Von der Kunst zur Krankheit, oder: „Wo sind denn all die Hungerkünstler hin?“ Überlegungen zur Metamorphose des Hungermotivs in den Literaturen zweier Jahrhundertwenden

From art to disease, or: “Where have all the hunger artists gone?” Reflections on the metamorphosis of the hunger motif in literature

De l’art de la maladie, ou : « Que sont devenus tous ces artistes de la faim ? ».

Réflexions sur les métamorphoses du motif de la faim dans la littérature de deux tournants de siècle

Jörg Pottbeckers

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2978>

DOI : 10.4000/germanica.2978

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2015

Pagination : 11-30

ISBN : 9782913857360

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Jörg Pottbeckers, « Von der Kunst zur Krankheit, oder: „Wo sind denn all die Hungerkünstler hin?“ Überlegungen zur Metamorphose des Hungermotivs in den Literaturen zweier Jahrhundertwenden », *Germanica* [Online], 57 | 2015, Online erschienen am: 30 Dezember 2017, abgerufen am 06 Oktober 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2978> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2978>

Von der Kunst zur Krankheit, oder: „Wo sind denn all die Hungerkünstler hin?“ Überlegungen zur Metamorphose des Hungermotivs in den Literaturen zweier Jahrhundertwenden

Jörg POTTBECKERS
Technische Universität Chemnitz

Fast allerorts traf man nicht nur in der Literatur um 1900 auf hungernde Helden (denen aber nicht unbedingt der Magen knurrte), vielmehr ‚boomte‘ seinerzeit der Hunger in den Wissenschaften wie auch der Kunst gleichermaßen: „Der Hunger wird geradezu populär“, schrieb die spätere Hamsun-Übersetzerin Marie Herzfeld 1890, „die Wissenschaft beschäftigt sich mit ihm. Gelehrte [...] studieren ihn. Die Kunst geht nach ihm aus. Die Literatur ist des knurrenden Hungers voll“¹. Doch ist der Hunger in der Literatur seinerzeit keineswegs ein ‚nur‘ leiblicher, ganz im Gegenteil: Er funktioniert bei Wilhelm Raabe, Knut Hamsun und Franz Kafka unisono als Katalysator oder gleich als Metapher für ein *anderes Verlangen*: Mal nach Bildung und

1. — Marie Herzfeld, *Knut Hamsun*, in: dies., *Menschen und Bücher. Literarische Studien*, Wien, Leopold Weiß 1893, S. 54-71, hier S. 54.

Wissen (in Raabes *Hungerpastor*), dann nach Kunst und künstlerischer Vervollkommenung (in Hamsuns *Hunger* und Kafkas *Hungerkünstler*).

Gut hundert Jahre später ist der Hunger zwar keineswegs aus der Literatur verschwunden, seine Funktion hat aber offenbar einen signifikanten Wandel erfahren: Wenn jetzt von Hunger die Rede ist, ist Krankheit gemeint. Wie ein Geschlechterklischee mutet es dann auch an, dass nunmehr die Hungernden (wie auch ihre Autoren) allesamt weiblich sind, während sie früher ausschließlich männlich waren. Ob nun in Amélie Nothombs *Biographie des Hungers*, Bettina Galvanis *Melancholia* oder in Sybille Bergs *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* – ihre jeweiligen Protagonistinnen leiden an ‚Anorexia nervosa‘, besser bekannt als Magersucht.

Hat sich also das Hungermotiv insofern grundsätzlich gewandelt, als dass es von einer Metapher für Kunst(-schaffen) zur rein physischen Essstörung reduziert wurde? Nicht ganz, denn erstens kam Anorexia bereits zu Zeiten Raabes, Hamsuns und Kafkas auf und beeinflusste durchaus auch ihre Hungerkünstler². Zweitens wäre eine simple Gleichsetzung von Hunger und Krankheit in der rezenten Literatur etwas vorschnell. Sieht man nämlich von dem vordergründigen Krankheitsbild ab, dann fungiert das Hungermotiv, durchaus analog zur Literatur um 1900, gleichermaßen als Katalysator bzw. als Metapher für ein ganz *anderes Verlangen*, dass in Kunst, genauer in *Literatur mündet*. Mehr noch: Der Hunger selbst forciert eine Attitüde, regelrecht eine tradierte *Pose*, wie man sie gemeinhin als Künstlerstereotype identifizieren würde³. Der Hungernde wie auch der Künstler referiert, quasi als Gegenmodell zum Leben der ‚gewöhnlichen‘ Menschen, auf einen analogen Habitus, durch den er seine gleichermaßen fragile wie prekäre Existenz kultiviert und schließlich zum Außergewöhnlichen stilisiert⁴. In diesen habituellen Analogien also überlappen sich Hunger und Kunst oder verschmelzen gleich miteinander zum Hunger/Künstler, der wiederum in der Literatur beider Jahrhundertwenden auftaucht. Hier wie dort feuert der Hunger das Künstlerdasein bzw. das Kunstwollen

2. — Vgl. hierzu Nina Diezmann, *Die Kunst des Hungerns. Essstörungen in Literatur und Medizin um 1900*, Berlin, Kadmos 2006, S. 22-40.

3. — Ganz ausdrücklich geht es im Folgenden also *nicht* um das Hungern als Krankheitsbild, noch wird irgendeine Aussage über Ursachen und Symptome der Krankheit gemacht. Der Hunger interessiert hier ausschließlich in seinem Analogieverhältnis zur Kunst. Dabei ist die von Maud Ellmann registrierte „neue Schreibwelle“, die die Verbreitung der Anorexie ausgelöst hat, genaugenommen nur ein Nebeneffekt. Vgl. Maud Ellmann, *Die Hungerkünstler. Hungern, Schreiben, Gefangenschaft*, Stuttgart, Reclam 1994, S. 45.

4. — Vgl. Monika Schmitz-Emans, *Franz Kafka. Epoche – Werk – Wirkung*, München, C.H. Beck 2010, S. 183.

den Hunger an, um schließlich in einer prototypischen Hunger/Künstler-Figur zu münden, die zwischen Tragik, Hybris und Ironie changiert.

Das Buch vom Hunger

Als nahezu beliebige, weil austauschbare Metapher für ein unbestimmtes *Wollen* oder eine diffuse Sehnsucht *nach etwas* scheint Wilhelm Raabe den Begriff Hunger in seinem *Hungerpastor* (1863) zu gebrauchen. Buchstäblich jede Figur hat nach irgendwas Hunger und bei jeder Figur ist damit *kein* physisches Verlangen gemeint⁵. Der entsprechend „unbestimmte Hunger“, von dem der Protagonist Hans Unwirsch schon im Kindesalter ebenso gepeinigt wie angetrieben wird, richtet sich also ganz ausdrücklich nicht auf „die großen Butterbrote und Kuchenstücke“⁶ seiner Mitschüler und kann auch im weiteren Romanverlauf nicht mit Essbarem besänftigt werden. Der Hunger von Unwirschs Lehrer mit dem bezeichnenden Namen *Silberlöffel* ist da schon ein wenig konkreter, ist er doch nach vielerlei hungrig gewesen, so beispielsweise „nach Liebe [...] nach Wissen [...] nach der Ferne“⁷. Diese Aufzählung ließe sich fast beliebig erweitern, kaum ein Hunger, der im Roman nicht thematisiert wird: Hunger nach der „Unendlichkeit“, nach „Büchern“, nach „dem Maß und Gleichmaß aller Dinge“, nach „dem Ideal“ nach „dem Licht“⁸. Vor dem Hunger gibt es also kein Entkommen, denn wirklich *satt* – um in der manchmal überstrapazierten Hungermetaphorik zu bleiben – wird man erst im Tod. Kurz: „Großen Hunger jeder Art“⁹ habe der Mensch sein Leben lang zu erdulden, ein Gefühl der Satttheit stelle sich aber frühestens auf dem Sterbebett ein. Dieser recht dogmatische Hunger-Pessimismus impliziert gewiss keine übermäßige komplexe Metaphorik und referiert zudem, wie

5. — Nach wie vor einschlägig zum Hunger im *Hungerpastor* sind, trotz ihres ‚Alters‘, die Ausführungen von Rudi Schweikert, „*Vom Hunger will ich handeln*“. Überlegungen zur ‚Hunger‘-Metapher und zum Licht-Dunkel-Gegensatz in Wilhelm Raabes Roman „*Der Hungerpastor*“, in: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft, Berlin, De Gruyter 1978, S. 78-106. An einer Analyse der „Hungermetaphorik“ im *Hungerpastor* versucht sich zwar auch Claudia Schwanenberg-Liebert, die allerdings in weiten Teilen lediglich Schweikerts Überlegungen übernimmt. Vgl. Claudia Schwanenberg-Liebert, *Von der Einsamkeit zur Gemeinschaft. Studien zum Auftreten eines literatursoziologischen Phänomens im Werk Wilhelm Raabes*, Frankfurt am Main, Peter Lang 1992, S. 152-160.

