1997), S. 146.

²²⁶ Brief Waggerls an Anton Kippenberg vom 21.8.1930, zit. nach Müller (1997), S. 146.

²²⁷ Arens (1962), S. 17.

²²⁸ Brief von Anton Kippenberg an Waggerl vom 18.9.1930, zitiert nach Müller (1997), S. 146.

²²⁹ Brief Waggerls an Anton Kippenberg vom August/September 1930, zit. nach Müller (1997), S. 146.

²³⁰ Brief Waggerls an Anton Kippenberg vom 18.9.1930, zit. nach Müller (1997), S. 147.

²³¹ Amann, Otto: „Die männliche schöpferische Kraft“ – Zum Einfluß Otto Weiningers auf Karl Heinrich Waggerl. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggerl-Symposiums 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 122.

²³² Vgl. Mautner (1999), S. 166.

²³³ Vgl. dazu Rossbacher, Karlheinz: Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende. Stuttgart 1975.

²³⁴ Vgl. Zimmermann, Peter: Der Bauernroman: Antifeudalismus – Konservatismus – Faschismus. Stuttgart: Metzler 1975, S. 6: Phase I umfasst die Zeit der vorrevolutionären und restaurativen Jahrzehnte von 1830-1879 mit der Entwicklung des Genres aus der einfachen Dorfgeschichte mit zum Teil spätaufklärerischen und fortschrittlich-liberalen Zügen, aber schon mit konservativer Umprägung; Phase II zur Zeit des deutschen

den Romanen dieses Zeitraums politische und gesellschaftliche Probleme widerspiegeln und die Romane bereits in völkisch-faschistischem Sinn umgeprägt werden²³⁵. Als Folge von Verherrlichung des Bauerntums, Rückzug aus der Zivilisation und Mystifizierung der Natur lässt sich *Brot* in die Blut-und-Boden-Literatur einordnen.²³⁶

Zimmermann bezeichnet *Brot* außerdem als „bekanntestes Beispiel eines [...] mythisierenden Siedlerromans“²³⁷, weil die NS-Kritik darin den Versuch erkennen wollte, „einen neuen deutschen Mythos zu gestalten“. Karl Müller klassifiziert den Roman sowohl als Schlüsselroman²³⁸ aufgrund vieler autobiografischer Elemente und der Nachbildung realer Personen als auch als „Beschwörungsroman des Starken und Gesunden sowie des Stablen und Dauernden“ und als esoterischen Reinigungsroman, weil er „unzerstörbare Kraft und Wirkung des Glaubens an sich selbst“ darstellt.²³⁹

7.1.4 Stellung innerhalb des Gesamtwerkes

Brot kommt innerhalb von Waggerls Gesamtwerk eine zentrale Position zu, weil der Roman eine bewusste Neuorientierung darstellt, eine Wende gleich in mehrfacher Hinsicht:

- im künstlerischen Schaffen, da er eine Abwendung von der expressionistischen Schreibweise und dem „kaltherzigem Realismus“²⁴⁰ bringt und stilistisch und motiv-technisch eine neue Phase einleitet.
- in Bezug auf Waggerls literaturtheoretischen Standpunkt, weil sich in *Brot* die Neuorientierung in Richtung trostpendender Funktion seiner Literatur ankündigt. Dieser Grundsatz, dem Waggerl für den Rest seines schriftstellerischen Schaffens treu geblieben ist, war zwar zum Zeitpunkt der Niederschrift des Romans noch nicht ausformuliert, klingt aber bereits deutlich an.
- in Waggerl Leben überhaupt, weil mit *Brot* erstmals ein umfangreiches literarisches Werk des Autors veröffentlicht wurde, das ihm noch dazu künstlerische Anerkennung und literarischen sowie finanziellen Erfolg einbrachte.

Kaiserreiches von 1871-1918 mit agrarisch-konservativer Ausrichtung des Genres, in die auch die Heimatkunstbewegung fällt.

²³⁵ Ebd. S. 171.

²³⁶ Lovrić, Goran: Ideologisierung der Heimat im deutschsprachigen und kroatischen Heimatroman der Zwischenkriegszeit am Beispiel von K. H. Waggerls *Brot* und Mile Budaks *Ognjište*. In: Zagreber Germanistische Beiträge: Jahrbuch für Literatur- und Sprachwissenschaft 19 (2010), S. 76.

²³⁷ Zimmermann (1975), S. 141.

²³⁸ Vgl. Müller (1997), S. 149.

²³⁹ Vgl. ebd., S. 151.

²⁴⁰ Waggerl, Karl Heinrich: *Ein Mensch wie ich*. SW II, S. 698.

7.1.5 Rezeption

Brot wurde im Frühjahr 1930 zur Zeit der Weltwirtschaftskrise publiziert, einer Periode, in der ein sprunghafter Anstieg bei Produktion und Rezeption von Heimatdichtung zu verzeichnen ist, was wiederum in direktem Zusammenhang mit der völkischen und konservativen Bewegung steht.²⁴¹ Als Gründe dafür sind die Verunsicherung und Existenzangst der ökonomisch bedrohten bürgerlichen Mittelschicht zu nennen, aus der sich die Leserschaft rekrutierte. Um den Ernährungsproblemen der Bevölkerung und der Massenarbeitslosigkeit nach dem Ersten Weltkrieg abzuhelpen, wurde eine intensive Rücksiedlungspolitik von der Stadt aufs Land forciert. Dadurch hatte die ökonomisch bedrohte Mittelschicht Aussicht auf Selbstversorgung in den Jahren der Inflation und der Versorgungsschwierigkeiten.²⁴² Der Siedler-Stoff von *Brot* griff daher ein nachvollziehbares und die Leser*innen ansprechendes Thema auf, bot einfache Lösungen und traf somit den Publikumsgeschmack, was die Verkaufszahlen eindeutig belegen: Startauflage 1930 3.000 Exemplare²⁴³, 1933 - 13 Tsd., 1935 - 23 Tsd, 1937/39 - 53 Tsd, 1940 - 54-58 Tsd, 1943 - 78-87 Tsd, 1952 - 97 Tsd, 1961 101 Tsd, 1963 - 108 Tsd, 1967 - 251 Tsd. Dazu kommen noch Teilabdrucke des Werks in Anthologien und Zeitschriften.²⁴⁴ Sogar eine amerikanische Schulausgabe wurde von *Brot* verlegt.²⁴⁵

Für Waggenerl brachte das positive Echo nicht nur literarischen, sondern auch finanziellen Erfolg und ein plötzliches Interesse an seiner Person seitens anderer Verlage, die ihn vom Insel-Verlag abwerben wollten.²⁴⁶

Die zeitgenössischen Rezensionen in der Presse fielen überwiegend positiv aus, auch wenn in jeder die extreme Nähe zu Hamsun thematisiert wird. Dem jungen Autor wird Talent bescheinigt²⁴⁷, er selbst als „wirklicher Dichter“²⁴⁸ und sein Roman ganz im Duktus der Zeit als „reine Dichtung“²⁴⁹ bezeichnet. Ebenfalls aus der Zeit heraus ist zu verstehen, dass die Kritik *Brot* auch wegen seiner Thematik, d.h. wegen des „starken und ursprünglichen Zusammenhangs der Menschen mit der Erde und der Natur“ als „Umkehr, eine Gesundung,

²⁴¹ Vgl. Zimmermann (1975), S. 128-129.

²⁴² Vgl. ebd., S. 135 und Hanisch (1999), S. 28-29.

²⁴³ Vgl. Hall (1999), S. 221.

²⁴⁴ Vgl. dazu detaillierte Angaben bei Müller (1997), Fußnote 238, S. 340.

²⁴⁵ Vgl. O.A.: Mitteilungen des Verlags. In: Das Inselschiff 16.Jg./4 (1935), S. 256.

²⁴⁶ Vgl. Hall (1999), S. 223-224 und Müller (1997), S. 158 und Fußnote 233, S. 340.

²⁴⁷ Vgl. Sarnetzki, D.H.: Karl Heinrich Waggenerl: *Brot*. In: Das Inselschiff. Eine Zeitschrift für die Freunde des Insel-Verlags. 12. Jg./1 (1930), S. 78-79.

²⁴⁸ Eloesser, Arthur: Karl Heinrich Waggenerl: *Brot*. In: Das Inselschiff. Eine Zeitschrift für die Freunde des Insel-Verlags. 11. Jg./4 (1930), S. 317.

²⁴⁹ Münzer, Kurt: Karl Heinrich Waggenerl: *Brot*. In: Das Inselschiff. Eine Zeitschrift für die Freunde des Insel-Verlags. 11. Jg./3 (1930), S. 238.

eine Neubelebung“ begrüßten, was im diametralen Gegensatz zur „überspitzten Psychologisierung und dem reinen Intellektualismus“²⁵⁰ stand, also dem, was ab 1933 offiziell mit „Asphalltliteratur“ bezeichnet wurde. Auch Waggerls Verlags-Kollege Stefan Zweig fand für *Brot* lobende Worte: „Das [Buch] von Waggerl habe ich gelesen und finde es recht gut, wenn auch unerlaubt nah zu Hamsun, ein Philologe könnte da Stelle für Stelle und Szene für Szene den Einfluss nachweisen, aber es ist solid und anständig gebaut und für ein Erstlingswerk wirklich respektabel.“²⁵¹ Während manche Kritiker die Eigenständigkeit von *Brot* verteidigen („eine herrliche originale Dichtung [...] ein Werk [...], das selbständige Geltung hat“²⁵² ; „sein Roman ist keine Kopie [...], sondern ein Parallelwerk“²⁵³ ; „Wahlverwandtschaft“²⁵⁴ , lassen andere wiederum den Vorwurf eines Plagiats laut werden und bezeichnen Waggerl als einen Ab- und Wiederschreiber. Auf letztgenannte Vorwürfe wird unter 9.4.2 speziell eingegangen.

Brot wurde von den Nationalsozialisten seit der Interpretation in Walter Hoyers Aufsatz *Von der Forderung der Zeit an die Dichtung und von der Wirkung der Dichtung in der Zeit* 1933²⁵⁵ ideologisch vereinnahmt. Waggerls persönliches Verhalten während der Zeit des „Dritten Reichs“ lässt aber Rückschlüsse zu, dass *Brot* nicht gänzlich ideologiefrei ist und zur Verbreitung von NS-Ideologie nur instrumentiert wurde, sondern dass tatsächlich Blut-und-Boden-Ideologie in diesem Werk enthalten ist.

Für *Brot* erhielt Waggerl 1930 den Preis der Julius-Reich-Dichterstiftung, und laut seiner eigenen Aussage in einem Brief an Anton Kippenberg wurde seine Nominierung für den Literaturnobelpreis von einer namentlich nicht näher bezeichneten Gesellschaft eingereicht.²⁵⁶

7.1.6 Übersetzungen und geplante Übertragungen in das Medium Film

Brot wurden in den Jahren 1931-1942 ins Englische, Niederländische, Ungarische, Serbische, Tschechische²⁵⁷ und Kroatische²⁵⁸ übersetzt. Zu späteren Übersetzungen in andere Sprachen liegen keine Informationen vor.

²⁵⁰ Sarnetzki (1930), S. 78.

²⁵¹ Zweig, Stefan: Brief an Anton Kippenberg vom 19.5.1930. Exponat in der Ausstellung des Theaternuseums Wien „Wir brauchen einen ganz anderen Mut! Stefan Zweig – Abschied von Europa“ vom 3.4.2014-12.1.2015.

²⁵² Münzer (1930), S. 238.

²⁵³ Sarnetzki (1930), S. 78.

²⁵⁴ Eloesser (1930), S. 317.

²⁵⁵ Vgl. Müller (1997), S. 174.

²⁵⁶ Vgl. Brief Waggerls an Anton Kippenberg vom 7.1.1932, zit. nach Müller (1997), S. 146.

²⁵⁷ Waggerl, Karl Heinrich: Kleine Bibliographie der Werke Karl Heinrich Waggerls zum 70.Geburtstag des Dichters. Salzburg: Müller 1967. S 11.

²⁵⁸ Vgl. Lovrić (2010), S. 80.

Zwischen 1931 und 1940 wurden mehrere Versuche zur Verfilmung des Romans unternommen, die Projekte wurden aber nie realisiert, auch wenn die Presse mehrmals Meldungen über einen unmittelbar bevorstehenden Drehbeginn brachte. Als eigentlicher Initiator galt Hanns Arens, der das Potential, das der Stoff für die Verbreitung von NS-Ideologie in sich barg, sofort erkannte. 1935 interessierte sich auch die Reichspresseleitung im Führerhauptquartier für den Stoff, und 1939 Walter Darré, Reichsbauernführer und Reichsminister, der *Brot* ebenfalls für propagandistische Zwecke einsetzen wollte. Waggerl verfasste für dieses Projekt sogar selbst das Drehbuch in Kooperation mit Hanns Schopper. Einen letzten Anlauf zur Verfilmung unternahm 1940 Luis Trenker, der zuvor schon einmal gemeinsam mit Hanns Arens an dessen eigenem Filmprojekt gearbeitet hatte. Karl Müller berichtet in seiner Waggerl-Biografie ausführlich über die verschiedenen Projekte und deren Scheitern.²⁵⁹

7.2 *Segen der Erde*

7.2.1 Inhalt

Der Mann Isak wandert über das Land auf der Such nach einem geeigneten Platz und lässt sich im unwirtlichen Ödland im Norden Norwegens nieder. Er baut allein eine Hütte, macht das Land urbar, bebaut den Boden und verkauft seine Erträge im Dorf, das meilenweit entfernt ist. Hilfe kommt in Gestalt Ingers, die zwar durch eine Hasenscharte entstellt, sonst aber eine kräftige und tüchtige Frau ist. Isak und Inger gründen eine Familie, die Söhne Eleseus und Sivert werden geboren. Mithilfe des Lensmanns²⁶⁰ Geißler kann Isak seinen Grund und Boden, der eigentlich dem Staat gehört und auf dem er sich ohne Bewilligung niedergelassen hat, erwerben; sein Anwesen erhält den Namen Sellanraa. Inger bringt noch ein Mädchen auf die Welt, das sie aber gleich nach der Geburt erstickt, weil es – wie die Mutter – eine Hasenscharte hat. Die Tat kommt durch die Schnüffeleien der ältlichen, neidischen und boshaften Verwandten Oline ans Tageslicht, Inger wird wegen Mordes verurteilt und kommt als Schwangere ins Gefängnis nach Drontheim, wo sie ein gesundes Mädchen, Leopoldine, zur Welt bringt. Während ihrer Abwesenheit führt Oline für Isak die Wirtschaft, aber zu ihrem und ihrer Verwandtschaft Vorteil. Trotzdem wachsen Hof, Viehbestand und Grundbesitz. Isak baut eine Mühle und ein Sägewerk, und durch den

²⁵⁹ Vgl. Müller (1997), S. 180-184.

²⁶⁰ Anm.: In Norwegen ein untergeordneter Beamter in ländlichen Gegenden, der für die Beitreibung von Abgaben zuständig war.

Verkauf der Schürfrechte an seinem kupferhaltigen Berg, den der ehemalige Lensmann Geißler für Isak eingefädelt hat, wächst sein Wohlstand weiter.

Dank Geißlers Hilfe wird Inger vorzeitig entlassen und kehrt aus der Stadt äußerlich und innerlich verändert wieder: Nicht nur ist ihre Hasenscharte durch eine Operation geschlossen worden, sie kann auch nähen, lesen und schreiben und ist vornehm geworden, aber voll Ungeduld, oberflächlich und flatterhaft. Erst nach längerer Zeit und einer handgreiflichen Zurechtweisung durch Isak findet sie ihre Natürlichkeit und Genügsamkeit wieder und wird sogar fromm. Während Eleseus auf Ingers Betreiben in die Stadt geht, um dort zum Kontoristen ausgebildet zu werden, tritt Sivert in die Fußstapfen des Vaters und wird ihm unentbehrlich. Im Ödland siedeln sich immer mehr Bauern an, unter ihnen Brede Olsen aus dem Dorf auf dem Anwesen Breidablick und Axel Ström auf seinem Hof Maaneland. Axels Hof gedeiht durch seinen Fleiß, Brede hingegen lässt seinen Besitz verkommen; ihm fehlen jegliche Erdverbundenheit und Liebe zum Boden. Bredes Tochter Barbro geht zu Axel, um als Magd auf Maaneland zu arbeiten. Sie wird von Axel schwanger, ertränkt das Kind aber nach der Geburt, wobei sie einen Unfall am Bach vortäuscht, um nicht an Axel gebunden zu sein und ihr Glück in der Welt draußen finden zu können. Breidablick muss versteigert werden und Brede Olsen zieht mit seiner Familie wieder ins Dorf zurück.

Auf dem Berg wird der Betrieb eines Kupferbergwerks aufgenommen, was neue Siedler anzieht, unter ihnen den Händler Aronsen, der das Anwesen Storborg errichten lässt und regen Handel mit den Bewohnern des Ödlandes und den Grubenarbeitern treibt. Als aber die Arbeiten im Berg eingestellt werden, weil das Unternehmen keinen Gewinn abwirft, verkauft er an Isak, der durch den Kauf eine Möglichkeit sieht, seinem durch das Stadtleben entwurzelten Sohn Eleseus eine Aufgabe zu verschaffen, indem er den kleinen Kramladen weiterführt. Für die Landwirtschaft taugt er nicht, weil auch ihm die Bodenständigkeit und die Nähe zum Natürlichen fehlen. Inger fängt eine Liebschaft mit einem der ehemaligen Bergarbeiter an, der vorübergehend auf Sellanraa aushilft.

Wieder führen Olines Tratsch und Schnüffeleien zur Entdeckung des Kindsmordes und Barbro wird in Bergen inhaftiert. Die Zeiten haben sich aber seit Ingers Tat geändert, und Frauenbewegung, geschickte Verhandlungstaktik bei Gericht und wiederum Geißlers Eingreifen erwirken einen Freispruch für Barbro und eine Entlastung Axels als möglichen Mitwisser. Während Axel ohne Barbro seinen Hof weiter bewirtschaftet, erleidet er beim Holzfällen einen Unfall. Brede, der in der Nähe ist, kommt ihm nicht zu Hilfe, wohl aber rettet Oline ihm das Leben und lebt dann als Gegenleistung für ihre Hilfe bis zu ihrem

Lebensende auf seinem Hof. Barbro wird nach ihrer Entlassung von Frau Lensman Heyerdahl, die sich während der Gerichtsverhandlung ganz besonders für sie eingesetzt hat, in Dienst genommen und streng gehalten. Es stellt sich jedoch nach einiger Zeit heraus, dass Barbro nächtens einen lockeren Lebenswandel führt, woraufhin ihr gekündigt wird. Sie geht wieder nach Manneland zu Axel, die beiden heiraten umgehend, und es gelingt Barbro auf diese Weise, ihm das Kind eines anderen unterzuschieben.

Die Grubenarbeit am Kupferabbau wird für einige Zeit auf der anderen Seite des Berges wieder aufgenommen, bis sich herausstellt, dass das Unterfangen auch dort nicht rentabel ist. Geißler ist darin wieder mit Spekulationen involviert, er ist aber abgewirtschaftet und teilt Sivert seine Erkenntnis mit, dass nur das Bodenständige und Natürliche von Wert und Dauer sind. Am Schluss des Romans ist das Ödland auf zehn Siedlungen angewachsen, Eleseus bricht nach Amerika auf, von wo er nie mehr zurückkommen wird, und Sivert und zwei Helfer verkaufen die kuriosen und nutzlosen Bestände aus seinem Warenlager. Sivert führt die Tochter des Dorfschmieds, Jensine, die bereits seit Jahren auf Sellanraa als Magd gearbeitet hat, als Braut heim, und der „Markgraf“ Isak bereitet sich auf die Zeit des Ausgedinges vor, bestellt vorläufig aber noch seinen Boden und sät das Korn.

7.2.2 Zur Entstehungsgeschichte

Hamsun hat mit der Arbeit an *Segen der Erde* 1916 begonnen.²⁶¹ Schon 1910 hatte er sich in einem Zeitungsartikel Gedanken über die Wichtigkeit der Bauern gemacht und war in weiteren Artikeln noch vor Kriegsbeginn „für Norwegens landwirtschaftliche Selbstversorgung, für die volle Nutzung des Bodens, für die Kolonisierung der nördlichen Landteile [eingetreten], um dadurch auch Auswanderung und Landflucht zum Stehen zu bringen.“²⁶² Während des Ersten Weltkriegs war dann die ernährungspolitische Situation infolge des uneingeschränkten U-Boot-Krieges tatsächlich sehr angespannt.

Dass Hamsun es mit seinen Ideen ernst meinte, zeigt eine grundlegende Veränderung in seinem Leben: Er versucht sich selbst als Bauer und wird nach den unsteten Wanderjahren auch für einige Zeit sesshaft. Von 1911 bis April 1917 bewirtschaftet Hamsun mit seiner zweiten Frau, der Schauspielerin Marie Andersen, den Bauernhof Skogheim in Hamarøy (Nordnorwegen), den er gekauft hat, und verwandelt das heruntergekommene Gut in einen Musterhof. Die Rolle als Landwirt behagt ihm und „[v]on da an bezeichnete sich Hamsun in

²⁶¹ Vgl. Ferguson (1990), S. 362. Nach anderer Quelle bereits 1914: Beheim-Schwarzbach (1958), S. 100.

²⁶² Bien (1990), S. 54.

erster Linie stets als Bauer und erst dann als Schriftsteller.“²⁶³ Die Romane *Die letzte Freude*, *Kinder ihrer Zeit*, *Die Stadt Segelfoss* entstehen in Hamarøy, und seine Erfahrungen, die er als Landwirt in Hamarøy gesammelt hat, fließen in *Segen der Erde* ein. Allerdings schaffte es Hamsun nicht, Schriftstellerei und landwirtschaftliche Arbeit dauerhaft zu vereinen, und so wird das Gut wieder verkauft. Die Familie zieht in das Städtchen Larvik in Südnorwegen und Hamsun schreibt dort im Sommer 1917 *Segen der Erde* in der Villa Solgløtt.

Dass sich Hamsun seiner Idee eng verbunden gefühlt haben mag, zeigt sich auch daran, dass er 1918 erneut ein Gut ersteht, und zwar den abgewirtschafteten Herrenhof Nørholm in der südwestnorwegischen Kommune Grimstad, und dorthin übersiedelt. Mit dem Nobelpreisgeld lässt er den Hof sanieren, umbauen, erweitern, den Viehbestand vergrößern, Sümpfe trockenlegen, Wege anlegen und ein Wiederaufforstungsprogramm starten – und trotz seiner großen Abneigung gegen Technik und alles Moderne kaufte er einen der ersten Traktoren in Norwegen und lässt einen Silo errichten. „Nørholm mit seinen 800 Morgen Land [...] bot Hamsun die Möglichkeit, in großem Rahmen Isak von Sellanraa zu spielen.“²⁶⁴ Allerdings war „die Landwirtschaft [...] in Wirklichkeit nicht mehr als ein riesiges Hobby, das er sich aufgrund seines Erfolgs als Schriftsteller leisten konnte.“²⁶⁵ Der Hof entwickelte sich wie Hamarøy zu einem Musterbetrieb²⁶⁶ und Hamsun wohnte dort bis an sein Lebensende.

7.2.3 Gattungsgeschichtliche Einordnung.

Der Roman lässt sich nicht eindeutig einem bestimmten Genre zuordnen, weil er Elemente verschiedener Gattungen in sich vereint. So ist *Segen der Erde* kein Bauernroman im herkömmlichen Sinn, auch wenn die bäuerlich-patriarchalische Lebensweise dargestellt wird. Auch erfolgt die Schilderung des Bauernlebens in keiner realistischen Weise. Die bäuerliche Welt dient nur als Folie für die Übermittlung von Hamsuns Botschaft. *Segen der Erde* ist trotz Lokalkolorit auch kein Heimatroman, weil Hamsun mit dem Roman eine zeitlose und universelle Aussage beabsichtigte; *Segen der Erde* ist auch kein „bittersüßer Bestseller-Liebesroman“²⁶⁷. Liebesbeziehungen an sich sind nicht Thema des Romans, auch wenn sie Teile der verschiedenen Handlungsstränge sind. Als Siedlerroman, Robinsonade oder Entwicklungsroman lässt sich *Segen der Erde* ebenfalls nicht klassifizieren, auch wenn der Text so gelesen werden könnte. Tore Hamsun will *Segen der Erde* als Zeitroman verstanden wissen, denn „[g]roße Teile des Buches sind mit leidenschaftlichem Ernst dem Kampf gegen

²⁶³ Ferguson (1990), S. 376.

²⁶⁴ Ebd., S. 391.

²⁶⁵ Ebd., S. 392.

²⁶⁶ Vgl. Baumgartner (1997), S. 92.

²⁶⁷ Baumgartner (2005), S. 287.

den Kindermord gewidmet, und Hamsun verurteilt jede Nachsicht in diesem Fall.“²⁶⁸ Diese Sichtweise entspricht aber nicht der Intention des Autors, denn es ging ihm nicht primär darum, gesellschaftliche Zustände darzustellen und zu deuten, auch wenn zeitgenössische Themen, wie die Kindsmord-Debatte und die Frauenbewegung Erwähnung finden und literarisch verarbeitet werden. Hamsuns Hauptanliegen ist eine „Warnung an meine Generation“²⁶⁹, dass die Auswirkungen des Industriezeitalters für die Menschen verheerend sind und nur das Urwüchsige und Vitale im Menschen von Wert und Bestand sind. Hamsun als Gegner der Moderne und jeglichen Fortschritts entwirft im naturnahen Bauernleben ein Gegenmodell zur Zerrissenheit der Zivilisationswelt. Seine Botschaft lautet: Zurück zur Natur! Für Horst Bien verkündet Hamsun in *Segen der Erde* „seine positive Botschaft von einem sinnerfüllten Leben in schöpferischer Arbeit“ und diese Botschaft hat für Hamsun „programmatische Bedeutung als Gegenentwurf zum Leben seiner Zeit, die er als sinnlose Zeit auffaßt und durch einem [sic!] mit zeitlosen [sic!] Sinn erfüllten Weltzustand ersetzen will.“²⁷⁰ Diese radikale gesellschaftskritische Tendenz und die breit angelegte Schilderung des Gesellschaftslebens in vielen Handlungssträngen weist den Roman als Gesellschaftsroman aus. Da es sich jedoch um eine Wunschvorstellung des Autors und ein erdachtes Modell handelt, wäre die von Horst Bien gewählte Bezeichnung „konservative Utopie“²⁷¹ zutreffender.

Segen der Erde wird im deutschen Sprachraum auch vielfach mit der Blut-und-Boden-Literatur in Verbindung gebracht und dieser zugerechnet. Die Thematik ist zufällig die gleiche wie die der Blut-und-Boden-Dichtung, hat mit dieser aber nur bedingt etwas zu tun.

7.2.4 Stellung innerhalb des Gesamtwerkes

Segen der Erde kommt innerhalb des Gesamtwerks eine Sonderstellung zu, und der Roman ist auch für Hamsuns Werk atypisch. Während die frühen Werke psychologische Analysen von Außenseiter-Figuren sind, die sich gegen die engstirnige Bourgeoisie behaupten müssen, haben die Romane der späteren Schaffensphasen eine politische Botschaft, und zwar die gegen den Fortschritt. *Segen der Erde* ist eine Vision, eine Idylle, wie auch Hamsuns Biograf Ferguson anmerkt:

Wenn er in den früheren Werken versucht hatte, die Gesellschaft zu zeigen, wie sie wirklich war, indem er Veränderungen darstellte, die in der zweiten Hälfte des neunzehnten und zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts in Norwegen vor sich gingen, dann bemühte er sich in

²⁶⁸ Hamsun, Tore: Mein Vater Knut Hamsun. Aus dem Norwegischen von Ingrid Sack. München Langen Müller 1993, S. 277.

²⁶⁹ Brief an König vom Verlag Gyldendal vom 6.12.1914 zit. nach Ferguson (1990), S. 363.

²⁷⁰ Bien (1990), S. 51.

²⁷¹ Bien (1990), S. 51 und S. 55.

Segen der Erde, die Gesellschaft so zu zeigen, wie er sie sich wünschte: unveränderlich, stark und sicher, eine solide, auf der Landwirtschaft basierende Kultur, die nachfolgende Generationen ohne echte Fragen oder Zweifel übernahmen, eine Kultur, die ohne Anstrengungen den Herausforderungen durch die Stadt und die Industrie widerstand.²⁷²

Schon der nächste Roman, *Die Weiber am Brunnen*, ist wieder voll Ironie und Zynismus, wenngleich auch durchaus lebensbejahend. Bezeichnenderweise hat Hamsun den Nobelpreis auch nur für *Segen der Erde* und nicht für sein Gesamtwerk erhalten, worauf im nachfolgenden Abschnitt noch näher eingegangen wird.

7.2.5 Rezeption und Wirkung

Segen der Erde wurde gleich bei seinem Erscheinen am 1.12.1917 beim Verlag Gyldendal in Kopenhagen ein großer Erfolg und erzielte bis dato nie erreichte Verkaufszahlen in Skandinavien (Startauflage 18 000 Exemplare, 1919 36 000, 1927 55 000, 1958 214 000)²⁷³. In Deutschland erschien der Roman in Übersetzung 1918 mit einer Startauflage von 6000 Stück, die Auflagenhöhe betrug 1925 26-28 000²⁷⁴, 1931 91-95 000²⁷⁵ und stieg 1944 auf 245 000²⁷⁶ Exemplare an (bzw. 334 000 unter Einbeziehung der Weihnachtsausgabe des Reichskommissars an die Truppen im Norden, der Frontbuchhandelsausgabe und einer Wehrmachtsausgabe)²⁷⁷.

1920 erhielt Hamsun „für sein monumentales Werk *Segen der Erde*“ den Literaturnobelpreis, und zwar nur für dieses eine Buch. Die Verleihung beruht nach Ansicht Walter Baumgartners auf Missverständnissen und der Tatsache, dass das Nobelpreiskomitee unter Zugzwang handelte, nachdem die beiden Jahre zuvor kein Preis vergeben worden war und aus außenpolitischen Gründen die Verleihung an einen skandinavischen Schriftsteller angebracht war.²⁷⁸ Das zutiefst konservative und der Moderne gegenüber negativ eingestellte Komitee missdeutete zum einen *Segen der Erde* als antimodernistischen Roman, obwohl Hamsun als Modernist galt, und zum anderen Alfred Nobels testamentarische Bestimmung für die Verleihung des Literaturpreises. Nach Nobels Willen sollte der Preis an einen Schriftsteller vergeben werden, „der in der Literatur das Hervorragendste in idealischer Richtung produziert hat“, wobei „idealisch“ aber ziemlich sicher nicht als „erbaulich, affirmativ, antimodern, ethisch im christlichen Sinn“ zu interpretieren ist, sondern als das, „was eine polemische oder

²⁷² Ferguson (1990), S. 363.

²⁷³ Vgl. Baumgartner (1997), S. 89; Ferguson (1990), S. 369; Schulte (1986), S. 125.

²⁷⁴ Vgl. Meyen (1931), S. 26.

²⁷⁵ Vgl. Deutsches Bücherverzeichnis, Leipzig 1936, Bd. 17, S. 1094, zit. nach Schulte (1986), S. 125.

²⁷⁶ Vgl. Deutsches Bücherverzeichnis, Leipzig 1954, Bd. 24, S. 394, zit. nach Schulte (1986), S. 125.

²⁷⁷ Vgl. Arvid Østby: Knut Hamsun. En bibliografi, Oslo 1972, zit. nach Baumgartner (1997), S. 89-90.

²⁷⁸ Vgl. Baumgartner, Walter: „Segen der Erde“ im Kampf gegen den „Bolschewismus der Poesie“. Knut Hamsun und der Nobelpreis. In: LiLi Heft 107 (1997), S. 8, <http://www.lili.uni-siegen.de/ausgaben/1997/liliheft107/lili107baumgartner.html?lang=de> (13.06.2016).

kritische Haltung gegenüber Religion, Königtum, Ehe und Gesellschaftsordnung als Ganze einnimmt“²⁷⁹. Darüber hinaus hofften die Mitglieder des Komitees, dass Hamsun in der Weise von *Segen der Erde* weiterschreiben würde, eine Annahme, die sich aber als falsch erwies, wie der Roman *Die Weiber am Brunnen*, der gleich nach *Segen der Erde* entstanden ist, belegt.

Während der Nazi-Zeit wurde das Buch von der NS-Propaganda vereinnahmt und avancierte zum Kultroman, weil sich damit alle zentralen ideologischen Begriffe der nationalsozialistischen Weltanschauung verknüpfen ließen. Der führende Ideologe der NSDAP, Alfred Rosenberg, schrieb in seinem Buch „Mythus des 20. Jahrhunderts“: „Von keinem lebenden Künstler ist der mystisch-naturhafte, willenhafte Zug großartiger gestaltet worden [...]. Der ‚Segen der Erde‘ ist das heutige große Epos des nordischen Willens in seiner ewigen Urform, heldisch auch hinterm Holzpflug, fruchtbringend in jeder Muskelregung, gradlinig bis ans unbekannte Ende.“²⁸⁰

Während sich die Popularität des Buches in der Nazi-Zeit aus der Fokussierung auf „Blut und Boden“ erklärt, liegen die Gründe für die positive Aufnahme bei seinem Erscheinen und in der Zeit danach darin, dass *Segen der Erde* als „Friedensbotschaft nach den Schrecken des Ersten Weltkriegs“²⁸¹ gelesen wurde, als „Lobgesang auf das elementare Dasein, es ist vor allem eine Hymne auf die beglückende Arbeit, die Frieden spendet und reifendes Korn“²⁸². Dass das Buch aber „im Grund genommen eine konservative Utopie war, die die Zweckmäßigkeit des Fortschritts in Frage stellte, wurde nicht sofort klar, wie sich auch nicht die antizivilisatorische Tendenz des Hamsunschen Epos herausstellte“²⁸³. Auch die Tatsache, dass sich in dem Buch mehrere Elemente verschiedener Romangattungen vereinen (siehe 7.2.3) und dadurch verschiedene Lesarten ermöglichen, hat zur Beliebtheit des Buches beigetragen.

Thomas Mann nennt *Segen der Erde* in seinem Nachwort zu *Die Weiber am Brunnen* 1921 ein „Meisterwerk, das der skandinavischen, der europäischen Literatur immer zur Zierde gereichen wird“, und „etwas Einmaliges, ein[en] Wurf und Glücksfall ersten Ranges“²⁸⁴, und der Erfolg des Werkes hält bis in unsere Gegenwart an, sodass Alfred Bien es noch 1990 als

²⁷⁹ Ebd., S. 1-2.

²⁸⁰ Rosenberg, Alfred: *Mythus des 20. Jahrhunderts*. München 1935, S. 438, zitiert nach Baumgartner (1997), S. 89.

²⁸¹ Baumgartner (2005), S. 287.

²⁸² Bien (1990), S. 54.

²⁸³ Ebd., S. 55.

²⁸⁴ Hamsun, Knut: *Die Weiber am Brunnen*. Roman. Mit einem Nachwort von Thomas Mann. Frankfurt: Fischer Bücherei 1958, S. 338.

„Hamsuns populärsten Roman“ und „als seine bedeutendste literarische Leistung“ bezeichnet²⁸⁵.

