

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 10 (1981)

Artikel: Innovation und Restauration : der Romancier Halldór Laxness seit dem Zweiten Weltkrieg
Autor: Keel, Aldo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858419>

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: 03.03.2026

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

Beiträge zur nordischen Philologie 10

Aldo Keel

Innovation und Restauration

Der Romancier Halldór Laxness
seit dem Zweiten Weltkrieg



Helbing & Lichtenhahn

839.5 ✓

25

Ny

Aldo Keel
Innovation und Restauration

Beiträge zur nordischen Philologie

Herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft
für skandinavische Studien

Redaktion: Oskar Bandle, Walter Baumgartner,
Hans-Peter Naumann, Egon Wilhelm

10. Band
Aldo Keel
Innovation und Restauration



HELBING & LICHTENHAHN VERLAG
BASEL/FRANKFURT AM MAIN 1981

ALDO KEEL

Innovation und Restauration

Der Romancier Halldór Laxness
seit dem Zweiten Weltkrieg



HELBING & LICHTENHAHN VERLAG
BASEL/FRANKFURT AM MAIN 1981

Gedruckt mit Unterstützung
der Schweizerischen Geisteswissenschaftlichen Gesellschaft

© Copyright by
Helbing & Lichtenhahn Verlag AG
Basel 1981

Herstellung
BDV Basler Druck- und Verlagsanstalt, Basel

ISBN 3 71900791 X
Bestellnummer 2100791

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Keel, Aldo:

Innovation und Restauration: d. Romancier Halldór Laxness
seit d. Zweiten Weltkrieg / Aldo Keel.

Basel, Frankfurt am Main: Helbing und Lichtenhahn, 1981.

(Beiträge zur nordischen Philologie; Bd. 10)

ISBN 3-7190-0791-X

NE: GT

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	1
2.	Atómstöðin	
2.1	Der Keflavík-Pakt	8
2.2	Tradition und Innovation	23
2.3	Lebende und tote Dichter	42
2.4	Familie und Frau	53
3.	Die Romane der fünfziger Jahre	
3.1	Verblendung (Gerpla)	66
3.2	Ruhm und Echtheit (Brekukotsannáll)	73
3.3	Rückkehr (Paradísarheimt)	84
4.	Kristnihald undir Jökli	
4.1	Das Erzählproblem	91
4.2	Beredtes Schweigen	104
4.3	Konsens	115
5.	Die Romane der siebziger Jahre	
5.1	«Chronik» (Innansveitarkronika)	119
5.2	Erzählte Landwirtschaft (Innansveitarkronika und Sjálfstætt fólk)	125
5.3	Glücksspiel (Guðsgjafapula)	140
6.	Schlußbemerkung	148
	Verzeichnis der Abkürzungen	152
	Literaturverzeichnis	153

SCHWEIZERISCHE GESELLSCHAFT
FÜR SKANDINAVISCHES STUDIEN

Fünfzehnter Jahresbericht

Als fünfzehnte Jahresgabe für das Gesellschaftsjahr 1979/80 überreicht die Schweizerische Gesellschaft für skandinavische Studien ihren Mitgliedern Band 10 der von ihr herausgegebenen «Beiträge zur nordischen Philologie» mit der Arbeit von Dr. Aldo Keel «Innovation und Restauration. Der Romancier Halldór Laxness seit dem Zweiten Weltkrieg». Die am 16. November 1961 in Zürich gegründete Schweizerische Gesellschaft für skandinavische Studien, seit 1966 Mitglied der Schweizerischen Geisteswissenschaftlichen Gesellschaft (Sektion II), konnte im Gesellschaftsjahr 1979/80 folgende Veranstaltungen durchführen:

9. November 1979 in Zürich (zusammen mit der Gruppe Zürich der Schweizerischen Vereinigung der Freunde Finnlands):
Professor Dr. Tore Modeen (Universität Helsingfors), «Die Zweisprachigkeit Finnlands aus politischer und juristischer Sicht»
27. November 1979 in Zürich (in Verbindung mit der Abteilung für Nordische Philologie des Deutschen Seminars):
Professor Dr. Björn Hagström (Arnemagnæanisches Institut, Universität Kopenhagen), «Sprachprobleme und Sprachplanung auf den Färöern»
(Prof. Hagström diskutierte ausserdem am 28. November in einem kleineren Kreise Probleme des Arnemagnæanischen Wörterbuchs)
11. Januar 1980 auf Schloss Rapperswil SG:
Professor Dr. Alois Wolf (Universität Freiburg i.Br.), «Zur Stellung der Njálssaga in der isländischen Sagaliteratur»; traditionelles gemeinsames Smörgåsbord
31. Januar 1980 in Basel:
Professor Dr. F. J. Billeskov Jansen (Universität Kopenhagen), «Kierkegaard und die heutige Welt»
(Prof. Billeskov Jansen hielt ausserdem am 4. Februar 1980 eine Gastvorlesung an der Universität Zürich über das Thema «Die Naturalisten der dänischen Literatur und ihre Bedeutung für die deutsche Literatur»)

9. Mai 1980 in Zürich:

Lic. phil. Jürg Glauser (Zürich), «Isländische Märchensagas»

14. Juni 1980 in Zürich:

Dr. P. C. Jersild (Schriftsteller, Upplands Väsby), «Über mich als Schriftsteller»; ordentliche Generalversammlung

Ausserdem wurden die Mitglieder zu verschiedenen andern Veranstaltungen eingeladen:

- zum IV. Internationalen Strindberg-Symposion in Zürich 15.—19. Oktober 1979
- zur Vorführung schwedischer Filme (durch Lektor Sune Johansson) am 7. Februar 1980 und 5. Juni 1980 in Zürich und am 6. Juni 1980 in Basel
- zur Eröffnung der Ausstellung über norwegische Stabkirchen (im Beisein von S. E. Herrn Botschafter Colban und Dekan Prof. Sonderegger)
- zu Vorträgen von Lektor Ottar Raastad (Tønsberg/Norwegen) über Johan Falkberget am 3. Juni 1980 in Zürich und 5. Juni 1980 in Basel.

Über die Veranstaltungen der Gesellschaft wurden Protokolle, zum Teil mit Zusammenfassungen der Referate, erstellt und den Mitgliedern zugeschickt. Als Jahresgabe 1979/80 konnte den Mitgliedern der 8. Band der gesellschaftseigenen Reihe «Beiträge zur nordischen Philologie» mit den Akten des III. Internationalen Strindberg-Symposions in Tübingen «Strindberg und die deutschsprachigen Länder» verabreicht werden, und kurz danach gelangte auch Band 9 der Reihe mit der Dissertation von Wolfgang Pasche «Skandinavische Dramatik in Deutschland. Bjørnstjerne Bjørnson, Henrik Ibsen, August Strindberg auf der deutschen Bühne 1867—1932» zur Auslieferung. Ausserdem wurden folgende Sonderdrucke verteilt: H.-P. Naumann, «Das Polyphem-Abenteuer in der altnordischen Sagaliteratur» (aus Schweiz. Archiv für Volkskunde 75, 1979); O. Bandle, «Soziolinguistische Strukturen in den nordischen Sprachen» (aus Standard und Dialekt — Festschrift für Heinz Rupp zum 60. Geburtstag, Bern 1979).

Die Schweizerische Geisteswissenschaftliche Gesellschaft zahlte aus der Bundessubvention 1979 Fr. 17'000.— an die «Beiträge zur nordischen Philologie» und Fr. 10'000.— für die Durchführung des IV. Internationalen Strindberg-Symposions 15.—19. Oktober 1979 in Zürich. Für 1980 hat die Schweizerische Geisteswissenschaftliche Gesellschaft den beantragten Beitrag an die Herausgabe von Band 10 der BNPh in seiner vollen Höhe von Fr. 21'000.— bewilligt.

Die Schweizerische Gesellschaft für skandinavische Studien war im vergangenen Jahr durch ihren Präsidenten sowohl an der Sitzung der Sektion II vom 9. Februar 1980 als auch an Präsidentenkonferenz und Abgeordnetenversammlung der Schweizerischen Geisteswissenschaftlichen Gesellschaft vom 30./31. Mai 1980, alles in Bern, vertreten. Die Beziehungen zu nordischen Botschaften, Konsulaten und Institutionen in der Schweiz gestalteten sich wiederum sehr erfreulich. Der von S. E. Botschafter Torben Busck-Nielsen — welcher inzwischen als dänischer Botschafter durch S. E. Erik Trane abgelöst worden ist — unterstützte Vorstoss zugunsten eines Ausbaus des Dänisch-Unterrichts an unsern Universitäten mit Hilfe der dänischen Lektoratsudvalg hat kürzlich zu konkreten Ergebnissen geführt: die Stelle eines «udsendt lektor», die der Schweiz von der Lektoratsudvalg zur Verfügung gestellt worden ist, konnte auf das Wintersemester 1980/81 mit der Person von John E. Andersen besetzt werden, der in erster Linie in Basel, daneben aber in begrenztem Umfang auch in Zürich tätig ist. Hingegen scheiterten leider trotz den Bemühungen des norwegischen Botschafters sowohl schweizerischer- wie norwegischerseits die Versuche, in Zürich ein von Norwegen finanziell unterstütztes Lektorat einzuführen; doch sind im übrigen auch die Beziehungen zur norwegischen Botschaft, die unter anderem das Material zu der genannten Stabkirchen-Ausstellung vom 5. bis 16. Mai 1980 vermittelte, als sehr gut zu beurteilen. Die traditionell ausgezeichneten Kontakte zu den schwedischen Vertretern in der Schweiz, S. E. Herrn Botschafter Sven-Eric Nilsson, Kulturattachée Gyllenhaal und Generalkonsul Olsson in Zürich, wurden auch in diesem Jahr weitergeführt; für 1979 und 1980 gewährte die Schwedische Botschaft einen Gesamtbetrag von svkr. 10'000.— für das Strindberg-Symposion, während anderseits Lektor Sune Johansson im Zusammenhang mit der schwedischen Kinder- und Jugendbuchausstellung vom November bis April 1979/80 an verschiedenen Orten Vorträge hielt. Weiterhin fruchtbar gestalteten sich auch die Beziehungen zu Nordisk Förening in Basel und zum Dänischen Institut in Zürich.

Auch die direkten Kontakte mit dem Ausland waren im vergangenen Jahr intensiv. Vor allem trug das Svenska Institutet mit erklecklichen Beiträgen wesentlich zum Gelingen des Strindberg-Symposions wie aber auch zur Durchführung der Vortragsreise von Dr. Jersild bei, während das dänische Unterrichtsministerium die Vortragsreise von Prof. Billeskov Jansen nach der BRD und der Schweiz ermöglichte. Unsere Gesellschaft war auch an verschiedenen Tagungen vertreten: an der IV. Internationalen Saga-Konferenz in München 30.7.—4.8.1979 durch Jürg Glauser und H.-P. Naumann; an der IV. Arbeitstagung der Skandinavisten des deutschen Sprachgebiets in Bochum 1.—5.10.1979 durch Walter Baumgartner, Jürg Glauser, Peggy Jaeckle, H.-P. Naumann, G. Lorenz; am

IV. Internationalen Strindberg-Symposion 15.—19. 10. 1979 in Zürich vor allem durch die Mitarbeiter und Studenten der Nordistischen Abteilung des Deutschen Seminars der Universität Zürich, welche für die Durchführung der Tagung verantwortlich zeichnete. Gastvorträge hielten W. Baumgartner an den Universitäten München und Bochum, O. Bandle am Fróðskaparsetur Føroya.

Der Mitgliederbestand hat sich gegenüber dem Vorjahr auf ca. 170 leicht erhöht.

Im Zusammenhang mit personellen Veränderungen an der Abteilung für Nordische Philologie in Zürich (vor allem der Berufung von Prof. Dr. H.-P. Naumann auf ein neugeschaffenes Extraordinariat) drängte sich auch eine Neubestellung des Vorstandes unserer Gesellschaft an der Generalversammlung vom 14. Juni 1980 auf; dabei wurde, da der Arbeitsanfall vor allem im engeren Vorstand in letzter Zeit stark zugenommen hat, das Amt des Ko-Präsidenten neu eingeführt. Der neue Vorstand setzt sich folgendermassen zusammen:

Präsident: Professor Dr. Hans-Peter Naumann, Universität Zürich;

Adresse: Summerauweg 5, 8623 Wetzikon ZH

Ko-Präsident: Professor Dr. Oskar Bandle, Universitäten Zürich und Basel;

Adresse: Am Pfisterhölzli 22, 8606 Greifensee

Vizepräsident: Professor Dr. Egon Wilhelm;

Adresse: Postfach 474, 8610 Uster 1

Quästorin: Lic. phil. Angelika Linke, Universität Zürich;

Adresse: Alte Landstrasse 97, 8800 Thalwil

Sekretär: Lic. phil. Jürg Glauser, Universität Zürich;

Adresse: Sonneggstrasse 42, 8006 Zürich

Beisitzer: Dr. Regula Schmid, Universität Zürich;

Adresse: Rothstrasse 48, 8057 Zürich

Die Geschäftsstelle befindet sich wie bisher in der Abteilung für Nordische Philologie des Deutschen Seminars der Universität Zürich, Pestalozzistrasse 50, 8032 Zürich.

Vorwort

In der folgenden Untersuchung wird versucht, die Entwicklung des neueren Laxness'schen Romanwerks darzustellen. Es gilt, die ideologischen und literarischen Positionen dieses Autors transparent zu machen. Insbesondere werden die Romane *Atómstöðin* und *Kristnihald undir Jökli*, methodisch im Anschluss an ein kommunikationstheoretisch orientiertes Verfahren, als literarisch gearbeitete Erzähltexte und als ästhetisch vermittelte Reflexionen gesellschaftlicher Realität interpretiert.

Die vorliegende Arbeit ist eine im Sommersemester 1980 von der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich angenommene Dissertation. Mein besonderer Dank gebührt Herrn Prof. Dr. Oskar Bandle für die vielfältige Förderung meines Studiums und sein – nicht zuletzt mäzenatisches – Verständnis auch für die Belange der Neu-Islandistik. Zu danken habe ich Herrn Prof. Dr. Hans-Peter Naumann, der meiner Arbeit in ihren Anfangsstadien mit förderndem Interesse begegnete. Ich danke Herrn Prof. Dr. Walter Baumgartner, der an meiner literaturwissenschaftlichen Bildung mitwirkte. Ingeborg Keel-Wennekers, meiner Frau, danke ich für ihr kritisches Verständnis und ihre Geduld.

1.

Einleitung

Der Verleger, Politiker und Sozialist Kristinn E. Andr sson schlie t seine, die Jahre 1918 bis 1948 umspannende, Literaturgeschichte mit einem herausfordernden Blick in die Zukunft ab:

Þjóðin er   sjálfu sér ekki f t k. Hún   nægt landr ymi og au ugustu fiskimið. Hún gæti lifað   efnalegu r kid mi. En er það nægilegt? Aldrei mundi það veita henni frið   hjarta. Hún þarf að geta staðfest gildi sitt menningarlega. Fornb kmenntirnar hafa l st veg hennar, gefið henni sjálfstraust og frægð. En nægir það? Vill hún enn lifa   þeim? Nei. Hún   viðurkennda alþ  umenningu. Nægir það? Ekki heldur. Til þess að sanna sig fyrir heiminum sem þjóð, er skilið eigi sjálfstæða tilveru, þarf hún að sýna   verki andleg n t  arafrek, sem þoli að vera borin undir dóm heimsins.  byrg in hvílir sk ldum og listamönnum   her um¹.

Die Nation ist in sich nicht arm. Sie besitzt genügend Boden und sehr reiche Fischb nke. Sie könnte in materiellem Reichtum leben. Reicht das aber aus? Es würde ihr niemals Ruhe im Herzen geben. Sie muß ihren Wert kulturell bestätigen können. Die alte Literatur hat ihren Weg erhellt, ihr Selbstvertrauen und Ruhm geschenkt. Reicht das aber aus? Ebenso wenig. Sie hat, um sich vor der Welt als Nation auszuweisen, die eine selbständige Existenz verdient hat, geistige Gegenwartstaten zu erbringen, die vor dem Urteil der Welt bestehen können. Die Verantwortung ruht auf den Schultern der Dichter und Künstler.

Kristinn E. Andr ssons Buch steht am Beginn jener Epoche, der sich meine Abhandlung zuwendet. Seine hohen Ansprüche wurden eingelöst, als Halld r Laxness 1955, mit dem Nobelpreis geehrt, den Ruhm der isländischen Literatur in die Welt trug.

Dennoch: Laxness beurteilt 1969 die Aussichten eines Autors, der eine so kleine Sprache wie die isländische schreibt, in den großen Kultursprachen zu reüssieren, skeptisch. Niemand verst nde es z.B. in

¹ KRISTINN E. ANDRÉSSON, * slenzkar n t mab kmenntir 1918–1948*, Reykjav k 1949, S.403.

Ländern wie Japan und West-Deutschland, isländische Bücher zu übersetzen².

Die isländische ist eine von der zentraleuropäischen Kulturindustrie kaum beachtete Randliteratur³. So sehr isländische Kultur sprachlich-literarisch geformt ist, so schwer setzt sich isländisch verfaßte Dichtung auch nur im nahen Skandinavien durch⁴.

In der Tat, ambitionöse Autoren wie Gunnar Gunnarsson, Guðmundur Kamban und Jóhann Sigurjónsson veröffentlichten in den ersten Dezennien des Jahrhunderts auf dänisch, Kristmann Guðmundsson publizierte auf norwegisch. Der Jesuit Jón Sveinsson gar wählte für seine Nonni-Bücher die deutsche Sprache. Schriftstellerei war diesen Autoren nicht nur Reflexion des Alltags, Verarbeitung der Erfahrungen, Spaß und Spielerei, sondern Zweck: Schreiben wurde professionell⁵.

² HALLDÓR LAXNESS, *The Writer in a Small Language Community*, in: DERS., *Yfirsýgðir staðir*, Reykjavík 1971, S.163f.

³ Unter Federführung des Norddeutschen Rundfunks sind allerdings in den 70er Jahren großangelegte mehrteilige Verfilmungen der Romane *Brekkukotsannáll* und *Parádísarheimt* entstanden: eine Herausforderung, die Konkretisation der Romane durch Filmer sowie Publikum bzw. Kritiker zu untersuchen.

⁴ Zum sprachlich-literarischen Charakter isländischen Selbstbewußtseins vgl. folgende Gedanken von GESTUR PÁLSSON, *Menntunarástandið á Íslandi*, in: DERS., *Ritsafn*, Bd.2, Reykjavík 1952, S.115: «Ef vér litum fordómalaust á, þá er okkar sérstaka þjóðerni ekkert orðið nema bara málið, þetta sterka mál, sem er eins og skapað til þess að lýsa stórum hugsunum, og sem flestir eru hættir að hugsa á, þetta hljómfagra mál, skapað til þess að vekja alla sofendur, sem nú liggur þögult eins og brotinn lúður á jörð, sem enginn hirðir um að þeyta, þetta forna mál, sem er eins og kóngsdóttir í álögum í öllu sínu fornaldarskrúði, og bíður alltaf eftir einhverjum, sem geti fært hana í alla fegurð nútímabúningsins. – En það kemur enginn kóngssonur til að leysa hana úr álögunum. Sem sagt, okkar þjóðerni nú er ekkert nema þetta mál». Zur Rezeption der isländischen Literatur in Norwegen treffend HELGA KRESS, *Etterord*, in: DIES. u. IDAR STEGANE (Red.), *Lystreise – og andre islandske noveller*, Oslo 1976, S.123.

⁵ Vgl. STEFÁN EINARSSON, *Íslensk bókmenntasaga 874–1960*, (Reykjavík) 1961, S.365, über Gunnar Gunnarsson: «fór hann (d.i. Gunnar Gunnarsson) átján ára gamall til Askov í Danmörku, ákveðinn í því að vinna sér fé og frama með því að verða rithöfundur». ebd., S.365, über Guðmundur Kamban: «bjó hann (d.i. Kamban) lengst af í Danmörku og vann fyrir leikhúsin í Kaupmannahöfn. Með því að laun hans voru jafnan lág, reyndi hann að komast að betri kjörum á Englandi og í Pýskalandi. Á Pýskalandi seldust bækur hans betur». Nach KRISTJÁN ALBERTSSON, *Umtal um Einar Benediktsson*, in: *Morgunblaðið*, 29.9.1979, S.20, beabsichtigte Kamban 1934, vom Dänischen zum Englischen zu wechseln. STEFÁN EINARSSON, *Íslensk bókmenntasaga 874–1960*, S.361, über Jóhann Sigurjónsson: «Jóhanni dugði ekkert minna en kapp

Um schreibend zu existieren, mußten sie ihre Produkte den Gesetzen der ausländischen Kulturmärkte anpassen. Sie wurden Repräsentanten Islands im Ausland. Denn isländische Themen behandelten sie alle. Der eine oder andere verkaufte gut, machte sich einen Namen, erlangte Ruhm und Ansehen. Jón Sveinsson sprach auch in Japan über Island. Gunnar Gunnarsson wurde 1936 die Ehrendoktorwürde der Universität Heidelberg zuteil.

Halldór Laxness aber publizierte von Anfang an in isländischer Sprache. Er schrieb primär für isländische Leser, er bezog Position im sozio-kulturellen Umfeld Islands.

Die Vermittlung der Rezeption isländischer Literatur im Ausland mit dem politischen Bewußtsein im Inland dürfte heute, Jahrzehnte nach der Erringung nationaler Selbstbestimmung, nicht mehr aktuell sein. Wer heute weltweiten literarischen Ruhm als konstitutiven Faktor des isländischen Selbstverständnisses begreift, erkennt, daß auch die Repräsentation isländischer Kunst auf den Kulturmärkten der Metropolen die Notierungen des Island-Fisches auf den kontinentalen Fischmärkten – Basis der Existenz in Island – nicht berührt. Außer acht bleibt ferner die Funktionsveränderung, die als Folge der Entkolonialisierung das nationale Selbstbewußtsein und die Literatur betroffen hat. Seitdem in Island Kapital geäufnet wird, müßte die Epoche des Nationalgedichts ein Ende gefunden haben. Literatur, die nicht die herrschenden Gegensätze reproduziert, müßte bedenken, daß in isländischer Sprache verfaßte Dichtung sich für die eine Schicht oder die andere der Isländer, bewußt oder nicht, entscheidet.

Auch die Begeisterung ob der nach Island zurückgeführten Pergamente versinnbildlicht eine historische Zäsur. Die Handschriften, zuletzt noch Anlaß eines Scharmützels mit Dänemark, werden nun gehortet und zu wissenschaftlichen Zwecken ediert. Die Tradition, seit dem Unabhängigkeitskampf Argument und Identifikationsmuster, wird objektiviert.

Halldór Laxness, zwei Jahre jünger als das Jahrhundert, ist in der Mosfellssveit, in einer landwirtschaftlichen Region aufgewachsen. Er

við þrjá mestu leikritahöfunda Norðurlanda, en til þess skildi hann, að hann varð að rita á máli, sem allir menn á Norðurlöndum skildu. (...) Þetta var þó eina leiðin, sem Jóhann gat farið, ef hann ætlaði sér að lifa á skáldskap sínum, og því marki náði hann að miklu leyti».

ist noch Zeuge der Agrargesellschaft und ihrer Kultur. Sie holt er im Spätwerk als Gegenwelt der technologisch-funktionalen Gesellschaft in die Erinnerung zurück. In *Í túninu heima* weiß er sich dem Geist des <alten Island> – über die Person seiner Großmutter bis ins 18te Jahrhundert zurück⁶ – verbunden. Die Mühsal der landwirtschaftlichen Arbeit, die Ideologie, die ihre Befreiung hintertrieb, waren aber Zielpunkte von Laxness' kritischer Publizistik der 30er und 40er Jahre. Deshalb greife ich über den zeitlichen Rahmen dieser Untersuchung hinaus, um an einem Vergleich von *Sjálfstætt fólk* und *Innansveitarkronika* die veränderte Autorintention aufzuweisen.

Laxness war nie gezwungen, sein Leben durch geregelte Brotarbeit abzusichern. Jung im Ausland, lernte er die moderne europäische Literatur und den römischen Katholizismus kennen. Der individualistisch-antitraditionalistische Roman *Vefarinn mikli frá Kasmír* antwortet auf diese Konfrontation mit nicht-isländischem Ideengut. *Vefarinn mikli frá Kasmír* steht im Kontext einer an internationalen Mustern orientierten innovativen Phase der isländischen Literatur in den 20er Jahren. Dieser modernistisch-gefühlsbetonte Durchbruch hatte in Þórbergur Þórðarson auch einen sozial denkenden Autor⁷. Sein Roman *Bréf til Láru* bescherte ihm den Verlust zweier Lehrerstellen⁸, sein journalistisches Engagement (im Jahre 1934) die Verurteilung zu einer Geldbuße wegen Beleidigung des deutschen Reichskanzlers A. Hitler⁹. Laxness, 1923 im Kloster St. Maurice de Clervaux zum Katholizismus konvertiert, wandte sich während eines längeren Aufenthalts in den USA sozialen Ideen zu. Der Essay-Band *Alpýðubókin* (1929) dokumentiert zugleich, daß die Gesellschaft Islands seine Aufmerksamkeit gewonnen hat. Laxness' Romane nehmen nun Maß an der Realität. Sie erzählen von Hunger, von körperlicher und von psychischer Züchtigung, von Ausbeutung und vom falschen Bewußtsein der Unterdrückten. Sie stellen den gesellschaftlichen Rahmen zur Disussion, analysieren Tabus, ironisieren Klischees, attackieren die Herrschenden. Laxness preist die

⁶ Auch in der Nobelpreis-Rede weist Laxness auf seine Großmutter hin: HALLDÓR LAXNESS, *Ræða haldin á nóbelshátíð*, in: DERS., *Gjörningjabók*, Reykjavík 1959, S. 51.

⁷ Vgl. HELENA KADECKOVÁ, *Upphaf íslenzkra nútímabókmennta*, in: TMM 1971, S. 109–120.

⁸ KRISTINN E. ANDRÉSSON, *Íslenzkar nútímabókmenntir 1918–1948*, S. 266.

⁹ PETER HALLBERG, *Skaldens hus. Laxness' diktning frá Salka Valka till Gerpla*, Stockholm 1956, S. 308f.

Sowjet-Union, die er bereist, als Land des Fortschritts, als Land der Zukunft. Er tritt aber nicht der Kommunistischen Partei Islands bei.

Literatur spiegelte in den 30er Jahren gesellschaftliche Vorgänge nicht nur ab, indizierte nicht bloß die Situation des Menschen. Literatur agierte und wurde in diesem Sinne rezipiert. Auf sozialistischer wie bürgerlicher Seite versuchte man, aus Laxness' Romanen die politische Ebene zu isolieren. Die Vorkriegsgesellschaft war offen. Die Perspektiven ihrer Kritiker wiesen über den Tag hinaus. Die Parole lautete Klassenkampf, die Ausbeutung war am eigenen Leib erfahrbar. Seit dem Zweiten Weltkrieg zerbröckeln in den durch hohe Inflationsraten genährten Konsumstrudeln die kulturellen und ethischen Normen, die Orientierungsmarken des Herkommens mehr und mehr. Arbeiteten die Abhängigen vor dem Krieg um zu überleben in fremde Taschen, so in neuerer Zeit um zu konsumieren. Die Identifikation durch den Konsum virtualisiert die Klassengegensätze. Die Gesellschaft verschließt sich transzendierenden Zukunftsperspektiven. Zudem steht eine fremde Armee für bestimmte Interessen. War der dänische Kaufmann eine recht klar profilierte Feindfigur, so lenkt auch die US-Armee den Blick auf ein ökonomisches System, das aber die Isländer nicht an die Kandare nimmt, sondern vereinnahmt. Jón Hreggviðsson trifft in Kopenhagen auf die aus dem Profit des Island-Handels erbauten Paläste (*Íslandsklukkan*). Eine analoge Romansituation heute müßte etwa die isländische Auto-Kultur einbeziehen. Hinter dem dänischen Kaufmann stand die Handels-Kompanie, der König, dem Laxness' Romanfigur Steinar (*Paradísarheimt*) untertänig-respektvoll und zugleich forsch-selbstbewußt begegnet. Mit den modernen anonymisierten Machtfaktoren ist der Kontakt vom Du zum Du erschwert. Island ist in die globale Auseinandersetzung integriert. Militärpolitik¹⁰, Machtstabilisierung, allenfalls die reichen Energievorräte¹¹ veranlassen das universelle System, sich Islands zu vergewissern.

¹⁰ CHRISTIAN MÜLLER, Skandinavien-Korrespondent der Neuen Zürcher Zeitung: «Angesichts dieser *strategischen Schlüsselrolle* wirkt die politische Achillesferse des Stützpunktes auf dem permanenten Glatteis isländischer Innenpolitik überaus bedenklich» (Neue Zürcher Zeitung, Nr. 298, 22./23. 12. 1979, S. 7).

¹¹ PAUL H. MÜLLER, Präsident der Generaldirektion der Schweizerischen Aluminium AG (Alusuisse), spricht in *Aluminium und Energie*, Vortrag an der Generalversammlung vom 19. April 1978 in Zürich, S. 5, von «elektrischen Inseln» – wie z. B. Island, Norwegen und Venezuela».

Island exportiert keine Kultur. Die neuen Medien machen, im Gegenteil, die Isländer zu Kultur-Konsumenten, zu Empfängern der US-amerikanischen Bewußtseinsindustrie. Literatur, isländisch-autarke Bewußtseinsbildung verliert Terrain. Das Buch, beinhaltend ›Schönliteratur‹, ist eine Ware, die nahezu nur für den Weihnachtsmarkt produziert wird. Literatur wird in eine gesellschaftliche Outsider-Position getrieben, vom Einfluß auf die Entscheidungsprozesse getrennt. Werbung und Verpackung prägen die neue Sinnlichkeit. Literatur wird ein schönggeistiges Relikt, das im gesellschaftlichen Kräftefeld keine relevante Rolle spielt. Die ›Tendenzwende‹ des Laxness'schen Spätwerks, insbesondere der Roman *Kristnihald undir Jökli*, wird vor diesem Hintergrund profilierbar.

Ich untersuche also eine *historisch* fixierte Zeitspanne. Ihr Beginn mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs dürfte einsichtig sein. Eine Darstellung des voluminösen Gesamtwerks stand aus Zeitgründen nie zur Debatte. Vom Jugendwerk und den realistisch-sozialen Romanen legen Peter Hallbergs Monographien *Den store vövaren* und *Skaldens hus* ausführliche Rechenschaft ab. Die Konzentration auf den Roman ergibt sich aus der Präferenz dieser Gattung in Laxness' Werk. Ein Forschungsdesiderat muß freilich die Analyse von Laxness' politisch-agitatorischer Publizistik bleiben. Doch kann diese Problemstellung sinnvoll nur vor Ort angegangen werden.

Der Interpret wird darauf bedacht sein, die analysierten Texte nicht qua Identifikation zu vereinnahmen. Er hat sie, seines Standpunktes bewußt, vielmehr aus Distanz als historische Objekte zu bewerten. Die Romane werden mittels eines mehrschichtigen Kommunikationsmodells erfaßt¹². Um den ästhetisch vermittelten Sinn, das Wertniveau der Texte darzustellen, gilt es vor allem – unter Einbezug von Zeit-¹³, Raum- und Symbolstruktur – das Zusammenspiel von erzähltem und erzählendem Niveau zu bedenken.

Dieses Verfahren ist auch deshalb eine praktikable Grundlage einer Interpretation, weil Erzählprobleme im Spätwerk zentral werden. Laxness reflektiert die Integration des Werthorizontes und die Funktion des Erzählers. Deshalb erfordert vor allem der produktionsästhetische

¹² Vgl. CORDULA KAHRMANN, GUNTER REISS, MANFRED SCHLUCHTER, *Erzähltextanalyse. Eine Einführung in Grundlagen und Verfahren*, Bd. 1, Kronberg 1977.

¹³ Vgl. EBERHARD LÄMMERT, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1975.

Aspekt Beachtung¹⁴; es wird aber auch die veränderte Rolle des Lesers zu bedenken sein.

Die Analyse konzentriert sich auf die Romane *Atómstöðin* (1948) und *Kristnihald undir Jökli* (1968). Die anderen Romane werden, soweit sie Laxness' Entwicklung im Sinne einer kursorischen Lektüre profilierbar machen, beigezogen. *Atómstöðin* und *Kristnihald undir Jökli* sind die beiden einzigen Laxness-Romane, deren Gegenwarts-handlungen im Island der Nachkriegsjahrzehnte terminiert sind. *Atómstöðin* ist nicht nur (von *Eldur í Kaupinhafn*, dem 1946 vorgelegten Schlußband der *Íslandsklukkan*-Trilogie einmal abgesehen) Laxness' erster Roman nach dem Zweiten Weltkrieg. *Atómstöðin* steht vielmehr am Beginn einer literarischen Epoche, die – im Gefolge der gesellschaftlichen Umbrüche – die Frage nach der isländischen Identität neu formuliert. *Atómstöðin* war ein engagierter Einwurf in die allgemeine Debatte. Zwanzig Jahre später greift *Kristnihald undir Jökli* keine politische Entscheide an. Diese sind längst gefallen. *Kristnihald undir Jökli* ist aber ein ästhetischer Neueinsatz. Laxness sucht, nachdem er mehrere Jahre keinen Roman geschrieben hat, eine Antwort auf die Frage, wie ein Roman zu erzählen sei. Laxness setzt einen Schlußpunkt unter das Œuvre, der an literarischer Verbindlichkeit die noch folgenden Romane und Autobiografien hinter sich läßt.

¹⁴ Vgl. FRANZ K. STANZEL, *Typische Formen des Romans*, Göttingen ⁸1976. DERS., *Theorie des Erzählens*, Göttingen 1979.

2.1 Der Keflavík-Pakt

Politische Vorfälle der unmittelbaren Vergangenheit bilden die stoffliche Grundlage, die Halldór Laxness in *Atómstöðin* zu einem Roman verarbeitet. 1946/47 geschrieben, ist das Buch 1948 auf dem Markt erschienen¹⁵. *Atómstöðin* ist zunächst die zynische Reaktion des Autors auf die von Ministerpräsident Ólafur Thors verantwortete Außenpolitik, die den USA Benutzungsrechte des Militärflugplatzes bei Keflavík einräumte. Laxness interpretiert die Ereignisse aber im umfassenden Rahmen der sozio-ökonomischen und sozio-kulturellen Umgestaltung der isländischen Gesellschaft. *Atómstöðin* ist ein Stadtroman. Er berichtet vom Ende der agrarischen Welt und thematisiert die sich formierenden kapitalistischen Strukturen. Er handelt aber auch von Islands Integration in internationale Zusammenhänge.

Island lag im Ersten Weltkrieg noch außerhalb der Kriegszone, wie sie das deutsche Oberkommando festgelegt hatte¹⁶. Die kriegstechnische Entwicklung der Zwischenkriegsjahre (verbesserte Reichweite der Unterseeboote und Kampfflugzeuge) erhöhten aber die strategische Bedeutung der Nordatlantik-Insel¹⁷. Der Zweite Weltkrieg erfaßte Island. Zwar blieb die Insel von Kampfhandlungen verschont. Am Morgen des 10. Mai 1940 konnten ihre verblüfften Bewohner aber

¹⁵ Der erste Entwurf («grindin») datiert vom Herbst 1946, d.h. kurz nach der Zustimmung des Althing zum Keflavík-Pakt (5. Oktober). Vgl. PETER HALLBERG, *Úr vinnustofu sagnaskálds. Nokkur orð um handritin að Atómstöðunni*, in: TMM 1953, S. 146.

¹⁶ Vgl. BENEDIKT GRÖNDAL, *Iceland. From Neutrality to NATO Membership*, Oslo/Bergen/Tromsø 1971, S. 93.

¹⁷ Ebd., S. 25. 1933 besuchte eine italienische Fliegerstaffel unter Italo Balbo Island. Laxness verarbeitete dieses Ereignis zu einer Erzählung *Ósigur ítalska loftflotans í Reykjavík 1933*, wieder abgedruckt in HALLDÓR LAXNESS, *Þættir*, Reykjavík 1954, S. 261–270.

feststellen, daß das Land von britischen Streitkräften besetzt war. Diese wurden 1941 durch US-amerikanische Truppen ergänzt und abgelöst.

Der Krieg bestimmte nun das Leben auf Schritt und Tritt. Über Nacht setzte die starke Nachfrage nach Arbeitskraft der Arbeitslosigkeit ein Ende. Die Lohnarbeiter stellten sich zwar besser. Das Wohnproblem in der Hauptstadt verschärfte sich aber. Der Krieg verteuerte die Importwaren, vermehrte jedoch vor allem die Profite der Exporteure. Das Kapital der Handelsfirmen – in diesem Milieu spielt *Atómstöðin* zum Teil¹⁸ – häufte sich rasch an. Die Inflation geriet außer jede Kontrolle. Der Lebenskosten-Index von 100 Punkten im Januar 1939 schnellte bis Ende 1941 auf 177, Ende 1942 auf 272 Punkte¹⁹.

Die 1944 gebildete Koalitionsregierung aus Konservativen (Sjálfstæðisflokkur), Sozialdemokraten (Alþýðuflokkur) und Kommunisten/Sozialisten (Sameiningarflokkur alþýðu – Sósíalistaflokkurinn), die «Nýsköpunarstjórn» (Regierung des Wiederaufbaus), ist Ausdruck einer Einebnung der gesellschaftlichen Fronten²⁰. Das Kabinett von Ólafur Thors (konservativ) verfolgte vor allem wirtschaftliche Ziele. Man beabsichtigte, die Fischereiflotte auszubauen und zu modernisie-

¹⁸ Eine Roman-Figur erläutert in *Atómstöðin* diesen Mechanismus: «F.F.F., the Federation of Fulminating Fish, New York; á íslensku: Faktúru-Fölsunar-Félagið. Ein tala kostar hálfan eyri fyrir vestan, en þú hefur félag í New York, F.F.F., sem selur þér hana á tvær krónur og skrifar á faktúruna: tala tvær krónur. Þú græðir fjögur þúsund prósent. Eftir mánuð áttu miljón» (ATÓ, 36).

¹⁹ Vgl. HEIMIR PORLEIFSSON, *Frá einveldi til lýðveldis. Íslandssaga eftir 1830*, Reykjavík 1973, S. 242. Vgl. auch ALAN S. MILWARD, *Der Zweite Weltkrieg. Krieg, Wirtschaft und Gesellschaft 1939–1945*, München 1977, S. 400: «Die Jahresausgaben der amerikanischen Soldaten in Island kamen in etwa den jährlichen isländischen Exporteinnahmen gleich».

²⁰ Die kurze Periode isländischer Regierungsgeschichte, in deren Verlauf bereits alle relevanten politischen Gruppierungen wechselweise koalierten, ist gekennzeichnet durch relativ kurzlebige Koalitionsregierungen (selten auch Minderheitskabinette). Die Sozialdemokraten, die 1934 noch über 20% Stimmen erhielten, wurden durch Spaltungen sowie durch die Trennung vom nationalen Gewerkschaftsbund 1940 erheblich geschwächt. Bei den Kommunisten/Sozialisten handelt es sich um einen Zusammenschluß der 1938 aufgehobenen Kommunistischen Partei Islands mit dissidenten Sozialdemokraten. Die Partei war nicht in der Komintern, bezog aber in Einzelfragen mitunter eine sowjet-freundliche Haltung, so im Streit um den finnisch-sowjetischen Krieg; diese Auseinandersetzung überstand die Partei indes nicht heil. Sechs der elf Mitglieder der Parteileitung verließen dieses Gremium. Laxness vertrat eine sowjet-freundliche Haltung. (Vgl. PETER HALLBERG, *Skaldens hus*, S. 356).

ren. Im Windschatten der US-amerikanischen Island-Politik, die die Annäherung der Insel an den amerikanischen Kontinent erhoffte²¹, vermochte Island die seit 1918 bestehende Union mit Dänemark aufzulösen. Das Volk sprach sich für die Gründung der Republik Island aus²². Ein isländisch-US-amerikanisches, vom Althing bestätigtes Abkommen nannte 1941 das Kriegsende als Termin des Truppenabzugs²³.

Im Krieg mußte die Präsenz der britischen bzw. US-amerikanischen Streitkräfte toleriert werden, brachte auch das «Zusammenleben» der 45 000 US-amerikanischen bzw. 60 000 britischen Soldaten mit den 122 000 militärisch unbelasteten Isländern Probleme mit sich²⁴. Es seien genannt das sog. «ástandsmálið» (Zustandsproblem), womit euphemistisch die Interaktionen zwischen den fremden Soldaten und den einheimischen Frauen und Mädchen angesprochen sind²⁵; das zeitweilige Publikationsverbot des kommunistischen Presseorgans Þjóðviljinn und die Verschleppung dreier Redakteure, worunter eines Parlamentsabgeordneten, nach Großbritannien²⁶.

Als der Krieg zu Ende war, trafen die USA keine Anstalten, das Land zu räumen. Rund 2000 US-amerikanische Soldaten blieben in Island stationiert²⁷. Im Herbst 1945 wurde die Bitte um die Überlassung dreier Militärstützpunkte für 99 Jahre bekannt. Sie entfachte einen Entrüstungsturm, der alle politischen Parteien ergriff²⁸. Ólafur Thors hatte die US-Amerikaner im März, indem er auf den Volkswillen verwies, gebeten, mit solchen Forderungen zuzuwarten²⁹. Drei

²¹ Vgl. ÞÓR WHITEHEAD, *Stórveldin og lýðveldið 1941–44*, in: Skírnir 147, 1973, S.221 ff. ÞÓR WHITEHEAD, *Lýðveldi og herstöðvar 1941–46*, in Skírnir 150, 1976, S.128.

²² Volksbefragung vom 20. bis 23. Mai 1944. Stimmbeteiligung 98,61%. Zustimmung zur Auflösung der isländisch-dänischen Union 97,35%, Zustimmung zur neuen Verfassung 95,04%. (Vgl. HEIMIR ÞORLEIFSSON, *Frá einveldi til lýðveldis*, S.237).

²³ Vgl. BENEDIKT GRÖNDAL, *Iceland*, S.33. Vgl. ferner *Orðsending bandaríkjaforseta til íslensku ríkisstjórnarinnar* (datiert 7. Juli 1941), in: TMM 1945, S.181 ff.

²⁴ Zu den Zahlen Vgl. BENEDIKT GRÖNDAL, *Iceland*, S.38; HEIMIR ÞORLEIFSSON, *Frá einveldi til lýðveldis*, S.226.

²⁵ Vgl. GILS GUÐMUNDSSON (Red.), *Öldin okkar. Minnisverð tíðindi 1931–1950*, Reykjavík 1975, S.173f.

²⁶ Vgl. ebd., S.166.

²⁷ Vgl. ÞÓR WHITEHEAD, *Lýðveldi og herstöðvar 1941–46*, S.130.

²⁸ Vgl. BENEDIKT GRÖNDAL, *Iceland*, S.39.

²⁹ Vgl. ÞÓR WHITEHEAD, *Lýðveldi og herstöðvar 1941–46*, S.129.

Tage bevor die USA ihre Vorstellungen über die Zukunft Islands veröffentlichten, äußerte sich der US-amerikanische Botschafter Dreyfus wie folgt über die Atmosphäre in Island:

Einnig er líklegt að erfiðleikar spretti af meðfæddri íslenskri þrjósku og þessari ankannalegu sjálfstæðis-þráhyggju sem nú er ríkjandi eftir frelsun landsins undan aldalangri stjórn dana, svo og óbeit á allri samningsgerð sem líklegt þætti til þess að stofna sjálfstæðinu í voða...³⁰.

Es ist auch wahrscheinlich, daß Schwierigkeiten entspringen aus dem angeborenen isländischen Starrsinn und dieser bizarren fixen Selbstständigkeitsidee, die nun nach der Befreiung des Landes von jahrhundertelanger Herrschaft der Dänen herrscht, sowie dem Unwillen gegen jede Vereinbarung, die die Selbständigkeit in Gefahr zu bringen droht.

Diese Lagebeurteilung wollte die Regierung zu schnellem Handeln veranlassen. Der US-amerikanische Wunsch werde, wann immer vorgetragen, große Erregung verursachen.

Tímarit Máls og menningar, zu dessen engerem Mitarbeiterkreis Halldór Laxness in jenen Jahren zählte, widmete diesen Entwicklungen im November 1945 ein Heft: *Sjálfstæðismál Íslendinga* (Die isländische Unabhängigkeitssache). Kategorische Ablehnung der US-amerikanischen Wünsche vereint die Artikel. Laxness, der *Gegn afsali landsréttinda og eyðingu þjóðarinnar* (Gegen den Verzicht auf Landesrechte und die Vernichtung des Volkes) titelt, argumentiert auf zwei Ebenen, die im übrigen auch seine spätern Artikel inhaltlich bestimmen. Einmal warnt er vor der Erteilung exterritorialer Rechte an die USA. Die Stützpunkte, ein Stück USA auf isländischem Grund und Boden, würden außerhalb der isländischen Rechtssprechung und Gesetzgebung liegen: Der erste Schritt zum Verlust der Selbständigkeit. Zum andern sieht Laxness in US-Militärbasen eine Bedrohung isländischen Lebens in der nacktesten Bedeutung des Wortes, würde doch in einem nächsten Krieg, einem Atomkrieg, Island ein Angriffsziel³¹. Die USA hatten kurz zuvor, am 6. und am 9. August, mit je einer Atom-bombe das Leben in den Städten Hiroshima und Nagasaki vernichtet. Von der Sowjetunion erwartete man, daß sie in Kürze über die Atomwaffe verfügen werde.

³⁰ zitiert nach: ebd., S.134.

³¹ HALLDÓR LAXNESS, *Gegn afsali landsréttinda og eyðingu þjóðarinnar*, in: TMM 1945, S.137–143.

Die Beiträger wollen – mitunter wird auf Parallelen im 13ten Jahrhundert verwiesen – die neu errungene Unabhängigkeit nicht durch einen Prozeß entwerten lassen, der die isländische Lebensart und Kultur unterhöhlt. Es sind nicht nur Kommunisten. So äußert sich Einar Ól. Sveinsson:

Eg býst varla við, að nokkur muni treysta sér til að tala kinnroðalaust um fjárhagslegan hagnað af því að leigja öðrum þjóðum íslenskt land, því að það væri, með leyfi að seigja, sami hagnaðurinn og skækjan hefur af að selja sig. Um hagnað einstakra manna skal ég ekki tala; einstakir menn, jafnvel heilar stéttir, höfðu hag af hernámi Danmerkur, en sá maður þykir lélegur föðurlandsvinur þar í landi, sem ekki metur alþjóðarheill meira³².

Ich nehme kaum an, daß sich jemand zutraut, ohne zu erröten vom ökonomischen Profit einer Vermietung isländischen Landes an andere Nationen zu sprechen. Denn das wäre, mit Verlaub gesagt, der selbe Profit, den eine Dirne hat, wenn sie sich verkauft. Vom Profit einzelner spreche ich nicht; einzelne, sogar ganze Gesellschaftsschichten, profitierten von der Besetzung Dänemarks. Aber in Dänemark gilt als schlechter Patriot, wer das Wohlergehen des gesamten Volkes nicht höher schätzt.

Die Worte des Universitätsprofessors seien Hinweis auf den Schock, den die US-amerikanische Forderung auslöste, auf die unerschrockene und moralisch engagierte Sprache ihrer Gegner und das Klima jener Monate zwischen Herbst 1945 und Herbst 1946, des Jahres, das die erzählte Zeit von *Atómstöðin* umfaßt. Aus den Sätzen spricht die Sorge darüber, daß sich einige auf Kosten der Unabhängigkeit aller bereichern könnten. Einar Ól. Sveinsson nimmt, ehe ein Vertrag unterschrieben ist, den Kern der Anklage voraus, die Laxness dem isländischen Ministerpräsidenten in *Atómstöðin* entgeschleudern wird.

Die US-amerikanischen Forderungen verursachten Ólafur Thors, an den sie zunächst gerichtet waren, Schwierigkeiten.

Der Ministerpräsident hatte den resoluten Widerstand des kommunistisch/sozialistischen Koalitionspartners zu gewärtigen. Wirtschaftlich und militärpolitisch war Ólafur Thors aber an einer US-amerikanischen Präsenz in Island interessiert. Freilich hätte das Ausmaß der Forderungen im Althing keinen Rückhalt finden können³³. Die Konstellation der Kräfte war zusätzlich verworren: die starke oppositionelle Bauernpartei (Framsóknarflokkur), aber auch jene Faktion in der

³² EINAR ÓL. SVEINSSON, *Sjálfstæðismálið*, in: TMM 1945, S.134f.

³³ ÞÓR WHITEHEAD, *Lýðveldi og herstöðvar 1941–46*, S.136f.

Partei des Ministerpräsidenten, die der Regierung die parlamentari-sche Unterstützung versagte³⁴, sowie die US-amerikanische Regierung waren starke politische Kräfte, denen an einem Sturz des Kabinetts Ólafur Thors' gelegen war³⁵.

Der Ministerpräsident, der zunächst eine Politik des Hinauszögerns führte, hätte nur zu gerne den Status quo beibehalten, die US-amerika-nischen Soldaten geduldet, ohne zu einem neuen Vertrag gezwungen zu werden. Dies um so mehr, als zwei Wahlkämpfe bevorstanden. Für Januar 1946 waren Kommunal-, für den Juni Parlamentswahlen ausge-schrieben. Die US-amerikanische Führung entschloß sich, bis zu den Januar-, dann bis zu den Juni-Wahlen Stillschweigen zu bewahren³⁶. Die nicht-sozialistischen Parteien versuchten, die Stützpunkt-Frage aus dem Kommunalwahlkampf herauszuhalten. Im Wahlkampf zu den Althing-Wahlen hoben die Kommunisten/Sozialisten die Basenfrage auf ihr Panier. Die Bauernpartei wie die Sozialdemokraten sprachen sich gegen militärische Stützpunkte im Frieden aus³⁷. Nicht nur er-klärte Ólafur Thors Ende April vor dem Althing, die US-amerikani-schen Forderungen seien zurückgewiesen worden. Er rief in einer Rede zum isländischen Nationalfeiertag am 17. Juni aus: «Á friðartímum vilja Íslendingar ekki hafa hernaðarbækistöðvar í landi sínu»³⁸ (in Friedenszeiten wollen die Isländer keine militärische Präsenz in ihrem Lande). Im Rundfunk setzte er sich für den Abzug der noch in Island verbliebenen Streitkräfte ein³⁹. Beide Wahlresultate zeitigten keine wesentlichen Verschiebungen. Konservative, Sozialdemokraten und Kommunisten/Sozialisten waren entschlossen, die Regierungszusam-menarbeit fortzusetzen.

Am 27. Juli nahm Ólafur Thors, ohne das Kabinett oder den außen-politischen Ausschuß des Althing zu informieren, Geheimverhandlun-gen mit US-amerikanischen Beamten auf, die zu einem neuen Ver-tragsentwurf führten⁴⁰. Danach sollte den USA der Flugplatz in Kefla-

³⁴ Vgl. GILS GUÐMUNDSSON (Red.), *Minnisverð tíðindi 1931–1950*, S. 217: Es handelte sich um fünf Abgeordnete um den Direktor des 'Landsbanki' und früheren Außenmi-nister Vilhjálmur Þór.

³⁵ Vgl. ÞÓR WHITEHEAD, *Lýðveldi og herstöðvar 1941–46*, S. 138 ff, 164, 166.

³⁶ Vgl. ebd., S. 146, 148.

³⁷ Vgl. ebd., S. 154.

³⁸ zitiert nach: ebd., S. 154.

³⁹ Vgl. ebd., S. 154.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 157.

vík so lange überlassen werden, als sie militärischen Verpflichtungen in Deutschland nachzukommen hatten. Ein Kündungsrecht trat nach sechs Jahren in Kraft. Kündungsfrist: sechs Monate. Die US-amerikanischen Soldaten sollten binnen neun Monaten aus Island abgezogen werden und durch zivile Funktionäre ersetzt werden, deren Zahl, was die USA nur brieflich zu bestätigen bereit waren, 600 nicht überschreiten durfte⁴¹.

Das Althing wurde auf den 20. September zu einer außerordentlichen Session geladen. Die Kommunisten/Sozialisten drohten für den Fall der Annahme des Vertragsentwurfs – für sie die Zulassung eines getarnten militärischen Stützpunktes: einer atómstöð – den Austritt aus der Regierung an. Um eine einigermaßen überzeugende Zustimmung zu dem für sie wichtigen Pakt herbeizuführen, verhandelten US-amerikanische sowie britische Diplomaten mit dem früheren Ministerpräsidenten Hermann Jónasson, dem führenden Kopf der Bauernpartei. Die Bauernpartei zeigte – abgesehen von persönlichen Unstimmigkeiten zwischen Ólafur Thors und Hermann Jónasson (US-Botschafter Dreyfus spricht von «Haß»⁴²) – wenig Lust, die schwache Position des Ministerpräsidenten zu stützen. Hermann Jónasson befürwortete den Pakt aber persönlich. Er war ein Kommunisten-Gegner. Dreyfus bezeichnete ihn gegenüber Außenminister Byrnes als «wirklichen Amerikafreund»⁴³. Das Dilemma der Bauernpartei wurde im Einvernehmen mit der US-amerikanischen Botschaft gelöst: Sechs Abgeordnete stimmten Ja, sieben – u. a. Hermann Jónasson – aber Nein. Insgesamt befürworteten 32 Abgeordnete den Vertrag, 19 lehnten ihn ab⁴⁴.

Im Juli, als, kaum waren die Wahlen vorbei, erneut Gerüchte über US-amerikanische Forderungen die Runde machten, verfaßte Laxness einen Artikel für Tímarit Máls og menningar: *Ísland og samsærið gegn heimsfriðnum* (Island und die Verschwörung gegen den Weltfrieden). Noch ist der Ton überrascht und beschwörend, noch will es Laxness nicht wahrhaben, daß die Nation sich in zwei Gruppen teile: Isländer und solche, die das Land auszuhändigen trachten. Wenn Laxness sich mokiert, daß Männer, «sem kalla sig borna af íslenskri móður» (die

⁴¹ Vgl. ebd., S. 160f.

⁴² zitiert nach: ebd., S. 164.

⁴³ zitiert nach ebd., S. 164.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 162ff.

sich von einer isländischen Mutter geboren nennen) zu den Befürwortern zählen, mag darin ein Seitenhieb auf Ólafur Thors, Sohn einer isländischen Mutter, aber eines dänischen Vaters⁴⁵, stecken⁴⁶.

Während der zwei Wochen der Parlamentsdebatte, da die US-amerikanische Diplomatie ihre Aktivität nochmals intensivierte und die erhitzte öffentliche Diskussion sich zu Tötlichkeiten an Ólafur Thors steigerte⁴⁷, veröffentlichte Laxness in Þjóðviljinn drei Artikel zu dem umstrittenen Fragenkomplex. Der am 23. September abgedruckte Beitrag *Samningurinn táknar uppgjöf sjálfstæðis Íslands* (Der Vertrag bedeutet Verzicht auf die Unabhängigkeit Islands)⁴⁸ ist im Ton besorgt, aber beherrscht, in der Sache hart und bestimmt. Scheint die textprägende Stilfigur der rhetorischen Frage nach einer Antwort zu verlangen, Kommunikationsbereitschaft anzuzeigen, so ist das Pamphlet vom 2. Oktober scharfzüngig und unerbittlich. Sein Anlaß ist die von der USA veranlaßte Aufforderung der britischen Botschaft, dem Vertragsentwurf zuzustimmen⁴⁹. Laxness weist sie unter dem Titel *We are not Impressed*⁵⁰ indigniert zurück. Er bezeichnet die westlichen Großmächte als «Idioten» und hört in ihrer Stimme Adolf Hitler auf angelsächsisch. Kalte Abscheu bringt er den US-amerikanischen und britischen sowie den verantwortlichen isländischen Politikern («landráðamenn», «Kvislíngar» – «Landesverräter», «Quislinge») entgegen. Laxness ist entrüstet, wie gering die isländische Selbstbestimmung geachtet wird. Er empfindet die physische Ohnmacht des Kleinen, des Abhängigen vor dem Herrschenden. Wehrlosigkeit zeichne aber das isländische Volk aus. Laxness differenziert, wohlgemerkt, zwischen den angelsächsischen Völkern und ihren Führern. Auch die erregte Polemik vaterländischen Zorns kann Laxness nicht verführen, Völker zu schmähen, den kleinen Mann mit Spott und Hohn zu bedenken.

Laxness rechnet am Tag vor dem Parlamentsentscheid die Werte auf, die der Pakt auslöscht. Der Pakt bedeutet für Laxness:

⁴⁵ Vgl. HEIMIR ÞORLEIFSSON, *Frá einveldi til lýðveldis*, S. 245.

⁴⁶ HALLDÓR LAXNESS, *Ísland og samsærið gegn heimsfriðnum*, in: TMM 1946, S. 124–129.

⁴⁷ Vgl. ÞÓR WHITEHEAD, *Lýðveldi og herstöðvar 1941–46*, S. 165.

⁴⁸ Erneut abgedruckt in: HALLDÓR LAXNESS, *Reisubókarkorn*, Reykjavík ² 1963, S. 67–69.

⁴⁹ Vgl. Þór Whitehead, *Lýðveldi og herstöðvar 1941–46*, S. 164 f.

⁵⁰ Erneut abgedruckt in: HALLDÓR LAXNESS, *Reisubókarkorn*, S. 70–72.

Uppgjöf íslensks stolts, íslenskra vona, íslenskrar þjóðernisgleði, fagnaðarins yfir því að vera menn með mönnum⁵¹.

Verzicht auf isländischen Stolz, isländische Hoffnungen, isländische Vaterlandsfreude, auf das Vergnügen Mensch unter Menschen zu sein.

Während des ganzen Jahres bleiben sich Laxness' Argumente im wesentlichen gleich. Die Inhalte des nationalen Willens – die Seele des Volkes⁵² –, es sind abstrakte, mitunter wenig präzise Begriffe. Je gewaltiger die Vokabeln klingen, desto blauäugig-hilfloser nehmen sie sich neben der Taktik der verantwortlichen Politiker aus. Jeder Isländer wandere eher aus, denn Sklave einer fremden Macht zu werden, schrieb Laxness im Juli⁵³. Jetzt fragt er nach dem Zeitpunkt der Evakuierung⁵⁴.

Einen Monat später – die Arbeit an *Atómstöðin* dürfte in Angriff genommen sein⁵⁵ – zieht Laxness Bilanz:

Hinn kaghýddi þræll, sem blundar dýpst í leynum þessa þjóðfélags, varð frjálsbornum íslendingum yfirsterkari. Þrjátíu og tveir vargar í véum spiltu mannorði Íslands, jáltust undir ránglátar kröfur utanfrá, afhentu helgustu réttindi okkar, réttinn til að vera og heita sjálfstæð þjóð – og sviku um leið allar smápjóðir heimsins⁵⁶.

Der ausgepeitschte Sklave, der zuinnerst im Verborgenen dieser Gesellschaft schlummert, besiegte die freigeborenen Isländer. 32 Verbrecher im Heiligtum schändeten die Ehre Islands, beugten sich unter unrechtmäßige Forderungen von außen, lieferten unsere heiligsten Rechte aus, das Recht, ein selbständiges Volk zu sein und zu heißen – und betrogen zugleich alle kleinen Nationen der Welt.

Laxness greift, um seine Verachtung auszudrücken, eine alte Rechtsvorstellung auf. Die Abstimmung wird das Maß des einfachen, aber grundlegenden Gegensatzes von Gut und Böse, von Heiligtum und

⁵¹ HALLDÓR LAXNESS, *Er komið að kveðjustund?*, erneut abgedruckt in: DERS., *Reisubókarkorn*, Reykjavík 21963, S. 73f.

