Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien

Band: 37 (2004)

Artikel: Lob der "Entgleisung" : die Philosophin Katharina Kanthack als Hamsun-Forscherin

Autor: Heitmann, Annegret

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858222

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ANNEGRET HEITMANN, MÜNCHEN

Lob der 'Entgleisung' Die Philosophin Katharina Kanthack als Hamsun-Forscherin[1]

Auch die Nordistik als wissenschaftliche Disziplin läßt sich im Rahmen des Themas deutsch-skandinavischer Wechselbeziehungen, denen dieser Band gewidmet ist, begreifen. Unser eigenes Arbeiten – das des hier geehrten Kollegen Naumann, das in diesem Band versammelte sowie mein eigenes – stellt selbst ein Zeugnis dessen dar, was hier Gegenstand der Untersuchung ist, indem die Zunft der deutschsprachigen Skandinavistik einerseits Beiträge zur Wissenschaft über Sprachen, Literaturen und Kulturen des nordischen Raums liefert, zum anderen bestrebt ist, Wissen und Kenntnisse über diese Gegenstände in unserem sprachlichen, kulturellen und universitären Umfeld zu verbessern und zu vertiefen. Die vorliegende Themenstellung kann also auch Anlaß geben zur Selbstreflexion, zum Überdenken eigener Positionen in historischen und systematischen Zusammenhängen.

Die Positionierung eines deutschsprachigen Skandinavisten erfolgt in der Regel in Relation zu unterschiedlichen disziplinären und universitären Feldern: innerhalb der eigenen Institution, in Kooperation mit Kollegen benachbarter Fächer, auf Anregung von Ideen und Theorien verwandter Wissenschaften (wie Germanistik, Philosophie oder Geschichte) und in Wechselwirkung mit der entsprechenden Fachwissenschaft in Skandinavien (der Mediävistik, Linguistik oder Literaturwissenschaft). Dem persönlichen wissenschaftlichen Ethos verpflichtet, doch in zunehmendem Maße auch durch Anforderungen der Kultusbürokratie und diverse Evaluierungsmaßnahmen gedrängt, vertreten Wissenschaftler in ihren Arbeiten bestimmte Wertsetzungen, die – mit sehr unterschiedlichen individuellen Präferenzen – thematisch generierten Fragestellungen und bestimmten methodologischen Orientierungen folgen. Dennoch lassen sich im gegenwärtigen Anforderungsprofil an geistes- und kulturwissenschaftliches Arbeiten einige Aspekte ausmachen, die einen hohen Stellenwert zu haben scheinen. Dazu würde ich zählen: die Forderung nach Aktualität und Innovation, nach Interdisziplinarität, begrifflicher Klarheit und theoretisch-methodologischer Reflexion. Traditionelle akademische Tugenden wie Korrektheit, Beherrschung eines möglichst großen Feldes oder Gelehrsamkeit bilden weiterhin

[1] Für äußerst zuverlässige und kompetente Recherchearbeiten zu diesem Aufsatz danke ich stud. phil. Birgit Trinks.

eine Grundlage wissenschaftlichen Arbeitens, treten aber in Laudationes oder Evaluierungsberichten hinter den erstgenannten zurück, wohingegen ein in jüngerer Zeit wieder häufig genanntes Kriterium die gesellschaftliche Relevanz der Forschung zu sein scheint. Als ein besonderes Merkmal einer Fremdsprachenphilologie tritt dann noch hinzu, daß sie eine Brückenfunktion zwischen der Muttersprachenphilologie des eigenen wie des Gegenstandslandes zu erfüllen hat, was sie in den Brennpunkt des Ideenspektrums zweier Nationalphilologien stellt und eine besondere Herausforderung bietet, oftmals aber auch als eine doppelte Marginalisierung empfunden wird.

Als ein Testfall mit außerordentlicher, politisch bedingter Brisanz für die deutsche literaturwissenschaftliche Nordistik kann die Erforschung des Werks von Knut Hamsun gelten. Die Vielschichtigkeit seiner Romane gibt Anlaß zu sehr unterschiedlichen Lesarten, so daß sich ein breites Methodenspektrum in seinen Konsequenzen an der Hamsun-Philologie ablesen läßt. Darüber hinaus haben die hinreichend bekannten politischen Verfehlungen Hamsuns für die deutsche Forschung besondere Relevanz und fordern Stellungnahmen heraus. Bedingt durch die provokative Kraft seiner politischen Standpunkte und den ambivalenten Charakter seines Werks hat die Hamsun-Forschung extreme Positionen von Verehrung und Verdammung durchlaufen, bevor erst seit den 1980er Jahren eine differenzierte repräsentationstheoretisch begründete Einschätzung seiner Ideen sich durchzusetzen begonnen hat,[2] zu der Walter Baumgartners Monographie einen wichtigen deutschen Beitrag geliefert hat.[3] „Hamsun ist nie eindeutig", schreibt er in seiner Einleitung,

> Immer wieder weisen in seinen Romanen die ideologische Tendenz, der suggestive lyrisierende Stil, die neckischen Erzählerkommentare und der Realismus des gezeigten Geschehens in je verschiedene Richtungen. Das ist unbequem, vielen ein Ärgernis, bedeutet für viele Leser eine Überforderung.[4]

Für diese Überforderung liefert die deutsche Hamsun-Rezeption vielfältige Beweise. Gabriele Schulte hat durch eine große Anzahl von Dokumenten belegt, wie verschiedene ideologische Voraussetzungen grundlegend unterschiedliche Lektüren des Werks ergeben haben: ob Heimatkunstbewegung oder Sozialdemokratie, ob Lebensphilosophie oder Expressionismus, ob linke Intellektuelle oder Sympathisanten des Nationalsozialismus – alle haben Hamsuns Romane rezipiert und unter dem Vorzeichen ihrer jeweiligen Überzeugung angeeignet.[5] Nun spielt die wissenschaftliche Rezeption in Schultes Untersuchung kaum eine Rolle, und man sollte vermuten, daß derartige Vereinfachungen nicht die Sache einer fachlich-kritischen Auseinander-

---

2 Eine sehr wichtige Funktion für die Neubewertung Hamsuns hatte Atle Kittangs Buch: *Luft, vind, ingenting. Hamsuns desillusjonsromaner frå 'Sult' til 'Ringen sluttet'*. Oslo 1984. Kittangs an poststrukturalistischer und psychoanalytischer Theoriebildung geschultes Vorgehen arbeitet die Ambivalenzen des Werks heraus, aus dem sich die unterschiedlichen forschungsgeschichtlichen Bewertungen erklären lassen.