7.2.6 Übersetzungen ins Deutsche und Übertragungen in andere Medien

Markens Grøde wurde zahlreiche Male und in viele Sprachen übersetzt, wobei allein für den deutschen Sprachraum bis heute Übertragungen von vier renommierten Übersetzern vorliegen. Die deutsche Erstausgabe erschien bereits 1918 im Albert Langen-Verlag, der damals auch die alleinigen Übersetzungsrechte für Hamsun besaß. Diese erste, „einzig berechnigte Übersetzung“ stammte von Pauline Klaiber²⁸⁶. Spätere Übertragungen bzw. Bearbeitungen auf der Grundlage von bereits bestehenden Texten machten Julius Sandmeier und Sophie Angermann. Die jüngste Übersetzung liegt aus dem Jahr 1999 durch Alken Bruns vor, der die Sprache seiner Übertragung der Gegenwart angepasst und entideologisiert hat.²⁸⁷

Die erste und bislang einzige Verfilmung des Romans ist ein norwegischer Stummfilm gleichen Namens aus dem Jahr 1921, der in kompletter Fassung mit Musik und in voller Länge auf YouTube abrufbar ist.²⁸⁸

Das dem Roman in der Werkausgabe des Langen-Verlags von 1924²⁸⁹ vorangestellte ausdrückliche Verbot von Dramatisierung und Verfilmung ist durch das Auslaufen des Urheberrechts nach 70 Jahren bereits erloschen, und so wurde *Segen der Erde* mittlerweile zwei Mal für die Bühne adaptiert. Im Jahr 2007 fand unter der Regie von Sebastian Hartman am Nationaltheater Oslo eine äußerst erfolgreiche Produktion von *Markens Grøde* statt, für die der Regisseur den höchsten norwegischen Theaterpreis, den Hedda-Preis, erhielt. Eine andere Bühnenumsetzung erfolgte durch Robert Borgmann am Theater Schauspiel Köln im Mai 2015.²⁹⁰ Dieser nahezu vierstündigen Bearbeitung liegen Borgmanns äußerst eigenwillige Textfassung und Inszenierung zugrunde. „Mit Hamsuns Roman hat diese bildmächtige Installation freilich nichts zu tun. Dafür umso mehr mit Borgmanns Bild des norwegischen

²⁸⁵ Bien (1990), S. 56.

²⁸⁶ Vgl. Meyen (1931), S. 26.

²⁸⁷ Vgl. Schulze, Ingo: Alles Gute kommt von unten. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 12.10.1999, Nr. 237 / Seite L16. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-alles-gute-kommt-von-unten-152122-p3.html> (27.2.2018).

²⁸⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=GakLhVKnaLQ> (26.2.2018).

²⁸⁹ Hamsun, Knut: *Segen der Erde*: Roman. Berecht. Übertr. von Pauline Klaiber-Gottschau. München: Langen 1924. (Gesammelte Werke 8)

²⁹⁰ <http://theaterpur.net/theater/schauspiel/2015/05/koeln-schauspiel-hamsun.html> (26.2.2018).

Schriftstellers.“²⁹¹ In Anspielung auf Hamsuns Bewunderung für Hitler und das Naziregime finden sich zahlreiche Referenzen auf NS-Kontexte.²⁹²

8 Analyse der transtextuellen Beziehungen zwischen *Brot* und *Segen der Erde*

Wie jedes andere Werk weist auch *Brot* verschiedene transtextuelle Beziehungen zu verschiedenen Texten in unterschiedlicher Intensität in den von Genette genannten Kategorien auf. Besonders auffällig bei *Brot* sind die transtextuellen Beziehungen zu *Segen der Erde*, die sich in der Kategorie der Hypertextualität erkennen lassen. Diese Beziehungen zwischen *Segen der Erde* als Hypotext und *Brot* als Hypertext bilden den Schwerpunkt der Untersuchung in diesem Kapitel.

Als Textgrundlage wurde für *Brot* die Ausgabe des Otto Müller Verlags der *Sämtlichen Werke* verwendet²⁹³, die von Waggerl revidiert wurde²⁹⁴. Dem Text von *Segen der Erde* liegt die Übersetzung durch Julius Sandmeier und Sophie Angermann zugrunde²⁹⁵. Diese wurde in einer neuen Druckversion und aufgrund leichter Verfügbarkeit als Textbasis herangezogen anstelle der allerersten Übersetzung durch Pauline Klaiber-Gottschau aus dem Jahr 1924²⁹⁶, in der Waggerl den Roman gelesen hat. Zwischen den beiden Übersetzungen bestehen nur sehr geringfügige Unterschiede in der Wortwahl. Waggerl hat hier als Vorlage eine Übersetzung gedient, die nach Genettes Theorie bereits selbst ein transformierter Text ist, und zwar in formaler Hinsicht. Allerdings wird durch diese Versetzungsform, wenn überhaupt, dann nur versehentlich am Sinn des Textes gerührt, da die Übersetzerin, worauf bereits in 5.1 hingewiesen wurde, sehr bemüht war, Stil und Ton des Originaltextes in der Übersetzung wiederzugeben.

²⁹¹ Herrmann, Pitt: Köln_Segen der Erde. <http://www.sn-herne.de/index.php?cmd=article&aid=8155>) (26.2.2018).

²⁹² Vgl. Strasser, Tilman: Entglitscht. https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=11038:segn-der-erde-robert-borgmann-schoepft-knut-hamsuns-roman-am-schauspiel-koeln-aus-urwasser-und-urschlamm&catid=38&Itemid=40 (26.2.2018).

²⁹³ Waggerl, Karl Heinrich: *Brot*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. 2 Bände. Band 1: Romane, Band 2: Erzählungen, Kalendergeschichten, Miniaturen, Essays, Gedichte und Aphorismen, *Ein Mensch wie ich*. Salzburg: Otto Müller ³ 1970, S. 9-231.

²⁹⁴ Otto Müller Verlag: Zur vorliegenden Ausgabe. In: Waggerl, Karl Heinrich: *Sämtliche Werke*. 2 Bände. Band 2, Salzburg: Otto Müller ³ 1970, S. 708.

²⁹⁵ Hamsun, Knut: *Segen der Erde*. Roman. Übersetzt von J. Sandmeier und S. Angermann. München: dtv ¹³ 2007.

²⁹⁶ Hamsun, Knut: *Segen der Erde*: Roman. Berecht. Übertr. von Pauline Klaiber-Gottschau. München: Langen 1924. (Gesammelte Werke 8)

Die Angaben zur Seitenzahl von Belegstellen erfolgen unmittelbar nach dem zitierten Text in der Klammer mit den Siglen B für *Brot* und SdE für *Segen der Erde*.

8.1 Hypertextualität in Sprache, Stil und Discours

8.1.1 Titel

Markens Grøde würde in deutscher Übersetzung ‚Ernte des Bodens‘ (mark = Boden, grøde = Ernte) heißen und nicht „Wachstum des Bodens“, wie Horst Bien den Titel überträgt.²⁹⁷ Der Titel *Segen der Erde*, unter dem die deutsche Übersetzung des Romans vermarktet wurde, trägt selbst hypertextuelle Merkmale, weil er auffällig an Peter Roseggers *Erdseggen* aus dem Jahr 1902 erinnert.²⁹⁸

Um den Titel von Waggers Roman gab es mit seinem Verlagskollegen Georg Rendl eine Auseinandersetzung, da Rendl zur selben Zeit einen Roman ebenfalls mit dem Titel ‚Brot‘ verfasst hatte, der sich wiederum stark an Hamsuns *Hunger* orientierte. Rendl musste seinen Romantitel zu *Vor den Fenstern* abändern.²⁹⁹

Der Titel des Hypertextes entstammt aufgrund derselben Thematik demselben Sinnbezirk wie der des Hypotextes. Waggers nimmt im Text öfter Bezug auf den Titel und setzt einzelne Figuren damit in Verbindung: für Simon bedeutet Brot Leben und Freiheit (B 63), im übertragenen Sinn ist Brot für Georg Arbeitsplatz und damit Verdienst (B 125), der Ingenieur verleiht durch seine Aussage dem Brot die metaphysische Bedeutung vom Brot des Lebens (B 91).

8.1.2 Sprache und Wortschatz

Der Wortschatz in *Segen der Erde* ist zunächst geprägt durch die lokale Verortung des Textes betreffend Gebäude (Gamme), Fauna (Schneehuhn und Rentier), Flora (Birken, Moltebeere), das Vorhandensein der indigenen Bevölkerung der Lappen, und die Art der Verwaltung (Lensmann, Hardsesvot, Thing). Die Thematik und das soziale Milieu des Bäuerlichen bestimmen ebenfalls die Zusammensetzung des Wortschatzes: landwirtschaftliche Tätigkeiten und Utensilien (Feldesse, Reolpflug, Kardätschen).

²⁹⁷ Bien, Horst: Werke und Wirkungen Knut Hamsuns. Eine Bestandsaufnahme. Leverkusen: Literaturverlag Norden Mark Reinhardt 1990. (Artes et litterae septentrionales. Kölner Studien zur Literatur-, Kunst- und Theaterwissenschaft 6), S. 54.

²⁹⁸ Baumgartner, Walter: „Segen der Erde“ im Kampf gegen den „Bolschewismus der Poesie“. Knut Hamsun und der Nobelpreis. In: LiLi Heft 107 (1997), S. 1.
<http://www.lili.uni-siegen.de/ausgaben/1997/liliheft107/lili107baumgartner.html?lang=de> (13.06.2016).

²⁹⁹ Müller, Karl: Karl Heinrich Waggers. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten. Salzburg: Otto Müller Verlag 1997, S. 144.

Hamsun verwendet eine einfache, unkomplizierte Sprache, die im Satzbau durch syndetische und asyndetische Parataxen gekennzeichnet ist. Viele Ausrufe und Adressieren der Leserschaft bewirken eine zusätzliche Annäherung an die Alltagssprache. Der Text wird durch kurz direkte Reden aufgelockert. Sie sind von der Inquit-Formel nicht durch Anführungszeichen abgesetzt und nur gelegentlich durch einen Doppelpunkt angekündigt. Bei Dialogen wird der Sprecherwechsel durch einen Bindestrich im Fließtext gekennzeichnet.

*

Obwohl im ländlichen Milieu angesiedelt, verwendet Waggerl keine dialektal gefärbte Sprache. Allerdings benützt er spezielle Wörter aus dem landwirtschaftlichen Bereich, aus den Bereichen der Holzverarbeitung, des Bauwesens im Zusammenhang mit Simons Tätigkeiten. Dazu gehören Bezeichnungen für Werkzeuge, Geräte und Konstruktionen, wie z.B. Bandeisen, Widerlager, Schmirgelscheiben, Federhammer, Sperrtaten oder Federhammer genauso wie unterschlächtiges Rad, Wellbaum oder Brechelbad. Waggerl verwendet wesentlich spezialisiertere Ausdrücke als Hamsun im Hypotext, weil sein Fokus auf dem Arbeiten und der Arbeit an sich liegt.

Auch Naturbeschreibungen werden differenzierter und detaillierter gestaltet, indem die Namen einzelner Gewächse angegeben werden, wie z.B. „Fingerwurz und Lattich, Butterblumen und Sternmieren blühen da in großen Polstern.“ (B 16), Reseda und Georginen (B 37), „Die Frauen gehen am Zaun entlang, durch allerlei blühendes Kraut, Eisenhut und Salamonsiegel.“ (B 181) und die Namen der Nadelbäume. Im Einzelnen wird angegeben, was Simon auf Eben neben Getreide noch anbaut: Kartoffeln, Kraut, Salat, Rüben, und Kubankaweizen (B 73). Im Zusammenhang mit den örtlichen Gegebenheiten werden die Namen verschiedener Landschaftsformen gebraucht: Hag, Anger, Halde, Kar, Sumpf, Ackerland, Weide, Wald, Halde, Sumpf, Moor.

Waggers Sprache hat ebenfalls einen klaren, unkomplizierten Charakter. Er schreibt einfach gebaute Hauptsätzen, die er auch syndetisch oder asyndetisch aneinanderreihet. Von Hamsun übernimmt er weiters die häufige Verwendung von Ausrufen und Ansprechen der Leserschaft. Die direkte Rede wird aber konventionell mit Anführungszeichen versehen. Er nähert sich noch mehr an die Alltagssprache an und integriert auch derbe, vulgäre Sprache zum Ausdruck heftiger Gemütsbewegungen, wenn etwa Simon Regina bei einem Abtreibungsversuch überrascht („Mensch, du verfluchtes“ B 81) oder emphatischer Steigerung (Sauloch, Dreckwasser, Satansweizen, zum Dreiteufel). Auch der Ingenieur, der aus der Stadt kommt, bedient sich einer derben Ausdruckweise (B 112, 170).

8.1.3 Erzähltechnik

Hamsun arbeitet mit verschiedenen Stilmitteln, die Waggerl ebenfalls zur Gestaltung seines Textes verwendet, teilweise sogar verstärkt einsetzt. Die folgende Auflistung nennt die für beide Texte charakteristischen Mittel.

Zusammenfassungen des bisher Geschehenen bzw. Rekapitulationen: (z.B. SdE 34, 142, 301, 319, 301; B 29, 48, 57, 71, 72-73, 75, 82, 98, 106, 109, 123, 128, 162).

Gebrauch von Aphorismen: „Die Liebe macht den Klugen dumm.“ und „Die Liebe macht den Dummen klug.“ (SdE 12), „Das Gute geht oft einen spurlosen Weg, das Böse zieht immer die Folgen nach sich.“ (SdE 57), „Die Zeit macht gar vieles wieder gut, mit Spucke und Lappen, mit Schlaf und Essen heilt sie alle Wunden.“ (SdE 115), „Und es bewahrheitet sich wieder, daß es ein großer Gewinn ist, gottesfürchtig und genügsam zu sein.“ (SdE 261), [...] nichts hat nur eine Ursache, alles hat eine Ursachenreihe!“ (SdE 320). Waggerl hatte für Aphorismen eine besondere Vorliebe, setzte sich intensiv mit aphoristischen Wendungen anderer Autoren auseinander³⁰⁰ und veröffentlichte 1924 selbst eine Aphorismen-Sammlung, aus der er Sentenzen in *Brot* übernahm. „Arbeit ist gut, Arbeit heilt alles. Der Kummer frißt an der besten Kraft, aber die Arbeit frißt den Kummer auf, sie ist der wahre Erlöser.“ (B 63). „Der Mensch, das ist ein dunkles, verworrenes Wesen, man weiß nicht viel von der Seele des Menschen.“ (B 97), „Man muß es nur richtig anwenden, was man kann, darauf kommt es an!“ (B 139).

Appositionen: Hinter den Namen Isak fügt Hamsun „der Klotz, der Prahm, der Riese, das Oberhaupt, der Hausvater, der Herr des Hofes, der Herr der Schöpfung, der geborene Landmann, u.a.“, besonders aber „der Mühlengeist“ und „der Markgraf“ an. Waggerl verfährt in gleicher Weise. Es heißt zum Beispiel: „Segen [die Kuh], die gute Alte“ (B 54), „Simon, der Mann (B 83), „Simon betrachtet den Müller, den Erbfeind, den Fuchs in der Nacht.“ (B 96), „Simon, der alte Holzbock“ (B 125), „es hat gelächelt, das Hühnchen, Peter Röck“ (B 110), „Helene, ein armseliges Flämmchen“ (B 131), „Da hockt er [Simon] auf ein paar Lärchenstämmen, ein schwarzer unförmiger Klumpen in der Dunkelheit.“ (B 141), „der alte Simon, die bärtige Weisheit“ (B 169), „er, der Landstreicher“ (B 211).

Leitmotivtechnik: Als textliche Leitmotive lassen sich wiederkehrende einzelne Wörter oder Wortfolgen ausmachen, die für einzelne Figuren charakteristisch sind: für Isak sind dies Appositionen, wie z.B. der Klotz (SdE 58, 127, 340), der Mühlengeist (SdE 22, 44, 58, 93, 127, 229, 260, 340), der Prahm (SdE 7, 151, 240), das Oberhaupt (SdE 130, 150, 186), der

³⁰⁰ Vgl. Müller (1997), S 94-95 und 334.

Markgraf (SdE 159, 230, 239, 243, 262, 292, 301, 340). Für Inger sind dies wertschätzende Bemerkungen oder Ausrufe des Erstaunens, wie „Welch ein Frauenzimmer“ (SdE 63), „Oh diese Inger! (SdE 153) „So eine Frau wie Inger gab es nicht mehr, o sie war ein tolles Mädchen“ (SdE 21), „Eine solche Frau fand sich nicht so leicht wieder.“ (SdE 35), für Aronson die sinnlose Floskel „bom konstant“ (SdE 233, 284, 334). Die einmalige Wortfolge „ein einziger Mann kann das nicht alles leisten“ (SdE 122) aus *Segen der Erde* taucht in *Brot* in leichten Variationen – auf Simon bezogen – als Leitmotiv auf. Die Arbeit oder das Unterfangen ist zu schwer oder zu viel „für einen einzelnen Mann“ (B 11, 17, 20, 41, 67, 92, 170, 183). Schließlich wird die Wortfolge auch noch auf Peter bezogen, der in Simons Abwesenheit den Hof führt: „Es ist nicht leicht, Simon zu sein, ein einzelner Mann.“ (B 206). Simon wird mehrere Male als „der Mann in der Einöde“ (B 72, 86, 88, 83) bezeichnet, während der Müller „der Vater des Dorfes“ (B 69, 72, 97, 125, 199) genannt wird.

Objekte als Leitmotive werden an bedeutsamen Stellen eingesetzt, z.B. das gelbes Kopftuch, das Symbol für die Zuneigung zwischen Simon und Regina. Es befindet sich im Laden des Krämers, als sie einander kennenlernen (B 24), Regina bringt es nach Eben mit (B 28) und trägt es zu ihrer Hochzeit (B 68), nimmt es in ihrer schweren Stunde in die Hand (B 106). Es symbolisiert mit seiner gelben Farbe aber auch Eifersucht: der Müller sticht den Tagelöhner nieder, weil er mit Regina tanzte. Sie trug beim Tanz das gelbe Tuch. Der Schuhnagel verweist auf heimliche Treffen zwischen Regina und dem Müller (B 39, 40, 46), der blaue Hund aus Seife auf Verbindungen Reginas (B 32) und des Dorfes (B 69) zum städtischen Leben.

Leitmotive kennzeichnen auch thematische Einheiten und verbinden die jeweiligen Passagen: Barbro liest Axel aus der Zeitung von einem Kindsmord vor: „von einer Kindsleiche, die in den Stadtfjord hereingetrieben und in ein altes, unter den Armen quer abgeschnittenes Hemd eingewickelt gewesen war.“ (SdE 142). Die charakteristische Beschaffenheit dieses Hemdes weist sie als tatsächliche Mörderin aus, denn auch das Kind, das sie auf Maaneland tötet, wickelt sie in ein solches Hemd: „Einen großen weißen Lappen, eines von meinen Hemden, das du quer abgeschnitten hattest“ (SdE 207; 211, 212). Vom markanten Chiasmus „Die Liebe macht den Klugen dumm. ...Die Liebe macht den Dummen klug“ (SdE 12) in Verbindung mit der ersten verliebten Zeit des Paares Isak-Inger taucht nur mehr der erste Teil an späterer Stelle auf und lässt anklingen, dass zu diesem Zeitpunkt nur mehr Isak für Inger so empfindet, sie aber nicht für ihn (SdE 101). In gleicher Weise bereitet Waggerl den

Zusammenhang zwischen der Messerattacke des Müllers auf Georg (B 36, 49, 56, 72) und den Selbstmord des Müllers vor. Er wird zwar mit einem Messer im Hals vorgefunden (B 204), was zuerst auf einen Mord hindeutet, aber der Müller hat schon einmal ein Messer gegen einen Menschen gerichtet, warum nicht auch gegen sich selbst? Die Dornen aus dem Verweis auf die Ausweisung von Adam und Eva aus dem Paradies („Eva hat ihm den Apfel gereicht, und er, Adam, hat den Apfel genommen. Werden nun Dornen wachsen auf dem Land von Eben?“ (B 31)), kehren sprachlich nach dem ersten Zerwürfnis von Simon und Regina wieder („Dornen wachsen auf dem Land von Eben.“ (B 49)).

Aussparungen: Nicht alles wird ausgesprochen, vieles wird nur angedeutet und der Leser/die Leserin muss das entsprechende Ereignis gedanklich ergänzen. Das betrifft zum Beispiel die Schwangerschaften von Inger und ihre Untreue, Geißlers Alkoholismus, in *Brot* Reginas Schwangerschaften, die unehelichen Kinder des Müllers, deren Mütter er verheiratet (Rosa mit dem Lehrer, Josephine mit dem Schreiner), bevor die Schwangerschaft sichtbar wird, Reginas Verhältnis mit dem Müller (B 39) und die Folgen, ihr Verschwinden aus dem Dorf für eine geraume Weile, die Besuche des Müllers bei Regina, die Ursache für die Messerattacke des Müllers auf den Tagelöhner Georg (B 36, 49, 56), der Plan des Müllers für seinen als Mord vorgetäuschten Selbstmord.

Strukturierung mittels Dichotomien: Der Opposition Land-Stadt bzw. Natur-Zivilisation/Kultur/Industrialisierung entsprechen die Gegensätze bodenständig-entwurzelt, gesund-krank/bleich/mager, eigen-fremd (Fremde haben keinen Bezug und keine Liebe zum Boden, sind nicht vertrauenswürdig (B 102, 121, 128)), Freiheit-Gebundenheit. Der Gegensatz oben-unten wird durch die räumliche Aufteilung symbolisch aufgeladen: Das Gute befindet sich oben, Simon geht einen schwierigen Weg nach oben, was symbolisch für seine Persönlichkeitsentwicklung steht. Was unten ist, also das Dorf, ist negativ behaftet, und der Müller geht sogar noch weiter hinunter, unter die Oberfläche, wenn er (sich) nach dem selbst zugefügten Messerstich aus dem Boot in den Teich stürzt.

Sprachliche Bilder in Form von Vergleichen und Metaphern und Symbolhaftigkeit: Dieses Stilmittel setzt vor allem Waggerl in *Brot* ein, während es in *Segen der Erde* selten verwendet wird (z.B. SdE 232). Für die meisten Vergleiche liefert die Natur die Bilder, Tiere (Hund, Käfer, Ameise, Katze, kranke Fliege), Teile von Pflanzen (loses Blatt, welkes Blatt), Nahrung (Preiselbeeren, Äpfel, Käsekugel, ungebackenes Brot), der Konkurs des Dorfes ist wie eine Lawine, wie ein Bergsturz. Z.B. „Der Keller wird zu einer wahren Schatzkammer“ (B 12), Kriegsmetaphorik bestimmt die Schilderung der Missstimmung zwischen Simon und Regina

wegen der Besuche des Müllers (B 40-41). Das markanteste sprachliche Bild ist das des Fuchses und des Fuchseisens B 47, 51, 52, 59,74, 94, 97, 121, 136, 151), das Waggerl durch den ganzen Roman hindurch in Form von Anspielungen verwendet. Er löst es auch explizit auf, womit eindeutig klar wird, wer mit dem Fuchs gemeint ist: „Simon betrachtet den Müller, den Erbfeind, den Fuchs in der Nacht.“ (B 96).

Verweise auf die Bibel für Vergleiche, Metaphern und Symbole: Abgesehen von den symbolhaften Namen der Protagonisten und den biblischen Mythen (vgl. 8.2.9) finden sich besonders in *Brot* immer wieder Anspielungen auf biblische Ereignisse und auf Bilder aus der Bibel. Die Episode von der ersten gemeinsam verbrachten Nacht enthält eine Anspielung auf Adam und Eva und auf die Ausweisung aus dem Paradies (B 31), die Entdeckung der Heilquelle im Steinbruch des Müllers erinnert an Moses, der an den Felsen schlägt, um für das Volk Wasser daraus rinnen zu lassen („Er [der Müller] ging in den Steinbruch und schlug an den Fels, Reichtum tat sich auf.“ (B 69)). Ein Verweis findet sich auf König David (B 91), Simon ist „ein Auferstandener“ (B 96) und trägt ein Lamm auf seinen Schultern zurück zu den anderen (B 105) in Anlehnung an den guten Hirten. Peter wird mit dem „göttlichen Kind“ gleichgesetzt (B 199), die Dürreperiode mit einer von den Plagen des Herrn in Ägypten (B 93), der heimgekehrte Sebastian ist wie der verlorene Sohn aus dem Gleichnis (B 159), Peter und der Stier sind wie David und Goliath (B 179), Simon sucht noch immer das Gelobte Land (B 227). „Der Herr selbst aß von der Tafel des Sünders.“ kommentiert die Anwesenheit des Pfarrers bei Rosas Hochzeitstafel. (B 151). Peter fertigt für Eva eine Kette aus Schlangenknochen und kann mit diesem Geschenk Evas Widerstand brechen und sie als Kameradin gewinnen (B 136). Die Schlange aus der Bibel als Sinnbild der Verführung wird in Form der Kette auf die kindliche Beziehung umgelegt.

Personifikation: Der Text des Hypertextes ist zum Unterschied vom Hypotext auch reich an Personifikationen (z.B. die Zeit ist der Gehilfe (B 12), die Ziege lacht (B 14), das Dorf verdaut (B 69), der Pflug schreibt (B 77)).

Bejahung und Verneinung: Diese Stilmittel werden sowohl im fortlaufenden Text als auch in direkten Reden, oft sogar in Verdoppelung und mehrmals pro Seite eingesetzt (vgl. z.B. SdE 114, 118, 165, 207), (vgl. z.B. B 49, 97), wobei Waggerl sie wiederum häufiger verwendet als sein Vorbild.

Tempuswechsel: Als Erzähltempus kommen sowohl das epische Präteritum als auch das epische Präsens vor. Letzteres wird in beiden Romanen für den Anfang und den Schluss

eingesetzt. Während aber Hamsun seine eigentliche Geschichte im Präteritum erzählt, verwendet Waggerl bis auf wenige Ausnahmen das Präsens dafür.

Typisierungen: Die Protagonisten werden immer wieder als ‚der Mann‘ bzw. ‚die Frau‘ apostrophiert, was sie ihrer Individualität enthebt und sie zu Urbildern macht. (SdE 96, B 68, 75, 120).

Erzählperspektive: In beiden Romanen erzählt ein heterodiegetischer Erzähler eine bereits abgeschlossene Geschichte. Er erzählt das Geschehen aus großer Distanz heraus, aus der er einen guten Überblick hat. Schon der Einstieg in die Handlung wird in *Brot* aus dieser Perspektive erzählt: „Ein Mann tritt unten aus dem Wald, ein Mensch, der plötzlich da war und Hand anlegte.“ (B 9). Im Handlungsverlauf aber verschiebt sich die Fokalisierung und geht von der Nullfokalisierung in die interne Fokalisierung über. In *Brot* wird die Welt überwiegend aus der Sicht Simons gesehen. Während Simon im Gefängnis ist, übernimmt Peter nicht nur auf Eben, sondern auch erzähltechnisch seine Stellung. Der Wechsel des Erzählerstandpunktes vom allwissenden Erzähler zur Sicht aus der Position einer der Romanfiguren geschieht mittels der erlebten Rede, die es über den Erzähler ermöglicht, Gedanken, Gefühle und Empfindungen einer Figur wiederzugeben. Diese Art des Erzählens überwiegt im Narrativ von *Brot*.

Häufig werden im fortlaufenden Text Fragen gestellt. Manche sind an die Leserschaft gerichtet sind (z.B. B 84), andere sind Teil der erlebten Rede. Die Fragen werden auch nicht immer beantwortet, sondern bleiben offen stehen.

Der allwissende Erzähler gibt Kommentare ab (z.B. „So großzügig ist der Müller, so reich, daß er seinen Leuten kein bares Geld mehr auszahlt.“ (B 148)) und nimmt den Figuren gegenüber eine ironische Haltung ein (z.B. Isaks Analphabetentum und langsames Denken in *Segen der Erde*; Simons Unbeholfenheit als Gastgeber (B 29), mittels Übertreibung bei der Beschreibung von Peters Taufkleid (B 110-111), über die Nützlichkeit des Griechisch-Lernens für das alltägliche Leben (B 127)). Der Erzähler tritt wiederholte Male mit dem Leser/der Leserin in Kontakt. Z.B. „Laßt nur, sorgt euch nicht!“ (B 26, 109), „Aber weint nicht, laßt die Sonne kommen.“ (B 83), „geduldet euch nur, laßt den kleinen Peter wachsen!!“ (B 111), „Ja, laßt ein wenig Zeit verstreichen. Laßt auch den kleinen Peter die ersten Hosen zerreißen, [...]“ (B 116), „Bildet euch nicht ein, daß i h r das erfunden habt, ihr in den Städten!“ (B 130), „Seht, so schnell fährt Peter auf diesen beiden Faßdauben!“ (B 131). Der Erzähler wendet sich aber auch an die Figuren: z.B. „weine nicht, Regina“ (B 72, 73, 230), „Legt es in Gottes Namen trocken, küßt euch noch einmal, ihr Weiber, und macht ein Ende!“

– zu Regina und Rosa (B 111), „Laßt das Heu bis morgen, es wird vielleicht doch nicht regnen.“ - zu Simon und Peter (B 140), „Steh nicht im Weg, alter Simon, mach Platz!“ (B 169), „Sei geduldig, Simon, warte!“ (B 201), „Aber warte noch, Peter!“ (B 228).

Das Vorbild für diese Art des Erzählens, der Fokussierung, des Wechsels des Erzählerstandpunktes und die Verwendung der erlebten Rede findet sich in *Segen der Erde*. Auch die Besonderheiten der Fragestellungen (SdE 48, 107, 110, 127), der Hinwendung an die Leserschaft (SdE 78, 79, 324, 325), des Erzählerkommentars (z.B. SdE 49, 172), in dem Hamsun mitunter seine eigenen Ansichten einfließen lässt (SdE 273, 279), der ironischen Haltung gegenüber der Naivität der Figuren (z.B. SdE 119, 187).

8.1.4 Gliederung und Handlungsverlauf

Segen der Erde ist in zwei Abschnitte zu je 19 bzw. 12 Kapiteln unterteilt. Der vom Umfang etwas größere Teil 1 berichtet über eine ungefähre Zeitspanne von beinahe zwei Jahrzehnten und erzählt die Geschichte von der Landnahme, dem Aufbau des Gutes Sellanraa durch Isak bis zum Erwerb und Einsatz der ersten Mähmaschine sowie die Geschehnisse von Isaks Familie. Isaks Söhne, Eleseus und Sivert, sind am Schluss von Teil 1 bereits erwachsene Männer. Teil 2 erzählt ebenfalls von Isak und seinen Leuten, aber das Interesse gilt zunehmend auch den anderen Bewohnern des Ödlands, Axel und Barbro, dem Kaufmann Aronsen, und den Ereignissen um den Kupferberg. Die Zeitdauer beträgt nur wenige Jahre. Die Zeiträffungen werden meistens durch Angabe der aufeinanderfolgenden Jahreszeiten oder die Anzahl der zwischen Sequenzen vergangen Jahre erzielt: „Jetzt hat Isak sechs Jahre auf seiner Ansiedlung gearbeitet“ (SdE 61), die Jahre vergehen (SdE 74), und die Zeit verging (SdE 118), „Er war jetzt mehrere Jahre fort gewesen“ (SdE 153). Die Gerichtsverhandlung wird teilweise isochron erzählt, was das Erzähltempo erhöht und auch die Intensität des Erzählten.

Der Handlungsverlauf ist in Teil 1 des Hypotextes bis auf wenige Ausnahmen (Rückblenden auf Ingers Jugend SdE 15, 36, 63) linear angelegt. In Teil 2 finden sich hingegen immer wieder Analepsen von unterschiedlicher Länge: z.B. eine Beschreibung von Olines Leben (SdE 190-191), Geißler erzählt seine Unterredung mit dem Direktor der Haftanstalt, um Inger frei zu bekommen (SdE 86-87), Barbro's Gerichtsverhandlung in Bergen (SdE 265-281) und die zehn Monate im Dienst von Frau Heyerdahl (SdE 305-308), die Spekulationen um den Kupferberg in der Vergangenheit (SdE 246), Isaks Erinnerungen an vergangene Zeiten (SdE 301). Nur drei Vorgriffe in der Zeitordnung lassen sich belegen. Sie betreffen Ingers Bleiben im Ödland (SdE 19) Geißlers Zukunft (SdE 165) und den Verbleib von Eleseus nach

seiner Abreise nach Amerika (SdE 330). Das Geschehen um den zweiten Kindsmord durch Barbro wird repetitiv erzählt. Zunächst erklärt Barbro Axel zwei Mal den Hergang des Unglücks, später dem Gericht.

Das Erzähltempo variiert im Lauf des Romans. Der Beginn ist langsam, weil die Suche nach dem richtigen Ort genau beschrieben wird, die weitere Handlung wird zeitraffend erzählt. Die meisten Zeitangaben sind nur vage (z.B. mehrere/einige Jahre später; „Und die Zeit verging.“ SdE 118, 142, 172) und beziehen sich fast immer auf die Abfolge der Jahreszeiten im Verlauf des Jahres. Die Zeit lässt Isak, Inger und Geißler im Verlauf des Romans altern, Isak und Ingers Kinder erwachsen werden, Oline sogar sterben. Die ausführliche Beschreibung von Barbros Gerichtsverhandlung mit der Rede von Frau Heyerdahl hat einen zeitdehnenden Effekt. Isochrone Elemente in Form von Dialogen haben ebenfalls Anteil am Zeitgerüst des Romans. Die Verwendung unterschiedlicher Arten der Beziehungen zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit gestaltet das Narrativ abwechslungsreich und kurzweilig.

*

Brot ist in 30 durchnummerierte Kapitel unterteilt, die eine klare innere Struktur aufweisen. Das 15. Kapitel nimmt als Mittelkapitel eine besondere Stellung ein, weil es zugleich Höhepunkt und Wendepunkt im Ablauf der Erzählung ist und zudem den Roman in zwei gleich umfangreiche Teile gliedert. In Kapitel 1-15 wird ausführlich von den ersten drei Jahren auf Eben berichtet, von der Besiedlung der Einöde durch Simon, von der Urbarmachung des Landes und dem Aufbau des Hofes. Im 16. Kapitel wird der Nachkomme Peter auf Eben geboren. Seine Entwicklung bis zum Nachfolger Simons steht im Zentrum der Kapitel 16-30. Diese Zeitspanne beträgt circa zwei Jahrzehnte.

Jedes der 30 Kapitel ist in sich geschlossen und die Kapitel knüpfen nicht an das jeweils vorangegangene an. Entweder sind sie räumlich getrennt und die Handlung findet an verschiedenen Orten statt (z.B. Schauplatz von Kapitel 10 ist Eben, von Kapitel 11 das Dorf; Kapitel 24 spielt auf Eben, Kapitel 25 im Kar, das darauffolgende Kapitel wieder auf Eben, Kapitel 28 im Kar), oder zeitlich, indem entweder ein Zeitraum ausgespart oder zu Beginn die erzählte Zeit stark gerafft wird (z.B. Kapitel 17: „Ein Winter geht hin, ein Sommer, das Jahr ist nicht lang auf Eben.“ B 112; Kapitel 21: „Winter und Sommer, viele Jahre lebt Peter nun schon, aber jedes ist anders für ihn.“ B 140).

Die Zeitfolge beim Erzählen ist konventionell und die Erzählfolge entspricht der Ereignisfolge. Die wenigen Rückblenden sind nur kurz, betreffen die Vergangenheit von Simon (B 94, 96, 139, 227), von Eben (B 72), von Regina (B 66) oder bereits vergangene

Ereignisse aus dem Handlungsverlauf (z.B. B 71, 82, 203). Vorausschauen gibt es ebenfalls nur wenige (B 34, 104, 106, 111), entweder in Form von Anspielungen auf Zukünftiges oder von Visionen. Das Ereignis um die ‚Rettung des Müllers‘ durch Simon wird repetitiv erzählt, allerdings mit unterschiedlichem Wahrheitsgehalt (B 63, 64, 71). Die Erzählung läuft mit unterschiedlicher Geschwindigkeit ab. Der Anfang läuft wie bei Hamsun langsam ab. Danach bestimmten starke Raffungen das Erzähltempo. Ein größerer zeitlicher Bruch nach dem 16. Kapitel (Peters Geburt - Peter läuft im 17. Kapitel schon herum) markiert den Beginn des zweiten Teiles. Innerhalb dieses Teiles verlangsamt sich das Tempo in Kapitel 20, der Zeit des ersten Verliebtseins mit Eva, und im letzten Kapitel, als Peter und Susanne zusammenkommen. Der wiederholte Einschub von Sätzen und Zusammenfassungen des bisher Geschehenen bzw. Rekapitulationen verzögern das Fortschreiten der Handlung nicht wesentlich.