⁵² Ebd., S. 73.

⁵³ HALLDÓR LAXNESS, *Ísland og samsærið gegn heimsfriðnum*, in: TMM 1946, S. 27.

⁵⁴ HALLDÓR LAXNESS, *Er komið að kveðjustund?*, in: DERS., *Reisubókarkorn*, S. 74. In INGIMAR ERLENDUR SIGURÐSSONS Zukunftsroman *Íslandsvísa* wandern die Isländer, mit Geldsummen abgefunden, aus. Sie überlassen das Land den fremden Mächten (Reykjavík 1967).

⁵⁵ Vgl. PETER HALLBERG, *Úr vinnustofu sagnaskálds*, S. 146.

⁵⁶ HALLDÓR LAXNESS, *Baráttan sem nú er hafin*, in: DERS., *Reisubókarkorn*, Reykjavík 21963, S. 77.

seinem zerstörerischen Feind, von Island und den 32 Ja-Stimmern. Unversöhnlichkeit prägt den Text. Laxness stößt die 32 aus der isländischen Gemeinschaft aus. Für sie gibt es keine Strafe. Zwischen ihnen und den Isländern ist keine Verbindung mehr denkbar. Jeder Umgang mit denen, die sich dank falscher Versprechen ins Parlament eingeschlichen haben, ist Qual⁵⁷. Von nun an ist nicht der Kampf der Klassen, sondern der um die Unabhängigkeit Inhalt der politischen Aktion. Jeder Ausbeuter – so Laxness in einer Rede zum Jahrestag der Oktober-Revolution – kann Waffengefährte der isländischen Allgemeinheit werden⁵⁸.

Atómstöðin erzählt die Geschichte des Keflavík-Paktes, zeichnet die chronique scandaleuse der Gesellschaftsschicht, die den Vertrag verantworten muß. Obwohl nicht die erste⁵⁹, nimmt *Atómstöðin* einen markanten Platz in der langen Reihe der Dichtungen ein, die zentral oder nebenbei, die Basenfrage und die isländisch-USamerikanische Problematik stofflich und thematisch bearbeiten. Die Militärs haben unter den isländischen Schriftstellern noch kaum einen Gesinnungsfreund gefunden. Alle Autoren, sozialistische wie bürgerliche, empfinden den US-amerikanischen Stützpunkt eher als Gefahr denn als Schutz⁶⁰.

Eine, Ministerpräsident (forsætisráðherra) genannte Figur des Romans, wird der Leser mühelos als Ólafur Thors identifizieren. Thors' Züge trägt bereits der Abgeordnete Júel J. Júel in *Heimsljós*, der sich als Spion im Dienst ausländischer Trawler entpuppt (HEI II, 52, 90). «Der Ministerpräsident ist Júel J. Júel», vermerkte Laxness in einem Entwurf⁶¹. Der Ministerpräsident ist eine Nebenfigur. Er wirkt aber insoweit als Motor der Erzählung, als er Geheimgespräche mit den USA führt und die Zukunft Islands in seinen Händen liegt, als er – dies der Vorwurf des Romans – das Land verkauft.

Der Ministerpräsident faßt, betrunken, das Ergebnis der geheimen Verhandlungen mit den Amerikanern in die Worte:

⁵⁷ Ebd., S. 78.

⁵⁸ Ebd., S. 79.

⁵⁹ SVEINN SKORRI HÖSKULDSSON, *Að yrkja á atómöld*, (Reykjavík) 1970, S. 57, nennt als erste die Romane: JÓHANNES ÚR KÖTLUM, *Verndarenglarnir* (1943) und GUÐMUNDUR HAGALÍN, *Móðir Ísland* (1945).

⁶⁰ Ebd., S. 59.

⁶¹ zitiert nach: PETER HALLBERG, *Skaldens hus*, S. 471.

Af hverju ég vil selja landið? sagði forsætisráðherra. Af því samviska mín býður mér það, og hér lyfti ráðherra þrem hægrihandarfingrum. Hvað er Ísland fyrir íslendinga? Ekkert. Vestrið eitt skiftir máli fyrir norðrið. Við lifum fyrir vestrið; við deyum fyrir vestrið; eitt vestur. Smáriki – skítur. Austrið skal þurkast út. Dollarinn skal standa (ATÓ, 97).

Warum ich das Land verkaufen will? sagte der Ministerpräsident. Weil das Gewissen es mir befiehlt – und jetzt hielt der Minister drei Finger der rechten Hand in die Luft. Was ist Island für Isländer? Nichts. Der Westen allein bedeutet was für den Norden. Wir leben für den Westen; wir sterben für den Westen. Kleinstaat – Scheiße. Der Osten muß ausgerottet werden. Der Dollar soll stehen.

Als Verkäufer des Landes nimmt der Ministerpräsident einen Tauschwertstandpunkt ein. Für die US-amerikanische Führung hingegen hat das Land militärischen Gebrauchswert.

Laxness greift das von Chaplin (*City Lights*) und Brecht (*Herr Puntila und sein Knecht Matti*) variierte Motiv einer Bewußtseinsspaltung auf⁶²: Erzählt wird vom Kapitalisten, dessen Bewußtsein durch Alkohol vorübergehend verändert wird. Chaplins Millionär und Brechts finnischer Gutsbesitzer wirken betrunken als Menschen mit einem humanen Gesicht. Nüchtern betreiben sie aber ihr ausbeuterisches Geschäft. Laxness hält nun sympathische Züge vom Ministerpräsidenten fern: Er konzipiert die Figur über einem Gegensatz von Wahrheit und Lüge, läßt den Betrunkenen die ihn anklagende Wahrheit aussprechen, die der Nüchterne vor dem Volk vertuscht.

Nur kurz (zwei Seiten Erzählzeit) nach dem Fest tritt der nüchterne Ministerpräsident auf den Plan. Wahltaktisch beruhigt er die Öffentlichkeit, indem er sich vom Balkon des Parlamentsgebäudes an sie richtet:

Og hann upphefur raust sína: íslendingar, í djúpum, kyrrum, landsföðurlegum tóni; og menn þagna, viðurkenna sjónleikinn. Íslendingar, hann talar aftur þetta orð sem er svo lítið í heiminum og þó svo stórt, og nú upplyftir hann til himins þrem fingrum yfir múginn, ber síðan eiðinn fram seint og fast með laungum þögnum milli orða: Eg sver, sver, sver – við alt sem þessari þjóð er og var heilagt frá upphafi: Ísland skal ekki verða selt (ATÓ, 101).

Und er erhebt seine Stimme: Isländer – in tiefem, ruhigem, landesväterlichem Ton; und die Leute verstummen, anerkennen das Schauspiel. Isländer – er spricht noch einmal dieses Wort aus, das so klein ist in der Welt und doch so groß, und

⁶² Laxness kannte *City Lights* gut. 1931 berichtet er in einem Brief, er habe diesen Film bereits dreimal gesehen. (Vgl. PETER HALLBERG, *Skaldens hus*, S. 172).

jetzt hebt er drei Finger über die Menge zum Himmel, sagt dann den Eid, langsam und deutlich, mit langen Pausen zwischen den Worten: Ich schwöre, schwöre, schwöre – bei allem, was diesem Volk seit Anbeginn heilig ist und war: Island soll nicht verkauft werden.

Schwört der Betrunkene auf den Dollar, gelobt der Eid des Nüchternen, das Land nicht zu verkaufen. Er antwortet auf der vom Volk angeschlagenen Ebene sakraler Sprache. Denn das Volk hatte sich auf göttlichen Willen berufen, als es den Ministerpräsidenten gebeten hatte, das Land nicht zu verkaufen (ATÓ, 94). Der Ministerpräsident beschwichtigt die Menge durch eine religiöse Handlung, die ihn disqualifiziert, weil der Leser, anders als die Öffentlichkeit der erzählten Ebene, weiß, daß das Land verkauft ist, daß ein dreifacher Eid des nüchternen Ministerpräsidenten exakt das Gegenteil des Beschworenen verheißt. Der Text beschreibt die ökonomischen Ursachen dieses Figurenhandelns, dämonisiert aber den Ministerpräsidenten als das Böse, das Übel, das aus der isländischen Gesellschaft verbannt wird. Diese wird durch diesen Griff als einige, nicht antagonistische mystifiziert. Laxness konturiert eine Art ›heiligen Islands‹, aus dem der Feind als Teufel ausgeschlossen wird. Búi Árlands Gattin wird aus dem Roman in die USA entlassen (ATÓ, 125, 245). Búi Árland ist der satanische Verführer, dem Uglya in Anspielung an die Versuchung Jesu in der Wüste widersteht⁶³.

Laxness' Gestaltung des Motivs der Bewußtseinsspaltung bewährt sich nicht. Da auch der Inhalt der Wahrheit (der positiven Charakterseite der Figur) negativ ist und die Figur anprangert, muß der Leser, anders als die Bevölkerung der erzählten Ebene, den Ministerpräsidenten, ob nüchtern oder nicht, negativ bewerten. Die Dialektik von Gut und Böse, die bei Chaplin und Brecht die humane Seite immer wieder in Frage stellt und enttäuscht, mithin den Denkprozeß des Zuschauers auslöst, kommt bei Laxness' Ministerpräsidenten nicht zum Tragen. Laxness' Verfahren schaltet die Lektüre-Aktivität aus, verunmöglicht die Mitarbeit des Lesers.

Der Sarkasmus ist literarisch nur deshalb tolerierbar, weil der Ministerpräsident, obwohl zunächst im Brennpunkt des Interesses, weder Protagonist noch bürgerlicher Hauptrepräsentant des Romans ist. Lax-

⁶³ *Matth. 4,9*. Vgl. auch JOHN MACQUEEN, *Theology and The Atom Station*, in JAKOB BENEDIKTSSON et al. (Hrsg.), *Afmæliskveðjur heiman og handan. Til Halldórs Kiljans Laxness sextugs*, (Reykjavík) 1962, S.83.

ness hat in Búi Árland eine komplexe Figur geschaffen, einen Vertreter des isländischen Großbürgertums. Búi erkennt den Verfall des Systems, das er als Abgeordneter vertritt (ATÓ, 156), bleibt ihm aber dennoch verhaftet. Laxness konnte deshalb in einem Brief an Kristján Albertsson, der Autor und Roman in *Morgunblaðið* angegriffen und sich für (seinen Verwandten⁶⁴) Ólafur Thors eingesetzt hatte⁶⁵, bemerken, die isländische Literatur kenne kaum einen einnehmenderen Vertreter der Oberklasse als Búi Árland⁶⁶.

Historisch ist Laxness' Urteil auf Versprechen zurückführbar, die Ólafur Thors vor den Wahlen gegeben hatte. Thors' Interpretation des Keflavík-Paktes, die den Rückzug der Soldaten hervorhob, vermochte dies nur notdürftig zu vertuschen. Laxness' Charakterisierung des Ministerpräsidenten und die Bewertung Thors' durch den US-amerikanischen Botschafter treffen sich in der Zuschreibung von Opportunismus und Machthunger:

Forsætisráðherra er tækifærissinni, sem lætur einskis ófreistað til þess að hanga við völd og stjórna eftir því sem kaupin gerast á eyrinni⁶⁷.

Der Ministerpräsident ist ein Opportunist, der nichts unversucht läßt, um an der Macht zu hängen und so zu regieren, wie sich die Dinge geben.

Es dürfte eine offene Frage bleiben, wie sich Island gegen den Willen der US-amerikanischen Regierung auf die Dauer hätte durchsetzen können, blieben doch 2000 US-amerikanische Soldaten (trotz anderer Vereinbarungen) nach Kriegsende in Island stationiert. Zudem erarbeitete Washington – für alle Fälle – eine Definition des Begriffes Kriegsende, die sich auf einen endgültigen Friedensschluß bzw. den Endpunkt der militärischen Luftbrücke nach Europa bezog⁶⁸.

Seit der Verabschiedung des Keflavík-Paktes und seit der Publikation von *Atómstöðin* sind mehr als drei Jahrzehnte verflossen. 1949 ist Island, ohne über eigene Truppen zu verfügen, der NATO beigetreten. Seit 1951, als die weltpolitische Lage die isländische Regierung veranlaßte, US-Truppen anzufordern, sind US-amerikanische Einheiten in

⁶⁴ Vgl. STEFÁN EINARSSON, *Íslensk bókmenntasaga 874–1960*, S.399.

⁶⁵ Erneut abgedruckt in: KRISTJÁN ALBERTSSON, *Í gróandanum. Greinar og ræður*, Reykjavík 1955, S.75–90.

⁶⁶ Laxness' Brief ist abgedruckt ebd., S.92–94.

⁶⁷ zitiert nach: ÞÓR WHITEHEAD, *Lýðveldi og herstöðvar 1941–46*, S.134.

⁶⁸ Vgl. ebd., S.149.

Keflavík stationiert. 1946 umstrittene Aktualität, ist die US-Präsenz heute ein umstrittener ‹Normal›-Zustand. 1946 taktierten die pro-amerikanischen Politiker vorsichtig und berechnend, weil die Forderungen der Großmacht allgemein als Eingriff in die isländische Souveränität empfunden wurden. Heute ist es Sache der Basen-Gegner, Argumente gegen einen ‹bewährten› Zustand vorzutragen. Je länger die US-amerikanische Base unterhalten wird, desto unentbehrlicher wird sie ökonomisch, desto tiefer prägt sie das Bewußtsein der Isländer. Ihre Existenz trennt die Bevölkerung in zwei Lager. Die einen weisen auf das wirtschaftliche und militärpolitische Gewicht des Stützpunktes, der Island komfortabel an die USA bindet. Die anderen verstehen die Truppenpräsenz einer Großmacht als Sicherheitsrisiko. Das Maß der Übereinstimmung US-amerikanischer und isländischer Interessen beruht auf Faktoren, die von isländischer Seite kaum beeinflusst werden können. Zu fragen ist, ob die Vereinigten Staaten je genötigt sein werden, zwischen dem Schutz der isländischen Bevölkerung und der strategischen Bedeutung des isländischen Territoriums abzuwägen. Das sicherheitspolitische Argument überzeugt solange nicht, als es unterlassen wird, Vorkehren baulicher Art zu treffen, um die Einwohner Islands im Fall des Krieges zu schützen, da doch mehr als die Hälfte der Bevölkerung in unmittelbarer Nähe des Stützpunktes siedelt. Neue Methoden der U-Boot-Aufspürung werden aber womöglich in absehbarer Zeit die Truppen-Präsenz unnötig machen.

Die Skeptiker sind besorgt, daß die US-amerikanische Technologie und Kultur das Bewußtsein der Isländer normt und ideologisch gleichschaltet, daß die US-amerikanische Durchsäuerung Island in letzter Konsequenz zerfrißt. Es sei hier aber bezweifelt, daß sich in einem vom letzten US-Soldaten befreiten Island dieses Problem zwangsläufig löst. In Jakobína Sigurðardóttirs 1968 erschienenem Roman *Snaran* erinnert sich das Erzähler-Ich eines Generalstreiks, der sich gegen die Aufhebung der Base gerichtet hatte:

Nei, verkfallsréttinn, honum sleppum við aldrei. Það oft höfum við notað hann til að sýna þeim hvað við getum, ef við viljum. Heyrðu, manstu eftir allsherjarverkfallinu þegar herinn ætlaði að fara? Fín samstaða þá, maður⁶⁹.

Nein, das Streikrecht lassen wir nie fahren. So oft haben wir es gebraucht, um denen zu zeigen, was wir können, wenn wir wollen. Hör mal, Erinnerst du dich an

⁶⁹ JAKOBÍNA SIGURÐARDÓTTIR, *Snaran*, Reykjavík 1968, S. 73.

den Generalstreik, als die Armee weg wollte? Toller Zusammenhalt damals, Mensch.

Der Roman spielt in der Zukunft, die nicht allzu fern ist, da der Erzähler den Krieg noch miterlebt hat. Es ist ein Island der ausländischen Konzerne, bei deren einem der Erzähler, dessen Bewußtsein der Text durch ironisch distanzierte direkte Rede ausbreitet, als Putzmann angestellt ist.

Atómstöðin ist heute anders zu lesen als vor dreißig Jahren. Der Leser wird heute nicht mehr durch die Tagesaktualität der Jahre 1945 und 46 angesprochen. 1972 wurde der Roman von Sveinn Einarsson und Þorsteinn Gunnarsson zu einem Bühnenstück bearbeitet und in Reykjavík zum 70. Geburtstag des Autors aufgeführt. Das Programmheft präsentiert Schlagzeilen und kurze Auszüge aus Zeitungsmeldungen des Jahres 1946, verbunden durch knappe Zwischentexte, das Ganze zubereitet in Erinnerung großer Zeiten⁷⁰.

1948 brach Martin Larsen, Dänisch-Lektor an der Universität und Presse-Attaché der dänischen Botschaft, aus politischen Gründen oder nicht, die Übersetzung des Romans vorzeitig ab⁷¹, so daß *Atómstöðin* bis 1952 nur in isländischer Sprache zugänglich war. Während der späten 60er Jahre erschien der Roman aber als Laxness' Beitrag in verschiedenen Nobelpreisträgersammlungen: 1964 in Frankreich, 1969 in der Schweiz und 1970 gar in Portugal⁷². Dies sind Indizien dafür, daß der Text an politischer Sprengkraft verloren und die Unverbindlichkeit eines Klassikers angenommen hat. Weltpolitischer Veränderungen nach dem Kalten Krieg eingedenk, fragt Ólafur Jónsson nach der politischen Botschaft dieses Romans:

Hver er þá sú von sem bókin ber – hver er pólitísk stefna Atómstöðvarinnar og hver hafa áhrif hennar orðið? En það er í sem stytztu máli sögulausn og niðurstaða hennar að fögur sé hliðin, blómin ófeig og bjargast jafnan af, trúin á allífsbrekkuna grænu. Á bak við alla orðaleiki organistans, nútímalegan hugmynd-aförða Atómstöðvarinnar býr innst inni einhvers konar dulvituð og íhaldssöm

⁷⁰ *Glefsur úr blöðum*, in: SVEINN EINARSSON (Red.), *Leikfélag Reykjavíkur, 1971/1972, 5. leikskrá*, S. 49 ff.

⁷¹ Dazu KRISTJÁN ALBERTSSON, *Í gróandanum*, S. 97.

⁷² Vgl. HARALDUR SIGURÐSSON, *Skrá um verk Halldórs Laxness á íslenzku og erlendum málum*, in: Landsbókasafn Íslands, Árbók 1971, Reykjavík 1972, S. 178 ff.

þjóðernisstefna, meir eða minna trúarblandin, sem síðan hefur orðið enn berari í mörgum seinni ritum Halldórs Laxness⁷³.

Wie steht es mit der Hoffnung, die das Buch befördert, der politischen Tendenz der Atomstation, wie mit ihren Wirkungen? Die Lösung und das Ergebnis der Geschichte ist, kurz gesagt, daß die Halden schön sind, die Blumen unsterblich, der Glaube an den grünen Allebenshang. Hinter allen Wortspielen des Organisten, hinter dem ganzen modernen Ideenvorrat der Atomstation steckt zuinnerst ein unterbewußter und konservativer Nationalismus, mehr oder weniger mit Glauben vermischt, der seitdem in vielen der späteren Werke von Halldór Laxness noch deutlicher geworden ist.

Gewiß, Laxness' Alterswerk findet zu restaurativen Entwürfen. Und auch *Atómstöðin* läßt konservative Wertsetzungen erkennen. *Atómstöðin* ist aber mehr denn ein Proömium Laxness'schen Taoismus. *Atómstöðin* ist ein Roman, der auf einen gesellschaftlichen Umbruch antwortet, ein Roman, in dem antizipatorisch-kritische und konservative Tendenzen eine Verbindung eingehen, die es wert ist, herausgearbeitet zu werden.

2.2 Tradition und Innovation

In *Tímarit Máls og menningar* und in *Þjóðviljinn* kommentierte Laxness politische Tagesereignisse polemisch. Der USamerikanisch-isländische Pakt hat nun eine Entscheidung gesetzt, die die politische Strategie seiner Gegner auf längere Zeitspannen verpflichtet. Laxness schreibt einen Roman und unterzieht sich der Arbeit, den Stoff in der ästhetischen Form der erzählten Geschichte zu organisieren. Die Artikel gründeten im Willen, die Vorgänge unmittelbar zu beeinflussen, sie hatten den Zweck, den Leser direkt zu einer bestimmten Einstellung mit anschließender Handlung zu motivieren. Die kommunistisch-sozialistischen Gesinnungsfreunde (und nicht nur sie) sollten in ihrer Haltung bestärkt, die den USA affilierten Politiker und Wirtschaftsführer isoliert, die Bevölkerung insgesamt in ihren patriotischen Gefühlen befeuert werden. Der Solidaritätseffekt war geplant.

Freilich enthält der Roman – etwa die Abrechnung mit dem Mini-

⁷³ ÓLAFUR JÓNSSON, *Í heimi sagnamanns. Athugasemdir á afmælisári*, in: Skírnir 146, 1972, S. 80.

sterpräsidenten – Passagen direkt-polemischer Art. Wirklichkeitsreferenz und Sinn des Textes insgesamt sind aber weit komplexer. Bereits die Tatsache, daß *Atómstöðin* zu sehr verschiedenartigen, ja widersprüchlichen Interpretationen herausfordern konnte, deutet darauf, daß dieser Roman dem Leser einiges an Gedankenarbeit abverlangt, daß *Atómstöðin* nicht durch die unmißverständliche und klare Intentionalität der Debatte-Beiträge gekennzeichnet ist. Widersprüchliche Positionen werden z.B. in der Bewertung bzw. Nicht-Bewertung der Figur Uglya bezogen⁷⁴. Hier hat, meine ich, die Text-Analyse anzusetzen. Es ist der Sachlage Rechnung zu tragen, daß *Atómstöðin* als Erzähl-Vorgang Uglyas konstituiert ist, daß die fiktive Erzählerin die erzählte Welt herstellt und die erzählten Figuren an den Leser vermittelt. Es ist aber auch zu beachten, daß das durch den Erzähl-Vorgang offenbarte Bewußtsein relativierbar ist durch seinen Bezug auf die Werknorm, das im Text manifeste Autorbewußtsein. Die Bedeutung des Romans kann vom Leser also nur aufgrund der Kenntnisnahme aller Kommunikationsniveaus, der Ebene der erzählten und der erzählenden Figuren und der abstrakten normativen Ebene in ihrer hierarchischen Schichtung generiert werden⁷⁵.

Der Autor funktionalisiert den Stoff, den die jüngste Geschichte Islands bereithält, indem er die zu vermittelnde Geschichte an ein Erzähl-Medium bindet⁷⁶, genauer an eine Ich-Erzählerin, an eine Instanz also, die in ihrem erlebenden Teil der erzählten Ebene zuzurechnen ist, die sie als erzählende Figur selbst hervorbringt. Noch genauer ist diese Ich-Erzählerin zugleich als Protagonistin des Romans konzipiert. Sie erzählt also nicht aus einer Randperspektive, welche Umrisse eines

⁷⁴ KRISTINN E. ANDRÉSSON bewertet in seiner ein Jahr nach *Atómstöðin* erschienen Literaturgeschichte *Íslenzkar nútímabókmenntir 1918–1948*, S.335, Uglyas Geschichte als «aukaatriði». PETER HALLBERG beurteilt in *Skaldens hus*, S.473f., die Erzählsituation eher reserviert. Erstmals legte HERMANN PÁLSSON gebührenden Nachdruck auf die Suche Uglyas nach Freiheit und Selbständigkeit (*Beyond The Atom Station*, in: SVEINN SKORRI HÖSKULDSSON [Hrsg.], *Ideas and Ideologies in Scandinavian Literature since the First World War*. Reykjavík 1975, S.317–329). NJÖRÐUR P.NJARÐVÍK, der in *Eðlisþættir skáldsögunnar*, Reykjavík 1975, die kurze Erzähldistanz erwähnt (S.53), gibt in der Einleitung seiner Schulausgabe des Romans einen Hinweis auf den Zusammenhang zwischen nationaler Geschichte und Geschichte Uglyas (*Um Atómstöðina*, in: HALLDÓR LAXNESS, *Atómstöðin* [= Íslensk úrvalsrit 10] Reykjavík 1977, S.17)

⁷⁵ Vgl. CORDULA KAHRMANN et al., *Erzähltextanalyse*, S.38ff.

⁷⁶ Ebd., S.141.

fiktiven Universums klar konturierte oder Einblick in die Vita eines ›großen‹ Charakters vermittelte.

Aber auch den zeitlichen Abstand zwischen dem erlebenden und dem erzählenden Ich thematisiert Laxness nicht. Anders als in *Brekkukotsannáll* nimmt er dieses Schema des Ich-Romans mit Identität von Erzähler und Hauptfigur nicht wahr. Spricht in *Brekkukotsannáll* die Handlungszeit – die Jahrhundertwende, ein abgeschlossenes Kapitel isländischer Geschichte – für einen betont retrospektiven Erzählerstandort, so legt der Aktualitätsbezug des Stoffes in *Atómstöðin* keine Position des Rückblicks nahe. Im Gegenteil, eine relativ kurze Erzähldistanz ist die Voraussetzung, um Unsicherheit und Desorientierung, sozialen und kulturellen Normenwandel, die während und nach dem Zweiten Weltkrieg die isländische Gesellschaft erschütterten, erzählerisch adäquat zu realisieren. Der Text bestimmt den Zeitpunkt der Erzählvermittlung nicht explizit. Der Roman ist aber nicht futurisch angelegt, so daß die kalendarische Zeit mit den Daten des gegen das Text-Ende verabschiedeten Keflavík-Paktes bzw. der Buchveröffentlichung ungefähre Anhaltspunkte liefern.

Atómstöðin ist nicht aus »tagebuchartig aneinandergerückten« Bildern gefügt⁷⁷. Die typische Erzähl-Situation des Tagebuch-Romans ergibt sich daraus, daß sich der Erzähler Tag für Tag voran bewegt, daß er heute nicht um das Morgen weiß. Diese Kriterien treffen eher auf *Kristnihald undir Jökli* zu, wobei allerdings die Identität von fiktivem Erzähler und fiktivem Adressaten des Tagebuch-Romans dadurch ersetzt ist, daß die Kommunikationspartner der erzählenden Ebene in zwei verschiedenen Figuren Gestalt finden. *Kristnihald undir Jökli* ist, so gesehen, in Teilen eine Variation des Modells des Brief-Romans. Von der gerade auch durch diesen Griff in *Kristnihald undir Jökli* bewirkten Verunsicherung der Erzähler-Zuverlässigkeit ist *Atómstöðin* unberührt. Man hat sich den Erzähler-Standort in *Atómstöðin* so vorzustellen, daß die Erzählerin nach Abschluß des Geschehens Position bezieht und dieses erzählend zur Geschichte formt. Der Roman ist aus der Zukunftsgewißheit der ›vision par derrière‹ erzählt, die freilich im Wechsel mit der zukunftsungewissen Erzählweise der ›vision avec‹ steht⁷⁸.

⁷⁷ Vgl. HEINRICH M. HEINRICH, *Halldór Kiljan Laxness*, in: Island. Deutsch-Isländisches Jahrbuch, 1959, S. 12.

⁷⁸ Dazu EBERHARD LÄMMERT, *Bauformen des Erzählens*, S. 72.

Die Eröffnungsszene, die Vermittlung des ersten Tages des erlebenden Ich in Reykjavík verdeutlicht die Sachlage. Uglas erster Arbeits-einsatz wird dem Leser vor allem aus zukunftsungewisser Sicht vermittelt. Dem erlebenden Ich ist das Milieu fremd und neu. Namen, Verhalten, Redensarten der Figuren sind ungewöhnlich und unverständlich. Der Text setzt szenisch-dramatisch mit einer Frage des erlebenden Ich ein, die Unsicherheit und Abhängigkeit verrät und nach einer Arbeitsanordnung verlangt. Weder dem erlebenden Ich noch dem Leser bleibt Zeit, sich einzustimmen. Die erste Kapitel-Überschrift «Budúbódi» bleibt sinnlos, ehe sie, einige Seiten später, als Zusammensetzung aus Namenssilben der Kinder Búis aufgelöst wird (ATÓ, 11)⁷⁹.

Obwohl Laxness also unvermittelt in das erzählte Geschehen, in die Gegenwartshandlung einsteigt, obwohl er dem erlebenden Ich den festen Halt ein Stück weit entzieht, ist die «vision par derrière», die das erzählende Ich, wenn nötig, ausspielt, evident. Nachdem die Absicht des erlebenden Ich, das Orgelspiel zu erlernen, mit höhnischem Gelächter beantwortet wird, vermerkt die Erzählerin:

Það var ekki fyren ég var orðin því vön að elsta dóttirin settist við flygilinn og léki viðstöðulaust uppúr Chopin, einsog ekkert væri sjálfsagðara, að mér skildist hve fáránlegt var að heyra stóran digran kvenmann að norðan lýsa því í mentuðu húsi að hún ætlaði að læra á orgel (ATÓ, 10).

Nicht bevor ich mich daran gewöhnt hatte, daß die älteste Tochter sich an den Flügel setzte und ohne Unterbruch Chopin spielte, als ob nichts selbstverständlicher wäre, begriff ich, wie seltsam es war, eine große dicke Frau aus dem Norden in einem gebildeten Haus erklären zu hören, sie wolle Orgel lernen.

In diesem Satz sind drei Zeitebenen zu unterscheiden. Das erzählende Ich konfrontiert der Gegenwartshandlung eine spätere Zeitstufe im Ablauf des Romans, als das erlebende Ich die Äußerungen der bürgerlichen Kultur einzuordnen versteht: eine Zeitebene, die vom Standort des erzählenden Ich Vergangenheit ist, aber nicht so weit zurück reicht wie die Gegenwartshandlung. Die zwei auf die erzählte Figur bezogenen Zeitstufen werden rückblickend vom erzählenden Ich interpretiert. Die Erzählerin deutet, die Perspektive der Ersten Person kurz verlassend und das erlebende Ich blitzlichtartig von außen be-

⁷⁹ Die Namen sind: bubu, dú-dú, bó-bó, dí-dí. Vgl. dazu LAXNESS' *Apropos Ónöfn*, datiert 1939, in DERS., *Vettvángur dagsins*, Reykjavík 1962, S. 285.

leuchtend («stóran digran kvenmann»), eine Einsichtsdistanz zwischen der erlebenden und der erzählenden Persönlichkeit an.

Zwischen dem Ausgangspunkt des ersten Tages und dem Zielpunkt der Erzählergegenwart liegt eine Bewußtseinsdifferenz. Dem Einsichtsdefizit der naiven, soeben in der Hauptstadt eingetroffenen erzählten Figur steht die situationsadäquate Informiertheit der Erzählerin gegenüber. Die Artikulation, die der Erzählvorgang demonstriert, ist nur auf reflektierender Stufe möglich.

Ist die erlebende Ugly zunächst verblüfft durch die fremdartige Wirklichkeit; fragt sie auf offener Straße, wer denn das Land verkaufen wolle (ATÓ, 48); versucht sie nichts ahnend, kommunistische Jugendhauslose am Eßtisch des konservativen Abgeordneten an den Mann zu bringen (ATÓ, 51 ff.) – so nimmt das erzählende Ich eine fortgeschrittenere Stufe der Wirklichkeitsbeurteilung ein, so verfügt die Erzählerin über mehr Einsicht in die gesellschaftlichen Zusammenhänge und die eigene soziale Position. Die Bewußtseinsdifferenz wird z.B. greifbar, wenn das erzählende Ich die Arglosigkeit des in einen Hinterhof gelockten erlebenden Ich knapp mit dem Adverb «auðvitað» (natürlich) anzeigt und durch die Selbstbezeichnung «fífl» (Narr) bewertet (ATÓ, 39).

Der Erzählvorgang dokumentiert freilich nicht überlegene Souveränität und wertende Allgemeinverbindlichkeit. Dazu ist die Erzähldistanz zu kurz, ist die erzählte Zeit von einem Jahr noch hart an der Grenze der Krisenerzählung, jedenfalls nicht das typische Maß einer Reifung. Vor allem ist die erlebte Normveränderung allzu radikal. Auch die Erzählerin ist nicht die reife und abgeklärte Persönlichkeit. Die Praxis des Lebens steht noch bevor.

Laxness transformiert Ugla's Realitätsverarbeitung in eine szenisch-dialogische Darstellung. Wenn er die ordnende Hand der Erzählerin auf die Inquit-Formel zurücknimmt, entsteht der Eindruck, der Text werde im Bewußtsein des erlebenden Ich gespiegelt. Solche auf Dialog und innern Monolog reduzierte Passagen befördern den Roman in die Richtung der personalen Erzählsituation.

Instrument szenischer Strategie ist das Schnittverfahren. *Atómstöðin* gliedert sich in kurze Erzähl-Sequenzen von je wenigen Seiten Umfang. Die Erzählzeit von 270 Seiten setzt sich aus 27 Kapiteln zusammen, die wiederum in 57 betitelte Teilabschnitte zerfallen, welche oft hart, ohne vorbereitend-gleitende Übergänge einsetzen und abbre-

chen. Diese Erzählweise verhindert einen epischen Erzählfluß⁸⁰. Der Text kommt kaum zur Ruhe, vermittelt nie den Eindruck der Ausgewogenheit, des Gleichgewichts. Er wird in schnellem, ja nervösem Rhythmus vorangetrieben.

Die Erzählerin dirigiert die Figuren nicht wie Marionetten. Der Tonfall milder, verständnisvoller Ironie, der sich etwa über der erzählten Welt der *Innansveitarkronika* verbreitet, ist in *Atómstöðin* nicht zu bemerken. Zumal die Figur des Organisten tritt als Philosoph und Räsoneur in den Vordergrund. Der Organist formuliert insofern am Text-Sinn mit, als er die Voraussetzung für Ugla's Bewußtseinsveränderung mit bereitet, als er dem erlebenden Ich bei der Konfrontation mit der Kultur Reykjavíks zur Seite steht. Der Organist sollte aber nicht als Personifikation der Werknorm mißverstanden werden. Vom Blickpunkt der Text-Hierarchie ist diese Figur der Erzählerin untergeordnet. Die Erzählvermittlung ist der umfassendere Vorgang. Sie drückt Sinnbezüge aus, die die Reflexionen des Organisten nicht anzeigen. Wäre es Laxness darum zu tun gewesen, den Bewußtseinshorizont des Organisten zu vermitteln, hätte er keinen Roman geschrieben. Die Interpretation muß gerade die Form des Romans aufschlüsseln und bewerten, wenn sie überhaupt verstehen will, worum es da geht.

Ugla erzählt nicht, als wäre das Heimattal Maß der Dinge, obwohl dieses Verfahren an eine isländische Erzähltradition angeknüpft hätte, die Erfahrungen mit der «großen» Welt, mit fremden Sitten und Bräuchen im Blickwinkel der vertrauten Provinz spiegelt. Die Aktualisierung dieses binnenliterarischen Schemas, das Laxness in Teilen der *Íslandsklukkan* noch verwendet hat⁸¹, hätte Anlaß zu allerhand Variation geboten: Denkbar die Konfrontation des bäuerlich-traditionsbewußten Mädels mit der pervers-städtischen Zivilisation; denkbar auch die Entlarvung dunkler Machenschaften aus der betonten Perspektive naiver Unschuld.

Die Wahrheit des Textes ist nicht so einfach. Einmal sind die Rela-

⁸⁰ JAKOB BENEDIKTSSON, *Atómstöðin* (Rez.), in: TMM 1948, S. 77, nennt Laxness' Technik «í ætt við kvikmynd».

⁸¹ Die Schilderung Jón Hreggviðssons erster Erfahrungen auf dem Kontinent. Ein in dieser Tradition stehender Autor, Eiríkur Ólafsson (1823–1900), lieferte Laxness auch stoffliche Anreize zu *Paradísarheimt*. Im übrigen wandelte THOR VILHJÁLMSOHN 1972 in der Erzählung *Sendiför* (in: *Folda*) dieses Muster ironisch ab.

tionen der Sinnsysteme Stadt-Land, Moderne-Tradition nuancierter und differenzierter behandelt. Sie sind auch nicht einheitlich wertorientiert. Sodann geht die Satire nicht auf Kosten Ugla. Ironische Distanz zwischen dem Bewußtsein der Erzählerin und der Einsicht des Lesers kommt nicht auf. Freilich formuliert nicht Ugla den Sinn des Romanes gültig und verbindlich. *Atómstöðin* ist kein diskursiv argumentierender Text, der seine Quintessenz explizit verbal preisgibt.

Der Informationsvorsprung der Erzählerin beruht darin, daß sie die Hintergründe des Keflavík-Paktes kennt. Quasi als Repräsentantin der werktätigen Bevölkerung ist sie an dem Ort situiert, wo die Geheimverhandlungen des isländischen Kapitals mit den Vertretern der USA abrollen. Vor der Bevölkerung und vor dem Leser ist Ugla im Vorteil der Mitwisserschaft. Wird der Leser durch die Vermittlung der Erzählung informiert, bleibt die Bevölkerung der erzählten Ebene unaufgeklärt. Der Erzähl-Akt enthüllt den Skandal: Das Land wird verkauft. Im so bewerteten Informationsausgleich zwischen der Erzählung und dem Leser liegt der didaktische Anspruch des Romans. Es ist Laxness' Griff, sich dazu weder eines allwissenden Dozenten noch einer einfältigen Unschuld vom Lande zu bedienen, sondern eine aufgeweckte und offene (auch zukunfts offene) Figur einzusetzen.

Im historischen Kontext steht Ugla für die Tausende, die Haus und Hof verließen, in die Küstenorte, nach Reykjavík migrierten, eine neue Existenz suchten. Die Umwandlung der seit der Kolonisation etablierten Einzelhofsiedlungsgesellschaft mit dem landwirtschaftlichen Betrieb als Wohn-, Produktions- und Verbrauchseinheit zur arbeitsteiligen kapitalistischen Stadtgesellschaft setzte zwar bereits um die Jahrhundertwende ein. Die Motorisierung war die Voraussetzung der Hochseefischerei, die den Fischfang von der Selbstversorgungswirtschaft ablöste⁸². Die Stationierung der fremden Truppen intensivierte

⁸² Dazu MARTIN SCHULER, *Ursachen und Formen der Abwanderung aus ländlichen Gebieten in Island untersucht am Beispiel von Austur-Barðastrandarsýsla*, Dipl.-Arb., Zürich 1972, S. 16: «Als etwa um 1860 sich die Fischerei von der Selbstversorgungswirtschaft zu lösen begann, bedeutete dies die Ballung von Arbeitskräften auf einige wenige günstig gelegene Orte, wo die Errichtung eines Hafens möglich war. Das Aufkommen der Hochseefischerei bedingte neben größeren Schiffen auch eine Konzentration der Verarbeitungsanlagen. Die isländische Wirtschaft konnte damit zum ersten Male in größerem Stile Exporte betreiben». Ebd., S. 17: «Die teilweise überfüllten Land-

und zementierte aber die Umstrukturierung, die nun mehr und mehr als Auflösung und Zersetzung bewußt wurde. Sie verhalf schließlich der Konsumwirtschaft zum ideologischen Endsieg über die Normen der Bauerngesellschaft.

Anders als jene Texte, die ein helles Bild des verlorenen ländlichen Glücks malen (*Innansveitarkronika*, *Í túninu heima*) oder die Problematik unter düsteren, ja tragischen Vorzeichen beschwören (Indriði G. Þorsteinsson), erzählt *Atómstöðin* von einer Figur, die, an der Grenze der zwei Wertsysteme plaziert, den Fortschritt nicht im Rückgriff sucht, sondern gegenwarts- und zukunftsorientierte Beschlüsse faßt. Dieses Konzept birgt die Gefahr, zwischen Anpassung und Widerstand der Systemimmanenz zu verfallen. Es ist aber einer fiktiven Retardation gesellschaftlicher Entwicklungen allemal vorzuziehen. Es bereitet, auch in seiner Beschränkung, Ansatzpunkte der Diskussion und der Bewußtmachung.

Ugla reflektiert, frei von Sentimentalität, den kurzen und wichtigen Ausschnitt des eigenen Lebens. Als erzählte und als erzählende Figur steht sie, entsprechend der allgemeinen Bewußtseinslage, vor den Scherben eines in die Brüche gegangenen Werthorizontes. Die Interpretation ist gehalten, die Signifikanz der quasi-autobiographischen Erzählsituation vor diesem Hintergrund zu problematisieren. Es gilt, den existentiellen Aspekt der Erzähl-Motivation, den die Ich-Position von den anderen Erzähler-Standorten abhebt, zu analysieren⁸³.

Atómstöðin exponiert auf der erzählten Ebene verschiedene ästhetische Paradigmas, vor deren Horizont das durch die Erzählvermittlung artikulierte Konzept bedeutungstragend wird.

Ausgangsmilieu ist Ugla's Heimat: Eystridalur, ein isländisches Tal. Das auf diesen Raum bezogene Normsystem ist eng an Sprache – zugleich Material der Erzählvermittlung – gebunden. Des Vaters Gesicht erstarrt, als die zwei Götter auf die Frage nach ihrer Herkunft im Jargon Reykjavíks antworten, sie gehörten zur Atombombe: «einsog hann hefði heyrt farið með skaup og orðglys» (als ob er Spott und

gemeinden gaben die landwirtschaftlichen Hilfskräfte an die Fischereiindustrie ab, wo bessere Einkommensverhältnisse herrschten. Nach dem ersten Weltkrieg und in besonderem Maße seit der Präsenz der Amerikaner setzte auch ein tiefer Strukturwandel in der Landwirtschaft selbst ein. Viele Arbeitsgänge wurden mechanisiert, und die fortschreitende Arbeitsteilung ließ viele Dienste entstehen».

⁸³ Vgl. FRANZ K. STANZEL, *Theorie des Erzählens*, S. 132.

Wortprunk gehört hätte, ATÓ, 228). Im Elternhaus ist es verboten, zu weinen und laut zu lachen (ATÓ, 108). Jeder Ausdruck von Bewegung und Gefühl ist zu vermeiden. Man spreche, um die Gedanken zu verbergen, bemerkt der wie Ugly aus Nord-Island stammende scheue Polizist (ATÓ, 74)⁸⁴. Manche Wörter sind tabuiert. Das Wort «ást» (Liebe) hat Ugly nie aus dem Mund der Eltern gehört (ATÓ, 113). Die Ursache ist die literarische Tradition. Das Wort «ást» zählt nicht zum Vokabular der *Njála*⁸⁵.

⁸⁴ So auch der Erzähler des *Brekkukotsannáll*, S.153.

⁸⁵ Ähnliche sprachliche Verhaltensregeln gelten im *Brekkukot*, wo man erschrickt, wenn ein Betrunkener oder eine dumme Magd ein modernes, das Wort «ást» enthaltendes, Gedicht aufsagt (BRE, 65). Hier besetzen idiomatische Wendungen das Wortfeld im Umkreis des tabuierten Begriffs. Sachverhalte, die das Private betreffen, werden auf einer gegenständlichen Ebene umschrieben (BRE, 66). Der Erzähler von *Paradísarheimt* entzieht dem Wort «ást» die Gefühlsintensität: «Ástin, sem við köllum svo, var þá enn ekki flutt til Íslands. Menn mökuðu sig rómantikurlaust eftir orðlausu náttúru-lögmáli og samkvæmt þýskum píetisma danakonungs. Orðið ást leyndist reyndar í málinu sem leifar frá ókunnri fornöld þegar orð þýddu alt annað; eftirlvill verið notað um hross» (PAR, 21). Auch beim lögmansfólk Eyðalín gilt, so Snæfríður: «Ástin, það var eitt af þeim orðum sem ekki mátti segja» (ÍSL, 265). Und in Óseyri: «Smávegis athugasemdir eru láttnar fjúka um ástina á svipaðan hátt og talað er um ásauð um feingítímann» (SAL, 110). Der Roman *Salka Valka*, dessen 2. Teil *Fuglinn í fjörunni* den Untertitel *Pólitísk ástarsaga* trägt, weiß aber auch: «blóð hennar svall heilagt af ást» (SAL, 122). In *Vefarinn mikli frá Kasmír* steht zu lesen: «Ástin, (...) það er helgidómurinn mikli, sem stendur í baksýn við allan skrípaleik okkar kvenmanna» (VEF, 70). Ja: «Ástin er hið eina sanna líf» (VEF, 83). Dieser Roman ist in einer Periode der isländischen Literatur entstanden, die KRISTINN E. ANDRÉSSON so charakterisiert: «Heimur skáldanna er þó umfram allt ástin og æfintýrin og ýmsir yfirborðsstraumar þjóðlífsins» (*Íslenzkar nútímabókmenntir 1918–1948*, S.35). In der Tat muß die in *Atómstöðin* etablierte Sprachnorm als Rückprojizierung bewertet werden. Nicht nur verkauft sich beim Buchhändler am Handelsplatz in *Sjálfstætt fólk* ein, Bjarturs Zorn erregender, Titel «Leyndardómur ástarinnar» gut (SJÁ, 226f.). Sondern ein auch nur flüchtiger Blick in die isländische literarische Produktion zeigt, daß z.B. bereits ein Autor vom Kaliber eines JÓN TRAUSTI sich in seinem Roman *Heiðarbylíð* auf lange Ausführungen über «ást» einläßt (*Ritsafn*, Bd.1, S.312 ff.). Trausti thematisiert im traditionellen isländischen Milieu das Liebes- und Heiratsmotiv: Eine Figur will einen bestimmten Mann nicht heiraten, weil sie ihn nicht liebt (*Ritsafn*, Bd.1, S.354). Die zentrale Beziehung zwischen Halla und Ólafur kommentiert der auktoriale Erzähler: «Og þó að Halla gæti aldrei fengið ást á Ólafi, fékk hún velvild til hans. Í hjónabandi sem óblessun ástaleysisins hvílir yfir frá byrjun, gat sambúðin ekki orðið polanlegri og samkendingin í búskapum þeirra» (*Ritsafn*, Bd.2, S.182). In EINAR H. KVARANS erstmals 1919 gedruckten *Sögur Rannveigar* – wie *Atómstöðin* einer der wenigen Romane eines männlichen Autors mit einer weiblichen Ich-Erzählerin – ist

Die Ich-Erzählerin setzt sich mit der literarischen Tradition auseinander. Sie reflektiert die Rezeption der Saga-Literatur in ihrem Heimatland. Die Bauern sind im täglichen Umgang auf Zurückhaltung bedacht. In ihrer Phantasie gedeihen aber Kampf, Ruhm, Rache, Ehre⁸⁶. Mit der Sense anstelle des Schwertes eifern sie literarischen Vorbildern nach (ATÓ, 198f.). Den Kanon heroischer Dichtung im Kopf, kompensieren die Nachgeborenen ein Leben in Armut. Die Verehrung anachronistischen Heldentums⁸⁷, die Identifikation mit den Männern der Tat unterbindet die Verbesserung der eigenen Lebensbedingungen. Der vom Parlamentsabgeordneten des Bezirks, Búi Árland, unterstützte Kirchenneubau absorbiert ihre Arbeitskraft.

Kritik an den Sagas verurteilen sie, den Wahlkampf beurteilen sie aber nach literarischen Gesichtspunkten, als nicht eben gute moderne Saga (ATÓ, 210). Allein der kommunistische Politiker, der ihre Armut anspricht, bringt sie aus dem Gleichgewicht. Er erregt ihren Zorn, da sie sich nicht nur für Abkömmlinge der Helden, sondern auch für Nachfahren der vorgeschichtlichen Könige halten (ATÓ, 210f.)⁸⁸.

Liebe wiederholt Gegenstand der Reflexion und der Diskussion (*Ritsafn*, Bd. 3, S. 107 et passim). THEÓDÓR FRÍÐRIKSSON gar bekennt in seiner akribisch detaillierten Autobiografie: «Í mér logaði rómantísk ástarþrá» (*Í verum*, Bd. 1, S. 143). Jüngere Autoren wiederum apostrophieren das Wort «ást» im Sinne von *Atómstöðin*. Vgl. JAKOBÍNA SIGURÐARDÓTTIR, *Snaran*, S. 27f. VÉSTEINN LUÐVÍKSSON, *Gunnar og Kjartan*, Bd. 2, S. 227.

⁸⁶ Die Verbindung von Verehrung anachronistischen Heroismus' und Zurückhaltung, ja Scham des Verhaltens wurzelt zum einen in der Saga-Lektüre, zum andern in der nachreformatorischen Ideologie, als die dänische Krone dem Lachen und Tanzen – und der Saga-Lektüre den Kampf angesagt hatte. Bezeichnenderweise hängt in Ugla's Elternhaus das Bild Hallgrímur Péturssons. Vgl. auch HALLDÓR LAXNESS, *Í túninu heima*, S. 127ff. HERMANN PÁLSSON, *Sagnaskemmtun Íslendinga*, Reykjavík 1962, S. 15f.

⁸⁷ Auch der Organist kritisiert Heldentum als destruktiv (ATÓ, 210ff.), vor allem aber der Roman *Gerpla*. Vgl. dazu OMMO WILTZ, *Der Wikingerroman als politische Tendenzschrift*, in: skandinavistik 1, 1971. Zu *Atómstöðin*, S. 5f.

⁸⁸ Vgl. z.B. die Verwendung dieses Argumentationsmusters von konservativer Seite (der Kaufmann Sigurbjörn Þorkelsson). HEIMIR ÞORLEIFSSON, *Frá einveldi til lýðveldis*, S. 194, bemerkt: «Hann segir það ótrúlegt, að hinir frjálsbornu Íslendingar, flestir komnir af konungbornum mönnum, sem ekki höfðu þolað yfirgang harðsnúinna og valdagíruga konunga sinna, mundu beygja sig undir ok sósíalskra skoðana». Virðist sem verulegur hluti Íslendinga hafi hugsað svipað og Sigurbjörn Þorkelsson, svo mjög sem Íhaldsflokkur og síðar Sjálfstæðisflokkur hafa verið fylgissælir með þjóðinni». Es handelt sich hier um die Zwischenkriegszeit.

Nehmen sie die Politiker nicht ernst, so verharren sie in einer fiktionalen Kommunikationssituation. Durch die Saga-Rezeption verblendet, lassen sie sich Sand in die Augen streuen. Ugla's Vater kennt die *Egils saga* besser als seine Gegenwart (ATÓ, 199). Sie rezipieren nach dem Zweiten Weltkrieg die literarische Tradition so, wie es im 19ten Jahrhundert progressiv gewesen sein mag. Um das Ziel ihrer Aktualisierung, die Unabhängigkeit, verkürzt, kippt diese Geisteserhebung in eine regressive Position. Die neuen, die innern Gegenspieler werden nicht erkannt oder doch am falschen Ort gesucht.

Ist ihr Bewußtsein eingeengt – die Bauern sind mit Sympathie gezeichnet. Sie bezahlen – anders als Bjartur (*Sjálfstætt fólk*), anders als die *Gerpla*-Recken – für ihre Illusionen nicht. Sie dürfen mit Windmühlen kämpfen. Nichts wäre aber verfehlter, als den idyllischen Aspekt des Eystridalur-Lebens absolut zu setzen. Zwar sei eingeräumt, daß der Organist, ähnlich wie Búi, eine neue, ländliche Kultur nach der Zerstörung der Städte erwartet (ATÓ, 264). Das Leben im Eystridalur funktioniert, aber für eine abnehmende Anzahl Menschen (ATÓ, 196). Es funktioniert auch für Ugla nicht mehr (ATÓ, 237). Kehrt Steinar aus freiem Willen zu seinem zerfallenen Hof zurück (*Paradísarheimt*), verläßt Ugla aus Einsicht – das Erzählkonzept führt sie zunächst für einen Sommer nach Nord-Island zurück – das Tal endgültig.

Die Migration bewirkt, daß sich Ugla ihrer Position bewußt wird. Die Tochter des freien Bauern trägt ihre Arbeitskraft zu Markte. Die Tochter des Phantasie-Helden wird Befehlsempfängerin.

In Frage steht die Bedeutung der Erzählsituation vor dem vom erzählenden Ich reflektierten soziokulturellen Hintergrund. Der Ich-Erzähler zeichnet sich dadurch aus, daß er (in erlebender Funktion) an der erzählten Welt beteiligt ist⁸⁹. Die Ich-Situation öffnet den Blick in die Psyche des Erzählers. Die thematisierte sprachliche Disziplin hemmt eine solche Erzählvermittlung. Der Erzähler-Standort stellt die Selbstverständlichkeit der tradierten sprachlichen Norm in Frage. Bereits das erlebende Ich sucht Ausdrücke, die seine individuelle Lebenssituation betreffen. Solche Selbstreflexionen zeigen an, daß sich Ugla weder moralisch noch literarisch mit ihrer Sozialisation identifiziert. Kennt die *Njála* das Wort «ást» nicht, nennt es Ugla auf knapp zwei Seiten elf mal (ATÓ, 113f.). Sie thematisiert die Regel, daß Reden

⁸⁹ Vgl. CORDULA KAHRMANN et al., *Erzähltextanalyse*, S. 89.

über Menschen diesen Begriff ausschlieÙe und situiert sich deshalb auf einer anderen kulturellen Stufe. Die Norm der Herkunft wird ein interpretierbarer Faktor.

Die Innovation der Erzählsituation von *Atómstöðin* zu erhellen, sei ein Zitat aus *Brekkukotsannáll* beigezogen. Es erläutert, wie die Ausklammerung persönlichen Erzählens zu denken ist. Im Hof Brekkukot gelten die Menschen aus dem Skagafjörður, Uglas Heimat, als beliebteste und geschickteste Erzähler (BRE, 70):

Sögurnar eru margar, en þær áttu flestar sammerkt í einu, þær voru sagðar öfugt við þá aðferð sem við kendum við danska rómani; líf sögumanns sjálfs kom aldrei málinu við, þaðanafsiður skoðanir hans. Söguefnið eitt var látið tala. Aldrei flýttu þeir sér með söguna þessir karlar. (...) Sagan sjálf lifði svöl og upphafin sérstöku lífi í blóra við frásögnina, laus við mannaþef, dálítið einsog náttúran, þar sem höfuðskepnurnar ráða einar öllu. Hvað var lítill samanskropinn maður í gististað komnum undir tilviljun, borið saman við víðlendi þess heims sem nefndur hefur verið hetjulífsheimur, heimur söguljóðsins með stórtíðindum sínum sem gerst höfðu í eitt skifti fyrir öll (BRE, 71 f.).

Es waren viele Geschichten, doch die meisten glichen einander in einem, sie waren anders erzählt, als es die Art ist, die wir dänischen Romanen zuschrieben. Das Leben des Erzählers selbst hatte nie etwas mit der Sache zu tun, noch weniger seine Ansichten. Nur den Inhalt der Geschichte ließ man sprechen. Nie beeilten sie sich mit der Geschichte, diese Kerle. (...) Die Geschichte selbst lebte kühl und erhaben ein eigenes Leben, ohne Verbindung zur Erzählung, frei von Menschengeruch, ein wenig wie die Natur, in der die Elemente alles beherrschen. Was war ein kleiner eingeschrumpfter Mann, zufällig an einen Übernachtungsort gekommen, verglichen mit der Weite jener Welt, die Welt des Heldenlebens genannt worden ist, Welt des Epos mit ihren großen Ereignissen, die sich ein für allemal zugetragen hatten.

Dies ist die mündliche Erzählsituation einer kvöldvaka (Abendunterhaltung). Anders als im Roman werden hier anerkannte und bekannte Geschichten vermittelt, wird Überliefertes aktualisiert. In diesen Geschichten spielt die Person des Erzählers keine Rolle. Er beabsichtigt nicht, sich mitzuteilen. Er wird als Diener der Geschichte und der Zuhörer aufgefaßt. Ebenso wenig wie er in der Geschichte agiert, beeinflußt die Geschichte ihn. Der Unterschied zu einer Erzählsituation vom Typ von *Atómstöðin* liegt auf der Hand. Die Geschichten der Sagamänner sind immer Konvention. *Atómstöðin* ist das aktuelle Bekenntnis der Erzählerin, die das Vermittelte an Leib und Seele erfahren hat. Das erzählende Ich reproduziert nicht den Bewußtseinsnotstand seiner Sozialisation, sondern dokumentiert als sich vermittelndes

eine andere Position. Die Ich-Erzählsituation ist ein Reflex des Wandels des Erlebnis- und Ausdrucksbereichs, der die Ablösung der vorkapitalistischen Agrargesellschaft durch die bürgerliche Stadtgesellschaft abspiegelt. Die Konstitution eines Erzähler-Individuums inauguriert einen persönlich-privaten Blickpunkt.

Wenn *Atómstöðin* einer der wenigen von einem Mann verfaßten, aber von einem weiblichen Ich erzählten Romane ist⁹⁰, wenn Laxness beansprucht, im Bewußtsein einer Frau gebrochene Welt zu vermitteln, Gefühle, Konflikte und Verhaltensweisen aus dem Blickwinkel einer Frau, und allein einer Frau, zu ordnen, dann ist das Element einer Strategie, die eine Abgrenzung von Autor und Erzähler intendiert. Neben Alter, Erfahrung, gesellschaftlicher Stellung ist das gewählte Geschlecht Merkmal einer die Subjektivität der Erzähl-Situation in gewissem Sinne kompensierenden Distanzierung. Ausgleichender Abstand heißt hier aber nicht Ironisierung des Erzählvorgangs, sondern Vermittlung der erzählten Welt durch ein unverbrauchtes Hirn.

Ugla ist nicht nur als ‹Augenzeugin› über den Verkauf des Landes informiert. Die Konfrontation mit einer Ästhetik, die die im Eystridalur verinnerlichten Normen in Frage stellt, trägt dazu bei, daß Ugla die Augen öffnet. Die Figur des Organisten wirkt in der Rolle des Kunstlehrers.

Die Klassifikation des Hauses innerhalb des Raumkonzepts führt zur Funktion der Figur hin. Dem in der isländischen Literatur negativ konventionalisierten erzählten Raum Reykjavík⁹¹ wird sowohl das nordis-

⁹⁰ Beispiele aus der isländischen Literatur: EINAR H. KVARAN, *Sögur Rannveigar* (vgl. oben Anm. 85). VÉSTEINN LÚÐVÍKSSON, *Eftirþankar Jóhönnu*, 1975. JÖKULL JAKOBSSON, *Feilnóta í fimmtu sinfóníunni*, 1975.

⁹¹ BALDVIN EINARSSON (Hrsg. der Jahres-Schrift *Ármann á Alþingi*), Pionier der isländischen Selbständigkeitsbewegung, forderte die Einrichtung des Althing auf Þingvellir: «sem væri þjóðinni heilagur staður, en Reykjavík væri hins vegar aðsetur málspillingar og illra áhrifa» (nach: HEIMIR ÞORLEIFSSON, *Frá einveldi til lýðveldis*, S. 18). Die Gegenposition, die Installation des Althing in Reykjavík vertrat mit pragmatischen Gründen insbesondere JÓN SIGURÐSSON (vgl. ebd., S. 25). Vermochte sich letztere Argumentation durchzusetzen, so erscheint Reykjavík in der literarischen Tradition, angefangen bei JÓNAS HALLGRÍMSSON, in einem trüben, unisländischen Licht. Das Odium Dänemarks war mit dieser Stadt lange verbunden. Vgl. etwa die Reykjavík-Kapitel in JÓN THORODDSSENS beliebtem Roman *Piltur og stúlka* (1850). STEINGRÍMUR J. ÞORSTEINSSON, *Um leikrit Matth. Jochumssonar* (in: MATTHÍAS JOCHUMSSON, *Leikrit*), S. XI, nennt Reykjavík «hálfðanskur bær». In der ersten Hälfte des 19ten Jahrhunderts

ländische Tal als auch das Organisten-Haus oppositiv entgegengesetzt. Laxness plaziert dieses Haus (wie den Hof Brekkukot) mitten in der Hauptstadt. Es ist aber von Pflanzen umwuchert und es liegt verborgen hinter den großen Häusern, die Platz schaffen für die nach Reykjavík geleiteten Menschen. Sein Eingang ist an der Rückseite, der frühern Stirnseite. Das Haus ist, gemessen an der Umgebung, ungewöhnlich: «Húsið bakvið húsin» (Das Haus hinter den Häusern, ATÓ, 20). Wer es aber findet, trifft im Gegensatz zur verriegelten Villa Búis, wo auch ein Dietrich nicht weiter helfen könnte (ATÓ, 112), auf eine offene Tür.

