

# Atómstöðin

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **10 (1981)**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

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

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

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

## **Haftungsausschluss**

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

### 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 erschienen<sup>15</sup>. *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 Stadroman. 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 hatte<sup>16</sup>. Die kriegstechnische Entwicklung der Zwischenkriegsjahre (verbesserte Reichweite der Unterseeboote und Kampfflugzeuge) erhöhten aber die strategische Bedeutung der Nordatlantik-Insel<sup>17</sup>. Der Zweite Weltkrieg erfaßte Island. Zwar blieb die Insel von Kampfhandlungen verschont. Am Morgen des 10. Mai 1940 konnten ihre verblüfften Bewohner aber

<sup>15</sup> 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 Atómstöðinni*, in: TMM 1953, S. 146.

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

<sup>17</sup> 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 Teil<sup>18</sup> – 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 Punkte<sup>19</sup>.

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 Fronten<sup>20</sup>. Das Kabinett von Ólafur Thors (konservativ) verfolgte vor allem wirtschaftliche Ziele. Man beabsichtigte, die Fischereiflotte auszubauen und zu modernisie-

<sup>18</sup> 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).

<sup>19</sup> 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».

<sup>20</sup> 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 erhoffte<sup>21</sup>, vermochte Island die seit 1918 bestehende Union mit Dänemark aufzulösen. Das Volk sprach sich für die Gründung der Republik Island aus<sup>22</sup>. Ein isländisch-US-amerikanisches, vom Althing bestätigtes Abkommen nannte 1941 das Kriegsende als Termin des Truppenabzugs<sup>23</sup>.

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 sich<sup>24</sup>. Es seien genannt das sog. «ástandsmálið» (Zustandsproblem), womit euphemistisch die Interaktionen zwischen den fremden Soldaten und den einheimischen Frauen und Mädchen angesprochen sind<sup>25</sup>; das zeitweilige Publikationsverbot des kommunistischen Presseorgans Þjóðviljinn und die Verschleppung dreier Redakteure, worunter eines Parlamentsabgeordneten, nach Großbritannien<sup>26</sup>.

Als der Krieg zu Ende war, trafen die USA keine Anstalten, das Land zu räumen. Rund 2000 US-amerikanische Soldaten blieben in Island stationiert<sup>27</sup>. Im Herbst 1945 wurde die Bitte um die Überlassung dreier Militärstützpunkte für 99 Jahre bekannt. Sie entfachte einen Entrüstungsturm, der alle politischen Parteien ergriff<sup>28</sup>. Ólafur Thors hatte die US-Amerikaner im März, indem er auf den Volkswillen verwies, gebeten, mit solchen Forderungen zuzuwarten<sup>29</sup>. Drei

<sup>21</sup> 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.

<sup>22</sup> 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).

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

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

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

<sup>26</sup> Vgl. ebd., S.166.

<sup>27</sup> Vgl. ÞÓR WHITEHEAD, *Lýðveldi og herstöðvar 1941–46*, S.130.

<sup>28</sup> Vgl. BENEDIKT GRÖNDAL, *Iceland*, S.39.

<sup>29</sup> 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...<sup>30</sup>.

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 Angriffsziel<sup>31</sup>. Die USA hatten kurz zuvor, am 6. und am 9. August, mit je einer Atombombe das Leben in den Städten Hiroshima und Nagasaki vernichtet. Von der Sowjetunion erwartete man, daß sie in Kürze über die Atomwaffe verfügen werde.

<sup>30</sup> zitiert nach: ebd., S.134.

<sup>31</sup> 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 meira<sup>32</sup>.

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 können<sup>33</sup>. Die Konstellation der Kräfte war zusätzlich verworren: die starke oppositionelle Bauernpartei (Framsóknarflokkur), aber auch jene Faktion in der

<sup>32</sup> EINAR ÓL. SVEINSSON, *Sjálfstæðismálið*, in: TMM 1945, S.134f.

<sup>33</sup> ÞÓR WHITEHEAD, *Lýðveldi og herstöðvar 1941–46*, S.136f.

Partei des Ministerpräsidenten, die der Regierung die parlamentarische Unterstützung versagte<sup>34</sup>, sowie die US-amerikanische Regierung waren starke politische Kräfte, denen an einem Sturz des Kabinetts Ólafur Thors' gelegen war<sup>35</sup>.