*

Die Handlung beider Romane erstreckt sich über einen annähernd gleichen Zeitraum, beginnt mit der Landnahme und Urbarmachung des Landes und dauert bis zur Übergabe an die nächste Generation. Dazwischen werden der Aufbau des jeweiligen Hofes und Ereignisse unterschiedlicher Art im Zusammenhang mit dem Hof, den Bewohnern oder dem Umfeld (Kupferberg bzw. Dorf) geschildert. Trotz aller Widrigkeiten und Hindernisse zeigt der Handlungsverlauf eine Entwicklung nach oben: sowohl Isak als auch Simon erzielen kontinuierlich Fortschritte in ihren Vorhaben.

Sowohl im Hypotext als auch im Hypertext sind die handlungstreibenden Momente gleich: einerseits der ewige Kreislauf des Jahres mit dem unveränderlichen Wechsel der Jahreszeiten, in den der Mensch eingebettet ist, andererseits der Konflikt der beiden Welten Land – Stadt, die einander entgegenstehen und miteinander unvereinbar sind.

8.2 Hypertextualität in Histoire und Diegese

8.2.1 Handlungsstränge

Hamsun legt die Handlung in *Segen der Erde* mehrsträngig an. Die Haupthandlung entfaltet sich um Isak und Sellanraa, aus der heraus sich einige Nebenhandlungen mit unterschiedlichen thematischen Schwerpunkten entwickeln. Dabei entstehen drei der Nebenhandlungen um neue Ansiedler in der Einöde: Brede Olsen (ab SdE 72), Axel Ström (ab SdE 123) und den Kaufmann Aronsen (ab SdE 225). Zwei weitere Nebenhandlungen entwickeln sich wiederum aus den genannten Nebenhandlungen: aus der Aronsen-Handlung

entwickelt sich die wenig umfangreiche Handlung um dessen Ladendiener Andresen, der sich zum Bauern verändert, und eine weitere, wesentlich umfangreichere, aus der Brede-Nebenhandlung, nämlich die um seine Tochter Barbro. Auch die Handlungen um Inger, um die Söhne Eleseus und Sivert, um die Tochter Leopoldine und um die Magd Jensine entspringen der Haupthandlung. Eigenständige, aber mit der Haupthandlung verbundene Nebenhandlungen betreffen die Figuren von Geißler, Oline und Frau Heyerdahl.

Die Haupthandlung strukturiert sich um den Protagonisten, den Bauern Isak, von der Landnahme bis zur wirtschaftlichen Unabhängigkeit seines Hofes, der ihm Ansehen und Reichtum bringt. Die Handlungsstränge der Nebenhandlungen sind hierarchisch abgestuft: breiter Raum wird den Handlungen um Inger, Brede, Axel, Barbro, Eleseus und Geißler durch zahlreiche Erzählsequenzen und Auftritte eingeräumt, den anderen wird weniger Platz in der Erzählung zugemessen. Alle Nebenhandlungen sind mit der Haupthandlung auf irgendeine Art und Weise verbunden, entweder durch situative oder thematische Parallelen, um die Haupthandlung zu kontrastieren und die darin vorkommenden idealen Werte zu unterstreichen. Brede siedelt sich ebenfalls in der Einöde an, ihm fehlen aber Naturverbundenheit und Liebe zur Arbeit als Bauer. Er verdient lieber schnelleres Geld durch bezahlte Arbeit in Abhängigkeit als durch ausdauernde, aber schwere Arbeit, um autark und zufrieden zu werden. Daher verkommt Breidablick, der Konkurs ist unabwendbar und Brede und seine Familie müssen wieder ins Dorf zurück. Axel Ström scheint auf den ersten Blick ein zweiter Isak zu sein. Er schafft und plant vernünftig. Sein Hof entwickelt sich, aber mit Barbro an seiner Seite gerät er in große Schwierigkeiten. Dass sich sein Leben als Ödlandbauer nicht so erfolgreich und zufriedenstellend entwickelt, liegt aber in Axels Charakter begründet, der knausrig und kleinlich ist und den Nutzen einer Arbeitskraft für seinen Hof über die menschlichen Beziehungen stellt (er ist nicht bereit, das Reisegeld für eine weibliche Hilfe auszugeben (SdE 289, 311); er überlegt lange, wie er am günstigsten beim Dankesgeschenk für Frau Heyerdahls Hilfe davonkommt (SdE 291) und er hadert sehr damit, dass Barbro ihm die beiden geschenkten Ringe aus Silber und Gold bei ihrer Abreise nicht zurückgegeben hat (SdE 310)). Axel lässt Großherzigkeit und Großmut vermissen, was aber den idealen Landwirt ebenso ausmacht wie Ausdauer und Liebe zum Boden, Eigenschaften, die Isak alle in sich vereint. Axel ist dadurch Isak zwar ähnlich, aber nicht gleichwertig und ebenbürtig. Dem Kaufmann Aronsen fehlt überhaupt jegliches Gespür für Natur und Boden, mit bäuerlicher Arbeit lässt sich seiner Ansicht nach kein Geld verdienen und gut leben (SdE 228, 283). Ohne Wurzeln treibt es ihn daher von einem Ort zum nächsten.

Ein ebenfalls Entwurzelter ist Geißler, der mit dem Boden nur Spekulationen betreibt und dabei völlig abwirtschaftet und so ein krasses Gegenbeispiel zu Isaks Welt und Werten abgibt.

Die Technik der Gegenüberstellung wird auch zwischen den Nebenhandlungen angewandt.

Die Handlungen um Sivert und Eleseus wiederholen das Thema um Verwurzelung, Bodenständigkeit und damit verbundener Autarkie, wie es in der Haupthandlung und den beschriebenen Nebenhandlungen bearbeitet wird. Im Handlungsstrang um Barbro wiederholt sich das Thema des Kindsmords, wie es auch in der Inger-Handlung behandelt wird, allerdings unter neuen gesetzlichen und gesellschaftlichen Bedingungen. Die Nebenhandlungen um Leopoldine und Andresen kontrastieren die Handlungen um Brede und um Eleseus. Sowohl die Handlung um Leopoldine als auch die um den einstigen Ladendiener Andresen sollen die Möglichkeit einer entgegengesetzten Entwicklung verdeutlichen, nämlich dass es trotz städtischer Herkunft möglich ist, bei gesunder Anlage Wurzeln zu schlagen und dadurch mit der Natur in Einklang zu kommen.

Neben der Kontrastierung verwendet Hamsun noch weitere Verknüpfungsarten. Thematisch schafft das gemeinsame Thema von Selbständigkeit und Autarkie, das durch die Werdegänge der Figuren im Verlauf der Jahre veranschaulicht wird, eine Verbindung zwischen den Handlungssträngen. Außerdem teilen sich die Figuren der einzelnen Handlungsstränge miteinander gemeinsame Schauplätze und die Figurenkonstellationen überschneiden sich häufig. Z.B. ist Barbro sowohl Teil der Handlung um Brede als auch um Axel, um Oline und um Eleseus; die Oline-Handlung überschneidet sich mit der Ingers und Isaks, Bredes, Axels und Barbos. Jeder Figur wird in der Haupthandlung um Isak Platz eingeräumt, und sei es auch nur durch Erwähnung in einigen Sätzen, wodurch ein genereller Zusammenhang zwischen Haupt- und Nebenhandlungen hergestellt wird.

Hamsun erzielt mit der großen Anzahl an Handlungen neben der Haupthandlung eine insgesamt sehr komplexe und breit angelegte Handlung mit einer Fülle an Details und Handlungssequenzen, die Abwechslung, Vertiefung und Spannungsintensivierung erzeugen.

*

Bei Waggerl gibt es nur zwei Handlungsstränge: den um Simon und den um den Müller, wobei der Simon-Handlung weitaus mehr Gewicht zugemessen wird. Beide Stränge sind auch räumlich voneinander getrennt: die Simon-Handlung konzentriert sich auf die Einöde, die Müller-Handlung hat das Dorf mit seinem Aufstieg zum Kurort als Handlungsraum (ab dem 11. Kapitel, B 68).

Die Handlungsstränge sind auf verschiedene Weisen miteinander verknüpft: durch Kontrastierung, durch ein gemeinsames Thema und durch die jeweiligen Figurenkonstellationen. Die Müller-Handlung dient als Gegenentwurf und gleichzeitig als Kontrast zur Isak-Handlung, zu Isaks Lebensweise und seinem Wertekanon. Diese kontrastierende Art der Verknüpfung ist gleichzeitig auch eine thematische: in beiden Handlungssträngen geht es um den Broterwerb, allerdings auf unterschiedliche Weise. Während es für Simon tatsächlich gilt, dem Boden das Getreide für das tägliche Brot abzurufen, sind es für den Müller Geld und Ruhm, die er als Früchte seiner Tätigkeit ernten will. Welcher der richtige Weg ist, daran lässt Waggerl keinen Zweifel. Simon gelangt mühevoll durch harte Arbeit, Ausdauer und Naturverbundenheit zu einem erfüllten Dasein, der Müller hingegen, der relativ rasch zum König des Dorfes aufsteigt, erleidet Schiffbruch und endet tragisch. Sein Schicksal läuft in entgegengesetzter Richtung zu dem Simons.

Eine weitere Art der Verknüpfung wird dadurch erzielt, dass sich Figuren zwischen den beiden Handlungsräumen bewegen. Zuerst sind es Simons Gänge ins Dorf, um Waren zu kaufen und eigene Produkte zu verkaufen. Aus wirtschaftlicher Sicht findet hier im Verlauf des Romans eine Umkehrung statt, denn während zu Beginn Simon in ökonomischer Abhängigkeit vom Dorf steht, kehrt sich die Situation um, sodass die Bauern schließlich zu Simon kommen, um ihr Korn mahlen zu lassen. Der Müller bewegt sich ebenfalls zwischen den beiden Handlungsräumen bei seinen – zunächst heimlichen – Besuchen auf Eben, dann geht auch Regina ins Dorf hinunter anlässlich ihrer eigenen und der Hochzeit ihrer Schwester Rosa mit dem Lehrer. Schließlich kommt Susanne, die Schwester des Dorfschmieds, aus dem Dorf nach Eben, um dort als Peters Frau ihren ständigen Wohnsitz zu nehmen. Daraus lässt sich auch eine symbolische Verbindung zwischen den Handlungssträngen ausmachen: Eben und das Dorf nähern sich einander an und sind nicht mehr zwei komplett getrennte Räume.³⁰¹

Durch die geringe Anzahl an Handlungssträngen, ihre strikte räumliche Trennung voneinander und die getrennten Figurenensembles erzielt Waggerl in *Brot* eine übersichtliche und einfache Linienführung. Es lässt sich leicht erkennen, dass der Handlungsstrang um Simon mit dem Handlungsstrang um Isak große Ähnlichkeit hat. Waggerl verwendet nur eine einzige, kontrastierende Handlung, um die Aussage seines Romans, das uneingeschränkte Lob auf das Bauerntum, zu bekräftigen.

³⁰¹ Vgl. Treiber, Hans Peter: Die Romankunst Karl Heinrich Waggerls, Diss. Univ. Wien 1973, S. 77.

8.2.2 Personal, Figurenkonzeption und Figurenkonstellation

Segen der Erde ist ein figurenreicher Roman mit einem komplexen Beziehungsgeflecht, das sich über mehrere Handlungsstränge verteilt. Die Reduktion der Handlungsstränge auf zwei im Hypotext hat auch eine Verringerung der Figurenanzahl und die Konzentration der Konzepte auf diese zur Folge. Fast alle Figuren des Hypertextes haben im Hypotext eine Entsprechung. Simon erinnert an Isak, Regina an Inger, Sebastian an Eleseus, Sivert an Peter und der Ingenieur an Geißler. Sie stimmen in ihrem Aussehen, ihren Eigenschaften und Fähigkeiten und ihren Handlungen zu einem Großteil überein.

Isak und Simon sind äußerlich nicht attraktiv, aber von vorbildlichem Charakter: ausgeglichen, verlässlich, arbeitsam, verständig, großherzig, aber auch einfältig, langsam von Begriff und dickköpfig. Beide besitzen Pioniergeist und sind Wegbereiter, sie schätzen den Wert der Dinge, sind im Leben tief verwurzelt und naturverbunden. Ihre Partnerinnen Inger beziehungsweise Regina sind attraktive Frauen, tüchtig und praktisch orientiert. Die Partnerinnen stellen die ideale Ergänzung zu den Protagonisten dar. Das „Heim ist nur halb“ (SdE 73) ohne die Frau, Regina fehlt auf dem Hof, wenn sie sich auch nur kurz im Dorf aufhält. Die Frauen sind den Männern arbeitsmäßig und intellektuell ebenbürtig, wenngleich sozial nicht gleichgestellt.

Die erstgeborenen Söhne Eleseus und Sebastian sind klug, zeichnen sich durch ihre schöne Schrift aus, sind handwerklich geschickt und technisch begabt. Erst durch das Zutun von Eleseus kann Isak die Mähmaschine in Betrieb nehmen, Sebastian erfindet als Kind eine Gießmaschine und legt als Erwachsener bei der Elektrifizierung von Eben Hand an. Beide erhalten in der Stadt ihre Ausbildung, Sebastian besucht das Gymnasium und lernt Griechisch, Eleseus lernt beim Ingenieur und wird Kontorist. Trotz ihrer guten Anlagen fehlt es beiden am Entscheidenden, und zwar an Bodenständigkeit, Naturverbundenheit und am Heimatgefühl. Sie sind voll Unruhe, haben ein unstetes Wesen, was beinahe krankhaft wirkt. Von Kindheit an sind sie schwächlich, zart, ohne langes Durchhaltevermögen. Sebastian hat große, schleierige Augen (B 66), schläfrige Augen (B 84), ein trübes Lächeln (B 220), ist hübsch, aber blass und mager; Eleseus ist von Kindheit an schwächlich und zart, nicht robust. Sebastian ist durch seinen leiblichen Vater, den Müller, erblich vorbelastet. Durch ihre Aufenthalte in der Stadt verlieren sie jegliche Verbundenheit zur Heimat und werden gänzlich wurzellos. Eleseus wird zum Dandy, Sebastian zum Landstreicher (er ist „wie ein losgerissenes Blatt, unruhig und doch gleichmütig. Er hat keine Wurzeln in der Erde“, „Von allem trennt er sich leicht“ (B 160). Über Eleseus heißt es: „Der gute Bezirksingenieur aus der

Stadt hätte ihn lieber in seiner Jugend nicht entdecken, ihn nicht zu sich nehmen und nicht etwas aus ihm machen wollen, da wurden dem Kinde die Wurzeln abgerissen, und es fuhr schlecht dabei.“ (SdE 327). Am Ende verschwinden beide ins Ungewisse, Sebastian auf irgendeiner Landstraße, das Schicksal von Eleseus bleibt nach seinem Aufbruch nach Amerika ungewiss.

Das genaue Gegenteil bilden Sivert und Peter. Sivert hat schon als Kind das Aussehen eines Posaunenengels und ist „ein prächtiger Junge“ (SdE 34), ein Prachtkerl (SdE 134), „Peter ist gesund und stark, die Wurzel und der Grund von allem.“ (B 215). Sie gleichen ihren Vätern in ihrer Art und sind daher auch als deren Erben prädestiniert. Die Partnerinnen, die sie finden, Jensine bzw. Susanne, sind ebenfalls von großer Ähnlichkeit, bodenständig, arbeitsam, praktisch orientiert, beide kommen aus dem Haus des jeweiligen Dorfschmieds, der vom gleichen Schlag wie Isak/Simon ist.

Der Ingenieur in *Brot* entspricht komplett der Figur Geißlers, die Figur ist aber bei weitem nicht so differenziert gestaltet, ist auch weniger präsent und nur für Simon wichtig, nicht für das gesamte Dorf. Sowohl Geißler als auch der namenlose Ingenieur sind große Bewunderer von Isak bzw. Simon und haben großen Respekt vor dem bäuerlichen Lebensmodell. Sie helfen, unterstützen und treten wie ein *deus ex machina* in kritischen Situationen auf. Der Ingenieur ist bei der Beschaffung der speziellen Mühlsteine behilflich, ebenso beim Vertrieb des neuartigen Mehls in der Stadt (B 127) Er setzt sich für Simon ein, als dieser im Gefängnis der Stadt einsitzen muss, wie es sein Pendant für Inger und später für Axel in *Segen der Erde* tut. Allerdings ist er kein Spekulant und Hasardeur.

Waggerl schafft eine neue Figur mit der Figur des Müllers, die keine absolute Entsprechung in *Segen der Erde* hat. Der Müller ist Simons Antipode („Nein, der Müller ist kein Ackerbauer, kein erster Mann in der Einöde.“ (B 72), „Brot! dachte Simon. Ruhm! dachte der Müller.“ (B 199)), Rivale bei Regina, der „Erbfeind“ (B 96)). Geld bedeutet ihm viel. Er ist leichtlebig, verantwortungslos, moralisch nicht einwandfrei, handelt impulsiv (Messerattacke gegen Georg) anstatt überlegt und klug. Der Müller vereint Züge von Brede Olsen, Aronsen, Axel und Geißler in Bezug auf sein kapitalistisches Denken in einer Figur, entspricht aber keiner von diesen zur Gänze. Simon und der Müller bilden ein Kontrastpaar.

Nicht nur die einzelnen Figuren ähneln einander, auch ihre Beziehungen zueinander sind im Hypertext genau nach dem Vorbild des Hypotextes gestaltet. Simon und Regina stehen zueinander wie Isak und Inger. Sie teilen die Arbeit in gleicher Weise, ihr Verhalten in der ersten verliebten Zeit ist völlig ident, sie können beide nicht ihre Gefühle für einander nicht

artikulieren oder über Probleme miteinander sprachen. Das Verhältnis der Brüder Peter und Sebastian zueinander entspricht haargenau dem Verhältnis von Sivert und Eleseus. Es ist ein kameradschaftliches Verhältnis, gekennzeichnet durch gegenseitige Hilfsbereitschaft und Freude am Umgang miteinander. Die Beziehungen der Eltern zu ihren Kinder im Hypertext entspricht völlig denen im Hypotext. Der Ältere ist jeweils der Liebling der Mutter, sie ist stolz auf seine Andersartigkeit, sie unterstützt ihn immer wieder finanziell, er kann sie um den Finger wickeln. Der jüngere Sohn ist jeweils dem Vater ähnlich, hat daher ein besonderes Nahverhältnis zu ihm und tritt in seine Fußstapfen. Auch das Verhältnis des Protagonisten zum älteren, wurzellosen Sohn ist in beiden Romanen gleich ausgestaltet. Simon bemüht sich um Sebastian, er „soll es gut haben“ (B 69) auf Eben, und Simon möchte auch für seine Zukunft vorsorgen und ihn seine Mühle betreiben lassen. Isak plant zunächst Breidablick für Eleseus zu kaufen, erwirbt dann Storborg und lässt Eleseus den Kramladen weiterführen, den Isak finanziert, weil Eleseus als Kaufmann versagt. Beide Söhne enttäuschen die Väter.

Die Figuren sind bei Hamsun als Kontraste zueinander konzipiert. Bedächtige gegen Spekulanten, vorausdenkende Figuren gegen sorglose und unzuverlässige, naturnahe und großherzige gegen Kleindenker, Verwurzelte gegen Wurzellose und Unstetige, Städter/Dorfleute gegen Bauern. Waggerl übernimmt diese Art der Figurenkonstellation nach Dichotomien für sein stark reduziertes Personal. Simon und der Müller verkörpern unterschiedliche, nicht vereinbare Lebensmodelle und Ansichten. Simon repräsentiert die Idealform im bäuerlichen Dasein, der Müller die unnatürlich, negative, weil kapitalistisch und naturfern ausgerichtete. Der Ingenieur hat eine Mittlerfunktion wie auch Geißler. Die extreme Schwarz-Weiß-Zeichnung ist bei Hamsun nicht gegeben, weil er die Konzepte nicht auf bloß drei Figuren verteilt, sondern in seinem umfangreicheren Personal die Möglichkeit zur Gestaltung mehrerer Gegenentwürfe hat. Dazu gehört auch die Darstellung einer entgegengesetzte Entwicklung, nämlich dass aus Stadtkindern bodenständige Ödlandbewohner werden können. Der ehemalige Ladendiener Andresen und die in Trondheim geborenen Leopoldine verkörpern dieses Konzept.

Die Repräsentanten der Lebensmodelle und die Träger der Handlung sind in *Brot* ausschließlich männliche Figuren. Waggerl war stark von Weiningers Schrift *Geschlecht und Charakter* beeinflusst und gibt auch offen zu, dass er Weiningers Konzept gefolgt ist: „So hat mein erstes Buch die männliche, schöpferische Kraft zum Gegenstand, auch die Idee der Schuldhaftigkeit, die wohl von Anfang an her mit allem Schöpferischen unlösbar verknüpft

sein muß.“³⁰² Daher finden sich in *Brot* auch nur die traditionellen Rollenbilder, die der Frau die Rolle der Verführerin oder der eines Arbeitstieres und einer Gebärmaschine zuweisen, die sich dem Mann unterordnen muss. Hamsuns Frauenfiguren sind differenzierter gestaltet. Inger und Barbro sind ihren Partnern ebenbürtig, in mancher Hinsicht sogar überlegen. Oline ist selbständig und eigenwillig.

8.2.3 Räumliches Universum des Textes

Die Handlung von *Segen der Erde* ist in Norwegen, im Norden der Provinz Nordland angesiedelt. Der Name dieser Gegend wird zwar an keiner Stelle genannt, verschiedene Hinweise lassen aber darauf schließen. Zur örtlichen Fauna zählen Schneehuhn (SdE 6 und 143) und Rentier (SdE 5), beide kommen nur in zirkumpolaren Gebieten vor³⁰³. Die Multebeere (SdE 43) gedeiht nur im Norden Europas und ist ein Wahrzeichen Lapplands. Die Region Helgeland im südlichen Teil der Provinz wird genannt, aus der Axel Ström und sein Bruder zuwandern. Die Ödlandbewohner können die Nordlichter beobachten (SdE 143), ein Phänomen, das hauptsächlich in den Polarregionen auftritt; der Polarkreis verläuft durch die Provinz Nordland. Im Sommer wird es nicht völlig dunkel (SdE 308). Im Osten grenzt Nordland an Schweden – dorthin geht Geißler über das Gebirge der Skanden nach Västerbotten zu den Verwandten seiner Frau (SdE 41), und die schwedischen Geschäftsleute kommen von dort, um über den Kauf des Kupferberges zu verhandelt. Nordnorwegen gehört auch zum Siedlungsgebiet des indigenen Volkes der Lappen, die heute Samen (Sámi) genannt werden. Einzelne Vertreter dieser Volksgemeinschaft kommen zu Beginn wiederholt an Sellanraa vorbei. Dabei handelt es sich höchstwahrscheinlich um Angehörige der Gruppe der Gebirgslappen, die zu dieser Zeit mehr oder weniger noch reine Nomaden waren.³⁰⁴ Die Rentierzucht spielte bei ihnen eine zentrale Rolle und der Hund war dabei unentbehrlich.³⁰⁵ Os-Anders wird immer von einem Hund begleitet. Lappland, der nördlich des Polarkreises liegende Teil Fennoskandiaviens, ist reich an Bodenschätzen. Große Vorkommen an Bodenschätzen, und zwar an Kupfer und Pyrit (Schwefelkies), befinden sich auch im norwegischen Teil des Skanden-Gebirges.

³⁰² Amann, Otto: „Die männliche schöpferische Kraft“ – Zum Einfluß Otto Weiningers auf Karl Heinrich Waggenerl. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggenerl-Symposions 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 122.

³⁰³ Madge, Steve, Phil McGowan und Guy M. Kirwan: Pheasants, Partridges and Grouse. A Guide to the Pheasants, Partridges, Quails, Grouse, Guinea fowl, Buttonquails and Sandgrouse of the world. London: Christopher Helm 2002.

<http://web.b.ebscohost.com.uaccess.univie.ac.at/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzMlNTEyNV9fQU41?si d=a60732da-e2fa-4b60-a117-fl200066f82@pdc-v-sessmgr02&vid=0&format=EB&rid=1> (27.1.2020).

³⁰⁴ Nesheim, Asbjörn: Über die Lappen und ihre Kultur. Oslo: Johan Grundt Tanum Forlag 1964, S. 44.

³⁰⁵ Ebd., S. 46.

Hamsun war mit den örtlichen Gegebenheiten Nordlands bestens vertraut und kannte das Land und seine Bewohner aus eigener Erfahrung. Er selbst wuchs in dieser Gegend in der Kommune Hamarøy auf, hat sich dort 1911 wieder angesiedelt und bis 1917 das Gut Skogheim erfolgreich bewirtschaftet. Zur Zeit Hamsuns war der Bezirk (=Fylke) Nordland eine karge Landschaft und ein äußerst dünn besiedeltes Gebiet, das Leben mühevoll und nur unter schwierigen und extremen Bedingungen zu meistern.



Abb. 3³⁰⁶: Norwegen



Abb. 4³⁰⁷: Fylke Nordland

³⁰⁶ Quelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/Maps_of_Norway#/media/File:Norgeskart.png (27.01.2020).

³⁰⁷ Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Nordland_in_Norway_2020.svg (27.1.2020).



Abb. 5³⁰⁸: Provinzen des Fylke Nordland

Diese Szenerie bildet den Hintergrund zum räumlichen Universum des Textes, in dem sich drei Bereiche unterscheiden lassen: das Ödland, davon mehr oder weniger weit entfernte Plätze in Norwegen und ‚die große Welt‘ mit Orten in Übersee.

Bis auf wenige Ausnahmen sind die Schauplätze der Handlung das fiktive Ödland und die Ansiedlungen Sellanraa, Breidablick, Maaneland und Storborg. Einige Handlungssequenzen spielen zu beiden Seiten des Kupferbergs in den Skanden, andere im meilenweit entfernten Dorf am Meer mit dem Bootshafen (SdE 28 und 251). Dort kauft und verkauft Isak Waren, geht auch zur Kirche, dort befindet sich Jensines Zuhause beim Dorfschmied, Brede betreibt seine Herberge und das Haus von Frau Lensmann Heyerdahl steht im Dorf. Zwei Handlungssequenzen spielen im Dorf, in dem der Onkel Sivert als Bezirkskassier lebt und stirbt. Nur in Gesprächen erwähnt werden andere Örtlichkeiten in Norwegen: Helgeland, die Stadt Drontheim (im Roman wird die alte Schreibweise verwendet, heute Trondheim), wo Inger für den Mord am Neugeborenen fünf Jahre im Gefängnis verbringt, ebenso die Stadt Bergen, wo Barbro eine Zeit lang arbeitet, bevor sie zu Axel kommt. Bergen wird aber auch zum Schauplatz der von Barbros Gerichtsverhandlung im 8. Kapitel des 2. Teiles. Die

³⁰⁸ Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Nordland_in_Norway_2020.svg (27.1.2020).

erwähnten Orte in Übersee betreffen die Kupferlager in Montana (SdE 338) und in Südamerika und Amerika als Auswanderungsland, wohin es auch Eleseus zieht.

Der zentrale Schauplatz ist Sellanraa, dessen Wachstum sehr genau beschrieben wird: von der Gamme, über die Errichtung eines einfachen Hauses, über den Bau der Wirtschaftsgebäude (Heuschuppen, Scheune, Tenne, Sägewerk, Schmiede, Mühle, Futterspeicher), die allesamt von Isak selbst errichtet werden, bis zum Ausdinghäuschen, das letzte Projekt, das er umsetzt. Im Bereich der landwirtschaftlichen Tätigkeiten werden immer wieder Säen, Pflügen, Mähen, Moorentwässerung für landwirtschaftliche Nutzung und Bewässerung gegen Dürre genannt. Sellanraa entwickelt sich zu einem großen Gut (SdE 319) und erhält sich im Wesentlichen selbst (SdE 215). Die Autarkie wird durch unermüdlichen Fleiß, Beharrlichkeit, Arbeitskraft und Fürsorge für das Land erreicht. Aber auch der zunehmende Tierbestand – Art und Stückanzahl werden wiederholt aufgezählt (z.B. SdE 11, 64, 82-83, 97, 102, etc.) – und die Anschaffung von Maschinen zur Erleichterung der Arbeit und aus Gründen der Rentabilität (Kreissäge, Mähmaschine, Heurechen, Feldesse, Reolpflug) sind bedeutsame Faktoren dafür. Es gibt keine detaillierte Beschreibung vom Inneren der Gebäude außer dem großen gemauerten Stall (SdE 253), kaum Angaben über Einrichtung oder Gegenstände in den Gebäuden. Die meisten Objekte betreffen entweder Geräte zur Herstellung von Waren (Spinnrad, Webstuhl, Kardätschen) oder Werkzeug. Isak bringt aber eines Tages auch noch eine Lampe und eine Uhr aus dem Dorf mit (SdE 32, 33). Die einzigen Luxusgegenstände auf Sellanraa sind Ingers Spiegel, ihre Glasperlen und ihr goldener Ring.

Maaneland entwickelt sich ähnlich. Die erste Behausung ist eine Gamme, bevor Axel das Wohnhaus errichtet und die Gamme zum Stall für die Tiere wird. Er hält einen bescheidenen Viehbestand, auch ihm erleichtern Maschinen die Arbeit. Die Entwicklung geht aber mühsamer voran, weil Axel keine verlässliche Partnerin zur Hilfe hat und weil er sich nicht voll auf sein Land konzentriert. Er übernimmt zeitweilig die Aufsicht über die Telegrafienlinie, was ihm Zeit für seinen Hof kostet.

Breidablick nimmt einen anderen Anfang als Sellanraa und Maaneland, und es wird rasch deutlich, dass dieser Beginn nicht richtig ist. Anstatt selbst Hand anzulegen, lässt Brede von Zimmerleuten sein Haus errichten, den Bau von der Bank finanzieren und den Boden von Tagelöhnern bestellen. Brede geht mit seinen Gerätschaften sorglos um (SdE 73), geht ohne Planung und Liebe vor. Das Anwesen verkommt, Brede vermehrt seinen Tierbestand nicht (SdE 194), kann daher auch zu keinem Wohlstand kommen. Der Hausherr hat nicht den richtigen Sinn zum Bauern-Dasein.

Die Anfänge von Storborg gestalten sich ähnlich denen von Breidablick. Das Anwesen wird mit bereits fertig zugeschnittenen Teilen in kürzester Zeit errichtet, bekommt sogar einen Garten mit Zaun rundherum und ein Buntglasfenster für die Veranda (SdE 225, 227), alles unnützer Luxus. Storborg wächst nicht im Lauf der Zeit, sondern wird aus dem Boden gestampft. Blumen, Sträucher und Bäume werden dort gesetzt (SdE 233), kein Feld wird bestellt, keine landwirtschaftliche Arbeit verrichtet. Das Anwesen blüht erst auf, als Sivert und Andresen Hand anlegen, die Moore entwässern, Felder bebauen, Tiere züchten.

Die Stadt wird nur für die Gerichtsverhandlung zum Schauplatz der Handlung. Sie ist aber trotzdem sehr präsent durch Berichte der Figuren und ihr Verhalten, wodurch die Lebensart in der Stadt verdeutlicht wird und der negative Einfluss, den sie auf den Menschen ausübt. Die Stadt verdirbt die Menschen, sie ist ein Platz moralischer Verkommenheit (Elseus macht Spielschulden, Barbro wird von einem ihrer Dienstgeber schwanger und ermordet das Kind, Inger kommt aus der Anstalt hoffärtig zurück („ein starkes, tüchtiges Frauenzimmer, das ein langer Aufenthalt in künstlicher Luft verwirrt gemacht hatte“ SdE 131) und der Lebensstil erfordert den Besitz einer Menge unnützer Dinge (Elseus benötigt einen Spazierstock, Gamaschen, eine Taschenuhr). Das Ödland hingegen ist ausschließlich positiv konnotiert. Es ist Heimat (SdE 6), es ist Ort positiver Werte, wie Strebsamkeit, Arbeitseifer, Ehrbarkeit, Verbundenheit/Eins-Sein mit der Natur und sollte zum Vorbild für die ganze Nation werden, ganz im Sinn von Hamsuns Autarkie-Modell, das ihm für Norwegen vorschwebte. Geißler formuliert diese Ansicht wiederholte Male: „Ja, zwei- bis dreitausend solcher Männer, wie du einer bist, sollten wir hier im Lande haben.“ (SdE 41), „Zweiunddreißigtausend solche Männer wie dein Vater sollten im Lande sein“ (SdE 334), und „Nicht Geld braucht das Land, das Land hat Geld mehr als genug. Solche Männer, wie dein Vater einer ist, davon hat es nicht genug.“ (SdE 336-337).

Die Schauplätze Einöde und Dorf sind durch den Weg verbunden, den Isak zu Beginn der Handlung austritt. Zuerst ist es nur ein schmaler Fußweg, dann verbreitert Isak ihn, damit er mit Pferd und Wagen fahren kann (SdE 193). Zu einer Straße ausgebaut wird er im Zug des Handels auf Storborg für die vielen Fuhrwerke (SdE 233). Der Weg wird so zu einem Symbol für die Annäherung des viele Meilen weit entfernten Dorfes an das Ödland oder umgekehrt. Die Verbindung des Dorfes mit dem Ödland geschieht symbolisch schließlich auch durch die Verbindung zwischen Jensine, der Tochter des Dorfschmieds und Sivert Sellanraa. Für das Ödland, das lange Zeit eine Welt für sich war (viele Aussagen der Figuren deuten darauf hin, z.B. „[...] nun will Elseus das Ödland vollständig verlassen, sozusagen diese Welt verlassen“

(SdE 328), „draußen in der Welt“ (SdE 211, 212, 229)) bedeutet dies die Öffnung zur ‚Welt draußen‘. Am Ende des Romans gibt es bereits zehn Ansiedlungen im Ödland und alles deutet darauf hin, dass die Gegend immer mehr erschlossen wird und sich noch weitere Menschen dort ansiedeln werden. Nur Isak bewegt sich nie aus dem Ödland und der Umgebung weg, was sich in seinem Wesen widerspiegelt. Er ist stabil und verändert sich nicht.

Die Natur wird in *Segen der Erde* nur unter dem Aspekt der Nützlichkeit und Fruchtbarkeit gesehen. Es gibt daher keine Naturbeschreibungen, kaum Stimmungsbilder (SdE 329) und die Natur wird nicht als Idylle dargestellt. Der Mensch kämpft gegen die Natur, um ihr mittels Anstrengung und totalem Einsatz den Ertrag abzurufen, und ist den Naturgewalten machtlos ausgesetzt (wiederholte Dürre).

*

Bei Waggenerl spielt die Geschichte in der (heimischen) Alpenwelt, in einer nicht näher bezeichneten Gegend. Er präsentiert fünf Örtlichkeiten: Eben, das Dorf, das Kar im Gebirge, die Stadt und die weite Welt. Aber nur drei davon bilden die Schauplätze der Handlung: Eben, das Kar und das Dorf. Eben, der einzig namentlich genannte Ort im Roman, ist zu Beginn ein verlassenes Stück Land, eine Art Wildnis (B 9), weit fort und abgeschieden vom Dorf und nur schwer erreichbar. Simon verwandelt die unwirtliche Gegend in ein fruchtbares Stück Land, macht es urbar, reguliert den Wildbach, baut ein Haus, einen Stall, vergrößert den Hof, vermehrt seinen Viehbestand, baut eine Mühle, setzt Lichtmasten und arbeitet an einer Lichtmaschine. Die Technik hält nur zögerlichen Einzug auf Eben und der Eindruck entsteht, dass es nur aus Angst vor der Abwanderung der nächsten Generation geschieht, nicht aus Glauben an den Fortschritt (B 183). Simon verfügt über keinen Maschinenpark wie Isak auf Sellaanraa, er arbeitet mit eigener Kraft und braucht keine Maschinen. Was er schafft, entsteht durch eigene körperliche Anstrengung. Wiederholt wird genau beschrieben, welche Überlegungen Simon bei der seinen Konstruktionen anstellt und wie er bei Errichtung von Gebäuden vorgeht (z.B. B 12, 183). Anders als in *Segen der Erde* wird in *Brot* auch den Innenräumen des Hauses und der Ausstattung auf Eben größere Aufmerksamkeit geschenkt. Auch Simon kauft für sein Haus eine Lampe im Dorf (B 36).