6. — Wilhelm Raabe, *Der Hungerpastor*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 2005, S. 33.

7. — Ebd., S. 39.

8. — Ebd., S. 52, 70, 248, 269, 430.

9. — Ebd., S. 39.

bereits verschiedentlich in der Forschung bemerkt wurde, überdeutlich auf Schopenhauers Philosophie des Willens¹⁰.

Allerdings – ganz so simpel wie es auf den ersten Blick scheint, ist der Raabe'sche Hunger dann doch nicht. Gleich in den ersten Sätzen des Romans nämlich wird von der „heiligen Macht des echten, wahren Hungers“ gesprochen, der „Schiwa und Wischnu, Zerstörer und Erhalter in einer Person“¹¹ sei. Die etwas krude Sakralisierung des Hungers ist hier vor allem deshalb bemerkenswert, weil sie quasi religionübergreifend etabliert wird: Einmal als heilige Macht im offenbar christlichen Sinne (wie ja auch der Romantitel suggeriert), dann als hinduistisches Prinzip, symbolisiert durch das Götterduo Schiwa und Wischnu. Offenbar soll also gleich der Romanauftakt hervorheben, dass unter ‚Hunger‘ ein universeller Urzustand eines jeden Menschen verstanden wird. Die eigentlich naheliegende Assoziation, den Hungerpastor in eine mittelalterliche Traditionslinie zu platzieren, in der die Hungeraskese als eine Voraussetzung für visionäre Offenbarungen geadelt wurde, spielt bei Raabe allerdings keine Rolle¹². Was aber ist dann *heilig* am Hunger? Und was ist ein *echter, wahrer* Hunger? Gibt es auch einen Falschen?

Bemerkenswert ist im weiteren Romanverlauf, bei aller augenfälligen Simplizität (und Schwammigkeit¹³) des Hungermotivs, dass der herzensgute, aber auch recht schlichte Unwirsch ein Künstler, genauer ein *Schriftsteller* zu sein versucht. Das „Buch vom Hunger“¹⁴ beginnt er zu schreiben, über das man allerdings nicht mehr erfährt, als dass es eine Art Lebensbilanz enthält, oder genauer: Unwirschs Autobiographie. Sein Hungerbuch bleibt zwar unvollendet (wenn es überhaupt je begonnen wird), wichtig ist aber die hier etablierte Relation von Hunger und Kreativität bzw. künstlerischer Expressivität. Mag sich Unwirsch auch recht schnell als schriftstellerisch völlig unbegabt entpuppen und folglich nur allzugerne bereit sein, seine hochtrabenden Buchpläne wieder aufzugeben, so wird doch ein zentraler Gedanke angerissen, der auch bei allen nachfolgenden Hungerkünstlern auftaucht: Hunger und Kunst sind miteinander verknüpft. Doch wodurch? Die Genese eines künstlerischen Bewusstseins funktioniert über einen Mangel, der bei Raabe nebulös und allgemein mit einem Hunger *nach etwas* umrissen wird. Man könnte nun ein Schritt weiter gehen und den Hunger als ein Leiden, ja als einen Schmerz identifizieren und schon wäre man mittendrin im

10. — Vgl. Rudi Schweikert, „*Vom Hunger will ich handeln*“, S. 105f.

11. — Wilhelm Raabe, *Der Hungerpastor*, S. 5. Die Formulierung „heilige Macht des Hungers“ findet sich auch auf S. 269.

12. — Vgl. Tanja Scagnetti-Feurer, *Religiöse Visionen*, Würzburg, Königshausen und Neumann 2004, S. 82ff.

13. — Rudi Schweikert, „*Vom Hunger will ich handeln*“, S. 102: „Die Versuche des Erzählers, vollkommen klarzumachen, was der ‚Hunger‘ bedeutet, scheitern.“

14. — Wilhelm Raabe, *Der Hungerpastor*, S. 333.

wohl unausrottbarsten Künstlerstereotyp¹⁵: dem „an den eigenen und weltlichen Widrigkeiten leidenden Literaten“, der seine „Kümmernisse kultiviert“, indem er sie in Kunst transformiert. Oder anders formuliert: In der Kunst findet der Hunger als ein „Bewusstseinsschmerz eine neue Form der Überwindung“¹⁶.

Unwirsch aber imaginiert sich diesen Weg lediglich, indem er eine Dachkammer anmietet und sich seine schriftstellerischen Pläne lediglich ausmalt, bevor er seine eigne Untauglichkeit zum Künstler erkennen muss. Das einzige tatsächliche künstlerische Produkt von Unwirsch ist ein kurzes Gedicht zu Beginn des 35. Kapitels, das der inzwischen verheiratete Protagonist als Lebensfazit *en miniature* formuliert. Dort ist, in recht pathetischem Sprachduktus, vom „gewaltige Sehnen“ und „unendlichen Schweifen“ sowie „ewige Streben“¹⁷ die Rede, allesamt Variationen, wenn nicht gar Synonyme der Hungermetapher. Soweit, so bekannt, könnte man meinen, bis endlich ein Ausweg aus dem eigenen Hunger-Dilemma thematisiert wird. Die einst so großen Pläne, die „weltweiten Dinge“ sind nun „umschlossen / Im engsten Ringe / Im stillsten Herzen.“ Denn, so verlautbaren die letzten Zeilen des Gedichts, Unwirsch hat die *wahre* Liebe gefunden: „Im Liebesweben / Goldzauberkreise / Ist nun mein Leben“¹⁸.

Das ist zwar keine große Kunst, aber eine eindeutige (wenn auch nicht unbedingt subtile) Antwort auf die Frage, wie man den „Urhunger der Seele“¹⁹ befriedigen kann: durch die Liebe. Oder genauer, mit den Worten von Siegfried Lenz formuliert, durch eine Liebe verstanden als „allumfassendes Prinzip“, wie sie Ludwig Feuerbach propagierte, der wiederum von Raabe intensiv rezipiert wurde²⁰. Unwirsch hat also sein

15. — Mit *Stereotyp* gemeint sind hier stark vereinfachte, schematisierte und „weit verbreitete Vorstellungen einer Gruppe von einer anderen“, hier also die Vorstellungen des Publikums oder Lesers über den Künstler bzw. Schriftsteller. *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Herausgegeben von Ansgar Nünning, Stuttgart / Weimar, Metzler 2008, S. 679. Die Trennlinie zwischen Begriffen wie Klischee, Stereotyp, Typ et. al. ist freilich eine äußerst Fragile, insofern sie sich überhaupt ziehen lässt. Der Klischeebegriff wird nämlich oftmals, so Rüdiger Kunow „mehr oder weniger deckungsgleich mit Begriffen wie Schema, Schablone, Typ, Stereotyp, Vorurteil, Ideologie, Topos, Tradition, Konvention [...] gebraucht.“ Von einem fiktionalen Charakter als *Klischee* lässt sich laut Kunow immer dann sprechen, wenn „so etwas wie eine mimetische Abkürzung“ vorliegt, die die Unverwechselbarkeit des Einzelnen beständig untergräbt. Rüdiger Kunow, *Das Klischee. Reproduzierte Wirklichkeiten in der englischen und amerikanischen Literatur*, München, Fink 1994, S. 137

16. — Carolin John-Wendorf, *Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern*, Bielefeld, transcript 2014, S. 446 u 452.