Der erzählte Innenraum klassifiziert das Haus als Oase. Unberührt von der technischen Entwicklung, ist es nicht an die Versorgung mit heißem Heizwasser angeschlossen. Ein Kohlenofen heizt (ATÓ, 21). Das Raumkonzept setzt die Innenausstattungen des Organistenhauses und des Elternhauses Ugla äquivalent, trifft aber in Einzelheiten signifikante Unterschiede. Der «sóffaræfill» (Sofafetzen) ist des Organisten einziges Möbelstück (ATÓ, 21). Ihm entspricht der «dívaninn» (Díwan) im Eystridalur (ATÓ, 16). Der verstummten Orgel im Tal (ATÓ, 17) steht die Organisten-Orgel in Funktion gegenüber. Das einzige Bild zuhause stellt Hallgrímur Pétursson dar (ATÓ, 16). Beim Organisten hängt eine Reproduktion abstrakter Kunst. Das Raumkonzept differenziert also insbesondere in bezug auf die ästhetischen Objekte und Instrumente, während von den Gegenständen des praktischen Bedarfs nahezu abstrahiert wird.

Geld ist im Organistenhaus nicht gültig. Der Organist kehrt Berge von Banknoten in den Ofen (ATÓ, 34) Er bittet darauf um eine Krone für Süßigkeiten (ATÓ, 36). Das Organistenhaus ist, wie der Hof Brekkukot, ein Refugium der Humanität in der profitgesteuerten Umwelt. Wird aber in *Brekkukotsannáll* der landwirtschaftliche Bereich als «Gegenraum» identifiziert, sind die beiden Raumbezirke (Gegenraum, landwirtschaftlicher Raum) in *Atómstöðin* getrennt und unterschied-

wurde auf Isländisch wie auf Dänisch Theater gespielt. Rasmus Rask trat hier als Schauspieler auf. Die Mischsprache der Stadt war oft Ziel der Angriffe. In PÓRBERGUR PÓRÐARSONS *Íslenzkur aðall* zeigt sich eine Wandlung gegenüber dem Städtischen (v. a. Akureyri). Vgl. dazu OSKAR BANDLE, «*Íslenzkur aðall*» als *Boheme-Roman*, in: BJARNI VILHJÁLMSOHN et al. (Hrsg.), *Minjar og menntir. Afmælisrit helgað Kristjáni Eldjárn*, Reykjavík 1976, S. 44. Vor allem der Lyriker TÓMAS GUÐMUNDSSON gewinnt Reykjavík lebenswerte Seiten ab.

lich bewertet. Diesem Schritt hin zum Traditionalismus entspricht eine Institutionalisierung angepaßten Verhaltens: Im Brekkukot werden die Gesetze geachtet (BRE, 44 ff.). Der Organist aber vertritt die Ansicht, daß der Diebstahl der Kleinen nicht gewinnbringend ist (ATÓ, 66 f.) und nur erfolgreich stiehlt, wer in Eintracht mit den Gesetzen stiehlt oder besser noch die Gesetze selbst gemacht hat (ATÓ, 268). Das juristische System ist für den Organisten kein Absolutum, sondern Funktion der ökonomischen Struktur. Als Konsequenz vertraut er dem historischen Fortschritt, der Entwicklung der wenig zweckmäßigen Gesellschaftsform zu einer zweckmäßigeren. Diese Tendenz liege in der menschlichen Natur (ATÓ, 147, 263). Er verzichtet aber darauf, den Prozeß zu beeinflussen.

Obwohl nicht konvergent mit den Normen der bürgerlichen Gesellschaft, zielt seine Lehre nicht darauf, diese zu verändern. Die Kriegsnachrichten wird der Organist – so sein Schulkollege Búi – in zwanzig Jahren, wenn sie in zwei Lektüre-Minuten zu bewältigen sind, zur Kenntnis nehmen (ATÓ, 56). Am Tag träumt und schläft er, um – so Búi – mit der verbrecherischen Gesellschaft nichts zu schaffen zu haben (ATÓ, 56). Er unterrichtet nachts – auf diese Weise Uglya verwandt, die durch den Namen der Nacht verbunden ist (ATÓ, 8). Als Integrationsfigur eines bohemischen Zirkels sammelt er vor allem Außenseiter um sich: eine Dirne, kleine Diebe und Künstler, einen Polizisten, der durch diesen Beruf die Geheimnisse des Diebstahls erfahren möchte. Laxness entwirft eine Subkultur, deren Argumente und Verhaltensweisen weder mit bürgerlichem noch mit sozialistischem Denken übereinstimmen. Toleranz ist der zentrale, Denken und Handeln des Organisten auszeichnende Begriff. Vor dem Hintergrund kalter Berechnung und aggressiver Herrschaft reklamiert die Toleranz die Position der Außenseiter und Benachteiligten. Vom Haus des Organisten, vom Roman auf die sozialen Verhältnisse übertragen, bedeutet Toleranz Laissez-Faire. Der Toleranz-Begriff präfiguriert den letztlich mit dem Kapital kollaborierenden Konsens-Begriff von *Kristnihald undir Jökli*.

Der Roman stellt die Lektionen des Organisten aber als Mittel der Destruktion eingeübter Denkschemen heraus. Dieser Unterricht wirkt nachhaltiger als Ugla's Begegnung mit den Kommunisten. Ihnen bleibt der Vorwurf nicht erspart, im Island-Handel vom Propaganda-Apparat der Gegenseite übers Ohr gehauen worden zu sein (ATÓ, 152).

Die Bewußtseinsveränderung der Figuren wird durch das Orgel-Motiv erzählerisch umgesetzt. Orgelspiel und Gespräche mit dem Organisten bringen die beiden Götter vom Willen zur Anpassung ab. Deshalb verbrennen sie gestohlenen Geld (ATÓ, 72). Anders gesteht der scheue Polizist, die Tonleiter des Organisten kaum begriffen zu haben. Wie er eine Aktiengesellschaft ohne Kapital gründet, mietet er karrierbewusst ein Klavier, d.h. ein Musikinstrument höheren Ansehens (ATÓ, 112). Ugly endlich nennt als Motiv der Migration die Erlernung des Orgelspiels. Dies, wie sie im Hause Árland vorgibt, um im Eystridalur die Gottesdienste zu begleiten und so das Leben im Tal zu erhalten (ATÓ, 9). Ist die Orgel im Elternhaus still (ATÓ, 17), so verwendet Ugly, kaum in Reykjavík angekommen, ihren Geldbesitz auf den Kauf eines Orgelharmoniums (ATÓ, 10), eines Instrumentes, dessetwegen sie bei den Árlands ausgelacht wird, wo Aldinblóð auf einem Flügel, der später ein Tanzboden wird (ATÓ, 140), Chopin übt. Das Orgelharmonium ist ein Musikinstrument, das jeder kaufen kann. Búi, der vom Orgelspiel nur träumen kann (ATÓ, 157), hat den Flügel um den Preis der Unabhängigkeit erworben. Ugly nennt dem Organisten ihre Freude am Spiel, die ganz persönliche Lust (ATÓ, 23). Der Organist begrüßt die Schülerin: «Organsláttur lífsins» (Orgelspiel des Lebens, ATÓ, 21). Indem Ugly lernt, die Orgel zu spielen, streift sie die Normen ab, die in der Sagarezeption manifest werden. Sie findet nicht in der Identifikation mit vorgezeichneten Mustern Erfüllung. Sie sucht vielmehr einen eigenen Weg, eine Identität. Die Darstellung des Land-Stadt-Wechsels akzentuiert also den existentiellen Aspekt auf Kosten der ökonomischen Motive. Die Orgel ist Lernfeld der Artikulation. Der Roman setzt Ausdruck und Leben ins Verhältnis.

Da die Lektionen ästhetische Erscheinungsformen auch diskutieren, wird die Problematik vertieft und auf das Zusammenspiel von Kunst und Leben übertragen. In markantem Gegensatz zu den Standards des Eystridalur bereden die Figuren im Organistenhaus die Wirkungsweise der modernen Kunst. Die Auseinandersetzung dreht sich um ein Bild, das die Rezipientin, die kein Motiv erkennt, verblüfft (ATÓ, 22); um ein Musikstück, das die Hörerin vermuten läßt, daß der Plattenspieler nicht in Ordnung sei (ATÓ, 27).

Der Leser begegnet der Schwierigkeit, daß visuelle und musikalische Kunst in der literarischen Äußerung nur durch Transformation in einen Wort-Kode ausdrückbar werden. Er ist gehalten, die Bewertun-

gen der Figuren zu interpretieren, ohne sich deren Objekte vergewissern zu können – ein Indiz, daß die ästhetische Diskussion nicht der Kunst willen, sondern Uglas wegen geführt wird. Man hat von Uglas Erwartungshaltung aus die beschriebenen Abweichungen zu beurteilen. Die Veränderung von Uglas ästhetischem Bewußtsein wird nicht als Ablauf erfahrbar gemacht. Aus dem Schnittverfahren des Textes folgt, daß die Erzählerin eine Abfolge von Stadien vermittelt. Dem Leser bleibt es überlassen, die Veränderung zu deuten.

Der Organist bezeichnet das Bild als Tod des Skarphéðinn, dann als Geburt einer Kleópatra (ATÓ, 23f.). Er verunsichert Uglá nur noch mehr. Einmal vergreift er sich in der Todesart des Njálssohnes (ATÓ, 24), d.h. am klassischen Kanon. Sodann hilft solche Vieldeutigkeit dem nicht, der nach einem eindeutigen Verweis auf die Wirklichkeit sucht. Der beträchtliche Unbestimmtheitsgrad des Objekts weicht offensichtlich von Uglas ästhetischer Erwartungshaltung ab. Bilder sollen Wirklichkeit imitieren, wie das Porträt Hallgrímur Péturssons im Elternhaus, wie die Postkarten, die es im Norden beim Kaufmann zu haben gibt. Von ihnen strahlt der Glanz ausländischer Genies aus (ATÓ, 30, 58).

Während ihres zweiten Besuchs im Organisten-Haus äußert sich Uglá hingegen so:

Bithófen fékk ekki einusinni undirstöðumentun smáborgara, hann rétt kunni að draga til stafs svipað og vinnumenn í sveit; og samdi hlægilegt bréf sem er kallað testamenti hans. Hann var hrifinn af nokkrum greifynjum á svipaðan hátt og gamlir klárar af stóðmerum. Í augum góðra manna í Vín var hann fyrst og fremst heyrnarlaus sérvitríngur, illa klæddur, óhreinn, ekki húsum hæfur (ATÓ, 58).

Bithófen bekam nicht mal die Grundausbildung der Kleinbürger, er konnte gerade schreiben, etwa so wie Knechte auf dem Land; und verfaßte einen lächerlichen Brief, der sein Testament genannt wird. Er war verrückt nach einigen Gräfinnen, wie alte Gäule nach Stuten. In den Augen der besseren Wiener war er vor allem ein tauber Kauz, schlecht gekleidet, unsauber, man konnte ihn nicht ins Haus nehmen.

Die Postkarten-Porträts werden mit einer Wirklichkeit konfrontiert, die ihren Realitätsbezug als Lüge entlarvt. Zugleich wird die Legende einer durch die Nachwelt tabuierten Tradition profaniert. Nicht das Werk der Komponisten wird kritisiert, sondern die Haltung ihrer Ver ehrer, die ein ähnlich enges Bewußtsein ausweist wie die Sagarezeption

im Eystridalur⁹². Wenn der Roman gerade die Namen der zwei Künstler verschweigt, deren Produkte Uglya bewegen, macht er mit der Kritik des Schöpfer-Genius ernst⁹³. Aus diesem Grund auch wird das Bild, als es seinen Zweck erfüllt und der Organist sein Haus verkauft hat, nicht etwa mit dem Erlös Uglya übergeben, sondern verbrannt (ATÓ, 270f.)⁹⁴. Am Ende ist auch die Organisten-Orgel verschwunden (ATÓ, 259). Sie hat ihren Sinn erfüllt. Nicht Bewahrung der Bewahrung willen, nicht Konservierung und Pflege der Vergangenheit fordert der Text. Nähme Uglya das Bild des Organisten an sich, stellte sie sich in seine Tradition. Nicht der Organist ist Uglyas Zielpunkt, sondern die Veränderung des eigenen Bewußtseins. Das Prinzip der Innovation, vom Organisten demonstriert, löst diese mit aus.

Als Uglya dem Bild einiges abgewinnt, sich aber noch – «Mynd er þó mynd» (Bild ist doch Bild) monierend – am elften Finger der abgebildeten Figur stößt, akzentuiert der Organist die Künstlichkeit: «Og ekki heldur annað» (und auch nichts anderes). Er interpretiert den elften Finger als Kapitulation vor der Natur, als Ausdruck der Echtheit der Kunst (ATÓ, 61). Am Tag darauf denkt Uglya über die Naturgemälde Búis nach. Das Leben des Bauern ist dem Takt der Natur unterworfen. Der vom Bildrahmen umschlossene Ausschnitt der Natur ist ein Statussymbol von hohem Tauschwert⁹⁵:

Til hvers er verið að gera mynd sem á að vera einsog náttúran, þegar allir vita að slíkt er hið eina sem mynd getur ekki verið og á ekki að vera og má ekki vera. Hver hefur komið upp með það að náttúran sé sjónin tóm? Þeir sem þekkja

⁹² KRISTJÁN ALBERTSSON, *Í gróandanum*, S.84, kritisiert Laxness gerade von einer solchen Haltung aus: «Beethoven var heilagur maður. Við vitum ekkert um sálarlíf hans, sem ekki væri hreint, stórbrotið og göfugt, og líf hans var eitt óslitið hetjuafrek, framið í lotning fyrir hinu æðsta í lífinu, fyrir baráttu, ást og hamingjudraumi mannshjartans. Þeim konum, sem hann unni eigum við að þakka hina innilegustu og voldugustu tóna, sem kvenleg feegurð hefur vakið til lífs í brjósti mikils tónskálds».

⁹³ Ein Entwurf nennt «myndina af sofandi stúlku eftir Picasso» und «Dans elddýrkenda eftir Ravel» (vgl. PETER HALLBERG, *Úr vinnustofu sagnaskálds*, S.165).

⁹⁴ VÉSTEINN ÓLASON, *Ég tek það gilt. Hugleiðingar um Kristnihald undir Jökli*, in: *Afmælisrit til Steingríms J. Þorsteinssonar*, Reykjavík 1971, S.208, bemerkt, der Organist würde, anders als Séra Jón Prímus, Kunstwerke nicht dem Zerfall preisgeben. Dies ist aber nur zu korrigieren, um Vésteinn Ólason, der den Organisten als Vorläufer des Gletscher-Pfarrers auffaßt, zu stützen.

⁹⁵ GILS GUÐMUNDSSON (Red.), *Minnisverð tíðindi 1931–1950*, S.223, über eine Ausstellung des isländischen Malers Jóhannes S. Kjarval am 14. Februar 1945: Die ersten 33 Bilder waren 20 Minuten nach Eröffnung bereits verkauft («Hraðsala á málverkum»).

náttúruna heyra hana fremur en sjá; finna hana fremur en heyra; þefa hana, já mikil ósköp – en éta hana þó fyrst og fremst. Að vísu er náttúran fyrir framan okkur, og aftan; hún er undir og yfir, já og í manni; en þó einkum í tímanum, síbreytileg og líðandi, aldrei söm; og aldrei í ferhyrndri umgerð (ATÓ, 63).

Wozu wird ein Bild gemacht, das genau wie die Natur sein soll, wenn alle wissen, daß so etwas das einzige ist, was ein Bild nicht sein kann und nicht sein soll und nicht sein darf. Wer ist darauf gekommen, daß die Natur nur zum Sehen ist? Wer die Natur kennt, hört sie eher, als daß er sie sieht; fühlt sie eher, als daß er sie hört, riecht sie, ja bei Gott – ißt sie doch vor allem. Gewiß ist die Natur vor uns und hinter uns; sie ist unter und über, ja auch in einem; aber doch besonders in der Zeit, sich immer verändernd und vergehend, ist nie gleich; und nie in einem viereckigen Rahmen.

Die Naturkopien verschweigen die Naturerfahrung, die menschliche Aneignung der Natur. Sie ist Aktion in der Zeit, kein statisches Abbild, welches die Sinne nicht schärft für das Spezifische, die Veränderung. Wie die romantische Interpretation, die das Bauernleben in *Sjálfstætt fólk* durch die Großbauersfrau erfährt (z. B. SJÁ, 27 ff.), ist diese Art der Naturnachahmung für Ugla illusionär. Die Bilder wissen nicht, wie es denen zumute ist, die mit der Natur leben und in ihr arbeiten. Wird ein Zeichen der Zivilisation gemalt, so das Torfdach eines Bauernhofes aus der Ferne einer sonnenerhellten Sommernacht (ATÓ, 63).

Was die Natur-Malerei nicht vermag, bewirkt die Musik des Schönberg-Schülers Roberto Gerhard. Diese Musik evoziert die Erinnerung an das Erlebnis der Natur, läßt aber der Phantasie einen Freiraum, ja veranlaßt sie zur Entdeckung einer neuen Welt, die der Lebenswelt den Schein der Selbstverständlichkeit nimmt (ATÓ, 103). Kunst spricht Ugla nun anders an als die nordisländischen Bauern, als sie selbst zu Beginn. Kunst zwingt sie zu einer Rezeptionshaltung, die der Heldenverehrung widerspricht. Sie ermöglicht und erfordert Aktivität. Sie ruft eine Lebenshaltung hervor, die sich vom passiv literarisierten Leben der Eystridalur-Bauern abhebt.

Die Erzählvermittlung setzt die gewonnene Rezeptionshaltung in produktive Erkenntnis um. Die Erzählerin imitiert nicht Vergangenheit, sondern findet eine eigene Sprache: eine Entwicklung, welche ein Bewußtsein anzeigt, das einen Bereich jenseits der verordneten Meinung offen halten kann. Darin spiegelt die Geschichte Ugla die isländische Zeitgeschichte konträr ab. Denn Ugla überwindet die passive und treugläubige Einstellung, die *Atómstöðin* der isländischen Bevölkerung vorhält (ATÓ, 255 f.).

2.3 Lebende und tote Dichter

Die satirische Darstellung der Saga-Rezeption mag ein taktischer Zug der Archaisierung binnenliterarischer Normen sein. Sie bewirkt, daß sich die Subjektivität der Erzählsituation um so eher profiliert. Der Roman ist nicht in dem Maße abstrakt, wie Bild und Musik beschrieben werden. Die Verarbeitung moderner Kunst wirkt sich geradezu als Beweis des Autor-Vertrauens in die Möglichkeiten der Erzähler-Figur aus. Die Welt der erzählten Figuren ist intakt. Das Raum-Konzept verrät keine Auflösung, sondern baut bedeutungstragende Räume in bewährter Art. *Atómstöðin* deutet die Gegenwart. *Atómstöðin* ist ein Appell an die Zeitgenossen, den der Autor für sinnvoll und nötig hält.

Der Roman thematisiert aber auch moderne Literatur. Der scheue Polizist faßt das ästhetische Programm des Organisten so zusammen:

Í stuttu máli, fyrsta krafan er sú, að þú byggir skáldskapinn á hlutlægu sálarfræðinni og lífefnafræðinni; önnur, að þú hafir fylgst nákvæmlega með því sem hefur komið fram í málverki eftir daga kúbismans; og þriðja, að þú viðurkennir bæði fjórðungstón og bannhljóm og meira að segja getir fundið þúðrið í trumbusóló (ATÓ, 73).

Kurz gesagt: die erste Forderung ist, daß du die Dichtung auf objektive Psychologie und Biochemie abstützt; die zweite, daß du genau verfolgt hast, was in der Malerei seit den Tagen des Kubismus geschehen ist; und die dritte, daß du einen Viertelton wie einen falschen Akkord anerkennst, ja ein Trommelsolo zu schätzen weißt.

Sind die Kriterien musikalischer und ikonischer Kunst historisch, tendieren die proklamierten literarischen Normen auf ein Stilideal. Die Debatte über moderne Literatur ist eine Diskussion über Lyrik. Prosa bleibt außerhalb des Gesichtskreises. Laxness umgeht die Gefahr, Grundsätze zu formulieren, an denen der Roman gemessen werden könnte. Zum Zeitpunkt der Text-Produktion ist Lyrik aber vor allem das innovative und umstrittene Genre. Die Prosa wird erst in den 60er Jahren von einer modernistischen Strömung erfaßt.

Eine der erzählten Figuren ist Dichter. Mittels des Atomdichters wird eine Opposition zwischen dekadent und realistisch angedeutet, die sich von dem an Musik und Bild erhellten Gegensatz von Neu und Alt unterscheidet.

Pose und Aussehen des Atomdichters erinnern Ugla an die ausländischen Postkarten-Genies (ATÓ, 30). Und als Genie ist er typisiert. Er

braucht nicht an seinen Poemen zu arbeiten. Sie werden ihm eingegeben (ATÓ, 107). Er nennt sich Gott, bekennt indes:

Ég er búinn að sjá allar myndirnar frá Buchenwald, sagði benjamín. Það er ekki hægt að vera skáld leingur. Tilfinningarnar standa kyrrar og láta ekki að stjórn eftir að þú hefur skoðað þessa horkroppa á mynd; og þessa dauðu opnu munna. Ástamál silúnga, rósir rjóð á heiði, dichterliebe, það er búið; fini; slútt. Tristram og Ísodd eru látin. Þau önduðust í Buchenwald. Og næturgalinn er búinn að missa röddina af því við erum búnir að missa eyrað, það er dáíð á okkur eyrað, eyrað á okkur andaðist í Buchenwald. Og ekkert dugir frammar minna en sjálfsmorð, kvaðratið af ónanisma (ATÓ, 104f.).

Ich habe eben alle Bilder von Buchenwald gesehen, sagte Benjamin. Es ist unmöglich, länger Dichter zu sein. Die Gefühle erstarren und lassen sich nicht lenken, nachdem du diese ausgemergelten Körper auf einem Bild betrachtet hast; und diese toten offenen Münder. Liebesleben der Forellen, Röslein auf der Heide, Dichterliebe, das ist fertig; fini; Schluß. Tristan und Isolde sind tot. Sie sind in Buchenwald gestorben. Und die Nachtigall hat ihre Stimme verloren, weil wir das Gehör verloren haben, unser Gehör ist gestorben, unser Gehör ist in Buchenwald gestorben. Nichts taugt als Selbstmord, Onanie im Quadrat.

Die Sätze drücken nicht die Befangenheit des abstrakten Autors aus. Sein Spott distanziert sich vielmehr von der Figur. Der Krieg und sein Ende bedeuten Laxness nicht Zusammenbruch, Scham, Schuld. Stunde Null ist die Integration isländischen Bodens unter die US-amerikanische Verfügungsgewalt. Nicht Resignation ist die Folge, sondern Zorn und Aufbruch: Laxness funktionalisiert den Stoff, indem er ihn als Erzähl-Vermittlung Ugla konzipiert⁹⁶. Ugla, unbelastet und frei von Schuld, bemächtigt sich der Sprache, die der Dichter des «atómkvæðið» (Atomgedicht): «ó tata bomma, tomba ata mamma, ó tomma at» (ATÓ, 159) verliert.

Die Todesgebärde charakterisiert den Atomdichter, auch darin ein Gegenentwurf zu Ugla. Er betritt die Szene mit den Worten: «Það vildi ég að ég færi nú loksins krabbameinið» (Das wollte ich, daß ich nun endlich Krebs kriegte, ATÓ, 30). Selbstmord als schönstes Gedicht feiernd (ATÓ, 107), ist der Atomdichter ein Bohemien, dessen Handlungskraft in die Tötung des Mediums Óli fígúra fehlgeleitet wird (ATÓ, 152).

Laxness' in Oslo gehaltene Rede *Vandamál skáldskapar á vorum dögum* (Probleme der Dichtkunst heute, 1954) rügt, daß manche Au-

⁹⁶ Dazu CORDULA KAHRMANN, *Erzähltextanalyse*, S.141.

toren das Wort den Politikern und Militärs überlassen, um sich in den Elfenbeinturm zurückzuziehen und «setja þar saman nokkrar einkahugleiðingar um hina sorglegu nauðsyn þess að ganga út og deya» (dort einige Privatgedanken über die traurige Notwendigkeit zu sterben zusammenzusetzen)⁹⁷. Laxness rechnet mit dem Pessimismus in der modernen Literatur ab. Er spricht von Todesverehrung.

Die ungleiche Bewertung der modernen Künste wird interpretierbar, indem sie im Kontext des Laxness'schen Realismus-Begriffs entwickelt wird. In der eben zitierten Rede weist Laxness die Identifikation von Realismus mit einem historisch umgrenzten ästhetischen Normsystem des 19ten Jahrhunderts zurück⁹⁸. Realismus sei nicht möglichst präzise Abbildung der Wirklichkeit, sei nicht eine bestimmte Form. Jede Form könne realistisch sein. Realismus ist

listastefna eða bókmenta sem hefur áhrif á veruleikann af því hún á rætur sínar í veruleikanum og sinnir þar ákveðinni þörf; listastefna sem hefur áhrif á öldina, af því hún tjáir öldina, andlit aldarinnar, þjáningu aldarinnar, þrá aldarinnar⁹⁹.

eine Kunst- oder Literaturrichtung, die die Wirklichkeit beeinflusst, weil sie ihre Wurzeln in der Wirklichkeit hat und dort ein bestimmtes Bedürfnis erfüllt; eine Kunstrichtung, die das Zeitalter beeinflusst, weil sie das Zeitalter erklärt, das Antlitz des Zeitalters, den Schmerz des Zeitalters, die Sehnsucht des Zeitalters.

Die Kriterien realistischer Ästhetik sind kommunikativ. Realistische Kunst transformiert ihre Gegenwart und wirkt auf sie zurück. Laxness verpflichtet den Schriftsteller, jene ästhetische Sprache zu gestalten, die seine Zielgruppe versteht¹⁰⁰. Hindert Buchenwald den Atomdichter zu dichten, erkennt er die isländische Problemlage nicht, die zum Positionsbezug herausfordert¹⁰¹. «Þú ættir að yrkja rímur um Du Pont sem á atómsprengjuna» (Du solltest Rímur dichten über Du Pont, der die Atombombe besitzt, ATÓ, 105). Der Organist rät, die traditionelle Rímur-Form auf den aktuellen Stoff zu transponieren, den Waffenkonzern Du Pont zum Objekt gereimter Gedichtzyklen zu machen¹⁰².

⁹⁷ Abgedruckt in: HALLDÓR LAXNESS, *Dagur í senn*, (Reykjavík) 1955, S. 197.

⁹⁸ Ebd., S. 202.

⁹⁹ Ebd., S. 203.

¹⁰⁰ Ebd., S. 209.

¹⁰¹ THEODOR W. ADORNO, *Prismen*, Frankfurt 1955, S. 31, 245, vertrat die Ansicht, es sei barbarisch, nach Auschwitz Gedichte zu schreiben. Adorno korrigierte das Diktum in *Negative Dialektik*, Frankfurt 1970, S. 353.

¹⁰² Die Rímur erwiesen sich im Verlauf ihrer Geschichte für vielerlei Inhalte offen.

Atómstöðin zeigt also, daß Bild und Musik, die die ästhetische Tradition negieren, auf die Repräsentantin der Bevölkerung einwirken. Der Text entscheidet aber, daß die formale Innovation der Lyrik funktionslos ist. Dem ersten Fall liegt ein Realismus-Konzept zugrunde, das von einem «revolutionären» Standpunkt die Deformation bestehender künstlerischer Gewohnheiten als Annäherung – im Sinne von Wirkung – an die Realität rezipiert¹⁰³. «Okkar tími, okkar líf – það er okkar fegurð» (unsere Zeit, unser Leben – das ist unsere Schönheit, ATÓ, 27). Der Roman bestätigt die Interpretation des Organisten. Im Fall der Dichtung vertritt der Text einen anderen Realismus-Standpunkt. Er empfiehlt, die Atomdichtung betreffend, eine konservative Rezeptionshaltung¹⁰⁴. Der Rímur-Vorschlag des Organisten aber zielt die Deformation des ästhetischen Kanons an¹⁰⁵. Das Gedicht soll Inhalte, Botschaften vermitteln, die formal verfremdet werden müssen, nicht aber auf eine abstrakte, nicht gegenständliche Ebene gehoben werden dürfen. Die Diskussion läßt auf Laxness' besorgte Einstellung zur literarischen Tradition schließen, die verfremdet und verändert werden soll, die aber zuviel parat hält, als daß eine radikale Abkehr angezeigt erschiene. In den musikalischen und ikonischen Sektoren grundlegende Erneuerungen zu verkünden, ist demgegenüber recht einfach und schmerzlos. Gerade nach den jüngsten, die isländische Identität benagenden Vorfällen ist für Laxness die Besinnung auf das Erbe, wenn sie nur den Blick auf die Wirklichkeit nicht verstellt, ein Gebot der Stunde. Zu identisch ist die literarische Tradition mit dem, was Island ist, als daß sie mit einem Griff abgeschlossen werden könnte.

Bischof GUÐBRANDUR PORLÁKSSON z.B. forderte im Vorwort der von ihm 1612 herausgegebenen *Vísnaþók* zur Dichtung von Bibel-Rímur auf. Etwa der dritte Teil der *Vísnaþók* enthält Bibel-Rímur. (Vgl. HEIMIR PÁLSSON, *Straumar og stefnur í íslenskum bókmenntum frá 1550*, Reykjavík 1978, S.237).

¹⁰³ ROMAN JAKOBSON, *Über den Realismus in der Kunst*, in: JURIJ STRIEDTER (Hrsg.), *Russischer Formalismus*, München 1971, unterscheidet zwischen verschiedenen Realismus-Konzepten. Hier trifft zu: «Ich bin ein Revolutionär in bezug auf die bestehenden künstlerischen Gewohnheiten, und ihre Deformation rezipiere ich als Annäherung an die Realität» (S.381).

¹⁰⁴ Es gilt also: «Ich bin ein Konservativer, und die Deformation bestehender künstlerischer Gewohnheiten rezipiere ich als Verzerrung der Realität» (ebd., S.381).

¹⁰⁵ Dies ist «die Tendenz zur Deformation bestehender künstlerischer Kanones, aufgefaßt als Annäherung an die Realität» (ebd., S.381).

Das Problem ist methodischer Art. Die Frage geht dahin, wie Tradition aktualisierbar ist, wie progressive Tendenz sich ihrer bediene.

So gesehen, wird der Bruch der literarischen Moderne als zu abrupt bewertet. Im literarischen Kontext ist die Darstellung des Atomdichters eine satirische Spitze auf aktuelle Strömungen der isländischen Szene. Laxness hat – nach eigener Aussage – den Neologismus «atómskáld», der längst sprachliches Allgemeingut geworden ist, geprägt¹⁰⁶. Der Begriff Atomdichtung bringt, mit eher herabsetzendem Beiklang, jene Lyriker auf einen Nenner, die mehr oder minder konsequent binnenliterarische Normen abbrechen bzw. nicht fortsetzen. Die von Laxness für die Zeitschrift *Líf og list* verfaßten *Skáldskaparhugleiðingar* (Betrachtungen über Dichtung, 1950) geben die neue isländische Lyrik, ohne daß Namen genannt würden, in globo der Lächerlichkeit preis¹⁰⁷. *Líf og list* stand in jenen Jahren den jungen Lyrikern offen¹⁰⁸. Laxness rühmt den bewährten Vierzeiler (*ferskeytla*), die Gelegenheitsdichtung, die auf eine durchformte und eingeübte Verssprache zurückgreift¹⁰⁹, sowie Brechts *Kvæðið um hirsifræið*¹¹⁰, das als gebundene Erzählung den Rímur-Vorschlag des Organisten in Erinnerung ruft.

Von diesem Standpunkt ist moderne Lyrik elitär, markiert sie eine grundsätzliche Abwendung von einer in ihrer Gesamtheit kommunizierfähigen Sprach- und Literaturgesellschaft, realisiert sie einen Innovationsgrad, den wenige nachvollziehen, obwohl viele an Gedichten interessiert sind. Sigurður Nordal warnte bereits 1924 in dem berühmten, dem isländischen Lesebuch vorangestellten Essay *Samhengið í íslenskum bókmenntum* (Der Zusammenhang in der isländischen Literatur) davor, den Stabreim über Bord zu werfen. Dies wäre ein Zeichen

¹⁰⁶ Vgl. HALLDÓR LAXNESS, MATTHÍAS JOHANNESSEN, *Skeggræður gegnum tíðina*, Reykjavík 1972, S. 62.

¹⁰⁷ Erneut abgedruckt in: HALLDÓR LAXNESS, *Dagur í senn*, S. 21.

¹⁰⁸ Zwei Monate vor der Publikation des Laxness-Artikels (vgl. Anm. 107) stellte der führende isländische Modernist STEINN STEINARR in einem Interview in *Líf og list* polemisch fest: «Hið hefðbundna ljóðform er nú loksins dautt. Það er víst öllum ljóst, jafnvel «þjóðskáldunum» okkar». Wieder abgedruckt in: STEINN STEINARR, *Kvæðasafn og greinar*, (Reykjavík) 1964, S. 324.

¹⁰⁹ Dazu HANS KUHN, *Die Volksdichtung Islands*, in: *Island. Deutsch-Isländisches Jahrbuch*, Köln/Düsseldorf 1965, S. 80–92.

¹¹⁰ BERTOLT BRECHT, *Die Erziehung der Hirse*, in: DERS., *Gesammelte Werke, Bd. 10*, Frankfurt/M 1967, S. 979 ff.

des Niederganges der isländischen Kultur¹¹¹. Nach dem Zweiten Weltkrieg darf eine solche kulturelle Homogenität längst nicht mehr vorausgesetzt werden. Während der 40er Jahre ist die isländische Kultur auf dem Weg zu einer Importkultur. Die Liquidierung der Alliteration oder anderer tradierter Gedichtelemente durch einige Avantgarde-Lyriker als auslösenden Faktor verstehen heißt, die Verhältnisse auf den Kopf stellen. Als Konsequenz der gesellschaftlichen Veränderungen des vierten und fünften Jahrzehnts beurteilen Sveinn Skorri Höskuldsson und Jón Sigurðsson die Innovation in der Poesie¹¹². Gesellschaftliche Stabilität und breiter Konsens – Nährboden der alten Gedichtform – sind zerbrochen¹¹³. Gegen die moderne Literatur wird in Island gerne der Vorwurf erhoben, sie gefährde das herrschende Gesellschaftssystem¹¹⁴. *Atómstöðin* klagt die neue Lyrik des Gegenteils an. Sie sei weltabgewandt, ichbezogen, wirkungslos. Sie habe sich ihrer sozialen Funktion begeben. Der Vorwurf an die Atomlyrik lautet, daß sie das Alte nicht überwunden in sich hat¹¹⁵.

¹¹¹ Vgl. SIGURÐUR NORDAL, *Samhengið í íslenskum bókmenntum*, in: DERS. (Hrsg.), *Íslensk lestrarbók*, 1931, S. XXVIII f.

¹¹² Vgl. SVEINN SKORRI HÖSKULDSSON, *Að yrkja á atómöld*, S. 47. JÓN SIGURÐSSON, *Minn trúnaður er ykkar trúnaður. Athugasemdir um kveðskap Þorsteins frá Hamri*, in: TMM 1969, S. 150 f., über die lyrische Innovation: «Um leið og «rétt» rím, njörvuð ljóðstafasetning og fastbundin hrynjandi urðu skynjun skáldanna og túlkun að fjötri, tóku þau að leita nýrra leiða í listrænni tjáningu, og önnur fyrirbæri ljóðlistarinnar urðu að miðdepli og þungamiðju hennar. Fyrirbærin líking, myndhvörf, andstæða og vísivituð endurtekning urðu að kjarnlægum eigindum ljóðsins, en ýttu öðrum þáttum til hliðar. Hið ákveðna og sjálfgfna «ytra form» féll í verði, (...). Þannig er aðaleinkenni nútíma ljóðlistar ekki fyrst og fremst nýbreitni í meðferð hins «ytra» forms, heldur um fram alt annað rækt hinna stílrænu túlkunaraðferða og tjáningarleiða».

¹¹³ Zur «Atomlyrik» rechnen aber nicht nur esoterische Texte, etwa STEINN STEINARRS *Tíminn og vatnið*, dessen Verse im übrigen meist durch Alliteration gebunden sind (1948). Unter das Schlagwort «formbylting» zählt auch der 1946 von JÓN ÚR VÖR publizierte Gedichtband *Þorpið*. Er verzichtet radikaler als Steinn Steinarr auf traditionelle Formen wie den Stabreim, zeigt aber in der Thematik (Das Leben in einem Fischerei-Ort) und ihrer Realisation Ansätze einer weltzugewandten, einfachen, erzählenden Dichtung. Freilich verklärt *Þorpið* die Zustände tendenziell.

¹¹⁴ SVEINN SKORRI HÖSKULDSSON, *Að yrkja á atómöld*, S. 23.

¹¹⁵ Vgl. BERTOLT BRECHT, (*Bemerkungen zum Formalismus*), in: DERS., *Gesammelte Werke*, Bd. 19, Frankfurt/M 1967, S. 314.

Andere Assoziationen und Wertdimensionen berührt eine weitere Dichter-Figur. Das sprechende Pseudonym Ástmögur Þjóðarinnar (Liebling der Nation) meint Jónas Hallgrímsson, der, zu Lebzeiten nicht allzu populär, postum der beliebteste isländische Dichter wurde. «Einn af ástmögum guðanna» (einen Liebling der Götter) nennt ihn Laxness in *Alpýðubókin* (1928)¹¹⁶. Die Argumentation lautet so:

Jónas Hallgrímsson er kristallur íslenskrar vitundar. Í honum brotna geislar eðlis vors. Þegar ég kemst þannig að orði að hann sé hið besta skáld vort, þá á ég við að hann sé hið íslenskasta skáld vort, og verður það sem hér segir því auðskildara sem menn gera sér þess ljósari grein hve mjög stíll íslensks sálarlífsins er af öðrum toga en evrópsk menning¹¹⁷.

Jónas Hallgrímsson ist der Kristall des isländischen Bewußtseins. In ihm brechen sich die Strahlen unseres Wesens. Wenn ich erkläre, daß er unser bester Dichter ist, dann meine ich, daß er unser isländischster Dichter ist, und das wird umso verständlicher, je deutlicher man sich macht, wie sehr der Stil des isländischen Seelenlebens anderen Ursprungs ist als die europäische Kultur.

Laxness offenbart sich etwas spezifisch Isländisches, das keinem Ausländer erklärt werden könne¹¹⁸. Laxness analysiert Jónas Hallgrímssons Dichtung, lobt den Beobachtungssinn, die literarische Entdeckung der Arbeitswelt und des Alltags¹¹⁹, rühmt die einfache und volkstümliche Sprache¹²⁰. Zugleich mystifiziert er den Begriff Jónas Hallgrímsson als Geheimnis und Inkarnation des Isländischen¹²¹.

Die Figur Ástmögur kann nicht handeln. Mit Ástmögurs Gebeinen und Ástmögurs Namen wird agiert. Das Erzählkonzept verknüpft den Island-Handel mit dieser Figur: Den Pakt zu kompensieren und den Verlust der Selbstverfügung wettzumachen, setzt der Unternehmer Bítar die Überführung der Knochen Ástmögurs aus dem Grab in Dänemark nach Island in Szene:

¹¹⁶ HALLDÓR LAXNESS, *Alpýðubókin*, Reykjavík 1956, S.59.

¹¹⁷ Ebd., S.56f.

¹¹⁸ Ebd., S.57f.

¹¹⁹ Ebd., S.60.

¹²⁰ Ebd., S.62.

¹²¹ In INGIMAR ERLENDUR SIGURÐSSONS Zukunftsroman *Íslandsvísa* (1967), in dem in Island die Ausländer das Regiment übernehmen, werden neben den Gedichten Stephan G. Stephanssons auch jene Jónas Hallgrímssons als Schullektüre verboten. Die Hauptfiguren des Romans tragen, in Anspielung an Jónas Hallgrímsson und seine unerfüllte Liebe, die Namen Jónas und Þóra.

Og gleymum ekki að nú er sjálfstæði þjóðarinnar undir því komið að Ísland þekki sín bein, sagði Tvö Hundruð Þúsund Naglbítar (ATÓ, 96)¹²².

Und vergessen wir nicht, daß die Unabhängigkeit der Nation nun davon abhängt, daß Island seine Gebeine kennt, sagte Zweihunderttausend Kneifzangen.

Die Kapitalisten suggerieren die Heimholung der Knochen als nationale Aufgabe. Sie möchten die entzündeten patriotischen Emotionen besänftigen¹²³:

Öll blöðin verða að sameinast um beinamálið, sagði Bítar. Kommúnistar líka. En þó fyrst og fremst prestastéttin (ATÓ, 97).

Alle Zeitungen müssen sich in der Sache der Gebeine vereinigen, sagte Kneifzangen. Auch die Kommunisten. Aber doch vor allem die Pastoren.

Die Operation stellt nicht wirkliche Bedürfnisse in Frage. Sie vermag die Kommunisten nicht ausreichend zu brüskieren. Ugly und der Leser sind aber besser informiert als die isländische Bevölkerung der erzählten Ebene. Ihnen signalisieren das Gerede um die Gebeine und die patriotischen Schwüre, daß Island bereits in fremden Händen ist (ATÓ, 209).

Laxness verknüpft die wirtschaftliche und die politische Macht zu einem Knoten. Er erzählt von zwei Kisten, die entwendet werden, die eine adressiert an den Ministerpräsidenten, die andere an die Großhandelsfirma Snorredda: «tvö nöfn á sama fyrirtæki» (zwei Namen der selben Firma, ATÓ, 230f.). Den Figuren ist nicht bekannt, welche der Kisten die Überreste des Dichters enthält. Die eine gibt portugiesische Sardi-

¹²² Der auf die Roman-Figur Ástmögur bezogene Handlungsstrang hat sein Muster in der Wirklichkeit. Am 4. Oktober, zwei Tage vor der Verabschiedung des Keflavík-Paktes im Althing, gelangten «sterbliche Überreste» Jónas Hallgrímssons nach Island. Auf Veranlassung und Rechnung eines Privatmannes (Sigurjón Péturssons) hatte sie der Staatsarchäologe in einem Vierer-Grab in Kopenhagen ausfindig zu machen versucht. In Island entbrannte nun ein Streit, wo der Dichter zur endgültig letzten Ruhe gebettet werden sollte. Der Initiant der Heimholung der Gebeine entwendete den Sarg und transportierte ihn in Jónas Hallgrímssons engere Heimat. Eine Woche danach – in Nord-Island hatte man bereits eine Trauerfeier abgehalten – wurde der Sarg mit Polizei-Gewalt nach Pingvellir transportiert und im nationalen Ehrengrab beigesetzt. (Vgl. GILS GUÐMUNDSSON (Red.), *Minnisverð tíðindi* 1931–1950, S.251 ff.).

¹²³ Diese Funktionalisierung erregte den Protest KRISTJÁN ALBERTSSONS, *Í gróandanum*, S.81 ff.

nen frei, die in Island mit tausend Prozent Gewinn verkauft werden. Der Inhalt der anderen ist «Dansk Ler»¹²⁴:

og þó, sé því trúað að maður sé mold og skítur, einsog þeir kristnu trúu, þá var þetta maður einsog hver annar; nema ekki íslenskur maður þarsem þetta var ekki íslenskur skítur; það var hvorki sú möl né mold, sandur né leir, sem við könnumst við úr okkar landi, heldur þur, gráleitur kalkkendur skratti, einna líkastur gömlum hundaskít (ATÓ, 232).

und doch, glaubt man, daß der Mensch Erde und Dreck ist, wie die Christen glauben, so war dies ein Mensch wie jeder andere; nur kein isländischer Mensch, weil das kein isländischer Dreck war; es war weder der Kies noch die Erde, Sand oder Lehm, die wir aus unserm Land kennen, sondern ein trockenes, graues, kalkhaltiges Monstrum, am ähnlichsten altem Hundedreck.

Diese Szene konfrontiert den materiellen Kisteninhalt mit dem aufgedrückten Schein. Sie klärt den Leser (anders als die Bevölkerung der erzählten Ebene) über die wahren Interessen auf. Das Verhalten der Kapitalisten beansprucht eine sakrale Ebene (Sprache, Eide, Suggestierung der Knochen als isländische Reliquie), deren Destruktion die Absichten mit desto kräftigeren Mitteln aufdeckt. Sie werden in den Rang von Frevlern erhoben.

Bereits Laxness' Debatte-Einwürfe verwendeten Kategorien, die den politischen Vorgang auf eine überhöhte Ebene transponierten. Zuerst nennt Laxness den Pakt «andstætt náttúrunni»¹²⁵ (der Natur entgegengesetzt) und «andstætt mannlegri náttúru»¹²⁶ (gegen die menschliche Natur). Die zwei abschließenden Artikel prägen die Begriffe Leben und Tod. Am Tag vor der Abstimmung spricht Laxness vom Versuch, den jungen isländischen Staat in den Windeln zu ermorden¹²⁷, von der Grablegung der isländischen Selbständigkeit¹²⁸. Die Selbständigkeit sei, heißt es nach dem Entscheid, den Weg alles Irdi-

¹²⁴ Das isländische Homonym «leir» bedeutet zum ersten «Lehm, Ton, Schlamm», zum zweiten «schlechte Dichtung».

¹²⁵ HALLDÓR LAXNESS, *Samningurinn táknar uppgjöf sjálfstæðis Íslands*, in DERS., *Reisubókarkorn*, S. 69.

¹²⁶ HALLDÓR LAXNESS, *We are not Impressed*, in: DERS., *Reisubókarkorn*, S. 72. 1952 nennt Laxness in einer Rede auf Þingvellir die Base «á móti guðs og manna lögum, enda á móti náttúrunnar lögum» (HALLDÓR LAXNESS, *Vér íslendingar – og trúin á stálið*, in: DERS., *Dagur í senn*, S. 141.)

¹²⁷ HALLDÓR LAXNESS, *Er komið að kveðjustund?* in: DERS., *Reisubókarkorn*, S. 74: «þetta unga ríki sem nú er reynt að myrða í reifum».

¹²⁸ Ebd., S. 73: «standa yfir moldum íslensks fullveldis».

schen gegangen¹²⁹. Den 32 Ja-Stimmern sei es gelungen, den Lebensnerv des isländischen Volkes abzutöten¹³⁰. Sie, die sich die tiefste Finsternis gewählt hätten, würden fortan unter Isländern leben wie ein Mann, der seine Geliebte ermordet habe¹³¹. Sie seien mit dem Kainsmal gezeichnet, das weder durch Strafe noch durch Verzeihung entfernbar sei¹³². Diesseits der rücksichtslosen und zerstörerischen Mächte werde der Kampf nach den Gesetzen des Lebens fortgeführt¹³³. Die Wehrlosen, d.h. die Isländer, symbolisierten das Leben¹³⁴.

Die Opposition zwischen Leben und Tod wird an der Ástmögur-Figur ausgebaut. Laxness geht schon in *Alpýðubókin* der Frage nach Jónas Hallgrímssons Tod nach:

Kanski má finna vinsamlegar skýringar þess að menn skuli ekki hafa tekið ást-fóstri við gróf hans. Það hefur sem sé ævinlega látið sem öfugmæli í eyrum íslenskra barna að honum skyldi nokkurntíma hafa verið búin gróf; hitt miklu trúlegra að hann hafi ekið glæstum vagni inn í hnúkafjöllin. Sannleikurinn er sá að hann dó ekki, heldur hefur haldið áfram að lifa í brjóstum vorum¹³⁵.

Vielleicht lassen sich freundliche Erklärungen dafür finden, daß man sein Grab nicht umhegt hat. In den Ohren der isländischen Kinder hat es immer verkehrt getönt, daß ihm jemals ein Grab zubereitet worden sein soll; viel wahrscheinlicher ist, daß er mit einem prächtigen Wagen in die Spitzberge hinein gefahren ist. Die Wahrheit ist, daß er nicht gestorben ist, sondern fortzu in unserer Brust gelebt hat.

In diesem Sinne denkt auch Ugly. Wie sie entstammt Ástmögur dem Eysstrídalur:

Í okkar hugum hefur hann aldrei dáið. Þessvegna höfum við aldrei gert okkur neina rellu útaf svokölluðum beinum hans né þessum aungva steini hans í Dan-

¹²⁹ HALLDÓR LAXNESS, *Baráttan sem nú er hafin*, in: DERS., *Reisubókarkorn*, S. 75: «fullveldi okkar er farið veg allrar veraldar».

¹³⁰ Ebd., S. 75: «Lítill strákahópur gat sparkað þessu fjöreggi þjóðarinnar úr höndum henni».

¹³¹ Ebd., S. 78: «einsog sá maður sem myrt hefur unnustu sína».

¹³² Ebd., S. 78: «Hvorki fyrirgefning okkar né refsing mundi megna að má af honum kainsmerkið».

¹³³ HALLDÓR LAXNESS, *Er komið að kveðjustund?* in: DERS., *Reisubókarkorn*, S. 74: «munum vér samkvæmt lögmáli lífsins halda baráttu vorri áfram».

¹³⁴ HALLDÓR LAXNESS, *We are not Impressed*, in: DERS., *Reisubókarkorn*, S. 71: «Hinir varnarlausu tákna sjálft líf heimsins».

¹³⁵ Halldór Laxness, *Alpýðubókin*, S. 55.

mörku. Hann býr í hnúkafjöllum bláu sem við sjáum altaf þegar gott er veður (ATÓ, 230).

In unseren Gedanken ist er nie gestorben. Deshalb haben wir uns nie um seine Knochen gekümmert oder diesen fehlenden Stein für ihn in Dänemark. Er wohnt in den blauen Spitzbergen, die wir immer sehen, wenn gutes Wetter ist.

Aus Laxness' (*Alpýðubókin*) bzw. Uglas (*Atómstöðin*) Sicht ist der physische Tod Jónas Hallgrímssons bzw. Ástmögurs zufällig. Laxness zeichnet diese Perspektive in *Alpýðubókin* gar als allgemeingültig-nationale aus. Seine Argumentation versteht die Poesie durch Abstraktion von der historischen Person des Autors. Dichter und Natur werden identifiziert. *Alpýðubókin* und *Atómstöðin* nennen die «hnúkafjöll»¹³⁶. Der Dichter lebt durch die Poesie und durch die Natur. Der Tod der historischen Person wird durch ihr kulturelles Produkt und durch ihr Ineinsgehen mit der Natur kompensiert. Ástmögur ist gestorben und wieder geboren («endurborinn», ATÓ, 90). Ástmögur ist ein Lebenserwecker («endurlifgarinn», ATÓ, 90), der kraft der Poesie das Wunder vollbracht hat («hann strauk af okkur blinduna», ATÓ, 90), der den Isländern die Schönheit der Natur vermittelt. Ástmögur hat den Lebensnerv des isländischen Volkes entzündet («þjóðar sem hann hafði slegið sprota lífsins», ATÓ, 90). Ástmögur, «völundur þessarar gulltúngu» (Wieland dieser Goldsprache, ATÓ, 74), wird zum Symbol isländischer Identität stilisiert. Ástmögur, der den natürlichen Ablauf von Leben und Tod umkehrt, wird als isländischer Mythos klassifiziert. Er verkörpert somit eine Gegenposition zum Dichter des Todes, zum Atomdichter. Er ist ein (des)integrativer Faktor. Wie die Kapitalisten das Land als «atómstöð» dem Tod ausliefern, erkennen und fühlen sie als Verantwortliche der zweiten Grablegung nicht, daß Ástmögur lebt. Sie allein folgen dem Sarg aus der Kirche (ATÓ, 274f.). Sie tragen ihren Ástmögur, ihr Isländertum zu Grabe. Lebend, sind sie tot¹³⁷. Das Volk, das das Land bebaut und das Leben fortsetzt, steht ihnen entgegen (ATÓ, 261).

¹³⁶ Die vierte Strophe von JÓNAS HALLGRÍMSSONS Gedicht *Dalvísa* lautet: «Hnúkafjöllin himinblá,/hamragarðar, hvítir tindar,/heyjavöllinn horfið á,/hnúkafjöllin hvít og blá!/Skýlið öllu,/helg og há,/hlífið dal, er geisa vindar,/hnúkafjöllin himinblá,/hamragarðar, hvítir tindar!» Aus: JÓNAS HALLGRÍMSSON, *Ritsafn*, (Reykjavík) 1971, S. 65.

¹³⁷ HERMANN PÁLSSON, *Beyond The Atom Station*, verweist darauf, daß sie im Orientierungsrahmen der isländischen Geschichte jene Rolle verkörpern, die das allgemeine Geschichtsbild für die, die das Land im 13ten Jahrhundert der norwegischen Krone unterwarfen, parat hält (S. 320f.).

2.4 Familie und Frau

Atómstöðin^{137a} spiegelt auf der dargestellten Ebene des Privaten gesellschaftliche Prozesse ab. Die im Lauf des 20ten Jahrhunderts erfolgte Umwandlung der selbstversorgenden Agrar- in eine Konsumgesellschaft hatte eine durchgreifende Veränderung der Familienstruktur zur Folge. Die Etablierung der arbeitsteiligen Stadtgesellschaft liquidierte den traditionellen Familientyp, der sich als über die Produktionsmittel verfügende Produktionseinheit gebildet hatte. «Í þjóðfélagi sjálfsþurftarþúskaparins er fjölskyldulífið um leið aðferð til að sjá fyrir henni» (In der Gesellschaft der Selbstversorgungswirtschaft ist das Familienleben zugleich der Weg die Familie zu versorgen.)¹³⁸. Die Industrialisierung verlagerte den Produktionsprozeß aus der Familie heraus, die nun zu einer Konsumtionseinheit verändert wurde. Dieser Vorgang fixiert die Rolle des Mannes auf die des Ernährers, während die Funktionen der Frau, die in der agrarischen Gesellschaft an der Produktion teilhatte, zusehends auf den reproduktiven Bereich, Kinderpflege¹³⁹, Sexualität und Fortpflanzung eingeschränkt wurden. Die Frauen bilden zudem ein Reservoir an Arbeitskraft, das nach konjunkturellem Bedarf eingesetzt wird.

Der Roman konfrontiert den Leser mit der bürgerlichen Familienstruktur aus der Sicht einer durch vorkapitalistisch-agrarische Normen sozialisierten Erzählerin. Ihrer Beschreibung fehlt es an Selbstverständlichkeit. Die dargestellte Welt erscheint nicht gültig, sondern fragwürdig. Die zur Diskussion gestellten Árlands müssen als Inbegriff und Modell des Großbürgertums verstanden werden. Indem sich Ugla an diese Familie verdingt, wird die Begegnung aus der Perspektive der Abhängigkeit erzählt. Die Aufeinanderführung der zwei Positionen unter ein Dach versinnbildlicht sie als einander bedingender und zugleich ausschließender Gegensatz. So brisant der Blick in die bürgerliche Privatsphäre ist, so skandalös die Öffnung des Bereichs, der dem

^{137a} In der erst nach Fertigstellung des Manuskripts erschienenen Schrift GERÐUR STEINÞÓRSDÓTTIRS *Kvenlýsingar í sex Reykjavíkurskáldsögum eftir seinni heimsstyrjöld*, Reykjavík 1979, ist ein Kapitel *Atómstöðin* gewidmet, ohne daß allerdings neue Blickwinkel geöffnet würden.

¹³⁸ ÓLAFUR RAGNAR GRÍMSSON, ÞORBJÖRN BRODDASON, *Íslenska þjóðfélagið*, (Reykjavík) 1977, S. 72.

¹³⁹ Vgl. ebd., S. 76.

fremden Auge gewöhnlich verschlossen bleibt, wirkt – das Konzept klammert die Arbeiterfamilie und auch die kleinbürgerlichen Verhältnisse aus. Der Roman analysiert die bürgerlich-städtische Welt nicht im differenzierten Maß der Groß-, Mittel- und Kleinbauernwirtschaft von *Sjálfstætt fólk*. Laxness akzentuiert als Gegenwelt, in der er Uglya situiert, ein subkulturelles Milieu, einen Kreis, der eher am Rand der Gesellschaft abbröckelt, als daß er zum Nährgrund der historischen Entwicklung formiert würde. Im Grunde überträgt Laxness die Sozialform des «Hauses» auf die Stadt. Hier gruppieren sich Familie und Gesinde um Búi. Dort besitzt der Organist die Autorität des Paterfamilias. Die bürgerlich modifizierte Gruppe ist ohne innern Zusammenhang, dekadent, zum Scheitern verurteilt vor ihrer Entfaltung. Die Potestas des Organisten wirkt bei den sich um ihn scharenden Außenseitern durch seine Milde und Toleranz. Die Bindung beruht auf Freiwilligkeit. Búi bietet Recht und Schutz in verzerrter Form. Er mißbraucht seine Stellung sexuell. Er ist der kalte Organisator des Aborts an seiner Tochter. Der Friede dieses Hauses ist ein Fluch.

Der Roman diskutiert die Rolle der Frau. Es stellt sich die Frage, inwieweit er emanzipative Postulate verfißt, wie er klassen- und geschlechtsspezifische Unterdrückungsmechanismen bewertet und hierarchisiert.

Im Gegensatz zur Frau des Bauern, Uglyas Mutter, die seit dem zwölften Altersjahr Tag für Tag sechzehn und achtzehn Stunden arbeitet (ATÓ, 42), anders als die (am Rande auftretende) Arbeiterin, das Mädchen im Brotgeschäft, der Arbeit und ein Kind zusetzen, ist Frau Árland der pure Parasit¹⁴⁰. Ihre Produktion ist die Fortpflanzung. Der Text deutet noch einen Tobsuchtsanfall dieser Frau ex negativo als Geburt: Frau Árland liegt am Boden; das Kleid schiebt sich über den

¹⁴⁰ Bereits in *Alpýðubókin* schreibt LAXNESS, unter dem Eindruck von Erfahrungen in den USA, über Frauen des Großbürgertums: «Þær eru að jafnaði gersamlega ómentaðar í öðru en því sem snertir fegurðarræktina, sem eins vel má heita kynferðisrækt, þar sem takmark hennar er aukning hins kynferðilega aðdráttarafls. Ennfremur kunna þær nokkur skil á að taka á móti gestum sem eru á svipuðu mentunarstigi og þær sjálfar. Þær hafa einga mannlega verðleika. (...) Konur hinnar betri borgarastéttar kunna ekki neitt, geta ekki neitt, vilja ekki neitt, vita ekki neitt, hugsa ekki neitt, – í einu orði sagt: eru ekki neitt nema kynferðisverur, gripir ræktaðir til þess að svala frygð bílífsmanna úr rániðjustétt» (S. 165). Vgl. auch SVEINN SKORRI HÖSKULDSSON, *Í leit að kvenmynd eilífðarinnar*, in: Skírnir 146, 1972, S. 44.