Durch die Entdeckung der Heilquelle und ihre kommerzielle Nutzung entwickelt sich das Dorf zur Kleinstadt (B 68-69 und 122-125). Mit der Ankunft fremder Arbeiter von auswärts, beginnen neue Lebensformen in das Dorfleben einzudringen und das soziale Gefüge im Dorf zu zerstören. Lockere Sitten verderben die Moral, die Dorfbewohner orientierten sich mit dem Aufschwung von Tourismus und Handel zunehmend am städtischen Leben, finden Gefallen

an nutzlosen Luxusgütern und entwickeln ein neues Konsumverhalten. Sie vernachlässigen ihre gewohnten Tätigkeiten bzw. hören gänzlich auf, ihnen nachzugehen, und „schlagen Gewinn aus der neuen Zeit“ (B 70). Geld und Kapital werden zum wichtigsten wirtschaftlichen Faktor.

Die Stadt wird als Handlungsort ausgespart, ist aber mit ihrem Eisenwerk vom Kar aus in der Ferne zu sehen (B 139). Reginas Schwester, Rosa, arbeitet zunächst in der Stadt, Regina fährt für die Zeit ihrer Schwangerschaft und die Entbindung dorthin, Sebastian wächst die erste Zeit seines Lebens in der Stadt bei Rosa auf und kehrt zur Ausbildung später wieder dorthin zurück. Auch Rosa kehrt als Witwe wieder in die Stadt zurück. Der Müller sitzt eine Weile im Gefängnis der Stadt. Die Stadt hat Einfluss auf das Leben im Dorf und auf die Bewohner des Dorfes und auch Eben gerät in ihren Einflussbereich. Zunächst bringen nur der Ingenieur, seine Frau Anita und dann deren Tochter Eva städtisches Flair in die Einöde. Später holt der Arm des Gesetzes Simon ins Gefängnis in der Stadt und Regina zur Aussage.

Die große, weite Welt ist der Raum, der der Enge und Überschaubarkeit der Schauplätze im Roman diametral entgegengesetzt ist, ohne Grenze, ohne Ende (B 220), ein Synonym für die und das Fremde, Raum für die Entwurzelten. Sebastian zieht es dort hin, er nennt die Schweiz, Holland (B 226), auch Ungarn als mögliche, aber unbestimmte Ziele „irgendwo in der Welt“ (B 212). Die große, weite Welt lockt auch die Kunden im Kramladen des Dorfes mit ihren Produkten: „Ölsardinen aus Portugal, Heringe aus Norwegen, fette rote Käse aus Holland“ (B 73).

Einöde, Dorf und Stadt sind mythisch aufgeladen, wobei Eben ausschließlich positiv konnotiert ist, Dorf und Stadt hingegen als negativ betrachtet werden, genau wie auch ‚die weite Welt‘: „Die weite Welt liegt wie ein Abgrund um sein [Simons] Land, sie lockt und zieht.“ (B 183). Alle Bereiche, die nicht Eben sind, werden als ‚draußen‘ (B 91) bezeichnet.

Eben ist nicht hermetisch abgeriegelt. Simon unterhält soziale und geschäftliche Beziehungen zum Dorf, weil er Waren für das Leben auf Eben benötigt (Nahrungsmittel, Gerätschaften, Samen), die er vom Krämer und vom Schmied bezieht. Ist zunächst Simon vom Handel mit dem Dorf abhängig, so kehrt sich dieses Abhängigkeitsverhältnis im Lauf des Romans um. Schließlich ist es Simon, der mit seinem Weizen die Menschen nach der großen Dürre mit den katastrophalen Ernteaufällen versorgt und alle Mahlgänge durchführt, als der Müller seine Mühle zum Museum umfunktioniert hat (B 127). Die Verbindung zwischen Eben und dem Dorf wird durch Simon hergestellt. Zunächst ist der Wald noch weglos (B 13), Simon tritt ihn erst aus, der Weg wird gangbarer (B 14), schließlich wird er eine breite Straße. Wie in *Segen*

der Erde vollzieht sich die Verbindung mit der Einöde auch symbolisch durch die Verbindung einer Dorfbewohnerin – Susanne, der Schwester des Schmieds – mit dem Erben des Einödhofes, Peter.

Die Natur wird in *Brot* anders dargestellt als in *Segen der Erde*. Der Mensch ist zwar den Naturgewalten genauso ausgeliefert (Hagel, Dürre), aber die Natur wird nicht ausschließlich unter dem Aspekt der Nützlichkeit für den Menschen betrachtet. Waggerl beschreibt die Örtlichkeiten in Einzelheiten, nennt Pflanzen und Wildtiere (u.a. B 9, 135, 182) und vermittelt den Eindruck von der Schönheit, Großartigkeit und Erhabenheit der Natur.

Waggerl verlegt die Geschichte vom fernen Norwegen in die (heimische) Alpenwelt, ohne genaue Ortsangabe oder einen Bezug zu irgendeiner bestimmten Gegend herzustellen. Waggerl weist in den *Autobiographischen Notizen* darauf hin, dass die Welt in *Brot* auch seine eigene Welt ist („Besonders viel lag mir daran, das Land zu schildern, in dem ich lebe.“³⁰⁹), und tatsächlich lassen sich Assoziationen mit Waggerls Salzburger Heimat herstellen, sogar mit Bad Gastein und dem Umland. Allerdings könnten Eben und das Dorf genauso gut überall auf der Erde liegen. Das lässt vermuten, dass es hier nicht um das Land selbst geht, sondern um ein allgemeingültiges Anliegen, eine Botschaft, die jede/n betrifft.

8.2.4 Zeitliches Universum des Textes und zeitgeschichtliche Bezüge

Der Hypotext umspannt die Zeit von circa 25 Jahren, aber weder Beginn noch Ende dieser Zeitspanne sind genau fixiert. Allerdings geben die zeitgeschichtlichen Bezüge Anhaltspunkte, um den Roman zeitlich ungefähr zu verorten und den Beginn in die frühen 60er Jahren des 19. Jahrhundert zu legen. Die Zeitspanne von circa 25 Jahren ergibt sich aus der Summe einiger Angaben: Isak hat bereits sechs Jahre im Ödland verbracht, bevor Inger für fünf Jahre in die Strafanstalt gehen muss. Die Konfirmation des dort zu Beginn der Haft geborenen Kindes, Leopoldine, wird erwähnt, also ihr Eintritt ins kirchliche Erwachsenenalter (SdE 255), der mit 14 oder 15 Jahren stattfindet. Danach erstrecken sich die Ereignisse im Ödland auf mindestens weitere drei Jahre.

Die meisten Zeitangaben sind nur vage (z.B. mehrere/einige Jahre später; „Und die Zeit verging.“ (SdE 118, 142, 172)) und beziehen sich fast immer nur auf die Abfolge der Jahreszeiten im Verlauf des Jahres. Die Zeit lässt Isak, Inger und Geißler im Verlauf des Romans altern, Isak und Ingers Kinder erwachsen werden, Oline sogar sterben. Einzelne für

³⁰⁹ Waggerl, Karl Heinrich: *Autobiographische Notizen*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. 2 Bände. Band 2. Salzburg: Otto Müller ³ 1970, S. 663.

Norwegen wichtige Tage werden genannt: 17. Mai (Nationalfeiertag, SdE 319)) und der St. Olafstag (29.Juli – Olafskult im gesamten skandinavischen Raum – SdE 308, 311).

Segen der Erde weist eine Reihe von zeitgeschichtlichen Bezügen auf, mithilfe derer sich der Handlungsspielraum auf eine ungefähre Zeit einschränken lässt.

Wie bereits unter 4.1 erwähnt, nahm Hamsun zu mehreren Themen und offenen Fragen seiner Zeit in Zeitungsartikeln Stellung. Eines dieser Probleme betrifft den Mord an Neugeborenen, dem in der zweiten Hälfte breiter Raum eingeräumt wird. Hamsun hatte mit einem provokanten Artikel im *Morgenbladet* unter dem Titel *Das Kind* am 16.1.1915 eine heftige Zeitungsdebatte entfacht. Darin forderte er für Kindsmörderinnen die Todesstrafe, die bereits zehn Jahre zuvor abgeschafft worden war, erreicht aber nichts, sondern löst damit nur heftigen Widerstand aus. Enttäuscht schreibt er: „Ich schreibe und schreibe, und es gelingt mir nicht, die Dienstmädchen davon abzuhalten, Säuglinge zu töten.“³¹⁰ Im Roman behandelt er das Thema in zwei unterschiedlich gelagerten Fällen und bedient sich auch eines anderen, nicht aggressiven Tones. Geißler als Sprachrohr Hamsuns kommentiert zwar die Reden zu Barbro's Verteidigung im Gerichtssaal durch Stöhnen und Unmutsäußerungen, aber ohne den aggressiven Ton der Zeitungsartikel. Geißlers Reden selbst sind den Artikeln von Hamsuns Gegnern in der Zeitungsdebatte entnommen.³¹¹

Ein andere Problem betrifft die ernährungspolitische Situation Norwegens in den Jahren um den Ersten Weltkrieg. Auch dazu verfasste er Zeitungsartikeln und setzte sich für die Bodennutzung und landwirtschaftliche Selbstversorgung des Landes ein.³¹²

Die norwegische Frauenbewegung findet in *Segen der Erde* Erwähnung mit Frau Heyerdahl als typischer Repräsentantin. Die Bewegung bestand bereits seit 1885 und erwirkte die Einführung des Wahlrechts für Frauen. Frauen mit einem Mindesteinkommen konnten ab 1901 an Kommunalwahlen, ab 1907 auch an Stortingwahlen teilnehmen. Das allgemeine Wahlrecht wurde für Frauen 1910 bzw. 1913 eingeführt.³¹³ Das Wahlrecht für Männer war schon 1896 bzw. 1899 eingeführt worden. Eine andere Bewegung, die Heilsarmee, erreicht das Dorf. 1865 in London gegründet, breitete sich diese Bewegung in den 1880er Jahren über

³¹⁰ Baumgartner, Walter: Knut Hamsun. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1997. (rowohlts monographien 543), S. 81.

³¹¹ Vgl. Ferguson, Robert: Knut Hamsun. Leben gegen den Strom. München: List 1990, S. 357.

³¹² Bien, Horst: Werke und Wirkungen Knut Hamsuns. Eine Bestandsaufnahme. Leverkusen: Literaturverlag Norden Mark Reinhardt 1990. (Artes et litterae septentrionales. Kölner Studien zur Literatur-, Kunst- und Theaterwissenschaft 6), S. 54.

³¹³ Vgl. Petrick, Fritz: Norwegen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Regensburg: Friedrich Pustet 2002, S. 177.

die ganze Welt aus. Barbro schließt sich ihr an und zieht als aktives Mitglied nach Bergen (SdE 121).

Elseus Beschluss, nach Amerika auszuwandern, steht sicher in Bezug zur zweiten der drei großen Auswanderungswellen der Norweger nach Amerika: 1866-1874, 1887-1893, 1903-1907. Als Folge der Industrialisierung und wirtschaftlicher Rezession wanderten im Zeitraum von 1875 bis 1910 fast eine halbe Million Norweger beinahe ausschließlich in die USA aus, wobei die Bevölkerung in diesem Zeitraum von 1,8 Millionen auf 2,4 Millionen anwuchs.³¹⁴ Hamsun war selbst zwei Mal in Amerika und verbrachte längere Zeit dort. Nicht nur der Trend zur Auswanderung, sondern auch der Trend der Binnenwanderung wird in *Segen der Erde* integriert. Elseus und Barbro drängt es danach, in einer Stadt zu leben und zu arbeiten, so wie Tausende ihrer Landsleute, die es Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts vom Land in die norwegischen Städte zog.³¹⁵

Was das Fortkommen in Norwegen anbelangt, wenn die Figuren in die Städte Bergen und Trondheim reisen und wieder zurück nach Nordland, benützen sowohl Inger (SdE 93) als auch Barbro, Axel und Frau Heyerdahl das Schiff (SdE 280-281). „Obwohl es beträchtliche Fortschritte auch beim Straßen- und Wegebau gab, blieben der Seeweg entlang der Küste bis weit in das 20. Jahrhundert hinein die wichtigste – nördlich von Trondheim die einzige – Verkehrsverbindung und das Schiff das Hauptverkehrsmittel.“³¹⁶ Das Dorf am Meer in *Segen der Erde* hat als Anlegestelle eine Dampfschiffstation.

Im Roman findet sich noch die alte Schreibweise Kristiania für Norwegens Hauptstadt (SdE 121). Sie war in Gebrauch zwischen den Jahren 1877 bzw. 1897 und 1924.

Geißler setzt für Sellanraa zu Beginn des Buches einen Kaufpreis von fünfzig Talern an (SdE 41). Mit dieser Währung wird noch lange im Ödland gezahlt, während in der Stadt das System schon längst auf Kronen und Öre umgestellt ist und Elseus während seines ersten Stadtaufenthaltes nur mehr mit der neuen Währung zu tun hat (SdE 158). Beim Verkauf des Kupferberges (SdE 161-164) erhält Isak zu seiner Verwunderung auf einmal Kronen statt der gewohnten Taler und muss bei späterer Gelegenheit, als er Bredes Pferd kauft, die neue Währung für sich noch in die alte konvertieren, um den Wert der Sache zu ermessen (SdE 178). Aufgrund einer Währungsreform wurden in Norwegen 1875 Kronen und Öre

³¹⁴ Vgl. Petrick (2002), S. 152.

³¹⁵ Vgl. Ebd., S. 153.

³¹⁶ Petrick (2002), S. 148.

eingeführt und ersetzen die seit 1842 in Umlauf gewesenen norwegischen Speciedaler und Skillinge. Der Umrechnungskurs betrug 1 Taler = 4 Kronen.³¹⁷

Während Inger in Trondheim einsitzt, wird mit der Planung einer Telegrafenlinie begonnen (SdE 66). (Anm: Die staatliche norwegische Telegrafengesellschaft wurde 1855 gegründet.) Die Linie wird allerdings erst Jahre später, als Inger schon lange wieder auf Sellanraa ist, gebaut und fertiggestellt (SdE Kapitel 13, 110). Zur Zeit ihrer Entlassung befindet sich noch kein Telegraf im Dorf (SdE 88). Schließlich führt die Telegrafenlinie als breiter Weg durch den Wald (SdE 301). Zunächst übernimmt Brede die Aufsicht über die fertiggestellte und störanfällige Strecke, später Axel. Wie sich aus Abb. 4 ersehen lässt, zieht sich diese Linie um 1900 tatsächlich entlang der Küste bis weit in den Norden Norwegens, also auch durch das Gebiet der Provinz Nordland.

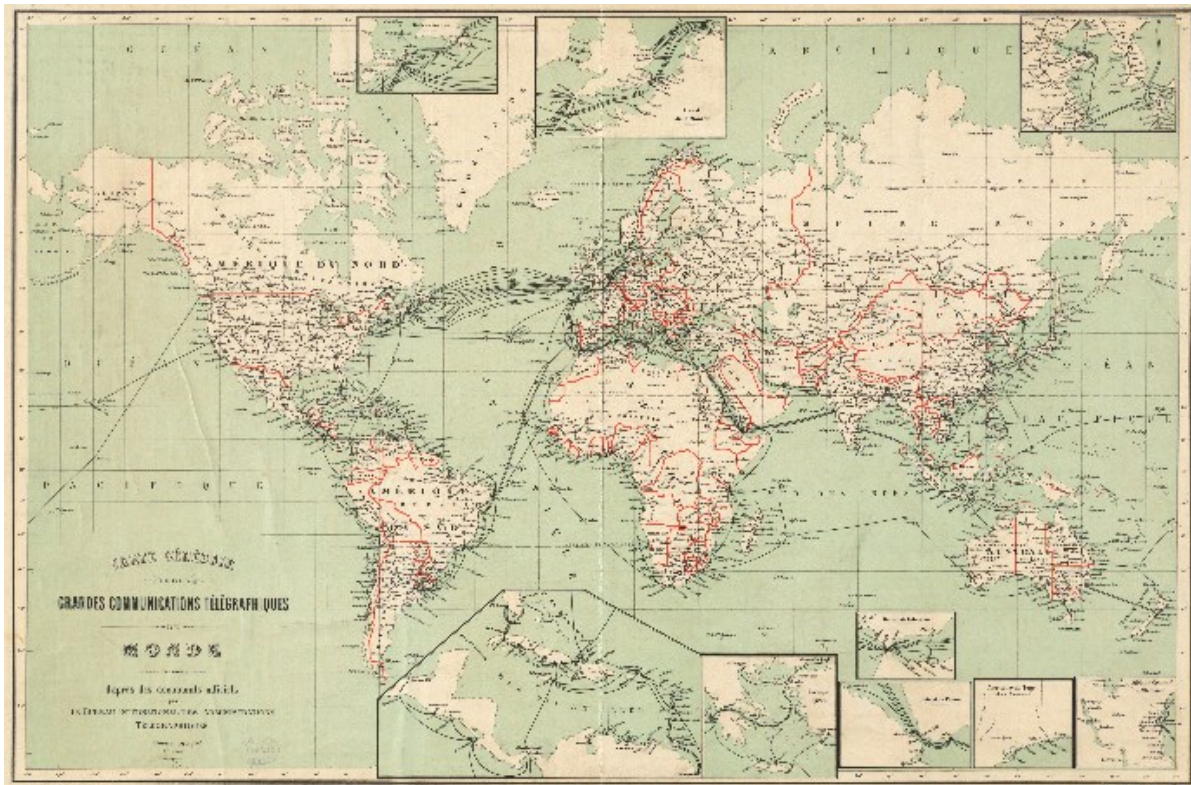


Abb. 4³¹⁸ Telegrafenleitungen 1901

³¹⁷ Vgl. Petrick (2002), S. 288.

³¹⁸ Quelle: Telegrafenleitung 1901. International Telegraph Bureau (Bern 1901. *Carte générale des grandes communications télégraphiques du monde dressée d'après des documents officiels par le Bureau International des Administrations Télégraphiques*. Berne 1901/03. 2e. tirage. Dessinée et gravée par C. v. Hoven, Berne. Kartographische Anstalt LIPS, Bern.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carte_générale_des_grandes_communications_télégraphiques_du_monde.jpg, zit. nach <https://de.wikipedia.org/wiki/Telegrafie> (20.1.2020).

Der Kupferberg im Gebirge des Ödlandes unterliegt wiederholten Spekulationsgeschäften, wie der Handlungsverlauf zeigt. Die Ausbeutung der Bodenschätze oblag großen Konzernen, die sich zu einem großen Teil in ausländischen Händen befanden. Um dem Ausverkauf Norwegens entgegenzuwirken, Bodenspekulationen zu verringern, heimische Gesellschaften stärker zu beteiligen und den Boden an Kleinbauern aufteilen zu können, erließ die Regierung 1907 die sogenannten Konzessionsgesetze, mit denen es tatsächlich gelang, den ausländischen Anteil am Aktienkapital der norwegischen Industrie zu senken.³¹⁹ Auf diese Gesetze wird bei der Erwähnung der Besitzverhältnisse am Kupferberg angespielt (SdE 238).

Die Bauern bildeten um 1900 noch immer die größte Bevölkerungsgruppe in Norwegen. Hamsun stellt in der Lebensform der bäuerlichen Bewohner auf Sellanraa ein Modell dar, wie es am Ende des 19. Jahrhunderts in Norwegen häufig zu finden war: „der einer Familie gehörende Einzelhof mit modernen Wohn- und Wirtschaftsgebäuden und zusammenhängender Flur [dominierte] das Landschaftsbild.“³²⁰ Und er zeichnet auch nach, wie diese Bevölkerungsgruppe von den technischen, ökonomischen und wirtschaftlichen Veränderungen der Zeit betroffen ist.

Auch die Einstellung gegen über den Samen/Lappen und ihre immer spärlicher werdenden Besuche auf Sellanraa (SdE 228) haben zeitgeschichtlichen Bezug. In Zeiten von wachsendem Nationalismus waren die ethnischen Minderheiten Diffamierung und Missachtung ausgesetzt. Dies klingt in den geringschätzigen Bemerkungen über sie das gesamte Buch hindurch immer wieder an (SdE 7, 36, 58, 69, 228). Die Fornorskingspolitik, d.h. die „Politik, die darauf ausgerichtet ist, das Norwegische in den samischen und finnischen Einwanderern durch gewisse Maßnahmen zu stärken“³²¹, zeigte bereits Auswirkungen.

Weiters werden eine Revision des Strafgesetzes (SdE 85), an deren Ausarbeitung schon während Ingers Fall gearbeitet wurde (SdE 62), und der König (SdE 87 und 88) erwähnt.

Diese Fülle an zeitgeschichtlichen Bezügen deutet stark darauf hin, dass Hamsun über das Norwegen seiner Zeit und über die soziale Wirklichkeit dieser Zeitspanne geschrieben und den Roman zeitlich auch relativ genau verankert hat.

*

³¹⁹ Vgl. Petrick (2002), S. 173-176.

³²⁰ Petrick (2002), S. 151.

³²¹ Mühlburger, Marion: Die samische Nation im norwegischen Nationalstaat. Eine Analyse samischer Identität in Norwegen. Diplomarbeit. Universität Wien 2006, S. 57.

Der Zeitrahmen des Hypertext *Brot* ist ähnlich breit gesteckt. Drei Jahre vergehen, bis Peter auf die Welt kommt. Gut 20 Jahre können danach angesetzt werden, bis Peter fähig ist, während Isaks Abwesenheit Eben allein zu bewirtschaften. Einen Zeitpunkt für den Beginn oder das Ende des Romans festzulegen, ist nicht möglich, dafür fehlen jegliche Hinweise. Die Zeitangaben nach Peters Geburt in Bezug auf verflossene Zeit sind völlig vage und beziehen sich ebenfalls nur auf den Verlauf der Jahreszeiten. Simon altert, bekommt graue Haare und einen krummen Rücken, die Arbeit fällt ihm schwer genauso wie Regina. Einige Angaben scheinen sogar widersprüchlich: Sebastians Alter wird mit fünf Jahren angegeben (B 84), wo ihn Regina doch in der Stadt während Simons erstem Winter in der Gegend geboren hat, seither aber erst zwei Jahre vergangen sind. Susanne, Peters zukünftige Partnerin, wird als Schwester des Schmieds bezeichnet (B 217, 229), obwohl der Schmied ein Bekannter aus Simons erster Zeit im Dorf ist und daher ungefähr in Simons Alter sein muss.

In *Brot* findet sich kein einziger zeitgeschichtlicher Bezug, wenn man davon absieht, dass Waggerl den Aufstieg seines Heimatortes Bad Gastein zum Weltkurort verarbeitet hat. Waggerl behauptet zwar, über das Land zu schreiben, in dem er lebt,³²² aber da müsste zumindest auf die zum Zeitpunkt der Entstehung von *Brot* herrschende schwere Krise in der Salzburger Land- und Forstwirtschaft³²³ Bezug genommen werden. Es gibt aber weder einen Hinweis auf die soziale Realität noch auf die ökonomische Situation des Landes, aus der sich eine nähere Bestimmung der geschichtlichen Zeit in *Brot* ableiten ließe. Das lässt wiederum auf ein allgemeines und weder örtlich bestimmtes noch zeitlich fixiertes Anliegen schließen, auf die Vermittlung einer Botschaft, die jede/n betrifft.

8.2.5 Erzählanfang

Das erste Kapitel des Hypotextes fixiert den Ort der Handlung, führt die Protagonisten Isak und Inger ein, macht klar, dass sie gleichwertige Partner sind, und skizziert ihre Charaktere. Formal ist das Kapitel in zwei Abschnitte gegliedert. Der erste handelt von der Suche nach einem geeigneten Platz zum Siedeln, von den mühsamen und arbeitsintensiven Anfängen, dem Handel mit dem Dorf, den ersten Tieren, dem Bau einer Gamme, von den ersten Besuchern, die Isak bittet, ihm eine weibliche Hilfe zu vermitteln und dem ersten Winter im Ödland, den er allein verlebt, und von der Ankunft dieser Hilfe. Der zweite Abschnitt beginnt nach der gemeinsam verbrachten Nacht, die auch der Beginn ihres gemeinsamen Lebens ist: „Nun begann ein anderes Leben für den einsamen Mann.“ (SdE 10). Die beiden Abschnitte

³²² Vgl. Waggerl, Karl Heinrich: *Autobiographische Notizen*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. 2 Bände. Band 2. Salzburg: Otto Müller ³ 1970, S. 663.

³²³ Vgl. Müller (1997), S. 153.

sind unterschiedlich lang. Der erste, auch gewichtigere, nimmt zwei Drittel des gesamten Kapitels ein. Die Zeitspanne beträgt etwas mehr als ein Jahr: vom Frühjahr bis zum Sommer des darauffolgenden Jahres, wobei der Teil des gemeinsamen Lebens nur ein paar Monate davon umfasst. Das Erzähltempo wird im Lauf des Kapitels beschleunigt: zu Beginn wird jeder der fünf Tage der Landsuche beschrieben. In der Folge werden die Angaben ungenauer, die Zeit wird gerafft und die Intervalle zwischen den Angaben werden größer, sodass nur mehr die Jahreszeiten genannt werden. Einzig der Tag von Ingers Auftauchen und die darauffolgende Nacht werden aus dem zeitlichen Kontinuum herausgehoben.

Das Erzähltempo wechselt innerhalb des Kapitels. Isaks Suche nach einem geeigneten Stück Landes wird im Präsens geschildert, hebt die Passage hervor und rückt sie für die Leser*innen in unmittelbare Nähe. Aus dem Kontext des nachfolgenden Textes wird aber klar, dass es sich um ein vergangenes Ereignis handelt. Bis auf wenige Zeilen ist das übrige Kapitel im Präteritum geschrieben.

Die Protagonisten sind bei ihrem Auftreten noch namenlos, ihr Alter wird nicht angegeben, auch nicht, woher sie kommen oder ob sie familiäre Bindungen haben. Dies bleibt Spekulationen überlassen, erscheint aber gar nicht wesentlich zu sein. Mehrere Details des ersten Kapitels wecken Assoziationen mit alten Mythen von der Entstehung der Welt aus dem Chaos, von Gott und dem ersten Menschen, Adam, und von der Frau, die ihm Gott zur Seite stellte. „Dann sprach Gott, der Herr: Es ist nicht gut, dass der Mensch allein bleibt. Ich will ihm eine Hilfe machen, die ihm entspricht.“ (Gen 2,18). Für Isak ist Inger diese Hilfe und das gemeinsame erfüllte Leben im Ödland erinnert an ein Paradies.

Der Ton des Eingangskapitels ist heiter und trotz Isaks großer Einsamkeit und der harten Arbeit positiv und voll Optimismus. Das gemeinsame Leben von Isak und Inger verläuft glücklich und harmonisch mit klarer Arbeitsteilung.

Die weitere Handlung baut auf diesem Kapitel quasi als logische Fortsetzung auf.

*

Das erste Kapitel von *Brot* ist von geringerem Umfang als das des Hypotextes. Optisch ist es in drei Abschnitte gegliedert, wovon der erste etwa ein Drittel der Gesamtlänge einnimmt, der zweite ein Sechstel. Der erste Teil ist wie der Anfang des Hypotextes im Präsens abgefasst, während der zweite Abschnitt im Präteritum fortgesetzt wird, um auf die vergangenen vierzehn Tage Rückschau zu halten. Im dritten Teil findet wieder ein Wechsel ins Präsens statt, das schließlich für den gesamten Roman das vorherrschende Erzähltempo bleibt. Die Handlung

setzt mit einer Naturszene im Frühling im Hochgebirge ein, und zwar am sechzehnten Tag („Jetzt, am sechzehnten Tage“ (B 11)), nachdem Simon Röck das Land Eben für sich in Besitz genommen hat. In der Rückblende wird sein verzweifelter und mühevoller Schaffen während der vergangenen zwei Wochen beschrieben. Es folgen im dritten Teil Zukunftspläne und Visionen über die bauliche Gestaltung des Hofes, eine genaue Beschreibung des Kellerbaus und die Schilderung mehrerer Gänge ins Dorf zum Krämer um Baumaterial, Lebensmittel und eine Ziege. Schließlich legt Simon den Grundstein für sein Haus und segnet ihn. Die geschilderte Zeitspanne umfasst höchstens drei Wochen. Zu Beginn werden die ersten zwei Wochen auf Eben tageweise beschrieben, danach bleibt der Zeitverlauf offen und unbestimmt.

Der Erzählbeginn enthält mehrere symbolhafte Elemente. Die Strukturierung bei der Beschreibung des Schaffens nach Tagen und auch die Art der Formulierung (am Morgen des vierten Tage, an diesem neunten Tag (B 10 und 11)) erinnern an den biblischen Schöpfungsmythos. Simon mit seinem mühsamen Schaffen ist wie ein Robinson Crusoe, der in der Wildnis ums Überleben kämpft. Die Jahreszeit, der Frühling, versinnbildlicht einen neuen Anfang, einen Aufbruch in eine neue Zeit.

Der Ton ist aber nicht heiter und gelassen. Der Fokus dieses Erzählansatzes liegt auf der körperlich schweren Arbeit, den Mühen, der Natur eine Grundlage zum Leben abzurufen, den Dimensionen dieses riesigen Unterfangens und der Einsamkeit. Im Mittelpunkt steht nur eine einzige Figur, Simon, besonders hervorgehoben werden seine Arbeit und ihr Wert.

Der Ausgangspunkt im Hypertext ist dem von *Segen der Erde* sehr ähnlich, die folgende Erzählung differiert aber in einigen Details und wird durch das unterschiedliche Erzähltempo und andere inhaltliche Schwerpunkte anders als im Hypotext gestaltet.

*

Beide Romane beginnen ab ovo und haben traditionelle Erzähleingänge, beginnen mit der Beschreibung einer Szene und erteilen die Informationsvergabe schrittweise. Waggenerl verändert das Textgeschehen, belässt aber die inhaltlichen Aspekte, wie die Figur des Protagonisten, sein Aussehen, seinen Charakter, die Spekulationen über seine Herkunft, die Besitznahme eines Stück Landes, ohne sich um die Besitzverhältnisse zu kümmern, den Vorgang der Besiedlung und die zielstrebige Urbarmachung des Landes.

8.2.6 Erzählschluss

Das letzte Kapitel erzählt noch eine Episode der Geschichte: vom Verkauf aller unnützen Dinge, die Elseus auf Storborg gelagert hat, durch Sivert, Axel und Andresen; vom wirtschaftlichen Misserfolg des Kupferbergwerks und von einem letzten Zusammentreffen Siverts mit Geißler. Geißler spricht in einer fast philosophisch und rauschhaft anmutenden Rede die Botschaft des Romans aus: nur ein Leben in Verbundenheit mit der Natur gibt diesem Wert und Sinn und ist von ewiger Dauer; dem Menschen gibt diese Lebensform Freiheit und Selbstbestimmung. Isak und die Leute auf Sellaanraa leben ein solches Leben, wohingegen alle diejenigen, die Geschäften und Gelderwerb nachjagen, ruhe- und glücklos sind und ein riskantes Glücksspiel betreiben, das sie immerzu verlieren werden. Geißler selbst hat diese höhere Wahrheit zwar erkannt, lebt aber widersinniger Weise nicht danach.

Der letzte Absatz der eigentlichen Geschichte leitet zur Schlusssequenz über: noch bevor die drei Männer getrennte Wege gehen, werden Isak und seine Arbeit erwähnt. Er sät bei idealem Wetter und „ein ungeheurer Regenbogen spannte sich über den Himmel hin“ (SdE 340). Hamsun setzt dieses optische Naturphänomen nicht ein, um ein effektvolles, pathetisches Schlusstableau zu inszenieren oder ein sentimentales Bild zu entwerfen, sondern spielt auf die Symbolik des Regenbogens an. Die Bedeutung des Regenbogens ist der christlichen Ikonografie entnommen: Nach der Sintflut bringt Noah Gott ein Dankopfer dar, worauf Gott verspricht, die Erde nie wieder durch eine Flut zu vernichten. Er garantiert auch den ewigen Kreislauf der Natur („Solange die Erde besteht, / sollen nicht aufhören / Aussaat und Ernte, Kälte und Hitze, / Sommer und Winter Tag und Nacht.“ (Gen 8, 22)) und versichert Noah und seiner Familie Nachkommenschaft mit dem Gebot „Seid fruchtbar und vermehrt euch; bevölkert die Erde, und vermehrt euch auf ihr!“ (Gen 9, 7). Während des Segens erscheint ein Regenbogen als Zeichen dieses Bundes zwischen Gott und allen Menschen auf der Erde, der ewig bestehen soll.

Optisch ist die Schlusssequenz durch den Beginn eines neuen Absatzes markiert, inhaltlich findet ein plötzlicher Schwenk zur Figur Isaks statt, der gerade beim Säen ist. Hamsun nimmt hier die Botschaft aus Geißlers Monolog von der Zusammengehörigkeit des Menschen und der Natur wieder auf. Im Bauerntum erfährt diese Verbundenheit ihre stärkste Ausprägung und dieses idealen Bauerntum ist in Isak verkörpert, der nicht als Symbol der Herrschaft des Menschen über die Natur gesehen wird, sondern als Naturwesen in der Natur, was in der Beschaffenheit seiner Kleidung angedeutet wird („Er trägt hausgewebte Kleider, die Wolle stammt von seinen eigenen Schafen, die Stiefel stammen von seinen eigenen Kälbern und

Kühen.“ (SdE 340)). Was mit dem Bild vom Regenbogen bereits angedeutet wird, vertieft Hamsun in dieser Schlusssequenz. Er stellt den Bauern, seine Arbeit und seine Verbundenheit mit der Natur in einen metaphysisch-religiösen Kontext: das Säen wird zur heiligen Handlung, der Kranz von Haar und Bart um den Kopf Isaks gleicht einem Heiligenschein, Isak bekommt durch Zeit- und Alterslosigkeit eine mythische Dimension („Ein Wiedererstandener aus der Vorzeit, der in die Zukunft hinausdeutet, ein Mann aus der ersten Zeit des Ackerbaus, ein Landnamsmann, neunhundert Jahre alt und doch auch wieder der Mann des Tages.“ (SdE 340)). Möglicherweise ist der Kranz aber nicht als Heiligenattribut, sondern als Krone zu verstehen, und zwar als Symbol für fürstliche Abkunft, was wiederum zur Bezeichnung ‚Markgraf‘ passen würde. In der Figur des Bauern Isak vereinen sich also nicht nur Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, sondern auch Heiliger, Bauer und Fürst.