3 Walter Baumgartner: *Knut Hamsun,* rororo Monographien. Reinbek bei Hamburg 1997.

4 Ebd., S. 8.

5 Vgl. Gabriele Schulte: *Hamsun im Spiegel der deutschen Literaturkritik 1890 bis 1975.* Frankfurt am Main et al. 1986.

setzung mit einem hochrangigen literarischen Werk sind. Doch die Wissenschaftsgeschichte lehrt uns, auch die Dokumente der eigenen Zunft mit Vorbehalten zu betrachten. Daß dies in besonderem Maße für die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem provokativen Oeuvre Hamsuns im nationalsozialistischen Deutschland gilt, versteht sich von selbst.

Es ist nur zu einfach, eine Blütenlese aus völkischen und platt-nazistischen Lesarten Hamsuns zusammenzustellen, die auch die wissenschaftliche Rezeption zwischen 1933 und 1945 dominiert haben. So gibt es eine Dissertation von Eberhard Dannheimer, der am Beispiel der Literatur eine „Rassenseelenkunde"[6] herleitet, die eine Einteilung des norwegischen Volkes in drei Typen (der nordische, der fälische und der turantische Mensch) und in zwei Rassen (eine „schwarze" und eine „gelbe") auf die Literatur überträgt und – im methodologischen Zirkelschluß – dort bestätigt findet.[7] Auch Isak in *Markens Grøde* (1917, *Segen der Erde*) wird auf der Grundlage rassentypologischer Merkmale charakterisiert. Die Forderung Alfred Rosenbergs nach einer Neubewertung der Geschichte wird von Thilo von Trotha auf die Literatur übertragen. Er fordert, „daß man an die ganze Dichtung den Maßstab der Arteigenheit und der Artähnlichkeit legt, d.h. daß man ihr Verhältnis zu dem Volk und zu der Rasse, der sie entspringt, genau so wertet wie ihr künstlerisches Wesen".[8] Aus der „Entdeckung der Rasse" und der „bewußte[n] Erkenntnis des Nordischen",[9] deren Bedeutung er mit der Entdeckung des Kopernikus gleichsetzt, erwächst ein neues Wertungskriterium der „Arteigenheit und der Artähnlichkeit",[10] das besonders die norwegische Literatur und die Werke Hamsuns als wahre germanische Dichtung hervortreten lasse.[11] Auch ernster zu nehmende Germanisten, wie die Ordinarien Robert Petsch[12] und Helmut de Boor,[13] springen auf den Wagen der völkischen und rassischen Umwertung der Literatur. Petsch zufolge ist es „in künstlerischer wie in völkischer Hinsicht"[14] notwendig, daß die nordischen die französischen und slawischen Erzähler aus ihrer Vormachtstellung verdrängen, und bei der Lenkung der Dichtung zurück in „artgemäße Denk-Bahnen"[15] spielt Hamsun eine leitende Rolle,

---

6 Dannheimer, Eberhard: *Der Bauer im norwegischen Roman. Ein Beitrag zur Rassenpsychologie des norwegischen Volkes.* Lepizig 1937, S. 7.

7 „Wir finden also, daß sich die Ergebnisse der modernen Rassenkunde und die Beobachtungen der Dichter weitgehend decken". In: Ebd., S. 141.

8 Thilo von Trotha: „Rassegefühl als schöpferisches Element in der nordischen Dichtung". In: *Nationalsozialistische Monatshefte* 6 (August 1935), Heft 65, S. 698-710, hier S. 706.

9 Ebd., S. 698.

10 Ebd., S. 706.

11 Vgl. ebd., S. 707.

12 Robert Petsch (1875-1945) promovierte 1898 und habilitierte 1900 in Würzburg; er hatte Professuren in Heidelberg, Liverpool, Posen und Hamburg inne.

13 Helmut de Boor (1871-1971) promovierte 1914 und habilitierte 1921 in Breslau. Er hatte Professuren in Greifswald (Extraordinariat), Leipzig, Bern und – nach dem Krieg – in Berlin inne. 1933 bekannte er sich in einer Rede zum Nationalsozialismus.

14 Robert Petsch: „Nordische Dichtung. Olav Duun und seine Zeitgenossen". In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 25 (1937), S. 241-256.

15 Ebd., S. 248.

da er die Natur für den Menschen wiedererobert, da er nach der „Wurzel-Erde verlangt".[16] Auch de Boor sieht den Dichter in Relation zu seinem Land, seiner Landschaft und seinem Volk.[17] Da Hamsun ihm zufolge „den Kern seines Volkes im Bauern"[18] sieht, und der „Wikinger [...] noch dem heutigen Norweger im Blut [sitzt]",[19] ergibt sich – als Ausweg aus der Gefahr der Entwurzelung und Vereinzelung des Menschen, die Hamsun „mit dichterischem Tiefblick"[20] erkennt – die Notwendigkeit der „Einordnung der kleinen Völker des Nordens in eine große Gemeinschaft",[21] womit im August 1941 eine höchst aktuelle politische Aussage getroffen wird, die vorgibt, direkt aus der Literatur abgeleitet zu sein.

Zwar konnte keine direkte Auseinandersetzung mit derartigen Instrumentalisierungen der Literatur und der Literaturwissenschaft stattfinden, doch es gab Gegenstimmen, die durch andere Fragestellungen einen Einspruch geltend machten. Hier ist zunächst die psychoanalytische Schule zu nennen, deren Interesse damals noch in erster Linie auf die Psyche des Autors gerichtet war.[22] Der in die Emigration getriebene Walter Berendsohn[23] ist ihr prominentester skandinavistischer Vertreter.[24] Die völkischen Vereinnahmungen aus den gesellschaftlichen Voraussetzungen des Werks heraus erklärend, setzt auch Leo Löwenthal in seinem berühmt gewordenen Aufsatz „Knut Hamsun. Zur Vorgeschichte der autoritären Ideologie"[25] aus dem Jahre 1937 der ideologischen Aneignung einen kritischen Einspruch gegenüber. Seine Analyse wird zum Initiator einer späteren ideologiekritischen Betrachtung der Romane,[26] die allerdings ihrerseits zu einseitigen Wertungen führen wird, da auch sie thematisch orientiert bleibt und Strategien der Repräsentation, wie z.B. die erzählerische Ironie, vernachlässigt, die die provokativen Ambivalenzen hervorbringt und die umstrittenen thematischen oder figurenspezifischen Charakteristika, wie Naturverehrung, Machtstreben, Regression oder rassistische Tendenzen, inszenatorisch ausstellt.[27]

---

16 Ebd., S. 245.

17 Vgl. Helmut de Boor: „Knut Hamsun und Norwegen". In: *Wille und Macht* 9 (1941), Heft 16, S. 1-8.

18 Ebd., S. 2.

19 Ebd., S. 5.

20 Ebd., S. 6.

21 Ebd.

22 Vgl. Eduard Hitschmann: „Ein Gespenst aus der Kindheit Hamsuns". In: *Imago* 12 (1924), S. 336-360.

23 Berendsohn (1884-1984) promovierte 1911 in Kiel und habilitierte 1920 in Hamburg. Er wurde (als Jude und SPD-Mitglied) 1936 ausgebürgert, emigrierte nach Dänemark und nach der deutschen Besetzung 1943 nach Schweden.