Magen; Uglya fragt: Geburt oder Tod?; die Kapitel-Überschrift «Konan legst á gólfið» verwendet einen Ausdruck, der in der agrarischen Gesellschaft den Vorgang der Geburt umschrieben hatte (ATÓ, 92)¹⁴¹. Eine Figur ohne Eigenname (einmal nur erwähnt: Dúlla¹⁴², ATÓ, 54), bindet sie die Bezeichnung Frúin an den Ehemann, der für Unterhalt wie für Namen steht. Die ihr vom Rollenschema übertragene Hausarbeit wird an zwei Hilfskräfte, die Köchin und Uglya, delegiert. Als Frau mit Abitur warnt sie die wissensdurstige Uglya zu lesen, um zugleich Ugla's Haare zu begutachten. Sie hält dafür, daß sich die Frau weniger im als auf dem Kopf zu pflegen habe (ATÓ, 13). Die Bewegung der edelsteinbesetzten Hand, deren Armbänder die Rolle gleichsam hörbar machen, setzt die Position als Antipodin Ugla's in Gebärde um¹⁴³, wenn sie Jugendhauslose zerreißt, wenn sie, zur Faust geballt, Uglya angreift, die am Eßtisch einen öffentlichen Kinderhort fordert (ATÓ, 118f.). Hier wie dort gerinnt die argumentativ nicht verteidigte bürgerliche Position im Auffahren der Hand zu einem rabiaten Machtgestus.

Die Gesellschaftsklasse ist der determinierende, der geschlechtliche der abgeleitete Faktor. Der Roman akzentuiert nicht, daß Frúin ein Opfer der Männergesellschaft ist, sondern bestimmt ihre Rolle als durch die bürgerliche Welt bestimmte. Nicht mal ansatzweise wird Verständnis oder Mitleid von Frau zu Frau angetönt. Zwischen Frúin und Uglya herrscht Beziehungslosigkeit. Frúin ist stur und borniert. Der eigentliche Ausbeuter, Búi, macht eine sympathische Figur. Die erzählerische Konturierung der männlichen Figur ist raffinierter und nuancierter. Gewinnt Frúin, auch in der erzählerischen Vermittlung einer Frau, *physisch* Gestalt (ATÓ, 12), so wird die Figur Búi durch das Gesicht, v. a. das Spiel von Augen und Brille, charakterisiert¹⁴⁴: eine

¹⁴¹ Vgl. JÓNAS JÓNASSON FRÁ HRAFNAGILI, *Íslenzkir þjóðhættir*, Reykjavík 1961, S.260.

¹⁴² Der Name erinnert an Guðmundur Árnason (1833–1913), dessen eigentümlicher Gesang (<dúll>) ihm den Beinamen <dúllari> eintrug. Vgl. ÞÓRBERGUR ÞÓRÐARSON, *Ævisaga Árna prófasts Þórarinssonar*, 1.Bd., Reykjavík 1977, S.14 ff. (1. Aufl. 1945).

¹⁴³ LAXNESS in *Minnisgreinar um fornsögur*, in: TMM 1945, S.49 über die bildliche Vorstellungskraft der Saga-Verfasser: «Miðaldaskáld veit að það sem fer vel í mynd fer vel í sögu».

¹⁴⁴ Durch die Brille erhascht Uglya ein Blinken von Búi's Augen, als er die kommunistischen Jugendhauslose betrachtet (ATÓ, 52). Die Brille reinigt er, um mit zusammengekniffenen Augen auf Uglya zu blicken, als er erwägt, ob der Organist aus seinen

Porträtierungstechnik, die den Blick des Lesers auf die *geistig-psychische* Dimension der Figur lenkt.

Der Funktionswandel der Familie wertet das Gefühl als realen, familienkonstituierenden Faktor auf. Entsprechend wird die Aufhebung der Familiengemeinschaft motivierbar. Die Auflösung der Familie Árland setzt mit dem Weggang Frúins ein, die ihre Funktion durch Ugly konkurriert sieht (ATÓ, 92, 125). Liebe wird Argument und Diskussionsobjekt. Ugly versucht, den Begriff inhaltlich zu füllen. Die Reflexionen bewegen sich zwischen dem alten, ihn ausschließenden Normwissen und den neuen Erfahrungen, den Gefühlsproblemen.

Ugly erzählt die Geschichte ihrer Männerkontakte. Rund die Hälfte der Männer, die in ausführlicherem Sprechkontakt mit Ugly stehen, streben auch sexuelle Kontakte an. Zwei Ebenen sexueller Kommunikation sind zu unterscheiden. Einmal variiert der Roman zweimal das Muster mißglückter Vergewaltigung und erfolgreicher Selbstverteidigung Uglys (ATÓ, 40, 133f.). Zum zweiten erzählt Ugly zwei Beziehungen, an deren Entwicklung sie sich beteiligt. Laxness baut die Konstellation der Frau zwischen zwei Männern jedoch nicht zu einem Eifersuchtsdrama aus. Er legt aber eine diskrete Achse zwischen den zwei

Kindern Menschen machen könnte; als er Ugla «Erdkontakt» bewundert – das erste erotische Signal von seiner Seite –, um aber die Brille mit geübter Bewegung wieder aufzusetzen und die Brieftasche zu zücken (ATÓ, 56). Die Brille reinigt er, nachdem er gegenüber Ugly die Glaubwürdigkeit des Ministerpräsidenten in Abhängigkeit von alkoholischem Einfluß gebracht hat und selber den Wunsch äußert, berauscht zu sein (ATÓ, 99). Als Frúin überspannt auf die Kinderhort-Diskussion reagiert, kneift er seine Augen zusammen und zieht die Brauen hoch «einsog menn gera í spilum til að láta ekki sjást á sér hvað þeir hafi á hendinni» (ATÓ, 119). Da er von Ugly erfährt, seine Tochter sei in Not, zittern die Finger, die die Brille reinigen (ATÓ, 173). Als er von Ugly auf seine Mitteilung bewilligter Staatsmittel für die Kirche im Eystridalur die Antwort erhält, sie habe den Glauben aufgegeben, säubert er erstaunt die Brille (ATÓ, 189). Wie er Ugly offenbart, sie sei seine Wahrheit, blickt er sie brillenlos an (ATÓ, 247). Wie er endlich im Trauerzug Ástmögurs aus der Domkirche schreitet, trägt er seine Brille wie eine Maske (ATÓ, 274f.). Das Auge ist Spiegel der Seele, eine Metapher des Inneren, der Psyche (Zur europäischen Tradition vgl. ERNST ROBERT CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1969, S.146). Die isländische Volkssage schreibt dem Auge Lebenskraft zu. (Vgl. EINAR ÓL. SVEINSSON, *Um íslenskar Þjóðsögur*, Reykjavík 1940, S.291). Nimmt Búi nun die Brille ab, aus Unsicherheit, Ehrlichkeit oder Bewegung, so ist er trotzdem von ihr abhängig, wie er seiner gesellschaftlichen Position, mag er Zugeständnisse machen, mag ihm der Zerfall des Systems bewußt sein, verhaftet bleibt.

Kontrahenten: Búi's Firma Snorredda läßt die Geschäfte des Polizisten platzen und überliefert ihn dem Gefängnis (ATÓ, 257). Inwieweit die Beseitigung der geschäftlichen Konkurrenz private Gründe hat, überläßt der Text allerdings der Phantasie des Lesers.

Die beiden ausgestalteten Männerbeziehungen Ugla's problematisieren die Werte des Gefühls, die sich von den internalisierten Normen abheben und auch in Widerspruch zu Kategorien rationaler Einsicht gebracht werden. Als Telefongespräch, das Ugla's zweiten Winter in der Stadt einleitet, entwickelt sich der folgende Dialog mit Búi:

Og hvað ætlist þér fyrir?

Ég vil verða maður.

Maður, hvernig?

Hvorki kauplaus ambátt einsog konur þeirra fátæku né keypt maddama einsog konur þeirra ríku; þaðanaf síður launuð hjákona; og ekki heldur fangi barns sem mannfélagið hefur svarið fyrir. Maður með mönnum: ég veit það er hlægilegt, fyrirlitlegt, svívirðilegt og byltingarsinnað, að kvenmaður skuli ekki vilja vera einhver tegund ambáttar eða skækju. En ég er nú svona gerð.

Viljið þér ekki eignast ektamann?

Ég vil ekki eignast þræl, hvorki undir einu nafni né öðru.

En þér viljið þó eignast nýja kápu?

Ég vil hvorki láta fátækling klæða mig í druslu né ríkan mann í loðfeld fyrir að hafa sofið hjá þeim. Ég vil kaupa mér kápu fyrir þá peninga sem ég hef unnið mér inn af því ég er maður (ATÓ, 239f.).

Und was haben Sie vor?

Ich will ein Mensch werden.

Mensch? Wie?

Weder eine Dienstmagd ohne Lohn, wie die Frauen der Armen, noch eine gekaufte Madam, wie die Frauen der Reichen; noch weniger eine bezahlte Geliebte; und auch nicht die Gefangene eines Kindes, das die Gesellschaft abgeschworen hat. Ein Mensch unter Menschen: ich weiß, es ist lächerlich, verächtlich, schändlich und aufwieglerisch, daß eine Frau nicht eine Art Sklavin oder Dirne sein will. Aber ich bin nun einmal so.

Wollen Sie denn nicht einen Ehemann haben?

Ich will keinen Sklaven haben, weder unter dem einen Namen noch unter einem andern.

Aber Sie wollen doch einen neuen Mantel haben?

Ich will mich weder von einem armen Mann in Lumpen noch von einem reichen Mann in Pelz kleiden lassen dafür, daß ich bei ihnen geschlafen habe. Ich will mir einen Mantel für das Geld kaufen, das ich mir selber verdient habe, weil ich ein Mensch bin.

Programmatisch und kompromislos formuliert Ugla, inzwischen

Mutter geworden, das Ziel, Mensch zu werden¹⁴⁵. Sie weist die Rolle der Ehefrau zurück und verwirft den ihr bestimmten Platz in der modernen Familie. Die Institution Familie begreift sie als Verknüpfung von Herrschaft und Sexualität. Die Frau ist gezwungen, ihre Sexualität dem Mann zu verkaufen. Ugla aber will sich die ökonomische Grundlage des Lebens selbst erarbeiten.

Einen andern Ton schlägt die Redesituation an:

Þetta held ég sé símtalið okkar að svo miklu leyti sem hægt er að rekja samtal þar sem stúlka talar við karlmann og karlmaður við stúlku, því auðvitað segja orðin fæst, ef þau segja þá nokkuð; það sem tjáir okkur er sveiflan í röddinni, og ekki síður þó hún sé tempruð, andardrátturinn, hjartslátturinn, viprunar um munn og auga, þensla eða samdráttur ljósopsins, mátturinn eða máttleysið í hnjónum, auk þeirrar keðju dulinna viðbragða í taugum, og spýting leyndra kirtla sem maður kann aldrei nöfn á þó maður lesi það í bókum: þetta er inntak í samtali, orðin eru næstum tilviljun (ATÓ, 241).

Das, glaube ich, war unser Telefongespräch, soweit man überhaupt ein Gespräch erzählen kann, wo ein Mädchen mit einem Mann spricht und ein Mann mit einem Mädchen, denn natürlich sagen Worte sehr wenig, wenn sie überhaupt etwas sagen; was uns mitteilt, ist die Schwingung der Stimme, nicht zuletzt wenn sie gedämpft ist, der Atem, der Herzschlag, das Zucken um Mund und Augen, die Dehnung und Verengung der Pupille, die Kraft oder Kraftlosigkeit in den Knien, außer der Kette versteckter Rucks in den Nerven und der Säfte heimlicher Drüsen, von denen man die Namen nie weiß, obwohl man davon in Büchern liest: das ist der Inhalt eines Gespräches, Worte sind fast Zufall.

Uglas Gedanken stellen die klare Sprache des Dialogs in Frage. Dort nennt sie das zu realisierende Ziel Mensch. Hier nennt sie sich zweimal Mädchen. Ugla erläutert die Grundsätze telefonisch. Sie befindet sich also in einer durch örtliche Trennung der Gesprächspartner bestimmten Kommunikationssituation. Kurz zuvor noch trieb sie Búi angekündete Wahlkampfvisite im Eystridalur in Gedanken in die Berge (ATÓ, 212). Im übrigen ist es nicht Ugla, die sich hier Búi Nachstellungen erwehren müßte, sie nimmt vielmehr mit dem Anruf den Kontakt von neuem auf.

Die Spannung zwischen Vernunft und Gefühl sei im Folgenden vor dem Bezugsfeld des Erzählkonzepts interpretiert. Búi holt Ugla bei der Telefonzelle ab und fährt sie zum Geschäftshaus der Snorredda. Das erzählende Ich kommentiert die Sequenz mittels einer den Handlungs-

¹⁴⁵ Vgl. dazu HERMANN PÁLSSON, *Beyond The Atom Station*, S. 322 ff.

schritt zum Heimweg mit Guðinn brilljantín parallelisierenden Rückwendung (ATÓ, 244). Dieser endete in einem Hinterhof mit einer abgewehrten Vergewaltigung. Das erlebende Ich verliert aber vorerst die Bewußtseinskontrolle. Ugly erniedrigt sich, indem sie bürgerliche Statussymbole aufrechnet, über die sie nicht verfügt: Kleider, Kosmetika, Sprachen, Musikinstrumente, während sie die Orgel ein lächerliches Musikinstrument nennt (ATÓ, 248). Sie klassifiziert sich mit männlichen Augen als Sexualobjekt (ATÓ, 248). Sie lobpreist aber Búi (ATÓ, 246). Als Búi den verführerischen Satz «Alt sem þú biður um skaltu fá» (Alles worum du bittest, sollst du erhalten) als eine Liebeserklärung präzisiert, verliert das erlebende Ich die Sinne. Das erzählende Ich kommentiert: «Mér er eiður sár ég misti sjónina alveg gersamlega og dó» (Ich kann schwören, ich wurde vollkommen blind und ich starb, ATÓ, 248). So wenig das erlebende Ich über den Körper verfügt, so fern ist es der erstrebten Selbstbestimmung. Das vom erzählenden Ich benutzte Verb «deya» (sterben) indiziert die Gefahr, in der das erlebende Ich schwebt.

Ugly rettet sich. Desorientiert steht sie frühmorgens auf dem Platz (ATÓ, 252). Der Roman feiert Ugly noch nicht als Siegerin. Die Morgendämmerung signalisiert nicht den bewußten Aufbruch zu neuen Taten. Erst die vorletzte Seite des Romans stellt einen Kausalkonnex her, wenn das erlebende Ich Búis Bibelspruch und Liebeserklärung endlich identifizieren kann: «ef þú fellur fram» (wenn du niederfällst, ATÓ, 275). Ugly interpretiert nun die Konfrontation mit Búi durch eine Allusion an die Begegnung Jesu mit Satan in der Wüste (Matth. 4, 9)¹⁴⁶.

Ugly wird der rationale Entschluß bei der Trennung von Búi nicht zugestanden, obwohl ihre Vernunft zuvor schon eine analoge Situation gemeistert hat. Ugly weist nämlich den Heiratsantrag des Vaters ihres Kindes ab. Als der Polizist die Briefftasche zückt, um zu beweisen, daß er die ökonomische Basis des Ehelebens beschafft hat, nennt ihn Ugly «djákninn á Myrká» und setzt ihn vor die Tür (ATÓ, 221 ff.). Der Widergänger gewordene Geliebte der Sage holt seine Guðrún mit dem Pferd ab und möchte sie ins Grab ziehen¹⁴⁷. Der scheue Polizist wartet mit einem Cadillac und einem Haufen Geld auf Ugly. Ugly widersteht

¹⁴⁶ Dazu erstmals: JOHN MACQUEEN, *Theology and The Atom Station*, S.83.

¹⁴⁷ *Djákninn á Myrká*, in: JÓN ÁRNASON, *Íslenzkar þjóðsögur og ævintýri*, Bd. 1, Reykjavík 1954, S.270 ff.

dieser Versuchung. Sie findet aber am Schluß zum scheuen Polizisten. Ihm ist die Karriere in der Geschäftswelt mißlungen. Er ist ein Außenseiter, der nicht die Mittel hat, die Frau zu kaufen. Uglya aber akzeptiert, um den Polizisten aus dem Gefängnis frei zu kaufen, das Geld des Organisten, der, ein *deus ex machina*, sein Haus im richtigen Moment verkauft hat. An diesem Geld haftet keine Forderung. Der Organist, fast eine geschlechtslose Figur¹⁴⁸, gibt Uglya das Geld nicht, um einen andern Wert einzulösen. Er verschwindet ins Nirgendwo.

Die Abweisung des fremden Kapitals hebt die Geschichte Uglyas von der Islands ab. Die personale wie die nationale Historie führen vom «Land», von der vorkapitalistisch-agrarischen Gesellschaft, nach Reykjavík, zur bürgerlichen Gesellschaft. Sie streben aber konträre Zielpunkte an. Gleitet die nationale Entwicklung von Selbst- zur Fremdversorgung, so bewältigt Uglya den entgegengesetzten Schritt. Verkaufen sich die Isländer insgesamt, so gewinnt Uglya Unabhängigkeit. Nord-Island ist auch Ausgangspunkt des scheuen Polizisten (ATÓ, 70). Er plant eine Karriere im Rahmen der herrschenden Ordnung. Gründet er «Norðlenska verslunarfélagið» (Nordisländische Handelsgesellschaft), eine Firma zum Zweck privater Bereicherung, erstrebt Uglya einen sozialen Beruf. Weil die Gesellschaft für die Kinder verantwortlich ist, will Uglya Kinderpflegerin werden (ATÓ, 222f.).

An vier Fällen erläutert der Roman die Problematik lediger Mütter. Die Brotverkäuferin versteckt ihren Säugling aus Angst, den Arbeitsplatz zu verlieren, im Hinterhof (ATÓ, 188). Die Mutter des Organisten hat das christlich-moralische Milieu ihres Elternhauses zugrunde gerichtet. Aldinblóðs Vater wiederum hat die Kontakte, die eine sofortige Abtreibung möglich machen, während Uglya ihr Kind vorerst bei den Eltern im Eystriðalur unterbringt.

Die Kommunisten fordern einen öffentlichen Kinderhort, eine Institution, die Funktionen der alten Familie übernimmt, die soziale Benachteiligungen kompensiert¹⁴⁹. Die Kernfamiliengesellschaft hat für

¹⁴⁸ Ein Entwurf charakterisiert den Organisten homophil. Als die Figur mehr und mehr an Erlendur í Unuhúsi erinnerte, dem der Roman gewidmet ist, dürfte Laxness diesen Zug gestrichen haben. Vgl. PETER HALLBERG, *Úr vinnustofu sagnaskálds*, S. 149f.

¹⁴⁹ Zwischen 1941 und 1950 wurden in Island 25,6% der Kinder nicht in einer Ehe geboren. (1831–40: 13,8%, 1881–90: 20,4%, 1911–20: 13,2%, 1971–72: 31,8%). GUÐNI BALDURSSON, *Population*, in: JÓHANNES NORDAL, VALDIMAR KRISTINSSON (Hrsg.), *Iceland 874–1974*, Reykjavík 1975, S. 32.

Kinder lediger Mütter keine Auffangbecken parat. Diese im Grunde reformerische Politik wird als Kampf um Leben und Tod geführt. Sie trifft auf den Widerstand der Kapitalisten, die ihre Position mit dem Mäntelchen bürgerlicher Moral kaschieren. Die konservative Presse bläst mit dem Argument zum Angriff, ein Hort müßte zu Unsittlichkeit, zur Kopulation Unverheirateter anregen (ATÓ. 186), während Frúin die Ansicht vertritt, die Unzucht der Kommunisten zu unterstützen, könne nicht die Sache des Steuerzahlers sein (ATÓ, 118)¹⁵⁰. Die herrschaftsstabilisierende Politik trachtet danach, die Abhängigen zu halten, wo sie sind. Der kommunistische Repräsentant vergleicht die Kampagne mit der Epoche der erbarmungslosen Sittengesetze des «Stóridómur» (ATÓ, 187)¹⁵¹. Der Kinderhort wird dargestellt als Mittel der Realisierung von weniger Unterdrückung. Ugly empfindet die Ablehnung des Postulats als Schlag ins Gesicht. Sie wirft Búi vor:

Þér greiðið atkvæði opinberlega gegn því að ég og mínir líkar heitum menn, en viljið gera mig betlara yðar í laumi – (ATÓ, 194)

Sie stimmen öffentlich dagegen, daß ich und meinesgleichen Menschen heißen, aber wollen mich heimlich zu Ihrem Bettler machen –

Indem der Text die nicht bereit gestellten öffentlichen Geldquellen den von Búi angebotenen privaten Mitteln konfrontiert, signalisiert er, wie unentbehrlich der Kinderhort für jene ist, deren «Freiheit» und «Selbstverfügung» bald ökonomische Grenzen erfahren. Die Behörden bewilligen die öffentlichen Mittel jedoch im zweiten Umgang. Búi durchbricht, Ugly zu imponieren, die Disziplin der konservativen Par-

¹⁵⁰ Nach UTE GERHARD, *Verhältnisse und Verhinderungen*, Frankfurt/M. 1978, S. 141, ist die bürgerliche Familienideologie ausgezeichnet durch die Verkehrung von Ursache und Wirkung in der Erstellung eines kausalen Zusammenhangs von Armut, Sittenzerfall und Kriminalität: «Die grundsätzliche Befangenheit in der bürgerlichen Familienideologie ist der Grund dafür, daß immer wieder moralische Entrüstung an die Stelle materieller, gesellschaftlicher Veränderungen oder sozialer Praxis tritt».

¹⁵¹ HALLDÓR LAXNESS, *Inngangur að Passíusálmum*, in: DERS., *Vettvangur dagsins*, Reykjavík 1962, S. 27: «Alt kynferðilegt samband er bannað með ofstækisfullum lagafyrirmælum, að viðlögðum grimmilegum refsingum, nema það sé einskorðað innan ákveðinnar opinberrar stofnunnar, hjónabandsins. Hjónabandið var opinbert skylduhaft, í framkvæmd hérumbil óuppleysanlegt milli manns og konu, og var hlutverk þess að tryggja ómagafraðfærið. Þjóðfélagið stendur á því stigi að hafa lagt bann við utburði barna, án þess að hafa þó náð því takmarki að álíta sér skylda forsja munaðarleysingja, nema með því að senda þá á vergang».

tei (ATÓ, 240). Der Entscheid, der in eine soziale Zukunft weisen könnte, setzt deshalb kein antizipatives Zeichen.

Uglas Kind bleibt in Nord-Island. Und die reklamierte öffentliche Verantwortung gegenüber den Kindern konvergiert schlecht mit Uglass Schlußbekenntnis zum scheuen Polizisten: «Hann er faðir hennar Guðrúnar litlu, og hvort hann fer í tukthús eða ekki þá er hann minn maður» (Er ist der Vater der kleinen Guðrún, und ob er ins Zuchthaus kommt oder nicht, so ist er mein Mann, ATÓ, 269). Literatur ist nicht kontingente Realitätsabspiegelung. Ein literarischer Text stellt ein System dar, dessen Glieder sich auf Realität beziehen und sie womöglich ›imitieren‹, aber auch eine systemadäquate Bedeutung, einen Symbolwert erhalten. Deshalb muß das Happy end, das ein privates Glück zu dritt andeutet, als Ironisierung der familiensoziologischen Reflexionen interpretiert werden. Der Schluß mutet märchenhaft an. Ugla ist in Umkehrung der Geschlechterrollen die Heldin. Ihr fällt der Prinz, ein gescheiterter Karrierist, zu. Die Erzählung setzt das Gefühl ins Recht, nachdem sie die menschliche Beziehung gegensätzlicher ökonomischer Positionen verurteilt hat. Scheint Laxness klassenbewußt zu argumentieren, wenn er die zwei Besitzlosen zusammenführt, so umreißt er doch einen Bezirk, aus dem die dämonisierten Kapitalisten zum guten Ende ausgeschlossen werden. Er deutet keinen historischen, sondern einen idyllischen Raum an, dessen Wertkonstitution durch die nachdrücklich installierte Dreier-Beziehung keine Perspektiven aufbricht.

Verfolgen wir die sozialen Zusammenhänge weiter, stellen wir fest, daß der gesellschaftliche Widerspruch auf der Ebene der Werknorm der Leben-Tod-Thematik verschränkt wird. Das Schwangerschaftsmotiv liefert einen Hinweis. Während Ugla ihr Neugeborenes der «allífsbrekka» (dem Allebenshang) weihet (ATÓ, 214), beschreibt Aldinblóð die durchgestandene Abtreibung so: «Hann (d.i. der Arzt) drap mig. Það lágu blóðugar tætlur af einhverju í skálinni» (Er tötete mich. Es lagen blutige Fetzen in der Schale, ATÓ, 175). Sie erleidet den Eingriff, der ohne ihre Einwilligung vorgenommen wird, wie eine Tötung. Der Roman-Schluß integriert Búi nicht nur in den Trauerzug Ástmögurs (ATÓ, 274f.). Búi tritt auch gegen das eigene Blut als der auf, der Leben vernichtet. Die Abtreibung illustriert den dem Bürgertum innewohnenden Vernichtungstrieb. Das Mädchen Aldinblóð aber wird mit versöhnlichen Tönen aus dem Roman entlassen:

Ég sá koma grátvprur í augu telpunni; og síðan tár. Og sá sem grætur deyr ekki; grátur er lífsmerki; gráttu, og líf þitt er aftur nokkurs vert (ATÓ, 176).

Ich sah, daß es in den Augen des Mädchens zuckte; und dann Tränen. Und wer weint, stirbt nicht; Weinen ist ein Lebenszeichen; weine, und dein Leben ist wieder etwas wert.

Wie alle Kinder Búis ist Aldinblóð nicht von Geburt schlecht. Sie wird vom Milieu amalgamiert.

Der Roman vertritt keine emanzipatorische Postulate. Die Überlagerung der Todes-Metaphorik bewertet die Abtreibung stark negativ. In einem Gespräch Ugla mit dem Organisten werden die Prämissen des textinhärenten Wertsystems greifbar. Ugla ist darüber entrüstet, daß ein vierzehn Jahre altes Mädchen (Aldinblóð) sexuell tätig ist und womöglich schwanger wird. Der Organist entkräftet die Bedenken, indem er neben die vierzehn die sechzehn Jahre stellt, die eine bestimmte Kaktusart bis zur Blüte wächst (ATÓ, 149). Er redet «natürlicher», unkontrollierter Fortpflanzung das Wort. Er bezieht die Frau in den vegetativen Kreislauf ein. Er argumentiert biologistisch, wo die Problemkomplexe auf sozialer Ebene zu lösen wären. Und er wendet das Gespräch ins Allgemeinverbindliche, wenn er die Redewendung einwirft: «Alpýðumál á Íslandi segir að börn barna verði lukkumenn» (Man sagt in Island, Kinder von Kindern werden Glücksmenschen, ATÓ, 150). Durch diesen Spruch umhüllt er nicht nur seinen Standpunkt mit der Autorität der Volksmeinung. Er beweist ihn in figura: «Líttu á mig, sagði hann. Hér sérðu lukkumann» (Sieh mich an, sagte er. Hier siehst du einen Glücksmenschen, ATÓ, 150). Die Argumentation verfehlt die Wirkung nicht:

Mér vafðist tungu um tönn, því ég fann að hvert orð sem ég kynni að segja til viðbótar í þessa átt hlyti að verða ófyrirgefanleg móðgun við hann – sem hafði hreinust og mildust augu allra manna (ATÓ, 150).

Mir blieb die Zunge am Gaumen kleben, denn ich fühlte, daß jedes Wort, das ich in der Richtung hinzufügen könnte, eine unverzeihliche Beleidigung für ihn sein mußte – der die reinsten und mildesten Augen von allen Menschen hatte.

Die Augen, die emotiven Begleitvorstellungen, die seine Worte hervorrufen, überzeugen Ugla und lassen sie verstummen. Der Organist schließt das Gespräch mit einer Huldigung an seine Mutter ab – für ihn eine unantastbare Person¹⁵². Da die Figurenperspektive auf diese Art

¹⁵² Laxness erweist mit der Figur der Mutter des Organisten Una Gísladóttir seine Re-

von der Erzählerin akzeptiert wird, entspricht sie der Werknorm. Sie markiert die Antithese zur bürgerlichen, auf Tod und Vernichtung angelegten, Gesellschaft und ihrer Moral: das Leben.

Laxness akzentuiert auf das Roman-Ende hin die Leben-Tod-Thematik. Uglya – sie trägt, wie der letzte Kapitel-Titel formuliert, die «Blómin ófeigu» (unsterblichen Blumen), die Blumen des Organisten bei sich – trifft auf den Trauerzug Ástmögurs. Laxness hatte ursprünglich erwogen, den Roman «Ódauðlegu blómin» oder «Ófeigu blómin» zu nennen¹⁵³. Das feierliche, an Schicksalsbestimmtheit anklingende Adjektiv wählt er in die Kapitel-Überschrift und stellt zudem die Wortfolge um. Beide Maßnahmen wirken poetisierend.

Der Organist verabschiedet seine Schülerin:

Æ því var ég rétt búinn að gleyma, kondu ekki aftur hingað að leita mín. Ég flyt í dag. Ég seldi húsið í gær.
Hvert ferðu, sagði ég.
Sömu leið og blómin, sagði hann.
Og blómin, sagði ég. Hver hugsar um þau?
Blóm eru ódauðleg, sagði hann og hló. Þú klippir þau í haust og þau vaxa aftur í vor, – einhversstaðar (ATÓ, 273).

Ach, das hätte ich fast vergessen, komm nicht mehr hierher, um mich zu besuchen. Ich ziehe heute weg. Ich habe gestern das Haus verkauft.
Wohin gehst du? sagte ich.
Denselben Weg wie die Blumen, sagte er.
Und die Blumen, sagte ich, wer denkt an sie?
Blumen sind unsterblich, sagte er und lachte. Du schneidest sie im Herbst, und sie wachsen wieder im Frühling, – irgendwo.

Peter Hallberg hat an der Werkgenese gezeigt, daß diese Sätze Ergebnis zielbewußter Arbeit, der Erprobung von Varianten, der Verknappung und Zuspitzung sind, bis insbesondere der Satz von Tod und Leben der Blumen an den gewichtigen Kapitel-Schluß, ans Ende des vorletzten Kapitels gerückt ist¹⁵⁴.

Blumen verwelken, sie sterben («þegar þau eru dauð»). Zugleich

verenz. Das Unuhús war, ähnlich dem Haus des Organisten, am Anfang des Jahrhunderts Treffpunkt von Künstlern und Poeten. Vgl. PETER HALLBERG, *Skaldens hus*, S.485.

¹⁵³ Vgl. ebd., S.488.

¹⁵⁴ Vgl. PETER HALLBERG, *Í vinnustofu sagnaskálds*, S.161f. Dieser Satz tönt an die Abschiedsworte an, die der geschätzte Beichtvater dem jungen Laxness 1925 im Kloster St. Maurice de Clervaux auf den Weg gegeben hatte. Vgl. ebd., S.163.

sind sie unsterblich («óðauðleg»). Die Blume ist als Einzelwesen dem Gesetz des Todes unterworfen, das für die Kategorie der Blumen aber nicht gilt. Diese Klassifikation in bezug auf Leben und Tod trifft auf natürliche Objekte ganz allgemein zu. Kulturelle Hervorbringungen aber nehmen ein Ende, sterben als Kategorie (z.B. eine historische Epoche). Sie überleben als Einzelobjekt (z.B. ein Gedicht)¹⁵⁵. Weiter spezifiziert Wehrlosigkeit das Blumenleben. Blumen dulden. Auf Blumen kann geschossen werden (ATÓ, 147), wie die Isländer dem Argument der Waffe nicht Paroli bieten können¹⁵⁶. Die Schlußsätze binden die Figur Uglya an den Blumenstrauß. Uglya fragt nach dem Wert des Lebens und gibt mit dem Blick auf die Blumen eine Antwort (ATÓ, 276). Oben wurden die abweichenden Zielpunkte der national-isländischen und der personalen Historie Uglyas erläutert. Der Schluß vereint diese zwei Stränge im beschriebenen Bild. Das Roman-Ende wird also interpretierbar als optimistischer Ausblick der nationalen Geschichte. Diese nationale Integration erfolgt über den Rekurs auf den Tod-Leben-Bezug der Blumen. Der Roman verflucht die Hoffnung mit dem Wissen um das organische Werden und Vergehen. Er impliziert, daß historische Veränderungen nicht nur kultureller, sondern auch natürlicher Art sind. Weniger antizipiert der Textschluß die Überwindung eines historischen Stadiums, die Niederringung des Alten, als daß er die Hoffnung auf eine neue Blüte erweckt. *Atómstöðin* balanciert zwischen sozialer Analyse, rationaler Einsicht und einem Geschichtskonzept, das letztlich vor allem des Glaubens an die Zukunft sicher ist.

¹⁵⁵ Dazu MANFRED TITZMANN. *Strukturelle Textanalyse*, München 1977, S.439.

¹⁵⁶ Im Verlauf der Basendiskussion beschwört HALLDÓR LAXNESS (*We are not Impressed*, in: *Reisubókarkorn*, S.71) Wert und Vorzug der isländischen Nationalität so: «Hinir varnarlausu tákna sjálfst líf heimsins, sem er veikast als hins veika og þó sterkast hins sterka. Engin þjóð er uppmálaður fulltrúi hinnar varnarlausu í heiminum, ef ekki íslendingar. Vér erum svo varnarlausir að vopn verða hlægileg andspænis oss, þeir sem hóta oss gera sjálfa sig að fíflum. Það er misskilningur yðar (d.i. die britische und die US-amerikanische Regierung) að vér munum glúpnar fyrir yður. Máíð oss út ef þér þorið, en vér munum lifa samt einsog fólkíð í Lidice». Laxness schreibt dem Blumenleben (*Atómstöðin*) und der Zukunft der Isländer (zitierter Artikel) analoge Merkmale zu. Lidice: tschechische Bergarbeitersiedlung. Als Vergeltung für die Tötung des Reichsprotektors Heydrich von den Deutschen 1942 dem Erdboden gleichgemacht.

3. Die Romane der fünfziger Jahre

3.1 Verblendung (Gerpla)

Laxness' letzter Roman vor dem Nobelpreis (1955) ist der 1952 erschienene Saga-Pastiche *Gerpla* – zugleich Laxness' letzter Roman, der wider den Stachel löckt und wunde Stellen trifft. Seit *Alpýðubókin* und *Salka Valka* war Laxness' Produktion ihrer kritischen politischen Tendenz wegen umstritten. Die Attacken auf prominente Zeigenossen und gesellschaftliche Normen erregten Unmut und Beifall. Skandalon war der Citoyen, in geringerem Maße der Literat, der Ästhet. Laxness legt nun mit *Gerpla* einen Roman vor, dessen ästhetische Form, dessen literarische Struktur Anlaß des Ärgernisses ist. Laxness verletzt ein Tabu, wenn er die Saga-Literatur aktualisiert, wenn er einige ihrer Rezeption in Island inhärente Mythen abbaut. Saga-Helden sind feige, klein von Wuchs, schlagen vor allem von hinten und zuerst auf den Gegner ein, ihre Waffen beißen schlecht und dgl. mehr (GER, 27, 53, 86, 143, 167)¹⁵⁷.

¹⁵⁷ HELGI HARALDSSON Á HRAFNKELSSTÖÐUM: «annaðhvort er Kiljan að gera gys að sjálfum sér eða íslenzku þjóðinni, nema hvort tveggja sé. Uppistaðan í bókinni er klám og guðlast, eitt það ógeðslegasta, sem ég hefi lesið þessa kyns, og ívafið ýmiss konar orðskrípi, sem höfundurinn hefur tínt saman, bæði að fornu og nýju, ef þau eru þá ekki heimatilbúin». (Zit. nach HEIMIR PÁLSSON, *Straumar og stefnur í íslenskum bókmenntum frá 1550*, S.177). CRASSUS, *Harmleikur hetjuskaparins*, in: Helgafell 1953, s.91, zur Reaktion auf *Gerpla*: «bókmenntadálkar sumra blaðanna þegja um bókina, en útbreiddustu dagblöð landsins kveðja til eins konar bændafarar gegn skáldinu, enda gagnrýnur þessara bókhneigðu búa með þeim hætti sem þegar hundum er sigað að gesti, er að garði ríður». Bemerkenswerterweise waren es gerade wissenschaftliche Islandisten, die das Buch rühmten. HELGI J. HALLDÓRSSON: «Gerpla sé sú íslensk bók, sem samin er af mestri íprótt, síðan Njálssaga var rituð, nema frá sé skilin Íslandsklukkan». JAKOB BENEDIKTSSON: «bók handa öllu stríðandi mannkyni hvarvetna á jörðinni af því að hún flýtur með sannri list mannlegan boðskap sem

In den 40er Jahren veröffentlichte Laxness orthographisch modernisierte Saga-Ausgaben. Das hatte richterlichen Unmut zur Folge. Diese Editionen waren aber Mittel der Popularisierung der literarischen Tradition, die nun in *Gerpla* als Stoff funktionalisiert wird. Laxness liest die Saga mit den Augen des Zeitgenossen, der 1952, nach den Greueln des Zweiten Weltkrieges und während des Korea-Krieges, das Heldenbewußtsein nicht verherrlicht, sondern hinterfragt. Das Heldische wird nicht wie in *Sjálfstætt fólk* mit primär ökonomischen Kategorien verknüpft und ironisiert. Das Heldische an sich steht zur Debatte. Der Charakter des Heros ist im Brennpunkt. Er wird des Friedens willen analysiert. Nichts liegt näher, als daß sich der Autor der binnenliterarischen erzähltechnischen Schemen bedient, der Muster der großen Heldenliteratur; als daß der Roman Stil und Erzählkonzept der Saga erzählt, d.h. darstellt und verfremdet. Die erzählerische Meisterschaft und die stilistische Präzision, die sprachliche Durchdringung von Alt und Neu deuten an, welch gerütteltes Maß an Arbeit Laxness in diesen Roman investiert hat, zeigen, daß Laxness nicht auf billige Art mit anachronistischen Zügen des Literatur- und Geschichtsverständnisses aufräumt.

Laxness' Rede *Vandamál skáldskapar á vorum dögum* (Probleme der Dichtung heute) reflektiert die Genese der Saga als kompensatorische Leistung eines gedemütigten Volkes, das sich die heroischen Figuren in einer Periode der inneren Zerrissenheit, des Niedergangs und des Verlusts der Unabhängigkeit geschaffen habe. Die literarischen Charaktere hätten die Armut der «dunklen Jahrhunderte» in den Köpfen von Generationen aufgehoben, ehe man die Tradition im 19ten Jahrhundert zu einem Instrument des sich formierenden Selbstbewußtseins und der Unabhängigkeitsbewegung gemacht habe¹⁵⁸. Bereits in *Atómstöðin* wird deutlich, daß die idealisierende Saga-Rezeption nach dem Zweiten Weltkrieg den Blick auf die Wirklichkeit verstellt. Der nächste Schritt besteht nun darin, die Saga unmittelbar aufzurufen, zu untersuchen, was sie hier und heute hergibt¹⁵⁹. Laxness schließt an das letzte

kemur öllum við og hefur aldrei í sögu veraldar verið eins áríðandi og á þeirri stund sem nú er að líða» (beide zit. nach: HEIMIR PÁLSSON, *Straumar og stefnur í íslenskum bókmenntum frá 1550*, S.177).

¹⁵⁸ abgedruckt in: HALLDÓR LAXNESS, *Dagur í senn*, S.205 f.

¹⁵⁹ Abseits des Stromes affirmativer und psychologisierender Sagaaufbereitung, die noch ein knappes Jahrzehnt nach *Gerpla* in GUÐMUNDUR DANÍELSSONS Roman *Sonur minn*

Kapitel von *Atómstöðin* an, das kapitalistische Politiker und Volk, aus dem die Hauptfigur Ugla repräsentativ hervorragt, als zwei durch ›Tod‹ bzw. ›Leben‹ wertdifferent gekennzeichnete Gruppen beurteilt. Prototyp des Politikers ist in *Gerpla* der satirisch konturierte hl. Ólafur, genannt «inn digri» (der Dicke)¹⁶⁰. Die negative Bewertung hebt das Bewußtsein der Figur von dem in Saga und Überlieferung entwickelten ab. Die Karikierung Ólafurs bedeutet gegenüber der Ausgestaltung des Hauptträgers der zerstörerischen Funktion in *Atómstöðin* eine Vereinfachung. Als literarischer Bösewicht trägt Ólafur nicht die verführerische Maske Búis – jedenfalls aus der Sicht des Lesers. Ólafur ist ein Scheusal und Machtmensch. Ihm sind alle Mittel billig, sein Ziel zu erlangen. Er ist ein Mann des Wortes und ein Mann der Folter (GER, 191, 312). Er beruft sich analogisch auf Karl den Großen, um zu belegen, daß Missionsarbeit des Feuers bedarf. Er brüstet sich, das Christentum besser als andere zu kennen, da er vielen Menschen die Zunge abgeschnitten hat (GER, 218).

Die gesammelte Macht des Bösen büßt in dieser krassen Zeichnung an aktueller Relevanz ein. Der Kapitalismus konsolidiert sich in Island mit subtilen Mitteln, nicht mit Feuer und Schwert. Jedoch scheint die Figur auch ganz andere politische Prämissen einzubeziehen. Laxness deutet, allerdings dreizehn Jahre nach *Gerpla* und zwei Jahre nach der selbstkritischen Schrift *Skáldatími*, in einem Interview einen Zusam-

Sinfjötli (1961) eine Neuerzählung von Teilen der *Völsunga saga* zeitigte, hatte bereits Ende des 19. Jahrhunderts GESTUR PÁLSSON die Saga-Rezeption für das Ausbleiben des Fortschritts in Island verantwortlich gemacht. *Menntunarástandið á Íslandi*, in: *Ritsafn*, Bd. 2, Reykjavík 1952, S. 98: «Svo framarlega sem það er rétt – og það mun skoðun flestra – að heiminum fari yfir höfuð fram en ekki aftur, þá sér hver heilvita maður, hve mikil framfara-von er af því, að ala sál sína á hugmyndum og skoðunum, sem voru góðar og gildar fyrir meira en hálfu þúsundi ári. Enginn getur heldur neitað því, að lífsskoðun sú, sem liggur til grundvallar fyrir fornsögunum, er harla fjarri því að vera fögur og góð. Flestar eru þær ritaðar til að víðfrægja róstur og ribbaldaskap; sá er mestur maðurinn, sem getur drepð flesta menn eða með réttu og röngu ráðið mestu í héraðinu. JÓN TRAUSTI, *Ritsafn*, Bd. 6, S. 287, macht eine differenzierte Einstellung zur literarischen Tradition geltend: «Okkar forna menning er góður og blessaður arfur, sem ég ber djúpa lotning fyrir, en hún veitir ekki andlegu lífi voru nú á dögum næringu nema að nokkru leyti».

¹⁶⁰ «inn digri»: «óvirðingarheiti fjandmanna hans». Vgl. JAKOB BENEDIKTSSON, *Formáli*, in: Íslenzk Fornrit I/1, Reykjavík 1968, S. XLIV.

menhang des Romans mit dem eigenen politischen Verhalten an¹⁶¹. Trifft diese Verknüpfung zu, so rechnet Laxness – wohl erstmals in einem Roman – mit der eigenen politischen Vergangenheit ab. Bereits die Rückwärtsorientiertheit dieser Intention müßte ein Wendepunkt genannt werden. Die Figur Ólafur verweist auf Herrschaftssysteme, die nicht mit struktureller, sondern mit offener Gewalt zu Werke gehen. In diesem Ansatz gründet die Entfernung des Laxness'schen Werks von den isländischen Nachkriegsverhältnissen. In *Atómstöðin* verbindet Laxness der Figur Búi die Merkmale <Versuchung> und <Tod>. Gegen den Schluß substituiert er jenes durch dieses. In *Gerpla* wird <Versuchung> durch eine massive Einsichtsdifferenz zwischen den <versuchten> Figuren und dem Leser entwertet. <Versuchung> wird <Verblendung>. Die subtile Darstellung der Gefahr wird zur Tragödie ideologisch fehlgeleiteter Individuen.

Der Missionskönig ist Fixpunkt für Dichter und Helden. Der isländische Wiking Þorgeir Hávarsson begibt sich in Ólafurs Dienste. Þorgeir definiert Dichter- und Heldentum:

Hetja er sá er hræðist aungvan mann og eigi goð né kykvendi, og eigi fjölkýngi né tröll, og eigi sjálfan sig né örlög sín, og alla skorar á hólmi, uns hann lýtur í gras fyrir vopni óvinnar; og skáld sá einn er stærir hróður þvílíks manns (GER, 154).

Held ist, wer niemand fürchtet, nicht Götter und Tiere, nicht Zauberei und Trolle, nicht sich selbst und sein Schicksal, und alle herausfordert, bis er von der Waffe eines Feindes ins Gras sinkt; und Dichter nur, wer den Ruhm eines solchen Mannes vermehrt.

Die Begriffsbestimmung offenbart die anachronistische Enge des Bewußtseins Þorgeirs in aller Deutlichkeit. Laxness akzentuiert diese Tendenz. Er ändert die Saga-Vorlage an empfindlichen Punkten ab. Seine Erzählkonzeption schenkt dem Helden – anders als in der *Fóstbræðra saga* nicht den Tod im Kampf gegen eine Übermacht. Þorgeir, der bewaffnet zu schlafen pflegt (GER, 62), wird im Schlaf «af ókunnum lítilmennum» (von unbekannten Wichten) nur deshalb erschlagen, weil er gut zum Totschlag liegt (GER, 322). Die Pointe ist,

¹⁶¹ «Det (*Gerpla*) er den mest tragiske bok jeg har skrevet. Jeg har skrevet den under store lidelser. Parallellene skulle være klare nok. Vi vil aldri glemme de skaller og helter som rent i fotefarene til Stalin og Hitler.» in: Arbeiderbladet, 14. August 1965.

daß der *Gerpla*-Þorgeir den Tod stirbt, den der übermütige Þorgeirr der *Fóstbræðra saga* dem zum Totschlag einladend postierten Schafhirten von Hvassafell verpaßt¹⁶².

Die andere Hauptfigur, der Dichter Þormóður Bessason, ist während der zweiten Hälfte des Romans darauf ausgerichtet, den Tod seines Schwurbruders zu rächen und in die Dienste König Ólafurs zu treten, dessen Ruhm zu besingen, endlich den Tod zu finden (GER, 360, Kap. 41). Tod und Poesie sind, wie in der Figur des Atomdichters, einander verbunden. Atomgedicht und Fürstenpreis stehen auf seiten der Herrschenden. Ist jenes inhaltlos und nur indirekt affirmativ, erfüllt Poesie in *Gerpla* illusionsbildende Funktion auf verschiedenen Niveaus. Sigvatur Þórðarson, wie sein Vater Dichter geworden «af því að vér áttum eigi fé» (weil wir keinen Besitz hatten, GER, 407), rühmt im richtigen Moment den richtigen Fürsten (GER, 298, 411, 426, 482). Þormóðurs Dichterdienst jedoch ist von Idealen getragen:

Það er eigi aðal skálda að marka í kvæði veröldina með þeim svip er hún sýnist úr fleti kararkellínga, heldur skyldi maður vera hetja fyrst en skáld síðan, og ráði hjartaprýðin kvæðinu (GER, 129).

Nicht das ist der Adel des Dichters, die Welt so zu malen, wie sie vom Lager eines alten Weibes erscheint, sondern sollte man erst Held, dann Dichter sein, und möge der Mut das Gedicht bestimmen.

Sein Leben stellt Þormóður in den Dienst der *Gerpla*, des Gedichtes auf König Ólafur, das der Titel des Romanes nennt. Wie den Heldentod Þorgeirs führt das Erzählkonzept die Dichtkunst Þormóðurs zur Anti-Klimax (und zum Roman-Ende). Þormóður hat alles aufs Spiel gesetzt, Leib und Leben riskiert, sein Ziel zu erreichen. Endlich findet er, ähnlich Nicht-Mensch wie Bjartur nach der erfolglosen Nachsuche (*Sjálfstætt fólk*), seinen König. Es ist die Nacht vor der Schlacht bei Stiklastaðir. Jetzt offenbart sich Ólafur auch ihm, jeder moralischen Würde bar, als der erbärmliche Wicht. Þormóður wendet sich ernüch-

¹⁶² Der Bericht der *Fóstbræðra saga*: «Sauðamaðr var þá heim kominn frá fé sínu ok stóð þar í túninu ok studdisk fram á staf sinn ok talaði við aðra menn. Stafrinn var lágr, en maðrinn móðr, ok var hann nokkut bjúgr, steyldr á hæli ok lengdi hálsinn. En er Þorgeirr sá þat, reiddi hann upp øxina ok lét detta á hálsinn. Øxin beit vel, ok fauk af hofuðit ok kom víðs fjarri niðr. (...) Þorgeirr (...): «Eigi hafði hann nokkurar sakar til móts við mik, en hitt var satt, at ek máttu eigi við bindask, er hann stóð svá vel til hoggins»». In: BJÖRN K. ÞÓRÓLFSSON, GUÐNI JÓNSSON (Hrsg.), Íslenzk fornrit VI, Reykjavík 1943, S. 156f.

tert ab. Der Dichter hat sein Gedicht, die Gerpla, vergessen¹⁶³. Der Roman bricht ab. Der Held ist zum Leben verurteilt.

Die erzählkonzeptionelle Ironisierung von Heldentod und Fürstenpreis bringt die Erfüllungsinhalte norrön literarisierten Lebens um Glanz und Sinn. Laxness identifiziert die Ideale als ideologische Denkhülsen.

Der Roman entwirft Bilder gesellschaftlicher Alternativen. Þormóður Irrfahrt führt nach Grönland, wo der Raum einer «Gegengesellschaft» gestaltet wird. Die Eskimos kennen weder Rache (GER, 364) noch Waffenruhm und Fürstenpreis (GER, 376). Sie haben keine Häuptlinge (GER, 378), leben in Jagdgenossenschaften (GER, 365) und erfreuen sich des Wohlstands (GER, 375). Sie passen sich jeder Witterung an (GER, 363, 376), vermögen kaum Menschenblut zu sehen (GER, 363), kennen keine Mordwerkzeuge (GER, 363) und nennen die Wikinger «morðmenn» (GER, 364). Soziale Formen und Normen organisieren die eskimoische Gesellschaft, die sich von Ideal und Wirklichkeit der Wikinger gegensätzlich unterscheiden. Aber auch dieser Gesellschaftsformation ist Grausamkeit bekannt. Wer seine Frau grundlos verläßt, wird ausgestoßen (GER, 381).

Die Grönland-Gesellschaft präfiguriert die Mormonen-Gesellschaft von *Paradísarheimt*. Bauer Steinar wandert verlockender Aussichten wegen in die USA. Þormóður aber wird der Verfolgung ideologisch beschränkter Ziele willen nach Grönland verschlagen. Die Augen werden ihm hier noch nicht geöffnet. In Utah sind der Liberalität Grenzen gesetzt. Deshalb wird die Wohlstandsgesellschaft für das mühsame Leben auf dem isländischen Bauernhof rückgetauscht. *Gerpla* hingegen korreliert die politische Utopie und die isländische Landwirtschaft nicht. Die zwei Konzepte stehen noch unvermittelt nebeneinander. *Gerpla* zeichnet aber die organisierte «Gegengesellschaft» heller als *Paradísarheimt*. Dennoch schlägt der Text zwischen Grönland und dem isländischen Bauernhof keine begehbare Brücke. In *Paradísarheimt* bevorzugt Laxness das individualistische Konzept endgültig.

Die Antithese zu Helden- und Dichtertum ist in erster Linie die Leben erhaltende Arbeit, der Bauernhof. Als Landwirt hat Þormóður

¹⁶³ In SNORRI STURLUSONS *Ólafs saga hins helga* z. B. weckt Þormóður durch die *Bjarkamál* am Morgen der Schlacht von Stiklastaðir die Krieger Ólafs. Vgl. BJARNI AÐALBJARNARSON (Hrsg.), *Íslenzk Fornrit XXVII*, Reykjavík 1945, S. 361 f.

die Chance, die er vergibt. Der Abschnitt seines Lebens ist glücklich, den er dichterisch abstinent in der heimatlichen Region zubringt (GER, 316). Þorgeirs Schädel stachelt ihn zur Rache an. Þormóður dichtet von neuem (GER, 326). Helden beteiligen sich nicht an der landwirtschaftlichen Produktion, sondern

liggja í útskerjum og bíta fogla, eða sitja í fjallaskörðum og gánga í spor skreiðar-lesta (GER, 81).

liegen in Schären und verzehren Vögel oder sitzen in Bergklüften und verfolgen die Spuren der Stockfischkarawanen.

Das Heiratsangebot einer Bäuerin schlägt Þorgeir ab, weil er anders für eine Drápa und für die Rache des Schwurbruders disqualifiziert wäre (GER, 260). Dichter, Helden und Politiker erscheinen am Wertehorizont von *Gerpla* in Opposition zu den Völkern. Die Menschen leben desto besser, je ferner ihre Herren sind (GER, 285, 392). Die zwei Schwurbrüder genießen in der Bevölkerung nicht die Achtung, mit der sie einander begegnen (GER, 54). Es ist dies der Gegensatz zwischen dem ruhigen, ungestörten Leben und den zerstörenden Einbrüchen von außen.

Die Rede *Vandamál skáldskapar á vorum dögum* nennt den Kalten Krieg einen Konflikt der Politiker, nicht der Völker¹⁶⁴. Sicherlich werden Völker durch internalisierte Feindbilder geprägt und auch zur Ergreifung der Waffe motiviert. Diese Einsicht dürfte aber nicht den Rückzug aus der Politik nahelegen. Und dennoch, was Laxness zu diesem Zeitpunkt kaum mit Überzeugung vertreten hätte, deutet die thematische Struktur von *Gerpla* an. Der Roman neutralisiert tendenziell different-wertorientierte Politik und akzentuiert den Gegensatz zwischen Öffentlichkeit und Privatsphäre, realisiert als Gegenüberstellung von landwirtschaftlicher Arbeit und Heldentat bzw. Mord, einfachem Leben und Ruhm. Hier liegt, anknüpfend an den Schluß von *Atómstöðin*, ein Angelpunkt restaurativer Argumentation, die zwar *Gerpla* noch nicht vollends prägt, aber später das Laxness'sche Werk vereinnahmt. Die reine Lebensbehauptung erbringt keine Konzepte der Praxis. Der Einsatz fürs Leben wird zum Verteidigungsgefecht, die Idylle der Zielpunkt.

¹⁶⁴ in: HALLDÓR LAXNESS, *Dagur í senn*, S. 194f.

3.2 Ruhm und Echtheit (Brekukotsannáll)

Gerpla verfremdet Werte der literarischen Tradition. In der Nobelpreisrede (10.12.1955) versteht sich Laxness organisch als Glied einer Kette isländischer Dichtung. Er drängt die kritische Seite seiner Auseinandersetzung mit dem «Literaturphänomen» Island in den Hintergrund. Des isländischen Volkes, das er eine Familie nennt, gedenkt er mit den Worten:

Í sömu andránni verður mér hugsað til þeirrar fjölskyldu, eitthvað kríngum hundrað og fimtíu þúsund manna stórrar, hinnar bókelsku þjóðar Íslands, sem hefur haft á mér vakandi auga frá því ég fór fyrst að standa í fætuna sem rithöfundur, gagnrýnt mig eða talið í mig kjark á víxl. Aldrei skelti hún við mér skolleyrum einsog henni stæði á sama, heldur tók undir við mig einsog bergmál, eða einsog viðkvæmt hljóðfæri svarar áslætti. Það er skáldi mikið hamingjulán að vera borinn og barnfæddur í landi þar sem þjóðin hefur verið gagnsýrð af anda skáldskapar um aldraðir og ræður fyrir miklum bókmentaaudi frá fornu fari¹⁶⁵.

Zugleich gehen meine Gedanken zu jener etwa 150 000 Menschen großen Familie, der buchliebenden isländischen Nation, die ein wachsames Auge auf mir von da an hatte, als ich zum ersten Mal als Schriftsteller Fuß faßte, die mich bald kritisiert, bald ermutigt hat. Nie gab sie sich taub, wie wenn es ihr egal wäre, sondern sie begleitete mich wie ein Echo, oder so wie ein empfindliches Instrument auf einen Anschlag antwortet. Für einen Dichter ist es ein großes Glück, in einem Land geboren zu sein, dessen Volk seit Jahrhunderten vom Geist der Dichtung durchsäuert ist und seit alters über einen großen Reichtum an Literatur verfügt.

Der Geehrte umschreibt vornehm-zurückhaltend, daß er in seiner Heimat eine umstrittene Persönlichkeit ist. Hier ist der Ort zu erinnern, daß Laxness' Gegner sich nicht scheuten, ihre ökonomischen Pressionsmittel einzusetzen. 1925 z. B. lehnte das Althing ein Autoren-Stipendium wegen des Gedichtes *Únglingurinn í skóginum* (Der Jüngling im Walde) ab¹⁶⁶. 1940 reduzierte man im Zusammenhang der Debatte um den finnisch-russischen Krieg den Staatsbeitrag von 5000 auf 1800 Kronen¹⁶⁷. 1941 beschloß das Althing nach mehrtägiger Diskussion ein Gesetz, das offensichtlich gegen Laxness' angekündete

¹⁶⁵ HALLDÓR LAXNESS, *Ræða haldin á nóbelshátið*, in: DERS., *Gjörningjabók*, S.52.

¹⁶⁶ Vgl. PETER HALLBERG. *Den store vävaren. En studie i Laxness' ungdomsdiktning*, Stockholm 1954, S.171.

¹⁶⁷ Vgl. PETER HALLBERG, *Skaldens hus*, S.355f.

Laxdæla-Editon gerichtet war. Die Ausgabe kam zwar dem Gesetz zuvor, doch wurde Laxness im Jahr darauf wegen seiner *Hrafnkatla* in moderner Rechtschreibung verurteilt¹⁶⁸. Solche Maßnahmen müssen wegen der Begrenztheit des isländischen Literaturmarktes besonders einschränkend wirken.

Laxness spricht in der Nobelpreisrede von den Zukurzgekommenen. Er erläutert ihre Position aber nicht vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Realität. Vielmehr denkt er hypothetisch über einen Gegensatz zwischen ihnen und dem geehrten Dichter nach. Er wirft die Frage nach dem Wert des Ruhmes auf, die er in *Brekkukotsannáll* nochmals stellt. Die Verfasser der Sagas, die sich so wenig vom Volk entfernten, daß nicht mal ihre Namen überliefert sind, kannten die Begriffe «laun, verðlaun, frami, frægð» (Lohn, Preis, Ruhm, Ehre) nicht. Laxness fragt nach dem Los, das ihn, der die Bühne der Welt betritt, erwartet. Ruhm und wirtschaftliches Auskommen seien wertlos, vergesse der isländische Dichter die Pflicht gegenüber dem bedrängten Leben¹⁶⁹.

Laxness ahnt richtig. Dem ausgezeichneten Autor droht die Gefahr, vom Nobelpreis gezeichnet zu werden. Akzeptiert er die Würde, so wirkt sich sein (vermeintlicher) Ruhm im Ausland vor allem in seiner Heimat aus. Im Ausland werden Übersetzungen befördert, Verkaufszahlen womöglich in die Höhe getrieben. In Island hat der Autor im (kultur)-politischen Argumentationsfeld einen Standpunkt zu verteidigen – und zu verlieren. Die internationale Beachtung Islands als eines literarischen Raums wirkt sich auf die Position des isländischen Publikums gegenüber «seinem» Repräsentanten aus. Der Autor wird vom Parteigänger zum Vertreter der literarischen Identität gemacht, die über die sozialen Widersprüche zu stützen ein leichtes ist. Der profilierte konservative Politiker, Erziehungsminister Bjarni Benediktsson (Ministerpräsident 1963–70) bewillkommt Laxness: «honum auðnast að afla föðurlandi sínu frægðar» (Ihm gelingt es, seinem Vaterlande Ruhm zu erwerben.)¹⁷⁰. Und Laxness erklärt, die Literatur eines der kleinsten und unbekanntesten Völker habe Anerkennung gefunden.

¹⁶⁸ Vgl. SVEINN SKORRI HÖSKULDSSON, *Sambúð skálds við þjóð sína*, in: DERS. (Hrsg.), *Sjö erindi um Halldór Laxness*, Reykjavík 1973, S. 29 ff.