17. — Wilhelm Raabe, *Der Hungerpastor*, S. 439.

18. — Ebd., S. 440.

19. — Wilhelm Raabe, Nachwort zum *Hungerpastor*, S. 475.

20. — Siegfried Lenz, *Wonach der „Hungerpastor“ und sein Autor hungerten*. Rede anlässlich der Verleihung des Raabe-Preises der Stadt Braunschweig am 12. Oktober

kleines Glück gefunden und damit seinen existenziellen Hunger besiegt – so die etwas biedere Pointe des Romans. Schlussendlich wird auch noch der erratische „heilige Hunger“ des Romanauftakts durch einen Superlativ präzisiert: Der „heiligste Hunger“²¹ sei eben jener nach der Liebe!

Unwirsch, so könnte man sagen, ist am Ende des Romans ‚satt‘ geworden. Sein Weg war allerdings nicht der des Künstlers, sondern der eines Ehemanns und Vaters. Wichtig ist aber, vor allem für die nachfolgenden Hungerhelden, dass bereits Raabe Hunger und Kunst zusammendenkt. Unwirsches Impuls, ein Buch zu schreiben, impliziert eine räumliche wie auch intellektuelle Abtrennung von seinem bisherigen Leben, regelrecht einen Ausbruch aus dem Gewöhnlichen also. Gewiss nicht zufällig wählt Unwirsch eine spartanisch eingerichtete Dachkammer als Rückzugsort für seine Schreibpläne, entspricht sie doch den tradierten Stereotypen einer Künstler-Bohème²². Raabes hungernder Held kokettiert also nur kurzzeitig mit einer Künstlerexistenz, folgt den entsprechenden habituellen Stereotypen („*Rückzug in die Einsamkeit um das große Werk zu erschaffen*“), um schließlich zu erkennen, dass sie für ihn nicht praktikabel ist. Erst die nachfolgenden Hungerkünstler von Kafka und Hamsun gehen diesen Weg konsequent weiter.

„Der Hunger nagte unerträglich und ließ mich nicht in Frieden“²³

Knut Hamsuns neurasthenischer Hunger-Held in seinem 1890 publizierten Roman *Hunger* ist eine rätselhafte Figur, vor allem, da unklar bleibt, ob er denn nun wirklich Hunger leiden *muss* oder nicht vielmehr Hunger leiden *will*²⁴. Seine irrationalen, oftmals unlogischen Verhaltensweisen deuten eher auf Letzteres hin, auch wenn man sich vor jedweder simplifizierender Eindeutigkeit hüten sollte. Allerdings scheint das Motiv des Hungers fast schon austauschbar zu sein, dient es Hamsun doch im Kontext seiner Theorie über das *Unbewusste Seelenleben* und seiner Erneuerungsforderung an literarische Charaktere lediglich

1987, in: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 1988, S. 253-257, hier S. 256.

21. — Wilhelm Raabe, *Der Hungerpastor*, S. 393.

22. — Vgl. Helmut Kreuzer, *Die Bohème. Beiträge zu ihrer Beschreibung*, Stuttgart, Metzler 1968, S. 161-170. Die Dachstube als Rückzugsort drückt laut Kreuzer „den Willen zur Überhöhung gegenüber der Gesellschaft oder zur Illusion der Entrückung (in den „Elfenbeinturm“)“ aus. Ebd., S. 168.

23. — Knut Hamsun, *Hunger*, Berlin, Ullstein 2009, S. 53.

24. — Für Paul Auster ist die Sache allerdings eindeutig: „Er hungert, nicht weil er muss, sondern aus einem inneren Drang heraus, so als träte er gegen sich selbst in Hungerstreik.“ Paul Auster, *Die Kunst des Hungers. Essays und Interviews*, Hamburg, Rowohlt 2000, S. 10.

zur Begründung und Motivierung von psychischen Extremzuständen wie „psychosomatischer Debilität, extremen Wahrnehmungs- und Assoziationsvermögens, schizoiden Verhaltensweisen, Grenzen des Wahnsinns, halluzinatorischen Zuständen“²⁵. Mit anderen Worten: der notorisch irrational agierende Hunger-Held würde sich auch satt nicht anders verhalten²⁶.

Obwohl sich also alles beständig um den physischen Hunger dreht, spielt er paradoxerweise eigentlich gar keine Rolle, muss er doch lediglich als Erklärungsmuster für die widersprüchliche Exzentrik seiner Figur herhalten²⁷. Auch die sozial- bzw. gesellschaftskritischen Facetten des Hungers interessieren Hamsun noch weniger als Raabe: „Abgehandelt werden nämlich nicht die den Hunger hervorruhenden, sondern die vom Hunger hervorgerufenen Zustände“²⁸. Entsprechend plausibel ist es also,

den Titel *Hunger* nicht [...] auf den Ernährungszustand des Helden, sondern auf das Phänomen des Mangels schlechthin zu beziehen. Der Hunger, an dem der Protagonist leidet, ist so gesehen Chiffre für einen existentiellen Zustand, der durch Abwesenheit gekennzeichnet ist. In ihm ist Leere, um ihn herum herrscht Leere, sein Tun und Treiben erschöpft sich im Leerlauf, sein Himmel ist leer, letztlich geht er leer aus²⁹.

Die Analogien zum Hunger bei Raabe sind also durchaus offensichtlich, allerdings verknüpft Hamsun das Hungern weitaus enger mit Kunst und Kreativität. Sein namenloser Ich-Erzähler ist nämlich

25. — Fritz Paul, *Zur Veränderung traditioneller Motive im modernen handlungs-armen Roman. Am Beispiel von Knut Hamsuns ‚Hunger‘*, In: Theodor Wolpers (Hrsg.), *Gattungsinnovationen und Motivstruktur. Bericht über Kolloquien der Kommission für literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1986-1989*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1989, S. 169-196, hier S. 184.

26. — Eine gewiss etwas pauschale Behauptung, der Nina Diezmann auch nicht zu Unrecht widerspricht. Sie sieht (und man kann ihr hier kaum widersprechen) das Hungern und Essen als unmittelbare Stimulanz der Psyche. Allerdings trifft dies eigentlich auf jede Bagatelle zu, selbst eine leere Tüte oder sonstigen Marginalien feuern die Psyche des Hunger-Helden an. Auch Hamsuns poetologisches Programm ist nicht kompatibel mit einer so rationalen Begründung für psychische Extremzustände. Nina Diezmann, *Die Kunst des Hungerns*, S. 83.

27. — Aus gutem Grund verzichtet Hamsun im Nachfolgeroman *Mysterien* auf eine solch simple Reduzierung. Sein Held hier ist zwar nicht minder widersprüchlich, eine Erklärung für sein Verhalten liefert der Text allerdings nicht.

28. — Horst Bien, *Werke und Wirkungen Knut Hamsuns. Eine Bestandsaufnahme*, Leverkusen, Norden Reinhardt 1999, S. 23.