Als Schlusstechnik verwendet Hamsun den finalen Panoramablick, indem er in ein großes Naturpanorama überblendet, das alles umfasst: die Abendsonne bescheint Berg, Allmende, Tiere (mit dem Geläute von Kuhglocken (SdE 341), Menschen und das Korn, das Isak aussät. Damit stellt er eine Verbindung zwischen dem individuellen Schicksal der Figuren und den zeitüberdauernden Kräften der Natur her und schafft auf diese Weise eine größere, universale Bedeutung der Schlusszene. Die Überhöhung der Ereignisse findet auch in der Sprache ihren Niederschlag: das Säen wird zur heiligen Handlung („nach frommer Sitte“), das ausgestreute Korn mit einem Goldregen verglichen, Isak wird zum „Markgrafen“. Inger wird zur „Markgräfin“ und sogar zur „Vestalin“, also zu einer Priesterin, womit auch die Frau und ihre Arbeit überhöht werden. Dieser abschließende Teil unterscheidet sich auch sprachlich von der eigentlichen Geschichte und ist auf diese Weise deutlich als Schlusssequenz markiert: während für die Geschichte das Präteritum als Tempus gewählt wurde, wechselt Hamsun in der Schlusssequenz ins Präsens und hebt die Passage damit vom übrigen Text ab. Eine Häufung abstrakter Nomen ist außerdem zu verzeichnen, wie sie im ganzen Roman sonst nicht vorkommt (Vorzeit, Zukunft, Macht und Hoheit, Zusammenhang und Ziel, Goldregen, ein Nichts).

Der Satzsatz „Und nun wird es Abend.“ ist rhetorisch besonders markiert. Er steht als Satz getrennt vom Rest der Schlusssequenz, wodurch er zum einen besonders augenfällig für Leser*innen erscheint; zum anderen bewirkt die Einleitung mit „und“ eine unausgesprochene Aufforderung an die Leser*innen, über eine tiefere Bedeutung nachzudenken.

*

Auch in *Brot* werden im letzten Kapitel vor der Schlussequenz noch mehrere Begebenheiten erzählt: Susanne tritt in Peters Leben und die beiden werden ein Paar, Sebastian verlässt Eben und wird wieder Landstreicher, Simon kehrt aus dem Gefängnis in der Stadt zurück. Die Schlussequenz ist optisch vom Text des letzten Kapitels als eigener Abschnitt getrennt. Die schwangere Susanne kommt nach Eben und zieht hier ein, Simon übergibt nach inneren Kämpfen den Hof an die Jungen und zieht sich mit Regina ins Ausgedinge in seine Mühle zurück.

Die Schlussequenz ist mit dem Erzählanfang durch Gegensatzpaare verknüpft. Zu Beginn ist es Frühling, am Morgen, das Land ist arm, verlassen, verwunschen, eine Wildnis, Simon ist kräftig und jung („Er trägt einen Baum auf der Schulter, langsam steigt er über die nassen Wiesen herauf. Der Balken ist schwer von Schmelzwasser, der Mann krümmt seinen Rücken, er krümmt auch die Knie unter dieser Last, und zuweilen stützt er sich auf die Knöchel der freien Hand, wenn sein Tritt nicht sicher genug ist.“ (B 9)). Am Ende des Romans ist es Herbst, Abend, das Land ist reich, besiedelt, wohlbestellt, Simon ist alt („abgekämpft [...] Er kann keinen Balken mehr über die Halde schleppen, sein Rücken ist krumm, seine Arme sind steif.“ (B 229)). Aber das Ende deutet schon auf einen neuen Beginn voraus: Susanne ist schwanger. „Da geht die Jugend vor ihm her, die Zukunft trägt sie in ihrem Schoß, den Enkel, [...]“ (B 230). Das verweist auf den Kreislauf in der Natur, das ewige Werden und Vergehen, auf dem einer der Schwerpunkte des Romans liegt. Anfang und Ende sind auch sprachlich miteinander durch Parallelen verbunden: die jeweilige Jahreszeit ist das jeweils vierte Wort im ersten und im letzten Satz des Romans („So kommt der Frühling auf das öde Land von Eben“ (B 9) – „Ja, es ist Herbst geworden“ (B 231)), die Formulierung „für einen einzelnen Mann“ (B 9) kehrt fast im gleichen Wortlaut am Schluss wieder: „[...] ist das alles für ihn geworden, den einzelnen Mann?“ (B 230), die „schwarzen Wipfel der Fichten“ (B 231) ähneln den „schwarz gefärbten Wälder“ (B 9). *Brot* beginnt mit einer Naturschilderung (das Geläute der Tierglocken fehlt auch nicht (B 231)) und endet mit einem Blick auf die Natur, in die Eben eingebettet ist. Wie Hamsun integriert Waggenerl ein Ereignis am Himmel in die Schlussequenz: Der Abendstern geht auf, der zugleich Morgenstern ist und somit wieder ein Symbol für Anfang und Ende, ewigen Kreislauf, Kommen und Gehen darstellt.

Symbolik steckt auch im „Holunderstrauch neben der Bank“ (B 231): er galt den Germanen als heiliger Baum, einerseits als Wohnsitz der Göttin Freya, der Beschützerin von Haus und Hof und als Hausbaum zum Schutz gegen böse Geister, andererseits als Baum der Ahnen und Schwelle zum Totenreich. Wiederum stellt Waggenerl eine Verbindung zum Kreislauf der Natur

her, zum Werden und Vergehen. Durch die Verwendung dieser besonderen gestalterischen Elemente spannen sich Anfang und Ende wie eine Klammer um den gesamten Roman.

Wie bei Hamsun ist der Satzsatz von der Schlusssequenz als eigener Absatz abgesetzt: „Ja, es ist Herbst geworden ...“ (B 231) und hat auch dieselbe Anzahl an Worten. Waggenerl setzt allerdings statt dem Und die Bejahung, die ein besonderes Merkmal seines persönlichen Stils ist.

Auch wenn Waggenerl die Bedeutung seines Romans im Wurzelfassen, Besitztum und der Arbeit andenkt,³²⁴ so liegt das Hauptaugenmerk in der Schlusssequenz doch auf dem individuellen Schicksal der beiden Protagonisten.

8.2.7 Stoff, Themen und Motive

Beiden Romanen liegt derselbe Stoff zugrunde, und zwar der Mythos vom bäuerlichen Dasein, das durch seine Arbeitsleistung, durch die Reduktion der Lebensansprüche auf das Wesentliche und die Verbundenheit mit der Natur ein erfülltes, glückliches Leben garantiert und von sozialen und ökonomischen Veränderungen unabhängig macht. Sämtliche in der Folge aufgelistete Themen und Motive finden sich sowohl im Hypo- als auch im Hypertext, teils in gleicher Weise, teils breiter angelegt oder in unterschiedlicher Ausgestaltung.

Das Kernmotiv des Stoffes bildet der Kontrast zwischen Provinz und Stadt. Es durchzieht den gesamten Text beider Romane, wobei in *Brot* nicht unmittelbar die Stadt den Gegensatz zur Einöde bildet, sondern das Dorf, das aber bereits städtischem Einfluss unterworfen ist und sich durch seinen wirtschaftlichen Aufstieg zur Kleinstadt entwickelt. Städtisches Leben wird in Verbindung gebracht mit einer verfeinerten Lebensart (Haarwasser statt Rainfarn für guten Geruch (SdE 169), exquisiter Kleidung von Eleseus samt Accessoires, Zeitung für Barbro; Regina versucht – vergeblich – bessere Tischmanieren auf Eben einzuführen, nachdem sie der Hochzeitsgesellschaft ihrer Schwester im Dorf beigewohnt hat), mit Bildung (Inger lernt in der Stadt Lesen und wird als Schneiderin ausgebildet, spricht gewählter, hat bessere Manieren; Eleseus wird zum Kontoristen ausgebildet; Sebastian geht in der Stadt aufs Gymnasium und lernt Griechisch, später erlernt er dort das Uhrmacherhandwerk) und mit Fortschritt (aus der Stadt beziehen Axel und Isak ihre Maschinen, Simon seine besonders harten Mühlsteine). Sowohl städtische Lebensart als auch die Möglichkeit zur Bildung und Weiterentwicklung werden durch die Haltung des Erzählers ins Lächerliche gezogen, als von zweifelhaftem Wert und unnütz hingestellt und sind somit negativ konnotiert. Die Stadt

³²⁴ Vgl. Waggenerl (1970), S. 663 und Punkt 8.2.9 dieser Arbeit.

verdirbt auch in moralischer Hinsicht. In *Segen der Erde* verschuldet sich Eleseus wegen seines Lebensstils in der Stadt und macht die angeforderten materiellen Sendungen aus Sellrana zu Geld, Barbro lässt sich auf sexuelle Abenteuer mit Folgen ein. In *Brot* kommt es zu Erpressung, Korruption (B 124) und Vergewaltigung (B 120) und in den Mühlteich wird zur Dekoration eine nackte weibliche Statue gesetzt.

Der Konflikt Stadt-Land wird auch auf der Figurenebene zwischen dem Müller und Simon ausgetragen. Den Kampf um Regina hat Simon zwar nach außen hin gewonnen, der Müller zieht sich zurück, die beiden verkehren auch scheinbar wieder normal miteinander. Allerdings versucht der Müller, es Simon sogar noch im Tod heimzuzahlen, indem er versucht, ihn durch den vorgetäuschten Mord in den Augen der Öffentlichkeit zum Mörder zu machen. Die Rache des Müllers geht nicht auf. Simons Unschuld ist erwiesen. Der Müller ist untergegangen, seine Lebensphilosophie hat sich als nicht tragbar erwiesen, Simon aber bleibt als ein wieder „Auferstandener“ übrig. Dieser Ausgang kann symbolisch für den Sieg der wahren Werte, der gesunden Lebensanschauung und des Guten interpretiert werden.

Im Gegensatz zur Stadt machen und erhalten das Land und die Natur gesund: Anita, die Frau des Ingenieurs, wird nach dem Aufenthalt auf Eben endlich schwanger, Isak und Simon vermögen jeglicher Krankheit aufgrund ihrer physischen und mentalen Gesundheit zu trotzen.

Ein größerer Themenkomplex umfasst die Themen Arbeit, Broterwerb, Autarkie und Eigentum und im weiteren Sinn Heimat. Auf diesem Bereich liegt besonders im Hypertext großes Gewicht. Die Arbeit wird als „der wahre Erlöser“ (B 63) bezeichnet und mit dem wahren Leben gleichgesetzt (B 229). Damit in Zusammenhang steht das angestrebte Ideal der Autarkie: „Eben ernährt seine Leute selbst“ (B 74), „Es fehlt nicht mehr viel, und Eben erhält sich durchaus schon selbst.“ (B 81), ganz im Sinn des Konzepts des „Ganzen Hauses“. Danach erfüllt der bäuerliche Hof die Funktionen der wirtschaftlichen Produktion, der Fortpflanzung und Kinderaufzucht, die Versorgung der Alten und die Vermittlung kirchlicher und weltlicher Werte.³²⁵ Alles gruppiert sich um den Bauern, der patriarchale Herrschaft ausübt.

Ein weiteres großes Thema beider Romane ist der Kreislauf der Natur, das ewige Werden, Wachsen und Vergehen, das sich im Wechsel der Jahreszeiten und der Abfolge der Jahre immer gleichbleibend wiederholt. Thematisch damit verbunden sind die Bereiche Leben und Tod. Folgender Motivkomplex gestaltet dieses Thema.

³²⁵ Vgl. Brunner, Otto: Das „Ganze Haus“ und die alteuropäische „Ökonomik“. In: Ders. (Hg.): Neue Wege der Verfassungs- und Sozialgeschichte, Göttingen ²1968, S. 103-127.

Schwangerschaft, Geburt, Abtreibung, uneheliche Kinder: über Schwangerschaften wird nicht offen gesprochen, Schwangerschaft und Geburt sind ausschließlich Frauensache, sowohl Inger als auch Barbro und Regina sind dabei völlig sich selbst überlassen. Regina unternimmt einen geglückten Abtreibungsversuch (B 46-47), beim zweiten (B 81) wird sie von Simon davon abgehalten. Inger und Barbro wissen um Abtreibung Bescheid und sprechen davon (SdE 127, 212). Uneheliche Kinder stellen für ihre Mütter gesellschaftlich ein großes Problem dar. Regina bringt deshalb Sebastian heimlich an einem anderen Ort, in der Stadt, zur Welt. Barbro entledigt sich ihres ersten unehelichen Kindes in der Stadt durch Mord, das andere jubelt sie Axel unter, der es als das seine akzeptiert.

Kindsmord und versuchter Mord: Die Morde an den Neugeborenen werden aus unterschiedlichen Gründen begangen. Aberglaube führt zum ersten Mord und Inger zeigt danach echte Reue. Nicht die Gesellschaft, die Frau Heyerdahl in ihrer Rede dafür anprangert, trägt die Schuld an den Morden, die Barbro begeht, sondern Barbros Wille zur Unabhängigkeit. Sie zeigt keinerlei Reue über ihre Taten. Der Kindsmorddebatte ist im zweiten Teil von *Segen der Erde* breiter Raum eingeräumt, weil Hamsun diese Diskussion in Norwegen selbst losgetreten hatte und er sie mit Vehemenz verfolgte. In *Brot* wird nur einmal ein solcher Vorfall erwähnt, aber nur beiläufig („Einmal warf eine Magd ihr neugeborenes Kind in den Mühlweiher.“ (B 203)). Frauen werden in beiden Romanen zu Mörderinnen, Männer geraten stark in die Nähe davon. Simon könnte versuchter Mord am Müller angelastet werden, wenn dem Müller nicht an der Vertuschung des Vorfalls gelegen wäre (B 64)) und Axel sieht aufgrund seines Versprechens Gott gegenüber von einer Anzeige gegen Brede wegen unterlassener Hilfeleistung an ihm ab, die ihn das Leben hätte kosten können. Der Müller wiederum sticht aus Eifersucht auf den Tagelöhner Georg ein: „Kein schlimmes Verbrechen, kein Mord aus dem Hinterhalt, ein Mann gerät in Zorn, weiter nichts.“ (B 56).

Beide Bücher behandeln auch den Themenkreis um Erotik, Sexualität und Fortpflanzung. In *Segen der Erde* finden sich Verführung, erste Verliebtheit bei allen Pärchen, sexuelle Anziehungskraft (besonders zwischen Barbro und Axel) sowie die Beschreibung unterschiedlicher Phasen im langjährigen Eheleben. In *Brot* legt Waggerl das Schwergewicht besonders auf das sexuelle Erwachen Peters und seine ersten Erfahrungen mit dem weiblichen Geschlecht. Ein Großteil der Kapitel 20, 25 und 30 erzählt davon. Susannes weibliche Reize werden durch den ‚male gaze‘-gesehen und beschrieben (B 217, 221).

Es ist bezeichnend, dass die wurzellosen Figuren Eleseus und Sebastian keine dauerhafte Partnerin finden (B 216) und ihr Sinn auch nicht auf Fortpflanzung ausgerichtet ist. „Nein, Eleseus macht sich nichts aus den Mädchen, er ist einmal von ihnen schlecht behandelt

worden, und jetzt will er nichts mehr von ihnen wissen. Vielleicht hat er überhaupt nie einen Liebesdrang gehabt, der der Rede wert gewesen wäre, da er sich gar nicht um sie kümmert. [...] Verschoben, verdreht, ein unverständlicher Junggeselle.“ (SdE 322-323).

Untreue: dieses Motiv wird nur in Verbindung mit weiblichen Figuren gebracht, und zwar Inger und Babro in *Segen der Erde*, Regina in *Brot*.

Eifersucht: Dieses Motiv wiederum ist nur in Verbindung mit männlichen Figuren zu finden. Es ist in *Segen der Erde* weniger ausgeprägt als in *Brot*. Isak empfindet zwar Eifersucht gegenüber dem namenlosen Telegrafenerbeiter, mit dem Inger schäkert, und möchte dessen vermeintlichen Besitz, eine Kiste, beseitigen. Sein Verdacht erweist sich als unbegründet und er schämt sich seiner heftigen, kindischen Reaktion. Als ihn Inger tatsächlich mit dem Arbeiter Gustaf betrügt, der nach Schließung des Bergwerks auf dem Hof noch eine Weile am Stall mit baut, zeigt er keine Reaktion, geht mit Inger in ihrem Kummer sogar noch nachsichtig um. Axel verspürt gegenüber Eleseus leichte Eifersucht, aber nicht, weil er ihm als potenzieller Nebenbuhler eine Gefahr wäre, sondern weil er sich ausgeschlossen fühlt aus dem, was Barbro und Eleseus verbindet, nämlich die Liebe zum Städtischen und zum Prahlen. Simons Eifersucht auf seinen Rivalen wird für diesen lebensbedrohlich (die Nacht im Fuchseisen), so wie die Eifersucht des Müllers auf Georg als vermeintlichen Rivalen um die Gunst Reginas (Messerattacke). Das Motiv der Eifersucht kehrt auch in der kindlichen Liebesbeziehung von Peter zu Eva wieder, wenn Eva ihm den Ring von ihrem Verehrer Franz aus der Stadt zeigt.

Eine Reihe sozialer Motive sind Teil des Motivgefüge des Stoffes.

Stellung der Frau. Wie bereits erwähnt, ist Inger ihrem Partner Isak ebenbürtig, aber in sozialer Hinsicht nicht gleichgestellt. Sie kommt nicht mit leeren Händen in die Lebensgemeinschaft, bringt Tiere, Werkzeuge und persönliche Dinge mit. Isak fühlt sich nur ‚halb‘ ohne sie. Allerdings empfindet er es als Diebstahl an s e i n e m Geld, wenn Inger davon etwas eigenmächtig nimmt. Erst nach einigem Überlegen kommt er drauf, dass sie genauso Anteil an der Erwirtschaftung des Vermögens hat wie er. Er plant sämtliche Projekte auf Sellanraa allein, Inger ist nur an der Ausführung, nicht an der Planung beteiligt (z.B. SdE 130). Axel will sich nach Barbro nur so lange richten, bis er sie kraft des Gesetzes an sich gebunden weiß: „Wenn sie erst verheiratet wären, würde schon die Zeit kommen, wo er sich zum Herrn aufwerfen konnte“ (SdE 175). Durch das Kind, das sie von ihm erwartet, meint er, dass er „nun diesen Anspruch auf sie hatte.“ (SdE 175), und dass „dieses Kind gerade das Band war, das die weibliche Hilfskraft an Axels Hof fesseln sollte.“ (SdE 271). Regina ist sich bewusst, dass sie immer nur Magd bleiben wird, zuerst die des Müllers, dann

die auf Simons Hof, auch wenn sie seine Frau ist. (B 106). Der im Säuglingsalter verstorbenen Tochter Helene wäre es nicht anders ergangen. Sie wäre nur eine Hilfe, eine Arbeitskraft gewesen. (B 129).

Selbstbestimmung der Frau und Selbstbestimmung auf den eigenen Körper: Frau Lensmann Heyerdahl engagiert sich in ihrem Plädoyer für Barbro für das Frauenwahlrecht (SdE 255), weil Gesetze bislang nur von Männern gemacht wurden. Dieselbe Frau lässt auch den Wunsch zur Selbstbestimmung auf den eigenen Körper vermuten: sie „wollte nicht Mutter werden“ (SdE 65), und die Erzählhaltung lässt Schadenfreude anklingen, als sie doch ein Kind zur Welt bringt (SdE 180) und später noch ein zweites (SdE 264). Inger lässt Wissen um Verhütung bzw. Abtreibung anklingen (SdE 126-127). Dieses Motiv überschneidet sich inhaltlich mit dem der Abtreibung.

Außenseiter und Missgestaltete: Inger ist durch eine Hasenscharte entstellt (SdE 62), der Lensmann Heyerdahl hat einen Klumpfuß (SdE 62), in *Brot* fehlt dem Müller schließlich ein Bein, das er durch eine Holzprothese ersetzt. Außenseiter, weil nicht in die Gesellschaft integriert, sind in *Segen der Erde* die Lappen. Sie sind nicht sesshaft, betteln, haben einen schlechten Ruf, weil ihnen nachgesagt wird, dass sie stehlen, unehrlich und rachsüchtig sind (SdE 7, 36, 58, 69). In *Brot* ist der Protagonist Simon ein Außenseiter wegen der Gerüchte um seine Vergangenheit, die der Tagelöhner verbreitet, und wegen seiner Lebensweise, die sich grundlegend von der oberflächlichen sorglosen Lebensart der Dorfbewohner unterscheidet.

Einsamkeit: Sowohl Isak als auch Axel und Simon fehlt zu Beginn eine Partnerin, sie fühlen sich aber auch bei der Arbeit allein, die ihnen mitunter über den Kopf zu wachsen droht.

Sprachlosigkeit: Die Figuren leiden auch an der Unfähigkeit, Gefühle im Umgang miteinander auszusprechen (SdE 108, 126; B 28, 35, 193).

Die Verwendung von Leitmotiven wurde schon in Punkt 8.1.3 diskutiert. Mythologische Motive werden unter 8.2.10 behandelt.

8.2.8 Autobiografisch fundierte Elemente

Die autobiografisch fundierten Elemente in *Segen der Erde* beschränken sich auf die Wahl des Ortes der Handlung, wo Hamsun seine Kindheit verbrachte und das Gut Skogheim bewirtschaftete. Sein allgemeines Interesse am Norden Norwegens und seinen Bewohnern war schon in den beiden vorangegangenen Romanen *Kinder ihrer Zeit* und *Die Stadt Segelfoss* zu bemerken gewesen.

*

Waggerl integriert eine Reihe persönlicher Elemente in *Brot*. Simon Röck erinnert an Waggerls eigenen Vater, der Zimmermann gewesen war, ein bedächtiger, gutmütiger Mann und eine wichtige Person im Leben des Schriftsteller. Gleichzeitig ist in dieser Figur auch ein Wagrainer Bauer nachgebildet.³²⁶ Regina erinnert bei ihrer kunterbunten Wissensvermittlung über Napoleon und die Sahara (B 144) an Waggerls eigene Mutter, wie der Autor sie in *Fröhliche Armut*³²⁷ beschreibt. Laut dem Biografen Karl Müller finden sich im Text auch Waggerls Frau Dita, Wagrainer Bekannte und Details aus der erinnerten Bad Gasteiner und der Wagrainer Zeit.³²⁸ Eines dieser Ereignisse betrifft den Aufstieg Bad Gasteins im Salzburger Bezirk St. Johann im Pongau zum mondäne Weltkurort, der sich im Aufstieg des Dorfes in *Brot* wiederholt. Genau wie in der Wirklichkeit sind es warme Heilquellen, die zusammengefasst werden und die zu einem bedeutenden wirtschaftlichen Faktor des Tales werden. Es gibt ein Kurbadehaus, aber das Wasser wird auch in offenen Holzzinnen von den Quellen zu den Gasthäusern geleitet. Die alten Holzhäuser werden durch Steinbauten ersetzt und große Hotelbauten entstehen ab der Mitte des 19. Jahrhunderts. Diese Entwicklung wird auch in *Brot* geschildert (B 123). Mit Fertigstellung der Tauernbahn 1909 setzte in Bad Gastein ein Bauboom ein, die Gästezahlen verdoppelten und verdreifachten sich³²⁹, ein Phänomen, das Waggerls selbst miterlebt hat und in *Fröhliche Armut* schildert.

8.2.9 Namenssymbolik und Religiosität

Wie bereits in 4.1 erwähnt, wählte Hamsun die Namen seiner Figuren mit großer Sorgfalt und Bedachtsamkeit aus. Es ist daher mit Sicherheit anzunehmen, dass der Name des Protagonisten von *Segen der Erde*, Isak, bedeutungsvoll ist und ein ausdrückliches Programm beinhaltet. Hamsun nennt seinen Protagonisten nach einem der drei Stammväter Israels. Im Ursprungsmythos des Volkes Israel gehört der biblische Isaak (Gen 17; 21-28; 35) gemeinsam mit Abraham und Jakob zu den alttestamentarischen Erzvätern oder Patriarchen, die nicht nur genealogisch Vorfahren sind, sondern vor allem im Glauben an die Verheißung Gottes bezüglich zahlreicher Nachkommenschaft, Landbesitzes und gesegneter Gottesgemeinschaft³³⁰. Sowohl die Existenz Israels als Volk als auch die Landnahme werden

³²⁶ Vgl. Müller, Karl: Karl Heinrich Waggerl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten. Salzburg: Otto Müller Verlag 1997, S. 149.

³²⁷ Waggerl, Karl Heinrich: *Fröhlich Armut*. In: Ders.: Sämtliche Werke. 2 Bände. Band 2. Salzburg: Otto Müller³ 1970. S. 286.

³²⁸ Vgl. Müller (1997), S.149.

³²⁹ Vgl. Zimburg, Heinrich von: Die Geschichte Gasteins und des Gasteiner Tales. Wien: Wilhelm Braumüller 1948, S. 325-327.

³³⁰ Vgl. Grabner-Haider, Anton (Hg.): Praktisches Bibellexikon. Unter Mitarbeit katholischer und evangelischer Theologen. Freiburg im Breisgau: Herder⁶1969, Sp. 1144.

als göttliche Verheißungsgabe gedeutet.³³¹ Als Oberhaupt einer Großfamilie nimmt Isaak eine beherrschende Position ein und erfüllt auch eine priesterliche Funktion. Er ist der Vater der Zwillingen Esau, der Jäger ist, und Jakob, der Hirte ist. Esau tritt sein Sonderrecht als Erstgeborener für ein Linsengericht an Jakob ab, und der vorsätzlich getäuschte Isaak erteilt seinen väterlichen Segen, mit dem eigentlich Esau die Nachfolge in der Führung der Sippe antreten sollte, an Jakob. Somit wird in diesem Segen „Esau das Los der Nomaden zugedacht, Landbesitz und Macht dem Jakob verheißen“³³².

Die Parallele zwischen Isak von Sellanraa und dem biblischen Isaak ist deutlich erkennbar. Isak wird zum Ahnherrn einer großen Familie im Ödland und beim Säen von Getreide übt er ein priesterliches Amt aus: das Vorhandensein von Getreide bestimmt über Leben und Tod, das macht die Handlung geheimnisvoll, religiös und kultisch (SdE 26-27, 340). Wie der Erzvater (Gen 26,12-14) fährt Isak reiche Ernte ein, vermehrt seinen Viehbestand, wird wohlhabend, sogar reich. Die Verbindung zum biblischen Stammvater wird sowohl im Text (SdE 115) als auch durch Isak im Zusammenhang mit der Namenswahl für sein jüngstes Kind direkt hergestellt: „Er hatte zwischen Jakobine und Rebekka, die beide etwas mit Isak zusammenhingen, geschwankt“ (SdE 153) und für seinen zweiten Sohn hatte er den Namen Jakob ins Auge gefasst (SdE 34), also den Namen des jüngeren Sohnes des biblischen Isaak. Isaks Erstgeborener – auf diesen Status wird ausdrücklich zwei Mal hingewiesen (SdE 28, 35) –, Eleseus, „war nach ihrem [Ingers] Pfarrer getauft, und es war ein vornehmer Name“ (SdE 34), also kein Name, der mit Bodenständigkeit und Naturbelassenheit in Verbindung gebracht werden könnte. Analog zur biblischen Erzählung ist dieser Erstgeborene nicht sesshaft und geht in die Fremde. Der zweitgeborene Sohn, Sivert, dessen Name sich aus den Elementen ‚Sieg‘ und ‚Beschützer‘ zusammensetzt, übernimmt den Hof und tritt in die Fußstapfen des Vaters, jedoch ohne diesen zu täuschen und dem Bruder das Erstgeborenenrecht abzujagen.

Dass der Hofname Sellanraa ebenfalls Bedeutung trägt, ist naheliegend, auch wenn er angeblich einer plötzlichen Eingebung des Lensmanns Geißler entsprungen ist, „es war vielleicht gar kein Name“ (SdE 40). Das Wort könnte eine Zusammensetzung aus ‚Sell‘ für ‚Zelle‘ und ‚raa/rå‘ für ‚roh‘ sein, frei interpretiert also eine Einheit, die entwicklungsfähig, eventuell formbar, flexibel und veränderlich ist. Es ist schwer vorstellbar, dass Hamsun diesen Namen dem bloßen Zufall überlassen hat.

³³¹ Mühling, Anke: Erzeltern. In: WiBiLex. Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet. <https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/erzeltern/ch/64422191fde9a3566b019a7c9b923284/> (21.1.2020).

³³² Ebd., Sp. 556.

Der Kaufmann, der sich auf Storborg niederlässt und dort Handel betreibt, trägt einen eindeutig jüdischen Namen: Aron Aronsen (SdE 233) und Hamsun bedient damit ein gängiges Klischee.

*

Waggerl wählt für seinen Protagonisten ebenfalls einen biblischen Namen, aber aus dem Neuen Testament. Der Apostel Simon, Erstberufener zur Nachfolge Jesu in der Verkündigung des Evangeliums, ist Namensgeber für den Mann in der Einöde. Sein Beiname Petrus ist der Name von Simon Röcks Sohn: „Peter – das ist fast soviel wie Simon, darauf kann man sich verlassen.“ (B 208). Schon bei der Namenswahl für Peter war die Qualität des Namens ausschlaggebend: „Es muß ein guter, handfester Name sein, ein Sinn und ein Zeichen, etwas Weitausschauendes, es ist nichts mit Ludwig oder Eusebius, wie Krämer und Pfarrer heißen. Am ehesten ginge es mit Peter, das meint auch Anita. Ein kurzer kräftiger Name, so paßt es für Eben.“ (B 109-110). Die Namenswahl ist ebenfalls programmatisch und symbolisch. Der Apostel wurde von Christus als Nachfolger eingesetzt: „Ich aber sage dir: Du bist Petrus, und auf diesen Felsen werde ich meine Kirche bauen, und die Mächte der Unterwelt werden sie nicht überwältigen.“ (Mt 16,18) – analog dazu die Stelle in der Bergpredigt „ein kluger Mann baut sein Haus auf Felsen“ (Mt 7,24). Simon Petrus gilt als Leiter der Urgemeinde und als erster Bischof Roms, woraus sich in der römisch-katholischen Kirche der Primatsanspruch des Papstes herleitet. Als Stellvertreter Christi hat er Führungs-, Richter- und Lehramt inne und gibt diese Vollmachten an seine Nachfolger weiter. In Simon Petrus wird das Ur- und Vorbild aller Gläubigen gesehen, weil er positive (sein Bekenntnis zu Christus) und negative Seiten (Verrat) in sich vereint.

Der Name des Apostels ist auf zwei Figuren aufgeteilt, auf Simon Röck und auf Peter. Simon kommt auf Eben eine ähnliche Stellung zu wie dem Apostel, und in Simons Nachfolge wird Peter diese Position einmal zukommen: Simon ist Oberhaupt der Gemeinschaft in der Einöde, Lehrmeister für Peter und er übergibt schließlich alle seine Vollmachten an diesen. Er verkündet gleichsam das Evangelium vom einfachen – bäuerlichen – Leben durch tiefe Verbundenheit mit der Natur. Simon Röck wird zum Ahnherrn eines neuen Geschlechts. Als ‚Patriarchen‘ steht auch nur Simon die gleichsam heilige Handlung des Säens zu: „Bis zum Abend sät der Mann, viele tausend Körner gleiten aus seinen Fingern, es ist eine große, segnende Gebärde, wenn er die Hand aufhebt, um den Samen über sich hinauszustreuen“ (B 77), Anita würde auch gerne Saat ausstreuen, aber er lehnt das kategorisch ab (B 104). Peter erklärt er, warum diese Handlung heiligen Charakter hat: „Das ist Weizen, [...], ich säe ihn,

und dann wächst er, und dann wird wieder Weizen. Wir müssen verhungern, [...], wenn ich das nicht tue.“ (B 119). Simon vollzieht auch das Räuchern des Hauses zu Weihnachten und segnet alles „mit der Würde des Priesters“ (B 54).

Die Namen der anderen Figuren sind ebenfalls aussagekräftig: Sebastian, der Erhabene, Ehrwürdige, der nicht für Landarbeit geschaffen ist; Regina, die Königin, gleichsam die erste der Frauen auf Eben; Eva, die für Sinnlichkeit steht und mit der Verführung im Paradies assoziiert wird; die Hilfe von auswärts, Christine, deren Name ‚Anhängerin des Glaubens an Christus‘ bedeutet und die sich als wahre Fanatikerin entpuppt.

‚Eben‘, der Ort, an dem sich Simon Röck ansiedelt, klingt nicht zufällig wie ‚Eden‘, macht doch der Ort einen paradiesähnlichen Eindruck.

*

Angesichts der starken Bezüge zur Bibel, die sich aus den Namen herleiten lassen, stellt sich die Frage nach der Bedeutung, die die Religion für die Figuren hat.

Isak ist gottesfürchtig. Sein Glauben entspringt der Ehrfurcht für die Natur, ihrer Ordnung und Vielfalt (SdE 9, 130). Er braucht kein Andachtsbuch, er steht in direktem Kontakt mit dieser höheren Macht, die alles lenkt, und auf sie vertraut er. Wiederholt ruft er Gott an („Ach ja, Herr Gott im Himmel!“ SdE 5, 6, 13, 130) und bezeugt seine Dankbarkeit für das erfüllte, zufriedenstellende, reiche Leben, das ihm beschert ist (SdE 98, 150, 301). Diese tiefe, innere Verbundenheit mit dem Transzendenten lässt ihn auch an persönlichen Begegnungen mit den höheren Mächten nicht zweifeln (SdE 146). Sivert, der in vielen Zügen seinem Vater ähnelt, ist ebenfalls voll Ehrfurcht gegenüber der Schöpfung (SdE 102) und hat ein Empfinden für das Übernatürliche (SdE 295). Inger hat zwar aufgrund ihrer Natürlichkeit und Bodenständigkeit die Fähigkeit, das Transzendente wahrzunehmen (SdE 142-143), die zeitweise übertriebene Frömmigkeit, in die sie sich nach ihrem jeweiligen Fehlverhalten rettet, hat mit Religiosität aber nicht viel zu tun (SdE 49, 144, 295), obwohl Inger durch ihr Andachtsbuch Trost und wieder Halt bekommt. Zu Beginn des Romans bestimmt aber nicht der Glaube, sondern der Aberglaube Ingers Handeln. Sie tötet das missgestaltete Neugeborene, weil sie denkt, dass es die Hasenscharte durch den Besuch von Os-Anders mit einem toten Hasen während ihrer Schwangerschaft bekommen hätte (SdE 37, 57, 60). Gott hat auch in Axels Leben Bedeutung. Er ist die höchste Instanz für ihn, der er sich verpflichtet fühlt. Nur aufgrund seines Gelöbnisses Gott gegenüber klagt er Brede nicht wegen unterlassener Hilfeleistung und rächt sich auch nicht (SdE 221). Auch Axel steht im Einklang mit der Natur.

Es ist die Natur mit ihren zahlreichen Wundern, die den Ödlandbewohnern tiefe Ehrfurcht einflößt, sie zum Gebet veranlasst und ihre Religiosität begründet (SdE 143). Nur die naturverbundenen Bauern setzen sich mit transzendenten Dingen auseinander und richten ihr Leben danach aus. Keine der anderen Figuren des Romans spricht von oder über Gott oder reflektiert darüber oder begründet darauf ihre Weltanschauung.

*

Während die Figuren in *Segen der Erde* Anhänger des evangelischen Glaubens sind (SdE 145), sind die Figuren in *Brot* katholisch.

Der Glaube an Gott ist auch für Simon die Grundlage für sein Handeln. Das wird in der symbolischen Handlung des Kreuz-Zeichnens auf den Grundstein des Hauses deutlich. Hinweise des Erzählers verdeutlichen ebenfalls, dass Simons Handeln von einer höheren Macht, Gott, gelenkt wird: „Er aber, Simon, hat ein großes Mahlhaus aufgeschlagen, Gott hat wohl seinen Verstand gelenkt, als er die Stufe mauerte, als er die Mühlsteine kaufte, doppelt so groß und schwer, als es für Eben nötig gewesen wäre.“ (B 127). „[...] für ihn [Simon] ist der Tag noch immer lang genug, wie Gott ihn gibt!“ (B 183) und die Lärchenbretter, die er zufällig entdeckt, sind „ein Geschenk Gottes“ (B 11). Gott ist in den Gedanken der Bewohner von Eben und für sie als oberste Instanz von Wichtigkeit. Regina betet in der Stunde der Niederkunft, Simon bittet Gott nach der Geburt des Kindes, „daß er [Peter] von guter Art ist!“ (B 111). Sie gebrauchen seinen Namen häufiger in An- und Ausrufen des Erstaunens, und Regina und Rosa sogar im Streit. Das ist nicht so bei den Dorfleuten. Gott wird in den Dorfszenen nie erwähnt. Einzig in dem Schreckensmoment, als die Leiche des Müllers gefunden wird, kommt ein „Gott steh uns bei“ über ihre Lippen (B 204). Figuren, die mit der römisch-katholischen Kirche zu tun haben, kommen schlecht weg: der Pfarrer weist Regina aus der Kirche, und die fromme Magd Christine ist eine Fanatikerin und boshaft.