24 Vgl. Walter Berendsohn: *Knut Hamsun. Das unbändige Ich und die menschliche Gemeinschaft.* München 1929; Ders.: „Knut Hamsun und die Psychoanalyse". In: *Die psychoanalytische Bewegung* 2 (1930), Heft 1, S. 60-67.

25 Vgl. Leo Löwenthal: „Knut Hamsun. Zur Vorgeschichte der autoritären Ideologie". In: *Zeitschrift für Sozialforschung* 6 (1937), S. 295-345.

26 Vgl. Morten Giersing, John Thobo-Carlsen, Mikael Westergaard-Nielsen: *Det reaktionære oprør. Om fascismen i Hamsuns forfatterskab.* Kongerslev 1975.

27 Vgl. Arild Linneberg: "Hamsuns 'Pan' og fascismen". In: *Ventil* Nr. 1 (1976), S. 14-27 sowie die selbstkritischen späteren Überlegungen des Autors in: Øystein Rottem (Hg.): *Søkelys på Knut Hamsuns 90-års diktning.* Oslo, Bergen, Trondheim 1979, S. 199-212.

Diese hinreichend bekannten Eckpfeiler einer Forschungsgeschichte werden hier noch einmal referiert, um eine Kontur abzugeben für einen Forschungsbeitrag aus derselben Zeit, der bislang weitgehend übersehen worden ist. Zwar wird Katharina Kanthacks Studie „Idee und Form im Werke Knut Hamsuns" in Heiko Ueckers Hamsun-Dokumentation *Auf alten und neuen Pfaden* aufgenommen und damit erneut zugänglich gemacht, doch bringt der Herausgeber im Vorwort eine warnend formulierte Reservation an; er markiert seine eigene Auswahl in diesem einen Fall als „problematisch", denn: „Sie bezeugt", so formuliert Uecker, „in ihrer Verquastheit den Niedergang der akademischen Studien."[28] Da dieser Niedergang nur mit dem vagen Ausdruck der „Verquastheit" belegt wird, lohnt sich schon aus dem Grund eine genauere Nachfrage, der dieser Artikel gewidmet sein soll. Dabei wird ein Ansatz verfolgt, der Wissenschaftsgeschichte, die meist als Erkundung des Werks bedeutender Fachvertreter (seiner 'großen Männer') betrieben wird, einmal nicht von ihrem Zentrum her untersucht, sondern bewußt die Position der Marginalität aufgesucht, um nach möglichen Beiträgen von den Peripherien zu fragen. Methodologisch bedeutet das, daß mein Vorgehen die als Metapher gefaßte Positionierung von Wissenschaftlerinnen innerhalb des universitären Systems nachvollzieht, nicht um sie zu affirmieren, sondern um nach ihrem Potential zu fragen.

In einer solchen marginalen Position war Katharina Kanthack schon aufgrund ihres Geschlechts, das ihr in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zwar bereits ein Studium, aber zunächst keine akademische Karriere erlaubte.[29] 1901 als Tochter eines Bankiers als Katharina Heufelder in Berlin geboren, studierte sie ab 1921 Kunstgeschichte und Germanistik sowie Anglistik und Philosophie an der Friedrich-Wilhelm-Universität in Berlin. Sie promovierte 1928 bei Max Dessoir mit einer kunstgeschichtlichen Arbeit zum Thema *Der architektonische Raum.* Schon diese Arbeit, die sich dem „Problem der Definition der Architektur"[30] widmet, läßt ein starkes erkenntnistheoretisches Interesse erkennen. In den folgenden Jahren publizierte sie in einem breiten Themenfeld, was eine zentrale Positionierung in einem dieser Felder verhindert haben mag und sie in eine weitere Marginalität geraten ließ, diesmal im Verhältnis zum traditionellen, die Disziplinen abgrenzenden Fächerkanon. Schon in der Dissertation spricht sie sich, Dessoir zitierend, im Falle komplexer Gegenstände wie der Ästhetik für die Notwendigkeit eines Methodenpluralismus aus.[31] Neben ästhetischen, literaturwissenschaftlichen, psychologischen und pädago-

---

[28] Heiko Uecker: „Einleitung". In: Ders. (Hg.): *Auf alten und neuen Pfaden. Eine Dokumentation zur Hamsun-Forschung,* Frankfurt am Main 1983, S. I-VIII, hier: S. V.

[29] Vgl. zu den wissenschaftlichen Karrieremöglichkeiten von Frauen z.B. Elisabeth Boedeker, Maria Meyer-Plath: *50 Jahre Habilitation von Frauen in Deutschland.* Göttingen 1974. Zum Karriereeinbruch weiblicher Wissenschaftler im Jahre 1933 vgl. Barbara Hahn: „'Laßt alle Hoffnung fahren ...' Kulturwissenschaftlerinnen vor 1933". In: Dies. (Hg.): *Frauen in den Kulturwissenschaften. Von Lou Andreas-Salomé bis Hannah Arendt.* München 1994, S. 7-25, bes.: S. 13-15.

[30] Katharina Heufelder: *Der architektonische Raum.* Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde, Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin, 2.3.1928.

[31] Ebd., S. 5.

gischen Fragen haben sie hauptsächlich philosophische Problemstellungen beschäftigt, hervorgetreten ist sie zunächst mit Arbeiten über Leibniz und Max Scheler,[32] später zunehmend als Metaphysik-Kritikerin auf der Grundlage der Ideen Martin Heideggers. In Weiterführung von und Auseinandersetzung mit seinem Denken ist sie bestrebt, Philosophie als eine Ethik der Achtung des Anderen zu entwerfen.[33] Reflexion steht im Dienste einer ethischen Lebenspraxis und ihrem handelnden Vollzug.