29. — Knut Brynhildsvoll, *Hamsun auf den Kopf gestellt. Plädoyer für eine neue Leseart des Buches ‚Sult‘*, in: ders., *Sult, sprell og Altmulig. Alte und neue Studien zu Knut Hamsuns antipsychologischer Romankunst*, Frankfurt am Main, Peter Lang 1998, S. 91-109, hier S. 94.

ein Schriftsteller, der für seine Kunst hungert – oder hungern muss, um Künstler zu sein? Der Text bleibt hier uneindeutig. In einem raren Moment, in dem er ausreichend Nahrung hat, lahmt seine Kreativität. Merkwürdig „lasch und unzulänglich“ würde dann sein Hirn arbeiten, ein Schreibversuch mit vollem Bauch misslingt schließlich: „Ich verstand nicht, wie das kam“³⁰. Muss er also hungern, um schreiben zu können? Ganz so einfach ist es leider nicht, auch wenn der Gedanke, die vom Hunger verursachten physischen Extremzustände würden zu einer regelrecht rauschhaften Kreativität führen, verlockend ist. Doch tatsächlich funktioniert oder misslingt sein Schreiben *völlig unabhängig* von Hunger oder Essen. Denn in einer anderen Phase (mit Zeitangaben geizt der Text) hat er „jeden Tag zu essen“ und gleich „drei oder vier Abhandlungen“ in Arbeit: „Ich fand, dass es besser ging als zuvor“³¹. Wieder an einer anderen Stelle gelingen ihm, diesmal *hungrig*, diverse „sprachliche Glückstreffer“, die sich zu einem stringenten Text zusammenfügen, kurzerhand als das Beste, das er jemals geschrieben hat, taxiert werden und tatsächlich auch für ein stattliches Honorar verkauft werden. Schließlich aber stockt seine Kreativität auch im hungrigen Zustand ebenso wie in satten Phasen.

Unschwer erkennbar ist also, dass zwischen Hunger und Schreiben *keine* unmittelbare Verbindung besteht³², auch wenn der Hunger-Held genau das Gegenteil zu glauben scheint³³. Weit wichtiger als die *direkte* Kausalität von Hunger und Kunst ist für Hamsuns Protagonist ihr gleichermaßen nutzbares Stilisierungspotenzial. Nur als Hunger/Künstler kann er sich verklären als isolierter Außenseiter in einer tendenziell feindlichen Gesellschaft, der in Abgeschiedenheit große Werke erschafft. Das Hungern trägt also gewissermaßen den Künstler bereits in sich. Allerdings ironisiert Hamsun diese tradierten Künstlerklischees und damit auch jedwede vermeidliche Boheme-Idylle, indem er sie allesamt seiner grotesken Hauptfigur zuschreibt: Die Bedürftigkeit, die durch „Armut bedingte Schabigkeit“ der Kleidung, seine Provokationen gegen das Klein- und Amtsbürgertum, ja selbst die seit Raabe vertraute

30. — Knut Hamsun, *Hunger*, S. 185.

31. — Ebd., S. 115.

32. — Auch wenn in der Forschung oftmals Konträres behauptet wird: „Essen läuft dem Schreibprozess entgegen“ heißt es beispielsweise undifferenziert bei Diezmann, während Paul Auster, nicht minder undifferenziert, das genaue Gegenteil behauptet: „[...] mit leerem Magen kann man nicht schreiben.“ Wie oben erwähnt, gibt es aber durchaus Phasen, in denen das Essen mal den Schreibprozess unterstützt, dann aber auch wieder behindert. Vgl. Nina Diezmann, *Die Kunst des Hungerns*, S. 84 sowie Paul Auster, *Die Kunst des Hungerns*, S. 17.

33. — Vgl. Jörg Pottbeckers, *Stumme Sprache. Innerer Monolog und erzählerischer Diskurs in Knut Hamsuns frühen Romanen im Kontext von Dostojewski, Schnitzler und Joyce*, Frankfurt am Main u.a., Peter Lang 2008, S. 138f.

Dachkammer als Wohnraum³⁴. Der Hunger ist bei Hamsun entsprechend kaum mehr als eine Künstlerpose.

Der größte Hungerkünstler aller Zeiten

Eine radikalisierte Version des Hamsun'schen Hungerleidens wie auch des Raabe'schen Hungerpastors ist schließlich Kafkas *Hungerkünstler* (1922)³⁵. Mag sich auch der abstrakte, weil unpräzisierte Gedanke Raabes, dass erst mit dem Tod der Hunger als Antrieb versiegt, ebenso bei Kafka vorfinden (mit einer ebenso unerbittlichen wie morbiden Konsequenz freilich), so steht sein Held dennoch dem Hamsun'schen ungleich näher³⁶. Zwar fallen Hunger und Kunst bei Kafka allein schon durch die Profession seiner Figur quasi zusammen, allerdings ist die Künstlerexistenz bei ihm nicht weniger eine Ansammlung von Stereotypen als sie es bei Hamsun war. Der Künstler siecht auch hier räumlich am Rande der Gesellschaft (die ihn eher belächelt) dahin, lebt ausschließlich für seine eigene Kunst, kultiviert seine Hybris und frönt seinen Größenfantasien. Träumte Hamsuns Möchtegern noch davon, ein dreibändiges Werk zur Erkenntnistheorie zu schreiben, in dem er kurzerhand Immanuel Kant widerlegen wollte, so ist der Anspruch von Kafkas Held kaum weniger vermessen: er will „der größte Hungerkünstler aller Zeiten“³⁷ werden.

Schließlich eint beide ihr – positiv formuliert – elitärer künstlerischer Anspruch, der aber durchaus auch als mangelnde Flexibilität verstanden

34. — Vgl. Helmut Kreuzer, *Die Boheme*, S. 146. Bei Hamsun heißt es: „Ich liege in meiner Dachkammer“. Knut Hamsun, *Hunger* S. 5.

35. — Rezentes zum Hungerkünstler findet sich bei Christoph Steier, *Hunger/Schrift. Poetologien des Hungerns von der Goethezeit bis zur Gegenwart*, Würzburg, Königshausen und Neumann 2014, S. 97-105; ein Forschungsüberblick (insofern bei Kafka überhaupt möglich) liefert das von Manfred Engel und Bernd Auerochs herausgegebene *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart und Weimar, Metzler 2010, S. 318-330.

36. — Hamsun wird je gerne zum Ahnherr quasi der gesamten modernen Literatur stilisiert, auch auf Kafka soll er entsprechend einen nicht unwesentlichen Einfluss ausgeübt haben. Mag sich auch Kafkas Bewunderung für Hamsun durch diverse Tagebucheinträge und Briefe nachweisen lassen, scheinen die Werke beider Dichter, zumindest auf den ersten Blick, mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten zu haben. Aber gewiss suggeriert allein das Hunger-Motiv eine gewisse Nähe von Kafkas *Hungerkünstler* zu Hamsuns *Hunger*, wie sie beispielsweise auch Daniel Kehlmann sieht. Zu den wenigen komparatistischen Untersuchungen zählt Reinhard H. Friedrich, *Kafka and Hamsun's 'Mysteries'*, In: *Comparative Literature*, 28, Nr. 1 (1976), S. 34-50; kurz angerissen wird der Einfluss Hamsuns auf Kafka auch bei Ritchie Robertson, *Kafka und die skandinavische Moderne*, in: Manfred Engel / Dieter Lamping (Hrsg.): *Franz Kafka und die Weltliteratur*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 144-169, hier S. 151. Daniel Kehlmann, Nachwort, in: Knut Hamsun, *Hunger*, S. 231-236, hier S. 233.