¹⁶⁹ HALLDÓR LAXNESS, *Ræða haldin á nóbelshátíð*, in: DERS., *Gjörningjabók*, S. 51 ff.

¹⁷⁰ BJARNI BENEDIKTSSON, *Halldór Kiljan Laxness*, in: *Nýtt Helgafell* 1, 1956, S. 28.

Mit Blick auf die im Vereinigten Königreich aufgelösten Orkneys und Shetland unterstreicht er die Bedeutung einer nationalen Literatur¹⁷¹.

Laxness-Bände dürfen nun neben die Saga-Ausgabe in die Bücherregale der Bürgerstuben eingereiht werden. Nýtt Helgafell bietet die Werke aber auch auf Abzahlung an. Seite an Seite mit dem Coca-Cola-Markenzeichen, das regelmäßig in dieser Zeitschrift erscheint, wird die schriftstellerische Produktion des Sozialisten angepriesen:

Öll rit H. K. Laxness með mjög viðráðanlegum afborgunarskilmálum. Rit Laxness eru dýrmætasti fjársjóður hvers heimilis, þrotlaus uppspretta skemmtunar og lærdóms. Lítil útborgun, lágar mánaðargreiðslur¹⁷².

Die gesammelten Werke von H. K. Laxness zu sehr erschwinglichen Abzahlungsbedingungen. Laxness' Werke sind der kostbarste Schatz jedes Haushalts, eine nicht versiegende Quelle der Unterhaltung und der Gelehrsamkeit. Kleine Anzahlung, niedrige Monatsrenten.

In diesem Gebrauchswertversprechen ist von Parteilichkeit und Engagement keine Rede. Der Nobelpreis setzt die literarische Ware in stand, Märkte zu erschließen. Der Nobelpreis verleiht hier nicht einer programmatischen Position moralisches Gewicht, sondern befördert die politische Neutralisierung eines Autors.

Laxness akzeptiert die Rolle des «nóbelskáldið», – «som han ofta, utan all ironi, kallas av sina landsmän»¹⁷³ – die ihr verbundenen Repräsentationsaufgaben. Referierte der mittellose und unbekannte Isländer während der späten 20er Jahre vor amerikanischen Clubs für fünfzig oder hundert Dollar den Abend über «The Spirit of the Nordic Classics»¹⁷⁴, so bringt die neue Ehre Reisen in andere Kontinente mit sich, so findet sich der Nobelpreisträger auf dem internationalen Parkett gut zurecht¹⁷⁵.

¹⁷¹ HALLDÓR LAXNESS, *Ræða flutt við heimkomu af nóbelskáldið, seint í febrúar 1956*, in: DERS., *Gjörningjabók*, S.64.

¹⁷² Nýtt Helgafell 3, 1958, (S.1).

¹⁷³ PETER HALLBERG, *Laxness vid skiljovägen. Några drag av hans utveckling efter Nobelpriset 1955*, in: Edda 67, 1967, S.302.

¹⁷⁴ Vgl. ebd., S.74. Laxness ist 1929 wegen einer positiven Stellungnahme zu UPTON SINCLAIRS *Boston* in Alþýðublaðið um Haaresbreite aus den USA ausgewiesen worden. Vgl. HALLDÓR LAXNESS, *Skáldaími*, Reykjavík 1963, S.79ff. PETER HALLBERG, *Skaldens hus*, S.82ff.

¹⁷⁵ Vgl. PETER HALLBERGS detaillierte Darstellung: *Laxness vid skiljovägen* zur Problematik der «Tendenzwende».

In Island ist die Tür zu den besseren Kreisen weit geöffnet. Am 30.6.1957 hält Laxness eine Festrede zu Ehren des Island besuchenden schwedischen Königspaares, ein Amt, das dem ‹Kommunisten›, das Laxness vor dem Nobelpreis, noch zu Zeiten von *Atómstöðin* und *Gerpla*, kaum zugefallen wäre. Und Laxness beruft sich auf seine Funktion als Dichter: «Pegar þjóðin talar öll, kveður hún til skáld sín að mæla fyrir munn sér» (Wenn die Nation als ganze spricht, ruft sie zu ihren Dichtern, in ihrem Namen zu sprechen)¹⁷⁶. Der Autor, der in *Gerpla* noch die Ideale eines Fürstendichters entzauberte, ist nun stolz, sich in den Spuren der isländischen Hofdichter zu wissen und setzt ohne weiteres voraus, daß alle Gruppen der Bevölkerung zum schwedischen König sprechen möchten.

Die Situation eines Künstlers im Bezugfeld von Wirklichkeit und Ideal, Ruhm und Abhängigkeit analysiert der gedanklich komplexe Roman *Brekkukotsannáll*. In *Atómstöðin* drapieren die Bosse und Politiker eine Kiste dänischen Drecks zu eigenen Zwecken als nationales Symbol. Auch Garðar Hólm, die eine Hauptfigur des *Brekkukotsannáll*, ist nicht, der er zu sein scheint: ein Sänger, dem die Welt zu Füßen liegt¹⁷⁷. Wie der Name Ástmögur Þjóðarinnar weist das Pseudonym Garðar Hólm über die Figur Georg¹⁷⁸ Hansson, der er als zweites Ich verbunden ist, hinaus. Er erinnert an den Bericht der *Landnámabók*, daß der schwedische Wikinger Garðarr Svávarsson als einer der ersten Island entdeckt habe¹⁷⁹.

¹⁷⁶ HALLDÓR LAXNESS, *Svíakonúngi heilsað*, in: DERS., *Gjörningja bók*, S.87.

¹⁷⁷ INDRIÐI G. ÞORSTEINSSON hat 1975 die Biographie eines isländischen Sängers vorgelegt, der, wie Garðar Hólm, den Namen seiner Heimat sich zum Künstlernamen erwählt hat. *Áfram veginn. Sagan um Stefán Íslandi*, Akureyri 1975, hebt an: «Sögupjóðin hefur geymt margt sinna frægðarmanna á bókum. Slíkar bækur og slíkir menn ylja okkur um hjartarætur, svo okkur finnst að við séum ekki eins yfirþyrmandi smá í hafi þjóðanna. En þrátt fyrir að við eigum að tiltölu marga slíka frægðarmenn, þá eru þeir þó öllu færri Íslendingarnir, sem af ágæti sínu hafa orðið frægir með öðrum þjóðum. Slíkir menn þykja sönnun tilveruréttar lítillar þjóðar í hörðum heimi. Þeir eiga í okkur lífið meira en almennt gerist og bera þjóðmenninguna á rómuðum herðum af þeirri reisn að því er líkast að þar fari einstaklingar af milljóna þjóð. Slíkur maður er Stefán Guðmundsson Íslandi, óperusöngvari» (S.9).

¹⁷⁸ Der hl. Georg ist im übrigen Patron des 23. April, Laxness' Geburtstags.

¹⁷⁹ «Garðarr fór þá til Nóregs ok lofaði mjök landit. (...) Eptir þat var landit kallat Garðarshólmr, ok var þá skógr milli fjalls ok fjöru». JAKOB BENEDIKTSSON (Hrsg.), *Íslenzk Fornrit I/1*, S.35.

Anders als Ástmögur, der nur Einwirkungen anderer unterliegt, ist Garðar Hólm eine zu Handlungen befähigte Figur. Als Ladenbursche Georg Hansson hatte er zumindest die Hand zu reichen, um sich als kulturelles Aushängeschild des Handelshauses Gúðmúnsen aufbauen zu lassen. Garðar Hólm läßt sich die Gesangsausbildung im Ausland z.T. von Gúðmúnsen bezahlen. Obwohl er als Sänger nicht reüssiert, hat sich Gúðmúnsens Investition gelohnt. Die Zeitung Foldin, vom Kaufmann mit finanziellen Mitteln genährt, – wie das Handelshaus und die Pastorenschule wird das Gebäude des Blattes zu Garðars Empfang grau-grün angestrichen (BRE, 157) – verbreitet während Jahren die Kunde vom Siegeszug des großen Landsmanns. Le Temps, London Times, La Stampa und die Küßnachter Nachrichten zitierend, berichtet Foldin von den Triumphen, die Garðar Hólm zum Ruhme Islands in den Hauptstädten der Kunst feiert, in London, Paris, beim Papst und auch in Küßnacht (BRE, 92, 233, 296).

Das Motiv der Ausfahrt des Isländers, der sich im Ausland Ruhm und Ehre erwirbt, wandelt Laxness in diesem Roman ironisch ab. Georg Hansson fährt nicht zu verschiedenen Malen ins Ausland, sondern dreimal nach Island, wohin er nur noch vorübergehend und als Garðar Hólm zurückkehren kann. Unter dem Namen Hansen wohnt er in der dänischen Provinz (BRE, 236). Der Leser verfügt über die Einsicht, die den Bürgern Reykjavíks der erzählten Ebene vorenthalten bleibt. Ihre Integrationsfigur ist Garðar Hólm. Ihre Kleinheit hebt sich in seiner Größe auf. Sie sind nicht «frei verantwortliche», autonome Subjekte, sondern Objekt der raffinierten Strategie einer Bewußtseinsmache. Als der Kaufmann gezwungen ist, die Verhältnisse aufzudecken, hören sich seine Gäste die hintergründige Bankettrede an, in der Gúðmúnsen über die Rolle des Sängers sagt:

saltfiskurinn verður að hafa slaufu. Og það er ekki einhlítt að íslenskur fiskur hafi danska slaufu, heldur verður hann að hafa alþjóðlega frægðarslaufu. Í einu orði sagt, við þurfum að geta sannað umheiminum að fiskurinn hafi fögur hljóð. Þessvegna höfum við sem seljum fiskinn hafið upp harðsnúna mentunarhandkurru í þjóðlífinu til að sýna og sanna innávið og útávið að við séum sá aðilji sem ekki aðeins heisir þann gráa úr sædjúpunum, heldur bindur slaufu á þennan gemlíngr fyrir gervöllum heimi einsog þar stendur: er ging in ein Wirtshaus hinein um zu Mittag zu essen (BRE, 257).

Der Klippfisch muß eine Schleife haben. Und es genügt nicht, daß isländischer Fisch eine dänische Schleife hat, sondern er muß eine internationale Ruhmeschleife haben. In einem Wort, wir müssen der Umwelt beweisen können, daß der

Fisch eine schöne Stimme hat. Darum haben wir, die den Fisch verkaufen, einen harten kulturellen Wettstreit im nationalen Leben begonnen, um nach innen und nach außen zu zeigen und beweisen, daß wir der Partner sind, der nicht nur den Grauen aus der Tiefe holt, sondern vor der ganzen Welt eine Schleife an diesen Burschen bindet, wie da geschrieben steht: er ging in ein Wirtshaus hinein, um zu Mittag zu essen.

Gúðmúnsen hält seine Gäste nicht nur zum Narren, indem er die Rede mit banalen Sätzen aus einem Deutsch-Lehrbuch schmückt («svo er sagt í frægri bók», BRE, 256), womit er den kulturellen Anspruch seines Handelshauses en passant belegt und sich als Mäzen legitimiert. Garðar Hólm als «singenden Fisch Islands» (BRE, 261), als kulturelle Schleife isländischer Produkte im Hinblick auf den Außenhandel darstellend, formuliert er vielmehr seinen gerissensten Betrug. Gúðmúnsens Interpretation übernehmen hieße, sich von ihm hinters Licht führen lassen. Gesteht er die Abhängigkeit Garðar Hólms vom Handelshaus ein, so freilich nicht, um seine Absicht freizulegen, den Zweck der Investition zu benennen. Der Sänger, stumm wie ein Fisch, erschließt keine Exportmärkte¹⁸⁰. Der falsche und gesteuerte Ruhm ist nicht der Garðar Hólms, sondern der Gúðmúnsens. Der Profit, den Gúðmúnsen aus Garðar Hólm schlägt, zahlt sich allein im Inland-Geschäft aus. Die «Schleife» Garðar Hólm macht den isländischen Fisch nicht in der Welt, sondern in Island weltberühmt. Der Ruhm Garðar Hólms verbürgt den Ruf des Handelshauses, verleiht dem Gewinn Gúðmúnsens das Fluidum des Unantastbaren, den Adel des Nationalen.

Der Roman apostrophiert die Verwertung der Kunst durch das Kapital, indem die ästhetische Brillanz für den Leser als Schein transparent ist¹⁸¹. Der Roman thematisiert die Ästhetisierung der Ware, die dem Widerspruch des Tauschverhältnisses entspringt. W.F.Haug unterscheidet in seiner *Kritik der Warenästhetik* wie folgt zwischen Tausch- und Gebrauchswertstandpunkt:

¹⁸⁰ In *Íslandsklukkan* geht es u. a. um den Ruhm Islands, der in den alten Büchern steckt. Arnas Arnæus verfolgt diesen Ruhm auf Kosten seines privaten Glücks mit Snæfríður. Snæfríður zu Arnas: «ef minn herra gæti bjargað sóma Íslands, þótt mig áfalli smán, skal þó andlit hans jafnan lýsa þessu mani» (ÍSL, 269). Arnas stellt aber gegen den Schluß hin fest: «en síðan mig greip laungun að glæða íslenskt mannlíf í stað þess að nægjast við míns lands fornar bækur eru mínir vinir (d.i. die Dänen) hættir að þekkja mig» (ÍSL, 334).

¹⁸¹ Vgl. ähnliche Thematik in dem Drama *Silfurtúnglið*, 1954.

Vom Tauschwertstandpunkt aus gilt jede Ware, ihrer besonderen Gestalt ungeachtet, als bloßer Tauschwert, der noch als Geld verwirklicht (realisiert) werden muß und für den die Gebrauchswertgestalt nur Durchgangsstadium und Gefängnis ist. Vom Standpunkt des Gebrauchswertbedürfnisses ist der Zweck der Sache erreicht, wenn die gekaufte Sache brauchbar und genießbar ist¹⁸².

Aus den divergenten Interessen folgert das vom Tauschwertstandpunkt beanspruchte Gebrauchswertversprechen:

Schein wird für den Vollzug des Kaufaktes so wichtig – und faktisch wichtiger – als Sein¹⁸³.

Die Logik des Tauschwertstandpunktes treibt zu fortzu aufreizenden Verkleidungen¹⁸⁴. Garðar Hólm ist das Gebrauchswertversprechen national-ästhetischen Inhalts, das sich von der Ware ablöst und verselbständigt und als bloßer Schein von Guðmúnsen im Handel mit seinen Landsleuten verwertet wird:

In der Repräsentation ist der bestimmende Zweck des Unternehmens, der Profit, versteckt unter dem Glanz der Kunst. Das Kapital, das über sie verfügt, zeigt sich hier nicht nur als Kenner und Verehrer der hohen Kultur, sondern es setzt sich deren über die Sonderinteressen erhabenen Schein auf, als wäre nicht der Profit, sondern als wären die höchsten Hervorbringungen des menschlichen Geistes sein bestimmender Zweck. So scheint alles Gute, Edle, Schöne, gewaltlos Hohe fürs Kapital zu sprechen. Kunst wird in Dienst genommen als Blendwerk zur Erzeugung des Scheins, die Herrschaft des Kapitals sei legitim und sei gleichbedeutend mit der Herrschaft des Guten, Wahren, Schönen usw.¹⁸⁵.

Guðmúnsen kommt zugute, daß er sich Garðar Hólm, der gezwungen ist, sein Dasein im Ausland zu fristen, weitgehend vom Leib halten kann. Um so bedenkenloser wird die Legende des Sängers gepflegt, um so unverfrorener der «Ruhm» des Künstlers als national gefärbte Haut gehegt, unter der sich der Profit des Handelshauses verstecken läßt.

Der Sache zweite Seite ist die existentielle Problematik des Georg Hansson. Bereits Guðmúnsens Studienhilfen wollten nur zögernd im Ausland eintreffen (BRE, 266). Der Kaufmann braucht den stummen Sänger nicht mehr zu bezahlen. Auf Gedeih und Verderb dem Kaufmann ausgeliefert, ist Garðar Hólm darauf angewiesen, daß er den Zwecken des Geschäfts noch taugt und von Guðmúnsen nicht entlarvt

¹⁸² WOLFGANG FIRTZ HAUG, *Kritik der Warenästhetik*, Frankfurt 1977, S. 15.

¹⁸³ Ebd., S. 17.

¹⁸⁴ Ebd., S. 150.

¹⁸⁵ Ebd., S. 167.

wird. Seine wirtschaftlichen Mittel und die Goldstücke, mit denen er, den Weltmann mimend, um sich wirft, entstammen den Beuteln des Aufsehers (eftirlitsmaður) (BRE, 110, 303). Das Unternehmen Garðar Hólm wickelt sich selbsttätig ab. Als aber ein Verhältnis zwischen dem Sänger und Gúðmúnsens Tochter sich entwickelt, als Garðar zu einer persönlichen, einer verantworteten Aktion ansetzt, die den Automatismus gefährdet, ist Gúðmúnsen gezwungen, den Sänger fallen zu lassen (BRE, 303).

Georg Hansson bringt sich um. Zuvor führt er in der Pose des großen Sängers seine taube und blinde Mutter in die Domkirche (BRE, 294). Die Konzertgala: ein kreatürliches Geschrei, der Sturz des vom Ruhm Geblendeten in das Nichts der Wahrheit. «Dýrð, vald, virðing» könne die Welt dem Sänger geben, erklärte Garðar Hólm (BRE, 182). «Dýrð, vald, virðing» (Herrlichkeit, Macht, Respekt) entbietet die letzte Strophe der *Passíusálmar* Jesu¹⁸⁶. «Laun, verðlaun, frami, frægð» (Lohn, Preis, Ruhm, Ehre) kannten – so Laxness in der Nobelpreisrede – die Verfasser der Sagas nicht¹⁸⁷. «Ég yrki mér til hugarhægðar en hvorki mér til lofs né frægðar» (Ich dichte mir zur Freude, aber nicht zum Lob oder zum Ruhm), hält die Großmutter, Dichtung und Gesang gleichsetzend, dem jungen Álfgrímur entgegen, der ihr von Gúðmúnsens Scheck erzählt, welcher ihm nun nach Garðar Hólms Entlarvung eine Gesangsausbildung im Ausland ermöglichen soll (BRE, 303)¹⁸⁸. Der Gang in die Kirche und das Konzert, der Zusammenbruch Garðars, halten die Spannung zwischen dem Schein, dem Respekt, der, wie seine Mutter glauben soll, dem Sänger zuteil wird und dem Sein, Georg Hanssons ehrlichem Gesang, szenisch fest. Nur im Kollaps ist noch die Echtheit, die sich dem verdinglichenden Griff der Warenästhetik entwinden kann.

Es ist dies eine Variation jenes Gegensatzes, den Garðar Hólm Álfgrímur auseinanderlegt:

Það er aðeins til einn tónn sem er allur tónninn, sagði Garðar Hólm; sá sem hefur heyrt hann þarf einskis að biðja. Minn saungur skiftir ekki máli. En mundu mig um eitt: þegar heimurinn hefur gefið þér alt; þegar miskunnarlaust ok frægðarinn-

¹⁸⁶ Vgl. HALLGRÍMUR PÉTURSSON, *Fimmtíu Passíusálmar*, Reykjavík 1971, S. 245. Vgl. die Schulausgabe des *Brekkukotsannáll* (hrsg. EYSTEINN ÞORVALDSSON) Reykjavík 1973, S. 185, Anm. 1.

¹⁸⁷ HALLDÓR LAXNESS, *Ræða haldin á nóbelshátíð*, in: DERS., *Gjörningjabók*, S. 53.

¹⁸⁸ Vgl. auch *Sjálfstætt fólk*, S. 72, 320

ar hefur verið lagt á herðar þér og brennimarki hennar þrýst á enni þér, óafmáanlegu einsog þess manns sem varð uppvís að heimsglæp, mundu þá að þér er ekki athvarf nema í einni bæn: Guð taktu það alt frá mér – nema einn tón (BRE, 182).

Es gibt nur einen Ton, der der ganze Ton ist, sagte Garðar Hólm; wer ihn gehört hat, braucht um nichts zu bitten. Mein Gesang bedeutet nichts. Aber vergiß nicht eines für mich zu tun: wenn die Welt dir alles gegeben hat; wenn das erbarmungslose Joch des Ruhmes auf deine Schultern gelegt worden ist, und sein Brandmal auf deine Stirne gedrückt, unauslöschlich wie dem Mann, der in einem Weltverbrechen schuldig befunden wurde, erinnere dich dann, daß du keine andere Zuflucht hast als das eine Gebet: Gott, nimm das alles von mir – außer dem einen Ton.

Diese Worte halten den Gegensatz zwischen «Ruhm» und einer positiv bewerteten Idee fest, die Garðar Hólm den «einen Ton» nennt. Den gehörten einen, auch reinen Ton auszudrücken, ist ein produktionsästhetisches Problem, das dahin tendiert, das «ehrliche», «echte» Leben zu reaktivieren. Auf diese Suche macht sich, wer die ursprüngliche (ästhetische) Identität verloren hat. Die Großeltern im Hof Brekkukot suchen keinen Ton. Sie führen ein Leben der selbstverständlichen Verrichtungen des Alltags, der selbstverständlichen Verrichtungen der Kunst. Kunst und Leben konvergieren. Die Musik, die der junge Álfgrímur hört, ist die der «fiskifluga» (Schmeißfliege, BRE, 147, 235). Wie er mit der Lateinschule beginnt, vermag er den Gesang, der die Luft früher erfüllte, nicht mehr zu hören (BRE, 144).

Den reinen Ton suchen heißt, den Weg der Namenlosigkeit wählen (BRE, 237); Garðar Hólm spricht von berühmten Sängern, die nicht wissen, daß der reine Ton existiert (BRE, 266). Nicht sich selber, nicht andere zu unterhalten, darf gesungen werden (BRE, 167, 181), sondern wie für einen Seeskorpion («marhnútur», BRE, 181) oder wie über dem Grab eines Unbekannten, eines Menschen ohne Gesicht (BRE, 309). Wer um den reinen Ton weiß und ihn zu treffen sucht, ist vor den berühmten Sängern zu beneiden, ist aber auch glücklich zu schätzen gegenüber den wenigen, die ihm einen Moment lang nahekommen oder ihn erreichen (BRE, 266). Wenn Garðar Hólm in der Domkirche singt, ist er daran, den reinen Ton zu finden. Er sucht, sich in den Schoß seiner Mutter, des alten und tauben Island, vergrabend, zu seinen Anfängen zurück. Sein Gesang findet nicht glücklich das Verlorene. Georg Hansson streift nicht nur die von Gúðmúnsen verpaßte Nationaltracht ab. Er bezahlt seine Suche mit dem Leben.

Der Roman ist verhalten und ruhig-abwägend erzählt. Von polemischer Schärfe, von rigoroser Enttabuisierung einer Tradition ist in *Brekkukotsannáll* nichts mehr zu spüren. Annáll, das Grundwort des Titels, deutet vorerst auf eine historisch einigermaßen zuverlässige, zumindest als glaubwürdig intendierte, chronologisch geordnete Aufzeichnung. Der angezeigten Gattung ist die Vorstellung verknüpft, daß der Schreiber, der Annalist hinter die Mitteilung zurücktrete. Diese Assoziation ist sicherlich als literarische Antwort auf die Frage nach dem Ruhm zu bewerten. Sie deutet andererseits die während der 60er Jahre zentrale Autor-Erzähler-Problematik voraus. Der Name des Autors auf dem Titelblatt bürgt indessen dafür, daß etwas Außergewöhnliches auf besondere Weise mitgeteilt und das Buch auch gekauft wird.

Annáll weist weiter auf eine eher knappe, sich beschränkende Berichterstattung hin. *Brekkukotsannáll* ist aber ein ausladender, das Detail, die scheinbare Nebensache präzise beobachtender und integrierender Text. Im Zeitalter von Atomdichtung und Massenkommunikation evoziert die Genre-Bezeichnung nicht zuletzt das Merkmal «Vergangenheit». Das Bestimmungswort Brekkukot verweist auf einen kleinen, keinen guten Hof, von dem es eigentlich nichts Außergewöhnliches zu berichten gäbe (anders etwa: *Skálholtsannáll*). Hier leben keine großen Geschlechter, im Gegenteil nimmt Björn, der Hausherr, eine zurückhaltende Stellung zum Wert der Genealogie ein. Die Antithese zu Ruhm und Profit, Schein und Betrug, zu Garðar Hólm und der Abhängigkeit vom Kapital ist Brekkukot kurz vor dem Zugriff der Warenwelt. Björn liefert sich nicht den Marktmechanismen aus, trotz standhaft dem Gesetz von Angebot und Nachfrage. Er fordert für seinen Fisch einen unveränderbaren Preis (BRE, 21 ff.)¹⁸⁹. In guten Zeiten verkauft er teurer, in schlechten billiger als die Konkurrenz. Ein Fisch ist ein Fisch und bleibt ein Fisch. Björns Ziel ist nicht die Einlösung des Tauscherts. Der Tauschwertstandpunkt verselbständigt sich nicht. Die Arbeit wird deshalb nicht identisch mit dem Wert, der für den Fisch gelöst wird. Zwischen dem Fischer und seinen Kunden gibt es zudem keinen Kaufmann, keinen Vermittler, der am Handel profitierte.

¹⁸⁹ In den Augen Björns hat die Bibel den Wert einer Kuh. So steht es in der isländischen Bibel und das ist die GUÐBRANDUR ÞORLÁKSSONS (1584). Vgl. BRE, 29 ff.

Laxness projiziert die «Gegenwelt» nicht in die Zukunft. Sie findet Gestalt als Rückblick auf eine Zeit, der insbesondere das Prädikat «echt» aufgedrückt wird. Im Hof Brekkukot gelten Ruhe, Gleichmaß, Toleranz, Gastfreundschaft. Die Bewohner begegnen allen Menschen mit grundsätzlicher Achtung, die sich vom Umgang in der kapitalistischen Konsumgesellschaft – bestimmt durch Interessengegensätze, Konkurrenz und Mißtrauen – abhebt. Das Raumkonzept konturiert den Hof als Bastion der «alten Welt», die von der Moderne nicht aufgesogen, sondern nach dem Verkauf, der Álfgrímur eine Ausbildung im Ausland ermöglicht, in das Wertbewußtsein des fiktiven Erzählers transformiert wird. Obwohl Garðar Hólm und Álfgrímur als erzählte Figuren ähnliche Interessen, die Neigung zum Gesang, entwickeln, schlägt letzterer einen andern Weg ein als der Weltensänger. Als Erzähler vermittelt er die Geschichte aus vertiefter zeitlicher Distanz. Rückt das geheimnisumwitterte Geschick Garðar Hólms mehr und mehr in den Brennpunkt des Interesses, verharret der «Annalist», was die eigene Gegenwart betrifft, in Zurückhaltung. Das Privatleben des erzählenden Álfgrímur vermischt sich nicht dem erzählten Geschehen. Rückschlüsse läßt aber der Erzählvorgang zu. Unabhängigkeit und Bildung, Sicherheit des Urteils und Seriosität entwerfen ein Gegenbild zu dem großen hohlen Gestus Garðar Hólms. Garðar Hólm scheitert in der Welt des Gesangs. Der Erzähler ist ein gut beleseener Musikkenner. Garðar Hólm verstrickt sich in «Welt». Die Situationsüberlegenheit weist einen über «Welt» verfügenden Erzähler aus. Sein weltmännisch-souveräner Gestus verhindert eine ungebrochene Einholung der «alten Welt».

Die neben der ästhetischen Produktion einhergehende publizistische Arbeit gibt eine zunehmende Distanz vom sozialistischen Engagement zu erkennen. Die Entstalinisierung auf dem Parteitag der KPdSU von 1956 und die blutige Niederschlagung ungarischer Unruhen durch sowjetische Truppen wirkten sich auch auf Laxness aus. Er macht in diesem Zusammenhang geltend, daß die militärische Intervention den Prinzipien des Weltfriedensrates, dem nicht nur er, sondern auch sowjetische Persönlichkeiten angehören, widerspricht. Es ist, argumentiert Laxness, kein Trost, daß die Menschen, die in Ungarn getötet werden, reaktionär genannt werden. Auch er lebe in einem reaktionären Land, habe reaktionäre Freunde und Verwandte, sei Mitglied einer sozialistischen Partei, die mit reaktionären Parteien in einer Regierung

sitze. Als Gegner der militärischen Besetzung Islands könne er sich mit der Okkupation eines andern kleinen Landes nicht einverstanden erklären¹⁹⁰.

3.3 Rückkehr (Paradísarheimt)

In der 1963 erschienenen autobiographischen Schrift *Skáldtími* kommentiert Laxness zwischen allerhand Reminiszenzen und Histörchen seinen politischen Standpunkt und sein politisches Schreiben in den 30er Jahren. Der Autor der pro-sowjetischen Reisebücher *Í Austurvegi* (1933) und *Gerska Ævintýrið* (1938) rechtfertigt die Parteinahme, die Partizipation an der stalinistischen Propaganda als Engagement für den umfassenden sozialistischen Prozeß. Die Preisgabe der tatsächlichen sowjetischen Verhältnisse wäre dem internationalen Kampf nicht bekommen (SKÁ, 140). Er – Laxness – habe damals nicht glauben wollen, was er mit eigenen Augen sah, sah aber, was nicht existierte (SKÁ, 145). Er war begeistert von der russischen Revolution und leichtgläubig (SKÁ, 303), er hoffte, daß ein totalitäres Regime, das ein gutes Ziel verfolge, tatsächlich positive Resultate erbringen könne (SKÁ, 181). Einerseits will Laxness Mißstände erkannt haben, andererseits glaubt er, von den Sowjets getäuscht worden zu sein.

Laxness prangert jetzt die Sowjetunion um so deutlicher an, findet aber nicht zu einer diskursiven Marxismus-Kritik. Er diskutiert nicht, was Auswuchs, was systembedingt ist. Er schildert die damalige Situation in der Sowjetunion in schwarzen Farben (z.B. SKÁ 130ff., 143, 150), verniedlicht jedoch die Arbeitslosigkeit in Europa und den USA¹⁹¹, ja Laxness gewinnt der Armut in Sizilien pittoreske Züge ab¹⁹².

¹⁹⁰ Vgl. HALLDÓR LAXNESS, *Sjöundi nóvember 1956*, in: DERS., *Gjörningjabók*, S.82 ff.

¹⁹¹ «En þó atvinnuleysi verkamanna væri kallað böll dagsins, ekki hvað síst í Þýskalandi, þá voru þó atvinnulausir verkamenn tiltölulega lítill hluti þjóðarinnar; og ef þessum atvinnulausu mönnum var ekki safnað saman í kröfugaungu með heróp á spjöldum og undir merkjum stjórnmalaflokka sinna, oft líka með saunglist og lúðrahljómi, þá varð að leita þá uppi á sérstökum samkomum þeirra til að vera öruggur að finna þá; og á þessum samkomum reyndust vera samankomnir þokkalegir menn en aungvir vesalíngar. Atvinnulausir menn í Evrópu og Ameríku voru ekki húngurlýður í tötrum, heldur menn sem áttu í stundarvandræðum, en geingu í hreinum fötum og blánuðum skóm og rökuðu sig «vor dem Stempelgehen»» (SKÁ, 126).

¹⁹² «alt mannlíf ber í sér einhverja tilraun til samræmis og sátta við tilveruna; bágborn-

Die Kritik richtet sich insbesondere gegen Stalin. Über den Bucharin-Prozeß, dem Laxness beiwohnen durfte, schreibt er 1963:

Á næstu tveim vikum voru menn þessir yfirheyrðir, dæmdir og átján þeirra skotnir. Ég fékk aðgaungumiða sem gildi út alla þessa einkennilegu skemtun, nema aftökurnar svaf ég af mér (SKÁ, 299).

In den nächsten zwei Wochen wurden diese Menschen verhört, verurteilt, achtzehn wurden erschossen. Ich bekam eine Eintrittskarte, die für die ganze eigentümliche Unterhaltung galt, nur die Hinrichtungen habe ich verschlafen.

Weniger verfißt das Buch einen argumentativen Gedankengang, als daß es in causierendem und drastisch-paradoxalem Ton Gerichtstag über die Vergangenheit hält. *Skáldatími* dokumentiert eine Einstellung, die – als Stalin längst begraben ist – Sozialismus und Stalinismus im wesentlichen identifiziert. Als ein entscheidendes Kriterium der Beurteilung eines politischen Systems dient die materielle Versorgung. Es ist aber die Entstehungszeit, die Konsumwelt, die diese Autobiographie zeichnet, wenn Laxness nicht nur die materielle Armut in der Sowjetunion hervorhebt, sondern im sozialistischen Staat die Neonkultur des Westens vermißt haben will (SKÁ, 160f.)¹⁹³.

Laxness postuliert nun einen Humanismus, der die politische Betätigung, die Meinungsbildung und das künstlerische Schaffen gewähre (SKÁ, 178). Unklar bleibt, welche ökonomischen Grundlagen den Humanismus gestalten und ermöglichen. Laxness räumt ein, daß dieser Humanismus auf Toleranz bauen muß (SKÁ, 178), erkennt aber, daß die Wirklichkeit nicht durch Figuren wie den Organisten und Björn von Brekkukot bestimmt wird.

Drei Jahre vor dieser Abrechnung hat Laxness den Roman *Paradísarheimt* auf den Markt gebracht, der sich mit den Beziehungen eines Menschen zu einem als dogmatisch dargestellten Wertsystem auseinandersetzt. Was Laxness in der Autobiographie unmißverständlich formuliert, übersetzt er im Roman in andere Codes. Laxness behandelt die Thematik nicht unter dem Gesichtspunkt direkter Analyse oder dem des offenen Geständnisses, sondern durch die Gestaltung von Figuren und ihren lokalen Verschiebungen, die Modellierung erzählter

ustu fjallaporpin á Sikiley tjáðu líka einhvern þvilíkan sáttmála manna við fátækt sína, – og gátu meira að segja stundum svarað fagurfræðilegum kröfum (verið «pittóresk»)» (SKÁ, 132).

¹⁹³ Dazu WOLFGANG FRITZ HAUG, *Kritik der Warenästhetik*, S.137.

Räume usw. Wirkt die Autobiographie enttäuschend, so verwirklicht Laxness durch solche Transformationen, die auch den Leser in die Sinnkonstitution integrieren, ähnliche Intentionen in einem gekonnten und interessanten Roman.

Das Erzählkonzept entfaltet das Muster eines um die erfolgreiche Rückkehr ergänzten Emigranten-Romans. Der Bauer Steinar tauscht die isländische Armut des ausgehenden 19ten Jahrhunderts mit dem Wohlstand des Mormonenstaates Utah. Laxness hat die Suche Steinars und die eigene Biographie in Beziehung gesetzt¹⁹⁴.

Die Auswanderung wird inhaltlich ökonomisch begründet. Steinar besitzt dreißig Schafe (PAR, 68). Auf einen Bauern im Salzseetal sollen 10000 Muttertiere kommen (PAR, 33). Steinars Motiv:

Ef þar í landi fá menn nauðsynjar sínar til lífs og sálar, telur bóndi einsætt að Jósep smiður hefur réttari kenningu en danakonungar; vill að börn sín njóti slíkrar kenningar (PAR, 143).

Wenn dortzulande die Menschen alles Notwendige für Körper und Seele bekämen, so hielt es der Bauer für offensichtlich, daß Joseph Smith eine richtigere Lehre hatte als die Dänenkönige; er wollte, daß seine Kinder einer solchen Lehre teilhaftig würden.

Mund und Magen sind also die Organe, vor denen die Religion der Mormonen zu bestehen hat. Steinar weist deshalb den Vorschlag von Missionsbischof Þjóðrekur, sich taufen zu lassen, vorläufig zurück (PAR, 145).

Steinar kommt in Utah zu Wohlstand (PAR, 185) und er macht eine mormonische Karriere (PAR, 188). Wie der Brauch der Mormonen will, kehrt Steinar als Missionar auf Zeit nach Island zurück. Er findet zu den Ruinen seines Betriebs, hebt die Steine von der Wiese auf, bessert die Wiesenmauer aus, wie das schon sein Großvater tat. Steinar bleibt (PAR, 300). Steinar hat vieles verloren: das Pferd, das er dem König schenkte, die Familie, die er dem Mormonismus opferte, den materiellen Wohlstand, den er für ein Stück von Steinen bedeckter Erde eintauscht.

Steinar verläßt aber eine von Eifer und Intoleranz geleitete Gesellschaft. Die Mormonen sind der isländischen Ausgangsgesellschaft vergleichbar. Sie bestraft abweichendes Verhalten mit Prügeln. Die Mor-

¹⁹⁴ Vgl. HALLDÓR LAXNESS, *Tildrög Paradísarheimtar*, in: DERS., *Upphaf mannúðarstefnu*, S.238.

monen üben ökonomischen Druck aus. So läßt man bei einer Josephitin nicht mehr nähen, deren Tochter ein Kind mit einem Lutheraner hat. Die Mormonen – sie verurteilen nicht-verheiratete Mütter – zertrümmern das Haus der Josephitin (PAR, 281). Die Mormonen sind gegen Andersdenkende so intolerant, wie sie der Vielehe wegen verfolgt werden. Steinar läßt eine von Fanatismus und repressiver Gewalt, engagiertem Formalismus und Selbstgerechtigkeit geprägte Gesellschaft zurück, die zwar Wohlstand schafft, aber das menschliche Individuum mißachtet, die die Wahrheit zu besitzen glaubt, aber die menschliche Wärme verloren hat¹⁹⁵.

Aus- wie Rückwanderung sind Reaktionen der Figur auf gesellschaftliche Verhältnisse. Nach Utah bricht ein erwartungsvoll hoffendes Individuum auf. In Island bleibt ein von der mormonischen Gesellschaft Enttäuschter. Hier wie dort bezweckt die räumliche Veränderung eine Veränderung der individuellen Lebenssituation. Hier wie dort solidarisiert sich das Individuum nicht vor Ort, sondern löst die Probleme durch einen lokalen Transfer. Obwohl Steinar im Namen der Vernunft, für ein besseres Leben und für die Kinder ins «Verheißene Land» reist, trägt sein Aufbruch religiöse Züge. Die Auswanderung ist nicht von langer Hand geplant, nicht umsichtig vorbereitet. Steinar faßt den Entschluß fern von Haus und Hof in Dänemark. Er überläßt die Familie zunächst ihrem Schicksal. Es ist der Aufbruch eines Mannes, der sein Leben radikal wendet, der alles hinter sich läßt. Es ist formal der Aufbruch eines Berufenen, der inhaltlich ökonomisch motiviert wird. Der Roman erzählt die Geschichte des Mannes, der auszieht, das Heil zu suchen. *Paradísarheimt* gestaltet ein geistliches Thema – weltlich verbrämt. Der Mann dürstet nicht nach religiöser Nahrung. Es geht ums tägliche Brot. Er versucht nicht, seine Umwelt zu verändern. Er trachtet, in ein besseres Reich einbezogen zu werden. Utah ist Ziel- und erstrebter Endpunkt, das Paradies, das sich als Trugbild erweist, von dem sich der Irrende abwendet. Der Zufall führt diesen Mann endlich in Edinborg mit seinem ehemaligen sýslumaður (Bezirksvorsteher) Benediktsen zusammen, der jetzt den Boden von Steinars frü-

¹⁹⁵ Vgl. in diesem Zusammenhang auch die Konfrontation mormonischer Macht- und Wahrheitsansprüche einerseits und menschlicher Vernunft auf der andern Seite, dargestellt im Kampf um ein Kind zwischen Bischof Þjóðrekur und Björn á Leirum, einer Variation des Kreidekreis-Motivs (Vgl. BERT BRECHT, *Der kaukasische Kreidekreis*), PAR, 229ff.

herem Betrieb besitzt. Und Benediktsen schenkt Steinar das Land ... (PAR, 291f.).

Ein weiteres trägt bei, Steinar in Island zu halten. Die Isländer, die sich ehemals so intolerant gegen den predigenden Mormonen zeigten, mit Prügeln argumentierten (PAR, 33) und Bücher in Beschlag nahmen (PAR, 40), lassen sich von Steinar nun nicht beeindrucken. Zu seinem Vortrag finden sich keine Zuhörer ein (PAR, 294). Ein Pfarrer stellt dem Mormonen die Kirche zur Verfügung (PAR, 298). Steinar erfährt Großzügigkeit und Teilnahmslosigkeit in Glaubensdingen. Er trifft die Toleranz, die er einst erwies, als er seinen Landsleuten die Peitsche zum Schlag gegen Missionsbischof Þjóðrekur verweigerte (PAR, 37)¹⁹⁶. Verändert hat sich die isländische Gesellschaft, ohne daß der Roman den Vorgang hinreichend problematisierte. (Es heißt, Isländer hätten nichts mehr gegen Mormonen, seitdem sie erfahren hätten, daß König Kristján die Mormonen in Dänemark gewähren lasse. PAR, 292)

Das Erzählkonzept führt zu einem positiv bewerteten privaten Ende hin. Bauer Steinar ist ins Mormonenreich gewandert, um zu erfahren, daß es zuhause doch am besten ist, daß die Arbeit an den Hofmauern, das mühsame Bücken nach den Steinen dem Mormonenland vorzuziehen ist. Der Schluß gibt der Figur zurück, was sie einst preisgegeben hatte. Laxness erspart Steinar den Gang auf den Arbeitsmarkt. Steinar ist nochmals sein eigener Herr. Allein den Traum wird er nicht mehr träumen können.

Der Weg zurück als Zukunftsversprechen ist ein Schritt in die Richtung konservativer Gesellschaftskritik. *Brekkukotsannáll* malt die vor-kapitalistische Welt als positives Gegenbild zur Gegenwart. Diese Vergangenheit geht zu Ende. *Paradísarheimt* holt sie durch den Schluß wieder zurück. *Brekkukotsannáll* endet mit dem Aufbruch des jungen Álfgrímur vom Hof, von Island, *Paradísarheimt* mit der Heinkkehr des alten Steinar. *Gerpla* endet ratlos-pessimistisch. Der Held scheitert an der Enge seines Bewußtseins. *Paradísarheimt* schließt mit einem zuver-

¹⁹⁶ Ein ganz und gar anderer Empfang wurde Steinars Modell, Eiríkur Ólafsson von Behörden und Bevölkerung bereitet, als dieser 1882 zu einer Missionsreise in Island weilte. Vgl. ERIK SØNDERHOLM, *Kongsfærd og bonderejse*, København 1974, S. 196ff. *Öldin okkar, 1901–1930*, Reykjavík 1950, S. 14, verzeichnet 1901 einen Besuch von Mormonenmissionaren in Reykjavík. Die Mormonen seien nicht zu Wort gekommen. Faule Eier seien geworfen worden.

sichtlichen Ausblick. Reich an Erfahrungen und ein geprüfter Mann, erhält Steinar noch eine Chance.

Laxness erzählt mit traditionellen Mitteln. Er erweckt eine fiktive Welt zum Leben, die den Leser einfängt, die auf die Suggestion der Wahrscheinlichkeit baut. Aus vertiefter zeitlicher Distanz schlägt der Erzähler einen lockeren, z.T. chronikalisch gefärbten Ton an. Mit sicherer Hand verfügt er über die erzählte Welt. Und zweifelt er einmal, dann nicht, um den Leser zu verunsichern, sondern gerade um sich seines Vertrauens in die Erzählung zu versichern¹⁹⁷. Von Krise des Erzählens kann keine Rede sein. Im Gegenteil, 1957 reitet Laxness eine Attacke gegen den subjektiv-psychologischen Roman:

In my opinion, telling a story about the great things that have taken place in the world is inherent in humanity and will never be outmoded. The art of telling a story in the right way is indeed one of the most difficult things imaginable. The great bulk of modern novel-writing is some sort of sickening subjectivist exhortation which has little to do with telling a story of "the great things that have taken place in the world"¹⁹⁸.

Obwohl *Paradísarheimt*, ohne Ansätze innovativer Art, eine «Geschichte über die großen Dinge der Welt» erzählt, macht uns dieser Roman auf ein Inhalt und Form verschränkendes Problem aufmerksam. Wir haben Laxness' ideologische Prämissen und die Erzählform zu korrelieren. Laxness verkündet in *Skáldatími*, der Roman habe seine gesellschaftskritische Funktion eingebüßt, weil die Gesellschaft von Kritik (Zeitungen, politische Parteien, Karrikaturen) durchsäuert sei (SKÁ, 57). Einerseits wendet sich Laxness also ab vom kritischen Engagement im Roman, klammert er die Propagierung weltanschaulicher Systeme aus dem poetischen Text aus¹⁹⁹. Für Laxness gibt es kein Bekenntnis und keine Botschaft mehr²⁰⁰. Andererseits verteidigt er

¹⁹⁷ z.B. «undir honum voru þrír botnar leynilegir, sumir segja fjórir» (PAR, 65). «Einhvernvegin fanst konunni svo mikið um þetta nálabréf að hún gleymdi að spyrja frekara. Ellegar henni fanst að sá maður sem hafði sent henni nálabréf hlyti að lifa í svo góðu geingi á himni og jörðu» (PAR, 209).

¹⁹⁸ HALLDÓR LAXNESS, *Breytiþróun skáldsögunnar eða dauði, amerísk spurning*, in: DERS., *Gjörningjabók*, S.185.

¹⁹⁹ LAXNESS in einem Brief an PETER HALLBERG: Das Revolutionäre des Stückes *Prjónastofan Sólin* sei, daß Freudianismus und Marxismus ignoriert werden. Vgl. PETER HALLBERG, *Laxness vid skiljövögen*, S.340.

²⁰⁰ PETER HALLBERG zitiert in diesem Zusammenhang eine Äußerung Laxness' über die

das epische Roman-Gerüst. Nun gibt jeder Text einen Sinn preis. Form transportiert Sinn. Das Problem lautet deshalb, wie leicht bzw. schwer die Sinnkonstitution dem Leser gemacht wird. Einen Handlungsroman aber, «eine Geschichte über die großen Dinge der Welt» erzählen heißt, ein fiktives Universum entwerfen, das irgend bewegt wird, mit hin eine klare Botschaft formuliert, und sei sie, wie in *Paradísarheimt* die, daß es kein Ziel, keine Botschaft wert sei, die Welt zu bewegen. Deshalb erreicht *Paradísarheimt* eine Grenze konventioneller Roman-Kunst.

Drusen (*Laxness vid skiljovägen*, 317): «Á hvað trúa þeir þá? Þar fær maður nú loðin svör, ekki síst af drúsum sjálfum og ber það til að eingin skylda er þeim runnin í merg og bein álíka og sú að láta aldrei neitt uppi við ókunnuga um trú sína. Þarna kom það, hugsaði ég. Segja aldrei trú sína, – skyldi þetta ekki blátt áfram vera frumskylda manns gagnvart sjálfum sér og öðrum?» HALLDÓR LAXNESS, *Bastofuhjal í Jerúsalem*, in: DERS., *Upphaf mannúðarstefnu*, S.38.

4. Kristnihald undir Jökli

4.1 Das Erzählproblem

Im 1962 datierten Essay *Persónulegar minnisgreinar um skáldsögur og leikrit* (Persönliche Erinnerungen an Romane und Schauspiele) vertritt Laxness die Ansicht, das Geschäft des Romanciers könne nicht sein, eine ‹Wahrheit› zu vertreten oder eine ‹Offenbarung› zu verkünden. Er habe sich vielmehr an ‹Tatsachen› zu halten. Vergesse er diese, werde er ein ‹Legendenschreiber›²⁰¹. Laxness weist damit manipulative und didaktische Ansprüche zurück. Der ‹Tatsachen›-Rekurs verpflichtet, so scheint es, zu einer an dokumentarischen Mustern orientierten Poetologie. Die ästhetischen Implikationen des Reportage- und des Interview-Buches, des Dokumentarromans, die Ende der 60er Jahre die internationale literarische Landschaft mit prägen, sind bekannt²⁰². Das Problem der senderbezogenen Neutralität wird nicht gelöst. Der Autor ist nicht aus dem Text eliminierbar.

Laxness fragt, was das intendierte ‹Tatsachen›-Erzählen verhindert und antwortet, eine Unbekannte – Plús Ex – einführend:

Hver er Plús Ex? Það er sú boðflenna með aungu nafni og óglöggu vegabréfi sem ævinlega er viðstödd líkt og gluggagægir hvar sem gripið er ofaní skáldsögu. (...) jafnvel í sögu þar sem höfundur gerir sér þó alt far um að samsama ekki sjálfan sig sögumanni²⁰³.

Wer ist Plus X? Es ist jener namenlose ungebetene Gast mit undeutlichem Paß, der wie ein Spion immer da ist, wo man auch einen Roman zu lesen beginnt. (...) Sogar in einer Geschichte, in der der Autor alles unternimmt, um sich nicht mit dem Erzähler zu vereinen.

²⁰¹ In: HALLDÓR LAXNESS, *Upphaf mannúðarstefnu*, S.67 ff.

²⁰² Zur Dokumentarliteratur vgl. PETER HALLBERG, *Dokumentarisk berättarkonst. Om dokumentarism och 'fiktiv dokumentarism' i amerikansk, tysk och nordisk litteratur*, in: Vinduet 1977, S.50ff.

²⁰³ HALLDÓR LAXNESS, *Persónulegar minnisgreinar um skáldsögur og leikrit*, in: DERS., *Upphaf mannúðarstefnu*, S.73.

Das Problem stellt sich zunächst als ein produktionsästhetisches. Die nicht ausschaltbare und störende Komponente ist auf der Senderseite situiert. Laxness beabsichtigt, den Werthorizont des realen Autors nicht ex officio in den Werthorizont des Romans umzusetzen. Laxness meint, daß der fiktive Erzähler ein bevorzugtes Instrument der Gleichschaltung von realem und abstraktem Autor ist.

Aus dieser Sicht ist die Hinwendung zum Theaterstück zu erklären als Elimination des fiktiven Erzählers. Das umfassende Problem der ›Botschaft‹ löst Laxness so freilich nicht. Der fiktive Erzähler ist neben Figurenkonfiguration, Symbolstruktur, Erzählkonzept usw. nur ein, wenn auch zentrales Instrument, der Leserlenkung. Im Theaterstück treten, so Laxness, die Zuschauer im Saal an die Stelle des Plús Ex²⁰⁴. Der Adressat übernimmt also vom Sender einen Teil der Produktionsverantwortung, der Konstitution des Text-Sinns. Soll dem Adressaten nicht eine leicht von der ästhetischen Objektivation ablösbare ›Botschaft‹ vermittelt werden, muß seine Lektüre-Aktivität herausgefordert und sensibilisiert werden. Laxness entscheidet sich deshalb für eine ästhetisierende Strategie. Er weitet den Unbestimmtheitsgrad des Textes aus.

Die Öffnung des Text-Sinns ist aber auch eine Antwort des Autors auf die Entwicklung im medialen Bereich. Seit den Jahren von Laxness' großen Romanen hat sich das narrative Milieu grundsätzlich verändert. Das audiovisuelle hat das Zeitalter des Buches abgelöst. Die US-Streitkräfte eröffneten 1961 in Keflavík eine Fernsehstation. Obwohl nur zur Versorgung der Base zugelassen, konnte sie den Reykjavíker Raum bis in die 70er Jahre hinein unbehelligt bedienen. 1966 nahm ein staatlicher isländischer Sender den Betrieb auf.

Die Medien übertreffen das Buch als Multiplikator narrativer Texte bei weitem. Ihr komplizierter und kostenintensiver technischer Apparat erschwert es den Erzähl-Konsumenten, Produzenten zu werden. Das gilt auch im Großen. Das isländische Fernseh-Programm wird zu größten Teilen auf ausländischen Märkten eingekauft²⁰⁵. Island ist eine

²⁰⁴ Vgl. ebd., S. 75.

²⁰⁵ STIG HADENIUS, LENNART WEIBULL, *Massmedier. En bok om press, radio, tv*, Stockholm 1978, S. 283, enthält eine Statistik über den Anteil importierter Fernseh-Programme in einzelnen Ländern. Hinter Guatemala (84%) steht Island an 2. Stelle mit 67% importierter TV-Programme. Zum Vergleich: Finnland 40%, Norwegen, 39%, Schweden 32%, Frankreich 9%, USA kommerziell 1%.

Kulturimport-Nation. Die gekauften Fertigprodukte schließen eine Adaption fremder Wertvorstellungen an isländische Verhältnisse, anders als im Zeitalter der Mündlichkeit, des Pergaments und noch des Buches – praktisch aus.

Die Literatur wird in die Defensive abgedrängt, auch in ihrer Spezifität, in der handwerklichen Fertigkeit zu erzählen. Der Film schafft qualitativ neue Techniken des Erzählens. Das hat zu einer Krise des Romans geführt, deren Ursache nach A.J. Bisanz in der Linearität des literarischen Mediums liegt, «die mit den multi-medialen Erzählstrukturen und -techniken nicht mehr kompatibel ist»²⁰⁶. Was Bisanz meint, führt eine Reflexion Laxness' zur Technik der Raum-Deskription aus:

Nehmen wir zum Beispiel einen Roman aus dem 19. Jahrhundert. Er hat viele schöne Beschreibungen von Dingen, Menschen und Situationen, in schöner Sprache und kann eine interessante Lektüre sein. Aber man wird in wenigen Sekunden dieses Milieu auf dem Bildschirm geben können, wofür man mehrere Seiten brauchte, um es für den Leser anschaulich zu machen. Hier darf man so nicht arbeiten, daß man die Medien übergehen will²⁰⁷.

Was den Roman so kaputt gemacht hat heutzutage, sind der Film und das Fernsehen. Sie sind auch erzählende Faktoren, wie der Romanschriftsteller, aber sie erzählen schneller, anschaulicher. Sie können eine ganze Geschichte erzählen²⁰⁸.

Der Romancier ist zu einem erheblichen Verbrauch von Wörtern in linearer Abfolge gezwungen. «Das visuelle Medium (hingegen erledigt) so etwas in Sekundenschnelle, ohne auch nur ein einziges Wort darüber zu verlieren und (...) das Ganze kann jederzeit wiederholt werden»²⁰⁹. Verwenden Filme nur wenig Erzählzeit auf die Vermittlung solcher zeitloser Erzählpassagen, ist der realistische Roman-Autor gehalten, weit auszuholen, ohne aber die Anschaulichkeit, die «Wirklichkeitsnähe» der Kamera annähernd zu erreichen.

Laxness zieht die Konsequenz. Er sieht die Chance des Romans nicht in einer aussichtslosen Konkurrenz mit dem wirklichkeitssuggestiven Film. Sucht Laxness nun nach einer innovativen Technik, befindet er sich im Einklang mit Autoren, die nach einer Periode der Sta-

²⁰⁶ Vgl. ADAM J. BISANZ, *Linearität versus Simultaneität im narrativen Zeit-Raum-Gefüge*, in: WOLFGANG HAUBRICHS (Hrsg.), *Erzählforschung* 1, Göttingen 1976, S. 187.

²⁰⁷ Laxness in: JOSEF-HERMANN SAUTER, *Interview mit Halldór Laxness*, in: Weimarer Beiträge 23, 1977, S. 18.

²⁰⁸ Ebd., S. 16.

²⁰⁹ ADAM J. BISANZ, *Linearität versus Simultaneität*, S. 209.

gnation die isländische Literaturszene mit modernen, von der psychologisch-realistisch ausmotivierten Erzählung abweichenden Erzählformen in Bewegung bringen (Svava Jakobsdóttir, Guðbergur Bergsson, Thor Vilhjálmsson). Laxness' Interesse ist aber nicht die subjektive Beschreibung der Innenwelt. Deshalb wohl auch experimentiert er, bevor er einen Roman vorlegt, auf den vergegenständlichenden, «objektiven» Brettern der Bühne.

Zu einem Zeitpunkt, da die Konzerne das öffentliche Normenwissen kontrollieren, da Werbung und US-amerikanische Fenseh-Erzählungen die ökonomisch-moralischen Verhaltensmuster regeln und ihre Erzählstrategien die Menschen zu Konsumenten befördern, wählt Laxness einen Weg, der an die Gedankenarbeit des Lesers appelliert. Vor dem Hintergrund der Medienkultur setzt Laxness' Ansatz Potenzen des Protestes frei. Bis zu welchem Punkt seine Ideologiekritik trägt, wird indessen noch zu untersuchen sein.

Kristnihald undir Jökli problematisiert das Erzählen. Laxness intendiert einen Roman ohne eine auf den Erzähler hin ausgerichtete perspektivische Darstellungsweise. Der Erzähler soll an den Rand des erzählten Geschehens gerückt, nicht aber wegretuschiert werden, nicht mit dem «Auge am Schlüsselloch» stehen, sondern als Erzählvermittler, der sein Wissen belegen muß, greifbar sein²¹⁰.

Laxness konzipiert den Roman als Konfrontation zweier Geschehenskomponenten mit dem Erzählvorgang.

Erstens die Ebene der Gegenwartshandlung. Ein Pfarrer, Séra Jón Prímus, übt seinen Beruf, die Verkündung des Christentums, nicht aus. Er läßt die Kirche zerfallen, holt seinen Lohn nicht ab. Aber er packt überall an und hilft jedem²¹¹. Aus dem Ausland treffen Lebenserwecker ein. Ihr leitender Kopf: Próf. dr. Godman Sýngmann, Jugendfreund des Pfarrers. Sie bereiten eine Bioinduktion vor. Hier, «undir Jökli», sei der Ort für solche Zwecke. Dazu soll eine Kiste, die seit drei Jahren im Gletscher liegt, zur Kirche transportiert werden. Was enthält die Kiste? Eine Leiche? Der Leser wird hingehalten. Sýngmann stirbt. Er wird vor versammelter Diplomaten-Repräsentanz vom Pfarrer, der den von Mäusen traktierten Talar trägt, beigesetzt. Sýngmanns Assi-

²¹⁰ Laxness bezeichnet *Kristnihald undir Jökli* als «Versuch, diese Person X loszuwerden». In: JOSEF-HERMANN SAUTER, *Interview mit Halldór Laxness*, S. 18.

²¹¹ Ähnlicher Stoff in DAVÍÐ STEFÁNSSONS Gedicht *Kirkja fyrirfinnst engin* (*Gömul sögn*), in: DERS., *Að norðan. Ljóðasafnið*, Reykjavík 1965, S. 327 ff.

stenten holen mit einheimischer Hilfe die Kiste aus dem Gletscher. Die Lebenserweckung beginnt. Unversehens taucht eine unbekannte Frau auf: Úa. Die Kiste enthält einen Fisch.

Ein zweites Bündel von Geschehenssegmenten bezieht sich auf die Vergangenheit. Über drei Jahrzehnte vor dem Zeitpunkt der Gegenwartshandlung wurde Séra Jón Prímus als Pfarrer an die Kirche «undir Jökli» ordiniert. Er hatte sich damals eben mit Úa verheiratet. Über Nacht ist Úa mit Sýngmann ins Ausland durchgebrannt. Sýngmann hat Úa adoptiert, in eine Klosterschule gesteckt, dann als Geliebte begehrt. Úa war Vorsteherin eines Freudenhauses, dann Nonne.

Drei Jahre vor dem Zeitpunkt der Gegenwartshandlung hat sich Sýngmann wieder am Gletscher aufgehalten. Knallhart neben die Kirche läßt er einen modernen Bungalow bauen. Úa schickt Sýngmann ein Telegramm. Er solle sie für tot rechnen. Sýngmann fängt einen riesigen Lachs. Der Lachs wird in eine Kiste verpackt und in den Gletscher transportiert.

Inwieweit die Vergangenheitsrekonstruktion «glaubhaft» oder «wahrscheinlich» ist, kann der Leser nicht entscheiden. Er verfügt nicht über die Mittel, die Sachlage abzuwägen, zu überprüfen.