Zu einer expliziten Verdrängung aus der Institution kam es 1933, als ihr das nationalsozialistische Kultusministerium – als Frau – aus politischen Gründen die Habilitation verwehrte. Erst 1950 gelang es ihr, das seit 17 Jahren ruhende Verfahren wiederaufzunehmen und mit der schon 1933 eingereichten Schrift – nunmehr an der neugegründeten FU – habilitiert zu werden.[34] 1952 wurde sie zur apl. Professorin für Reine Philosophie ernannt, 1956 – im Alter von 55 Jahren – erfolgte die Verbeamtung. Bis 1967 lehrte sie an der FU, nach ihrer Pensionierung hielt sie dann noch von 1976 bis 1984 Vorlesungen an der Universität Marburg; als Schwerpunkte ihrer vielseitigen Unterrichtstätigkeit treten Ethik, Existenzphilosophie und Denker der Gegenwart hervor, ein Gegenwartsbezug zeichnet viele ihrer Seminar- und Vorlesungstitel aus.[35] Trotz einer äußerst regen Publikationstätigkeit in angesehenen Verlagen und Mitgliedschaften in der Kantgesellschaft oder der Aristotelian Society und trotz eines eigenständigen wissenschaftlichen Profils weist dieser Karriereverlauf nach einer Vertreibung eine deutliche Marginalisierung innerhalb der Universität auf, da die späte Habilitation (im Alter von 49 Jahren) und fehlende auswärtige Berufung als eine direkte Folge frauenfeindlicher nationalsozialistischer Universitätspolitik gelten muß.

---

32 Vgl. z.B. Katharina Kanthack-Heufelder: „Die psychische Kausalität und ihre Bedeutung für das Leibnizsche System". In: *Studien und Bibliographien zur Gegenwartsphilosophie.* Leipzig 1939; Katharina Kanthack: *Leibniz. Ein Genius der Deutschen.* Berlin 1946; Katharina Kanthack: *Max Scheler. Zur Krisis der Ehrfurcht.* Berlin, Hannover 1948. Bemerkenswert sind der ethische Anspruch sowie auch der didaktische Impetus dieser Studien. Sie bemüht sich um Vermittlung von Ideen aus einem „geschichtliche[n] Verpflichtungsbewußtsein" heraus (in: *Max Scheler,* S. 10).

33 Vgl. z.B. Katharina Kanthack: *Vom Sinn der Selbsterkenntnis.* Berlin 1958; Katharina Kanthack: *Das Denken Martin Heideggers. Die große Wende der Philosophie.* Berlin 1959.

34 Für die Auskunft bezüglich der Verhinderung und Wiederaufnahme des Habilitationsverfahrens danke ich Herrn Dr. Lothar Kanthack, Marburg. Es handelt sich bei dem Verfahren um eine sog. „Nachhabilitation" auf der Basis inzwischen gedruckter Arbeiten.

35 Vgl. z.B. Lehrveranstaltungen zum Thema: Französische Gegenwartsphilosophie, Sartre, Camus, Lavelle (WiSe 1953/54), Wahrheit und Sein. Zur Ontologie der Gegenwart (WiSe 1955/56), Die entscheidenden Fragen der Gegenwartsphilosophie, Teil 1: Gegebenes, Leben, Wert, Mensch (SoSe 1957), Denker unserer Zeit: Guardini, Ortega y Gasset, Ernst Jünger (SoSe 1958), Die soziale Existenz im Denken der Gegenwart (SoSe 1961). Daneben gibt es natürlich auch Veranstaltungen aus dem Zentrum des Faches: zur Systematik und Geschichte der Philosophie, zu Spinoza, Kant, Fichte, Hume, Heidegger oder Schopenhauer.

Unproduktiv war Katharina Kanthack jedoch auch während der Jahre außerhalb der akademischen Institution nie: sie schrieb Romane, Lyrik und Biographien;[36] beim Titel der humoristischen Lyriksammlung *Buch der Entgleisungen* (1949) mit Texten über Skurriles und Alltägliches wie Gabeln, Lichtreklame und Wäsche im Wind habe ich eine Anleihe für die Überschrift dieses Artikels gemacht. Ihre Anthologie *Über den Mut* (1948) versammelt philosophische und literarische Texte, um den Mut als existentielle Grundhaltung wieder ins Recht zu setzen gegenüber den Instrumentalisierungen, die ihn „auf dem Gesicht der Menschheit mitunter zur Grimasse verzerrt"[37] haben. Ihre große Produktivität und intellektuelle Vielseitigkeit stehen immer im Dienst einer ethischen Verantwortung und verraten Engagement und kritisches Denken. Gerade in den Jahren unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg trägt sie zur Rehabilitierung verdrängten kritischen Gedankenguts bei und ruft zum Neuansatz verantwortlichen Handelns auf.[38]

Umso höhere Erwartungen werden geweckt durch die Tatsache, daß diese die Disziplinengrenzen überschreitende Wissenschaftlerin auch über Knut Hamsun gearbeitet hat. Ihr Aufsatz „Idee und Form im Werke Knut Hamsuns" erschien wie ein weiterer literaturwissenschaftlicher Beitrag[39] in der ihrem Fachprofil durchaus entsprechenden *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft.* Sie wurde 1906 von Max Dessoir gegründet, der die Leitung 1937 an Richard Müller-Freienfels übergab. 1944 wurde die Zeitschrift eingestellt und erschien wieder ab 1951, bis 1965 zunächst nur als Jahrbuch. Das Programm der Zeitschrift wurde durch gleichnamige Kongresse (die ersten fanden 1913 und 1924 statt) sowie eine Gesellschaft unterstützt. Ziel all dieser Bemühungen war einerseits die Erarbeitung einer „Theorie der Kunst als eine allgemeine Kunstwissenschaft",[40] also eine Synthese der einzelnen Künste und der mit ihr befaßten Wissenschaften, andererseits eine Systematisierung und theoretische Reflexion der Ästhetik. Gerade weil Dessoir Kunst als „gewaltige Tatsache des geistig-gesellschaftlichen Lebens"[41] versteht, will er mit seinem Wirken dazu beitragen, sowohl pure Ästhetisierung als auch pure Historisierung der Künste zu verhindern. Auffallend ist der interdisziplinäre Charakter als auch die bis heute andauernde Aktualität vieler der Themenstellungen: Im Mittelpunkt stehen ästhetische Formprobleme sowie Verbindungslinien zwischen Kunst und Psychologie und Kunst und Philosophie, Methoden- und Wertungsprobleme und

---

36 Der Roman *Die Söhne Pans* erschien 1942, der Kriminalroman *Tödliche Sonne* 1943, *Gaston Remis. Ein psychologischer Gesellschaftsroman* 1947. 1949 veröffentlichte sie den Erzählband *Peter und der Trümmerschatz. Eine aufregende Jungengeschichte.*

37 Katharina Kanthack: „Vorwort". In: Dies. (Hg.): *Über den Mut. Gedanken und Gestalten.* Berlin 1948.

38 Vgl. das Vorwort in: Kanthack: *Max Scheler* 1948.

39 Katharina Kanthack-Heufelder: „Zum Wesen des Romans". In: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 34 (1940), S. 209-239.