37. — Franz Kafka, *Ein Hungerkünstler*, S. 396.

werden kann. Hamsuns Hungerheld schreibt ebenso systematisch wie wissentlich an seinem Publikum vorbei³⁸, während Kafkas Künstler seiner Kunst „allzu fanatisch ergeben“³⁹ sei, um sie dem veränderten Publikumsgeschmack anzupassen. Gewiss nicht Unrecht hat Ritchie Robertson wenn er schreibt, dass Kafkas Held darunter leiden würde, „in einer kommerzorientierten Gesellschaft dem Publikumsgeschmack entgegenkommen zu müssen“⁴⁰. Allerdings vergrößert die künstlerische Kompromisslosigkeit auch die Kluft zwischen Publikum und Künstler, dessen Selbstverständnis als solitäre Außenseiter dadurch freilich nochmals forciert wird. Misserfolg und Hybris scheinen sich also paradoxerweise nicht auszuschließen als vielmehr zu bedingen. Spätestens dann aber wird der Künstler – wie bei Hamsun und Kafka gleichermaßen – zur Parodie, der sein eigentlich trauriges Dasein zur elitären Überlegenheit stilisieren muss. Der Hunger zementiert also regelrecht den impliziten Anspruch, *anders zu sein* als die Allgemeinheit – schließlich ist buchstäblich *jeder*. Wer aber von sich behaupten kann, keinerlei Nahrung zu sich zu nehmen, sondert sich ab – der Hunger wird zu einem analogen Alleinstellungsmerkmal wie jenes einer Künstlerexistenz. Das Spezifische bei Kafka ist nun die radikale Kompromisslosigkeit, mit der die Hungerkunst praktiziert wird. Während die Helden bei Raabe und Hamsun früher oder später ihr Scheitern eingestehen und als Hunger/Künstler kapitulieren (Hamsuns Hungerleider heuert schließlich als Matrose an), stirbt Kafkas Held schlussendlich.

Doch warum eigentlich? Schließlich war der Künstler bei Hamsun nicht weniger einsam, kaum weniger Opfer seiner Obsessionen und genaugenommen auch nicht weiter von seinem Publikum entfernt als Kafkas Held. Dass deshalb zwischen Künstler und Publikum ein „unausweichliches wechselseitiges Missverstehen“⁴¹ herrscht, trifft also auf *Hunger* ebenso wie auf den *Hungerkünstler* zu. Genaugenommen führt Kafka auch lediglich die Hamsun'sche Konstellation konsequent zu ihrem Ende, ohne seinen dahinsiechenden Helden durch einen *Deus ex machina* zu retten. Als Hunger/Künstler dagegen unterscheiden sie sich in ihrem Habitus kaum.

38. — Seine Texte seinen nämlich durchweg zu *anspruchsvoll*, so wird ihm von einem Zeitungsredakteur durchaus wohlwollend mitgeteilt, als der Hungerheld ihm eine „Charakterstudie Correggios“ (sic!) zur Publikation anbietet: „Sie wissen, welche Art von Publikum wir haben. Können Sie es denn nicht noch mal vornehmen und etwas vereinfachen? Oder sich etwas anderes einfallen lassen, was die Leute besser verstehen?“ Knut Hamsun, *Hunger*, S. 118.

39. — Franz Kafka, *Ein Hungerkünstler*, S. 399.

40. — Ritchie Robertson, *Der Künstler und das Volk. Kafkas ‚Ein Hungerkünstler. Vier Geschichten‘*, in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Franz Kafka, München, Richard Boorberg 2006, S. 180-192, hier S. 184.

41. — Monika Schmitz-Emans, *Franz Kafka*, S. 183.

Der zugegeben recht weit anmutende Sprung von Kafka zu den Hungerkünstlerinnen um 2000 ist schon allein deshalb kein sonderlich gewagter, weil Nothomb und Galvani sich explizit auf Kafka beziehen, indem sie immer wieder ihre Kafka-Lektüren thematisieren. Der Hungerkünstler Kafka(s) ist für ihre Protagonistinnen im doppelten Sinne eine morbid-vorbildhafte Projektionsfläche, einmal durch die Magerkeit der realen Person⁴², dann durch die Radikalität der literarischen Figur, ja genaugenommen in der Verzahnung beider Aspekte.

Die Überhungrige

Schlimmer noch als Hunger zu haben ist es, *keinen* zu haben – so zumindest propagiert die Ich-Erzählerin in Amélie Nothombs *Biographie des Hungers* (2004) gleich zu Beginn ihrer Rückschau auf das juvenile Ich. Auf dem kleinen Archipel Vanuata nämlich, einer Art Schlaraffenland in Ozeanien mit einem Überfluss an Nahrung, sei der Hunger unbekannt, erstaunlicherweise zum *Leidwesen* („Es ist schrecklich“) seiner Bewohner. Wer nämlich keinen Hunger kenne, für den sei das Leben ein immerwährender Spaziergang, was aber keineswegs wünschenswert sei, denn: „Fehlender Hunger ist ein Drama [...] Es fehlt das Streben“⁴³. Deutlich wird also bereits zu Beginn, durchaus analog Raabe, dass der Begriff *Hunger* einerseits einen grundsätzlichen Lebenshunger meint, aber andererseits wiederum – und genau hier liegt das Interessante – *nicht* vom physischen Hunger (oder eben der Sättheit) zu trennen ist. Irritierend ist freilich zunächst die bedeutungsschwangere Ernsthaftigkeit, mit der aus infantiler Perspektive einer 6jährigen dieser vermeintliche Lebenshunger geschildert wird. Aber gewiss ist für ein Kind jede noch so marginale Unbedeutendheit ein existenzielles Drama.

Der Hunger entpuppt sich schließlich zügig, wiederum analog zu Raabes *Hungerpastor*, als Metapher für so ziemlich alles, das begehrt, erwünscht oder nötig sein kann, wie die Erzählerin selbst unmissverständlich klarmacht:

Man muss dazusagen, dass mein Hunger im weitesten Sinne zu verstehen ist. [...] Unter Hunger verstehe ich diesen entsetzlichen Mangelzustand des ganzen Wesens, diese quälende Leere, diese Sehnsucht weniger nach utopischer Fülle denn nach schlichter Wirklichkeit – ein Flehen, dass, wo nichts ist, etwas sei⁴⁴.

42. — Ausführlich mit Kafkas Magerkeit und seinen skurrilen, vielzitierten Essensphantasien in Relation zu seinem Schreiben beschäftigt sich Nina Diezmann, *Die Kunst des Hungerns*, S. 99-111.

43. — Amélie Nothomb, *Biographie des Hungers*, Zürich, Diogenes 2009, S. 14f.

44. — Ebd., S. 20f.

Das klingt nicht nur wie das larmoyante Lamento eines Wohlstandsteenagers aus (die sich selbst gleich mal mit dem Superlativ einer „Überhungrigen“⁴⁵ schmückt), das ist es – *auch*. Tatsächlich stilisiert Nothombs Heldin ihre sorglose Langweile zu einer einzigartigen individuellen Krise, die trotz dem ständigen Beschwören der eigenen Außergewöhnlichkeit kaum verbergen kann, dass es sich um weitgehend eher basale Geschehnisse handelt, die so oder ähnlich von den meisten Heranwachsenden erlebt werden. „Hunger ist Wollen“⁴⁶, gibt die Erzählerin zu Protokoll und macht damit klar, dass wir alle Hungernde sind: denn wer will schon nichts?

Aber gleichwohl der Text nun diese recht simple Gleichung *Hunger ist Wollen* an diversen Beispielen durchexerziert, ist – erstaunlicherweise – damit der physische Hunger nicht obsolet. Ganz im Gegenteil, sind doch physischer und metaphysischer Hunger auf eine eigentümliche Weise miteinander verzahnt und scheinen gar in einem Wechselverhältnis zu stehen. Allzu subtil ist besagtes Wechselverhältnis freilich oftmals nicht konstruiert. Die frühe Kindheit, in der die 4-jährige Erzählerin eine unbändige Gier nach Süßem entwickelt (und immer auch das Gefühl hat, „nie die angemessene Portion zu bekommen“⁴⁷) darf man getrost übergehen, werden hier doch lediglich basal-infantile Gemeinplätze propagiert. Interessanter sind dann schon die Schlussfolgerungen aus dieser monomanischen Essenfixierung auf alles Zuckerhaltige: „Eine Überlegenheit, ein Sonderstatus, das Zeichen, dass ich auserwählt war“⁴⁸. Heißt: wer das Gros der Nahrung ablehnt, um sich nur von *einer* Speise zu ernähren, ist „grundsätzlich anders“⁴⁹ als die anderen. Wichtiger als das Essen als Nahrungsmittel sind also seine impliziten Optionen zur Stilisierung. Stilisiert wird nämlich einerseits das Essen selbst (Schokolade ist göttlich oder „Schokolade ist Gott“), auch auf den Essenden gehen diese Attribute über: „Gott war ich [...] auch wenn meinen Eltern meine Göttlichkeit nicht wirklich bewusst war“⁵⁰.