Die Anforderungen des Textes an die Lektüre beruhen in einem dritten Text-Element, das mit Vergangenheits- und Gegenwartshandlung konfrontiert wird: im Erzähler, der sich in einem Subjekt manifestiert, dessen Funktion der Text thematisiert. In der Regel ist der Erzähler als Vermittler der Geschichte ein Orientierungsprinzip des Lesers, im allwissend-auktorial erzählten Roman mit das bedeutsamste. Es ist der Erzähler, der die Fäden der Geschichte verspinnt, der sie als Wissender ordnet. Der Leser verläßt sich um so eher auf dieses Lenkorgan, als ihn die schriftliche Kommunikationssituation zu Rückfragen nicht befähigt. Anders als der Sachtext ist Fiktionsprosa über mehreren Kommunikationsebenen konstituiert. Anders als der Sachtext intendiert Fiktionsprosa nicht lückenlose Eindeutigkeit des Verstehens, ist sie nicht auf die Konvergenz des Gesagten und des Gemeinten abgestellt. Diese Freiräume nutzt Laxness zur Ironisierung des Erzähler-Prinzips.

Der Roman hebt scheinbar unverfänglich an. Eine Einführung präsentiert dem Erzähler eine Aufgabe und dem Leser einen Bezugsrahmen. Der Erzähler soll im Auftrag des Bischofs, der im Verlauf des Romans die Leserfiktion, den fiktiven Adressaten markiert, nach dem

Snæfellsjökull reisen und einen Rapport über den Pfarrer zusammenstellen. Die Fragen nach dem Stand des Christenlebens «undir Jökli» (am Gletscher) interessieren den Bischof, nicht aber den Erzähler. Er erzählt nicht aus eigenem Antrieb, aus Erzählfreude, Mitteilungsbedürfnis und dgl. mehr. Er tritt vielmehr – worauf seine Benennung Umbi (Kürzel für «umboðsmaður biskups» Vertreter des Bischofs) bereits deutet – in den Dienst des Bischofs. Einen bürgerlichen Namen erhält Umbi nicht. Insofern diese Benennung an das Wort «ymbi» antönt, mag bereits ihr eine leise Distanzierung entnommen werden. Und auch die Gletscher-Menschen identifizieren ihn leicht spöttisch mit dem durch ihn repräsentierten Denk- und Verhaltenssystem, wenn sie ihn «biskup» (KRI, 31, 33, 117, 164), «vísibiskup» (KRI, 152), «biskup eða samasem» (KRI, 60), «samasem biskupinn» (KRI, 153) betiteln.

In bezug auf Technik und Stil gibt der Bischof dem Erzähler ein Programm an die Hand. Kapitel 1 und 2 dienen als meta-narrative Einleitung. Sie bilden gegenüber den restlichen 43 Kapiteln eine Einheit. Der Übergang vom 2. zum 3. Kapitel ist der einzige zeitlich nicht fixierbare des Romans. In der Einleitung wird der erzählte Raum nicht ausgestaltet, werden Mimik und Gestik der Figuren nicht festgehalten.

Die meta-narrative Einleitung setzt zwei Prinzipien fest. Erstens soll der Erzähler einen reinen Beobachter-Status einnehmen. Er soll den erlebten Vorgängen am Gletscher, wie sehr sie einen Abgesandten der Geistlichkeit erschrecken mögen, ihren Lauf lassen, nicht in sie handelnd eingreifen, sondern «Tatsachen» registrieren zuhanden der verwaltenden Oberbehörden, des Bischofs und des Kirchenministeriums, deren Aufgabe es ist, allfällige Konsequenzen zu ziehen.

Zweitens soll der Erzähler den Rapport auf Empirie, auf Erfahrung aufbauen. Tonbandgerät und Stenoblock sind die Hilfsmittel, Arbeitsinstrumente der Reportage, der Dokumentation. Die Mechanik des Tonbandgeräts speichert die Dialoge, vertritt keine Interessen, äußert keine Gefühle, unterscheidet nicht zwischen banal und wesentlich, fragt nicht nach dem Warum, ist zur kognitiven Leistung nicht fähig – sie soll Gewähr dafür sein, daß der Erzähler hinter das vermittelte Geschehen tritt²¹².

²¹² Nach PETER HALLBERG, *Från roman till skådespel. Några ord om Halldór Laxness' dramatik*, in: *Festskrift till Lennart Breitholtz*, o.O. 1974, S. 311, besteht der Roman *Kristnihald undir Jökli* zu 50% aus direkter Rede.

Die Vergangenheitshandlung wird durch die vom Tonbandgerät aufgezeichneten Gespräche integriert. Der Roman vermittelt figurenbezogene Rückblenden allein in Figurenrede. Was der Erzähler im Anschluß daran mutmaßt, ist fast so unverbindlich, wie die Gedanken des Lesers frei sind. Der Roman ist, abgesehen von einer unwesentlichen Umstellung (KRI, 222–224), einsinnig durchgezählt. Ereignisse, die sich nicht am Standort des Erzählers zutragen und Mitteilungen, die nach außen gelangen müssen, werden durch bühnentypische Hilfsmittel wie Briefe und Telegramme transportiert (KRI, 13 ff., 201, 206f., 222, 231f., 261). Obwohl die mysteriösen Umstände den Erzähler verleiten könnten, mit dem Mikrophon Gespräche der Figuren heimlich zu belauschen, ist er, wenn auch mitunter als stummer Gast (Wechselrede Jón Prímus – Sýngmann in Kap. 26), immer präsent. Ein einziges Mal deutet das sorgfältige Auswechseln der Bänder an, daß Umbi die Figuren nicht an seine Anwesenheit erinnern möchte (KRI, 184). Das zwischengeschaltete Erzähl-Instrument simuliert, die Text-Abschnitte in direkter Rede betreffend, ein Gleichauf von erlebender und erzählender Funktion des Erzähler-Ich. Insofern wirkt es als Vierte Bühnenwand.

Der Erzähler soll sich in der sprachlichen Erfassung der Wirklichkeit von der strikten Befolgung einer Eindeutigkeitsrelation leiten lassen. Die Ausgangsposition suggeriert eine Situation zufälliger Weltbegegnung. Die Ausgangsposition erhebt dokumentaristische Ansprüche, die der Roman freilich keineswegs erfüllt. Es wird eine behavioristisch zu lösende Aufgabe formuliert. Ein Wirklichkeitsausschnitt soll so exakt wie möglich in Sprache transformiert, «Tatsachen» sollen aufgezeichnet werden. Eine Botschaft soll nicht – nicht durch den Erzähler – transportiert werden. Vom Erzähler werden Äußerungen erwartet, die nach dem Wahrheitskriterium überprüfbar sind²¹³. Gerade das aber kann und soll der Text auf der abstrakten Autor-Leser-Ebene nicht leisten.

Ein Vergleich der Kommunikationssituation des Bischofs (des fiktiven Adressaten) und des Lesers erhellt die Problemlage. Der Bischof möchte, um Sanktionen gegen den Pfarrer ergreifen zu können, eines Verbrechens habhaft werden. Zu diesem Ziel steht der Text, nach Maßgabe des Titelblattes ein Roman, im Widerspruch. Dem Leser

²¹³ Vgl. WOLFGANG ISER, *Der Akt des Lesens*, München 1976, S. 91 ff.

steht es frei, Schlüsse zu ziehen. Eines ist ihm verwehrt: Séra Jón Prímur zur Rechenschaft zu zitieren. *Kristnihald undir Jökli* täuscht, innerhalb eines fiktionalen Rahmens, einen Wirklichkeitsbericht vor. Der Anspruch, den der Bischof stellt, und die vom Text eingelöste Wirklichkeit divergieren grundsätzlich. Die vom Erzähler abzubildende Welt existiert als solche nicht, sondern wird durch den Erzähl-Akt existent. Diese Sachlage gewährt dem Leser der erzählten Welt gegenüber die Freiheit, die der Erzähler gemäß Auftrag nicht kennt. Der Erzähler, der sich im Verlauf des Romans in Aktionen verstrickt und zum Schluß, in das Universum der Roman-Figuren integriert, mit Úa aufbricht, verfängt sich in einer «Wirklichkeit», die der Leser nur durch die Erzähl-Vermittlung kennt. Der Leser ist inkompetent, die «Wirklichkeit», deren exakte Reproduktion der Text umkreist, zu überprüfen.

Der Roman verfolgt eine Strategie der Leser-Desorientierung. Läßt Laxness ca. einen Tag und eine Nacht erzählter Zeit verstreichen, zögert er den ersten Auftritt des Untersuchungsobjekts, des Pfarrers, bis zur 74. Seite (von 331) hinaus, so um den Prozeß der Verunsicherung des Erzählers einzuleiten, der dann auf den Leser übergreift. Umbi begegnet in dieser Erzählphase einer Reihe Einrichtungen, Vorfällen und Figuren, die nicht Fragen beantworten, aber Probleme aufwerfen.

Was die Beobachter-Position betrifft, gerät Umbi schon am Abend der Ankunft «undir Jökli» in ein Dilemma. Der Erzähler, der von seiner Reise Rechenschaft gibt, vermerkt, dieser Bericht, das 3. Romankapitel, breche wegen Kälte und Dunkelheit ab. Er erwägt, den widrigen Umständen Abhilfe zu schaffen, kommt aber zum Schluß, daß es nicht seinen Kompetenzen vereinbar sei, in einen «wissenschaftlichen Prozeß», die Aufnahme der «Tatsachen» aus «moralischen Gründen», den kalten Füßen, einzugreifen (KRI, 28). Der Erzähler ist ein Ich. Weder der beträchtliche Dialog-Anteil²¹⁴, noch der Rat des Bischofs, wenn möglich in Dritter Person zu schreiben (KRI, 18), täuschen darüber hinweg. Neben der erzählenden verfügt Umbi über eine erlebende Komponente. Seine Präsenz auf dem erzählten Niveau schließt eine stringente Beobachter-Position aus. Beschafft er z.B. Licht und Wärme, so handelt er als erzählte Figur und setzt die zu beobachtenden Figuren womöglich in Bewegung. Greift er aber – so

²¹⁴ Vgl. Anm. 212.

sein Auftrag – nicht ein, läßt er nur die Ereignisse auf sich einwirken, so wird die Erfüllung der Aufgabe, die Abfassung des Rapports, verunmöglicht.

Umbi sucht Erklärungen (Interpretationen) für Sachverhalte, die ihm merkwürdig erscheinen (Zimmereinrichtung, bräunliches Wasser in einer Kanne, zerschlissenes Handtuch). Er denkt z.B. über die Fliegen, die sich in der Kammer aufhalten, nach:

Ég spyr:

- 1) er siðferðilega rétt að drepa flugur þegar á alt er litið?
- 2) Þó það kunni í nokkrum dæmum að vera afsakanlegt, til að mynda ef flugur eru að því uppvísar að bera plágur inni húsið, er þá siðferðilega rétt af gesti að drepa þessi kvikindi? Væri það ekki hliðstætt því að drepa hundinn fólksins? (KRI, 41).

Ich frage:

- 1) Ist es moralisch gerechtfertigt, Fliegen zu töten, wenn man alles in Betracht zieht?
- 2) Wenn es auch in bestimmten Fällen entschuldbar sein mag, zum Beispiel wenn Fliegen nachweisbar ansteckende Krankheiten einschleppen – ist es für einen Gast moralisch gerechtfertigt, diese Tiere zu töten? Wäre das nicht genauso, als ob man den Hund der Leute tötete?

Das der Frage zugemessene Gewicht und ihr Inhalt divergieren. Der Leser wird auf sich zurück verwiesen, weil ihm kein umfassendes Deutungssystem, kein Sinnhorizont angeboten wird. Diese Divergenz läßt den Leser aber nicht kalt. Ihr entspringen, im Gegenteil, die komischen Effekte, die als Ausgleich des hohen Grades der Unbestimmtheit, die Fortsetzung der Lektüre motivieren können²¹⁵, um so mehr als der Verdacht, die Fliegen könnten mit Vorbedacht ins Zimmer getragen worden sein (KRI, 40), Versatzstücke des traditionellen Volksglaubens verfremdet, wonach Fliegen <sendingar> (Sendlinge) sein können²¹⁶.

²¹⁵ Eine Bühnenfassung dieses schwierigen Romans ist unter dem Titel *Úa* zu einem der größten Erfolge der isländischen Theatergeschichte geworden. In 178 Wiederholungen hat dieses Stück zwischen 1970 und 1973 37275 Zuschauer ins Iðnó-Theater gelockt. (Vgl. PETER HALLBERG, *Från roman till skådespel*, S. 301.) Die Plurimedialität des szenischen Mediums dürfte dahin tendieren, die Offenheit und Schwierigkeit des Roman-Textes zu entproblematisieren und vereindeutigen. Gerade Paradoxalität und Humor sind durch die die Sprache begleitende Mimik und Gestik der Schauspieler diesem Prozeß ausgesetzt.

²¹⁶ Vgl. EINAR ÓL. SVEINSSON, *Um íslenzkar þjóðsögur*, S. 292. Auch im *Brekkukotsannáll* (S. 37) heißt ein Rat der Großmutter aus Achtung vor dem Gastgeber: «Drepa

Der Erzähler stellt präzise Fragen. Kirchgemeindevorsteher Tumi Jónsen antwortet: «Ef stórt er spurt verður oft lítið svar væni minn» (Wenn groß gefragt wird, wird die Antwort oft klein, mein Guter, KRI, 51). Und Frú Fína Jónsen: «oft má satt kyrt liggja» (oft bleibt es um die Wahrheit besser still, KRI, 59). Die Befragten schweigen, weichen aus, ergehen sich in unverständlichen Anspielungen. Oder sie erzählen Geschichten. Die Figuren antworten also auf die genauen Fragen, indem sie Sinnsysteme hervorbringen, die sich zwar der Sprache als eines Materials bedienen, aber neu organisierte, von der primärsprachlichen Bedeutung abweichende Sinnbezüge entwerfen, auf die der Rezipient, will er den Sinn des Textes nicht verfehlen, antwortet²¹⁷. Solchen Anforderungen genügt das Instrumentarium des Erzählers allerdings nicht.

Der «Historiker» Tumi Jónsen z. B. «belegt» seine Aussagen durch «Quellenverweise»:

Sumir menn segja; Ekki þori ég að fullyrða neitt um sannindi þessarar frásagnar. Hitt reingi ég ekki sem altalað er; Ekki sel ég þessa sögu dýrar en ég keypti; Þó hafa skilvísir fræðimenn fullyrt á samviskulega ábyrgð sína; og er af fróðum mönnum talin vera; af því er þessi fræði telja; að sögn annála; Hún hefur (...) ekki fundist í sálнарregistrum; Fjöldi örnefna eru nefnd eftir henni (KRI, 69f.).

Einige Leute sagen; Ich wage nicht, den Wahrheitsgehalt dieser Geschichte zu versichern. Hingegen bestreite ich nicht, was alle sagen; Diese Geschichte verkaufe ich nicht teurer, als ich sie gekauft habe; Dennoch haben zuverlässige Wissenschaftler in gewissenhafter Verantwortung versichert; nach Ansicht kluger

aldrei flugur í annarra manna húsum». Vgl. ferner folgende, von LAXNESS in *Upphaf mannúðarstefnu*, S. 19, erzählte Begebenheit: «Fyrir nokkrum árum var guðhræddur hindúi á ferð og gisti á Hjálpræðishernum. Í þá daga ku hafa verið svo mart skorkvikinda á Hernum að gestum varð ekki svefnsamt um nætur. (...) Nú er svo hátt að ídeológíu hindúa, að hver sem stýttir kvikindi aldur má eiga á hættu að hrapa afturábak um tíu þúsund ár í skrúfstiga endurholdgarinnar. Svo þessi heilagur maður af Indíalandi safnaði saman pöddum kvikum og lagði þær í eldspýtustokk. Þegar hann kvaddi að morni rétti hann kaftæini Hersins stokkinn með veiði næturinnar að ráðstafa eftir geðþótta». Bekanntlich verwandelte sich der Teufel einmal in eine Fliege, um gegen Sæmundur fróði vorzugehen, wurde von diesem aber überlistet, in ein Päckchen gepackt und auf den Altar gesetzt. In MATTHÍAS JOCHUMSSONS *Útilegumennirnir* (in: DERS., *Leikrit*, S. 33) heißt es: «Og selurinn var flugnahöfðinginn». Gemeint ist der Teufel.

²¹⁷ Dazu z. B. MANFRED TITZMANN, *Strukturelle Textanalyse*, S. 65 ff.

Leute; wie diese Lehren berichten; nach Auskunft der Annalen; sie ist in den Kirchenbüchern nicht gefunden worden; Viele Ortsnamen sind nach ihr benannt.

Tumi nennt schriftliche Zeugnisse, Ortsnamen, Gewährsleute und den allgemeinen Wissenshorizont als Beweise der Wahrheit des Erzählten. Tumis Geschichten sind nicht im Rhythmus der direkten Rede abgedruckt. Weil sie in der Zusammenfassung des Erzählers Umbi, die die Mittelbarkeit des Erzählens nicht ausfiltert (z.B. bleibt die prinzipielle Vergangenheitsreferenz des Erzählten erhalten²¹⁸), vermittelt werden, komprimiert und isoliert der Text den Dokumentarstil. D.h. Umbis Zusammenfassung referiert nicht nur eine Geschichte, sondern stellt das Erzählen dar. Nun streben wahrheitsverpflichtete Form und phantastischer Inhalt der Geschichte auseinander. Wenn die Geschichte eine Figur zum Gegenstand nimmt, die während des Transports ihrer Leiche den Leichenträgern ein Brot bäckt und, mehr noch, die Sorte dieses Gebäcks diskutiert, ironisiert sie die demonstrierte «wissenschaftliche» Methode – und den Zugriff des Erzählers Umbi auf die Welt «undir Jökli».

Die Geschichte läßt Umbi in Ratlosigkeit zurück. Sie deutet an, daß sich «undir Jökli» – lies: im Roman *Kristnihald undir Jökli* – eine Welt sui generis konstituiert, die nicht dokumentarisch faßbar ist, die nicht in der Art des Wirklichkeitsberichts rezipiert werden kann. Der abbildende Apparat taugt nicht, die gestellte Frage «warum» (KRI, 12) zu beantworten. Der Erzähler bewegt sich in einer Spur ohne die Kompetenzen zu ihrer Verfolgung.

Umbi erzählt also nicht aus der überlegenen Warte der 'vision par derriere'. Die Geschehenssegmente reihen sich vielmehr Stück für Stück aneinander. Nicht imstande, sie auszudeuten, kann er nur mutmaßen. Die zeitliche Annäherung bzw. Kongruenz von Erleben und Erzählen bewirkt, daß die Motivation der Erzählvorgangs vom Interesse Umbis am erlebten Geschehen abhängt. Bereits früh entschließt sich Umbi aufzubrechen (KRI, 124, 132). Er faßt seine Beobachtungen stichwortartig zusammen.

Nach der Befragung des Pfarrers erklärt Umbi den Auftrag für beendet (KRI, 139). Eine halbe Stunde vor Abfahrt des Busses bringt das Erzählkonzept eine Figur auf den Plan (Lángvetníngur), die Umbi in

²¹⁸ Vgl. FRANZ K. STANZEL, *Theorie des Erzählens*, S.43.

ein Gespräch verwickelt. Umbi versäumt den offensichtlich einmal täglich verkehrenden Linienbus (KRI, 152). Der Bauer kündigt die ›Verlebendigung‹ des Inhalts der ominösen Kiste an: Man benötige dazu am nächsten Tag die Kirche (KRI, 154ff.). Umbi, der gesteht, den Lángvetningur zu beneiden, verlängert den Aufenthalt am Gletscher um einen Tag (KRI, 160).

Der Tod Sýngmanns schafft eine neue Situation. Zwar bittet der Pfarrer Umbi zu bleiben, bis dieser Todesfall erledigt ist. Umbi hält seinen Auftrag aber (obwohl die Kiste noch nicht eingetroffen ist) für erfüllt. Ein Telegramm des Bischofs verpflichtet ihn nun, an Ort und Stelle die Verantwortung für die gesetzmäßige Durchführung der Beerdigung zu übernehmen (KRI, 205ff.). Der Erzähl-Auftrag wird dahin verändert, daß das erlebende Ich nun legitimiert ist, Figurenhandlungen auszuführen. Umbi hat den Pfarrer, der sich weigert, eine Beerdigung zu veranstalten, zu zwingen. Er, der die Welt bereits allzu gerne mit den Augen des Jón Prímus sähe, weist auf die für ein Pflichtversäumnis vorgesehene Gefängnisstrafe hin (KRI, 224).

Am Morgen nach der Beerdigung hält Umbi seinen Auftrag einmal mehr für beendet. Wieder durchkreuzt der Lángvetningur die Reisepläne. Sein Brief kündigt auf den Abend die wegen der Witterung verzögerte Talfahrt der Kiste an (KRI, 231f.). Nun steht die früher zugenagelte Kirche offen. Der Vertreter des Bischofs will sie vor dem Zugriff der Häretiker schützen (KRI, 232f.). Er beobachtet aber die Vorgänge um die Kiste nicht nur von Amtes wegen. Er setzt sich auf die Kirchentreppe, «*einsog til þess að passa kirkjuna*» (Hervorhebung A.K.) (wie um auf die Kirche aufzupassen, KRI, 240). Wiederholt wird nun die Abreise Umbis mit dem Linienbus angesprochen (KRI, 283f., 292, 307). Umbi lehnt Úas Angebot, in ihrem Auto mitzufahren, ab. Das könnte mißverstanden werden (KRI, 307). Umbi bestimmt aber einen Platz im Protokoll für Gespräche, die womöglich die Dienstanweisung nicht berühren (KRI, 262). Die Grenzen der Instruktion überschreitet er, wenn er Úa nach dem Glanz in ihren Haaren fragt (KRI, 306). Diskrepanz zwischen Denken und Reden wird manifest, wenn Umbi Úa ein zweites Mal aufsucht. Er schützt persönliches Desinteresse vor und weist auf seinen offiziellen Auftrag hin (KRI, 300), ist aber von Úa beeindruckt: In Gedanken vergleicht er sie mit der Wilensdorfer Venus (KRI, 299f.). Er weiß sich von Úa durch dünne und unzerreißbare Fäden gefangen (KRI, 311f.). Er ist bereit, mit Úa auf-

zubrechen – wohin immer, ans Ende der Welt (KRI, 312). Umbi schließt das Protokoll ab, ehe er mit Úa wegfährt (KRI, 317). Am Schluß steht er ratlos und verlassen in einer fremden Szenerie.

Einfallende Ereignisse treiben den Erzählvorgang zunächst voran. Betrachtet vom erzählten Niveau, reiht sich zufällig Szene an Szene, Kapitel an Kapitel. Der Erzähler vermittelt nicht eine Geschichte, die sich – aus seiner Sicht – konsequent entwickelt. Er leitet keine Erzähleinheiten logisch oder kausal aus bereits vermittelten Einheiten her. Der Abbau der Erzähler-Zuverlässigkeit bewirkt die Relativierung anderer Orientierungsprinzipien. Sind die geäußerten Figurenmeinungen verbindlich? Ist dem Wort eines Betrunkenen zu glauben, in der Kiste befindet sich eine Leiche? (KRI, 123). Ist die Figur überhaupt betrunken? Falls nein, warum gibt sie vor betrunken zu sein? usw. Der Text, der Erzähler hat keine Kriterien parat, die eine eindeutige Beurteilung solcher Situationen ermöglichen. Die Strategie der Desorientierung treibt die Fiktionalisierung des Leseprozesses voran.

Intentional funktionalisiert ist aber das Erzählkonzept. Unlust zu rapportieren wird Bereitschaft zu handeln. Gleichgültigkeit wird Identifikation. Der Roman endet damit, daß er die erlebende Funktion der Erzähler-Figur in den Blickpunkt führt. Der Erzählvorgang gelangt an ein Ende. Die Gegenposition der Ausgangsposition ist bezogen.

Kristnihald undir Jökli ist der Roman einer Krise, ein Roman, der auf den Schluß hin, auf den Wendepunkt entworfen ist. Das Zeitkonzept ist ein Krisenkonzept. Binnen drei Tagen hätte Umbi den Auftrag des Bischofs zu erledigen (KRI, 11). Die Expedition dauert vom 11. bis zum 21. Mai. Die erzählte Zeit ist nicht das Maß einer Reifung, einer Entwicklung, sondern die Spanne einer Konfrontation, einer Erchütterung²¹⁹. Nur *eine* Hauptfigur wird signifikant verändert: Umbi, der Erzähler. Umbi kehrt nicht zum Bischof zurück. Kein Schlußteil komplettiert die Einleitung zum Rahmen²²⁰. Der Beobachter und Erzähler wurde eingangs als verlängerter Arm der Macht eingeführt. Ihrer Kontrolle war das Kirchspiel «undir Jökli» entglitten. Umbis Rapport war gedacht als Voraussetzung weiterer Maßnahmen. Umbi räumt den Beobachter-Posten zugunsten der Handlungsrolle und der fiktive

²¹⁹ Vgl. EBERHARD LÄMMERT, *Bauformen des Erzählens*, S.36.

²²⁰ Vgl. auch BETH JUNCKER, BENT SØNDERGÅRD, *Tilraun til draumráðningar. Um Kristnihald undir Jökli*, in: *Skírnir* 149, 1975, S.136.

Adressat verliert die Kompetenz zu sanktionieren. Der fiktive Adressat ist nicht Zielpunkt des Textes, sondern der Leser. Der Text signalisiert wiederholt, daß dieser eine andere als die vom fiktiven Adressaten intendierte Rolle suchen soll. Nicht zuletzt führen der Hinweis auf ein Lichtbild (KRI, 127), das Netz präziser Zahlen

skúrgrey, ca 2×3 metrar (KRI, 25); þrjár stríðstertur (...) hver um sig nær 20 cm í þvermál og kríngum 6–8 cm á þykt (KRI, 30); þröskuldur (...) í 48 cm hæð frá jörðu (KRI, 88); lausatreppa 48 cm að hæð (KRI, 213); Tréstokkurinn (...) sosome metri á leingð, kríngum 25 cm á breidd og álíka á þykt (KRI, 244); ca 12 stiga lofthita (KRI, 244); dýrmætan kertahjálmi í þýskum bobbastíl sem á gólfinu lá í 133 pörtum (KRI, 213).

Schuppen, ca. 2×3 Meter; drei Kriegstorten, jede fast 20 cm im Durchmesser und etwa 6 bis 8 cm dick; Türschwelle in 48 cm Höhe vom Erdboden; Stiege von 48 cm; hölzerner Kasten, ca. einen Meter lang, 25 cm breit und ebenso tief; ca. 12 Grad Wärme; kostbarer Kerzenleuchter in deutschem Barockstil, der in 133 Teilen auf dem Fußboden lag.

die Relation auf eine 'Wirklichkeit' hin ad absurdum. Insofern der Leser die Kompetenz der Erkenntnisleistung des fiktiven Erzählers zusehends in Frage stellt, kann die Lektüre im Idealfall auf die Ebene der abstrakten Norm gehoben werden, die allein in einem fiktionalen Text etablierbar ist. Der Leser soll nicht an der Oberfläche oszillierende <Tatsachen> akzeptieren, sondern eine Thematik, einen Sinnhorizont über dem gegebenen Material einrichten, was er nur kann, wenn er die vom fiktiven Adressaten vorgezeichnete Rolle übergibt.

4.2 Beredtes Schweigen

Kristnihald undir Jökli ist eine analytische Erzählung. Einleitend wird ein Faktum gesetzt. Dessen Ursachen und Umstände sind Nullpositionen. Die Forderung, sie zu eruieren, setzt den Text in Bewegung. Der Werthorizont bricht und ironisiert die dokumentarische Methode.

Der Text setzt Signale, die den Leser zur partiellen Ersetzung der Nullpositionen und zur Etablierung des Textsinns anleiten. Dies sind auf einer äußeren Ebene Elemente des Niveaus der erzählten Figuren. So ist Séra Jón Prímus ein mit traditionellen Mitteln gezeichneter «interessanter» Charakter. Die Ausgangssituation installiert also jenes Schema des Ich-Romans, das einen durchschnittlichen Erzähler-Typ

Licht in das Leben eins außergewöhnlichen Protagonisten werfen läßt. Laxness wendet herkömmliche Griffe an, um den Pfarrer sympathisch zu charakterisieren. Séra Jón wird in seinem Element, einen Pferdehuf beschlagend, vorgestellt (KRI, 74ff.), weshalb der Agent des Bischofs vorerst keine Möglichkeit hat, den Pfarrer zu verhören. Umbi muß zupacken und das Pferd am Zügel festhalten. Aber schon der in der Einleitung herangezogene Brief Tumis verfolgt denselben Zweck. Das erzählende Ich, das an dieser Stelle nur die zwei ersten Kapitel überblickt²²¹, durchbricht die durch die szenisch-dialogische Erzählweise suggerierte Zukunftsungewißheit und löst seinen geringen Informationsvorsprung ein, wenn es dem Wortlauf des Briefes folgendes Urteil vorausschickt:

Eigi að síður lýsti bréfið andlegri afstöðu ef svo mætti að orði komast, sem ekki er öll þar sem hún er séð og framber rök þess staðar þar sem hún á heima; en gildir eftilvill smátt í öðrum stöðum (KRI, 13).

Dennoch verriet der Brief eine geistige Einstellung, wenn man sich so ausdrücken darf, die mehr Gewicht besitzt, als es den Anschein hat und Argumente des Ortes vorbringt, wo sie zuhause ist, an andern Orten aber womöglich wenig gilt.

Der Brief entwirft ein positives Bild des Pfarrers. Dieser Kommentar aber setzt Brief und Pfarrer gegenüber dem Bischof ins Recht. Er warnt den Leser, der bischöflichen Ansicht zu folgen.

Die Figur des Pfarrers, der sagt «Guð mundi skella uppúr ef ég færi að biðjast fyrir» (Gott würde laut lachen, wenn ich anfinde zu beten, KRI, 191) – aus der Sicht angepaßten Verhaltens eine komische Absonderlichkeit. Pfarrer und Kirche weichen von den diesen gesellschaftlichen Institutionen verbundenen Erwartungen ab. Die Kirche wird deshalb, wo einem Visitor des Bischofs ein Blick genug sagte, genau beschrieben. Die Termini technici, die Kirchenarchitektur und sakrale Requisiten benennen, sind interessant allein als literarische Wirkungsmittel in Konfrontation mit der Beschreibung der verfallenen Kirche und den lakonischen Erklärungen des Pfarrers betreffs Verwendung des Gestühls als Brennholz und dgl. mehr (Kapitel 14).

Diese Figur schließt an die Erfahrungen des Steinar í Hlíðum (*Paradísarheimt*) an, der für ein besseres Leben ins Mormonenland zieht, wo

²²¹ Die Eröffnungsklausel fixiert den Erzähler-Standort der Einleitung zeitlich: «Biskup kallaði undirritaðan á fund sinn í gærkvöldi» (KRI, 7).

er Wohlstand findet und eine Prachtskirche²²², wo er aber auf ein repressives politisches System trifft, weshalb ihn das Erzählkonzept zu seinem verfallenen Hof zurückträgt. Der Pfarrer der Gletscher-Kirche hatte in seiner Jugend sechs Jahre Geschichte in Deutschland studiert (KRI, 12). Er erkannte, daß der Historiker lügt, in seiner Einfalt aber glaubt, Wahrheit in Worte zu fassen, während der Dichter bewußt und zum Vergnügen lügt (KRI, 108). Jón Prímus hat die Suche nach Wahrheit deshalb aufgegeben. «Sá sem ekki lifir í skáldskap lifir ekki af hér á jörðinni» (Wer nicht in Poesie lebt, überlebt hier auf der Erde nicht), lauten die letzten Worte, die er in diesem Roman spricht (KRI, 298). Poesie – die erzählte Figur gibt das Stichwort, das den Weg zur Konstitution der thematischen Struktur weist. Material der Poesie wie der Geschichte ist Sprache. Trachtet Geschichte, eine Wirklichkeit außer ihr zu erkennen, Sachverhalte tendenziell exakt in Sprache auszudrücken, schafft Poesie Realität *sui generis*. Der Pfarrer hinterfragt die Relation des sprachlichen Zeichens auf die Gegenstände der Welt – eo ipso den Sinn des Rapports. Er mißtraut den Wörtern. Er zieht die Vogel- der Menschengesprache vor (KRI, 106)²²³. Er betont, das Wort «Haus» habe mit einem Haus nichts gemein und will mit Umbi ein Übereinkommen treffen, so zu tun, als ob ein «Haus» ein Haus ist (KRI, 97f.).

Aufgabe des Erzählers ist der Rapport vermittelt Sprache, d. h. aufgrund gesellschaftlich akzeptierter Normen. Problematisiert der Pfarrer die Konventionen, dann aus «poetischer Haltung». Die literarische Kommunikation organisiert die Konventionen neu und anders als die normalsprachliche. Vor allem Texte außerhalb realistischer Stiltraditionen, so auch *Kristnihald undir Jökli*, machen diesen Sachverhalt bewußt.

Der Beruf des Pfarrers ist die Verkündung des Wortes, der Wahrheit. Séra Jón Prímus hat die Kirche vernagelt, die Kanzel abgebrochen. Er setzt den Gletscher in oppositive Beziehung zum Wort:

Orð eru villandi. Ég er einlægt að bera mig að gleyma orðum. Þessvegna skoða ég akursins liljugrös en þó einkum og sérílagi jökulinn. Er horft er á jökulinn nógu leingi hætta orð að merkja nokkra guðs grein (KRI, 106).

²²² *Paradísarheimt*, S. 168: «Hljóðburður þessa skála er með þeim undrum ger, að sé nafni drottins hvíslað við altari, þá má heyra það kallað útvið dyr».

²²³ Bereits der Erzähler von *Paradísarheimt* bezeichnet Sprache als «eitt af glappaskotum mannkynsins». Er setzt ihr den Vogelgesang entgegen (S. 251).

Wörter verwirren. Ich gebe mir ständig Mühe, Wörter zu vergessen. Deswegen betrachte ich die Lilien auf dem Felde und ganz besonders den Gletscher. Wenn man den Gletscher lange genug ansieht, hören Wörter auf, auch nur das geringste zu bedeuten.

Vor dem Gletscher, vor der Natur versagen Wörter. Wesentlich ist die Schöpfung der Welt, das Leben, über deren Verhältnis zum Wort der Pfarrer sagt:

Ég held bara að orð orð orð og sköpun heimsins sé tvent ólíkt; tveir ósamrímalegir hlutir. Ég sé ekki hvernig sköpunarverkinu verður breytt í orð (KRI, 107).

Ich meine bloß, daß Wörter, Wörter, Wörter und die Schöpfung der Welt zweierlei sind; zwei nicht zu vereinbarende Dinge. Ich sehe nicht, wie das Schöpfungswerk in Wörter verwandelt werden kann.

Im Anfang war also nicht das Wort. Und auf die verriegelte, von den Kräften der Natur [«krakkar» (90); «snjóvavorið mikla» (91); «Veðrið», «Þýngdarlögmálið», «Tíminn» (95)] zerstörte Kirche angesprochen, antwortet der Gletscher-Pfarrer: «Jökullinn stendur opinn» (Der Gletscher steht offen, KRI, 81). Umbis Vorschlag, über die Lilien des Feldes zu predigen, weist Séra Jón zurück: «Ænei, betra að þegja. Svo gerir jökullinn. Svo gera akursins lijugrös sjálf» (Ach nein, lieber Schweigen. Das tut der Gletscher. Das tun selbst die Lilien auf dem Felde, KRI, 84). Und in dem «Jökullinn» überschriebenen Kapitel heißt es:

Það er einsog þetta fjall hafi aungva skoðun. Það heldur aungvu fram. Það vill aungvu troða uppá neinn (KRI, 192).

Es ist, als hätte dieser Berg keine Meinung. Er behauptet nichts. Er will niemandem etwas aufdrängen.

Poesie als Lebenshaltung heißt zunächst: Schweigen – ein Paradox. Jón Prímus schweigt nicht. Laxness schweigt nicht. Er schreibt einen Roman. Der logische Widerspruch wird akzentuiert und <gelöst>, indem er auf eine andere Ebene transponiert wird, indem sich Poesie in Metaphern realisiert. Laxness baut den Text über einem Netz nicht voll und ganz akzeptierter Konventionen. Der Leser ist also aufgerufen, auf den Text zu antworten und die das Gelingen der Kommunikation absichernden Konventionen selbst zu vervollständigen.

Der Roman ist von einem Netz rekurrenter Metaphern durchzogen, das, weil Erzähler und andere Orientierungsprinzipien ausfallen bzw.

eingeschränkt sind, deutlich in den Vordergrund rückt. Der Titel weist auf die Konfrontation des Textes: «Kristnihald» bedeutet «Iagttagelse af Kristendommens Forskrifter»²²⁴. Im Titel treffen Wahrheitsanspruch – ihn soll der Rapport sachlich verteidigen und erzählerisch durch das supponierte Eindeutigkeitsprinzip demonstrieren – und Gletscher, d.h. Schweigen, Poesie aufeinander.

Eine Metaphern-Gruppe konstituieren die Vögel. Bereits der Bericht über die Reise zum Gletscher mündet in eine vorausdeutende Betrachtung über das Thema der Poesie in Form einer Konfrontation von Natur und Technik, von Vögeln und Flugzeugen:

Einkennilegt að allir fuglar skuli ekki fljúga eins. Loftið er þó samt og jamt á sama stað og sama tíma. Ég hef heyrt að vængir á flugvélum hlíti allir sömu formúlu þarsem fuglar hlíta sinn hverri formúlu. Það hefur óneitanlega þurft meiren lítið ímyndunarafl til að útbúa svo marga fugla sinn með hverri formúlu og ekki verið horft í tilkostnað. Eftilvill hefur samt aldrei fundist sá fugl sem flýgur jafn laukrétt og flugvél; þó fljúga allir fuglar betur en flugvélar ef þeir eru fleygir á annað borð. Allir fuglar eru kanski dálítið rángir, af því það hefur ekki fundist fullgild formúla að fugli í eitt skifti fyrir öll, á sinn hátt einsog allar skáldsögur eru vondar af því aldrei hefur fundist rétt formúla að skáldsögu (KRI, 23f.).

Merkwürdig, daß die Vögel nicht alle auf die gleiche Weise fliegen. Die Luft ist doch am selben Ort und zur selben Zeit die gleiche. Ich habe gehört, daß den Flügeln aller Flugzeuge die gleiche Formel zugrunde liegt, während jeder Vogel seine eigene Formel hat. Unbestreitbar hat es keiner geringen Vorstellungskraft bedurft, um jedem der vielen Vögel seine eigene Formel zu geben, und es wurden keine Kosten gescheut. Dennoch hat sich vielleicht noch kein Vogel gefunden, der so vollkommen richtig fliegt wie ein Flugzeug; trotzdem fliegen alle Vögel besser als Flugzeuge, wenn sie überhaupt fliegen können. Vielleicht sind alle Vögel ein wenig fehlerhaft, weil man nicht ein für allemal eine gültige Vogel-Formel hat finden können, so wie alle Romane schlecht sind, weil noch nie die richtige Formel für einen Roman gefunden worden ist.

Die Klasse Flugzeuge ist hier in Opposition gesetzt zu der der Vögel. Die Flugzeuge sind nach einer einheitlichen Norm konstruiert. Für die Vögel dagegen gibt es keine Einheitsformel. Der Erzähler entwirft aber ein Äquivalenz-Verhältnis zwischen Vögeln und Romanen. Auch für die Romane besteht kein einheitliches Rezept, keine gültige Poetik. In gleichem Maße entspricht der Auftrag des abbildenden, die Eindeutigkeitsrelation zwischen der Wirklichkeit und ihrer sprachlichen Erfassung berücksichtigenden Rapports dem Prinzip der Flugzeugkon-

²²⁴ JOHAN FRITZNER, *Ordbog over Det gamle norske Sprog*, Bd. II, Oslo ²1954, S. 346.

struktion. Wie die Flugzeuge, im Gegensatz zu den Vögeln, vollkommen richtig («laukrétt») fliegen, verspricht der Rapport, die Wirklichkeit korrekt einzufangen. Und dennoch ist der Flug der Vögel dem der Flugzeuge überlegen. Ebenso wird das Prinzip der Poesie, der Metapher den dokumentierenden Erzähler besiegen.

Umbi setzt die Vögel aber auch in eine direkte Opposition zu seinem Rapport. Die beiden Terme werden hinsichtlich des Aspekts «Vielfalt des Lebens» als einander ausschließend behandelt (KRI, 140)²²⁵. Der Rapport vermag das Vogelleben in seiner Vielfalt nicht einzufangen.

Der Vogelgesang ist in bester Ordnung, bemerkt Umbi, als er den desolaten Zustand der Kirche verbucht (KRI, 43). Als die Umstände Séra Jón zwingen, eine kirchliche Handlung durchzuführen, Sýngmann zu bestatten, läßt er die Kirchentür offen, durch die der Vogelgesang zu hören ist (KRI, 225f.). Der Pfarrer nennt in der Trauerrede die Schneeammer, die nicht schwerer ist als eine Briefmarke, aber den Stürmen, anders als die vom Unwetter zerstörte Kirche, die Stirn bietet (KRI, 112), «Allmacht» (KRI, 230). Wird in der Kirche eine Religion verkündet, die sich im Wort offenbart hat, sind Vögel Natur, ohne zu erklären, geben sie Töne von sich, die für den Menschen keine festgelegte Bedeutung haben. Den Gegensatz zwischen dem System der Kirche und der Welt der Vögel veranschaulicht die andere Sprache, die sich in Vögeln kundtut, aber nicht artikuliert, die offen und undogmatisch bleibt. Diese Sprache erhebt anders als die Sprache der Kirche nicht Anspruch auf Wahrheit, d. h. auf Macht über Menschen. Sie ist nicht ideologisch. Die Sprache des Rapports steht zu kirchlichen Diensten, tendiert auf Eindeutigkeit des Verstehens, nimmt die Position der Macht ein. Die poetische Sprache ist eine Waffe, diese Ansprüche zu unterlaufen.

Den philosophischen Prämissen solcher Gedankenfiguren bringt uns ein Zitat aus der autobiographischen Schrift *Skáldatími* näher. Laxness bezeichnet die Vögel als großartige und erstaunliche, Menschen wie Hunden überlegene Wesen. Im Odinshuhn vereinen sich «kurteisi ró yfirlætisleysi áreynsluleysi yndispokki og eilífð: Það er einsog uppskrift á taó» (Höflichkeit, Ruhe, Bescheidenheit, Gelassenheit, Anmut und Ewigkeit: wie ein Rezept für Tao, SKÁ, 184). Ohne diese Merkmale auf die Struktur von *Kristnihald undir Jökli* übertragen zu wollen, läßt

²²⁵ Vgl. MANFRED TITZMANN. *Strukturelle Textanalyse*, S. 120.

sich doch eine Zuordnung von (Vogel-)Metapher und Tao-Begriff wahrscheinlich machen²²⁶.

Die Definition des Tao-Begriffs verursacht auch Fachleuten Schwierigkeiten:

Tao ist (...) ein Begriff für etwas, das sich jeder Begrifflichkeit entzieht und deshalb mit den Vorstellungen der Leere und des Nichtseins mehr umschrieben als definiert wird²²⁷.

Der Umschreibung des Sinologen entspricht die Überlegung des isländischen Schriftstellers:

Það (d.i. Tao) stenst allar skýringar og er kyrt á sama þunkti þegar búið er að skýra það upp til agna²²⁸.

Tao erträgt alle Auslegungen und bleibt, wo es ist, wenn es zur Gänze erklärt ist.

Wie Jón Prímus' Poesie-Standpunkt in Mißtrauen zur Sprache wurzelt, spricht Laxness das Unvermögen der Sprache an, die versucht, Tao in Worte zu fassen: «Til er aðeins það taó sem ekki verður lýst með orðum» (Es gibt nur das Tao, das nicht mit Worten beschrieben wird)²²⁹. Der rechtgläubige Theologe und Erzähler Umbi tritt in Meister Jóns Schule poetischen Denkens, taoistischer Mystik:

Um dem Adepten eine Idee von Tao zu vermitteln, muß der Heilige sich der Metapher bedienen, deren prägnanteste die vom Wasser ist²³⁰.

In der Tat nimmt die Wasser-Metapher einen wichtigen Platz im Metaphern-Geflecht des Textes ein. In den Raum «undir Jökli» einfahrend, registriert Umbi einen merkwürdig hellen Glanz in Bächen

²²⁶ *Taoteking* (*Das Buch vom Wege; Bókin um veginn*) – die Zahl der Übersetzungen weist es als «bekanntestes» Werk der chinesischen Literatur im Westen aus – ist eine «Kompilation von gereimten Sinnsprüchen (...) und philosophischen Aphorismen». Verfasser und Kompilator der Sammlung sind unbekannt. Die Tradition schreibt die Autorschaft Laotse zu (6.Jh.v.Chr.). Die Fachgelehrten scheinen sich aber heute darin einig zu sein, daß eine erste Fassung ca. 300 v. Chr. zu datieren ist. (Vgl. ROLF TRAUZETTEL, *Tao-Te Ching*, in: Kindlers Literatur-Lexikon im dtv, Bd.21, 1974, Sp.9240f.).

²²⁷ Ebd., Sp.9240.

²²⁸ HALLDÓR LAXNESS, *Taoteking sem þýðingarvandamál*, in: DERS., *Seiseijú, mikil ósköp*, Reykjavík 1977, S.132.

²²⁹ Ebd., S.136.

²³⁰ ROLF TRAUZETTEL, *Tao-Te Ching*, Sp.9240.

und Seen (KRI, 22). Der Pfarrhof liegt hart an der Küste. Die Hauswiese reicht zur Meeresklippe. Die Längsseite des Baus (Fenster, Tür) ist zur See gerichtet (KRI, 26), so daß Jón Prímur im Winter, wenn die Natur schweigt, ein Zeichen des Lebens, die Brandung, wahrnimmt (KRI, 176). Der Gletscher, ähnlich dem Wasser eigentümlich formlos und unkonturiert («altogekkert» alles und nichts, 193), spiegelt sich in der Bárðarlaug, der Badestelle des Geistes Bárður (KRI, 235)²³¹. Die Augen des Gletscher-Pfarrers sind «blá einsog uppsprettuvatn undan sólu» (blau wie Quellwasser vor der Sonne, KRI, 76). Sýngmanns Augen dagegen erinnern zunächst an den Glanz der Schlange (KRI, 165), dann an den Grimm des Bluthundes (KRI, 188). [Sýngmann bewegt sich wie ein Pinguin, ein Vogel, der nicht fähig ist zu fliegen. (165)] Der Gletscher-Pfarrer läßt *eine* Theorie gelten: Wasser ist gut – eine Theorie, die Sýngmann «póesi» nennt (KRI, 185), die Umbi aber zu verstehen glaubt, als der Durst ihn zwingt, aus einem Bach zu trinken (KRI, 234)²³². Umbi weiß: Als eine 200 Millionen Jahre lange Trockenperiode aus der Erde eine Wüste machte, hielt die Idee des Wassers, der Tropfen, der 200 Millionen Jahre in der Höhle fiel, die Idee des Lebens aufrecht (KRI, 243). Der Nebel aber zwingt die Bioinduktoren, ihr Wunder zu verschieben (KRI, 214). Der Regen ist Sýngmanns «epagógik» überlegen. Er zwingt die Laboranten zum Rückzug unter ein Vordach des Bungalows (KRI, 209). Wasser hat den Fußboden der Kirche zerstört (KRI, 90)²³³.

²³¹ Bárður, den auch THOR VILHJÁLMSOHN, *Hrakningar* (in: DERS., *Folda*, Reykjavík 1972) auferstehen läßt, ist bekannt aus *Bárðar saga Snæfellsáss*.

²³² Auch der Whisky-Trinker Bersi Hjálmarsson verlangt, als seine Tochter Bergrún gestorben ist, nach kaltem Wasser: «Kalt vatn er best» (GUÐ, 283).

²³³ Laxness, bewußt, daß er *Taoteking* kaum richtig übertragen kann, legt eine kleine Auswahl von Tao-Übersetzungen vor, worunter auch das 8. Kapitel, das über das Wasser spricht: «Algæskan er einsog vatn./Alt er vatni jafnkært; það sprettur upp í lágum stöðum./Það býr næst taó./Staður þess er hallkvæmur./Hjarta þess er djúpt./Gjafir þess eru ríkulegar./Það hefur lög að mæla./Það stendur við orð sín./Það vinnur verk sitt sjálfkrafa./Stjórn vatnsins er ekki vandi á höndum./Alt stendur heima hjá því./Það er ofar lasti af því það keppir ekki við neinn.» (HALLDÓR LAXNESS, *Taoteking sem pýðingarvandamál*, in: DERS., *Seiseijú, mikil ósköp*, S. 139. Auch der deutsche Tao-Übersetzer streift Übersetzungsprobleme: «So differieren selbst die Übersetzungen der Fachleute zum Teil erheblich, von jenen wohlmeinenden Nachschöpfungen ganz abgesehen, die ohne Sprachkenntnis geschaffen, dem Gedankengut des <Übersetzers> nur allzu weiten Spielraum lassen». (GÜNTHER DEBON, *Einleitung*, in: LAO-TSE, *Tao-te-king*, Stuttgart 1974, S. 18). Laxness' Übersetzung bindet die Attri-

Umbis Schlußfahrt geht dem Wasser entlang (KRI, 319, 322, 324), seewärts. Die Luft wird feucht. Nebel zieht sich zusammen (KRI, 322); «súld með kaldri hafátt» (Sprühregen mit kaltem Seewind, KRI, 323); Regen (KRI, 329). «Það var ekki á mér þur þráður.» (Ich hatte keinen trockenen Faden mehr am Leib, KRI, 328). Wasser umschließt Umbi wie Wasser Séra Jón umschlossen hatte, als dieser in eine Mineralquelle gefallen war (KRI, 218f.).

Wasser- und Wegmetapher vereinen sich. Auch letztere ordnet sich unter die Gegensatzklammer von Leben bzw. Poesie und Rapport bzw. kirchlichem System. Chinesisch Tao heißt wörtlich Weg. Der Roman unterscheidet zwischen Weg als Landstraße und Weg in einem rätselhaften, einem geheimnisvollen Sinn. Bereits im «Hnallþórupáttur huld-uhrúts» (Kapitel 5) wird der alltägliche einem Gletscher-Weg konfrontiert, jenem das Attribut «Verstand», diesem die Merkmale «gefährlich, verboten, verlockend» verknüpft. Ein anderer abenteuerlicher Weg steht mit dem Gletscher in Zusammenhang. *Kristnihald und-ir Jökli* alludiert an Vernes *Voyage au Centre de la terre*. In diesem Abenteuer-Roman trifft die Figur Lidenbrock, ehe sie in den Krater am Snæfell-Gletscher Richtung Erdmitte einsteigt, einen kauzigen Pfarrer (KRI, 73f.).

Das Erzählkonzept schickt Umbi an Úas Seite auf den Weg. Diesen, von der Schotterstraße abzweigenden Weg nennt Umbi «ískyggilegur» (nicht geheuer, KRI, 324f.). Umbi spricht von einem befremdlichen Ort [«á svo ókennilegum stað» (325)]. Ein Sumpfgelände ohne Grenzen (KRI, 326). Das Auto versinkt im Sumpf. Umbi weiß nicht, wo er sich befindet, ob er sich im Kreis bewegt (KRI, 327). Er verliert das Zeitempfinden (KRI, 324, 327). Unkultiviert, unerklärbar, ohne Ziel ist dieser Weg, anders als der von Christus verheißene nicht ein Weg der Zuversicht und der Heilsgewißheit, sondern ein Weg der Desorientierung und der Verunsicherung²³⁴.

bute des Wassers an Tao. Wasser verrichtet demnach Arbeit aus eigener Kraft, spendet also seine Gaben selbsttätig. 1942 bereits rühmte Laxness einen Tao-Spruch als einen der vollkommensten Sätze der Weltliteratur: «Í hjólnöfninni mætast þrjátíu pílárar, en væri það ekki fyrir öxulgatið stæði vagninn kyr» (HALLDÓR LAXNESS, *Bókin um veginn*, in: DERS., *Sjálfsgðir hlutir*, Reykjavík 1962, S. 124). Dieser Satz abstrahiert davon, daß das Rad sich nur dann bewegt, wenn Energie zugeführt wird.

²³⁴ 1957 besuchte Laxness ein Tao-Kloster. Die Fahrt von Peking ins Kloster beschreibt er: «Við ókum útfyrir bæinn, komum í einhverskonar vesaldarlegt úthverfi með svip

Umbi bleibt sich allein überlassen. Der junge Pfarrer Jón Jónsson, nachmals Séra Jón Prímus, blieb allein zurück, als Úa *ihn* vor drei Jahrzehnten verlassen hatte. Umbis Situation ist die jenes am Goðafoss abgestürzten Pferdes, dem sich Jón Jónsson nach Úas Verschwinden verwandt gefühlt hatte (KRI, 175). Die integrierte Vorzeithandlung spiegelt die Gegenwartshandlung. Bezugskomponente ist Úa. Wie der Pfarrer dem Abgesandten des Bischofs erstmals gegenübersteht, bemerkt er dessen schöne Schuhe:

Séra Jón: En það er gaman að eiga fallega skó. Einusinni átti ég fallega skó. Og stúlku.

Umbi: En núna?

Séra Jón: Ég hef jökulinn (KRI, 87).

Séra Jón: Es ist eine Freude, schöne Schuhe zu haben. Ich hatte einmal schöne Schuhe und ein Mädchen.

Umbi: Und jetzt?

Séra Jón: Ich habe den Gletscher.

Der Pfarrer parallelisiert Besitz und Verlust der Schuhe und des Mädchens. Der Text löst die Vorausdeutung soweit ein, als Umbi nicht nur Úa verliert, sondern durch den Weg, den zu begehen seine Schuhe ungeeignet sind, gezwungen wird, das Schuhzeug auszuziehen (KRI, 327 ff.). Ende der Welt²³⁵. Schlamm, Regen, Nebel.

Das Leben verstehen, werde ihn Úa lehren, hatte der Pfarrer Umbi bedeutet (KRI, 165). Der Name verbindet Úa der Vogel-Metapher.

af venjulegu sveitaporpi kínversku þar sem hrörnun og nidurníðsla virðist hafa ráðið ríkjum að minsta kosti í hundrað og fimtíu ár. Milli grárra snaraðra kofa með strápaki, akra í tröð, heystabba og illgresibíngja, þræddum við krókóttar moldargötur sem virtust akfærar eingaungu vegna frostsins í jörðinni. Ökumaður spurði sig áfram, snéri við aftur, leitaði að nýum troðningum, spurði fleiri og fleiri gráskeggi sem voru að bera byrðar á sjálfum sér. Alveg nákvæmlega svona hafði ég altaf hugsað mér það, þegar farið væri að leita að taó; eða einsog stendur í Bókinni um veginn: «taó er einsog vatn: það leitar til þeirra staða sem liggja lágt.» Og umfram alt: «hver sem leitar að taó mun ekki finna það». (HALLDÓR LAXNESS. *Þessir hlutir – eða tónlist af streingjum*, in: DERS., *Gjörningjabók*, S. 106 f.). Umbis Reise ist in manchem analog zu dieser Tao-Fahrt organisiert. Über die Region Snæfellsnes, in der *Kristnihald undir Jökli* angesiedelt ist, schreibt Laxness 1963: «Eg finn einlægt návist eldfornra vætta í öllu Snæfellsnesinu, þó einkum utantil; (...) Hvergi á Íslandi er landslag jafn óaðskiljanlegur partur af þjóðtrú og goðsögu og landið kríngum jökulinn; einmitt sisona var land og goðsögn samofið í Grikklandi til forna» (SKÁ, 229).

²³⁵ Als Ziel der Reise hat Úa wiederholt das Ende der Welt genannt (KRI, 312, 315, 323, 325, 329).

Úa – ein Wort aus der Sprache der Eiderente. Die Eiderente lehrte Úa das Leben verstehen (KRI, 265). «Það varð aldrei fundið um hana nema eitt orð: úa» (Es wurde für sie nie ein anderes Wort gefunden als: Úa, KRI, 229). Umbis verzweifelten Úa-Ruf beantwortet ein Vogelschrei (KRI, 330).

Der Interpret darf nun nicht abbrechen mit der Feststellung, der erzählte Raum 'am Gletscher', die erzählte Figur Úa – sie seien Mysterien. Sie verwirren die Sinne des Erzählers, der Úa wachsen sieht (KRI, 261, 299). Sie dürfen nicht die Sinne des Lesers verwirren. Das Wertkonzept des Romanschlusses wird beurteilbar durch den Vergleich mit einer anderen Erzählung einer Verirrung. Auch die in den Roman *Innansveitarkronika* verarbeitete *Sagan af brauðinu dýra* (Geschichte vom teuren Brot) führt ihre Protagonistin Gunna vom geplanten Weg ab.

Sagan af brauðinu dýra führt Gunna, nachdem sie vier Tage im Kreis geirrt ist, zu ihrem Ausgangspunkt zurück. Laxness legt Umbi den Wunsch in den Mund, dem Lebensweg eine Wende zu geben (KRI, 312). Umbi rettet aber, um nicht als ehrloser Mensch zu gelten, das in einen wasserdichten Seesack verpackte Tonbandgerät, die Stenogramme und den Rapport aus dem im Schlamm versinkenden Auto (KRI, 326f.). Úas Verlust brachte Sér Jón Prímus den Gewinn des Gletschers (KRI, 87). Die Zukunft Umbis aber ist nicht festgelegt. Dem zur Landstraße zurück Suchenden schlagen die Schnürsenkel um die Knöchel (KRI, 331). Merkmalen, die eine Neuorientierung folgern lassen²³⁶, stehen Anzeichen gegenüber, die die Figur an alte Normen binden. Es dürfte weniger um einen Ausblick in die Zukunft Umbis zu tun sein, als um die Infragestellung seiner Gegenwart.

Gunna verliert während ihres Irrgangs ihre geistige Orientierung nicht. Gunna stellt vor dem Bezugsrahmen, den die gesellschaftliche Realität der Entstehungszeit des Textes bildet, Tugenden unter Beweis, die sich aufgelöst und verflüchtigt haben. Durch Gunnas Treue zu sich selbst kritisiert der Autor die Enthumanisierung der Konsumgesellschaft. Umbi hingegen wird in seiner Normalität und Angepaßtheit erschüttert. Textinternes Gegenbild zur modernen Gesellschaft ist die große Figur des alten Gletscher-Pfarrers. Was der Junge – Umbi – tun

²³⁶ Interpretation von BETH JUNCKER, BENT SØNDERGÅRD, *Tilraun til draumráðningar. Um Kristnihald undir Jökli*, in: *Skírnir* 149, 1975, S.163f.

wird, tun soll, weiß der Text, weiß Laxness nicht. Es kündigt sich etwas von der Ratlosigkeit an, die Laxness nach *Kristnihald undir Jökli* vollends in die Vergangenheit führt, zu den Originalen und Kerls von ehemals, die dann in den autobiografischen Werken die eigene Jugend, überzogen vom Firnis des Glücks und der Menschlichkeit, in die Erinnerung holt.

Kristnihald undir Jökli setzt also das Metaphern-Netz ab von der im System der Kirche manifesten Ideologie und von der in der Technik des Rapports angezeigten Poetik. Das Wort als verbindliche Wahrheit und als Instrument des Machtanspruchs verbinden Kirche und Rapport. Das Sýngmann'sche Lebenserweckungsunternehmen ist eine satirisch überhöhte Variation – im Bombardement unverständlicher Fremdwörter wie in der Parodie christlich-verbindlicher Heilsvorgänge, als die die Bioinduktion andeutungsweise angelegt ist. Gegen den Anspruch diskursiv-begrifflicher Sprache formt das Metaphern-Netz eine bildliche Ebene aus, die sich einer stringenten Entschlüsselung widersetzt. Die ersetzenden Terme konstituieren ein von dem ersetzten Tao-Begriff abgelöstes Geflecht.