40 Max Dessoir: „Zum Abschied". In: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 31 (1937), S. 415.

41 Ebd.

Begriffsklärungen (Genre, Stil, das Malerische), wobei immer wieder interdisziplinäre Ansätze verfolgt werden und alle Kunstarten sowie z.T. ihre praktischen Umsetzungen Berücksichtigung finden. Dem fächerübergreifenden Anspruch zufolge werden auch skandinavische Bücher in der Zeitschrift rezensiert. In der heutigen Diskussion aktuelle Themen wie Raumgestaltung, das Museum, Ekphrasis, das Tier in der Kunst, Tanz und Regie als Kunstformen werden in den 20er und 30er Jahren von der *Zeitschrift für Ästhetik* vorweggenommen. Die Beiträger und die Teilnehmer an den beiden Kongressen kommen nicht aus einer bestimmten Schule oder Richtung: neben Dessoir, Müller-Freienfels und Emil Utitz sind es so unterschiedliche Fachvertreter wie Oskar Walzel, Ludwig Marcuse, Wilhelm Worringer, Erich Schmidt oder Richard Meyer. Einen Stammplatz unter den weiblichen Beiträgern nimmt die Germanistin Helene Herrmann ein, wie überhaupt die Präsenz einer relativ großen Anzahl von Frauen unter den Autorinnen und Rezensentinnen[42] (durchaus wichtiger Bücher) auffällt.[43]

Für die Berlinerin und Dessoir-Schülerin Kanthack mit ihren weitgespannten ästhetischen und erkenntnistheoretischen Interessen ist die Zeitschrift ein offensichtliches Forum. Sie gibt ihr Gelegenheit für einen sehr umfangreichen und grundlegenden Artikel über das Gesamtwerk Knut Hamsuns, der thematisch und v.a. erzähltheoretisch argumentiert, aber auch Anleihen aus Psychologie und Komparatistik einbringt. Auf diese Weise kommt er zu einer umfassenden Wertung Hamsuns, die auf grundsätzlichen ästhetischen Überlegungen basiert. Der Aufsatz beginnt mit dem erstaunlichen Entwurf von Literatur und Kunst als kommunikativem Prozeß: „Alles künstlerische Schaffen und Wirken setzt die Möglichkeit eines einzigartigen, eben des ästhetischen Mitteilungsprozesses zwischen Mensch und Mensch voraus."[44] Dreißig Jahre bevor die Theoreme der Rezeptionsästhetik in den dominanten Diskurs Eingang fanden, operiert Kanthack hier mit einem Modell von Kunst als Mitteilung zwischen einer Sender- und einer Empfängerinstanz. Sie differenziert zwischen „Schaffen" und „Wirken", d.h. zwischen Produktions- und Rezeptionsinstanz, die sie jeweils durch das „Bewußtsein" genauer bestimmt sieht. Das Werk selbst benennt sie weiterhin genauer als „Medium", „Organon" oder „Materie mit ihren

---

42 Zu nennen sind u.a. Käte Friedemann, Magda Heilbronn, Elise Dosenheimer, Gertrud Jung, Leonore Ripke-Kühn, Lina Keßler, Emma von Ritoók, Frieda Margolin, Elise Richter oder Olga Stieglitz. Im Verhältnis zu ihren männlichen Kollegen ist die Anzahl der Frauen in der *Zeitschrift für Ästhetik* nicht überproportional hoch, man darf sie also sicher nicht überbewerten. Dennoch ist es bezeichnend, daß drei sehr unterschiedliche Wissenschaftlerinnen, auf die sich die Arbeit des DFG-Forschungsprojekts „Der Eintritt der Frauen in die Wissenschaftsgeschichte" konzentriert, in dessen Rahmen auch dieser Aufsatz entstanden ist, in der Zeitschrift ein gemeinsames Forum finden. Es handelt sich um Helene Herrmann, Vernon Lee und Katharina Kanthack.

43 So rezensiert Helene Herrmann z.B. Gundolf: *Shakespeare und der deutsche Geist* (1913); Emma von Ritoók bespricht Georg Lukács' *Die Seele und die Form* (1911); Leonore Ripke-Kühn rezensiert Julius Meyer-Graefes Bücher *Vincent van Gogh* und *Paul Cézanne* (1911).

44 Katharina Kanthack-Heufelder: „Idee und Form im Werk Knut Hamsuns". In: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 33 (1939), S. 202-225, hier: S. 202. Der Aufsatz wird im folgenden unter Angabe der Seitenzahl im fortlaufenden Text nachgewiesen.

visuell, akustisch und haptisch zu fassenden Qualitäten" (alles S. 202). Die Wortwahl „Organon" als Bezeichnung für die Materialität des Werks und die Betonung des Bewußtseinsprozesses auf Seiten der Produktions- wie Rezeptionsinstanz läßt an die Sprachtheorie Karl Bühlers denken, die 1934 zum ersten Mal erschienen war und ebenfalls ein kommunikatives Muster als Grundlage sprachlichen Handelns entwarf. Bühler erweitert das akustische Schallphänomen Sprache[45] des behaviouristischen Verständnisses, indem er „die unterschiedlichen semantischen Funktionen des (komplexen) Sprachzeichens"[46] entfaltet; Kanthack versucht – gewissermaßen im Anschluß daran –, die Spezifika des ästhetischen Mitteilungsprozesses zu bestimmen, wofür die Literaturwissenschaft das Bühlersche Modell erst sehr viel später entdeckt hat.[47] Beide gehen dabei von einer Kommunikationssituation und von Sprache als Handlung aus[48] und überschreiten damit das Verständnis von Sprache als System differenter Zeichen, beide versuchen die Sprache und Verstehen leitenden Bewußtseinsprozesse analytisch zu begreifen.[49] Über die heute auf Bühler aufbauende Wirkästhetik[50] geht Kanthack jedoch bereits hinaus, indem sie dem Adressaten der literarischen Mitteilung eine „schöpferische Resonanz" (S. 203) zubilligt. Mit dem Statement „Auch der Genießende produziert" nimmt sie ein grundlegendes Theorem der Rezeptionsästhetik vorweg, die später von der „kommunikative[n] Unbestimmtheit"[51] und der „Konkretisation [...] als Konstitutionsleistung eines Adressaten"[52] sprechen wird.

---

45 „Gesetzt, das Produzieren des Schallphänomens sei im Sprecher angeregt durch einen zeitlich vorausgehenden Sinnesreiz, [...]" (Karl Bühler: *Sprachtheorie,* 3. Aufl. 1999 [1934]). Kanthack spricht vom „physischen Gebilde" (= Schallphänomen) und von der „Materie mit ihren visuell, akustisch und haptisch zu fassenden Qualitäten" (= Sinnesreiz) (S. 202).