Für Simon besteht die Verbindung zu Gott im einfachen Gebet: „Herr mein Gott!“ (B 39), wie Isak benötigt er kein Gebetbuch. Nur als er den Müller in der Falle weiß und es um Leben und Tod geht, liest er in Reginas Gebetbuch (B 62, 63, 71) und sucht darin Trost und Stärkung. Das Buch begleitet Regina zu ihrer Hochzeit (B 68) und in die Stadt, als sie vor Gericht geladen wird (B 208).

8.2.10 Mythisches und Aussage

Sowohl Hypotext als auch Hypertext verhandeln mehrere Mythen. Der Schöpfungsmythos, die Entstehung der Welt aus dem Nichts oder dem Chaos, wiederholt sich bei der

Urbarmachung des Ödlands in Norwegen genauso wie in der Einöde Eben. Bei Waggerl ist die Erzählung aber durch die Nummerierung und Angabe einzelner Tage (Am Morgen des vierten Tages, am neunten Tag, am sechzehnten Tag B 10-11) sehr deutlich am Schöpfungstext der Bibel angelehnt. Der erste Mensch/Mann – Isak bzw. Simon – bekommt bald eine Frau an seine Seite – Inger bzw. Regina. Die Figur des ersten Menschen verschmilzt mit Gott, dem Schöpfer, weil hier der Mensch in dieser Urlandschaft Ordnung schafft und alles hervorbringt. „Er ist fast wie Gott selbst, Simon, der Mann, der in die Einöde kam, allein, armselig [...]“ (B 45). Auch ein Gründungsmythos wird erzählt: Simon und Isak werden zu Ahnherrn eines neuen Geschlechts. Beide Figuren sind mythische Charaktere. Sie kommen von Irgendwoher, ihr Alter wird nicht angegeben. Isak scheint keine Vergangenheit zu besitzen. Alle Spekulationen über ihn – vom Zuchthäusler bis zum Philosophen – sind möglich (SdE 5). Er könnte auch dem Nährstand entstammen: „Seit mehreren hundert Jahren hatten wohl seine Vorfahren Korn gesät.“ (SdE 26). Simons Vergangenheit ist ebenfalls ungewiss, aber durch Andeutungen entsteht ein vages Bild vom Zuchthäusler, der verschuldet oder unverschuldet verurteilt, nach einer Gefängnisstrafe einen Neustart macht, wieder von vorne anfängt und quasi ein zweites Leben beginnt.³³³ Für den Protagonisten und die Protagonistin stehen wiederholt die Bezeichnungen „der Mann/die Frau“. Das lässt sie ihre Individualität verlieren und darauf schließen, dass jeder Mann/jede Frau damit gemeint sein kann. Hamsun benützt diese Möglichkeit zur Verallgemeinerung nur selten (u.a. SdE 96), Waggerl hingegen setzt dieses Mittel gezielt häufig ein. Ein weiterer Mythos findet sich in beiden Romanen, und zwar der Mythos vom ewigen Kreislauf der Natur. Die Zeitangaben betreffen hauptsächlich den naturgegebenen Kreislauf der Jahreszeiten, der ein Symbol für Wiederkehr und Erneuerung und für die unendliche Bewegung ist. Der Mensch ist darin eingebunden. Als Leopoldine sich verliebt, heißt es über sie: „Aber seht, [...] nun begann der Kreislauf bei ihr.“ (SdE 261).

Zentrale Stellung hat der Mythos vom Bauernberuf und des bäuerlichen Daseins als einzige sinnstiftender Lebensform durch das Einssein mit der Natur. In beiden Romanen wird die harte Realität völlig ausgeblendet und das Leben als Bauer im Ödland als paradiesische Existenz gepriesen. Hamsun lobt die Arbeit des Bauern (z.B. SdE 226, 252, 294, 340) und verherrlicht sie auch wiederholt in Äußerungen Geißlers, besonderes in dessen Abschiedsrede (SdE 334-337). Das einfache, genügsame, bodenständige Leben ist das richtige und es bringt

³³³ Vgl. Schmid-Bortenschlager, Sigrid: Mythisches in der Prosa von Karl Heinrich Waggerl. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggerl-Symposiums 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 56-57.

Zufriedenheit, weil es ehrlich und natürlich ist. Es stellt die Urform des Lebens dar und wird ewig Gültigkeit besitzen. „Der Mann, sage ich, der zuerst da war und der zuletzt da sein wird, das ist der Bauer.“³³⁴ Nur Hamsun lässt einen leisen Zweifel an der Zuverlässigkeit und Gültigkeit dieser Auffassung anklingen, wenn er Sellanraa mit dem Märchenschloss von Soria Moria vergleicht³³⁵ (SdE 91).

Dem positiven Mythos vom Bauernhof steht der negative Mythos von der Stadt gegenüber als Ort der Zivilisation, des Lasters und der Verkommenheit und als unnatürliche Lebensform, in der nichts Gutes gedeihen kann. Eleseus und Barbro verderben dort; auch aus Sebastian, der dort geboren wird und seine Ausbildung beginnt, wird nichts. Die Städter sind überfeinert, ohne Gespür für die Natur und ihren ewig gleichen Rhythmus und entwurzelt. Besonders der Hypertext ist von zahlreichen anti-intellektuellen, zivilisations- und fortschrittsfeindlichen Passagen durchsetzt (z.B. B 113, 137).

Die Verbindung all dieser Mythen innerhalb der Erzählung bestimmt auch die Aussage der beiden Romane. Hamsun konzentriert diese Mythen örtlich auf Norwegen, bettet sie in die Welt seiner eigenen Zeit und versucht, die Attraktivität des Heimatlands für seine eigenen Landsleute zu steigern.

Waggerl hingegen beabsichtigte in *Brot* eine Aussage von allgemeingültigem Wert, wie seine Äußerungen über den ideellen Gehalt des Buches bestätigen: „Im Grunde heißen wir ja wohl alle ‚Simon‘, irgendwann im Leben fallen wir, müssen zur nackten Erde zurückkehren und wieder aufzubauen anfangen. Das ist die tiefere Bedeutung, die Tendenz des Buches, wenn man so sagen darf. [...] Alle diese Menschen, Simon, Regina, Sebastian, sind wahr und echt, sie leben zwar nicht, aber ich kenne sie.“³³⁶ Und an anderer Stelle:

Wenn man dem Buch überhaupt eine Bedeutung unterlegen will, so wäre es die, daß wir alle, wie Simon, zu irgendeiner Zeit wieder unten anfangen müssen. [...] Ich wollte auch sagen, es sei der tiefste Trieb im Menschen auf das Eigentum gerichtet, auf das ‚Wurzelfassen‘. Und schließlich soll gezeigt werden, daß das Glück nur in dem liegt, was man selbst macht, in irgendeinem Sinne, aber jedenfalls mit Einsatz der ganzen Kraft, mit Liebe und Hingabe.³³⁷

³³⁴ Waggerl, Karl Heinrich: *Der Bergbauer spricht*. In: Ders.: Sämtliche Werke. 2 Bände. Band 2. Salzburg: Otto Müller ³ 1970, S. 114.

³³⁵ Die Geschichte findet sich in der Märchensammlung *Norske Folkeeventyr* von Peter Christen Asbjørnsen und Jørgen Moe, ersch. 1888. Vgl. https://en.wikipedia.org/wiki/Soria_Moria_Castle. (31.1.2020).

³³⁶ Briefe vom 25.8.1929 und 11.10.1929, zit. nach Müller (1997), S. 144.

³³⁷ Waggerl, Karl Heinrich: *Autobiographische Notizen*. In: Ders.: Sämtliche Werke. 2 Bände. Band 2. Salzburg: Otto Müller ³ 1970, S. 661-663.

8.3 Zusammenfassung der Ergebnisse von Analyse und Vergleich der beiden Texte

Die transtextuellen Beziehungen zwischen *Brot* und *Segen der Erde* sind ausschließlich hypertextueller Natur. Intertextualität im Sinne von Genette, also die Übernahme von wörtlich gleichlautenden Stellen, gibt es nicht, wohl aber viele Übernahmen im sprachlichen Bereich und in der erzählerischen Oberfläche.

Waggerl nimmt sich Hamsuns einfache, klare Sprache, die sich durch die Art des Satzbaus und die Nähe zur Alltagssprache auszeichnet, zum Vorbild. Durch die gleiche Arbeitsthematik tritt im Wortschatz ebenfalls eine Konzentration auf technisches Wortmaterial auf und auf solches aus dem Bereich der bäuerlichen Arbeit. Waggerl orientiert sich auch stark an Hamsuns Erzähltechnik, verwendet dieselben Stilmittel, wie Sentenzen, Fragen, Appositionen, Bejahung, Zusammenfassungen/Rekapitulationen, Leitmotivtechnik und Anspielungen auf die Bibel. Der Vergleich als Stilmittel findet sich bei Waggerl aber wesentlich häufiger und ist für seinen Text charakteristisch und macht die Sprache des Hypertextes bildreicher als die des Hypotextes. Auch den Wechsel des Erzähltempus übernimmt Waggerl von Hamsun, behält aber schließlich das Präsens als Basistempus der Erzählung bei. Aufgrund der gehäuft auftretenden sprachlichen und stilistischen Ähnlichkeiten lässt sich schließen, dass Waggerl Hamsuns Diktion genau studiert und gekannt hat. Seine Orientierung an Hamsuns Ausdrucksweise ist nicht nur anlehnend, sondern stark nachahmend. Daher findet sich auf der Ebene von Sprache und Discours die hypertextuelle Ableitungsart der Nachahmung/Imitation. Waggerls Bemühungen um Ausformung einer persönlichen Schreibart lassen sich zwar erkennen, weil er manche dieser Stilelemente auf eine eigenständige Art einsetzt und sie in besonderer Weise wirken lässt. Diese Arbeitsweise ist aber noch nicht effektiv genug, sodass das Vorbild Hamsun ganz deutlich im Hypotext durchscheint.

Auch in den Bereichen Histoire und Diegese erinnern eine Fülle von analog verlaufenden Stellen an das Vorbild. *Segen der Erde* liefert das Sujet und die Hauptlinien des Handlungsverlaufes, auch wenn sie in *Brot* in einem anderen Gewand auftreten. Hier wie da finden sich genau dieselben Elemente wieder: ein Protagonist, der aus dem Nirgendwo kommt, Land in Besitz nimmt, ohne sich um die bisherigen Besitzverhältnisse zu kümmern, die gleiche aufstrebende Entwicklung des Hofes, gleiche Anschaffungen (Art der Tiere, Werkzeuge, Lampe) und Einkäufe zu Beginn, Handel mit dem Dorf mit Brennmaterial (Birkenrinde/Holz); beide Höfe werden ständig nur durch die Arbeitskraft des Protagonisten

erweitert, ständig werden neue Wirtschaftsgebäude errichtet. Die Partnerinnen kommen wie zufällig vorbei und bleiben, ohne viele Worte zu verlieren, nach der ersten gemeinsam verbrachten Nacht, bringen auch Güter mit in die Lebensgemeinschaft, verrichten dieselben Tätigkeiten (Inger stellt Käse aus der Milch her, Regina bittet um einen Käsekessel (B 56)), und beide Frauen sind ihren Männern leistungsmäßig ebenbürtig, sozial aber untergeordnet.

Segen der Erde liefert auch die Figuren und ihre Konstellationen. Protagonist und Protagonistin haben gleiches Aussehen, der Mann ist äußerlich keine Schönheit, wohl aber die Frau; die Protagonisten sind sich im Wesen ähnlich; ähnliches Verhalten wird in der ersten verliebten Zeit beschrieben, beide Protagonistinnen sind untreu, zeigen aber Reue. Das erste Kind der Protagonistin wird vor ihrer Eheschließung geboren, ist in beiden Fällen ein Sohn. Um den Erstgeborenen des Paares wird in ähnlicher Weise viel Aufhebens gemacht (SdE 22, B 110). Die Beziehung der Brüder/Halbbrüder zueinander ist in beiden Texten von gleicher Natur, ebenso die Beziehung der Eheleute zueinander und der Eltern zu ihren Kindern (der Erstgeborene ist der Liebling der Mutter, der jüngere Sohn gerät genau nach dem bodenständigen Vater). Das Paar Peter-Susanne gleicht dem Paar Sivert-Jensine – sogar mit ihren Beziehungen zum Dorf (die Partnerinnen stammt jeweils aus dem Haus des Schmieds). Der Entwurzelte verschwindet für immer (Euseus nach Amerika, Sebastian irgendwo in Europa). Genau wie im Hypotext werden die Verfahrensweisen des Mythisierens der agrarischen Lebensform und insbesondere des Säens eingesetzt, ebenso dieselben Mythen von Schöpfung und vom ersten Menschen, Typierungen und der Gebrauch von biblischen Namen.

Weitere zahlreiche Details werden von Waggenerl übernommen und im selben Zusammenhang verarbeitet: die Episode um die Ziehung der Grenzscheide (SdE 65 – B 17), die Diskussion um die Kartoffel, die Einführung einer neuen Sorte Saatguts (Turnips im Hypotext – SdE 255 bzw. Kansasweizen im Hypertext – B 73), Isak gibt in Sachen Bildung genauso zweifelhafte Wahrheiten an seine Kinder weiter (SdE 79) wie Regina an Peter (B 144). Ingers Andachtsbuch (SdE 259) taucht als Reginas Gebetbuch an mehreren Stellen von *Brot* wieder auf. Der Prozess des Alterns wird anhand derselben Episode gezeigt: Isak und Simon plagen sich mit einem riesengroßen Stein, den sie kaum bewegen können (SdE 296-200, B 144). In der Schlusssequenz ist ebenfalls das Geläute der Kuhglocken zu hören. Hitzewellen mit Trockenheit und Dürre kommen in beiden Romanen vor, ebenso die Abhilfe mit Bewässerung (SdE Kapitel 15 – B Kapitel 13). Das Dorf gerät nach dem Ende des Probetriebs am Kupferberg in große Not (SdE 285), dem Dorf in *Brot* ergeht es nach dem Konkurs des Müllers ganz genauso (B Kapitel 26 und 28).

Einige Episoden aus *Segen der Erde* tauchen in einem anderen Kontext in *Brot* wieder auf: z.B. der Streit zwischen Oline und Inger (SdE 52-53) wird zu einem Streit zwischen Regina und Rosa (B 78-79); die Versteigerung von Breidablick wird zur Versteigerung des Mühlenhofes und der Quellenleitung, die lebensbedrohliche Situation, in der sich Axel nach seinem Unfall befindet, wiederholt sich ganz ähnlich beim Müller in der Fuchsfalle. Die wichtigen weiblichen Figuren besitzen jede mindestens einen Ring. Inger zeigt ihren goldenen gerne her, Rosa neidet Regina den Ring, Barbro benützt ihre zum Machtspiel und macht sie schließlich zu Geld, Eva will damit eifersüchtig machen. Eine Uhr gehört zu den ersten nicht notwendigen Erwerbungen für Sellanraa (SdE 33), unnötig vom Standpunkt des erdverbundenen Landwirts sind auch die von Eleseus benötigte Taschenuhr mit Kette (SdE 119) und der Beruf des Uhrmachers, den Sebastian erlernen soll (B 153). Der Müller besitzt eine teure Taschenuhr (B 72), die er Simon für nur zwei Taler in einer anscheinend plötzlichen Laune gibt. Sie wird Simon zum Verhängnis und führt zu seiner Verhaftung (B 191, 204). Sämtliche Themen und Motive des Hypertextes scheinen auch im Hypotext auf. Schließlich kümmert sich der Ingenieur in der Stadt um den ‚Gerichtsfall Röck‘ (B 214) wie es Geißler in Ingers Angelegenheit getan hat (SdE Kap. 10). Sowohl Isak als auch Simon werden ihren Partnerinnen gegenüber handgreiflich, aber aus unterschiedlichen Beweggründen: Inger stiehlt Geld, Regina versucht, eine Fehlgeburt auszulösen.

Alle diese Elemente stellen nicht markierte Fremdtextnutzungen dar, auch wenn Waggerl sie mitunter in einem anderen Handlungszusammenhang einsetzt.

Es gibt auch einige markante Unterschiede zwischen dem Hypo- und dem Hypertext. Waggerl verlegt die Handlung vom Norden Norwegens in die heimische Alpenwelt. Der Handlungsraum bleibt aber begrenzt und überschaubar. Er modifiziert die Handlung, kürzt, verkleinert das Handlungsgerüst und reduziert die Zahl der Handlungsstränge auf zwei und folglich auch den Umfang des Personals. Von der Einbeziehung zeitgenössischer Themen, dem Wandel der Agrar- in eine Industriegesellschaft oder ökonomischer Prozesse und Probleme in die Handlung, wie das bei Hamsun der Fall ist, findet sich bei Waggerl keine Spur, auch wenn er das kapitalistische Wirtschaftssystem gänzlich negativ darstellt. Waggerls Roman lässt sich zeitlich nicht verorten. Schließlich liegt in *Brot* ein größeres Schwergewicht darauf, die Arbeit an sich und ihren Wert zu thematisieren.

Beim Vergleich von *Brot* mit *Segen der Erde* entsteht trotz unterschiedlichen Einsatzes und verschiedenartiger Verarbeitung diverser Aspekte und Elemente des Hypotextes insgesamt der Eindruck einer massiven Wiederholung des älteren Textes, nicht bloß einer starken

Anlehnung an diesen Text. Der Hypotext kann den zugrundeliegenden Hypertext in keiner Weise verbergen.

Vom Standpunkt der Intertextualität liegt nach Genette bei *Brot* in den Bereichen der Histoire und Diegese eine thematische Transformation vor, und zwar über die Zwischenstufe einer bereits vorgenommenen formalen Transformation, nämlich der Übersetzung. Die beiden dabei zur Anwendung gebrachten Verfahren sind semantischer Natur, weil Waggerl an der Bedeutung des Hypotextes rührt: Transdiegetisation und Transpragmatisation. Transdiegetisation liegt deshalb vor, weil Waggerl den Schauplatz der Handlung verlagert. Den Grund für die Anwendung dieses Verfahrens nennt Genette: „Der Hypertext transponiert die Diegese seines Hypotextes, um sie in den Augen seines eigenen Publikums näherzurücken und zu aktualisieren.“³³⁸ Das soziale Milieu bleibt hingegen gleich. Durch die zeitliche Unbestimmtheit kann nicht von einer zeitlichen Verlagerung gesprochen werden. Die Transpragmatisation ergibt sich als Konsequenz aus der Modifikation des Handlungsverlaufs.³³⁹

9 Nachahmung und Plagiat

9.1 Begriffsbestimmungen

Für die Bezeichnung des Ähnlichkeitsverhältnisses zwischen zwei Kunstwerken werden im deutschen Sprachgebrauch mehrere ähnliche Begriffe verwendet, wie Fälschung, Imitation, Kopie, Pastiche, Parodie, Plagiat, Doppelschöpfung, Kryptomnesie, Umgestaltung, Bearbeitung, Nachahmung, Nachbildung, Nachschöpfung, Epigonentum, Anlehnung, Appropriation, Reproduktion etc. sowie die umgangssprachlichen Bezeichnungen Fake und Abklatsch. Ihre Bedeutungsunterschiede liegen in der Art und Verwendung des ursprünglichen Werkes im neu geschaffenen Werk. In Bezug auf die Ähnlichkeit von *Brot* mit *Segen der Erde* lassen sich viele dieser Begriffe von vornherein ausschließen, einige davon sind aber sehr zutreffend, besonders Plagiat – im Sinn von literarischem Plagiat – und Nachahmung, Nachbildung bzw. Nachschöpfung. Auch Epigonentum lässt sich damit in Verbindung bringen. Diese Begriffe werden daher im Nachfolgenden näher erläutert.

Der Duden definiert **Plagiat** als „a) unrechtmäßige Aneignung von Gedanken, Ideen o.Ä. eines anderen auf künstlerischem oder wissenschaftlichem Gebiet und ihre Veröffentlichung;

³³⁸ Genette, Gérard: Palimpseste: Die Literatur auf zweiter Stufe. Aus dem Franz. von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Dt. Erstausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 416.

³³⁹ Vgl. ebd., S 436.

Diebstahl geistigen Eigentums, b) durch Plagiat(a) entstandenes Werk o.Ä.“³⁴⁰ Zusätzliche Merkmale des Plagiats sind: „die bewusste Übernahme von Formulierungen oder Ideen eines anderen ohne Angabe der Quelle oder einen generellen Hinweis im Text selbst oder im Paratext darauf, daß es sich um Entlehnungen handelt“³⁴¹, und die Tatsache, dass das Plagiat „keine ästhetische, ironische, satirische, polemische oder spielerische Funktion [hat], wodurch es sich von der Anspielung, der (bewußten) Reminiszenz, der Parodie, der Montage oder der Mystifikation unterscheidet, bei denen die Wirkungsabsicht im Erkennen des nachgeahmten Vorbilds besteht.“³⁴² Eine betrügerische Absicht kann, muss aber nicht, damit verbunden sein.

Das Verständnis vom Plagiat als Diebstahl trifft allerdings den Sachverhalt nur bedingt, da „das <Diebesgut> dem <Eigentümer> nicht wirklich weggenommen werden kann“³⁴³. Allerdings handelt der Plagiator vorsätzlich, da er sich das fremde Geistesgut bewusst aneignet.³⁴⁴ Der Ausdruck ist in jedem Fall negativ behaftet und wird mit einer moralischen Verfehlung in Zusammenhang gebracht.

Es ist jedoch schwierig, genaue messbare Kriterien zu bestimmen, die ein Plagiat eindeutig als solches erkennbar machen. Einerseits lassen die Art der Verwendung des entlehnten Materials und der Grad der Übereinstimmung mit dem Vorbild den Eindruck eines Plagiats entstehen, andererseits aber auch die bewusste Verschleierung und die betrügerische Absicht als zugrundeliegende geistige Haltung.³⁴⁵ Weder schöpferische Leistung noch Originalität noch Intentionen lassen sich quantifizieren oder skalieren. Auch ‚geistiges Eigentum‘ lässt sich nur unpräzise bestimmen, weil sich Gedanken und Worte in ihrer Verwendung nicht wirklich einer Person als Besitz zuordnen lassen.³⁴⁶

Phillip Theisohn hat zu den wesentlichen Merkmalen eines Plagiats drei Thesen aufgestellt:

1. Zu einem Plagiat gehören immer drei Beteiligte: ein Plagiiertes, ein Plagiator und die Öffentlichkeit.

³⁴⁰ Duden online <https://www.duden.de/rechtschreibung/Plagiat> (18.12.2019).

³⁴¹ Ackermann, Kathrin: Plagiat. In: Ueding, Gert und Hettinger, Andreas (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Band 6 *Must - Pop*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2003, Sp. 1223. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9783110941296.607> (18.12.2019).

³⁴² Ebd.

³⁴³ Ebd.

³⁴⁴ Vgl. Fischer, Florian: Das Literaturplagiat – Tatbestand und Rechtsfolgen. Frankfurt a M.: Peter Land Europäischer Verlag der Wissenschaften 1996. (Europäische Hochschulschriften: Reihe 2, Rechtswissenschaft; Bd. 1972), S. 18.

³⁴⁵ Vgl. Ackermann, Kathrin: Fälschung und Plagiat als Motiv in der zeitgenössischen Literatur. Heidelberg: Winter 1992, S.24-42.

³⁴⁶ Vgl. Theisohn, Philipp: Recontre/Wiedererzählen. Oder: Was ist eine Fabel? In: Haug, Christine und Vincent Kaufmann (Hg.): *Kodex. Jahrbuch der Internationalen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft. Das Plagiat*. 4 (2014), S. 16.

2. Plagiate entstehen dadurch, dass man sich von ihnen erzählt.
3. Plagiate verhandeln grundsätzlich ein ‚inneres‘ Verhältnis von Text und Autor.³⁴⁷

Ad 1) Der Begriff des Plagiats bezeichnet nicht nur das Verhältnis vom Plagiat zum plagiierten Text, sondern das Verhältnis beider Texte „zu einer urteilenden dritten Instanz“³⁴⁸, womit nicht nur die literarische Öffentlichkeit gemeint ist, sondern auch das Rechtsempfinden in Bezug auf Eigentumsrecht, Justiz und schließlich das Urheberrecht. Ad 2) Erst die Erzählung über einen Plagiatsfall mit seinen Fakten und möglichen Gründen, die in ihrer Struktur einer Kriminalerzählung ähnelt, erzeugt die Diskussion über ein Plagiat, wobei paradoxerweise gleichzeitig versucht wird, das Plagiat aufzudecken und die Wahrheit ans Licht zu bringen.³⁴⁹ Allerdings geschieht eine Schuldzuweisung in den seltensten Fällen, jedoch bleibt das Stigma des Plagiats allen in den Plagiatsfall Involvierten dauerhaft anhaften. Wurde der Begriff Plagiat für ein literarisches Werk einmal verwendet, bleibt er im Raum, setzt sich fort, scheint immer wieder auf in Bemerkungen, Artikeln und auch Literaturgeschichten. Ad 3) Theisohn spricht von der „‘Persönlichkeit‘ des Textes“³⁵⁰, gemäß der jeder Text etwas von der Individualität seines Schöpfers transportiert, die in einem fremden Text sofort wiedererkannt würde. Diese Tatsache soll eindeutig klarstellen, wer der Urheber des Textes ist, was auch im Urheberrecht berücksichtigt wird, wo ausdrücklich von „eigentümliche[n] geistige[n] Schöpfungen“³⁵¹ die Rede ist. Es fällt allerdings oft nicht leicht, zwischen einem frei verfügbaren, historischen Stoff und einem Stoff, der durch einen Verfasser gestaltet ist, zu unterscheiden.

Die bloße **Nachahmung** vorbildlicher Werke von anerkannten literarischen Vorgängern im Sinn der Imitatio – um den eigenen Schreibstil zu schulen oder mit der Absicht, diese Vorbilder zu übertreffen (Aemulatio) –, rückt das neue Werk immer in die Nähe eines Plagiats. Anders verhält es sich mit der Bearbeitung eines Werkes, die eine Abwandlung des Originalwerkes darstellt, eine Änderung in der äußeren Form oder eine inhaltliche Umgestaltung. Sie impliziert also in jedem Fall Neues. Die Vorlage dient nur als Anregung zu schöpferischer Tätigkeit und verblasst im neuen Werk. Der Bearbeiter entwickelt eigene, schöpferische Gestaltungskraft, sodass er ein selbständiges neues Werk kreiert. Eine derartige

³⁴⁷ Theisohn, Philipp: Plagiat: eine unoriginelle Literaturgeschichte. Stuttgart: Kröner 2009. (Kröners Taschenausgabe 351), S. 3.

³⁴⁸ Ebd.

³⁴⁹ Vgl. ebd., S. 15-16.

³⁵⁰ Theisohn (2009), S. 18.

³⁵¹ § 1 Abs 1 UrhG (Urheberrechtsgesetz 1936) <https://www.jusline.at/paragraphs/view-selected/42> (23.12.2019).

Auseinandersetzung mit einer Vorlage im eigenen Werk ist durchaus zulässig, weil dadurch keine Aneignung von Fremdem stattfindet.³⁵²

Als **Epigone** gilt einerseits „jemand, der in seinen Werken schon vorhandene Vorbilder verwendet oder im Stil nachahmt, ohne selbst schöpferisch, stilbildend zu sein“³⁵³. Diese Auffassung von Epigonentum, nach der ein Autor „als unselbständig und abhängig von berühmten Vorgängern gilt“³⁵⁴, impliziert eine abwertende Bedeutung. Nach neuerer Auffassung wird Epigonalität aber auch als positives Vermögen gewertet. Demnach wird unter dem Terminus Epigone auch ein „[l]iterarisch kenntnisreicher Autor, der sich mit unterschiedlichen Konzepten auf seine Vorgänger bezieht“³⁵⁵, verstanden, „der seine Leistung, auch kreativ, aus dem literarischen Verfügenkönnen über eine qualitativ, thematisch und formal vielfältige literarische Vergangenheit bezieht.“³⁵⁶ Diese Auffassung verbindet Epigonentum mit Fortführung von Traditionen und Vermächtnis.

Im Gegensatz zu den Begriffen Nachahmung/Nachbildung/Nachschöpfung und Epigonentum steht die **Neuschöpfung**, die sich durch Originalität, d.h. Eigenständigkeit in Gedanken und Verarbeitung, durch besonderen Einfallsreichtum oder bestimmte schöpferischen Einfälle, insgesamt also durch Einmaligkeit, Eigenart und Individualität auszeichnet. Dazu können auch literarische Werke gezählt werden, „die bekannte, oft ‚klassisch‘ anmutende Themen und paradigmatische Werke zum Ausgangspunkt der eigenen Gestaltung und künstlerischen Umformung aufgreifen.“³⁵⁷ Das wesentliche Charakteristikum der Neuschöpfung ist die eigene, schöpferische Leistung, die etwas Neues, Einmaliges und Besonderes hervorbringt. Seit dem Geniezeitalter, das den Wert dichterischer Leistung an der Originalität des Autors gemessen hat, genießen originäre Werke bis heute die höchste Wertschätzung.

³⁵² Vgl. Fischer, Florian: Das Literaturplagiat – Tatbestand und Rechtsfolgen. Frankfurt a M.: Peter Land Europäischer Verlag der Wissenschaften 1996. (Europäische Hochschulschriften: Reihe 2, Rechtswissenschaft; Bd. 1972), S. 22.

³⁵³ Duden online <https://www.duden.de/rechtschreibung/Epigone> (21.12.2019).

³⁵⁴ Harms, Wolfgang: Epigone. In: Braungart, Georg und Harald Fricke u.a. (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. 3 Bde., Berlin / New York: de Gruyter 2007 (Originalausgabe ersch. 2003), Bd 1 A-G, S. 457.

<https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/downloadpdf/books/9783110914672/9783110914672.414/9783110914672.414.pdf> (18.12.2019).

³⁵⁵ Ebd.

³⁵⁶ Ebd.

³⁵⁷ Pochat, Götz: Die Kunst der Fälschung – die geraubte Aura. In: Goltschnigg, Dietmar und Victoria Kumar (Hg.): Plagiat, Fälschung, Urheberrecht im interdisziplinären Blickfeld. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2013, S. 127.

9.2 Nachahmung und Plagiat aus intertextueller Sicht

Nachahmung, Plagiat und Intertextualität weisen als gemeinsame Schnittstelle die Anwesenheit von Texten oder Textteilen eines fremden, älteren Werkes in einem neuen Werk auf. Allerdings bildet die Autorintention, die der Verwendung des Prätextes zugrunde liegt, das entscheidende Kriterium zur Differenzierung: das Bestreben zur Veränderung einer Vorlage im Fall der Nachahmung; den Vorsatz der Täuschung beim Plagiat; und die Absicht zu bewusster intertextueller Arbeit.³⁵⁸ Eine weitere unterschiedliche Position zwischen Nachahmung und Plagiat einerseits und Intertextualität andererseits ergibt sich in Bezug auf Autor- bzw. Urheberschaft von Texten. Während beim Plagiat von der Individualität eines bestimmten Autors/Urhebers ausgegangen wird, dessen geistiges Eigentum missbräuchlich verwendet wird, geht die Theorie der Intertextualität vom Intertext aus, der Allgemeingut ist. Die Individualität des Schriftstellers ist kein wichtiges Kriterium mehr. Demnach wäre das Problem von Nachahmung und Plagiat für die Intertextualitätstheorie eigentlich nicht mehr existent, was aber ist durchaus nicht der Fall. Die Theoretiker grenzen Nachahmung und Plagiat sehr wohl von intertextuellen Verfahren ab. Für Julia Kristeva ist die nicht ausgewiesene Übernahme von Textstellen aus einem Prätext als kreativer Aspekt im Schaffungsprozess zulässig, solange damit etwas Neues, Spezielles kreiert wird. Bloßes Copy & Paste ist mechanischer Diebstahl.³⁵⁹ Für Manfred Pfister ist das Plagiat nach den

Kriterien der strukturellen Korrespondenz mit der Vorlage und nach der Prägnanz des Bezuges auf einen einzelnen Text intensiv intertextuell [...] nach dem Kriterium der Kommunikativität, ebenso wie nach dem der Referentialität, nur schwach intertextuell, da sich zwar der Autor der Abhängigkeit von einer Vorlage nur allzu bewusst ist, aber nicht nur nicht intendiert, sondern geradezu mit allen Mitteln zu verhindern versucht, dass diese Abhängigkeit auch dem Rezipienten bewusst wird.³⁶⁰

Auch Gérard Genette setzt sich in *Palimpseste* mit Nachahmung und Plagiat auseinander. Das Plagiat, „das eine nicht deklarierte, aber immer noch wörtliche Entlehnung darstellt“³⁶¹, scheint bei ihm nur in der ersten der fünf Typen der Transtextualität auf, nämlich in der Intertextualität. Für Transformationen und Weiterführungen verwendet Genette den Begriff

³⁵⁸ Vgl. Fadinger, Stephan: Literaturplagiat und Intertextualität. Diplomarbeit. Univ. Wien 2008, S. 91, http://othes.univie.ac.at/4714/1/2009-04-23_9910872.pdf (30.12.2019).

³⁵⁹ Vgl. Preissler, Brigitte: Seitenweise Text abschreiben – das ist keine Intertextualität. Interview mit Julia Kristeva. In: Die Welt v. 28.3.2010. https://www.welt.de/welt_print/kultur/article6825629/Seitenweise-Text-abschreiben-das-ist-keine-Intertextualitaet.html (6.5.2018).

³⁶⁰ Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität. In: Broich, Ulrich und Manfred Pfister (Hg.) unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemayer 1985, S. 27.

³⁶¹ Genette, Gérard: *Palimpseste: die Literatur auf zweiter Stufe*. Aus dem Franz. Von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Dt. Erstausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 10.

Plagiat nicht. Hier spricht er von Nachahmungen, die auf verschiedenen Ebenen (Stil-, Gattungsebene, spielerische, ernste Ebene) stattfinden, er spricht von Mimetismen, d.h. punktuellen Merkmalen einer Nachahmung, und von Mimotexten, den nachahmenden Texten oder allen auf Mimetismen aufbauenden Gestaltungsformen.³⁶² Plagiat kommt dabei nicht ins Spiel, weil mit der Nachahmung eines Textes immer auch Dialogizität verbunden ist, d.h. eine Sinnänderung des Textes bzw. eine Sinnverschiebung im neuen Text, selbst dann, wenn Inhalt oder Wortfolgen gleich sind³⁶³. Genette erklärt daher: „Es ist unmöglich, einen Text direkt nachzuahmen, er läßt sich nur indirekt nachahmen, indem man seinen Stil in einem anderen Text verwendet.“³⁶⁴ Direkte Imitation ist in der Literatur nicht möglich, denn das würde eine möglichst getreue Wiedergabe des Originalwerks mit den eigenen Mitteln des Imitators darstellen.