Der Ministerpräsident, der zunächst eine Politik des Hinauszögerns führte, hätte nur zu gerne den Status quo beibehalten, die US-amerikanischen 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 ausgeschrieben. Die US-amerikanische Führung entschloß sich, bis zu den Januar-, dann bis zu den Juni-Wahlen Stillschweigen zu bewahren<sup>36</sup>. 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 aus<sup>37</sup>. Nicht nur erklärte Ólafur Thors Ende April vor dem Althing, die US-amerikanischen 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»<sup>38</sup> (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 ein<sup>39</sup>. Beide Wahlresultate zeitigten keine wesentlichen Verschiebungen. Konservative, Sozialdemokraten und Kommunisten/Sozialisten waren entschlossen, die Regierungszusammenarbeit fortzusetzen.

Am 27. Juli nahm Ólafur Thors, ohne das Kabinett oder den außenpolitischen Ausschuß des Althing zu informieren, Geheimverhandlungen mit US-amerikanischen Beamten auf, die zu einem neuen Vertragsentwurf führten<sup>40</sup>. Danach sollte den USA der Flugplatz in Kefla-

<sup>34</sup> Vgl. GILS GUÐMUNDSSON (Red.), *Minnisverð tíðindi 1931–1950*, S. 217: Es handelte sich um fünf Abgeordnete um den Direktor des «Landsbanki» und früheren Außenminister Vilhjálmur Þór.

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

<sup>36</sup> Vgl. ebd., S. 146, 148.

<sup>37</sup> Vgl. ebd., S. 154.

<sup>38</sup> zitiert nach: ebd., S. 154.

<sup>39</sup> Vgl. ebd., S. 154.

<sup>40</sup> Vgl. ebd., S. 157.

vík so lange überlassen werden, als sie militärischen Verpflichtungen in Deutschland nachzukommen hatten. Ein Kündigungsrecht trat nach sechs Jahren in Kraft. Kündigungsfrist: 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 durfte<sup>41</sup>.

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»<sup>42</sup>) – 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»<sup>43</sup>. 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 ab<sup>44</sup>.

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

<sup>41</sup> Vgl. ebd., S. 160f.

<sup>42</sup> zitiert nach: ebd., S. 164.

<sup>43</sup> zitiert nach ebd., S. 164.

<sup>44</sup> 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 Vaters<sup>45</sup>, stecken<sup>46</sup>.

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 steigerte<sup>47</sup>, 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)<sup>48</sup> 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 zuzustimmen<sup>49</sup>. Laxness weist sie unter dem Titel *We are not Impressed*<sup>50</sup> 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, wohl gemerkt, 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:

<sup>45</sup> Vgl. HEIMIR ÞORLEIFSSON, *Frá einveldi til lýðveldis*, S. 245.

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

<sup>47</sup> Vgl. ÞÓR WHITEHEAD, *Lýðveldi og herstöðvar 1941–46*, S. 165.

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

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

<sup>50</sup> Erneut abgedruckt in: HALLDÓR LAXNESS, *Reisubókarkorn*, S. 70–72.

Uppgjöf íslensks stolts, íslenskra vona, íslenskrar þjóðernisgleði, fagnaðarins yfir því að vera menn með mönnum<sup>51</sup>.

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 Volkes<sup>52</sup> –, es sind abstrakte, mitunter wenig präzise Begriffe. Je gewaltiger die Vokabeln klingeln, 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 Juli<sup>53</sup>. Jetzt fragt er nach dem Zeitpunkt der Evakuierung<sup>54</sup>.

Einen Monat später – die Arbeit an *Atómstöðin* dürfte in Angriff genommen sein<sup>55</sup> – zieht Laxness Bilanz:

Hinn kaghýddi þræll, sem blundar dýpst í leynum þessa þjóðfélags, varð frjálbsbornum íslendingum yfirsterkari. Þrjátíu og tveir vargar í véum spiltu mannorði Íslands, játtust undir ránglátar kröfur utanfrá, afhentu helgustu réttindi okkar, réttinn til að vera og heita sjálfstæð þjóð – og sviku um leið allar smáþjóðir heimsins<sup>56</sup>.

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

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

<sup>52</sup> Ebd., S. 73.

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

<sup>54</sup> 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).

<sup>55</sup> Vgl. PETER HALLBERG, *Úr vinnustofu sagnaskálds*, S. 146.

<sup>56</sup> 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 Qual<sup>57</sup>. 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 werden<sup>58</sup>.