Rezeptionsentscheidend ist nicht, daß sich zuinnerst «Tao» verbirgt, sondern daß Laxness die Metaphern-Kette aus einem der isländischen und der westlichen Kultur fremden Repertoire speist. Er rückt den Roman in ein geheimnisvoll-mystisches Licht. Denn die westlichen Leser konnotieren dem auf die beschriebene Art etablierten Metaphern-Gerüst das Merkmal «unerklärlich». «Leben» bzw. «Poesie» werden nicht ansatzweise entschlüsselt, sondern tendenziell mystifiziert. Natur wird nicht vom Menschen umgewandelt, vielmehr zerstört sie die Zeichen der Zivilisation (Auto, Kirche). Sie verändert den Menschen, nicht er sie.

4.3 Konsens

Das Weiche, das Widerstandslose, der Sumpf besiegt das Harte, das Auto. Das Schwache offenbart seine Stärke. Tao. D.h. im aktuellen Kontext Zivilisationskritik.

Der Roman entwirft in Séra Jón Prímus eine Gegenposition. Sein Denken und Handeln hebt sich in markanten Punkten ab von den in der extratextuellen Gegenwart eingeübten Normen, aber auch von ge-

wissen vergangenheitsbezogenen Leitbildern. Weder kauft er Waren, noch ist er selbstversorgend. Er kultiviert nicht mühselig den Boden, entfernt nicht wie Steinar í Hlíðum die Steine aus der Wiese. Er läßt das von Menschenhand geschaffene, über das er verfügt, verkommen. Die Bedürfnisse seiner physischen Existenz werden durch die Nahrungsmittel befriedigt, die ihm die Jöklarar zustecken (KRI, 137). Darüber hinaus stellt er keine materiellen Ansprüche. Elektrizität ist ihm per Gesetz aufgezwungen worden (KRI, 30f.). Er lebt in dieser Hinsicht außerhalb der modernen Gesellschaft und bietet keinen Ansatzpunkt zur Steuerung und Anpassung seiner Bedürfnisse an das herrschende ökonomische System. Ähnlich dem Organisten ist er ein Beispiel des Konsumverzichts. Er hat sich vom täglichen Kampf um die ökonomische Existenz befreit und verfügt über Bereiche geistiger Unabhängigkeit. Die poetische Position deutet eine Alternative an zum positivistischen Prinzip, dem der Rapport unterworfen ist. Ist Séra Jón Prímus eine Figur der Opposition, realisiert er die Große Verweigerung?

Er produziert keine neuen Waren, sondern repariert Kaputtgegangenes. Er betreibt nicht das «Vergehen-Machen» des Alten²³⁷. Sein soziales Handeln ist nicht durch den eigenen Tauschwertstandpunkt bestimmt. Er verfißt vielmehr den Gebrauchswertstandpunkt der Mitmenschen. Dies ist der entscheidende und schockierende Ansatz seines Bewußtseins und seines Handelns. Er lebt das Gute. Er packt die ethischen Werte, die in der konkurrenzbestimmten, von Sachzwängen gelenkten Gesellschaft in unverbindliche Höhen entweichen (Sonntagspredigt), an der Wurzel und setzt sie in tägliche Lebenspraxis um.

Wie weit trägt diese Position, da doch die anderen Figuren nicht «in Poesie» leben, da ja die isländische Realität des Jahres 1968 keine poetisch-menschenfreundliche ist? Unterstützt der Organist in *Atómstöðin* Außenseiter, so ist Jón Prímus beflissen, den Bedürfnissen aller entgegenzukommen. Ihn interessiert nicht, welchen Zwecken seine Hilfe dient. Sein Schlüsselwort heißt «samkomulag» (Vereinbarung). Jón Prímus vermeidet Auseinandersetzungen. Übereinkunft oder Krieg, lautet seine Frage (KRI, 295). Er trifft Übereinkünfte über alles und jedes. So akzeptiert er die Schnellgefrierhäuser, für die dieser Kreislauf verbindlich ist:

²³⁷ Dazu WOLFGANG FRITZ HAUG, *Kritik der Warenästhetik*, S.127.

Það eru íslensk fyrirtæki. Spaugararnir reisa þau fyrir styrk frá ríkinu, síðan fá þeir styrk af ríkinu til að reka þau, því næst láta þeir ríkið borga allar skuldir en verða seinast gjaldþrota og láta ríkið bera gjaldþrotið. Ef svo slysalega vill til að einhverntíma kemur eyrir í kassann þá fara þessir grínistar út að skemta sér. Núna er komin miljón til að gera við eitt svona fyrirtæki hér hinumegin við fjallið og þá er náttúrliga strax kallað á Séra Jón (KRI, 301).

Das sind isländische Unternehmen. Spaßvögel errichten sie mit Zuschüssen vom Staat, dann bekommen sie Zuschüsse vom Staat, um sie zu betreiben, danach lassen sie den Staat alle Schulden bezahlen, und zuletzt machen sie bankrott und überlassen dem Staat die Konkursmasse. Sollte es der Zufall wollen, daß irgendwann einmal eine Öre in die Kasse kommt, dann reisen diese Humoristen ins Ausland, um sich zu amüsieren. Jetzt ist eine Million gekommen, um ein solches Unternehmen auf der anderen Seite des Gebirges zu reparieren, und da wird natürlich sofort Séra Jón gerufen.

Die Mißwirtschaft der Privatbetriebe, deren Profit der Unternehmer einstreicht, deren weit regelmäßigeren Verluste die Allgemeinheit trägt, ist der provokante Modellfall des Konsensus (KRI, 295 ff.). Gewiß ist die Ökonomie der Schnellgefrierhäuser kein Patentrezept. Das weiß der Pfarrer. Er ist aber bereit, den Preis der Gerechtigkeit, der Erstrebung der Gerechtigkeit als Beitrag zum Konsensus, zur Verhinderung von Konflikten zu zahlen.

In praxi bedeutet «Leben in Poesie» eine Gegenposition, die sich aber durch die Konsens-Ideologie der Wirkung begibt. Wenn Ideologie Herrschaftsstrukturen als Allgemeinwohl verschleiert, dann vertritt diese Figur eine machtstabilisierende Funktion. Die Konsens-Ideologie kollaboriert mit dem Stärkeren. Sie mißt die Handlungen nicht an ihren Auswirkungen. Sie verankert Humanität nicht in einem gesellschaftlichen Bezugfeld. Die intendierte Offenheit wird durch ihre Postulate unterlaufen. Wer Gerechtigkeit aus dem Inventar sozialen Handelns eliminiert, wer jedem die ihm gebührende Solidarität entgegenbringt, entrichtet einen hohen Preis. Nur wer die herrschende Gesellschaftsordnung als Bezugsorgan nicht hinterfragt, wird sich in Jón Prímus' Sinn über die Schnellgefrierhäuser einigen. Séra Jón Prímus' private Friedensstrategie bewirkt wenig, solange Wirtschaft und militärische Paktsysteme verflochten sind, solange Millionen Menschen ihr Leben im Dienst der Aufrüstung verdienen²³⁸.

²³⁸ Loben BETH JUNCKER, BENT SØNDERGÅRD, *Tilraun til draumráðningar*, S.149, die «samkomulag»-Idee als Friedensbotschaft, so gibt VÉSTEINN ÓLASON, *Ég tek það gilt*,

Des Pfarrers Weltsicht wird nicht durch andere Figuren-Perspektiven korrigiert. Die Werknorm bestätigt die Ergebenheit an die Natur als Entsprechung der Konsens-Ideologie. Sie wird in Sýngmann mit einem Gegenspieler konfrontiert, der als Lebenserwecker stirbt.

Der Roman ist entstanden aus einer um den antizipativen Aspekt verkürzten Gesellschaft. Er reproduziert nicht explizit deren Normen. Aber seine Kritik, die Emanzipation des Pfarrers, der in der Tradition des weisen Narren steht, ist systemkonform. Die Integration der Arbeiterbewegung stellt der Roman an der Figur des Jódínus Álfberg – verkamaður, alþýðumaður, íslendingur, skáld (Arbeiter, einfacher Mann, Isländer, Dichter) – dar (KRI, 117 ff.). Jódínus ist (so auch die andern Nebenfiguren) wie dem Panoptikum der isländischen Gegenwart entsprungen. Jódínus spricht für Geld und schweigt für Geld (KRI, 122 f., 131 f.). Jódínus spielt – ein Gegensatz zu Jón Prímus – einen prononcierten Tauschwertstandpunkt aus. Die Konturierung der Konsumgesellschaft spricht den geschichtsrelevanten Kräften das transzendierende Bewußtsein ab²³⁹. Vor der integrierten Gesellschaft und den Ausgeburten ihrer Figuren erscheint das nuancierte Porträt des Gletscherpfarrers, erscheint sein individueller Weg umso verbindlicher.

Wenn der Roman inhaltlich keine Zukunftsperspektive andeutet, so mag das als Kennzeichen eines Alterswerkes gewertet werden. Der Zerfall, die Natur ist fortgeschritten. Der gute Wille des Pfarrers setzt sich in Reparaturen um. Die Zukunft ist der Tod:

Nú er ég farinn að hlakka til að deya frá þessu ábyrgðarmikla kalli og gánga í jökulinn (KRI, 87).

Jetzt freue ich mich schon darauf, von diesem verantwortungsvollen Amt zu sterben und in den Gletscher zu gehen.

S. 214, zu bedenken: «Lýsingin á efnahag hraðfrystihúsa kemur engum Íslendingi ókunnulega fyrir, en spurningin er bara hvort þetta er ekki algerlega fölsk mynd af andstæðulausu þjóðfélagi þar sem allir lifa á ríkinu. Ætli samkomulag um hraðfrystihús sé ekki miklu fremur samkomulag um hvar borgararnir skuli bókfæra gróðann en samkomulag um einhvers konar góðgerðarstarfsemi fyrir alþýðu».

²³⁹ Der Begriff <transzendierend> im Sinne von HERBERT MARCUSE. *Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*, Neuwied 1968, S. 13, Fußnote 1.

5. Die Romane der siebziger Jahre

5.1 ‹Chronik› (Innansveitarkronika)

In *Kristnihald undir Jökli* thematisiert Laxness den Erzählakt. Laxness setzt die fiktionale Erkenntnis vor einem der Faktizität verpflichteten Dokumentarismus ins Recht. In *Innansveitarkronika* und *Guðsgjafapula*, den beiden folgenden Romanen, entproblematisiert Laxness das produktionsästhetische Verfahren. Entsprechend gewinnen die gestalteten Stoffe, die Inhalte an Eindeutigkeit und Verbindlichkeit. In diesen Romanen macht sich Laxness aber Stil und Technik der Dokumentation zunutze. In *Kristnihald undir Jökli* Anlaß und Diskussionsobjekt, wird Dokumentation in *Innansveitarkronika* und *Guðsgjafapula* zum Instrument der Textintentionalität. Laxness bezeichnet *Guðsgjafapula* als ‹Essay-Roman›, als Text, der erfundene ‹authentische› Quellen zitiert (GUÐ, 305).

Der Stoff, den der Chronist der *Innansveitarkronika* ordnet, gestaltet und an den Leser weitergibt, hat sich zu größten Teilen vor seinen Tagen, hat sich in der Vergangenheit zugetragen. Der retrospektive Erzähler-Standort läßt den Leser auf das zielgerichtete Interesse des Erzählers an der rekonstruierten Welt schließen. Die Intentionalität des Erzählens unterscheidet sich von der in *Kristnihald undir Jökli*, wo der Erzähler durch einen Auftraggeber veranlaßt die Arbeit aufnimmt. Der Erzähler der *Innansveitarkronika* recherchiert die Geschichte eines umrissenen südwestisländischen Gebiets, als dessen Bewohner er sich vorstellt. Zieht man in Betracht, daß dieser Bezirk, die Mosfellsveit, Laxness' Zuhause ist, liegt der Schluß nahe, daß nicht die Bewußtmachung der Vermittlung, sondern die Vermittlung bestimmter Werte intendiert ist. Die Vermittlung irritiert und verfremdet nicht, sondern ruft erzählte Heimat ab.

Der Chronist ist stilistisch um eine sorgfältige ‹Dokumentation› bemüht:

- (a) segja gamlir sveitúngar (19); Af klútnum (...) fara ekki sögur (20); svo vitað sé (28); Um það fara ekki sögur (32); Einstöku maður mundi (32); vilpan í bæardyr-unum sem einginn vissi hennar dýpt (32); Það var sagt að (32); Til höfða í rúmi sínu var hún sögð geyma (32); börn hennar voru sagðir tala við (32); Ekki vissu menn gjörla (33); sögð komin útaf Stephensenum (50); það menn vissu (51); sumir segja (82); enda er þess getið (93); Haft er eftir einum guðhræddum manni (100); Þá voru og þeir menn sem sögðu (100); Kátir menn ortu svo um þetta málefni (101); þá var það í almæli í sveitinni (106); Ekki sel ég sögu þessa dýrara en ég keypti (106); komin í baðstofuna þar sem fólk sagði að aldrei væri boðið neinum inn (114); Ég heyrði aldrei getið um neinn sem ætti (125); Fáir höfðu spurnir um þetta ævintýr en þó flaug fyrir þegar tímar liðu fram (126); það hefur verið sagt um (143); segir Þjóðsagan (144); fjárupphæðir hærri en menn höfðu áður kunnað að nefna hér á landi (167); og margur mundi segja (168); eða einsog einn góður maður sagði (172); prestur nokkur hefur sagt við undirritaðan (175).
- (b) þóttust gamlir menn kenna (8); En hitt þótti þó meir frá líkindum (8); Fallegt landslag á Íslandi þykir þar (26); Manni þótti einkennilegt að sjá (37); nauðsyn sem kirkjustjórninni og landsyfirvöldunum þótti til bera (43); Guðrún (...) þótti rör manneskja (50); og þykir sú spá mjög hafa ásannast (65); Ólafi þótti sýnt að (94); þótti víst ekki taka því (107); Þótti mikið snjallræði (145); Margir telja að (11); þá hluti sem nú eru taldir (14); talinn óáreitinn (22); Lángferðamenn töldu Hrísbúarsvöð eina mesta (27); Talið var að (28); talinn hafa verskjón (28f.); Þó hann væri talinn hlaðkaldur var hann sagður ekki bastofukaldur (33); voru þó taldir heldur lassar (35); eru taldir kunna það núna (36); vitrir höfundar telja (36); þó slíkt væri talið gagnlegt (40); Hann taldi sig ekki hafa orðið varan við (42); svipað og talið er að (47); talin lausakona (52); Hann var talinn læs (63); Guðrún (...) er (...) talin (83); taldi það mundu um seinan (94); spariföt (...) talin fertug og einsog ný (161); munu flestar (...) hafa átt (19); Á Hrísbú má heyra (21); einsog mun hafa tilheyrt (22); Mundi hugur þeirra (...) skýrast (43); enda mundu vera þeir (65); mundi næst að þeir (65); Má vera að sá dráttur hafi orðið til að (93); Þessi viðræði mun hafa orðið þess valdandi (95); Hann mun (...) hafa verið (125).
- (c) Þegar kirkjan var flutt fundust (...), mannabein (8); Þeir sáu varla hreyfast (37); Barsmíðin (...) barst vel (...) heyrðist (38); Virtist svo sem menn tækju sálhjálp (40); sagðist Guðrún Jónsdóttir hafa sagt (52); Séra Jóhann sagðist vera orðinn þreyttur (...) kvaðst nú hafa fest kaup (...) sagðist ekki mundu fara (55f.); Margir sögðust heldur vilja (56); Þá var spurt (58); Þetta var lagt þannig út að (59); sögðust setja hér nafn sitt (60); Aldrei hafði áður spurst að (63); segist Guðrún Jónsdóttir hafa sagt (119); þó mönnum sýndist hann stundum vera að (150); Gamlir menn (...) sögðust þekkja (182); Sjaldan hitti svo á hrisbrúinga (34); Sé litið heim að Mosfelli núna væri ætlanda að (9); Af Mosfellshólnum hefur mátt sjá (14).

Einmal (a) ruft der Chronist die Öffentlichkeit des Bezirks als Zeuge auf. Zum zweiten (b) konstruiert er mittels der bevorzugten Verben

und Hilfsverben *pykja(st)*, *telja*, *mega*, *munu* einen allgemeinen Erfahrungs- und Bewertungshorizont. Endlich (c) wird das Erzählte durch mediale und unpersönliche Konstruktionen verbürgt bzw. entpersonalisiert und verallgemeinert. Kaum ein Ereignis, eine Erzählpassage, die nicht durch Quellen verifiziert wird: eine Strategie, die weniger die Erzählung im Detail zu dokumentieren intendiert als vielmehr einen Text-Horizont schafft, in dem sich der Leser aufgehoben und sicher weiß. Die Erzählhaltung bezieht die erzählten Figuren, ja den erzählten Raum quasi in die Erzählverantwortung mit ein. Sie suggeriert eine Annäherung von Erzähler und Erzähltem. Der Chronist postiert sich in der Rolle dessen, der sich auf die Erfahrung der Bevölkerung verläßt und sie weiter vermittelt. Er macht sich zum Sprecher der Allgemeinheit. Das Erzählte wird mit der Autorität der öffentlichen Meinung ausgewiesen.

Schriftliche Quellen werden beigezogen: *Vilkinsmáldagar* (INN, 10), *Egils saga* (INN, 8f.). Nimmt der Erzähler den Bericht der Saga bis hin zur Anatomie des Heldenschädels für bare Münze, so um eine intellektuelle Diskrepanz zwischen realem Autor und fiktivem Erzähler hervorzurufen. Diese Ironisierung wirkt als Fiktionssignal, sie ist ein Indiz, daß Laxness nicht eine historische Darstellung, sondern eine glaubhafte Veranschaulichung eines bestimmten Milieus beabsichtigt.

Der Chronist führt eine Reihe weiterer «Quellen» an: Briefe, Zeitschriften- und Zeitungsartikel, amtliche Urkunden (INN, 32, 47, 61, 63, 69, 72ff., 82ff., 95, 165). Zu einer Bittschrift z.B., die für die Erhaltung der durch kgl. Erlaß und Althings-Beschluß aufzuhebenden Mosfells-Kirche einsteht, notiert er:

Beiðni sú sem hér um ræðir, augljóslega runnin frá Ólafi gamla á Hrísbú að efni til en kanski samantekin og sett uppá skjal af Kolbeini Eyólfssyni, verður enn lesin í fáorðum útdrætti gjörningabókar Kjalarnessþings ár 1888, svohljóðandi: «Bréf var borið fram frá sóknarmönnum í Mosfellssókn er fór frammá að Mosfellskirkja mætti standa framvegis og venjuleg kirkjuþjónusta fara þar fram. Tvö nöfn eru undirskrifuð á skjalinu.»

Nöfn þessi tvö eru ekki tilgreind í gjörningabók héraðsfundar. Í lúðri uppskrift bréfs þessa, sem til var í fórum gamals sóknarmanns á æskudögum manna sem nú lifa, mátti þó enn lesa nöfnin undir skjalinu, svo:

1. Ólafur Magnússon, Hrísbú, óðalsbóndi.
2. Guðrún Jónsdóttir, Mosfelli, stúlka (INN, 95f.).

Dieses Gesuch, von dem hier die Rede ist, inhaltlich offensichtlich vom alten Ólafur auf Hrísbú angeregt, aber wohl verfaßt und geschrieben von Kolbeinn

Eyólfsson, ist noch heute zu lesen in einem kurzgefaßten Auszug des Protokollbuches des Kjalarnessþings aus dem Jahr 1888, so lautend: «Ein Brief wurde von Gemeindemitgliedern der Mosfellskirche vorgelegt, dahingehend daß die Mosfellskirche weiterhin stehen bleiben könne und daß gewöhnlicher Kirchendienst dort stattfinden möge. Das Dokument trägt zwei Unterschriften.»

Diese zwei Namen sind im Protokollbuch des Distrikts nicht angegeben. In einer beschädigten Abschrift dieses Briefes, die sich in den Jugendtagen von Menschen, die heute leben, in den Sachen eines alten Gemeindemitglieds befand, konnte man aber noch die Namen unter dem Dokument lesen:

1. Ólafur Magnússon, Hrísbú, Hofbesitzer.
2. Guðrún Jónsdóttir, Mosfell, Mädchen.

Es handelt sich um ein Dokument, das die Bewußtseinslage der Hauptfiguren erhellt: die dritte Bittschrift in der Kirchensache, nachdem die Einwohner des Bezirks bereits einmal gegen und einmal für die Erhaltung der Kirche votiert hatten. Drei Schriftstücke werden genannt: (a) das inhaltlich umrissene (INN, 95), aber verlorene Original, (b) die zusammenfassende Notiz der *Gjörningabók Kjalarnessþings*, der vom Chronisten zitierten Quelle, (c) eine Abschrift in der Obhut eines alten Mannes «á æskudögum manna sem nú lifa». Nur Abschrift (c), der Falsifizierbarkeit entzogen, nennt die zwei im Text-Zusammenhang wichtigen Namen. Das literarische Verfahren signalisiert «Authentizität». Es führt die «Quellen» des Erzählerwissens sorgsam und umständlich an und «belegt» die literarische Sachlage der «Treue» der beiden Hauptfiguren zu ihrer Kirche «glaubwürdig» durch das Umfeld von «Dokumenten».

Das Verfahren ist hier deshalb nicht illusionsbildend, weil Laxness dem aufmerksamen Leser die Möglichkeit, es als ästhetisches zu klassifizieren, nicht entzieht. Die Rolle des fiktiven Adressaten als Kommunikationspartner des Chronisten wird durch den impliziten Leser, an den der Text sich richtet, relativiert und ironisiert. Es wird ins Bewußtsein gehoben, daß eine Differenz zwischen der angesprochenen «wissenschaftlichen» und der intendierten fiktionalen Lektüre des Textes besteht.

Ein anderes Mittel, das Erzählte, dessen zentrales stoffliches Ereignis sich Ende der 1880er Jahre abspielt, zu verifizieren, ist das Interview. Auf einer zwischengeschalteten Zeitstufe befragt der Chronist zwei Figuren, Stefán Þorláksson (Verweise INN, 129, 133, 139, 147 ff.) und insbesondere Guðrún Jónsdóttir, genannt Gunna Stóra (INN, 96 ff.). Er datiert das Gespräch mit Gunna «fjörutíu árum síðar» (vier-

zig Jahre später, INN, 118), d.h. ca. 1930²⁴⁰. Die Begegnung von Chronist und erzählter Figur, die Annäherung des Erzählers an die vermittelte Welt, konstituiert einen Chronisten, der die Ich-Position anzunehmen befähigt ist. Den Erzähler als Untersucher darstellend, aktualisiert Laxness Methoden, die aus der Dokumentarliteratur bekannt sind. Bezweckt ist aber nicht eine Relativierung des Abbildes, sondern die Legitimation des Erzählers. Die dargestellte Welt wird als glaubbare an den Leser herangetragen. Das Interview verifiziert z. B. die Kelchübergabe an Gunna. Es gelingt Laxness, diesen Handlungsschritt als das, was er ist, als Begegnung zweier Menschen (Gunna-Finnbjörg), die kein Dritter, kein Erzähler belauscht, zu vergegenwärtigen (INN, 114ff.).

Quellenzitation und Befragung verknüpft Laxness, um die wertkonstitutive *Sagan af brauðinu dýra* zu vermitteln. Dieser Geschichte schickt der Chronist eine Vorbemerkung voraus:

29unda júní sama vor og Mosfellskirkja var rifin mátti lesa eftirfarandi grein undir fyrirsögninni «Saga af dýru brauði» í vikublaðinu Öldinni, og má ganga þar að henni ef einhver nennir að fara á bókasöfn og lesa gamlar blaðagreinar (INN, 79).

Am 29. Juni im Frühjahr als die Mosfellskirche abgerissen wurde, konnte man im Wochenblatt Öldin unter der Überschrift «Bericht über teures Brot» folgenden Artikel lesen, und er ist dort zu finden, wenn jemand auf Bibliotheken gehen und alte Zeitungsartikel lesen mag.

Die Vorbemerkung bezieht die Digression auf den zentralen Handlungsstrang. Die Kirche wird abgerissen. Gunna hingegen wird ihr während des erzählten Irrgangs auf der Heide «Treue» bewahren. Gunna – sie soll ein Brot für ihre Herrschaft holen – irrt vier Tage auf der Heide. Sie glaubt den Tod nahe, rührt aber das ihr anvertraute Brot nicht an.

Die Geschichte führt Gunna in die Einsamkeit. Es ist kein Zeuge zugegen. Die «letzte» Bewährungsprobe hat die Figur allein zu bestehen. Angesichts des Todes vermacht sie der Kirche ihre drei Lämmer, ihren ganzen Besitz (INN, 88). Laxness konstatiert diese Probe nicht sachlich. Er gestaltet sie als erzählte Einsamkeit. Nur als erzähltes Geschehen gewinnt das Ereignis Modellcharakter. Eine durch Innen-

²⁴⁰ Vgl. auch PREBEN MEULENGRACHT SØRENSEN, *Being Faithful to Oneself*, in: *Scandinavica* 11, 1972, S. 97f.

perspektive die Psyche der erzählten Figur aufschlüsselnde Erzählhaltung entspräche so wenig dem Werkstil wie ein auktorial die Figur führender Chronist in diesem Fall einen zu umfassenden Wissenshorizont vorstellen müßte. Der Chronist referiert die Geschichte, indem er sich auf den Bericht einer alten Wochenzeitschrift beruft. Im anschließenden Kapitel befragt er die Figur über das Erlebnis. Das an die Geschichte gekoppelte Gespräch verbürgt ihre ›Echtheit‹ und ›Authentizität‹, zumal einige Jahrzehnte den Vorfall vom Interview trennen. Auf der andern Seite beglaubigt die Geschichte das Gespräch. Die zeitliche Distanz, aus der Gunna ihr Verhalten motiviert, kennzeichnet ihren Charakter als konstant und gültig, vor entwertender Anfechtung gefeit, ermöglicht aber auch Gunnas Gelassenheit, das Understatement des Rückblicks.

Datierung, ›Quellennachweis‹ und der tückische Rat, der Leser möge die ›Quelle‹ in einer Bibliothek überprüfen, drücken der Geschichte das Siegel der Glaubwürdigkeit auf. In der Tat existiert ein Wirklichkeitsmodell der erzählten Figur²⁴¹, eine Frau, die auch auf Laxness gearbeitet hatte, deren Namen der Autor im Roman übernimmt, deren Idiom er nachbildet. Das zitierte Interview – so Laxness zu Matthías Johannessen – hat jedoch nie stattgefunden. *Saga af dýru brauði* ist in keiner Zeitschrift nachzulesen²⁴². Laxness apostrophiert die Fiktionalität in diesem Fall durch den feinen Unterschied zwischen der poetisierenden Kapitelüberschrift (*Sagan af brauðinu dýra*) und dem einen Sachtext ankündenden angeblichen Zeitschriftentitel (*Saga af dýru brauði*) der Geschichte bzw. des Berichts.

Der Text ist durch seinen medialen Ort als Fiktion bestimmt. Die Verlockung, das Buch pragmatisch zu lesen, sucht Laxness zu vereiteln, wenn er auf der Rückseite des Titelblattes vermerkt:

Skírskotanir til nafngreindra manna rita skjala staða tíma og atburða þjóna ekki sagnfræðilegu hlutverki í texta þessum.

Hinweise auf namentlich angeführte Personen, Schriften, Ukunden, Orte, Zeitpunkte und Ereignisse dienen in diesem Text nicht historischem Zwecke.

Der Autor entzieht sich der Verantwortung des Historikers. Er beansprucht nicht, die Vergangenheit mit wissenschaftlichen Methoden

²⁴¹ Vgl. MATTHÍAS JOHANNESSEN, *Gunna Stóra*, in: Lesbók Morgunblaðsins, 6.6.1971, S.7. HALLDÓR LAXNESS, MATTHÍAS JOHANNESSEN, *Skeggræður gegnum tíðina*, S.79ff.

²⁴² Ebd., S.81f.

zu verstehen und zu deuten²⁴³. Der Titel *Innansveitarkronika* legt den fiktionalen Anspruch des Textes fest. Das Grundwort *kronika*, das auf eine Darstellung von Ereignissen in ihrer zeitlichen Folge und ohne ästhetische oder wissenschaftliche Absichten weist, wird spezifiziert durch das Bestimmungswort *innansveitar*, das den Raum der *kronika* ausgrenzt. Der Genre-Bezeichnung *kronika*, die den Text als Bericht einer einmaligen Zeitspanne verpflichtet, ist das die Einmaligkeit neutralisierende *innansveitar* logisch nicht vereinbar. *Innansveitar* ist ein Meta-Begriff, der räumliche Ubiquität festsetzt und lokale Identifikation ausschließt. Eine zusätzliche örtliche Fixierung – Mosfellstal-Chronik oder ähnlich – müßte historische Leseerwartungen wecken. Der Titel signalisiert, der Roman beanspruche über das Interesse an der Vergangenheit eines Bezirkes reichende Modellhaftigkeit. Die Geschichte der Region ist Mittel, nicht Zweck des Autors.

5.2 Erzählte Landwirtschaft (Innansveitarkronika und Sjálfstætt fólk)

Innansveitarkronika spielt in agrarischem Milieu. Der Roman setzt sich mit der seit der Kolonisation prägenden Produktionsform auseinander, die erst im 20ten Jahrhundert durch die Fischindustrie abgelöst wird. Laxness hat sich als Kritiker und Debatter wiederholt und intensiv mit ökonomischen, sozialen und ideologischen Faktoren der isländischen Landwirtschaft beschäftigt. Am nachhaltigsten im Roman *Sjálfstætt fólk* (1934/45), in dem Laxness die Lebensbedingungen des Klein- und Heidebauern Bjartur í Sumarhúsum darstellt. *Sjálfstætt fólk* und *Innansveitarkronika* – die 30er Jahre und das Jahr 1970 sind, nach gesellschaftlicher Struktur und geistigem Klima, durch Welten getrennt. Damals Kampf ums Brot, um die Befriedigung der Grundbedürfnisse; heute Konsum, eine Gegenwart ohne Zukunftsperspektive. Zwischen

²⁴³ Eine ähnliche Vorbemerkung setzt Laxness der ersten Auflage von *Íslandsklukkan* voran: «Höfundur vill láta þess getið að bókin er ekki «sagnfræðileg skáldsaga», heldur lúta persónur hennar, atburðir og stíll einvörðúngu lögmálum verksins sjálfs» (Zit. nach KRISTJÁN KARLSSON, *Formáli*, in: HALLDÓR LAXNESS, *Íslandsklukkan*, 3. útgáfa, 1969, unpaginiert). Während in der Vorbemerkung zu *Íslandsklukkan* «Gesetze des Werks» als Maßstab genannt werden, bleibt in *Innansveitarkronika* der positive Bezugsrahmen offen.

Sjálfstætt fólk und *Innansveitarkronika* liegt die Gewährung der isländischen Unabhängigkeit, aber auch die Einsicht, daß ihre politische Anerkennung weder ökonomische noch kulturelle Selbständigkeit mit einschließt. *Sjálfstætt fólk* ist, agrarhistorisch gesehen, inmitten eines Jahrhundertprozesses entstanden; *Innansveitarkronika* steht an dessen (vorläufigem) Ende.

Arbeiteten 1860 achtzig von hundert Isländern in der Landwirtschaft, so waren es 1920 vierzig, 1940 dreiunddreißig und 1970 noch vierzehn²⁴⁴. Diese übertreffen aber die Produktivität früherer Populationen bei weitem. Der Zweite Weltkrieg brachte schwere landwirtschaftliche Maschinen nach Island. Die Landwirtschaft wurde mechanisiert. Der Boden konnte mit modernen Methoden dräniert werden. Die Migration bewirkte einerseits die Bildung größerer Ortschaften, begleitet von einem entlegeneren Regionen eher benachteiligenden infrastrukturellen Ausbau, reduzierte andererseits den landwirtschaftlichen Betrieb in die Richtung der Kernfamilie. Viele agrarische Produktionseinheiten boten allerdings keine Möglichkeit zur Verkleinerung. Zugleich verlor die Bauernkultur an aktuellem Wert. Die durch sie vermittelten Normen bieten den in der Stadt sozialisierten Isländern kaum mehr echte Orientierungshilfen. In dieses Vakuum ist nach dem Zweiten Weltkrieg die internationale Konsumkultur eingedrungen. Sie wiederum wird von zahlreichen Autoren und Intellektuellen hinterfragt und attackiert. Diese Gegenbewegung der kritischen Intelligenz steht in Zusammenhang mit der Problematisierung der isländischen NATO-Mitgliedschaft und der US-amerikanischen Truppenpräsenz. In die Diskussion um die isländische Identität greift auch *Innansveitarkronika* ein.

Bereits aus der verschiedenen räumlichen Konkretisation der agrarischen Bereiche folgt, daß sich Laxness' Interesse an der Landwirtschaft zwischen 1934/35 (*Sjálfstætt fólk*) und 1970 (*Innansveitarkronika*) gewandelt hat. Macht er in *Sjálfstætt fólk* einen Einzelbauern in einer ungünstigen Region²⁴⁵ zur Hauptfigur, so ist das Hrísbú-Gehöft in der landwirtschaftlich ertragreichen Mosfellssveit, nahe der Hauptstadt, gelegen. Die Wahl der historischen Kontexte führt zu einem

²⁴⁴ Vgl. HEIMIR ÞORLEIFSSON, *Frá einveldi til lýðveldis*, S. 216.

²⁴⁵ Laxness verarbeitet Erfahrungen aus den Westfjorden und aus Ost-Island. Vgl. HALLDÓR LAXNESS, *Inngangsröð að Syrpu*, in: DERS., *Seiseijú, mikil ósköp*, S. 78.

entsprechenden Schluß. *Sjálfstætt fólk* handelt vor und während des Ersten Weltkriegs, spielt in einer wirtschaftlich bewegten Zeit, als die gesellschaftliche Umstrukturierung in Gang gesetzt ist und die kriegsabhängige Erholung des agrarischen Sektors von einem desto stärkern Rückschlag unterhöhlt wird. Die *Innansveitarkronika* wickelt sich in ihrem Kern während des letzten Teils des 19ten Jahrhunderts («landshöfðingjatímabilið») ab, was eine tendenziell reine Rekonstruktion einer gerade noch intakten Welt zuläßt.

Der Roman von 1970 intendiert nicht mehr die Darstellung von Armut und Ausbeutung. Die Mechanismen ideologischer Irreführung und Verblendung sind nicht Zielpunkte seiner Kritik. Der Entschluß des Autors, den Text im agrarischen Umfeld anzusiedeln, hat andere Gründe. Eine *Sjálfstætt fólk* und *Innansveitarkronika* vergleichende Analyse der landwirtschaftlichen Welt soll aufzeigen, was für Interessen Laxness' erneute Aktualisierung der Thematik lenken. Zunächst sei die Beschreibung und Bewertung der Arbeit untersucht.

Für die Bauern auf Hrísbú wie für Bjartur í Sumarhúsum ist das Schaf das entscheidende Produktionsmittel. Die Graswirtschaft ist seit der Besiedlung die ökonomische Basis des isländischen landwirtschaftlichen Betriebs. Denn Getreideanbau kann nicht erfolgreich betrieben werden. Die Wirtschaft war deshalb auf Gedeih und Verderb auf die Kuh und vor allem das Schaf abgestellt. Diese einseitige Abhängigkeit verursachte besonders den Kleinbauern, die Verluste nicht im Maß der Mittel- und Großbauern verkraften konnten, ökonomische Schwierigkeiten.

Das Schaf hat Verhalten, Denken und Werten der Bauern durch die Jahrhunderte tradiert. Der Chronist der *Innansveitarkronika* kommentiert:

Þeir spurðu fréttu af sauðfé hvaðanæva af landinu, því alt líf í landinu var einsog þann dag í dag miðað við sauðfé. Til dæmis þegar talað var um veður þá var það eitt sjónarmið ráðandi hversu það mætti henta sauðfé. Gott veður var það veður sem var gott fyrir sauðfé. Gott ár var það þegar óx gras handa sauðfé. Fallegt landslag á Íslandi þykir þar sem góð er beit handa sauðfé. Afkoma og sjónarmið manna í lífinu voru ákvörðuð af þessari skepnu. Hrísbúingar höfðu fréttir af sauðfé hvaðanæva af landinu og sögðu sögur af afkomu sauðfjár í Mosfellssveit. Þeir mundu nákvæmlega hvernig viðrað hafði fyrir sauðfé ár frammap ári þrjátíu ár aftur í tímann. Þessir menn fóru aldrei í utanyfir sig, en ullartreyur þeirra og peysur héldu vatni og vindi einsog reifið á íslenskri sauðkind. Alt heimaunnið í sauðalitum, mest móraultt (INN, 26f.).

Sie fragten aus allen Gegenden des Landes nach Neuigkeiten über Schafe, denn alles Leben im Lande war, wie auch heute, aufs Schaf bezogen. Sprach man zum Beispiel vom Wetter, war als einziger Gesichtspunkt entscheidend, wie es den Schafen bekam. Gutes Wetter war das Wetter, das für die Schafe gut war. Ein gutes Jahr war, wenn genug Gras für die Schafe wuchs. Als schöne Landschaft gilt in Island, wo es gute Weiden für die Schafe gibt. Auskommen und Anschauung der Menschen wurden von diesen Tieren bestimmt. Die Hrísrúleute hatten aus allen Gegenden des Landes Neuigkeiten über Schafe, und sie erzählten Geschichten vom Auskommen der Schafe in der Mosfellsgemeinde. Sie erinnerten sich genau, wie die Witterung für die Schafe Jahr für Jahr seit dreißig Jahren gewesen war. Niemals zogen diese Männer Mäntel an, doch ihre Wolljacken und Pullover waren wind- und wasserdicht, wie das Fell eines isländischen Schafes. Alles selbstgemacht in Schafsfarben, meist hellbraun.

Das Schaf ist das Maß der Dinge. Der Chronist stellt die Beziehung des Bauern zum Schaf als unveränderbar und zeitlos dar. Er bestätigt den in seinem Bericht aufgezeigten Werthorizont durch den Vergleich «*einsog þann dag í dag*». Die Ursachen des behaupteten Sachverhalts nennt er aber nicht.

Für Bjartur ist das Schaf Lebensinhalt und Grundstein einer Existenz als scheinbar freier Mann. Es ist ihm wichtiger als die Kuh²⁴⁶. *Sjálfstætt fólk* wie *Innansveitarkronika* erzählen von der Arbeit, die das Einfangen der Schafe bereitet. *Sjálfstætt fólk* vermittelt ein an die Zeitachse gebundenes einmaliges Teilgeschehen, das als «*eftirleit*» (Nachsuche) bezeichnet (SJÁ, 98), in die regelmäßig anfallenden Arbeiten eingeordnet werden kann, einen Stellenwert im Erfahrungshorizont des Lesers besetzt und so Modellcharakter gewinnt. Von Bjarturs mehrtägiger Suche nach einem Jungschaf auf der Hochweide legt der Roman eindrücklich über drei Kapitel (Kap. 15–17) Rechenschaft ab. Die Überzeugung des Klein-Bauern, der durch achtzehn Jahre Arbeit seine eigene kleine Stammherde erworben hat (SJÁ, 112), er kämpfe für die Unabhängigkeit, führt das Erzählkonzept dieser Sequenz ad absurdum. Nicht nur muß die Nachsuche erfolglos bleiben (die hungrige Frau des Bauern hat das Schaf heimlich aufgegessen), sie ist zudem am Tod der Frau, die inzwischen, sich allein überlassen, im Kindbett gestorben ist, indirekt mitschuldig (SJÁ, 113). Die Segmente

²⁴⁶ Dazu SIGURÐUR THORARINSSON, *Iceland in the Saga Period. Some Geographical Aspects*, in: *Árbók hins íslenska fornleifafélags*, fylgirit, 1958, S. 9: «the Icelandic farmer has usually cared more for his sheep than for his cows. The farmer Bjartur of Somerhouses (...) is in that respect a typical example».

dieses Erzählabschnitts sind auf die Ironisierung des bäuerlichen Heldenmuts, auf die Aufdeckung der Selbständigkeitsideologie als einer Schimäre angelegt. Als Bjartur in einer Höhle übernachten muß, wendet er nach einem alten Brauch einen fünf Zentner schweren Steinbrocken 54mal. Bjartur betrachtet diese Arbeit als natürlich, sie bereitet ihm Spaß (SJÁ, 100). Bjartur reitet mutig auf einem Renbullen, was er beinah mit dem Leben bezahlt (SJÁ, 102 ff.). Als er endlich ein Gehöft erreicht, gleicht er mehr einem Tier, denn einem Menschen, hält an seiner Einstellung zum Schaf aber fest: «Ætil ekki megí einu gilda um mannfólkið. Ég hélt að skepunar geingju fyrir» (Auf die Menschen kommt es doch nicht an. Ich dachte, die Schafe gingen vor, SJÁ, 112). Die personale Erzählweise, die sich u. a. der im Saga-Stil ungebräuchlichen Verben des innern Vorgangs bedient, legt die Psyche des Helden bloß. Der Leser gewinnt Einblick in Bjarturs Denken und Fühlen, in die Ängste, die körperliche Verfassung (Frieren usw.). Andererseits zieht sich der Erzähler, um des Helden Rückkehr unter die Menschen darzustellen – Bjartur trägt mürrische Gleichmut zur Schau –, auf dialogisch zugespitztes saga-typisches Understatement zurück. Die Aufeinanderführung dieser zwei erzählerischen Mittel ironisiert den Heroismus und die ihm verbundenen Werte.

Innansveitarkronika erzählt vom Eintreiben der Schafe:

Undur að svo lítt gánghnáir menn skyldu eyða ævinni til að reyna sig í þolhlaupi við stökkfráar sauðkindur. Þó það sé lyginni líkast höfðu þessir fótstirðu menn, ekki nema í meðallagi sjónskarpir og nokkuð brjóstþúngir, einlægt betur í kapphlaupinu við þessa eldfljótu skepnu, og það kom sig af því held ég, að þeir fóru ætíð svo hægt að sauðkindin misti áhuga á leiknum; sumpart einnig af því að þó sauðkindin sé þrá þá voru þessir menn sýnu þrjárri. Þeir mistu aldrei þolinmæðina þó skepnan hlýpi undan þeim í fjalli, upp snarbratta urð, sjónvitlaus af stygð. Aldrei töluðu þeir um að þetta væri erfitt, hugtakið erfiði var ekki til. Mætti bæta því við að vitrir höfundar telja þá hjátrú sprotna af getuleysi að til séu erfið verk; þau ein verk séu erfið sem unnin eru með rángri aðferð. Þó þeir sæu illa kom aldrei fyrir að kind kæmist undan þeim á fjalli; en öllu komu þeir til bygða án þess á þeim sæust þreytumerki ellegar þeir fyndu til mæði. Þeir kunnu ekki að flýta sér en þeir kunnu ekki heldur að vera of seinir (INN, 36 f.).

Sonderbar, daß Männer, die so schlecht zu Fuß waren, ihr Leben damit verbringen sollten, sich mit leichtfüßigen Schafen im Dauerlauf zu versuchen. Obwohl es wie eine Lüge erscheint, diese steifbeinigen, nur durchschnittlich sehtüchtigen und etwas asthmatischen Männer behielten im Wettlauf mit diesen blitzschnellen Tieren immer die Oberhand, und das kam, wie ich glaube, davon, daß sie sich immer so langsam bewegten, daß das Schaf das Interesse am Spiel verlor; teils

auch daher, daß, obwohl das Schaf zäh ist, diese Männer noch um einiges zäher waren. Sie verloren nie die Geduld, auch wenn ein Tier ihnen im Gebirge weglief, einen steilen Steinhang hoch, ganz außer sich vor Angst. Niemals sprachen sie davon, daß dies schwierig sei, den Begriff «schwierige Arbeit» gab es nicht. Hinzu-
fügen, daß kluge Autoren es für einen Aberglauben halten, herrührend von Unvermögen, daß es schwierige Arbeiten gäbe; nur die Arbeiten seien schwierig, die mit einer falschen Methode angepackt werden. Obwohl sie schlecht sahen, kam es nie vor, daß ihnen im Gebirge ein Schaf entkam; sie brachten alle nach Hause, ohne daß an ihnen Zeichen der Ermüdung zu sehen gewesen wären oder daß sie sich erschöpft fühlten. Sie konnten sich nicht beeilen, aber sie konnten auch nicht zu langsam sein.

Die Arbeit wird – der Umfang von 182 Seiten zu 22 Zeilen verpflichtet zu einer knappen Erzählweise – mit einigen wenigen Sätzen skizziert. Der Chronist vergegenwärtigt keine konkrete Figuren-Handlung. Adverbien wie «einlægt», «ætið», «aldrei» (zweimal) raffen die sich im Lauf der Jahre wiederholenden Schafeintriebe iterativ-durativ auf einen Nenner. Das Verfahren ruft den Eindruck der Zuständlichkeit hervor, verkürzt die historische Perspektive des Chronisten um die Dimension der Zeit. Die Arbeit wird um die Dynamik, die Prozeßhaftigkeit gebracht. War es in *Sjálfstætt fólk* um die, im Gegensatz zu den zunächst in Gemeinschaftsarbeit geleisteten «göngur» (Schafabtrieb), von Bjartur allein durchgeführte «efirleit» (Nachsuche) zu tun, vermag das Erzählen von *Innansveitarkronika* nicht zu spezifizieren. Obwohl körperlich nicht in der Art Bjarturs gestählt, sich eher ungelenk voran bewegend, gelingt es Bauer Ólafur und seinen Söhnen immer, die Schafe vollzählig einzusammeln. Aus Bjarturs leidenschaftlicher Suche ist eine ruhige Verrichtung geworden, die sich wie von selbst erledigt. Zielt die Kritik in *Sjálfstætt fólk* ins Mark der Lebenshaltung Bjarturs, so distanziert sich zwar der leicht ironische Erzählton der *Innansveitarkronika* von den Figuren, um sich aber zugleich desto grundsätzlicher und bestimmter auf ihre Seite zu schlagen. Sie sind die etwas kauzigen, aber liebenswerten Gesellen, an denen der Erzähler seine Werthaltung exemplifiziert. Attackiert *Sjálfstætt fólk* – den Blick antizipativ in die Zukunft gerichtet – ein anachronistisches Bewußtsein und die es formenden gesellschaftlichen Bedingungen, so entfächert *Innansveitarkronika* ein ökonomisch nicht vermitteltes Wertkonzept. *Innansveitarkronika* redet Begriffen das Wort, die der Kritik von *Sjálfstætt fólk* Hohn sprechen.

Im *Brekkukotsannáll* vertritt der Aufseher (eftirlitsmaður) die An-

sicht, zwischen «hoher» und «niederer», zwischen verachteter und angesehener Arbeit bestehe kein Unterschied, wohl aber zwischen sorgfältig und schlecht verrichteter (BRE, 108 ff.). Unser Chronist akzentuiert diese These, wenn er die Existenz schwieriger Arbeit nicht anerkennt. «Ohne Tun» [vgl. den Kapiteltitel «Erfiði óþekt» (INN, 34)] ist ein taoistischer Zentralbegriff. «Ohne Tun» zielt auf ein meditatives und weltflüchtiges Dasein hin²⁴⁷. *Innansveitarkronika* beraubt die Arbeit des Schweißes und der Mühsal. *Sjálfstætt fólk* aber entwirft implizit die Utopie, den Wunsch nach der Befreiung von der dargestellten, von der unmenschlichen Art der Arbeit.

Ein anderer, von *Sjálfstætt fólk* und von *Innansveitarkronika* thematisierter Arbeitsgang ist die Heuernte. *Sjálfstætt fólk* stellt sie im 8. Kapitel szenisch dar als zähen, dreiwöchigen Kampf, als «frelsisstríð» (Freiheitskrieg, SJÁ, 53), als «heimsstyrjöld» (Weltkrieg) Bjarturs und seiner Frau, den zu gewinnen keiner froh ist (SJÁ, 54). Die Schlacht wird pausenlos, Tag und Nacht, geschlagen. Das Wetter – der von den Figuren nicht beeinflussbare Faktor – wirkt sich auf die Arbeit aus. Der Sturm verweht das Heu, zwingt Bauer und Bäuerin, die Halme drei Tage lang zusammenzusuchen (SJÁ, 53). Immer wieder erwähnt: sich zusammenziehende Wolken, die zur Eile antreiben. Das Kapitel trägt den Titel «Þurkur» (Trockenes Wetter). Die Operationen des Arbeitsprozesses werden benannt. Heu zusammensuchen, in Haufen setzen, das Pferd suchen, das in der Rotenmoorherde gefunden wird (in einem Satz sind die Klassenverhältnisse eingefangen), die Last nach Hause führen, auf dem Pferd zur Wiese zurückreiten. Der sich verändernde Mond, das drohende Spiel der Wolken vor ihm veranschaulichen den Ablauf der Zeit. Das Geschehen wird sukzessive gerafft.

Die bewußt gemachte Zeitachse erlaubt dem Erzähler, eine Operation, z.B. das Zurückreiten der Bäuerin mitten in der Nacht, aus dem Erzählvorgang zu isolieren, um die Endlosigkeit der stets von neuem geforderten Arbeit einzuprägen (SJÁ, 54 f.). Die Frau transportiert auf Bjarturs Geheiß das Heu. Die Arbeit wird vor allem aus ihrer personalen Sicht erlebt. Ihr Zustand verändert sich über die Grenzen der physischen und psychischen Leistungsfähigkeit. Hunger, Ermüdung, Verweigerung des Körpers, Übelkeit, wiederholtes Erbrechen, Gallespuk-

²⁴⁷ Vgl. GÜNTHER DEBON, *Einleitung*, S. 5 f.

ken, Abstumpfung der Sinne usw. – barsch unterbrochen durch Bjarturs Tadel in direkter Rede (SJÁ, 54). Das 8. Kapitel endet mit dem Kollaps der Frau. Das 9. – provokativ «Skógarför» (Waldpartie) überschriebene – verweilt einige Sätze bei der zusammengebrochenen Frau, worauf die Szene in Bjarturs Kate wechselt. Hier macht eine Reiter­schar, Leute von besseren Höfen, während eines Vergnügungsrittes Station. Bjartur ist stolz auf sein Eigentumsrecht, da ihn die Ausflügler um die Erlaubnis bitten, Beeren zu pflücken. Sie schlagen den angebotenen Kaffee aus, begeben sich aber in die Hütte. Für sie ist es eine Abwechslung, halbgebückt durch Türen zu kriechen und den Erdgeruch einzusatmen (SJÁ, 55 ff.).

Innansveitarkronika erzählt von der Heuernte:

Úr því sláttur var hafinn mátti sjá hrísbrúinga í túni sínu á þeim tíma sólarhrings sem ekki voru aðrir menn á ferli nema einn og einn mjólkurpóstur sem fór uppúr miðnóttinni á stað suður með brúsa sína í vagnkerru. Mér var aldrei ljóst hvort þeir voru heldur nýkomnir á fætur eða ekki farnir að háttu. Þeir sáu varla hreyfast, enda var túnið þýft og hentaði ekki sláttumönnum sem eru vanir að skára. Manni þótti einkennilegt að sjá þessa skeggjuðu menn að puða klukkan þrjú á nóttinni, næstum hreyfingarlausu í grasinu, í kuðung yfir orfinu, kanski sofandi. Málalyktir urðu þær að þúfnakarginn stóð eftir snoðrakaður og aldrei skorti hrísbrúinga hey. Enn minnst ég þess þegar þeir voru að deingja ljá úti túni uppúr miðnótt. Það verk er í því falið að þynna bláeggina á ljánum svo hann taki betur brýningu; egginn er flött með klöppu á steðja. Steðjanum var stungið ofaní þúfu og sat deingjarinn klofvega á þúfunni. Barsmíðin hafði nokkuð háan bjölluhljóð og barst vel í næturkyrðinni, heyrðist í fjarlæga staði. Þetta deingingarhljóð vakti góðar undirtektir hjá nývöknuðum skógarfuglum sem slitu ánumaðk í ljáfari þessara manna meðan blautt var á. Þetta er sú músík sem menn muna þegar þeir eru tíræðir (INN, 37f.).

Nachdem die Ernte begonnen hatte, waren die Hrisbrúleute auf ihrer Hauswiese zu einer Tageszeit zu sehen, zu der kein anderer unterwegs war, außer einem Milchkutscher, der nach Mitternacht mit seinen Kannen auf der Karre nach Reykjavík abgefahren war. Mir war nie klar, ob sie gerade aufgestanden oder nicht zu Bett gegangen waren. Es war kaum zu sehen, daß sie sich bewegten, obwohl die Hauswiese höckerig war und geübten Mähern nicht paßte. Es schien einem merkwürdig, diese bärtigen Männer um drei Uhr nachts hantieren zu sehen, fast bewegungslos im Gras, über den Sensenstiel gebeugt, vielleicht schlafend. Das Ergebnis war, daß der Höckerstreifen blankrasiert zurückblieb und nie fehlte den Hrisbrúleuten Heu. Noch erinnere ich mich daran, wie sie nach Mitternacht auf der Heuwiese Sensen dengelten. Diese Arbeit besteht darin, daß die Sensenschneide dünn geschlagen wird, damit sie sich besser wetzen läßt; die Schneide wird mit einem kleinen Hammer auf einem Amboß flachgeschlagen.

Der Amboß wurde in einen Bodenhöcker gesteckt und der Dengler saß rittlings auf dem Höcker. Der Schlag hatte einen ziemlich hohen Glockenklang und wurde weit in die Nachtruhe getragen, wurde an entfernten Orten gehört. Dieses Geräusch des Dengelns erhielt bei den erwachenden Waldvögeln, die in den Sensenbahnen Regenwürmer zerrissen, während es feucht war, guten Anklang. Das ist die Musik, an die man sich erinnert, wenn man hundert ist.

Vergegenwärtigt *Sjálfstætt fólk* den einmaligen Arbeitsvorgang in seinen Einzelheiten und Auswirkungen auf den Menschen als Beispiel aller anderen Heuernten unter analogen Bedingungen, verschmilzt die iterativ-durative Raffung der *Innansveitarkronika* alle Heuernten zu einer, was ein Bild der Ruhe und Zeitentzogenheit evoziert. Wie das Einholen der Schafe geht den Hrísbú-Leuten die Heuernte fast im Schlaf von der Hand. Monumenten gleich stehen sie in der Wiese, die zum guten Ende gemäht ist, ohne daß der Arbeitsprozeß bemerkt worden wäre. Wetter ist wohl Gesprächsthema. Man unterhält sich, wie die Witterung vor einem, zwanzig oder dreißig Jahren war (INN, 26, 34). Wetter ist aber kein Faktor, der auf die erzählte Arbeit einwirkt. Ólafurs Sohn Bogi behandelt das Heu auf so vollendete Art, daß diese Arbeit ihren Zweck in sich selbst findet. Der Chronist verwendet darauf die Vokabel «listaverk» (Kunstwerk, INN, 28).

Es erzählt der Chronist, der sich erinnert, die arbeitenden Figuren vor Jahrzehnten von der Landstraße beobachtet zu haben. Der erlebende Erzähler war damals als Milchtransportmann unterwegs. Ein Standort, der einen historischen Umbruch abbildet: der landwirtschaftliche Betrieb produziert für den Markt. Die Einheit des autarken Hofes zerbröckelt. Die Bauern der Mosfellssveit entsprechen der Nachfrage in der entstehenden Stadt Reykjavík²⁴⁸. In *Í túninu heima* notiert Laxness seine Erlebnisse als junger Milchtransportmann. Seine Großmutter aber, in diesem Erinnerungsbuch Personifikation des «alten Island», konnte nicht fassen, daß man die Milch an fremde Leute verkauft (ÍTH, 229).

Der Chronist blickt wie durch ein Fenster auf eine fremde und ferne Zeit. In erlebender Funktion repräsentiert er als Milchtransportmann die anbrechende Epoche. Er erhascht aber als Beobachter noch etwas

²⁴⁸ Eine wichtige Rolle kommt dabei der Milch und den Milchprodukten im ausgehenden 19ten Jahrhundert zu. Seit der Jahrhundertwende betreiben die Bauern Molkeereien. Vgl. MAGNÚS JÓNSSON, *Tímabilið 1871–1903, Þjóðmál-atvinnuvegir* (= Saga Íslendinga 9/I) Reykjavík 1957, S.264 ff.

von der zu Ende gehenden. Diese Wende ist inzwischen zur rasenden Fahrt in die Entwertung und Entfremdung geworden. Der Chronist aber läßt die Darstellung der Heuernte ausklingen in die Erinnerung an das bedächtige Dengeln der Sense. Es ist nicht die harte Arbeit, die ihn interessiert, sondern die exakt beschriebene Herrichtung des Arbeitsinstruments²⁴⁹. Sie signalisiert Verfügung über Zeit, sie bedeutet Rast. Die Laute, die der Arbeitsgang verursacht, werden als Musik interpretiert.

Einer Figur legt der Roman die folgende Anekdote in den Mund:

Einusinni voru tveir feðgar að tæa hrosshár. Þá segir pilturinn uppúr eins manns hljóði: er það satt pápi minn að lausnarinn hafi stigið niður til helvítis? Ég veit það ekki, segir karlinn. Prestarnir eru eitthvað að segja það. Viskum ekki gefa um það. Viskum vera að tátla hrosshárið okkar (INN, 59).

Es waren einmal ein Vater und ein Sohn dabei, Pferdehaare aufzutrennen. Da unterbricht der Junge das Schweigen und sagt: Ist das wahr, Vater, daß der Erlöser in die Hölle runter gestiegen ist? Ich weiß das nicht, sagt der Alte. Die Pastoren sagen so etwas. Doch kümmern wir uns nicht darum. Wir wollen unser Pferdehaar auftrennen.

In einem Interview hat Laxness dieses Exempel in internationale Zusammenhänge gesetzt. Seine Aussage sei die von Voltaires «Il faut cultiver notre jardin», die des Sprichwortes «Skomager, bliv ved din læst»²⁵⁰. Laxness reproduziert ein Argumentationsmuster, das gerne verwendet wird, um undemokratische Herrschaftsverhältnisse zu verteidigen. Was Steinar í Hlíðum erfahren muß, was Jón Prímus Umbi auseinanderzusetzen versucht, in *Innansveitarkronika* ist es selbstverständliche Voraussetzung. Die Hrísrú-Bauern identifizieren sich mit ihrer Arbeit, mit ihrer kleinen Welt, ohne zu fragen und in Frage zu stellen, ohne den Mikrokosmos zu transzendieren. Der Raum, den es zu pflegen gilt, ist Heimat. Laxness nennt 1974 den Begriff in seiner Þingvellir-Rede (1100 Jahre Island). Zu einem Zeitpunkt, da mehr Isländer in der Stadt als auf dem Land geboren werden, greift Laxness

²⁴⁹ HALLDÓR LAXNESS, *Búskapurinn*, in: TMM 1944, S.200, hingegen nennt die Sense «vél frá tíunda öld»: Nur Reaktionäre, d.h. Feinde der isländischen Bauern, wollen, daß sich die Bauern mit so primitiven Werkzeugen abmühen, daß sie auf einer Zivilisationsstufe leben, die jener der europäischen Bauern zur Zeit Karls des Großen entspricht.

²⁵⁰ Vgl. HALLDÓR LAXNESS, MATTHÍAS JOHANNESSEN, *Skeggræður gegnum tíðina*, S.73f.

auf die patria als engere Region zurück²⁵¹. Laxness warnt vor dem Glauben ans Wachstum und ruft zur Besinnung auf innern Reichtum auf, wie es ihn früher in Island gegeben habe²⁵².

Der letzte Satz nennt den Roman «jarteinabók», wozu Matthías Johannessen bemerkt:

Innansveitarkronika er helgisaga eða jarteinabók að því leyti sem jarteinir eru þau undur sem guð notar til að sanna almætti sitt undir votta í einhverju sérstöku máli á einhverjum tilteknum stað²⁵³.