46 Bühler: *Sprachtheorie,* S. 28.

47 Hier sind v.a. die literaturwissenschaftlichen Arbeiten der Münchner Pragmalinguisten Konrad Ehlich und Angelika Redder sowie die ihrer Schüler zu nennen. Vgl. z.B. Konrad Ehlich: „Literarische Landschaft und deiktische Prozedur: Eichendorff". In: Harro Schweizer (Hg.): *Sprache und Raum.* Stuttgart 1985, S. 246-261; Angelika Redder: „Sprachliche Formen und literarische Texte – eine interdisziplinäre Aufgabe". In: Kristin Bührig, Angelika Redder (Hg.): *Sprachliche Formen und literarische Texte.* Oldenburg 2000, S. 5-17.

48 Bei Kanthack heißt es: „Der Künstler tritt als der spontan Handelnde auf" (S. 202) und Bühler sagt, „daß im Aufbau der Sprechsituation sowohl der Sender als Täter der Tat des Sprechens, der Sender als *Subjekt* der Sprechhandlung, wie der Empfänger als Angesprochener, der Empfänger als *Adressat* der Sprechhandlung eigene Positionen innehaben." (Bühler: *Sprachtheorie,* S. 31) (Unterstreichungen von mir, AH).

49 Kanthack formuliert ihr psychologisches Anliegen, indem sie von „schwer analysierbare[r] Mannigfaltigkeit der ausgelösten Gefühlsregungen" (S. 203) spricht, die es zu durchdringen gilt, um literarische Kommunikation verstehen zu können; das Anliegen des ausgebildeten Psychologen Bühler war es, die 'black box' behaviouristischer Annahmen zu knacken und deren simplifizierende Reiz-Reaktions-Schemata zu differenzieren, indem er semantische Funktionen und Wirkungen der sprachlichen Zeichen in den Mittelpunkt seiner Arbeiten stellte.

50 Vgl. Dietrich Krusche: *Zeigen im Text. Anschauliche Orientierung in literarischen Modellen von Welt.* Würzburg 2001.

51 Rainer Warning: „Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik". In: Ders. (Hg.): *Rezeptionsästhetik.* München 1993, S. 9-41, hier: S. 17.

52 Ebd.

Dieser Versuch einer Bestimmung des literarischen Werks wird in einer Sprache vorgetragen, die mehrere Ebenen miteinander verquickt:[53] zum einen benutzt Kanthack eine sachliche, auch heute adäquat erscheinende Fachterminologie mit Ausdrücken wie „Mitteilungsprozeß", „Medium", „Materie", „Produktion", „Zeichenrealismus" u.ä. Zum anderen verwendet sie eine durchaus zeittypische Sprache der Einfühlung, um den literarischen Gegenstand in seiner Besonderheit zu erfassen. Da ist vor allem die häufig benutzte Vokabel des „Schauens" (z.B. S. 204), um den literarischen Produktionsprozeß zu bezeichnen, sie spricht von der „Seele des Schaffenden" und der „rätselhafte[n] Weise", in der der „künstlerische Wille" „zum Träger seelischer Intensität" wird (alles S. 202). Nebeneinander treten eine Diktion, die die rational schwer zu begreifenden Prozesse literarischen Schaffens und Wirkens in einer ehrfurchtsvollen Weise gewissermaßen wiederholt, und der Versuch, sie durch wissenschaftliche Verfahren und eine entsprechend sachliche Terminologie zu hinterfragen und zu erklären. Dieser Ebenenwechsel scheint mir den Innovationsgrad zu indizieren, den Kanthacks Versuch beinhaltet, die Mechanismen literarischen Wirkens zu denken und genau zu beschreiben. Man könnte ihn als Indikator eines bevorstehenden Paradigmenwechsels zu einer werkanalytisch verfahrenden Literaturwissenschaft verstehen, die erst nach dem Krieg zu einer dominanten Methode werden wird, über die sie allerdings durch ihren kommunikationsorientierten Ansatz bereits hinausgeht.

Ein weiterer Schritt auf diesem Weg zur Rationalisierung der literarischen Kommunikation ist die Gegenüberstellung von 'Idee' und 'Stoff' oder 'Form', die über die gängige Form-Inhalt-Dichotomie hinausgeht. Den Rekurs auf die Idee wird viele Jahre später auch Jurij Lotman als Grundlage seiner Bestimmung von Literarizität zugrundelegen. In einer sehr viel genauer das spezifisch künstlerische Mitteilungssystem analysierenden Weise entwickelt er, „wie ein künstlerischer Text zum Träger eines bestimmten Gedankens, einer Idee wird, und wie sich die Textstruktur zur Struktur einer solchen Idee verhält".[54] Kanthack zielt auf eine vergleichbare Absicht, wenn sie die Idee bestimmt als: „Was er [der Künstler] übermitteln will, ist ein Sinngehalt, der künstlerische Prägung erhielt" (S. 204).

Um nun das Werk Hamsun genauer zu charakterisieren, entwirft Kanthack – wiederum ihre Sprache der Einfühlung und der irrationalen Bewunderung für den Künstler durch eine terminologische Versachlichung interpunktierend – die „Wertantithetik" (S. 206) seines Werks als ein „Koordinatensystem" (S. 207). Die Tragik der Hamsunschen Helden erwachse, so Kanthack, aus dem immanenten Wertwiderspruch zwischen einer „Naturversenktheit" und „Lebensleidenschaft" auf der einen und einem „Intellektualismus" auf der anderen Seite.

---

[53] Diese sprachliche Ausformung mag Heiko Uecker zu seiner Wertung des Aufsatzes als „verquast" geführt haben.

[54] Jurij M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte.* München 1972, S. 18.

> Durch den Nullpunkt dieser Wertachse läuft nun jedoch eine zweite, die ihrer Plus- wie Minusseite nach nicht weniger nachdrücklich festgelegt ist. Sie bezieht sich auf das Ideal einer aristokratischen Daseinshaltung, einer Einstellung, die jedoch bei Hamsun ihre ganz besonderen Akzente hat. Sie kann sich, wenn die Lage es zuläßt, als vollendetes Herrentum zeigen. [...] Immer aber ist sie – auch in niedrigen Gesellschaftsschichten – charakterisiert durch eine bis ins Maßlose gehende Großmut, eine Gebefreudigkeit, die manchmal zu kaum noch motivierbaren Handlungen führt. (S. 208)

In diesem Sinne werden dann die Werte und das Konfliktpotential der Romane Hamsuns aus diesen Koordinaten heraus an einzelnen Beispielen entfaltet. Als bemerkenswert im Verlauf dieser thematischen Erkundung, denen der erste Hauptteil des Aufsatzes gewidmet ist, läßt sich verzeichnen, daß jegliche Klippen, an denen die gleichzeitige deutsche Hamsun-Forschung gestrandet ist, sicher umschifft werden: So sieht Kanthack in *Segen der Erde* keine Hymne auf ein naturverbundenes Bauerntum, sondern „die gewaltigste Ideensynthese" (S. 211) des Oeuvres; sie macht ein philosophisches Konfliktpotential aus, das an eine resignative Weltanschauung grenzt, und verwendet keinen Gedanken an Blut & Boden. Der dargestellte Raum des Ödlandes regt sie vielmehr zu Überlegungen über die „Plein-Air-Stimmung" der Schilderung an, „in der Hamsuns Menschen atmen und miteinander atmen können" (S. 211). Wo andere vom Drang nach Lebensraum gesprochen hätten, sieht Kanthack die Gemeinsamkeit der Menschen.