*Atómstöðin* erzählt die Geschichte des Keflavík-Paktes, zeichnet die chronique scandaleuse der Gesellschaftsschicht, die den Vertrag verantworten muß. Obwohl nicht die erste<sup>59</sup>, 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 Schutz<sup>60</sup>.

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 Entwurf<sup>61</sup>. 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:

<sup>57</sup> Ebd., S. 78.

<sup>58</sup> Ebd., S. 79.

<sup>59</sup> 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).

<sup>60</sup> Ebd., S. 59.

<sup>61</sup> 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 Bewußtseinspaltung auf<sup>62</sup>: 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 heilag 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

<sup>62</sup> 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 Uglá in Anspielung an die Versuchung Jesu in der Wüste widersteht<sup>63</sup>.

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-

<sup>63</sup> *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 Verwandten<sup>64</sup>) Ólafur Thors eingesetzt hatte<sup>65</sup>, bemerken, die isländische Literatur kenne kaum einen einnehmenderen Vertreter der Oberklasse als Búi Árland<sup>66</sup>.

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 eyrinni<sup>67</sup>.

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 bezog<sup>68</sup>.

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

<sup>64</sup> Vgl. STEFÁN EINARSSON, *Íslensk bókmenntasaga 874–1960*, S.399.

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

<sup>66</sup> Laxness' Brief ist abgedruckt ebd., S.92–94.

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

<sup>68</sup> 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? Finn samstaða þá, maður<sup>69</sup>.

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

<sup>69</sup> 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 Zeiten<sup>70</sup>.

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 ab<sup>71</sup>, 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 Portugal<sup>72</sup>. Dies sind Indizien dafür, daß der Text an politischer Sprengkraft verloren und die Unverbindlichkeit eines Klassikers angenommen hat. Weltpolitische 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 hlíðin, 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

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

<sup>71</sup> Dazu KRISTJÁN ALBERTSSON, *Í gróandanum*, S. 97.

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



Þjóðernisstefna, meir eða minna trúarblandin, sem síðan hefur orðið enn berari í mörgum seinni ritum Halldórs Laxness<sup>73</sup>.

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-

<sup>73</sup> 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 Uglá bezogen<sup>74</sup>. Hier hat, meine ich, die Text-Analyse anzusetzen. Es ist der Sachlage Rechnung zu tragen, daß *Atómstöðin* als Erzähl-Vorgang Uglás 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 werden<sup>75</sup>.

Der Autor funktionalisiert den Stoff, den die jüngste Geschichte Islands bereithält, indem er die zu vermittelnde Geschichte an ein Erzähl-Medium bindet<sup>76</sup>, 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

<sup>74</sup> KRISTINN E. ANDRÉSSON bewertet in seiner ein Jahr nach *Atómstöðin* erschienenen Literaturgeschichte *Íslenzkar nútímabókmenntir 1918–1948*, S. 335, Uglás Geschichte als «aukaatriði». PETER HALLBERG beurteilt in *Skaldens hus*, S. 473f., die Erzählsituation eher reserviert. Erstmals legte HERMANN PÁLSSON gebührenden Nachdruck auf die Suche Uglás 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 Uglás (*Um Atómstöðina*, in: HALLDÓR LAXNESS, *Atómstöðin* [= Íslensk úrvalsrit 10] Reykjavík 1977, S. 17)

<sup>75</sup> Vgl. CORDULA KAHRMANN et al., *Erzähltextanalyse*, S. 38ff.

<sup>76</sup> 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 Erzähl-Distanz 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 gefügt<sup>77</sup>. 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‹ steht<sup>78</sup>.

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

<sup>78</sup> Dazu EBERHARD LÄMMERT, *Bauformen des Erzählens*, S. 72.

Die Eröffnungsszene, die Vermittlung des ersten Tages des erlebenden Ich in Reykjavík verdeutlicht die Sachlage. Ugla's erster Arbeitseinsatz 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)<sup>79</sup>.

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 sjálfsgöðara, 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-

<sup>79</sup> 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 Uglá 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 Ugłas 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 Erzählfluß<sup>80</sup>. 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 Rätsonneur 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 hat<sup>81</sup>, 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-

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

<sup>81</sup> 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 VILHJÁLMSOON 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 ablöste<sup>82</sup>. Die Stationierung der fremden Truppen intensivierte

<sup>82</sup> 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 analysieren<sup>83</sup>.

*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».