Infantile Hybris, die allein schon durch ihre Vermessenheit ironisch gebrochen wird? Gewiss, aber zudem wird hier eine stilisierte Hunger- und Essensmetaphorik etabliert, die nahezu jeden Aspekt des Alltags umfasst. Sinnierte die Erzählerin eben noch lustvoll über Schokolade und Pralinen, so wird im nächsten Schritt die Sprache selbst in ein Analogieverhältnis gepresst. Ebenso wie sie nach Süßem hungerte, verlangt sie nun nach Sprache „mit fein voneinander abgesetzten

45. — Ebd., u.a. S. 24.

46. — Ebd., S. 20.

47. — Ebd., S. 22.

48. — Ebd., S. 32.

49. — Ebd.

50. — Ebd., S. 35.

Silben und klaren Lauten wie [...] Pralinen [und] Schokoladentafeln“⁵¹. Schließlich hungert sie nach Muße, nach menschlichen Wesen, nach dem Blick des Vaters oder nach einer Umarmung von Schwester und Mutter. Für alles also, was ein kleines Kind gerne *möchte*, wird die deutlich pathetischere Formulierung *mich hungerte nach* verwendet, das Buch heißt schließlich *Biographie des Hungers*! Zum Überhunger gesellt sich schließlich noch der Überdurst, der sich in einer anderen, natürlich „großartigen Eigenheit“ ausdrückt, nämlich einer Trinkmanie. Literweise wird also Wasser konsumiert, das auch wieder, analog zur Schokolade, einen religiösen Status zugewiesen bekommt: von einer „Vergötterung des Wassers“ ist die Rede (wohlgemerkt von einer 4-jährigen!) die dann auch noch pseudo-mystisch kommentiert:

Ich trank es literweise, und es blieb sich immer gleich. Das immer neue Wasser, das selbst nicht veränderte, stillte meinen Durst nicht. Es lehrte mich das Unendliche, das keine Idee und kein Begriff ist, sondern eine Erfahrung⁵².

Erinnert man sich hier allerdings an die Texte von Hamsun und Kafka, dann erscheint dieser Hang zum Superlativ merkwürdig vertraut – Hybris und Größenfantasien waren im Kontext des Hungers auch hier Konstanten der Selbststilisierung. Nachdrücklich bestätigt Nothomb diese Gleichung: Hunger bedeutet Einzigartigkeit.

Mit Beginn der Pubertät und dem ersten sexuellen Begehren (und begehrt werden) schließlich verlagert sich der bisherige „extreme Nahrungsbedarf“ in sein entgegengesetztes Extrem: Die Erzählerin hört auf zu essen. Zwei Monate, so die Erzählerin, dauert die ‚Umgewöhnung‘, dann „geschah endlich das Wunder: Der Hunger verschwand [...] Ich hatte meinen Körper getötet und empfand das als atemberaubenden Sieg.“ Irritierend, aber innerhalb dieser Logik durchaus stringent ist die Schlussfolgerung:

Die Anorexie war ein Segen für mich: Die ausgehungerte innere Stimme verstummte [...] Das war eine Erleichterung: Ich hasste mich nicht mehr⁵³.

Durch den regelrechten ‚Tod des Körpers‘ wird auch das ebenso diffuse wie existenzielle Wollen zum Schweigen gebracht – doch zu welchem Preis? Die Antwort ist eindeutig: „Da es nichts mehr zu essen gab, begann ich Wörter zu fressen“⁵⁴. Die Vorstellung freilich, dass

51. — Ebd., S. 41.

52. — Ebd., S. 52.

53. — Ebd., S. 182.

54. — Ebd., S. 183.

Wörter an die Stelle von Nahrung treten können, geht bis auf das Alte Testament zurück („der Mensch lebt nicht allein vom Brot, sondern von einem jeglichen Wort Gottes“) und wurde seither so oft propagiert, dass es fast schon zu den obligaten Künstler-Stereotypen gezählt werden kann⁵⁵. Maud Ellmann spricht gar von einem unheilvollen, weil „vampirhaften Verhältnis zwischen Wörtern und Fleisch [...] Je dünner der Körper, desto dicker das Buch“⁵⁶.

Man könnte hier nun vorschnell meinen, die Eliminierung des Physischen führt zu einer primär geistigen Existenz, die letztlich im Künstlerischen mündet. Das Verhältnis des Künstlers zu seinem Werk wäre dann das einer gegenseitigen Auszehrung – es ‚frisst‘ quasi seinen Urheber und tritt sukzessive an die Stelle seines Körpers⁵⁷. Doch dem ist bei Nothomb ganz ausdrücklich *nicht* so, denn unmissverständlich macht die Erzählerin klar: „Askese bereichert den Geist nicht. Verzicht führt nicht zu besonderer Kraft“⁵⁸.

Der Sieg über den Hunger mündet vielmehr in einem wenig gloriösen „Rausch der Leere“, der ausschließlich negativ konnotiert ist („Ich lebte wie ein Vieh“), tatsächlich aber auch den „Höhepunkt des Hungerns“ bildet: „Mich hungerte danach zu hungern“⁵⁹. Als Ausweg aus der lebensverneinenden Askese bzw. der Verneinung des Hungers entpuppt sich dann doch die Kunst, genauer: das Schreiben. Der Hunger als lebenbejahendes Wollen kulminiert regelrecht im Schreiben, das als „der große Schub, die genießerische Angst, das ständig genährte Begehren, der lustvolle Zwang“⁶⁰ erkannt wird. Hunger und Kunst überlappen sich hier nicht nur, sie verschmelzen vielmehr miteinander. Der elitäre Hunger hebt sich in einer elitären Kunst auf – und umgekehrt.

„Da es nichts mehr zu essen gab, begann ich Wörter zu fressen“

Eine junge, weibliche Hungerkünstler-Außenseiterin ist auch die Ich-Erzählerin in Bettina Galvanins *Melancholia* (1997), deren Leben sich ausschließlich um Literatur zu drehen scheint. Ihre jeweilige Lektüre wird nämlich so extensiv thematisiert, dass dies, wie die FAZ monierte, zu einem „namedropping, das sogar in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seinesgleichen suchen dürfte“, führe: Unterhalb von Nietzsche und Kierkegaard, Anaximander, Heraklit und Platon plus

55. — Vgl. Maud Ellmann, *Die Hungerkünstler*, S. 43.

56. — Ebd.

57. — Vgl. ebd., S. 50.

58. — Amélie Nothomb, *Biographie des Hungers*, S. 184.

59. — Ebd., S. 185.

60. — Ebd., S. 201.

Heidegger, Sylvia Plath, Virginia Woolf und Thomas Mann „gehe da nur wenig“⁶¹.

Tatsächlich aber signalisiert diese Namensvielfalt vor allem eine, durchaus in der Tradition von Kafkas *Hungerkünstler* stehende, exzessive Vergeistigung und Entkörperlichung. Leben bedeutet Literatur, Essen bedeutet lesen: „So wie andere sich überfressen, überfüttere ich mich mit Büchern [...] Da es nichts mehr zu essen gab, begann ich Wörter zu fressen“⁶². Lesen und schreiben ahmen also regelrecht, um auf eine These Maud Ellmanns zurückzugreifen, den „Prozess des Essens und Ausscheidens“ nach und stellen quasi eine „Ersatzdroge“ dar, mit der die Obsession bekämpft werden kann⁶³. Dass das Lesen dem Schreiben vorangeht, wäre allerdings ein Gemeinplatz, wenn es nicht durch den Hunger eine spezifische Konnotation erhalten würde.