Wie schon in 6.2.3 erwähnt, räumt Genette der Imitation eine wichtige Rolle bei der Ausbildung des Künstlers ein.³⁶⁵ Der Künstler orientiert sich an Vorgängern oder Zeitgenossen, greift Themen auf, wird direkt oder indirekt – weil unbewusst –, beeinflusst. Das neue Werk erhält aber trotzdem seine eigene Prägung durch die Persönlichkeit seines Autors. Genette berücksichtigt diese Wirkung besonders auf Autoren zu Beginn ihres literarischen Schaffens: „[N]achahmende Erstlingswerke zeugen meist von einem Einfluß, dem der Autor unterliegt.“³⁶⁶ Die Nachahmung impliziert aber durchaus keine negative Bewertung. „Gerade in der Literatur [...] baut der Schöpfer auf dem Schaffen früherer Generationen auf. Sein Werk vermehrt nun den Kulturbestand des Landes, in dem er lebt.“³⁶⁷ Und auch das Plagiat als Integration fremden Gedankenguts in einem neuen Text wird in einem positiveren Licht gesehen. Theisohn vertritt die Ansicht, „dass der plagiatorische Akt selbst wiederum einen literarischen Wert besitzen kann“³⁶⁸, und Kaufmann sieht „das Plagiat als Fortschritt, als bessere Benutzung des Textes“³⁶⁹. Genette als Theoretiker der Intertextualität zitiert in *Palimpseste* Giraudoux‘ Ansicht über das Plagiat, woraus geschlossen werden kann, dass Genette selbst diesem Phänomen nicht missbilligend gegenüber eingestellt ist, es sogar als

³⁶² Vgl. Genette (1993), S. 96-117.

³⁶³ Vgl. Fadinger (2008), S. 78.

³⁶⁴ Genette (1993), S. 111.

³⁶⁵ Vgl. ebd., S. 516.

³⁶⁶ Ebd., S. 109.

³⁶⁷ Nitsche, Günter: Plagiat und Urheberrecht. In: Goltschnigg, Dietmar und Victoria Kumar (Hg.): Plagiat, Fälschung, Urheberrecht im interdisziplinären Blickfeld. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2013, S. 80.

³⁶⁸ Theisohn (2009), S. 7.

³⁶⁹ Kaufmann Vincent: „Das Plagiat ist notwendig. Der Fortschritt impliziert es.“ In: Haug, Christine und Vincent Kaufmann (Hg.): Kodex. Jahrbuch der Internationalen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft. Das Plagiat. 4 (2014), S. 71.

notwendig ansieht: „Das Plagiat ist die Grundlage aller Literaturen, mit Ausnahme der ersten, und die kennen wir nicht.“³⁷⁰

9.3 Nachschöpfung und Plagiat im Urheberrecht

Das Urheberrecht schützt das geistige Eigentum des Urhebers, d.h. seine Werke, und den Urheber selbst im Zusammenhang mit den Verwertungsrechten seiner Werke (Vervielfältigung, Verbreitung, Verleih, Senderecht, Vortrags-, Aufführungs- und Vorführungsrecht, Zurverfügungstellung). „Beim Schutz von ‚eigentümlichen geistigen Schöpfungen‘ im Sinn des Urheberrechtsgesetzes geht es um Originalität, Individualität und Kreativität und damit um die Persönlichkeit des Urhebers, die im Werk zur Geltung kommt.“³⁷¹ Mit Urheber wird derjenige bestimmt, der ein Werk geschaffen hat³⁷², Übersetzungen und Bearbeitungen werden als Originalwerke angesehen und sind daher ebenfalls urheberrechtlich geschützt.³⁷³

Es gibt kein einheitliches internationales Urheberrecht, das Urheberrecht basiert auf nationalen Gesetzgebungen. Allerdings wurde 1886 die *Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst* angenommen und ratifiziert, wodurch erstmals das Urheberrecht zwischen souveränen Nationen anerkannt wurde. Seit 1908 lautet der Name der Übereinkunft *Revidierte Berner Übereinkunft* (RBÜ). Norwegen unterzeichnete das Abkommen schon 1896, Österreich schloss sich 1920 an.³⁷⁴ Die RBÜ³⁷⁵ hat den Schutz von Werken und Urheberrechten zum Gegenstand und ermöglicht somit Urhebern die Kontrolle über die Nutzung ihrer Werke. Die Urheber sind ungeachtet ihrer Herkunftsnationalität innerhalb der Vertragsstaaten rechtlich gleichgestellt, und die Rechte von Urhebern und Verwertern gelten über nationale Grenzen hinaus. Die Dauer der Schutzfrist des Urheberrechts wird in der Übereinkunft mit der Lebensdauer des Urhebers plus einer Mindestdauer von 50 Jahren nach dem Tod des Urhebers festgesetzt. Erst nach Ablauf dieser Schutzfrist sind die Werke gemein frei, d.h. sie stehen der Allgemeinheit uneingeschränkt zur Verfügung und sind nicht mehr urheberrechtlich geschützt (freie Nutzung).

³⁷⁰ Giraudoux, Jean: *Siegfried*. In: Dramen. Frankfurt a.M. S. Fischer Verlag, 1961, S. 21, zit. nach Genette (1993), S. 510.

³⁷¹ Karl, Beatrix: *Eröffnung*. In: Goltschnigg, Dietmar und Victoria Kumar (Hg.): *Plagiat, Fälschung, Urheberrecht im interdisziplinären Blickfeld*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2013, S. 9.

³⁷² § 10 Abs 1 (Urheberrechtsgesetz 1936) <https://www.jusline.at/paragraphs/view-selected/42> (23.12.2019).

³⁷³ § 5 UrhG (Urheberrechtsgesetz 1936) <https://www.jusline.at/paragraphs/view-selected/42> (23.12.2019).

³⁷⁴ Vgl. <https://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/en/documents/pdf/berne.pdf> (21.12.2019).

³⁷⁵ Vgl. https://www.wipo.int/treaties/en/text.jsp?file_id=283698 (21.12.2019).

Ein Plagiat kann aus urheberrechtlicher Sicht folglich nur solche Werke betreffen, deren urheberrechtliche Schutzfrist noch nicht abgelaufen ist und deren Übernahme ohne Zustimmung des Schöpfers erfolgt ist. Das Plagiat selbst ist jedoch kein Rechtsbegriff und scheint weder im Text der RBÜ noch in den Texten nationaler Urheberrechtsgesetze auf, was die Annahme des Vorliegens eines Plagiatstatbestandes auch aus juristischer Sicht naturgemäß erschwert.

9.4 Zur Plagiatsdebatte um *Brot*

9.4.1 Voraussetzungen

Verschiedene Bedingungen haben günstige Voraussetzungen für eine Nachahmung von *Segen der Erde* geschaffen und sind einerseits in Waggerls Biografie und Persönlichkeit zu suchen, andererseits in ökonomischen Gegebenheiten und Zeiterscheinungen wie Publikums-geschmack und politischen Tendenzen.

Waggerls Lebensgeschichte macht deutlich, welchen Stellenwert er eigenem Grund und Boden, dem ‚Wurzelfassen‘ und damit verbunden einer angesehenen Position innerhalb der sozialen Gemeinschaft beigemessen hat (vgl. dazu Punkt 3.1.3). Der Stoff, den Hamsun in *Segen der Erde* verarbeitet hatte, musste also für Waggerl besondere Attraktivität besessen haben. Darüber hinaus war Hamsun als Schriftsteller und vermutlich auch als Person für Waggerl Vorbild und Leitfigur und sein Einfluss auf Waggerl aufgrund von dessen Unsicherheit, Minderwertigkeitsgefühlen und der noch andauernden Suche nach einem persönlichen Stil besonders stark (vgl. Punkt 3.1.4 und 4.1 und 5.3.2). Die logische Folgerung, die Waggerl möglicherweise aus Hamsuns großem Erfolg mit *Segen der Erde*, also gerade mit diesem Stoff und diesem Thema, zog, war die, dass einem ähnlichen Werk auch ähnlich großer Erfolg beschieden sein müsste. Eine erfolgreiche Karriere als Schriftsteller war das, wonach Waggerl intensiv strebte (vgl. 3.2) und wofür ihm wahrscheinlich jedes Mittel recht war, um an dieses Ziel zu gelangen. Mangelnde persönliche Integrität lässt sich bei Waggerl durchaus konstatieren, zumal er es mit der Ehrlichkeit nicht allzu genau genommen hat und auch wiederholt versucht hat, sich aus der Verantwortung zu stehlen, Sachverhalte kleinzureden und zu verharmlosen (vgl. 3.1).

Erfolg und öffentliche Anerkennung waren auch mit einer Anpassung an die aktuellen literarischen Markttendenzen, d.h. mit Orientierung am Geschmack der Leser*innen zu erreichen. Zwar befand sich der Buchmarkt (Verlagswesen und Buchhandel) im Gefolge der

allgemeinen Wirtschaftskrise in einer tiefen Rezession³⁷⁶, aber das Genre der Bauernromane erfreute sich beim Lesepublikum größter Beliebtheit und war Gewinn verheißend. Es kann daher wohl angenommen werden, dass *Brot* nicht aus Mangel an Originalität entstand, sondern in dem Bewusstsein, endlich ein Thema und eine Form gefunden zu haben, die das zeitgenössische Publikum ansprechen und Erfolg versprechen würden. Das wiederum würde bedeuten, dass Waggerls Vorgehensweise einem logischen Kalkül unterworfen war, er also in voller Absicht und Kenntnis der Sachlage agiert hat, was einen Tatbestand zur Voraussetzung eines Plagiats erfüllen würde.

Auch Waggerls Verleger, Anton Kippenberg, muss sich wohl bewusst gewesen sein, worauf er sich mit der Publikation von *Brot* einlassen würde. Laut Waggerls Angaben meinte er dazu aber, „man müsse eben einmal über seinen eigenen Schatten springen und etwas Ungewöhnliches wagen.“³⁷⁷

9.4.2 Plagiatsvorwurf

Alle Texte, die sich mit *Brot* auseinandersetzen, seien es zunächst Rezensionen oder später wissenschaftliche Artikel oder Eintragungen in Literaturgeschichten oder sogar werbetechnische Ankündigungen in jüngster Vergangenheit, merken die extreme Ähnlichkeit zwischen dem Roman und *Segen der Erde* an. Sie kommentieren diese in der einen oder anderen Weise, entweder als vorsichtige Anspielung an das Vorliegen eines Plagiats oder deutlicher als offene Anschuldigung. Es ist die Rede von „Hamsun-Nachempfinden“, von einem „extreme[n] Fall von künstlerischer Anlehnung an ein literarisches Vorbild“³⁷⁸, davon, dass Waggerl ein „Hamsun-Epigone“ ist oder der Roman ein „unübersehbare[r] Versuch einer Knut-Hamsun-Adaption“³⁷⁹ ist. Zeitgenössische Kritiker sprechen nach Erscheinen des Romans vom „Schatten Hamsuns, der über dem Buch liegt“³⁸⁰, von der Romanwelt, die Waggerl „mit einem bis in den letzten Winkel von Hamsun bezogenen Inventar ausstaffierte. [...] Und so wie die Menschen sind auch ihre Beziehungen und Verwirrungen, ist ihre andeutende, verbergende Sprache hamsunisch.“³⁸¹ Ein anderer Kritiker stellt aufgrund der Parallelen in Struktur, Personal und Stil lapidar fest: „Es ist unmöglich, ein solches Werk

³⁷⁶ Vgl. Amann, Klaus (1996), S. 105.

³⁷⁷ Brief von Anton Kippenberg an Waggerl vom 18.9.1930, zitiert nach Müller (1997), S. 146.

³⁷⁸ Clauß, Wolfgang: *Brot*. In: Kindlers Literatur Lexikon im dtv in 25 Bänden, begr. von Wolfgang von Einsiedel, hg. Von Gert Woerner, Rolf Geisler und Rudolf Radler. München: dtv 1974, Bd. 5 Bin-Che, S. 1654.

³⁷⁹ [https://de.wikipedia.org/wiki/Brot_\(Roman\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Brot_(Roman)) (25.1.2019).

³⁸⁰ Eloesser, Arthur: Karl Heinrich Waggerl: *Brot*. In: *Das Insel-schiff. Eine Zeitschrift für die Freunde des Insel-Verlags*. 11. Jg./4 (1930), S. 317.

³⁸¹ Ruppel, Karl Heinz: *Deutsche Romane Dezember 1931*. In: *Die neue Rundschau* 42/2 (1931), S. 840.

noch original zu nennen und es so zu werten.“³⁸² In Ossietzkys *Weltbühne* wird der Roman sogar als „eine dumm-dreiste Kopie nach Hamsun“³⁸³ bezeichnet. Hanns Arens, Waggerls erster Lektor im Insel-Verlag und später selbst ernannter Waggerl-Experte, bezieht sich in seinem Aufsatz über den Autor 1933 bereits auf solche konkreten Plagiatsvorwürfe.³⁸⁴

Noch deutlicher werden Waggerls Schriftstellerkollegen Josef Weinheber und Kurt Tucholsky. Weinheber bezeichnet Waggerl als „Hamsunabschreiber“³⁸⁵ und als „getreu[en] Kopist[en] Knut Hamsuns“³⁸⁶, Tucholsky nennt ihn einen „Nachempfänger, [...], der schreibt alle Romane Hamsuns noch einmal“³⁸⁷. Stefan Zweig hingegen bringt die Anschuldigung diplomatisch zum Ausdruck: „unerlaubt nah zu Hamsun. Ein Philologe könnte da Stelle für Stelle und Szene für Szene den Einfluss nachweisen, [...]“.³⁸⁸

Der Plagiatsvorwurf wird später auch in wissenschaftlichen Arbeiten aufgegriffen und diskutiert,³⁸⁹ und selbst in der beschönigenden Biografie von Ernst Pichler spricht der Autor den Vorwurf ganz offen aus: „Dabei ist dieses *Brot* – ein Plagiat. Waggerl plagiierte Hamsuns *Segen der Erde*.“³⁹⁰ Pichler schreibt weiter: „Er selbst hat das nie geleugnet, sondern geschrieben: *Die „Sache mit Hamsun“ ist gar kein Geheimnis. [...]*“ Dieser Aussage muss entschieden widersprochen werden. Waggerl hat nie zugegeben, Hamsun plagiiert, kopiert oder imitiert zu haben. Er hat sich gegen den Plagiatsvorwurf gekonnt verteidigt und als Erklärung für die Gleichartigkeit und zur Rechtfertigung den übergroßen Einfluss seines Vorbildes auf ihn selbst geltend gemacht, dem er sich schlichtweg nicht entziehen konnte.

³⁸² Herwig, Franz: Neue Romane. In: Hochland 28 (1930/31), S. 267-68.

³⁸³ Vgl. Pichler (1997), S. 203.

³⁸⁴ Arens, Hanns: Karl Heinrich Waggerl. In: Die Literatur 35 (1932-33), S. 375-377.

³⁸⁵ Amann, Klaus: Zahltag. Der Anschluß österreichischer Schriftsteller an das Dritte Reich. 2. erw. Aufl. Bodenheim: Philo 1996, S. 44.

³⁸⁶ Weinheber, Josef: Sämtliche Werke. Bd. III. Salzburg: Otto Müller Verlag 1996, S. 735.

³⁸⁷ Tucholsky, Kurt: Schnipsel von Peter Panter vom 26.4.1932, Die Weltbühne 28 (1932). In: Die Weltbühne der Jahrgänge 1918-1933. Vollständiger Nachdruck. Königstein/Ts 1978, S. 637.

³⁸⁸ Zweig, Stefan: Brief an Anton Kippenberg vom 19.5.1930. Exponat in der Ausstellung des Theaternuseums Wien „Wir brauchen einen ganz anderen Mut! Stefan Zweig – Abschied von Europa“ vom 3.4.2014-12.1.2015.

³⁸⁹ Vgl. dazu Schweizer, Gerhard: Bauernroman und Faschismus. Zur Ideologiekritik einer literarischen Gattung. Tübingen 1976, S. 313; Hartl, Edwin: Der Erzähler Karl Heinrich Waggerl. In: Wort in der Zeit 3/12 (1957), S. 705-711; Aspöckberger, Friedbert: Literarisches Leben im Austrofaschismus. Der Staatspreis. Königstein/Ts. 1980. (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur 2); Aspöckberger, Friedbert: Der Historismus und die Folgen. Studien zur Literatur in unserem Jahrhundert. Frankfurt: Athenäum 1987 (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur, 14), S. 242.

³⁹⁰ Pichler, Ernst: Karl Heinrich Waggerl. Eine Biographie. Innsbruck 1997, S. 202.

9.4.3 Reaktionen

Waggerl – in seiner Rolle als Plagiator – zu den Plagiatsvorwürfen schon unmittelbar nach Erscheinen von *Brot* Stellung – der Insel-Lektor Hanns Arens hatte ihn darum in einem Schreiben ersucht³⁹¹ - und zwar in den *Autobiographischen Notizen* im *Inselschiff*.³⁹² Er versucht, sich aus der Verantwortung für das Plagiat zu stehlen, indem er die Metapher vom Schreiben als Handwerk schafft und so die Sache kleinzureden versucht. Auch im Typoskript *Die Sache mit Hamsun* gebraucht er dieselbe Metapher und verharmlost damit den Sachverhalt. Und selbst 40 Jahre später beschönigt er die Angelegenheit noch auf dieselbe Weise: „Daß ich in meinen jungen Jahren bei Hamsun in die Lehre ging, ist richtig. „Brot“ sollte sozusagen mein Gesellenstück sein [...].“³⁹³

Der zweite Beteiligte in dieser Plagiatssache, nämlich Knut Hamsun – in der Rolle des Plagiierten –, hat überhaupt nicht reagiert. Waggerl schickte Hamsun sogar ein Exemplar von *Brot*,³⁹⁴ hat darauf aber nie eine Antwort von Hamsun erhalten³⁹⁵. Über die Gründe dafür lassen sich nur Mutmaßungen anstellen. Auch wenn Klagen wegen Diebstahl von geistigem Eigentum nur schwer durchzubringen sind, weil geistiges Eigentum ein kaum zu fassender Begriff ist und Literatur nie Sache der Justiz, sondern immer nur Sache der Kunst sein kann und der Literaturbetrieb für potentielle Kläger daher „nur Spott und Verachtung übrig hat“³⁹⁶, ist nicht anzunehmen, dass dies der Grund dafür ist, dass Hamsun Waggerl nicht belangt hat. Der Grund mag eher darin liegen, dass Hamsun Waggerls Buch gar nicht gelesen hat, weil er kein Wort Deutsch verstand und sprach. Waggerl hatte natürlich ein deutsches Exemplar geschickt, eine Übersetzung ins Norwegische gab es nicht. Möglicherweise erschien Hamsun – selbstgefällig und von sich selbst überzeugt, wie er war, – die Angelegenheit auch gar nicht einmal der Rede wert.

³⁹¹ Arens, Hanns: Brief an Karl Heinrich Waggerl im Waggerl Archiv Wagrain H75300710.

³⁹² Vgl. Hall (1999), S. 222.

³⁹³ Besch (1976), S. 100-101, Brief vom 23. 5.1970 an Herrn Steinmetz, Herausgeber eines Lexikons

³⁹⁴ Vgl. Müller (1997), S. 145.

³⁹⁵ Vgl. Besch (1976), S. 100-101, Brief vom 23. 5.1970 an Herrn Steinmetz, Herausgeber eines Lexikons.

³⁹⁶ Theisohn (2009), S. 8.

10 Resümee

Wie aus Analyse und Vergleich der transtextuellen Beziehungen ersichtlich ist, wurden viele Elemente des Textes von *Segen der Erde* in den Roman *Brot* übernommen. Nicht nur Stil und Erzähltechnik erinnern stark an das Vorbild, auch Handlungsverlauf, Handlungsstränge, Figurenzeichnung, Themen und Motive sind in hohem Maß an das Vorbild angelehnt und sogar kleinste Details aus *Segen der Erde* finden sich in *Brot* wieder. Das wirft die Frage auf, ob sich der Autor von *Brot* nicht mehr aus dem Text von Hamsun angeeignet hat, als für bloße Inspiration nötig gewesen wäre. Die Diskussion um den Begriff der Nachahmung von literarischen Vorbildern zeigt, dass zwischen unterschiedlichen Arten der Nachbildung differenziert werden muss. Für *Brot* stellt sich die Frage, um welche Art der Nachahmung es sich handelt und wie diese Art der Nachahmung einzustufen ist.

Die Annahme, dass Waggerl sich als Epigone Hamsuns betätigt hat und *Brot* folglich als epigonales Werk einzustufen ist, lässt sich entschieden verneinen. Waggerl hat nicht versucht, im Stile Hamsuns zu schreiben oder ein Werk zu schaffen, das dem von Hamsun ähnelt und nahekommt. Er hat auch nicht beabsichtigt, sich offen auf Hamsun zu beziehen oder dessen Konzepte fortzuführen. Es war Waggerls Intention, seinen eigenen, originären Roman zu schreiben. *Segen der Erde* diente ihm als Vorlage, um seinen Stil zu formen, weiter zu entwickeln und zu einem persönlichen Stil zu finden, und sicherlich auch als Inspiration, wodurch aber eine gewisse Abhängigkeit vom Vorbild entstand. Wie bereits erwähnt, gerät durch diese Art der Nachahmung ein neues Werk immer unweigerlich in unmittelbare Nähe eines Plagiats.

Waggerl bediente sich in der Tat an fremdem Geistesgut, das zur Zeit der Entstehung von *Brot* urheberrechtlich noch geschützt war, und verletzte dadurch das Urheberrecht. Es drängt sich also unweigerlich der Gedanke an das Vorliegen eines Plagiats auf. Noch dazu geschah diese Aneignung fremden Gedankenguts vorsätzlich. Sowohl der Autor als auch sein Verleger waren sich der besonders starken Ähnlichkeit von *Brot* mit *Segen der Erde* bewusst. Eine Stellungnahme dazu bzw. Erklärung erfolgte erst im Nachhinein, vermutlich notgedrungen, weil durch Rezensenten der Vorwurf des Plagiats in den Raum gestellt wurde. Die somit entstandene Plagiatserzählung fand ihre Fortsetzung in literaturkritischen Arbeiten, Literaturlexika und Literaturgeschichten, dauert bis in die Gegenwart hinein und bildete schließlich den Gegenstand der vorliegenden Arbeit. Diese Entwicklung belegt die Richtigkeit der zweiten These zum Plagiat von Phillip Theisoohn. Auch die Annahme der ersten These bestätigt sich: die drei Beteiligten sind Hamsun als Plagiiertes, Waggerl als Plagiator, und

Lesepublikum und Literaturkritik als Öffentlichkeit, dadurch, dass *Brot* publiziert wurde. Das Problem der „Textpersönlichkeit“, das Theison in seiner dritten These anspricht, lässt sich nicht ganz eindeutig klären. Es sind zwar auffällig viele von Hamsuns Ideen in *Brot* eingeflossen und auf den ersten Blick erscheinen zahlreiche Elemente in Bezug auf Stoffwahl, Themen, Motivwahl etc. sogar identisch zu sein. Tatsächlich aber hat Waggerl den Text der Vorlage als Ausgangspunkt für eigene Kreativität benützt, hat verändert, persönliche Ansichten hinein verarbeitet, seinem Text ein anderes Gesicht verliehen. Auf diese Weise hat er seinem Text eigene Persönlichkeit verliehen, wenngleich es ihm nicht gelungen ist, die Vorlage zum Verblassen zu bringen. Dass Waggerl in ganz besonderer Weise unter dem Einfluss seines Vorbilds gestanden sein muss, lässt sich daran erkennen, dass auch in den nachfolgenden Romanen die Abhängigkeit von Hamsun noch immer deutlich zu bemerken ist und Waggerl sich offenbar wirklich nur sehr schwer von seinem Vorbild lösen konnte.

Waggerl arbeitete mit dem Hamsun-Text eindeutig nicht intertextuell im Sinn der Intertextualitätstheorie, d.h. im Sinn von intendierter Verwendung, weder für Verspottung noch zum Zweck der Nachahmung; er will auch den Text nicht um-, weiter-, wieder- oder widerschreiben, er spielt nicht mit der literarischen Vorlage, setzt keine Markierungen in seinem Text, zitiert den Hypotext nirgends, bezieht sich nie direkt auf den Hypotext. Trotzdem stehen die beiden Texte in offensichtlicher und enger Beziehung zueinander, auch wenn es sich bei *Brot* in keiner Weise um einen Hypertext handelt, der eine deklarierte Ableitung vom Hypotext darstellt; vielmehr versuchte Waggerl die Abhängigkeit seines Textes von der Vorlage zu bagatellisieren.

Durch den Text von *Brot* scheint – ähnlich einem Palimpsest – der ursprüngliche Text von *Segen der Erde* an vielen Stellen massiv durch und die Anwesenheit des früher entstandenen Textes ist im neueren genau zu erkennen. *Brot* stellt somit nach Genettes Auffassung einen Text zweiten Grades dar, d.h. einen Text, der aus einem anderen, früheren Text abgeleitet ist. Beide Ableitungsarten der Hypertextualität finden sich in *Brot*, sowohl die der Nachahmung als auch die der Transformation. Der Hypertext ahmt Stil und Erzähltechnik des Hypotextes nach und transformiert Elemente aus dessen Histoire und Diegese. Trotzdem lässt sich das Bemühen um selbständige, künstlerische Gestaltung und um die Schaffung eines neuen eigenständigen Werkes erkennen. Sprachliche und inhaltliche Aspekte bleiben bestehen, während das Textgeschehen verändert wird, eigene Ideen fließen ein, die Aussage des Textes ist unterschiedlich. Schließlich beabsichtigte Waggerl auch, sich mit seinem Erstlingsroman in die Reihe der anerkannten und bekannten Autoren zu schreiben.

Aufgrund der Untersuchungsergebnisse, die sich aus Analyse und Vergleich von *Brot* mit *Segen der Erde* mithilfe der Intertextualitätstheorie ergeben haben, lässt sich feststellen, dass *Brot* der Status eines Originalwerkes zukommt und der Roman als Neuschöpfung angesehen werden kann. Auch wenn der neue Roman und die Vorlage starke Ähnlichkeiten miteinander aufweisen, basieren sie auf unterschiedlichen Konzepten, ihnen liegen unterschiedliche künstlerische Ambitionen, Intentionen und Motivationen der Verfasser zugrunde. Die Ergebnisse dieser Untersuchung schwächen daher den Plagiatsvorwurf ab, aus der Perspektive von Genettes Intertextualitätstheorie besteht er nicht einmal zu Recht. Vom intertextuellen Standpunkt aus kann *Brot* in seiner Kompositionsweise eindeutig Originalität bescheinigt werden, auch wenn der Roman ohne die literarische Vorlage von *Segen der Erde* gar nicht denkbar gewesen wäre. In der landläufigen Auffassung von Plagiat und im konventionellen Plagiatsdenken wird der Vorwurf des Plagiats durch diese andere Sichtweise auf das Werk allerdings weder zu entkräften noch auszuräumen sein.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1	Verfahren der Imitation im Überblick	45
Abb. 2	Transpositionsverfahren im Überblick	46
Abb. 3	Norwegen	81
Abb. 4	Fylke Nordland	81
Abb. 5	Provinzen des Fylke Nordland	82
Abb. 6	Telegraphenleitungen 1901	90

LITERATURVERZEICHNIS

PRIMÄRLITERATUR

Arens, Hanns (Hg.): Karl Heinrich Waggerl: Kleines Erdenrund. Ein Buch mit dem Dichter über ihn. Ebenhaus bei München: Wilhelm-Langewiesche-Brandt 1951.

Arens, Hanns (Hg.): Vagabund an der Leine: Ein Streifzug durch Leben und Werk des Dichters Karl Heinrich Waggerl. Frankfurt am Main: Ullstein 1962. (Ullstein-Buch 412)

Besch, Lutz (Hg.): Karl Heinrich Waggerl. Briefe. Eine Auswahl. Salzburg: Otto Müller Verlag 1976.

Besch, Lutz (Hg.): Karl Heinrich Waggerl: Kraut und Unkraut. Mit Zeichnungen, Photos und Faksimiles. Zürich: Die Arche 1968.

Besch, Lutz (Hg.): Karl Heinrich Waggerl: Nach-Lesebuch. Eine Auswahl. Salzburg: Otto Müller Verlag 1977.

Besch, Lutz (Hg.): Karl Heinrich Waggerl: Alles Wahre ist einfach. Ein Brevier. Salzburg: Otto Müller 1979.

Hamsun, Knut: Segen der Erde: Roman. Berecht. Übertr. von Pauline Klaiber-Gottschau. München: Langen 1924. (Gesammelte Werke 8)

Hamsun, Knut: Segen der Erde. Roman. Übersetzt von J. Sandmeier und S. Angermann. München: dtv¹³ 2007.

Hamsun, Knut: Die Weiber am Brunnen. Roman. Mit einem Nachwort von Thomas Mann. Frankfurt: Fischer Bücherei 1958.

Larese, Dino (Hg.): Das Lebenshaus: Eine innere Biographie. Neue, erweiterte Aufl. Zürich: Arche. 1956.

Mann, Thomas: Nachwort (1922). In: Hamsun, Knut: Die Weiber am Brunnen. Roman. Berechtigte Übersetzung von Pauline Klaiber-Gottschau. Frankfurt a.M.: Fischer Bücherei 1958, S. 335-340.

Waggerl, Karl Heinrich: *Autobiographische Notizen*. In: Das Inselschiff. Eine Zeitschrift für die Freunde des Insel-Verlags. 11. Jg./4 (1930), S. 278-280.

Waggerl, Karl Heinrich: *Die Sache mit Hamsun*. In: Arens, (Hg.): Karl Heinrich Waggerl: Kleines Erdenrund. Ein Buch mit dem Dichter über ihn. Ebenhaus bei München: Wilhelm-Langewiesche-Brandt 1951, S. 30-32.

Waggerl, Karl Heinrich: *Notwendige Erklärung*. In: Arens, Hanns (Hg.): Karl Heinrich Waggerl: Kleines Erdenrund. Ein Buch mit dem Dichter über ihn. Ebenhaus bei München: Wilhelm-Langewiesche-Brandt 1951, S. 79-80.

Waggerl, Karl Heinrich: Sämtliche Werke. 2 Bände. Band 1: Romane, Band 2: Erzählungen, Kalendergeschichten, Miniaturen, Essays, Gedichte und Aphorismen, *Ein Mensch wie ich*. Salzburg: Otto Müller³ 1970.

SEKUNDÄRLITERATUR

Kapitel 2 Forschungsbericht

Ackermann, Kathrin: Fälschung und Plagiat als Motiv in der zeitgenössischen Literatur. Heidelberg: Winter 1992.

Amann, Klaus: Zahltag. Der Anschluß österreichischer Schriftsteller an das Dritte Reich. 2. erw. Aufl. Bodenheim: Philo 1996.

Amann, Otto: Das andere Gesicht. Studien zur frühen Erzählprosa von Karl Heinrich Waggerl. Innsbruck: Institut für Germanistik 1986. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germ. Reihe 29)

Arens, Hanns (Hg.): Karl Heinrich Waggerl: Kleines Erdenrund. Ein Buch mit dem Dichter über ihn. Ebenhaus bei München: Wilhelm-Langewiesche-Brandt 1951.

Arens, Hanns: Karl Heinrich Waggerl. Welt und Wort XII (1957), S. 361-362.

Aspetsberger, Friedbert: Literarisches Leben im Austrofaschismus. Der Staatspreis. Königstein/Ts. 1980. (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur 2)

Aspetsberger, Friedbert: Literatur und Politik in den dreißiger Jahren. Josef Wenter und Karl Heinrich Waggerl. In: Aspetsberger, Friedbert (Hg.): Österreichische Literatur seit den zwanziger Jahren. Beiträge zu ihrer historisch-politischen Lokalisierung. Wien: Österr. Bundesverlag 1979. (Schriften des Instituts für Österreichkunde 35), S.14-26.

Bayr, Rudolf: Karl Heinrich Waggerl. Der Dichter und sein Werk. Salzburg: Otto Müller Verlag 1947.

Besch, Lutz (Hg.): Karl Heinrich Waggerl genauer betrachtet. Salzburg: Residenz Verlag 1967.

Fadinger, Stephan: Literaturplagiat und Intertextualität. Diplomarbeit, Wien 2008. http://othes.univie.ac.at/4714/1/2009-04-23_9910872.pdf (30.10.2019).

Fischer, Florian: Das Literaturplagiat – Tatbestand und Rechtsfolgen. Frankfurt a M.: Peter Land Europäischer Verlag der Wissenschaften 1996. (Europäische Hochschulschriften: Reihe 2, Rechtswissenschaft; Bd. 1972)

Gottwald, Herwig: Knut Hamsun und Karl Heinrich Waggerl: zwei „antimoderne“ Autoren im Vergleich. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggerl-Symposiums 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 69-94.

Hartl, Edwin: Der Erzähler Karl Heinrich Waggerl. In: Wort in der Zeit 3/12 (1957), S. 705-711.

Kerschbaumer, Gert: Faszination Drittes Reich. Kunst und Alltag der Kulturmetropole Salzburg. Mit einem Vorwort von Gerhard Amanshauser. Salzburg: Otto Müller Verlag 1988.

Köbbling, Sabine und Jörg Sobotka: „Unordnung ist ihm verhaßt, alles Fremde und Abenteuerliche.“ Über Karl Heinrich Waggerl und sein Werk. In: Caemmerer, Christiane und Walter Delabar (Hg.): Dichtung im Dritten Reich? Zur Literatur in Deutschland 1933-1945. Opladen: Westdt. Verl. 1996, S. 119-134.

Kunne, Andrea: Heimat im Roman: Last oder Lust? Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur. Amsterdam: Rodopi 1991. (Amsterdamer Publikationen zu Sprache und Literatur 95), S. 67-91.

Larese, Dino (Hg.): Das Lebenshaus: Eine innere Biographie. Neue, erweiterte Aufl. Zürich: Arche. 1956.

Lovrić, Goran: Ideologisierung der Heimat im deutschsprachigen und kroatischen Heimatroman der Zwischenkriegszeit am Beispiel von K. H. Waggerls *Brot* und Mile Budaks *Ognjište*. In: Zagreber Germanistische Beiträge: Jahrbuch für Literatur- und Sprachwissenschaft 19 (2010), S. 65-82.

- Mulligan**, John: The Theme of divine order as seen in the life and works of Karl Heinrich Waggenerl. Dissertation. Boston University 1957.
- Mulligan**, John J.: The Foundations of Humor in Karl Heinrich Waggenerl. In: The German Quarterly 34/4 (1961), S. 449-454.
- Müller**, Karl: Karl Heinrich Waggenerl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten. Salzburg: Otto Müller Verlag 1997.
- Müller**, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggenerl-Symposiums 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999.
- Müller**, Karl: Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren. Salzburg: Otto Müller 1990.
- Müller**, Karl: Zur (Dis-)Kontinuität österreichischer Literatur seit den 30er Jahren: Karl Heinrich Waggenerl (1897-1973). Ein Erfolgsautor der 50er Jahre. In: Literatur in Österreich von 1950 bis 1965. Mürzzuschlag: Walter-Buchebner-Gesellschaft 1984, S. 52-74.
- Nitsche**, Gunter: Plagiat und Urheberrecht. In: Goltschnigg, Dietmar und Victoria Kumar (Hg.): Plagiat, Fälschung, Urheberrecht im interdisziplinären Blickfeld. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2013, S. 77-80.
- Pichler**, Ernst: Karl Heinrich Waggenerl. Eine Biographie. Innsbruck 1997.
- Reulecke**, Anne-Kathrin: Täuschend, ähnlich: Fälschung und Plagiat als Figuren des Wissens in Literatur und Wissenschaften: eine philologisch-kulturwissenschaftliche Studie. Paderborn: Wilhelm Fink 2016.
- Schinke**, Gerhart: Karl Heinrich Waggenerl. Mensch und Werk. München: Rudolf Schneider Verlag 1985.
- Schweizer**, Gerhard: Bauernroman und Faschismus. Zur Ideologiekritik einer literarischen Gattung. Tübingen 1976.
- Springenschmid**, Karl: Servus, Heiner! Erinnerungen an Karl Heinrich Waggenerl. München 1979.
- Schüler**, Ilse: Der Einfluß Knut Hamsuns auf Karl Heinrich Waggenerl. Dissertation (masch.). Univ. Innsbruck 1951.
- Steinecke**, Hartmut: Das literarische Plagiat im Zeitalter der Intertextualität. Von E.T.A. Hoffmann bis Helene Hegemann. In: Goltschnigg, Dietmar und Victoria Kumar (Hg.): Plagiat, Fälschung, Urheberrecht im interdisziplinären Blickfeld. Berlin: 2013.
- Theisohn**, Philipp: Plagiat: eine unoriginelle Literaturgeschichte. Stuttgart: Kröner 2009.
- Treiber**, Hans Peter: Die Romankunst Karl Heinrich Waggenerls. Dissertation (masch.). Univ. Wien 1973.
- Wolf**, Liselotte: Die Rolle des Erzählers im Werk Karl Heinrich Waggenerls. Dissertation (masch.). Univ. Salzburg 1974.
- Zimmermann**, Peter: Der Bauernroman: Antifeudalismus – Konservatismus – Faschismus. Stuttgart: Metzler 1975.