Den zweiten Hauptteil des Artikels macht eine formale Analyse der Romane aus, denen „die ästhetische Systematik einen reichen Beitrag für ihre Kategorienlehre entnehmen" (S. 213) könne. Ansatzpunkt der Analyse ist – im Falle Hamsuns kaum verwunderlich – die Erzählperspektive der Texte, die sie im übrigen in einem zweiten literaturwissenschaftlichen Beitrag im Folgejahr zum Gegenstand grundsätzlicher Überlegungen macht.[55] Sie erkennt die betonte Naivität der Hamsunschen Erzähler:

> Seine Helden sind meistens von der Perspektive eines Sprechers her gesehen, der in merkwürdigster Weise zugleich kindlich staunender Alltagsmensch und feinster Ironiker ist. Als Ironiker blickt Hamsun gewissermaßen durch den komisch-geschwätzigen Erzähler seiner Romane hindurch [...] Die berühmten Hamsunschen Interjektionen, die rhythmischen Wiederholungen kurzer Wendungen und Fragen spiegeln in unerhörter Weise jenes ein wenig faselnde Meditieren des Durchschnittsmenschen, der statt des Kerngeschehens Nebensächliches betrachtet und von einer trägen Klatschsucht erfüllt ist. (S. 214)

---

[55] Vgl. Kanthack-Heufelder: „Zum Wesen des Romans", 1940. Auch dieser Aufsatz beginnt mit Betrachtungen zur Medialität der Literatur, woran sich Überlegungen zum Wert und zum Literaturbetrieb anschließen. Im Zentrum steht dann schließlich, wie sie es nennt, „das berühmte Problem des 'Erzählers in der Epik'" (S. 230). Kanthack entwirft eine Typologie, bei der sie allerdings mit „unzähligen Möglichkeiten der Kreuzung, Durchdringung und Überschneidung" rechnet (S. 233). Der Kernsatz lautet: „Introspektive, transpektive und behaviouristische Darstellungsweise bilden also die grundlegenden Formkategorien der Romankunst." (ebd.).

Mit der Unterscheidung von Romanfiguren, Erzählern und dem hinter beidem stehenden Autorbewußtsein, mit dem konstruierten Charakter der Naivität und mit dem ironischen Potential benennt Kanthack in einem Absatz drei Merkmale von Hamsuns Erzählen, die nicht wenigen Interpreten bis in die 80er Jahre hinein entgangen sind. Sie diagnostiziert die allem zugrunde liegende Gebrochenheit – der Charaktere, der Situationen und der Erzählhaltung –, die sie im folgenden aus Beispielen der Hamsun-typischen „Konkretheit" (S. 216), dem Bildhaft-Alltäglichen seiner Episoden herausarbeitet.

Als ein zweites Kennzeichen des Erzählens hebt sie die indirekte Mitteilung hervor: „eine neue Kategorie der Darstellung, die Kategorie des Indirekten, Verhüllten, Ersatzhaften, der Mimikry, der Umschreibung" (S. 217). Angesichts dieser Technik hält sie es für eine verfehlte Methode – und bezieht sich damit möglicherweise auf die Schriften Berendsohns – „Hamsuns Gestalten unter das Mikroskop der Psychoanalyse [zu] legen" (S. 218). Mit ihren Mitteln ließe sich zwar nachweisen, „wie verblüffend Begriffe exakt-wissenschaftlicher Herkunft" auf diese Romanfiguren anwendbar wären, doch ginge diese Lesart an den Spezifika der Erzählkunst Hamsuns vorbei. Aus dieser Bemerkung spricht Anerkennung für die Psychoanalyse als solche, doch auch die Erkenntnis, daß die Übertragung ihrer Ergebnisse auf literarische Texte nicht auf die Applikation ihrer Lehren auf fiktive Figuren beschränkt werden darf, was die damals gängige Praxis pychoanalytischer Literaturwissenschaft war und auch heute nicht in jedem Fall überwunden ist.[56] Eine solche Lesart vernachlässigt – genau wie die ideologiekritische oder auch die völkisch-annektierende Perspektive – die indirekte Mitteilungsform Hamsunscher Texte, die laut Kanthack einen besonderen Innovationswert bekommt, wenn er sie auch im Ich-Roman anwendet (vgl. S. 221). Seine von ihr so genannte behaviouristische Menschendarstellung, seine „indirekte Wiedergabe von Seelenzuständen" (S. 219) in der Verbindung mit der Konkretheit der Form und der ironisch gebrochenen Erzählweisen eröffnen ein spannungsvolles Verhältnis zwischen dem „[w]as hier tatsächlich dasteht" und dem „was dahintersteht" (S. 222). Indem Kanthack Hamsuns Technik der „Verschleierung" herausarbeitet, die Form der „verhüllenden, spielenden, bagatellisierenden Worte[..]", bestimmt sie die entscheidenden ästhetischen Mittel seiner Romane und hebt sich damit grundlegend von den lange dominanten simplifizierenden Tendenzen ab, die die Hamsun-Forschung nicht nur in den ideologischen Verirrungen der 1930er Jahre in Deutschland ausgezeichnet haben. Indem sie ihren Blick auf ästhetische Verfahren lenkt und Literatur als kommunikativen Akt versteht, so daß sie die „Aufmerksamkeit", die das Werk vom Leser fordert (S. 224), ernst nimmt, kommt sie den erst in jüngster Zeit systematisch sichtbar gemachten Ambivalenzen des Werks auf die Spur und kann die einseitigen Lesarten vermeiden, die ihre jeweils eigene Ideologie auf der *histoire*-Ebene der Texte wiedererkennen. Der Blick

[56] Reflektierte Gegenbeispiele psychoanalytischer Methodik bieten Kittang: *Luft, vind og ingenting*, oder auch das Hamsun-Kapitel in: Stefanie von Schnurbein: *Krisen der Männlichkeit. Schreiben und Geschlechterdiskurs in skandinavischen Romanen seit 1890*. Göttingen 2001.

für die erzählerische Form wird ihr eröffnet durch ihre Suche nach elementaren Kategorien künstlerischen Schaffens, dessen erkenntnistheoretische Relevanz sie stets voraussetzt.