Denn die hier implizite *Ich-bin-anders*-Attitüde bringt zwar einerseits eine durchweg tragische Schilderung physischer und psychischer Schmerzen hervor (zur Magersucht kommt noch ein Herzleiden), sie ist aber andererseits auch das Vehikel für eine durchaus positive Selbststilisierung. Dem vergeistigten Wunderkind gelingt nämlich in der Schule, zur Verwunderung aller, in gerade mal einer Stunde ein zwanzigseitiges Philosophietraktat über Nietzsche und Heidegger zu verfassen⁶⁴. Sie sei ein Genie, so wird ihr gesagt, „der Genius der Klasse“⁶⁵.

Hybris und Größenwahn also, wie wir sie auch schon bei Hamsun, Kafka und Nothomb als regelrechte Konstanten der Hunger/Künstler kennengelernt haben? Durchaus, doch wird die potentielle Gefahr einer peinlichen Selbsterhöhung systematisch durch eine „selbstdemonstrierende Inszenierung“⁶⁶ abfedert, die freilich strenggenommen, vor allem wenn sie in Stereotypen mündet, ebenso eine auch wieder stilisierende Funktion übernimmt. Zur Selbstdemontage gehört dann auch das betagte wirkende Stereotyp vom am Leben leidenden, gerne auch einsamen Künstler, von denen es bereits bei Thomas Mann ja geradezu wimmelte⁶⁷. Analog zu Nothombs Heldin führt schließlich auch bei Galvanis Protagonisten eine Symbiose aus Abgetrenntsein („Ich fühle mich furchtbar einsam“⁶⁸) und einer Fixierung auf Literatur zum

61. — Frankfurter Allgemeine Zeitung, 09.06.1997, Nr. 130 / S. 32.

62. — Bettina Galvani, *Melancholia*, Salzburg und Wien, Residenz, 1997, S. 56.

63. — Maud Ellmann, *Die Hungerkünstler*, S. 47.

64. — Bettina Galvani, *Melancholia*, S. 51.

65. — Ebd., S. 161.

66. — Carolin John-Wendorf, *Der öffentliche Autor*, S. 171.

67. — Vgl. Jörg Pottbeckers, „Dein Leben soll kalt sein.“ Kühle Ästhetiker als einsame Künstler? Versuch der Neubewertung eines zähen Klischeebildes bei Thomas Mann, in: Literaturkritik, 04/2010.

68. — Bettina Galvani, *Melancholia*, S. 51.

eigenen Schreiben. Sie wolle, so protokolliert die Erzählerin, „unbedingt eine Geschichte schreiben“, weil sie „sonst keinen Grashalm habe vom Leben außer dem gierigen Blick nach dem Leben anderer“⁶⁹. Wie aber sieht so eine Geschichte dann aus? Zwangsläufig autobiographisch: „Ich wollte die Geschichte schreiben, von der ich erzählt habe, natürlich wäre es wieder eine Krankengeschichte“⁷⁰.

Die Kunst ist als ein paradoxer Zwitter, einerseits Eskapismus, schonungslose Selbstanalyse andererseits. Das exzessive Lesen versucht einen Mangel auszugleichen, ist aber dennoch unbefriedigend. In letzter Konsequenz ist das Schreiben aber ein Rettungsanker und nicht, wie Ellmann meint, das Vehikel zur Selbstzerstörung⁷¹. Zumindest bei Nothomb verhindert ja gerade das Schreiben diese Selbstzerstörung, allerdings nicht nur durch den Schreibprozess selbst, als vielmehr durch die selbststilisierende Attitüde eines *Künstlers*. Auch Galvanis Heldin scheint diesen Weg einzuschlagen. Die tradierten Künstlerstereotype als *einsames leidendes Genie* reklamierte sie schon als ‚nur‘ Hungernde für sich, der Künstler folgte schließlich nach.

Nora hat Hunger

Wie eine Hungerliteratur ohne den vermeintlichen Rettungsanker Kunst aussieht führt Sybille Berg in *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* (1997) vor. Aus dem Panoptikum von Ich-Stimmen mehr oder weniger gescheiteter Existenzen ragt jene der magersüchtigen, 16-jährigen Nora hervor (gleichwohl der Begriff ‚Magersucht‘ kaum fällt), die sich im Kapitel *Nora hat Hunger* wie folgt vorstellt:

Ich wiege mich jeden Morgen. Morgens ist es immer ein bisschen weniger. [...] Gestern waren es 40 Kilo. Ich bin 1,75 groß. Vielleicht wachse ich noch. Dünnere werde ich auf jeden Fall. Ich habe es mir geschworen⁷².

Diese Drohung wird dann auch wahrgemacht: „Ich esse nichts mehr. Ab und zu esse ich Äpfel. Aber von denen wird mir inzwischen schlecht“⁷³. Nora begibt sich schließlich auf eine ziellose Reise, strandet in Spanien, geht willkürlich mit fremden Männern mit, lebt eine Zeit mit Tom zusammen, ritzt sich, schneidet sich die Pulsadern auf – eine durchweg tragische Geschichte also? Nicht ganz, denn die Tragik kippt

69. — Ebd., S. 52.

70. — Ebd., S. 76.

71. — Maud Ellmann, *Die Hungerkünstler*, S. 52: Das Erschaffen eines Kunstwerks hat die Zerstörung des Künstlers zur Folge, seine Schriften lassen den Körper ausbluten.“

72. — Sybille Berg, *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot*, Leipzig, Reclam 1997, S. 9.

73. — Ebd., S. 19.

bei Berg durch groteske Überzeichnung und haarsträubende Zu- und Unwahrscheinlichkeiten in ihr Gegenteil. Tom und Nora mutieren zu Bonny und Clyde, überfallen Banken und fliehen durch halb Europa – und verlieben sich schließlich. Solche Banalitäten werden aber auch gleich wieder, jetzt sprachlich, gebrochen: „Tom und Nora verlieben sich und so ein Scheiß“⁷⁴.

Doch tatsächlich scheint es, so pathetisch dies auch klingen mag, die Liebe zu sein, die Nora (wie schon Hans Unwirsch) vor dem Hunger rettet. „Ich eß jetzt fast normal [...] Ich will nicht eklig sein und krank auch nicht.“⁷⁵ Freilich bahnt sich damit kein Happy-End an, sondern ein verstörendes Finale, in dem Nora sich gewissermaßen selbst in Essen transformiert. Die unglückliche Nora, die nicht zu Unrecht Tom an ihre Rivalin Bettina zu verlieren glaubt, zündet kurzerhand ein Haus an, um sich in ihm regelrecht *braten* zu lassen:

Das Fleisch schien von Noras Körper zu tropfen. [...] Sah Nora auf ihren Arm. Wie unter schwarzen Fleischresten ein Knochen zischend brannte. [...] Musste nicht mehr erleben, wie das Feuer die Därme verkochte, die Nora⁷⁶.

Endgültig zum Splatter-Showdown wird die Geschichte unmittelbar anschließend, wenn über das Ende von Bettina und Tom berichtet wird. Beide sterben bei einem Autounfall:

Thomas Kopf wurde von den Feuerwehrleuten weitab der Straße gefunden. Sein Haar saß noch sehr gut, allein seine Augen wirkten unnatürlich aufgerissen. Wie Drähte hingen Sehnen und Adern am Halsende. Bettina wurde aus dem Wrack geschweißt. [...] Auf ihrem Schoß lagen einige Organe, noch gut mit dem Körper verbunden. Eine Metallstrebe steckte in ihrem Kopf⁷⁷.

Berg, so scheint es, ironisiert mehr als dass sie dramatisiert. Die eigentlich tragische Geschichte der juvenilen Hungerheldin Nora (die gewiss auch kein Klischee auslöst), mündet in einem Finale, dass ein mitleidiges Bedauern kategorisch zurückweist. Die autodestruktive Transformation Noras erinnert dabei gleich doppelt an Kafkas Hungerkünstler. Einmal ganz basal durch die Selbstauslöschung, dann aber auch durch ein eigentümliches Oppositionsmodell. Analog zum Panther, der all das verkörpert, was der Hungerkünstler nicht war, wird Nora, überspitzt formuliert, ausgerechnet in einem Ofen *gegart*. Der Hunger wird also nicht in Kunst transformiert, vielmehr wird – maka-

74. — Ebd., S. 105.