Kapitel 3 Zu Leben und Werk von Karl Heinrich Waggenerl

- Amann**, Klaus: Zahltag. Der Anschluß österreichischer Schriftsteller an das Dritte Reich. 2. erw. Aufl. Bodenheim: Philo 1996.
- Amann**, Otto: Das andere Gesicht. Studien zur frühen Erzählprosa von Karl Heinrich Waggenerl. Innsbruck: Institut für Germanistik 1986. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germ. Reihe 29)
- Arens**, Hanns (Hg.): Karl Heinrich Waggenerl: Kleines Erdenrund. Ein Buch mit dem Dichter über ihn. Ebenhaus bei München: Wilhelm-Langewiesche-Brandt 1951.

- Besch**, Lutz (Hg.): Karl Heinrich Waggenerl: Alles Wahre ist einfach. Ein Brevier. Salzburg: Otto Müller 1979.
- Besch**, Lutz (Hg.): Karl Heinrich Waggenerl. Briefe. Eine Auswahl. Salzburg: Otto Müller Verlag 1976.
- Besch**, Lutz (Hg.): Karl Heinrich Waggenerl: Kraut und Unkraut. Mit Zeichnungen, Photos und Faksimiles. Zürich: Die Arche 1968.
- Besch**, Lutz (Hg.): Karl Heinrich Waggenerl: Nach-Lesebuch. Eine Auswahl. Salzburg: Otto Müller Verlag 1977.
- Delabar**, Walter: Modernität des Antimodernen? Einige unzulässige Bemerkungen zu den Romanen Karl Heinrich Waggenerls. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggenerl-Symposions 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 37-53.
- Hall**, Murray, G.: Karl Heinrich Waggenerl und seine Verleger. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggenerl-Symposions 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 217-237.
- Hanisch**, Ernst: Im Knotenpunkt zeitgeschichtlicher Diskurse. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggenerl-Symposions 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 23-36.
- Kaindl**, Kurt (Hg.): *Frauenmantel*. Edition Fotohof im Otto Müller Verlag, Salzburg 1993 über die photographischen Arbeiten Waggenerls.
- Kerschbaumer**, Gert: Faszination Drittes Reich. Kunst und Alltag der Kulturmetropole Salzburg. Mit einem Vorwort von Gerhard Amanshauser. Salzburg: Otto Müller Verlag 1988.
- Kovac**, Manfred: Tendenzen des österreichischen Heimatromans in der Vor- und Nachkriegszeit, exemplarische gezeigt am Beispiel Karl Heinrich Waggenerls „Das Jahr des Herrn“ und Franz Innerhofers „Schöne Tage“. Diplomarbeit. Wien 1994.
- Köbling**, Sabine und Jörg Sobotka: „Unordnung ist ihm verhaßt, alles Fremde und Abenteuerliche.“ Über Karl Heinrich Waggenerl und sein Werk. In: Caemmerer, Christiane und Walter Delabar (Hg.): Dichtung im Dritten Reich? Zur Literatur in Deutschland 1933-1945. Opladen: Westdt. Verl. 1996, S. 119-134.
- Kreuzwieser**, Markus: „Gott läßt ihn in Gleichnissen reden ...“. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggenerl-Symposions 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 187-216.
- Larese**, Dino (Hg.): Das Lebenshaus: Eine innere Biographie. Neue, erweiterte Aufl. Zürich: Arche. 1956.
- Müller**, Karl: Karl Heinrich Waggenerl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten. Salzburg: Otto Müller Verlag 1997.
- Pichler**, Ernst: Karl Heinrich Waggenerl. Eine Biographie. Innsbruck 1997.
- Schausberger**, Franz: Rede zur Eröffnung des Symposions. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggenerl-Symposions 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S.8.
- Schonauer**, Franz: Deutsche Literatur im Dritten Reich. Versuch einer Darstellung in polemisch-didaktischer Absicht. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag 1961.
- Schweizer**, Gerhard: Bauernroman und Faschismus. Zur Ideologiekritik einer literarischen Gattung. Tübingen 1976.
- Springenschmid**, Karl: Servus, Heiner! Erinnerungen an Karl Heinrich Waggenerl. München 1979.
- Waggenerl**, K.H. an Viktor Matejka. Der Schriftsteller und seine Verantwortung. Eine Diskussion. In: Österreichisches Tagebuch. Monatshefte für Kultur, Politik, Wirtschaft. 3. Jg./12 (April 1948), S. 13.

Waggerl, Karl Heinrich: Kleine Bibliographie der Werke Karl Heinrich Waggerls zum 70. Geburtstag des Dichters. Salzburg: Otto Müller 1967.

Waggerl, Karl Heinrich: Sämtliche Werke. 2 Bände. Band 1: Romane, Band 2: Erzählungen, Kalendergeschichten, Miniaturen, Essays, Gedichte und Aphorismen, *Ein Mensch wie ich*. Salzburg: Otto Müller³ 1970.

Internetseiten

<https://www.dorotheum.com/it/k/karl-heinrich-waggerl/> (9.7.2019).

<https://www.nobelprize.org/nomination/redirector/?redir=archive/> (16.5.2019).

Kapitel 4 Zu Leben und Werk von Knut Hamsun

Baumgartner, Walter: Knut Hamsun. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1997. (rowohlts monographien 543)

Baumgartner, Walter: Knut Hamsuns Dichtung kommt erst heute in ihrer Zeit an. In: Henningsen, Bernd (Hg.): Hundert Jahre deutsch-norwegische Begegnungen: nicht nur Lachs und Würstchen; Begleitbuch zur Ausstellung. Berlin: Berliner Wiss.-Verlag 2005, S. 286-288.

Beheim-Schwarzbach, Martin: Knut Hamsun in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg: Rowohlt 1958. (Rowohlts Monographien 3)

Berendsohn, Walter: Knut Hamsun: Das unbändige Ich und die menschliche Gemeinschaft. München: Albert Langen 1929.

Bien, Horst: Werke und Wirkungen Knut Hamsuns. Eine Bestandsaufnahme. Leverkusen: Literaturverlag Norden Mark Reinhardt 1990. (Artes et litterae septentrionales. Kölner Studien zur Literatur-, Kunst- und Theaterwissenschaft 6)

Bolckmans, Alexander: Der norwegische Romancier Knut Hamsun und sein Beitrag zur europäischen Literatur (1973). In: Uecker, Heiko (Hg.): Auf alten und neuen Pfaden: eine Dokumentation zur Hamsun-Forschung: 2. Frankfurt am Main: Lang 1983. (Texte und Untersuchungen zur Germanistik 2), S. 97-112.

Bruns, Alken: Norwegische Literatur im 20. Jahrhundert. In: Paul, Fritz (Hg.): Grundzüge der neueren skandinavischen Literaturen. 2., unveränd. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1991, S. 260-296.

Ferguson, Robert: Knut Hamsun. Leben gegen den Strom. München: List 1990.

Keel, Aldo: Der halbe Hamsun – eine neue Biografie greift auf bisher unbekanntes Material zurück. Neue Zürcher Zeitung vom 06.08.2011. https://www.nzz.ch/der_halbe_hamsun-1.11794542 (22.9.2019).

Müller, Karl: Karl Heinrich Waggerl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten. Salzburg: Otto Müller Verlag 1997.

See, Klaus von: Knut Hamsun – Naturschwärmer, Herrenmensch, Faschist? Eine Auseinandersetzung mit seinen Verehrern und seinen Kritikern (1977). In: Uecker, Heiko (Hg.): Auf alten und neuen Pfaden: eine Dokumentation zur Hamsun-Forschung: 2. Frankfurt am Main: Lang 1983. (Texte und Untersuchungen zur Germanistik 2), S. 237-243.

Kapitel 5 Literarische Beziehungen zwischen Norwegen und dem deutschsprachigen Raum

Amann, Otto: Das andere Gesicht. Studien zur frühen Erzählprosa von Karl Heinrich Waggerl. Innsbruck: Institut für Germanistik 1986. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germ. Reihe 29)

Arens, Hanns (Hg.): Vagabund an der Leine: Ein Streifzug durch Leben und Werk des Dichters Karl Heinrich Waggerl. Frankfurt am Main: Ullstein 1962. (Ullstein-Buch 412)

Askedal, John Ole: Die deutsche Sprache in Norwegen. In: Henningsen, Bernd (Hg.): Hundert Jahre deutsch-norwegische Begegnungen: nicht nur Lachs und Würstchen; Begleitbuch zur Ausstellung. Berlin: Berliner Wiss.-Verlag 2005, S. 154-156.

Baumgartner, Walter: Knut Hamsun. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1997. (rowohlt monographien 543)

Bayr, Rudolf: Karl Heinrich Waggerl. Der Dichter und sein Werk. Salzburg: Otto Müller Verlag 1947.

Besch, Lutz (Hg.): Karl Heinrich Waggerl. Briefe. Eine Auswahl. Salzburg: Otto Müller Verlag 1976.

Bien, Horst: Werke und Wirkungen Knut Hamsuns. Eine Bestandsaufnahme. Leverkusen: Literaturverlag Norden Mark Reinhardt 1990. (Artes et litterae septentrionales. Kölner Studien zur Literatur-, Kunst- und Theaterwissenschaft 6)

Bolckmans, Alexander: Der norwegische Romancier Knut Hamsun und sein Beitrag zur europäischen Literatur (1973). In: Uecker, Heiko (Hg.): Auf alten und neuen Pfaden: eine Dokumentation zur Hamsun-Forschung: 2. Frankfurt am Main: Lang 1983. (Texte und Untersuchungen zur Germanistik 2), S. 97-112.

Bruns, Alken: Übersetzung als Rezeption. Deutsche Übersetzer skandinavischer Literatur von 1860 bis 1900. Neumünster: Karl Wachholtz Verlag 1977. (Skandinavistische Studien. Beiträge zur Sprache, Literatur und Kultur der nordischen Länder 8)

Butt, Wolfgang: Der moderne Durchbruch und die Zeit bis zur Jahrhundertwende. In: Paul, Fritz (Hg.): Grundzüge der neueren skandinavischen Literaturen. 2., unveränd. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1991, S. 147-214.

Ferguson, Robert: Knut Hamsun. Leben gegen den Strom. München: List 1990.

Friedrich, Heinz: Vermischte Gedanken über antiquarisches Verhalten. In: Besch, Lutz (Hg.): Karl Heinrich Waggerl genauer betrachtet. Salzburg: Residenz Verlag 1967, S. 28-29.

Hall, Murray, G.: Karl Heinrich Waggerl und seine Verleger. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggerl-Symposiums 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 217-237.

Hamecher, Peter: Das Jahr des Herrn. In: Die literarische Welt 9/50 (1933), S. 3-4.

Meyen, Fritz: Die deutschen Übersetzungen norwegischer Schönliteratur 1730-1941. Oslo: Stenersen 1942. (Norwegische Bibliographie 2)

Meyen, Fritz: Hamsun-Bibliographie. Braunschweig: Westermann 1931.

Müller, Karl: Karl Heinrich Waggerl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten. Salzburg: Otto Müller Verlag 1997.

O.A.: 1905-2010 Deutsch-norwegische Begegnungen in Jahreszahlen. In: Henningsen, Bernd (Hg.): Hundert Jahre deutsch-norwegische Begegnungen: nicht nur Lachs und Würstchen; Begleitbuch zur Ausstellung. Berlin: Berliner Wiss.-Verlag 2005, S. 164.

Pichler, Ernst: Karl Heinrich Waggerl. Eine Biographie. Innsbruck 1997.

Reiterer, Martin: „Hunger“, gezeichnet. In: Der Standard. Wochenende. Samstag, 12. Oktober 2019, Album A6. Rezension zu Knut Hamsun / Martin Ernstsens: Hunger. Übersetzt von Ina Kronenberger. Berlin: Avant-Verlag 2019.

Schulte, Gabriele: Hamsun im Spiegel der deutschen Literaturkritik 1890 bis 1975. Frankfurt am Main: Lang 1986. (Texte und Untersuchungen zur Germanistik 15)

Schüler, Ilse: Der Einfluß Knut Hamsuns auf Karl Heinrich Waggerl. Dissertation (masch.). Univ. Innsbruck 1951.

Springenschmid, Karl: Servus, Heiner! Erinnerungen an Karl Heinrich Waggerl. München 1979.

Uecker, Heiko: „Magische Fäden“: Das Norwegenbild der Literaten. In: Henningsen, Bernd (Hg.): Hundert Jahre deutsch-norwegische Begegnungen: nicht nur Lachs und Würstchen; Begleitbuch zur Ausstellung. Berlin: Berliner Wiss.-Verlag 2005, S.280-282.

Waggerl, Karl Heinrich: *Autobiographische Notizen*. In: Das Inselfschiff. Eine Zeitschrift für die Freunde des Insel-Verlags. 11. Jg./4 (1930), S. 278-280.

Waggerl, Karl Heinrich: *Die Sache mit Hamsun*. In: Arens, Hanns (Hg.): Karl Heinrich Waggerl: Kleines Erdenrund. Ein Buch mit dem Dichter über ihn. Ebenhaus bei München: Wilhelm-Langewiesche-Brandt 1951, S. 30-32.

Waggerl, Karl Heinrich: Sämtliche Werke. 2 Bände. Band 1: Romane, Band 2: Erzählungen, Kalendergeschichten, Miniaturen, Essays, Gedichte und Aphorismen, *Ein Mensch wie ich*. Salzburg: Otto Müller ³ 1970.

Zucker, Katharina: Marie Herzfeld als Vermittlerin skandinavischer Literatur im Wien der Jahrhundertwende. Diplomarbeit. Uni Wien 2001.

Kapitel 6 Methode

Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Jannidis, Fotis und Gerhard Lauer u.a. (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam 2000, S. 185–193.

Berndt, Frauke und Lily Tonger-Erk: Intertextualität. Eine Einführung. Berlin: Erich Schmidt 2013. (Grundlagen der Germanistik 53)

Broich, Ulrich: Formen der Markierung von Intertextualität. In: Broich, Ulrich und Manfred Pfister (Hg.) unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer 1985, S. 31-47.

Broich, Ulrich: Zu den Versetzungsformen der Intertextualität. In: Broich, Ulrich und Manfred Pfister (Hg.) unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer 1985, S. 135-140.

Broich, Ulrich und Manfred Pfister: Vorwort. In: Broich, Ulrich und Manfred Pfister (Hg.) unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer 1985, S. IX.

Duden online <https://www.duden.de/rechtschreibung/Palimpsest> (22.11.2019).

Genette, Gérard: Palimpseste: die Literatur auf zweiter Stufe. Aus dem Franz. von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Dt. Erstausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993.

Genette, Gérard: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Mit einem Vorw. von Harald Weinrich. Aus dem Franz. von Dieter Hornig. 6. Aufl. Suhrkamp: 2016 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1510)

Holthuis, Susanne: Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption, Tübingen: Stauffenburg 1993.

Köppe, Tilmann und Simone Winko: Neuere Literaturtheorien: eine Einführung. 2., aktualisierte und erw. Aufl. Stuttgart: Metzler 2013.

Kristeva, Julia: Bahtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Hillebrand, Bruno (Hg.): Zur Struktur des Romans. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1978, S. 388-407.

Lachmann, Renate: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt/Main 1990.

Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität. In: Broich, Ulrich und Manfred Pfister (Hg.) unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemayer 1985, S. 1-30.

Pfister, Manfred: Zur Systemreferenz. In: Broich, Ulrich und Manfred Pfister (Hg.) unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemayer 1985, S. 52-58.

Preissler, Brigitte: Seitenweise Text abschreiben – das ist keine Intertextualität. Interview mit Julia Kristeva. In: Die Welt v. 28.3.2010.
https://www.welt.de/welt_print/kultur/article6825629/Seitenweise-Text-abschreiben-das-ist-keine-Intertextualitaet.html (6.5.2018).

Stocker, Peter: Theorie der intertextuellen Lektüre: Modelle und Fallstudien. Paderborn: Schöningh 1998.

Vogt, Jochen: Einladung zur Literaturwissenschaft. 6., erweiterte und aktualisierte Auflage, Paderborn: Wilhelm Fink 2008. (UTB 2072)

Kapitel 7 *Brot und Segen der Erde*

Amann, Otto: „Die männliche schöpferische Kraft“ – Zum Einfluß Otto Weiningers auf Karl Heinrich Waggenerl. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggenerl-Symposiums 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 109-131.

Baumgartner, Walter: Knut Hamsun. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1997. (rowohlts monographien 543)

Baumgartner, Walter: Knut Hamsuns Dichtung kommt erst heute in ihrer Zeit an. In: Henningsen, Bernd (Hg.): Hundert Jahre deutsch-norwegische Begegnungen: nicht nur Lachs und Würstchen; Begleitbuch zur Ausstellung. Berlin: Berliner Wiss.-Verlag 2005, S. 286-288.

Baumgartner, Walter: „Segen der Erde“ im Kampf gegen den „Bolschewismus der Poesie“. Knut Hamsun und der Nobelpreis. In: LiLi Heft 107 (1997), S. 1-11.
<http://www.lili.uni-siegen.de/ausgaben/1997/liliheft107/lili107baumgartner.html?lang=de> (13.06.2016).

Beheim-Schwarzbach, Martin: Knut Hamsun in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg: Rowohlt 1958. (Rowohlts Monographien 3)

Bien, Horst: Werke und Wirkungen Knut Hamsuns. Eine Bestandsaufnahme. Leverkusen: Literaturverlag Norden Mark Reinhardt 1990. (Artes et litterae septentrionales. Kölner Studien zur Literatur-, Kunst- und Theaterwissenschaft 6)

Eloesser, Arthur: Karl Heinrich Waggenerl: Brot. In: Das Insel-schiff. Eine Zeitschrift für die Freunde des Insel-Verlags. 11. Jg./4 (1930), S. 317.

Ferguson, Robert: Knut Hamsun. Leben gegen den Strom. München: List 1990.

Hall, Murray, G.: Karl Heinrich Waggenerl und seine Verleger. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggenerl-Symposiums 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 217-237.

Hamsun, Knut: Die Weiber am Brunnen. Roman. Mit einem Nachwort von Thomas Mann. Frankfurt: Fischer Bücherei 1958.

Hamsun, Knut: Segen der Erde: Roman. Berecht. Übertr. von Pauline Klaiber-Gottschau. München: Langen 1924. (Gesammelte Werke 8)

Hamsun, Tore: Mein Vater Knut Hamsun. Aus dem Norwegischen von Ingrid Sack. München Langen Müller 1993.

Herrmann, Pitt: Köln_Segen der Erde. <http://www.sn-herne.de/index.php?cmd=article&aid=8155> (26.2.2018).

Lovrić, Goran: Ideologisierung der Heimat im deutschsprachigen und kroatischen Heimatroman der Zwischenkriegszeit am Beispiel von K. H. Waggerls *Brot* und Mile Budaks *Ognjište*. In: Zagreber Germanistische Beiträge: Jahrbuch für Literatur- und Sprachwissenschaft 19 (2010), S. 65-82.

Mautner, Josef P.: Waggerls Weihnacht. Karl Heinrich Waggerl beim Adventsingen. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggerl-Symposiums 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 150-186.

Meyen, Fritz: Hamsun-Bibliographie. Braunschweig: Westermann 1931.

Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggerl-Symposiums 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999.

Müller, Karl: Karl Heinrich Waggerl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten. Salzburg: Otto Müller Verlag 1997.

Münzer, Kurt: Karl Heinrich Waggerl: Brot. In: Das Inselschiff. Eine Zeitschrift für die Freunde des Insel-Verlags. 11. Jg./3 (1930), S. 237-238.

O.A.: Mitteilungen des Verlags. In: Das Inselschiff. Eine Zeitschrift für die Freunde des Insel-Verlags. 16. Jg./4 (1935), S. 256.

Rossbacher, Karlheinz: Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende. Stuttgart 1975.

Sarnetzki, D.H.: Karl Heinrich Waggerl: Brot. In: Das Inselschiff. Eine Zeitschrift für die Freunde des Insel-Verlags. 12. Jg./1 (1930), S. 78-79.

Schulte, Gabriele: Hamsun im Spiegel der deutschen Literaturkritik 1890 bis 1975. Frankfurt am Main: Lang 1986. (Texte und Untersuchungen zur Germanistik 15)

Schulze, Ingo: Alles Gute kommt von unten. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 12.10.1999, Nr. 237 / Seite L16.

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-alles-gute-kommt-von-unten-152122-p3.html> (27.2.2018).

Strasser, Tilman: Entglitscht.

https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=11038:segender-erde-robert-borgmann-schoepft-knut-hamsuns-roman-am-schauspiel-koeln-aus-urwasser-und-urschlamm&catid=38&Itemid=40 (26.2.2018).

Waggerl, Karl Heinrich: Sämtliche Werke. 2 Bände. Band 1: Romane, Band 2: Erzählungen, Kalendergeschichten, Miniaturen, Essays, Gedichte und Aphorismen, *Ein Mensch wie ich*. Salzburg: Otto Müller³ 1970.

Zimmermann, Peter: Der Bauernroman: Antifeudalismus – Konservativismus – Faschismus. Stuttgart: Metzler 1975.

Zweig, Stefan: Brief an Anton Kippenberg vom 19.5.1930. Exponat in der Ausstellung des Theaternuseums Wien „Wir brauchen einen ganz anderen Mut! Stefan Zweig – Abschied von Europa“ vom 3.4.2014-12.1.2015.

Internetseiten

<https://www.youtube.com/watch?v=ILORBSVY64k> Theater Schauspiel Köln. (26.2.2018).

[https://de.wikipedia.org/wiki/Segen_der_Erde_\(Film\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Segen_der_Erde_(Film)) (26.2.2018).

<https://www.youtube.com/watch?v=GakLhVKnaLQ> (26.2.2018).

<http://theaterpur.net/theater/schauspiel/2015/05/koeln-schauspiel-hamsun.html> (26.2.2018).

Kapitel 8 Analyse der transtextuellen Beziehungen zwischen *Brot und Segen der Erde*

Amann, Otto: „Die männliche schöpferische Kraft“ – Zum Einfluß Otto Weiningers auf Karl Heinrich Waggenerl. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggenerl-Symposiums 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 109-131.

Arens, Hanns: Brief an Karl Heinrich Waggenerl im Waggenerl Archiv Wagrain H75300710.

Baumgartner, Walter: Knut Hamsun. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1997. (rowohlts monographien 543)

Baumgartner, Walter: „Segen der Erde“ im Kampf gegen den „Bolschewismus der Poesie“. Knut Hamsun und der Nobelpreis. In: LiLi Heft 107 (1997).

<http://www.lili.uni-siegen.de/ausgaben/1997/liliheft107/lili107baumgartner.html?lang=de> (13.06.2016).

Bien, Horst: Werke und Wirkungen Knut Hamsuns. Eine Bestandsaufnahme. Leverkusen: Literaturverlag Norden Mark Reinhardt 1990. (Artes et litterae septentrionales. Kölner Studien zur Literatur-, Kunst- und Theaterwissenschaft 6).

Brunner, Otto: Das „Ganze Haus“ und die alteuropäische „Ökonomik“. In: Ders. (Hg.): Neue Wege der Verfassungs- und Sozialgeschichte. Göttingen ²1968, S. 103-127.

Ferguson, Robert: Knut Hamsun. Leben gegen den Strom. München: List 1990.

Grabner-Haider, Anton (Hg.): Praktisches Bibellexikon. Unter Mitarbeit katholischer und evangelischer Theologen. Freiburg im Breisgau: Herder ⁶1969.

Hamsun, Knut: *Segen der Erde*: Roman. Berecht. Übertr. von Pauline Klaiber-Gottschau. München: Langen 1924. (Gesammelte Werke 8)

Hamsun, Knut: *Segen der Erde*. Roman. Übersetzt von J. Sandmeier und S. Angermann. München: dtv ¹³ 2007.

Madge, Steve, Phil McGowan und Guy M. Kirwan: Pheasants, Partridges and Grouse. A Guide to the Pheasants, Partridges, Quails, Grouse, Guinea fowl, Buttonquails and Sandgrouse of the world. London: Christopher Helm 2002.

<http://web.b.ebscohost.com.uaccess.univie.ac.at/ehost/ebookviewer/ebook/bmx1YmtfXzM1NTEyNV9fQU41?sid=a60732da-e2fa-4b60-a117-f1f200066f82@pdc-v-sessmgr02&vid=0&format=EB&rid=1> (27.1.2020).

Mühlburger, Marion: Die samische Nation im norwegischen Nationalstaat. Eine Analyse samischer Identität in Norwegen. Diplomarbeit. Universität Wien 2006.

Mühling, Anke: Erzeltern. In: WiBiLex. Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet.

<https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/erzeltern/ch/64422191fde9a3566b019a7c9b923284/> (21.1.2020).

Müller, Karl: Karl Heinrich Waggenerl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten. Salzburg: Otto Müller Verlag 1997.

Nesheim, Asbjörn: Über die Lappen und ihre Kultur. Oslo: Johan Grundt Tanum Forlag 1964.

Otto Müller Verlag: Zur vorliegenden Ausgabe. In: Waggenerl, Karl Heinrich: Sämtliche Werke. 2 Bände. Band 2, Salzburg: Otto Müller ³ 1970, S. 708.

Petrick, Fritz: Norwegen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Regensburg: Friedrich Pustet 2002.

Schmid-Bortenschlager, Sigrid: Mythisches in der Prosa von Karl Heinrich Waggenerl. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggenerl-Symposiums 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 54-68.

Treiber, Hans Peter: Die Romankunst Karl Heinrich Waggenerls, Diss. Univ. Wien 1973.

Waggerl, Karl Heinrich: *Brot*. In: Ders.: Sämtliche Werke. 2 Bände. Band 1. Salzburg: Otto Müller ³ 1970, S. 9-231.

Waggerl, Karl Heinrich: *Autobiographische Notizen*. In: Ders.: Sämtliche Werke. 2 Bände. Band 2. Salzburg: Otto Müller ³ 1970, S. 661-663.

Waggerl, Karl Heinrich: *Fröhlich Armut*. In: Ders.: Sämtliche Werke. 2 Bände. Band 2. Salzburg: Otto Müller ³ 1970. S. 284-363.

Zimburg, Heinrich von: *Die Geschichte Gasteins und des Gasteiner Tales*. Wien: Wilhelm Braumüller 1948.

Waggerl, Karl Heinrich: *Der Bergbauer spricht*. In: Ders.: Sämtliche Werke. 2 Bände. Band 2. Salzburg: Otto Müller ³ 1970, S. 114.

Internetseiten

https://commons.wikimedia.org/wiki/Maps_of_Norway#/media/File:Norgeskart.png (27.01.2020).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carte_générale_des_grandes_communications_télégraphiques_du_monde.jpg, zit. nach <https://de.wikipedia.org/wiki/Telegrafie> (20.1.2020).

https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Nordland_in_Norway_2020.svg (27.1.2020).

https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Nordland_in_Norway_2020.svg (27.1.2020).

https://en.wikipedia.org/wiki/Soria_Moria_Castle. (31.1.2020).

Kapitel 9 Nachahmung und Plagiat

Ackermann, Kathrin: Fälschung und Plagiat als Motiv in der zeitgenössischen Literatur. Heidelberg: Winter 1992.

Ackermann, Kathrin: Plagiat. In: Ueding, Gert und Hettinger, Andreas (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Band 6 *Must - Pop*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2003, Sp. 1223-1230. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9783110941296.607> (18.12.2019).

Amann, Klaus: *Zahltag. Der Anschluß österreichischer Schriftsteller an das Dritte Reich*. 2. erw. Aufl. Bodenheim: Philo 1996.

Arens, Hans: Karl Heinrich Waggerl. In: *Die Literatur* 35 (1932-33), S. 375-377.

Aspetsberger, Friedbert: *Der Historismus und die Folgen. Studien zur Literatur in unserem Jahrhundert*. Frankfurt: Athenäum 1987 (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur, 14)

Aspetsberger, Friedbert: *Literarisches Leben im Austrofaschismus. Der Staatspreis*. Königstein/Ts. 1980. (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur 2)

Besch, Lutz (Hg.): Karl Heinrich Waggerl. Briefe. Eine Auswahl. Salzburg: Otto Müller Verlag 1976.

Clauß, Wolfgang: *Brot*. In: *Kindlers Literatur Lexikon im dtv in 25 Bänden*, begründet von Wolfgang von Einsiedel, hg. von Gert Woerner, Rolf Geisler und Rudolf Radler. München: dtv 1974, Bd. 5 Bin-Che, S. 1654.

Duden online <https://www.duden.de/rechtschreibung/Epigone> (21.12.2019).

Duden online <https://www.duden.de/rechtschreibung/Plagiat> (18.12.2019).

Eloesser, Arthur: Karl Heinrich Waggerl: *Brot*. In: *Das Insel-schiff. Eine Zeitschrift für die Freunde des Insel-Verlags*. 11. Jg./4 (1930), S. 317.

Fadinger, Stephan: *Literaturplagiat und Intertextualität*. Diplomarbeit, Wien 2008.

http://othes.univie.ac.at/4714/1/2009-04-23_9910872.pdf (30.12.2019).

Fischer, Florian: *Das Literaturplagiat – Tatbestand und Rechtsfolgen*. Frankfurt a M.: Peter Land Europäischer Verlag der Wissenschaften 1996. (Europäische Hochschulschriften: Reihe 2, Rechtswissenschaft; Bd. 1972)

- Genette**, Gérard: Palimpseste: die Literatur auf zweiter Stufe. Aus dem Franz. von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Dt. Erstausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993.
- Gottwald**, Herwig: Knut Hamsun und Karl Heinrich Waggenerl: zwei „antimoderne“ Autoren im Vergleich. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggenerl-Symposiums 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999.
- Hall**, Murray, G.: Karl Heinrich Waggenerl und seine Verleger. In: Müller, Karl (Hg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“: Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggenerl-Symposiums 1997, Wagrain Markt. Salzburg: Otto Müller 1999, S. 217-237.
- Harms**, Wolfgang: Epigone. In: Braungart, Georg und Harald Fricke u.a. (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. 3 Bde., Berlin / New York: de Gruyter ³2007 (Originalausgabe ersch. 2003), Bd 1 A-G, S. 457.
<https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/downloadpdf/books/9783110914672/9783110914672.414/9783110914672.414.pdf> (18.12.2019).
- Hartl**, Edwin: Der Erzähler Karl Heinrich Waggenerl. In: Wort in der Zeit 3/12 (1957), S. 705-711.
- Herwig**, Franz: Neue Romane. In: Hochland 28 (1930/31), S. 267-68.
- Karl**, Beatrix: Eröffnung. In: Goltschnigg, Dietmar und Victoria Kumar (Hg.): Plagiat, Fälschung, Urheberrecht im interdisziplinären Blickfeld. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2013, S. 9-14.
- Kaufmann**, Vincent: „Das Plagiat ist notwendig. Der Fortschritt impliziert es.“ In: Haug, Christine und Vincent Kaufmann (Hg.): Kodex. Jahrbuch der Internationalen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft. Das Plagiat. 4 (2014), S. 71-82.
 1654.
- Müller**, Karl: Karl Heinrich Waggenerl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten. Salzburg: Otto Müller Verlag 1997.
- Nitsche**, Gunter: Plagiat und Urheberrecht. In: Goltschnigg, Dietmar und Victoria Kumar (Hg.): Plagiat, Fälschung, Urheberrecht im interdisziplinären Blickfeld. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2013, S. 77-80.
- Pichler**, Ernst: Karl Heinrich Waggenerl. Eine Biographie. Innsbruck 1997.
- Pfister**, Manfred: Konzepte der Intertextualität. In: Broich, Ulrich und Manfred Pfister (Hg.) unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemayer 1985, S. 1-30.
- Pochat**, Götz: Die Kunst der Fälschung – die geraubte Aura. In: Goltschnigg, Dietmar und Victoria Kumar (Hg.): Plagiat, Fälschung, Urheberrecht im interdisziplinären Blickfeld. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2013, S. 125-146.
- Preissler**, Brigitte: Seitenweise Text abschreiben – das ist keine Intertextualität. Interview mit Julia Kristeva. In: Die Welt v. 28.3.2010.
https://www.welt.de/welt_print/kultur/article6825629/Seitenweise-Text-abschreiben-das-ist-keine-Intertextualitaet.html (6.5.2018).
- Ruppel**, Karl Heinz: Deutsche Romane Dezember 1931. In: Die neue Rundschau 42/2 (1931), S. 840.
- Schweizer**, Gerhard: Bauernroman und Faschismus. Zur Ideologiekritik einer literarischen Gattung. Tübingen 1976.
- Theisohn**, Philipp: Recontrer/Wiedererzählen. Oder: Was ist eine Fabel? In: Haug, Christine und Vincent Kaufmann (Hg.): Kodex. Jahrbuch der Internationalen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft. Das Plagiat. 4 (2014), S. 11-25.

Theisohn, Philipp: Plagiat: eine unoriginelle Literaturgeschichte. Stuttgart: Kröner 2009. (Kröners Taschenausgabe 351)

Weinheber, Josef: Sämtliche Werke. Bd. III. Salzburg: Otto Müller Verlag 1996.

Wipo <https://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/en/documents/pdf/berne.pdf> (21.12.2019).

https://www.wipo.int/treaties/en/text.jsp?file_id=283698 (21.12.2019).

Zweig, Stefan: Brief an Anton Kippenberg vom 19.5.1930. Exponat in der Ausstellung des Theaternuseums Wien „Wir brauchen einen ganz anderen Mut! Stefan Zweig – Abschied von Europa“ vom 3.4.2014-12.1.2015.

Internetseiten

§ 1 Abs 1 UrhG (Urheberrechtsgesetz 1936) <https://www.jusline.at/paragraphs/view-selected/42> (23.12.2019).

§ 5 UrhG (Urheberrechtsgesetz 1936) <https://www.jusline.at/paragraphs/view-selected/42> (23.12.2019).

§ 10 Abs 1 (Urheberrechtsgesetz 1936) <https://www.jusline.at/paragraphs/view-selected/42> (23.12.2019).

[https://de.wikipedia.org/wiki/Brot_\(Roman\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Brot_(Roman)) (25.1.2019).

Abstract

Der Erstlingsroman *Brot* von Karl Heinrich Waggerl wurde seit seinem Erscheinen 1930 stets mit seinem Vorbild, *Segen der Erde* des norwegischen Schriftsteller Knut Hamsun, in Verbindung gebracht. Auf Grund der augenfälligen Ähnlichkeiten der beiden Werke in Histoire, Diegese, Discours und auch in außersprachlichen Aspekten wurde nicht nur von Nachahmung gesprochen, sondern *Brot* sogar in Nähe des Plagiats im landläufigen Sinn von Diebstahl geistigen Eigentums gerückt. Mithilfe der Intertextualitätstheorie nach Gérard Genette, in der die Begriffe Nachahmung und Plagiat differenzierter behandelt werden, lässt sich eine zeitgemäße Herangehensweise an das Problem erarbeiten, wodurch sich eine andere Sicht auf *Brot* und eine neue Bewertung der Leistung des Autors ergibt.