Nachdem die Autorin den gesamten Artikel frei gehalten hat von der um Hamsun entzündeten ideologischen Debatte,[57] die eingangs kurz referiert wurde, schließt sie, indem sie sich Hamsuns Technik der indirekten Mitteilung zu eigen macht. Bis dahin weit entfernt von biographistischem Lesen kommt sie am Schluß ganz kurz auf den Autor als Person zu sprechen, dem sie Bewunderung zollt und dessen Zurückgezogenheit sie als Größe wertet. Ob es als Empfehlung an den in die nationalsozialistische Ideologie verstrickten Autor gemeint war oder als ironischer Kommentar – in jedem Fall liegt es nahe, ihr abschließendes, gesperrt gedrucktes Hamsun-Zitat (aus: *Den siste Glæde,* 1912, *Die letzte Freude*) auf die törichten politischen Äußerungen des greisen Autors rückzubeziehen:

> Nietzsche hätte sicher so gesprochen: Das letzte Wort, das ich zu den Menschen sagte, fand ihre Zustimmung, die Menschen nickten. Das aber war mein letztes Wort, ich ging in die Wälder. Denn da begriff ich, daß ich entweder etwas Unehrliches oder etwas Dummes gesagt hatte ...
> *Ich sprach mich nicht in diesem Sinne aus, sondern ging in die Wälder.* (S. 225)

Innerhalb der Hamsun-Forschung der 30er Jahre in Deutschland nimmt dieser Aufsatz mit Sicherheit eine herausragende Stellung ein. Etliche Gedanken antizipieren sogar sehr viel später ausgearbeitete literaturwissenschaftliche Ansätze und heute aktuelle Lesarten des Hamsunschen Werks als erzählerisch raffiniert und in seinen Aussagen ambivalent. Wenn man es dem politischen Anpassungswillen der eingangs zitierten gleichzeitigen Hamsunforscher gegenüberstellt, müßte man wohl schlußfolgern, daß die heute oft geforderte 'gesellschaftliche Relevanz' von Forschung mit Vorsicht zu genießen ist. Auch Aktualität, so zeigen die Dokumente der 30er Jahre, ist nicht immer ein wissenschaftliches Gut; sie muß der Nähe zur Anpassung und Anbiederung widerstehen, was nur durch einen unabhängigen methodologischen Standort zu leisten ist.

Andererseits, so mag man aus der vorliegenden Fallstudie schließen, ist die Position der Marginalität, in die die Autorin v.a. aufgrund ihres Geschlechts und – in geringerem Maße – vielleicht auch wegen ihrer interdisziplinären Ausrichtung geraten war, *forschungshistorisch* nicht unbedingt als ein Nachteil zu werten. Wenn man das System der Wissenschaft als eine Semiosphäre[58] im Sinne Jurij Lotmans denkt, läßt sich die bislang metaphorisch verwendete Opposition von Zentrum und Peripherie präziser fassen. Die Semiosphäre weist ein oder meist mehrere Zentren

---

[57] Sie wendet nicht einmal das damals übliche, aber – im Sinne der Rassenlehre – stark politisierte Wort des 'Nordischen' auf ihn an. Wenn sie seine geographische Herkunft angibt, bezeichnet sie ihn mit dem neutralen Wort als „Skandinavier" (z.B. S. 218). Und sie annektiert ihn ebenso wenig als 'germanischen' Schriftsteller!

[58] Vgl. Jurij M. Lotman: „Über die Semiosphäre". In: *Zeitschrift für Semiotik* 12 (1990), Heft 4, S. 287-305.

auf, gliedert sich in „zur Peripherie hin zunehmend amorpher werdende Bereiche"[59] und definiert sich über die Abgrenzung gegenüber einem Außen. Die Grenze ist ein funktionaler Ort, der das Wesen des Inneren bestimmt, sein Bereich ist ambivalent und 'zweisprachig' und ermöglicht Übersetzungen oder semiotische Kontakte zwischen verschiedenen Regionen. So kann man die Entstehung von Veränderung vornehmlich als an den Rändern gelagert begreifen, als Grenzkämpfe zwischen Innen und Außen und als Bewegungen zum und vom Zentrum: „Der Austausch zwischen Innerem und Äußerem sowie zwischen Kernbereich und Peripherie führt zur Schaffung neuer Kodes, zur Produktion neuer Arten von Texten und zu Veränderungen bei den Zeichenbenutzern, die sie für neuen Sinn empfänglich machen."[60] Gerade der Marginalposition kommt in diesem Modell das größte Veränderungspotential zu, von den Rändern her wird Dynamik erzeugt, da sie den „Bereich beschleunigter semiotischer Prozesse"[61] und größter Aktivität darstellen. Vielleicht gestattet in diesem Sinne selbst der anfangs genannte doppelte Marginalstatus des Faches Nordistik eine optimistische Perspektive.

Eine in diesem Sinne beschriebene Grenzposition erlaubte es der außerhalb der Institution Universität stehenden Philosophin Katharina Kanthack, einen in mehrfacher Weise methodisch innovativen und ästhetisch bewußten Beitrag zum Werk Knut Hamsuns vorzulegen, der auch generelle literaturtheoretische Implikationen enthält. „Entgleisungen", verstanden als Alternativen zum *main-stream* oder sogar als metaphorisch äquivalenter Einspruch gegenüber der nationalsozialistischen Praxis der „Gleichschaltung", beinhalten sicher keine Garantie eines bedeutenden oder innovativen Forschungspotentials, eröffnen aber jedenfalls die Möglichkeit intellektueller Integrität.[62] So kann die Betrachtung eines isolierten Modellfalls, eines Forschungsbeitrags aus den 30er Jahren, natürlich keine grundsätzlichen Schlußfolgerungen erlauben, weder in bezug auf die Positionierung und Leistungen weiblicher Wissenschaftler noch in bezug auf die politische Situation der skandinavistischen Forschung, doch die hier versuchten Ansätze zu Kontextualisierungen lassen Katharina Kanthacks Aufsatz zumindest als einen bemerkenswerten Forschungsbeitrag hervortreten, der – ausgerechnet! – 1939 in Deutschland entstand.

---

59 Ebd., S. 287.

60 Ebd.

61 Ebd., S. 293.

62 So wird ja auch der Typus des 'Intellektuellen' seit Karl Mannheim als „sozial freischwebende Intelligenz" verstanden. „Seitdem wird der Intellektuelle immer wieder durch 'Abstand' und 'Distanz' charakterisiert [...] als „Aufklärer und Moralist auf eigene Gefahr." Vgl. Georg Jäger: „Schriftsteller als Intellektuelle", in: *IASL-Diskussionsforumline,* in: http://www.iasl.uni-muenchen.de/14.10.2002.