75. — Ebd., S. 125.

76. — Ebd., S. 177.

77. — Ebd., S. 179.

bererweise – Nora auf das reduziert, vor dem sie sich am meisten eckelt: ihren eigenen Körper in all seiner Fleischlichkeit: „Ich finde Fleisch hässlich. [...] Meine Arme sind gut, da ist kaum noch Fleisch dran“⁷⁸. Was Nora schlussendlich fehlt, ist das elitäre Bewusstsein der einigen Außergewöhnlichkeit, die den eigentlichen Mangel als Abweichung von der Norm zur Überlegenheit uminterpretiert. Noras Hungergeschichte ist entsprechend eine Tragik ohne jedwede Stilisierung, aber durchaus mit Ironie.

Hunger/Kunst

Lässt man, was sicherlich diskutabel ist, den Krankheitsaspekt des Hungerns gänzlich beiseite, dann verbindet die Attitüde des Hungerns und die Attitüde des Künstlers ein nahezu analoges Verhaltens- und Selbststilisierungsrepertoire, dass seine gemeinsame Wurzel in tradierten Künstlerstereotypen hat. Das Hungern forciert eine (eigentlich defizitäre) Außenseiterexistenz, die dann aber umkippt in Außergewöhnlichkeits- und Größenfantasien, schließlich in Narzissmus und Egozentrik münden kann, oder aber sie schlägt sich textuell in eine mit Ironie abgefederten Hybris nieder.

Diese Gleichung funktioniert natürlich nur, wenn der Hunger zur Kunst transformiert wird und nicht – wie bei Berg – als ‚bloßer‘ Hunger stagniert. Dort allerdings, wo sie funktioniert, gesellt sich zur eigenen Vermessenheit immer auch die ironische Relativierung. Schon Hamsuns Held verfolgte nicht nur aberwitzige Buchprojekte, er glaube gar, dass Gott persönlich ihn am Fortkommen hindere. Nicht minder vermessen war der Anspruch von Kafkas Hungerkünstler, der ja gar Jesus überflügeln wollte⁷⁹. Genau diese ironisierte Hybris zeichnet auch die Texte der Hungerkünstlerinnen hundert Jahre nach Kafka und Hamsun aus. Das Schwelgen in der eigenen Einzigartigkeit verkehrt sich – gerade bei Nothomb – durch seine Exzessivität, mit der auch banalste Aspekte zu solitären Großtaten stilisiert werden, in sein Gegenteil. Der Hunger/Künstler ist eine gleichermaßen grandiose, tragische wie selbstironische Figur. Nur oberflächlich betrachtet ist also der Hungerkünstler aus der Literatur verschwunden, genaugenommen hat er sich kaum verändert.

78. — Ebd., S. 9.

79. — Indem er länger fasten will als Jesus in der Wüste oder Mose auf dem Berg Sinai.

Literatur

- Auster, Paul: *Die Kunst des Hungers. Essays und Interviews*, Hamburg, Rowohlt 2000.
- Berg, Sibylle: *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot*, Leipzig, Reclam 1997.
- Bien, Horst: *Werke und Wirkungen Knut Hamsuns. Eine Bestandsaufnahme*, Leverkusen, Norden Reinhardt 1999.
- Brynhildsvoll, Knut: *Hamsun auf den Kopf gestellt. Plädoyer für eine neue Leseart des Buches ‚Sult‘*, in: ders., *Sult, sprell og Altmulig. Alte und neue Studien zu Knut Hamsuns antipsychologischer Romankunst*, Frankfurt am Main, Peter Lang 1998, S. 91-109.
- Diezmann, Nina: *Die Kunst des Hungers. Essstörungen in Literatur und Medizin um 1900*, Berlin, Kadmos 2006.
- Ellmann, Maud: *Die Hungerkünstler. Hungern, Schreiben, Gefangenschaft*, Stuttgart, Reclam 1994.
- Engel, Manfred / Bernd Auerochs, Bernd (Hrsg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart und Weimar, Metzler 2010.
- Engel, Manfred / Lamping, Dieter (Hrsg.): *Franz Kafka und die Weltliteratur*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 2006.
- Friedrich, Reinhard H.: *Kafka and Hamsun's ‚Mysteries‘*, In: *Comparative Literature*, 28, Nr. 1 (1976), S. 34-50.
- Galvani, Bettina: *Melancholia*, Salzburg und Wien, Residenz 1997.
- Hamsun, Knut: *Hunger*, Berlin, Ullstein 2009.
- Herzfeld, Marie: *Knut Hamsun*, in: dies., *Menschen und Bücher. Literarische Studien*, Wien, Leopold Weiß 1893, S. 54-71.
- John-Wendorf, Carolin: *Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern*, Bielefeld, transcript 2014.
- Kehlmann, Daniel: Nachwort, in: Knut Hamsun, *Hunger*, Berlin, Ullstein 2009, S. 231-236.
- Kreuzer, Helmut: *Die Boheme. Beiträge zu ihrer Beschreibung*, Stuttgart, Metzler 1968.
- Kunow, Rüdiger: *Das Klischee. Reproduzierte Wirklichkeiten in der englischen und amerikanischen Literatur*, München, Fink 1994.
- Lenz, Siegfried: *Wonach der „Hungerpastor“ und sein Autor hungerten*. Rede anlässlich der Verleihung des Raabe-Preises der Stadt Braunschweig am 12. Oktober 1987, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 1988, S. 253-257.
- Nothomb, Amélie: *Biographie des Hungers*, Zürich, Diogenes 2009.

- Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Herausgegeben von, Stuttgart / Weimar, Metzler 2008.
- Paul, Fritz: *Zur Veränderung traditioneller Motive im modernen handlungsarmen Roman. Am Beispiel von Knut Hamsuns ‚Hunger‘*, In: Theodor Wolpers (Hrsg.), *Gattungsinnovationen und Motivstruktur. Bericht über Kolloquien der Kommission für literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1986-1989*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1989, S. 169-196.
- Pottbeckers, Jörg: *Stumme Sprache. Innerer Monolog und erzählerischer Diskurs in Knut Hamsuns frühen Romanen im Kontext von Dostojewski, Schnitzler und Joyce*, Frankfurt am Main u.a., Peter Lang 2008.
- „Dein Leben soll kalt sein.“ Kühle Ästheten als einsame Künstler? Versuch der Neubewertung eines zähen Klischeebildes bei Thomas Mann, in: *Literaturkritik*, 04/2010.
- Raabe, Wilhelm: *Der Hungerpastor*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 2005.
- Robertson, Ritchie: *Der Künstler und das Volk. Kafkas ‚Ein Hungerkünstler. Vier Geschichten‘*, in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Franz Kafka*, München, Richard Boorberg 2006, S. 180-192.
- Scagnetti-Feurer, Tanja: *Religiöse Visionen*, Würzburg, Königshausen und Neumann 2004.
- Schmitz-Emans, Monika: *Franz Kafka. Epoche – Werk – Wirkung*, München, C.H. Beck 2010.
- Schwanenberg-Liebert, Claudia: *Von der Einsamkeit zur Gemeinschaft. Studien zum Auftreten eines literatursoziologischen Phänomens im Werk Wilhelm Raabes*, Frankfurt am Main, Peter Lang 1992.
- Steier, Christoph: *Hunger/Schrift. Poetologien des Hungerns von der Goethezeit bis zur Gegenwart*, Würzburg, Königshausen und Neumann 2014.
- Schweikert, Rudi: „Vom Hunger will ich handeln“. Überlegungen zur ‚Hunger‘-Metapher und zum Licht-Dunkel-Gegensatz in Wilhelm Raabes Roman „Der Hungerpastor“, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft*, Berlin, De Gruyter 1978, S. 78-106.