Innansveitarkronika ist in der Hinsicht eine Legende oder ein Mirakelbuch, als Mirakel die Wunder sind, die Gott benutzt, um seine Allmacht vor Zeugen in einer bestimmten Sache an einem bestimmten Ort zu beweisen.

Laxness stellt den Menschen, anders als in *Sjálfstætt fólk*, nicht als Zweck dar, den falsche Ideale hindern, sich human zu organisieren. Die Figuren und ihre Aktionen sind Vorwand, um auf einen außerhalb ihrer existierenden Wert zu verweisen.

Geistiges Zentrum der Region und zeitliche Klammer, die die Tage Egill Skallagrímssons mit dem Jahr 1965 verbindet, ist die Mosfellskirche. Sie wirkt handlungsauslösend. Auf sie beziehen sich Komponenten der Symbolstruktur wie der Ebene des Figurenbewußtseins. Für die Kirche durchbricht Ólafur das Gleichmaß seiner Ruhe. Ist Bjarturs Einsatz der tägliche Kampf um die Existenz, steht die Aktivität Ólafurs im Dienste des Gotteshauses. Der Kirche vermacht Gunna ihr Hab und Gut, die drei Lämmer. Der Kirche vermacht der Kapitalist Stefán Þorláksson sein Vermögen. Deshalb erstet sie im 23. Kapitel in neuem Glanz.

Die Relationen der Figuren zu diesem Raum betreffend, interessieren ihre Motivationen. Nachdem der kgl. Erlaß, die Kirche abzubauen, über ein Jahrhundert verzögert worden ist, soll er nun nach dem Willen der isländischen Obrigkeit in die Tat umgesetzt werden. Zwei gegensätzliche Positionen werden in der Folge im Bezirk vertreten. Es stehen sich aber nicht rational argumentierende Parteien, nicht ökonomische Interessen und Sachzwänge gegenüber (abgesehen natürlich von dem von außen in den Bezirk gebrachten Beschluß, die Kirche

²⁵¹ Vgl. HALLDÓR LAXNESS, *Ávarp í minningu bókmennta*, in: DERS., *Þjóðhátíðarrolla*, Reykjavík 1974, S. 8f.

²⁵² Ebd., S. 13f.

²⁵³ in: HALLDÓR LAXNESS, MATTHÍAS JOHANNESSEN. *Skeggræður gegnum tíðina*, S. 79.

abzubrechen). Die zwei Standpunkte werden binnen kürzester Zeit von einer identischen Figurengruppe eingenommen, den Talbauern. Vorerst unterlaufen sie den Eingriff durch Desinteresse. Die in der Sache zusammengerufene Versammlung ist nicht beschlußfähig (INN, 44). Den sie einzeln aufsuchenden Pfarrer und Kirchgemeindevorsteher gewähren sie aber alle, ausgenommen Ólafur, die einwilligende Unterschrift. Nicht aus Vernunft, begründet der Chronist, sondern weil sie gute Menschen dazu aufforderten und weil sie nicht der Gewalt weichen mußten (INN, 60f.). Dieses Argument nennen die Betroffenen auch in jenem Brief an den Guvernör, in dem sie die gegebenen Unterschriften widerrufen (INN, 70). Denn ein Bauer, Ólafur á Hríbrú, widersetzt sich. Sein Argument, der Schädel Egill Skallagrímssons, der in Mosfell liegen soll (INN, 48, 61, 65), überzeugt die Gemeinde: «það höfuð sem Egill hafði sjálfur keypt sér» (Der Kopf, den sich Egill selbst gekauft hatte, INN, 68). Der Chronist entwirft einen Motivationshorizont der erzählten Figuren, den einerseits Witz, Anekdoten und Wortklaubereien, andererseits menschliche Achtung und Anerkennung bestimmen. Glaube im Sinne der in der Kirche verkündeten Religion bleibt außerhalb des Argumentationszusammenhangs. Weder die zwei Figuren, die der Kirche in besonderm Maß ‹treu› sind (Ólafur, Gunna) noch Stefán Þorláksson sind gläubig. Stefán, aus dessen Erbe die neue Kirche erbaut wird, war, gemäß dem Pfarrer, so glaubenslos wie Konstantin der Große, der aber das Christentum vor dem Untergang gerettet habe (INN, 175). Für die Talbewohner ist Religion nicht ein Sinnssystem, von dem Verhaltensnormen und Glaubenssätze abgeleitet werden, Religion ist nicht Bekenntnis, sondern Form und als Identitätsmuster eine Funktion der Tradition.

Bereits der erste Satz stellt Egill als «þjóðhetja Íslands og höfuðskáld» (Islands Nationalhelden und größten Dichter) vor. Die im letzten Kapitel errichtete moderne Kirche ist erbaut «á rústum fornra kirkna sem geyma höfuð Egils Skallagrímssonar» (auf den Ruinen der alten Kirche, die den Schädel Egill Skallagrímssons bewahren, INN, 176). Egils Schädel hat nach dem Zeugnis der Saga den Hieben der Axt standgehalten (INN, 8f.). Egils Schädel hat sich als miraculös erwiesen. Er läßt auf einen Wert außerhalb seiner schließen. Dieser Schädel ist die Konstante, die den Zeitläufen, den Epochen der isländischen Glaubensgeschichte getrotzt hat und das Wahrzeichen, das sie verbindet.

Zwei sakrale Gegenstände der 1888 abgerissenen Kirche des Musterheiden funktionalisiert der Roman zu Objekten, mittels derer die positiven Wertassoziationen entwickelt werden. In der Abbruchware sind weder Kelch noch Glocke zu finden (INN, 103f.). Niemand weiß, wohin sie verschwunden sind. Gerüchte lenken die Aufmerksamkeit des Lesers aber auf Hrísbú (INN, 106).

Der Kelch wird von Finnbjörg, Ólafurs Frau, aufgehoben. Sie ist eine jener Frauen, kommentiert ihr Pflegesohn Stefán Þorláksson, die sich achtzehn Jahre ins Bett legten, um nicht an Dummheit und Elend teilnehmen zu müssen (INN, 150). Niemand weiß, ob sie krank ist oder gesund. Wenige sind ihr begegnet. Und die Zahl achtzehn ist die Zahl der Sage (INN, 32, 113). Was Finnbjörg betrifft, verfließt die Zeit nicht. Der Chronist zeichnet sie als geheimnisvolle, der Realität entrückte Figur. Der erzählte Raum, Finnbjörgs Aufenthaltsort, ist konstant und von Rätseln umrankt. In den Aufenthaltsraum des Hrísbú-Gehöfts wird niemand geladen. Zwei Ausnahmen werden genannt: Stefán Þorláksson, um eine Nacht zu bleiben, aus der zwanzig Jahre wurden, und Gunna.

Aus Nord-Island stammend, ist Finnbjörg dem þjóðskáld Jón Þorláksson verwandt (INN, 122). Die Herkunft sondert sie aus und legitimiert sie zugleich. Bei einer «huldukona» (Elfe) glaubt Gunna zu sein, als sie, ein einziges Mal dahin gebeten, den gefährlichen Morast vor dem Hof überwunden und sich durch den dunklen Erdgang in achtzehn Windungen getastet hat (INN, 113). Weil Gunna die Probe in der Einöde bestanden hat, dringt sie nun quasi durch den Nebel in ein Wunderland vor. Hier wird Tisch gehalten wie bei den Elfen (INN, 116). Hier überantwortet ihr Finnbjörg den in ein feines Seidentuch aus dem Haushalt Jón Þorlákssons geschlagenen Kelch (INN, 122). Denn es sei nicht gefährlich, Gunna etwas anzuvertrauen (INN, 119). Finnbjörg, an den gesellschaftlichen Vorgängen scheinbar nicht beteiligt, weiß alles und lenkt vieles. Ungreifbar in ihrem Bett, organisiert sie die Tradierung der Werte. Auch als Ólafur Stefán für eine Nacht einlädt, muß erst Finnbjörg gefragt werden (INN, 140).

Zum Kelch kommt die Glocke²⁵⁴. Die Glocke – den Hrísbú-Bauern wohl vom Pfarrer übergeben (INN, 106) – wird im Morast vor dem Hof aufgehoben. In diesem Sumpf, dessen Tiefe niemand kennt, sind

²⁵⁴ Zum Glockensymbol in *Íslandsklukkan* vgl. den Hinweis JÓN HELGASONS in PETER

Nachttöpfe seit der Sturlungen-Zeit entleert worden (INN, 113). Ja, er bezeugt noch ältere Vergangenheit. Während tausend Jahren, seit der Besiedlung des Landes, haben sich die natürlichen Folgen von Mensch und Tier in diesem Morast verbunden (INN, 27). Ein Schutzgeist hat womöglich früher diesen Sumpf bewohnt (INN, 27). Eine Generation hat sich so der andern vermischt, seit es isländische Geschichte gibt. Der Sumpf, das Gegenstück zum Heldenschädel, versinnbildlicht die Konstanz, die allen Wandel amalgamiert und jede Veränderung aufsaugt, die die Triebkräfte des historischen Prozesses neutralisiert. Diese Konstanz ist räumliche Identität. Die Beschaffenheit des Morasts verhindert, das Thema von Kirche und Egill auf einer verfremdenden Ebene variierend, die pathetisch-vaterländische Überhöhung dieses Werts, stellt seine grundsätzliche Geltung aber nicht in Frage. Vom Zeitpunkt der Erzähler-Gegenwart, ist der Sumpf aber Vergangenheit. Mußte der Autopionier Stefán Þorláksson seinen Ford vor dem Morast zum Stehen bringen, so ist der Sumpf nun entwässert und zugepflastert, ein Autoparkplatz (INN, 27f.).

Zu Finnbjörgs Bestattung läßt Ólafur die Glocke ausgraben, um sie während der ganzen Zeremonie auf dem Friedhof der alten Kirche zu läuten (INN, 153ff.). Die Woche darauf wird Ólafur zu Grabe getragen. Sein Sohn Bogi ist nun der Glöckner (INN, 157f.). Kelch und Glocke werden zum guten Ende der neuen Kirche zurückerstattet (INN, 179, 181).

Anders als Kirchen in *Heimsljós* oder *Atómstöðin* ragt die Mosfellskirche als in die Zukunftweisendes Zeichen in den Himmel. Uglu zögert, ihr Kind taufen zu lassen. Für sie ist die Taufe, die zusammen mit der Weihe der Eystridalur-Kirche stattfindet, ein Zauberwerk (ATÓ, 214). Der Pfarrer der Mosfellskirche aber gedenkt, bei Taufen künftig die alte Glocke zu läuten (INN, 180). Es ist vorgesehen, die Eystridalur-Kirche einmal nur zu benutzen: Das Kirchengestühl wird nach dem Weiheakt ins Festzelt getragen, dann verbrannt; die aus Warenbehältern gezimmerte Tür – «smjörlikisgerðin Sunna» (Margarinefabrik Sonne) beschriftet – wird zugenagelt (ATÓ, 215f.). Die

HALLBERG. *Skaldens hus*, S. 589. LAXNESS in *Ísland og samsærið gegn heimsfriðnum*, in: TMM 1946, S. 126: «Það er erfitt að trúa því að nokkur sá maður sem heyrði litlu klukkuna í Þíngvallakirkju hríngja 17. júní 1944 geti hugsað sér að afhenda sjálfstæði landsins aftur.»

Mosfellskirche aber ist mit allem Komfort ausgerüstet (INN, 178). In *Heimsljós* und *Atómstöðin* bauen die Herrschenden Kirchen, um die Bevölkerung von den wirklichen Problemen des Lebens abzulenken. Die Mosfellskirche entsteht aus dem Nachlaß des Kapitalisten Stefán Þorláksson, der mit Kelch und Glocke – von den Talbewohnern bewahrt – zu einer Einheit verschmilzt, zum Schatz einer widerspruchsfreien Gemeinschaft wird, die das letzte Kapitel in der Kirche versammelt. Der Chronist feiert als einer des Kirchvolkes mit.

Der Chronist nennt Guðrún Jónsdóttir ‹kapítalisti›:

hún var aldrei vístráðin en talin lausakona (INN, 52).

Sie war nie in festem Dienst, sie galt als Frau, die sich von der Verpflichtung zu festem Dienst frei gekauft hatte.

Sie war «frjáls kona» (eine freie Frau INN, 52). Gunna nennt sich selber «kónsins lausakona» (INN, 110). Seit 1783 war in den landwirtschaftlichen Regionen jedermann verpflichtet, «í vist» (in festem Dienst) zu sein, «ef hann hafði ekki jarðarpart til ábúðar» (wenn er nicht einen Hof betrieb.). Seit 1863 bestand die Möglichkeit, sich von der «vistarskylda» (Pflicht zu festem Dienst) frei zu kaufen²⁵⁵.

Laxness transformiert die historischen Verhältnisse also in eine Figur, die ihre grundsätzliche Unterordnung in frei gewählte Abhängigkeitsverhältnisse von Hausherrn umzuwandeln vermochte und ein gewisses Maß an Selbstbestimmung erreichen konnte. Seine Geschichtsinterpretation suggeriert eine Welt frei verantwortlicher, zu eigenem Vergnügen arbeitender Individuen. Mit Bezug auf die durch den Markt und die technologischen Zwänge den Menschen unterdrückende Gegenwart wird in Laxness' Bewertung der vortechnischen Gesellschaft ein Humanismus-Begriff manifest, der soziale Relationen fordert, die den Menschen nicht quantifizieren, sondern in seiner Eigenart und seiner Einzigartigkeit anerkennen. Diese Sehnsucht läßt leicht vergessen, daß auch diese Gesellschaftsformation über Ausbeutungsmechanismen konstruiert war.

Die Chronik etabliert ein Geschichtsbild, in dem Wachstum und Verfall einander die Hand reichen. Das Hin und Her um die Kirche ironisiert den Vorgang politischer Meinungsbildung. Ein umfassender

²⁵⁵ Vgl. MAGNÚS JÓNSSON. *Tímabilið 1871–1903*, S.177f.

Wille integriert aber die armseligen Werke der Menschen. Die in der Einöde verirrte Gunna beweist, daß sie ein ganzer Mensch ist. Ihre Charakterfestigkeit spricht der Roman dreimal an exponierter Stelle an. Jahrzehnte nach dem Irrgang antwortet sie auf die Frage, warum sie das Brot, das sie bei sich trug, nicht gegessen habe, mit der Frage: «getur nokkur nokkurtíma verið nokkrum trúr nema sjálfum sér?» (kann jemand jemals einem andern treu sein als sich selber? INN, 90). Zum zweiten vertraut ihr Finnbjörg den Kelch an, weil «það sé óhætt að trúa þér fyrir smámunum» (man es riskieren kann, dir Kleinigkeiten anzuvertrauen, INN, 119). Und endlich erinnert sich der Chronist in den letzten Zeilen Gunnas eben zitierter Treue-Formel (INN, 181f.). Der Mensch geht mithin nicht voran, sondern im Kreis. Er bewährt sich aber und findet zu seinem Ausgangspunkt zurück. Wer aber die Welt verändert und Geld macht, der stiftet eine Kirche, gedenkt der Anfänge, der Heimat. Laxness beantwortet in *Innansveitarkronika* die Frage nach der Identität, indem er ein restauratives Wertkonzept beschwört. Er ruft die Tradition als Orientierungshorizont wach. Diese Traditionsschicht schwebt von gesellschaftlicher Verantwortung frei. Die Flucht in Werte, die verloren sind, die die ökonomischen und politischen Entscheidungsvorgänge nicht berühren, ist Laxness' Kehrseite der funktionalisierten Gesellschaft.

5.3 Glücksspiel (*Guðsgjafapula*)

Der Erzähler der *Guðsgjafapula* kontaktiert die erlebte Welt, obwohl an ihr weitgehend beteiligt, d.h. die Ich-Position vertretend, weder aus persönlichem Interesse noch aus moralischem Engagement. Allerdings ist aus der Tatsache der Erzählvermittlung auf sein nachträgliches Interesse am Stoff zu schließen. Sieht man ab von gelegentlichen Hinweisen, die ihn beiläufig als Biographen der Hauptfigur installieren, gibt *Guðsgjafapula*, anders als *Kristnihald undir Jökli*, keine Ansätze einer Fremdmotivation preis. Laxness problematisiert die Wirklichkeitserkenntnis weniger auf erzählender, denn auf erlebender Ebene. Der Gesichtskreis des wahrnehmenden Subjekts wird thematisiert, indem er als akzidentieller an den Leser vermittelt wird. Aus der Staßenbahn, räsoniert der Erzähler, blickt man in ein Fenster und wird Zeuge eines Mordes, eines Suppenmahles, eines Kusses, einer Geburtstags-

feier (GUÐ, 65). Unversehens befindet sich der Erzähler in einem fremden Hotelzimmer und beobachtet durch eine Türöffnung Vorgänge, die ihn nichts angehen (GUÐ, 16ff.). Laxness demonstriert einen «Erzähler am Schlüsselloch», den er in *Sagan af brauðinu dýra* mit Raffinesse zu umgehen verstand. Der Standort wird so der Selbstverständlichkeit enthoben und bewußt gemacht.

Der erlebende Erzähler wird durch die sichere Hand des Zufalls gelenkt. Er trifft, gerade von einer Reise durch Jämtland und Tröndelag zurück und auf die Straßenbahn nach Vanløse wartend, auf dem Kopenhagener Rathausplatz auf einen Herrn. Er geht auf ihn zu und spricht ihn auf Isländisch an. Erzähler und Hauptfigur schließen Bekanntschaft (GUÐ, 7f.). Hieran schließt sich die Vermittlung eines Tages und einer Nacht erzählter Zeit (Kapitel 1 bis 5). Die Erzählsequenz endet damit, daß die Hauptfigur, tags zuvor erlauchter Gast, im Hotel ganz und gar unbekannt ist, als das erlebende Ich von einem Morgenspaziergang zurückkehrt. (GUÐ, 63f.). Die Achse zwischen Erzähler und Figur ist gekippt. Wie sich der Stoff verflüchtigt, ist er wieder da. Erzähler und Figur stehen sich nach achtzehn, als erzählte Zeit ausgesparten Jahren, plötzlich in Reykjavík auf der Straße gegenüber (GUÐ, 86, 89). Es ist der einzige Island-Sommer des Erzählers, der seit zwanzig Jahren im Ausland lebt (GUÐ, 101). Die Geschichte kann fortgesetzt werden. Zufall endlich spielt ihm Jahrzehnte später das Buch «*Síldarsaga mín*» (Meine Heringgeschichte) in die Hände, das ihn über die Funktion seiner Hauptfigur im Heringgeschäft informiert (GUÐ, 184). Denn das Erzähler-Ich ist nicht Zeuge aller handlungswichtigen und mitteilenswerten Vorgänge.

Zufall, auch Schicksal, sind Konzepte, die sich von dem der Intentionalität abheben. Intentional ist aber jeder Text, indem er in einer bestimmten, keiner andern Form veröffentlicht, d.h. vom Autor verantwortet wird. Der Griff zur Schicksalhaftigkeit verankert ein Weltbild, das dem Prinzip planender Veränderung widerspricht. Diese Intentionalität realisiert der Roman in verschiedener Hinsicht. *Guðsgjafapula* handelt vom Hering. Die Kreisläufe dieses Fisches, d.h. sein Aufenthalt vor der Küste Islands, werden von Faktoren gesteuert, deren Erkenntnis nie voll und ganz gelungen ist. Die Gewinnung der Ressourcen der Hering-Industrie ist den Launen des Geschicks ausgeliefert, die nicht berechenbar sind und deshalb als natürlich, als gottgegeben – vgl. den Titel *Guðsgjafapula* – dargestellt werden können. Nichts liegt nä-

her, als einen auf Glück und Zufall insistierenden Text im Hering-Milieu anzusiedeln.

Um in *Innansveitarkronika* Werte wie Treue, Heimat, zu aktualisieren, beansprucht Laxness eine an traditionellen Mustern orientierte Erzählform. Sind in *Innansveitarkronika* die recherchierten «Fakten» in den Erzählfluß des Chronisten verarbeitet, so bedient sich Laxness in *Guðsgjafapula* einer Montage-Technik, die dem vom Haupt-Erzähler vermittelten Text auf Neben-Erzähler bezogene Segmente einfügt. Der Erzählvorgang der *Innansveitarkronika* versinnbildlicht die Kenntnis eines abgegrenzten Raums. Die in *Guðsgjafapula* ausführlich zitierten «Quellen» sind Mittel eines Erzählers, dessen Gesichtskreis eingeschränkt ist. Er bringt den Sommer in der Hering-Station Djúpvík zu. Er zählt zu den Tausenden, zum «aðkomufólk», die den Ort während der Sommer-Saison bevölkern (GUÐ, 194f.). Fremdheit und unzureichende Einsicht in die gesellschaftlichen Verhältnisse determinieren diese Position. Er steht im Dienst einer kommunistischen Zeitung, kommt aber kaum in Berührung mit den Arbeitern, sondern wohnt mit den Bossen im Hotel. Er verschläft die «Djúpvíker Revolution» in einem fremden Bett (GUÐ, 245ff.). Dafür werden die Charakterzüge des Hering-Grossisten Bersi Hjálmarsson um so deutlicher nachgezeichnet. Laxness variiert das Muster des peripheren Ich-Erzählers, der, selber farb- und namenlos, das Porträt einer ungewöhnlichen Persönlichkeit entwirft. Bersi bleibt den Hering-Salzerinnen den Lohn zwei Jahrzehnte schuldig (GUÐ, 159f., 263f., 290). Der Roman folgt nicht ihren Wegen, sondern erzählt vom Schicksal des Hering-Spekulanten, der 1938 zum vierten Mal straflos Konkurs geht (GUÐ, 216, 285, 290), ehe er im Jahr darauf den großen Coup landet, die Schulden bezahlt und sich nach London absetzt (GUÐ, 291)²⁵⁶.

Laxness motiviert Bersis Figurenhandeln nicht als Trieb nach privatem Gewinn, sondern als lustvolle Herausforderung des Schicksals. Der Haupt-Erzähler nennt die Spielgier das auslösende Moment, das

²⁵⁶ In diesem Zusammenhang fragt NJÖRÐUR P. NJARÐVÍK. *Samfúnia. Fáein orð um þjóðfélagslega umfjöllun í skáldsögum Halldórs Laxness*, in: SVEINN SKORRI HOSKULÐSSON (Hrsg.), *Sjö erindi um Halldór Laxness*, S. 153: «Skyldi engin Salka Valka hafa leynst meðal söltunarstúlkanna á Djúpvík? Hvernig hefði skáldsagan Salka Valka litið út ef lífinu á Óseyri við Axlarfjörð hefði verið lýst af svipuðum sjónarhóli þar sem meginatburðir snerust um brask Jóhanns Bogensens? Veröld hins vinnandi fólks er komin úr sjónmáli».

Bersi nach jedem Bankrott einen neuen Einsatz entlockt hat (GUÐ, 178f.). Der Neben-Erzähler Egill Djöfull Grímsson – auch er bezieht einen peripheren, auf Bersi ausgerichteten Standort – zitiert über die isländischen Hering-Grossisten: «Peir virtust að tefla blindskák sér til skemtunar um auðæfi Íslands» (Sie schienen zu ihrem Vergnügen um die Reichtümer Islands Blindschach zu spielen, GUÐ, 78). Am Tag, als eine Jahresproduktion Djúpvíker Hering ins Meer versenkt wird, weil Bersi seine Preisspekulationen nicht realisieren kann, bestellt er in Holland neue Schiffe: «steinnökkvar» (kleine Steinboote) – im Volksglauben die Schiffe der Trolle. Er versenkt sie in Djúpvík und errichtet auf ihnen die Hering-Brücke, Grundlage seiner Ökonomie und seines spätern Reichtums (GUÐ, 80, 288): «Það er eignarhald á söltunar-bryggjum sem gerir tröll úr mönnum í vanalegu árferði, en að guðum í síldarárum» (Es ist der Besitz von Heringkais, der in gewöhnlichen Jahren Menschen zu Riesen werden läßt und in guten Heringjahren zu Göttern, GUÐ, 80). Egill D. Grímsson, nüchterner und sparsamer Kontrollbeamter von Íslands Bánski, führt Bersis geschäftliche Mißgriffe nicht auf unzureichendes Wissen, sondern auf Spiel- und Wettleidenschaft zurück (GUÐ, 181). Trotz allem wird Bersi – nach derselben Quelle – in Island geschätzt wie Grettir Ásmundarson, auch von jenen, denen der Spekulant über Jahrzehnte den Lohn schuldet (GUÐ, 290). Die Position der Nichtprivilegierten, der dem Unternehmer Ausgeliefert wird mit dieser Geste weggefeht. Bersi wird als Spieler aus Leidenschaft bewertet und von seiner sozialen Verantwortung freigesprochen. Er ist ein Ereignis, das wie die Natur in die gesellschaftlichen Vorgänge eingreift, einer der Kerls, deren Verschwinden von der isländischen Bildfläche Laxness in *Í túninu heima* bedauert (ÍTH, 67f.). Faßt die Saga – um den Vergleich mit Grettir aufzunehmen – das mit einem Fluch belegte Leben des Helden unter das Prinzip der «ógæfa» (Unglück), so daß seine Handlungen, seien sie auch gut gemeint, notwendig Übles bewirken, so fordert Bersi auf Kosten der werktätigen Bevölkerung zwanghaft sein Glück heraus, das ihn schließlich nicht im Stich läßt. Bersi, der viel vom Spiel hält, weil es, vermutet der Haupt-Erzähler, menschliche Gemeinschaft stiftet (GUÐ, 220), setzt seiner Leidenschaft nach dem großen Gewinn ein Ende (GUÐ, 291). Ein reicher und alter Mann, bestellt er den Erzähler im letzten Kapitel nach London. Bersi greift zur Violine, den reinen Ton zu treffen. Ob es ihm gelingt, läßt der Schluß offen. Aber den Ton zu treffen, heißt es in

Brekkukotsannáll, sei nicht entscheidend. Wichtig sei, um ihn zu wissen (BRE, 266). Der Hering-Spekulant, der das Unaussagbare auszudrücken sucht, wird in mystische Dimensionen erhoben. Der Schluß bestätigt jedenfalls diese Figur, die, anders als Garðar Hólm, nicht Opfer, sondern Parasit der Gesellschaft ist.

Die Geschichte, die die Werte Zufall und Glück gegen Verantwortung und planende Veränderung ausspielt, kann nur eine Komödie sein, die die gegebenen Verhältnisse nicht kritisiert, sondern bestätigt. Ein Hinweis auf die Werkgenese verdeutlicht die komische Wirkungsweise des Textes. Egill D. Grímssons «*Síldarsaga mín*» alludiert gelegentlich an Matthías Þórðarsons *Síldarsaga Íslands* (Heringgeschichte Islands, erstmals erschienen 1930, 2. Auflage 1939)²⁵⁷. Das in 2. Auflage 367 Seiten starke ichthyohistorische Werk untersucht die Hering-Fischerei in Island bis zum Jahr 1930. Den dritten Teil des Wertes des Heringfanges, so *Guðsgjafapula*, habe nach dem Ersten Weltkrieg die Steuerkasse des Staates beansprucht (GUÐ, 85). Matthías Þórðarson zitiert die Zeitschrift *Ægir*, die an einem Beispiel dieses Zahlenverhältnisses errechnet²⁵⁸. Verslunarblaðið führt, so Matthías Þórðarson, berechnete Klage, daß der nach der Kriegshausse in den Jahren 1919 und 1920 am internationalen Hering-Markt herbeigeführte Preiszerfall ausländische Regierungen veranlasse, den Hering-Sektor zu subventionieren, während ihn die isländische mit Steuern belaste²⁵⁹. *Guðsgjafapula* fragt, wie dies geschehen konnte, noch ehe die Hering-Industrie über das Know-how verfügte, die Goldgrube effektiv auszunutzen (GUÐ, 84). Der Roman zitiert Egill D. Grímsson «*Það var vegna þess einsog segir í síldarsögunni, <að síld var ekki neysluvara í landinu>*» (Weil, wie es in der Heringgeschichte heißt, Hering kein Lebensmittel hierzulande war, GUÐ, 85). Wer diese Begründung für einen Witz des Autors hält, kann sich durch einen Blick in die *Síldarsaga Íslands* be-

²⁵⁷ Vgl. auch Laxness' Hinweis in: MATTHÍAS JOHANNESSEN, *Málþing um Guðsgjafapul*, II. grein, in: Morgunblaðið 8. 12. 1973, S. 23.

²⁵⁸ Vgl. MATTHÍAS ÞÓRÐARSON, *Síldarsaga Íslands*, Kaupmannahöfn ²1939, S. 253.

²⁵⁹ Vgl. ebd., S. 273. Vgl. ferner HEIMIR ÞORLEIFSSON, *Frá einveldi til lýðveldis*, S. 197: «*Að stríði loknu varð fljótlega verðfall á íslenskum afurðum (síld), einkum árið 1920*». Nach dem Ersten Weltkrieg wird insbesondere Dorsch gefangen, der nach 1930 vom Hering abgelöst wird (ebd., 213). Die erste staatliche Hering-Fabrik wird errichtet und ein staatliches Hering-Verkaufs-Monopol erlassen (ebd., 200). Der Bürgerkrieg schließt 1937 den spanischen Markt. Zwischen 1921 und 1930 gingen rund 30% des isländischen Exports nach Spanien (ebd., 202, 214).

lehren lassen, daß Laxness' Herleitung einer Erklärung entnommen ist, die die isländische Regierung 1921 vor dem Althing abgegeben hatte. Zugleich wird man bemerken, daß Laxness diesen einen Punkt aus dem Argumentationszusammenhang herauslöst. Die Regierung bekundet die Absicht, der Förderung der Hering-Produktion Aufmerksamkeit zu schenken, weist aber darauf, daß der Hering nur während einer kurzen Zeit des Jahres Arbeit gibt und außerdem großen Schaden anrichten könne²⁶⁰. Die zurückhaltende Stellungnahme der Regierung ist auch deshalb erwägenswert, weil die Hering-Verarbeitung arbeitsintensiv ist und im Unterschied zur traditionellen Winterfischerei einen beträchtlichen Teil der arbeitenden Bevölkerung gerade zum Zeitpunkt der Heuernte absorbiert²⁶¹. Vor diesem historischen Hintergrund wird Laxness' Strategie konturierbar. Der Roman verschweigt die diskutablen Argumente der Regierung und isoliert aus dem Bündel der Überlegungen die absonderlichste und irrelevanteste. Dem so erzeugten Witz wird die Integration des historischen Zusammenhangs geopfert.

Innansveitarkronika verweist auf Bewährung und Beständigkeit. Der Hering-Roman gibt Instabilität und Inkonstanz Ausdruck. Landwirtschaft und Fisch-Industrie – gesellschaftliche Tradition und Innovation werden von Laxness als stoffliche Grundlagen der Texte funktionalisiert. Die Interpretation eines Zitats aus Matthías Þórðarsons *Síldarsaga Íslands* veranschaulicht das Prinzip der Veränderung:

Þegar síldin fanst við Ísland, þá fanst gullnáma (kursiv bei M. Þ.) öllum öðrum námum auðugri, en til þess að geta hagnýtt sjer hana til hlýtar þarf þekkingu. Niður í þessa námu þarf ekki að grafa ný göng, heldur nota þau, sem hafa verið opnuð, gullið er þar, en það verður að vinna það með þekkingu og vandvirkni²⁶².

Als vor Island der Hering entdeckt wurde, wurde eine Goldgrube, reicher als alle andern Minen, entdeckt, um sie aber voll ausnützen zu können, bedarf es der Kenntnisse. Man braucht keine neue Stollen in diese Mine zu graben, sondern man muß die benutzen, die geöffnet worden sind, das Gold ist da, aber man muß es mit Kenntnis und Sorgfalt gewinnen.

Der Roman von 1972 ironisiert diese Aussage. Laxness demontiert die Satzfolge und fügt die markantesten Bruchstücke neu zusammen.

²⁶⁰ Vgl. MATTHÍAS ÞÓRÐARSON. *Síldarsaga Íslands*, S. 254.

²⁶¹ Vgl. Ebd., S. 306.

²⁶² Ebd., S. 320.

Zudem bezeichnet er den Ausruf «Gullið er *þar*» (das Gold ist da) als «véfrétt» (Orakel), mit einem pathetischen Ausdruck, der sich in Matthías Þórðarsons Zusammenhang nicht findet. Die zitierten Sätze stehen bei Matthías Þórðarson, der zur Qualitätsverbesserung der isländischen Hering-Produktion anfeuert, auf der letzten Text-Seite, wo sie zu einem abschließenden, konkrete Maßnahmen empfehlenden Ausblick überleiten. Matthías Þórðarson zielt darauf, die Wirklichkeit zu beeinflussen. Bei Laxness hingegen ist die Passage eingebettet in einen Roman, der die Geschichte des isländischen Herings nicht zum Zweck einer in die Zukunft projizierten Perspektive in Erinnerung ruft, sondern sie zum Gegenstand der Exemplifizierung geistiger Konzepte nimmt. 1972, als der Roman erscheint, hat die Geschichte des isländischen Herings bereits ein (vorläufiges?) Ende gefunden. 1972 ist der Schlußpunkt gesetzt unter eine Entwicklung, die vor allem in den 50er und frühen 60er Jahren dank Flottenausbau und Perfektionierung der Fangtechnik (Radar, Sonar, Schleppnetz, hydraulisch angetriebene Rollen, um das Netz einzuziehen) – eine Entwicklung, von der Laxness Bersi träumen läßt (GUÐ, 182f.) – stürmisch vorangeschritten ist. Seit Ende der 60er Jahre wurde die Hering-Industrie wegen der ausbleibenden Fangerträge redimensioniert. Egill D. Grímsson nennt aus seiner Erzähler-Gegenwart, dem siebten Jahrzehnt, die Ruinen der Hering-Fabriken an der Nord-Küste (GUÐ, 289). Über Jahrhunderte waren die arbeitstechnischen, ökonomischen und sozialen Verhältnisse in Island ziemlich stabil. Während weniger Jahrzehnte wurde der Innovationsprozeß derart beschleunigt, daß sich Matthías Þórðarsons Zukunftsentwurf der 30er Jahre nicht nur verwirklicht hat, sondern aus der Sicht der *Guðsgjafapula* ein vergangenes Kapitel der isländischen Geschichte geworden ist.

Es erweist sich also als Trugbild, auf die menschliche Intelligenz und Phantasie zu setzen. Zum Ende ist man wieder am Anfang. Die Hauptfiguren von *Gerpla* und *Paradísarheimt* werden, ein Ziel suchend, enttäuscht. Bersi eifert keinem Ziel nach. Er geht wie Gunna Stóra im Kreis, vertraut aber auf eine Kraft außerhalb seines Einflßbereichs, das Glück. Der Roman spricht im Grunde die prinzipielle Problematik der isländischen Wirtschaft an, die im Verlauf dieses Jahrhunderts in eine weitestgehende Abhängigkeit vom Fisch geraten ist. Insofern ist der Hering nur ein Modell. Der Fisch ist kein sicheres Brot, weil nicht-kalkulierbare Faktoren stark ins Gewicht fallen. Einmal lösen sich gute

und schlechte Fangjahre ab. Sodann werden die Preise auf dem ausländischen Markt bestimmt. Die Marktgesetze, denen der isländische Hering in Kopenhagen unterworfen ist, werden in einen meteorologischen Vergleich gefaßt (GUÐ, 84). Der gesellschaftliche Prozeß der Preisbildung wird als natürlicher Vorgang, als einbrechendes, nicht beeinflussbares Ereignis beschrieben. Diese Sicht trifft gewiß auf die Integration der isländischen Wirtschaft in den Welthandel zu. Sie hält die Ohnmacht fest und umreißt die Antithese zum Weltverbesserereuphorismus, dem Laxness und andere während der 30er Jahre huldigten. Der Sachverhalt wird aber nicht kritisiert. (In *Sjálfstætt fólk* z.B. wird der Preiseinfall an den Auswirkungen auf die Bevölkerung dargestellt). Laxness gewinnt dieser Ökonomie vielmehr eine komisch-scurrile Seite ab, wenn er, in Anlehnung an *Síldarsaga Íslands*, auf seine Art darstellt, wie Bersi die Ware nicht in konkurrenzfähigem Zustand hält und die Marktmechanismen nicht akzeptiert, so daß der Hering in die See gekehrt werden muß²⁶³.

²⁶³ Im Frühjahr 1920 blieb ein Viertel der isländischen Hering-Produktion unverkauft. Vgl. ebd., S.273. Zur Lagerung des isländischen Herings in Kopenhagen vgl. ebd., S.274f.: «Síldartunnurnar lágu úti undir beru lofti, og var þeim raðað í lög, 3 til 4 tunnur á hæð og var oft svo þúsundum tunnum skipti geymt á bersvæði á þennan hátt. Svo þegar leið á veturinn, daginn fór að lengja og sól að hækka á lofti, voru venjulega neðstu tunnurnar farnar að þrýstast saman af þunganum, sem ofan á lá, og eins af því, að margar þeirra voru löngu tæmdar af öllum legi. Efstu tunnurnar voru venjulega orðnar gjarðlausar – eða svigabrotin stóðu út í loftið – og margar fallnar í stafi af áhrifum veðráttunnar, svo sporðar og uggar teygðu sig út um rifurnar. (...) Auk þessarar síldar, sem geymd var þannig á almannafæri, voru venjulega margir kjallarar við höfnina fullir af síld, og ekki ósjáldan var skóvarpa hátt vatn af saltlegi eða meiri þar á steingólfinu, sem runnið hafði úr tunnunum smátt og smátt». Ebd., S.275: «Mjer hefir oft blætt það í augum að sjá hin miklu auðæfi, sem flutt hafa verið frá Íslandi hingað til Kaupmannahafnar verða að engu hjer á hafnarbakkanum». Vgl. GUÐ 78f.

6. Schlußbemerkung

Offene gesellschaftliche Fronten bestimmten die isländische Realität des Vorkriegsjahrzehnts. Laxness' Arbeit war orientiert an der Befreiung der Menschen von Ausbeutung, von inhumaner Arbeit.

Seine gesellschaftskritische Position ergänzt Laxness nach dem Zweiten Weltkrieg vorerst um anti-amerikanische Argumente. Er bezichtigt das isländische Bürgertum, das Land des eigenen Vorteils willen an einen imperialistischen Aggressor übergeben zu haben (*Atómstöðin*). Laxness' sozial und national begründete Argumentation muß sich aber nach dem Zweiten Weltkrieg im Wechselbad einer Konsumgesellschaft bewähren. Mitleid wird da funktionslos, wo es scheinbar keine Benachteiligte gibt. Laxness bricht vorerst nicht mit seiner Vergangenheit. Er setzt im Lauf der Jahre und Jahrzehnte neue Akzente. Daraus resultiert ein qualitativ verändertes Bewußtsein.

In *Atómstöðin* dämonisiert Laxness die einer Todes-Metaphorik verbundene kapitalistische Position. In den 50er Jahren bringt er die These eines prinzipiellen Gegensatzes zwischen todeslüsternen Politikern und friedliebenden Völkern vor. Dieser Denkansatz ist, mit Blick auf die weltpolitischen Tendenzen, den Kalten Krieg, nicht ganz von der Hand zu weisen. Laxness verkennt aber hinsichtlich Islands, hinsichtlich der westeuropäisch-USamerikanischen Hemisphäre, daß die modernen Ausbeutungsmechanismen nicht den Klassenfeind vernichten wollen. Die Klassengegensätze werden vielmehr virtualisiert, da nur die arbeitende und konsumierende Bevölkerung den Profit der Herrschenden garantiert.

Laxness öffnet sich in *Brekkukotsannáll* kritischen Einsichten in die Mechanik der modernen Gesellschaft, entwickelt an der Funktion der Kunst, am Schein als national gefärbter Haut, unter der sich der Profit des Handelshauses verstecken läßt. Der Roman nimmt ein utopisch-liberalistisches Postulat auf, wenn er den Aufseher (*«eftirlitsmaður»*) alle Einzelinteressen in gleichem Maße anerkennen läßt.

Dieser Ansatz, zu Ende gedacht, müßte ein Gesamtinteresse voraussetzen, das sich aus der möglichst unbeschränkten Entfaltung der Einzelinteressen ergäbe. Der Aufseher, wie der Organist, wie Séra Jón Prímus, Menschenfreund, vertritt implizit eine Position, die nicht auf die Solidarität, sondern auf die Stärke des einzelnen vertraut. Hilft er jedem, dem eigenen Gusto zu leben, setzt er eine Gesellschaft vernünftiger Individuen voraus, Menschen, deren Bewußtsein frei von Manipulation zur Entfaltung kommt.

Dieses Denken führt zu der in *Kristnihald undir Jökli* entfalteten Konsens-Ideologie. Sie vertritt als affirmative Toleranz das Recht des Herrschenden. Sie steht, auf jede Gegenwehr verzichtend, auf der Seite der Gewalt.

Als enttäuschte Suche nach dem Ideal markieren *Gerpla* und *Paradísarheimt* Wendepunkte. Anders als der Saga-Pastiche bewertet der Remigranten-Roman das Figuren-Handeln des suchenden Protagonisten als autonomes. Die Schwurbrüder sind ideologische Opfer, Objekte ihres beschränkten Bewußtseins. Bauer Steinar trifft verantwortete Entscheide. Sein Transfer in die USA und seine Rücksiedlung erfolgen aus erwägenswerten Motiven, die das Individuum als beschlußfähiges Subjekt klassifizieren. Die lokalen Veränderungen der Helden aber, ihre ›Eroberung‹ des norrönen Weltkreises begründen die irrelevanten Denkhülsen Ruhm, Rache und dgl. mehr.

Die Installation des Individuums, der Persönlichkeit ist ein wesentlicher Aspekt des Laxness'schen Spätwerks. Agieren Figuren wie Bjartur (*Sjálfstætt fólk*) und Ugla (*Atómstöðin*) in gesellschaftlich definierten Umfeldern, wird die Basis nun Milieu, vor dem sich zünftige Menschenbilder entfalten. Sonderlinge und Kerls dominieren die Romane, Gegenbilder des modernen Menschen, der nicht als Persönlichkeit, sondern als Träger einzelner Funktionen verwendbar ist. Laxness sucht die Figuren in der Vergangenheit. Er erzählt von einem ›originellen‹ Unternehmer aus der frühen Phase des isländischen Kapitalismus (*Guðsgjafapula*). Er erweckt die vorkapitalistisch-agrarische Welt Islands zu neuem Leben, eine Welt, die Charaktere prägte, aber auch nachbarschaftlich-soziale Denkweisen schuf.

Im Hof Brekkukot, um die Wende zum 20ten Jahrhundert, ist jedermann willkommen. Der Hausherr erhebt sich über Marktgesetze und neumodische Verhaltensweisen. ›Echtes Leben‹ setzt sich von der drohenden Entfremdung ab. Die Kritik der kapitalistischen Gesell-

schaft transzendiert nicht deren Ende, sondern bindet sie vor ihre Anfänge zurück. Der Gegensatz zwischen Echt und Gefälscht verselbständigt sich in *Innansveitarkronika*. Der Roman bewertet die Verrichtung schwerer Arbeit als ›Eigenschaft‹, die den integren Menschen auszeichnet. Der Widerspruch zwischen Arbeit und Kapital verflüchtigt sich. Die historischen Bezüge lösen sich auf, obwohl der Roman in ein Kleid aus historischen Versatzstücken genäht ist.

Der landwirtschaftlich-vorkapitalistische Raum wird als Gegenbild verbindlich. Bereits Eystridalur ist ein Bezirk des ungestörten Arbeitens in der Natur. Die Konzepte Kampf und Heldentum, die Bjarturs (*Sjálfstætt fólk*) Figuren-Handeln tragisch-ironisch charakterisieren, werden in *Atómstöðin* mit leichter Hand karikiert. Bjartur kämpft, um zu verlieren. Die Eystridalur-Bauern kämpfen kaum und verlieren nicht. Die Figuren-Bewegung weist aber im Sinne der historischen Entwicklung vom Land in die Stadt. Und die Ich-Erzählerin Ugla versinnbildlicht eine starke zukunftsorientierte Kraft, die in entsprechender sinnlicher Repräsentanz in den nachfolgenden Texten nicht vertreten ist.

Im Eystridalur ist aber ein Raum-Typ präfiguriert, der allmählich in den Vordergrund rückt: Ögur, wo Þormóður Bessason ein glückliches und zurückgezogenes Dasein führt, ehe ihn der Schädel des Schwurbruders zur Rache verführt und sein Leben in die anachronistische Laufbahn des Misanthropen und Fürstendichters leitet; Brekkukot, wo die Zeit in bezug auf die ökonomische und die ethische Neuorientierung stille steht; der Hof í Hlíðum, der Steinar nach einer Wanderung über Kontinente und Meere und nach Erfahrungen mit einer religiösen Glücksbotschaft wieder zufällt; die Mosfellssveit der *Innansveitarkronika*, die den Bauern ein genügsames Leben schenkt; und in den autobiographischen Alterswerken die Bezirke der Jugend, wo ein Gegenraum der Wertkonstanz, der Echtheit, des Glücks ersteht. Wird dieser Raum in *Atómstöðin* bewußt, in *Gerpla* aus falscher Einsicht verlassen, hebt ihn *Brekkukotsannáll* als – schon werkzentrale – Vergangenheit hervor. Der Schluß von *Paradísarheimt* holt ihn recht eigentlich zurück. Die Vergangenheit wird Orientierungsmarke. Die Texte propagieren Zurückgezogenheit und Selbstgenügsamkeit. Die Region identifiziert die Figuren. Erinnerung legt sich über die stille Verrichtung der Arbeit.

Der ›Entpolitisierung‹ korrespondiert zunächst eine Ästhetisierung. Die Toleranz, die Laxness inhaltlich betont, verändert seine Einstel-

lung zum Leser. In *Skáldatími* redet er behavioristischer Wissenschaft das Wort. Eine analoge Poetik bestimmt Literatur und Didaktik als zweierlei Dinge. Laxness scheut sich, dem Leser zu nahe zu treten. Er bezieht ihn in die Verantwortung der Bedeutungsgenerierung verstärkt ein. Ist das Trugbild von *Gerpla* von Anfang an erkennbar, baut die Text-Kritik auf die moralische Übereinstimmung von Leser und Werknorm, so hat der Rezipient die Einsichten des Bauern Steinar selbst zu ergänzen und zu bewerten. Die politische Neuorientierung führt zu einer Krise des Erzählens. Laxness empfindet den Erzähler als das Text-Element, welches zwischen Text und Leser den Sinn verantwortlich transportiert oder doch die Perspektiven der Rezeption im Text vorzeichnet. Die Tendenz der Sinn-Öffnung erklimmt (nach einigen Dramen) in *Kristnihald undir Jökli* einen Höhepunkt. Dieser Roman schickt nicht mehr Figuren mit inhaltlichen Idealen und Wünschen, sondern einen Erzähler mit einem formalen Rezept auf den Weg. Laxness übersetzt die inhaltlich wiederholt thematisierte Ausdrucksfindung in die formale Struktur.

Verzeichnis der Abkürzungen

ATÓ	Atómstöðin
BRE	Brekkukotsannáll
GUÐ	Guðsgjafapula
HEI	Heimsljós
INN	Innansveitarkronika
ÍSL	Íslandsklukkan
ÍTH	Í túninu heima
KRI	Kristnihald undir Jökli
PAR	Paradísarheimt
SJÁ	Sjálfstætt fólk
SAL	Salka Valka
SKÁ	Skáldatími
TMM	Tímarit Máls og menningar
VEF	Vefarinn mikli frá Kasmír

Literaturverzeichnis

Isländische Namen werden nach internationalen Normen aufgeführt.

1. Selbständige Veröffentlichungen von Halldór Laxness

- *Alpýðubókin* ⁵1956, (1. Aufl. 1929)
- *Atómstöðin* 1948.
- *Brekkukotsannáll* 1957.
- *Dagur í senn* 1955.
- *Gerpla* ²1952, (1. Aufl. 1952)
- *Guðsgjafapula* 1972.
- *Heimsljós* ³1961, (1. Aufl. 1937–40)
- *Innansveitarkronika* 1970.
- *Íslandsklukkan* ³1969, (1. Aufl. 1943–46)
- *Í túninu heima* 1975.
- *Kristnihald undir Jökli* 1968.
- *Paradísarheimt* 1960.
- *Reisubókarkorn* ²1963, (1. Aufl. 1950)
- *Salka Valka* ³1959, (1. Aufl. 1931–32)
- *Seiseijú, mikil ósköp* 1977.
- *Sjálfsgöðir hlutir* ²1962, (1. Aufl. 1946)
- *Sjálfstætt fólk* ³1961, (1. Aufl. 1934–35)
- *Sjömeistarasaga* 1978.
- *Skáldatími* 1963.
- *Úngur eg var* 1976.
- *Upphaf mannúðarstefnu* 1965.
- *Vefarinn mikli frá Kasmír* ³1957, (1. Aufl. 1927)
- *Vettvángur dagsins* ²1962, (1. Aufl. 1942)
- *Yfirskygðir staðir* 1971.
- *Þættir* 1954.
- *Þjóðhátíðarrolla* 1974.

2. Sekundärliteratur

- ALBERTSSON, KRISTJÁN, *Í gróandanum. Greinar og ræður*, Reykjavík 1955.
- *Umtal um Einar Benediktsson*, in: Morgunblaðið, 29.9.1977, S.20.
- ANDRÉSSON, KRISTINN E., *Íslenzkar nútímabókmenntir 1918–1948*, Reykjavík 1949.
- BANDLE, OSKAR, «*Íslenzkur aðall*» als Boheme-Roman, in: *Minjar og menntir*. Afmælisrit helgað Kristjáni Eldjárn, Reykjavík 1976, S.32–46.
- BENEDIKTSSON, BJARNI, *Halldór Kiljan Laxness*. Ræða, er menntamálaráðherra flutti í hófi, sem haldið var skáldinu til heiðurs í Þjóðleikhússkjallaranum 20.febrúar s.l., in: Nýtt Helgafell 1, 1956, S.28–30.
- BENEDIKTSSON, JAKOB, *Halldór Kiljan Laxness: Atómstöðin* (Rez.), in: Tímarit Máls og menningar 1948, S.76–79.
- CRASSUS, *Harmleikur hetjuskaparins* (Rez. Gerpla), in: Helgafell 1953, S.91–102.
- DEBON, GÜNTHER, *Einleitung*, in: LAO-TSE, *Tao-te-king*, Stuttgart 1974.
- EINARSSON, STEFÁN, *Íslensk bókmenntasaga 874–1960*, Reykjavík 1961.
- BISANZ, ADAM J., *Linearität versus Simultaneität im narrativen Zeit-Raum-Gefüge. Ein methodisches Problem und die medialen Grenzen der modernen Erzähl-Struktur*, in: WOLFGANG HAUBRICHS (Hrsg.), *Erzählforschung 1, Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Beiheft 4*, Göttingen 1976, S.184–223.
- GERHARD, UTE, *Verhältnisse und Verhinderungen. Frauenarbeit. Familie und Rechte im 19.Jahrhundert*, Frankfurt/M. 1978.
- GRÍMSSON, ÓLAFUR RAGNAR, ÞORBJÖRN BRODDASON, *Íslenska þjóðfélagið. Félagskerfið og stjórnkerfi*, fyrri hluti, (Reykjavík) ³1978.
- GRÖNDAL, BENEDIKT, *Iceland. From Neutrality to NATO Membership*, Oslo/Bergen/Tromsø 1971.
- GUÐMUNDSSON, GILS (Red.), *Öldin okkar. Minnisverð tíðindi 1931–1950*, Reykjavík 1975.
- HALLBERG, PETER, *Den store vävaren. En studie i Laxness' ungdomsdiktning*, Stockholm 1954.
- *Från roman till skådespel. Några ord om Halldór Laxness' dramatik*, in: *Text och teater*. Festskrift till Lennart Breitholtz, o.O. 1974. S.296–316.
- *Halldór Laxness*, Reykjavík 1975.
- *Laxness och det isländska samhället*, in: Ord och bild 65, 1955, S.491–511.
- *Laxness vid skiljovägen. Några drag av hans utveckling efter Nobelpriset 1955*, in: Edda 67, 1967, S.297–345.
- *Skaldens hus. Laxness' diktning från Salka Valka till Gerpla*, Stockholm 1956.
- *Úr vinnustofu sagnaskálds. Nokkur orð um handritin að Atómstöðunni*, in: Tímarit Máls og menningar 1953, S.145–165.
- HAUG WOLFGANG FRITZ, *Kritik der Warenästhetik*, Frankfurt/M ⁶1977.
- HEINRICHS, H.MATTHIAS, *Halldór Kiljan Laxness*, in: Island. Deutsch-Isländisches Jahrbuch, Köln/Düsseldorf 1959, S.10–17.
- HÖSKULDSSON, SVEINN SKORRI, *Að yrkja á atómöld*, (Reykjavík) 1970
- *Í leit að kvenmynd eilífðarinnar*, in: Skírnir 146, 1972, S.29–47.
- *Sambúð skálds við þjóð sína*, in: DERS. (Hrsg.), *Sjö erindi um Halldór Laxness*, Reykjavík 1973, S.9–40.

- ISER, WOLFGANG, *Der Akt des Lesens*, München 1976.
- JAKOBSON, ROMAN, *Über den Realismus in der Kunst*, in: STRIEDTER, JURIJ (Hrsg.), *Russischer Formalismus*, München 1971, S.373–391.
- JOHANNESSEN, MATTHÍAS, *Gunna Stóra*, in: Lesbók Morgunblaðsins, 6.6.1971, S.7.
- *Málþing um Guðsgjafapulu I–X*, in: Morgunblaðið, 7., 8., 9., 11., 12., 13., 14., 15., 16., 18. des. 1973.
- JÓNASSON FRÁ HRAFNAGILI, JÓNAS, *Íslenzkir þjóðhættir*, EINAR ÓL. SVEINSSON bjó undir prentun, Reykjavík ³1961.
- JÓNSSON, MAGNÚS, *Tímabilið 1871–1903 (Landshöfðingjatímabilið). Þjóðmál-atvinnuvegir* (Saga Íslendinga 9/I) Reykjavík 1957.
- JÓNSSON, ÓLAFUR, *Í heimi sagnamanns. Athugasemdir á afmælisári*, in: Skírnir 146, 1972, S.65–88.
- JUNCKER, BETH, BENT SØNDERGÅRD, *Tilraun til draumráðningar. Um Kristnihald undir Jökli*, in: Skírnir 149, 1975, S.132–164.
- KADECKOVÁ, HELENA, *Upphaf íslenzkra nútímabókmennta*, in: Tímarit Máls og menningar 1971, S.109–120.
- KAHRMANN, CORDULA, GUNTER REISS, MANFRED SCHLUCHTER, *Erzähltextanalyse. Eine Einführung in Grundlagen und Verfahren*, Bd.1, Kronberg 1977.
- KRESS, HELGA, *Etterord*, in: HELGA KRESS, IDAR STEGANE (Red.), *Lystreise og andre islandske noveller*, Oslo 1976.
- KUHN, HANS, *Die Volksdichtung Islands*, in: Island. Deutsch-Isländisches Jahrbuch, Köln/Düsseldorf 1965, S.80–92.
- LÄMMERT, EBERHARD, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart ⁶1975.
- LAXNESS, HALLDÓR, MATTHÍAS JOHANNESSEN, *Skeggræður gegnum tíðina*, Reykjavík 1972.
- MACQUEEN, JOHN, *Theology and The Atom Station*, in: JAKOB BENEDIKTSSON et al. (Hrsg.), *Afmæliskveðjur heiman og handan. Til Halldórs Kiljans Laxness sextugs*, (Reykjavík) 1962, S.80–83.
- MARCUSE, HERBERT, *Der eindimensionale Mensch, Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*, Neuwied 1968.
- NJARÐVÍK, NJÖRÐUR P., *Eðlisþættir skáldsögunnar*, Reykjavík 1975.
- *Samfúniá. Fáein orð um þjóðfélagslega umfjöllun í skáldsögum Halldórs Laxness*, in: SVEINN SKORRI HÖSKULDSSON (Hrsg.) *Sjö erindi um Halldór Laxness*, Reykjavík 1973, S.135–154.
- *Um Atómstöðina*, in: HALLDÓR LAXNESS, *Atómstöðin*. NJÖRÐUR P.NJARÐVÍK annaðist útgáfuna (= Íslensk úrvalsrit 10) Reykjavík 1977.
- NORDAL, JÓHANNES, VALDIMAR KRISTINSSON (Hrsg.), *Iceland 874–1974*, Reykjavík 1975.
- NORDAL, SIGURÐUR, *Samhengið í íslenskum bókmenntum*, in: DERS. (Hrsg.), *Íslenzklestrarbók*, Reykjavík 1931, S.IX–XXXII.
- ÓLASON, VÉSTEINN, *Ég tek það gilt. Hugleiðingar um Kristnihald undir Jökli*, in: Afmælisrit til Steingríms J. Þorsteinssonar, Reykjavík 1971, S.205–224.
- PÁLSSON, HEIMIR, *Straumar og stefnur í íslenskum bókmenntum frá 1550*, Reykjavík 1978.
- PÁLSSON, HERMANN, *Beyond The Atom Station*, in: SVEINN SKORRI HÖSKULDSSON (Hrsg.), *Ideas and Ideologies in Scandinavian Literature since the First World War*, Reykjavík 1975, S.317–329.

- SAUTER, JOSEF-HERMANN, *Interview mit Halldór Laxness*, in: Weimarer Beiträge 23, 1977, S.5–22.
- SCHULER, MARTIN, *Ursachen und Formen der Abwanderung aus ländlichen Gebieten in Island untersucht am Beispiel von Austur-Barðastrandarsýsla*, Dipl. Arb. Univ. Zürich 1972 (Masch.).
- SIGURÐSSON, JÓN, *Minn trúnaður er ykkar trúnaður. Athugasemdir um kveðskap Þorsteins frá Hamri*, in: Tímarit Máls og menningar 1969, S.132–162, 300–326.
- SIGURÐSSON, HARALDUR, *Skrá um verk Halldórs Laxness á íslenzku og erlendum málum*, in: Landsbókasafn Íslands. Árbók 1971, Reykjavík 1972, S.177–200.
- STANZEL, FRANZ K., *Theorie des Erzählens*, Göttingen 1979.
- *Typische Formen des Romans*, Göttingen ⁸1976.
- SVEINSSON, EINAR ÓL., *Sjálfstæðismálið*, in: Tímarit Máls og menningar 1945, S.133–136.
- *Um íslenzkar þjóðsögur*, Reykjavík 1940.
- SØNDERHOLM, ERIK, *Kongsfærd og bonderejse. En islandsk bonde i København 1876*, København 1974.
- SØRENSEN, PREBEN MEULENGRACHT, *Being Faithful to Oneself*, in: Scandinavica 11, 1972, S.89–100.
- ÞÓRÐARSON, MATTHÍAS, *Síldarsaga Íslands*, Kaupmannahöfn ²1939.
- ÞORLEIFSSON, HEIMIR, *Frá einveldi til lýðveldis. Íslandssaga eftir 1830*, Reykjavík 1973.
- TITZMANN, MANFRED, *Strukturelle Textanalyse*, München 1977.
- TRAUZETTEL, ROLF, *Tao-Te Ching*, in: Kindlers Literatur Lexikon im dtv, bd.21, 1974, Sp.9240f.
- WHITEHEAD, ÞÓR, *Lýðveldi og herstöðvar 1941–46*, in: Skírnir 150, 1976, S.126–172.
- *Stórveldin og lýðveldið 1941–44*, in: Skírnir 147, 1973, S.202–241.
- WILTZ, OMMO, *Der Wikingerroman als politische Tendenzschrift. Zu Halldór Kiljan Laxness' «Gerpla»*, in: skandinavistik 1971, S.1–16.