<sup>83</sup> 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 Uglya aus Nord-Island stammende scheue Polizist (ATÓ, 74)<sup>84</sup>. Manche Wörter sind tabuiert. Das Wort «ást» (Liebe) hat Uglya nie aus dem Mund der Eltern gehört (ATÓ, 113). Die Ursache ist die literarische Tradition. Das Wort «ást» zählt nicht zum Vokabular der *Njála*<sup>85</sup>.

<sup>84</sup> So auch der Erzähler des *Brekkukotsannáll*, S.153.

<sup>85</sup> 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 rómantíkurlaust 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; eftilvill 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 látnar 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 *Pólítísk 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 «Leynardómur 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 Heimmattal. Die Bauern sind im täglichen Umgang auf Zurückhaltung bedacht. In ihrer Phantasie gedeihen aber Kampf, Ruhm, Rache, Ehre<sup>86</sup>. 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 Heldentums<sup>87</sup>, 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.)<sup>88</sup>.

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.

<sup>86</sup> 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.

<sup>87</sup> 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.

<sup>88</sup> 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 eingengt – 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 ist<sup>89</sup>. 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

<sup>89</sup> 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, þaðanafsíður 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 ist<sup>90</sup>, 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 Reykjavík<sup>91</sup> wird sowohl das nordis-

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

<sup>91</sup> BALDVIN EINARSSON (Hrsg. der Jahres-Schrift *Árman á Alþingi*), Pionier der isländischen Selbständigkeitsbewegung, forderte die Einrichtung des Althing auf Þingvellir: «sem væri þjóðinni heilagur staður, en Reykjavík væri hins vegar aðsetur málsþillingar 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 «hálf danskur 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 Uglas 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 verstummt 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 VILHJÁLMSOON 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, 66f.) 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 Ugla 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 Laisser-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 karrierebewusst ein Klavier, d.h. ein Musikinstrument höheren Ansehens (ATÓ, 112). Ugla 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 Ugla, 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. Ugla 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 Ugla 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 Bewertung



gen der Figuren zu interpretieren, ohne sich deren Objekte vergewissern zu können – ein Indiz, daß die ästhetische Diskussion nicht der Kunst willen, sondern Ugla wegen geführt wird. Man hat von Ugla Erwartungshaltung aus die beschriebenen Abweichungen zu beurteilen. Die Veränderung von Ugla's ästhetischem Bewußtsein wird nicht als Ablauf erfahrbar gemacht. Aus dem Schnittverfahren des Textes folgert, 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 Ugla nur noch mehr. Einmal vergreift er sich in der Todesart des Njálssonnes (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 Ugla's 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 Ugla 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 Verehrer, die ein ähnlich enges Bewußtsein ausweist wie die Sagarezeption

im Eystridalur<sup>92</sup>. Wenn der Roman gerade die Namen der zwei Künstler verschweigt, deren Produkte Uglya bewegen, macht er mit der Kritik des Schöpfer-Genius ernst<sup>93</sup>. 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.)<sup>94</sup>. 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 Tauschwert<sup>95</sup>:

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

<sup>92</sup> 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 mannhjartans. Þeim konum, sem hann unni eigum við að þakka hina innilegustu og voldugustu tóna, sem kvenleg fegurð hefur vakið til lífs í brjósti mikils tónskálds».

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

<sup>94</sup> 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.

<sup>95</sup> 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 Ugly 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, rósinn rjóð á heiði, dichterliebe, það er búíð; 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 Mäuler. 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 konzipiert<sup>96</sup>. 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 figúra fehlgeleitet wird (ATÓ, 152).

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

<sup>96</sup> 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)<sup>97</sup>. 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 zurück<sup>98</sup>. 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 aldarinnar<sup>99</sup>.

eine Kunst- oder Literaturrechtung, 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 versteht<sup>100</sup>. Hindert Buchenwald den Atomdichter zu dichten, erkennt er die isländische Problemlage nicht, die zum Positionsbezug herausfordert<sup>101</sup>. «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 machen<sup>102</sup>.

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

<sup>98</sup> Ebd., S.202.

<sup>99</sup> Ebd., S.203.

<sup>100</sup> Ebd., S.209.

<sup>101</sup> 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.

<sup>102</sup> 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 rezipiert<sup>103</sup>. «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 Rezeptionshaltung<sup>104</sup>. Der Rímur-Vorschlag des Organisten aber zielt die Deformation des ästhetischen Kanons an<sup>105</sup>. 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).

<sup>103</sup> 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).

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

<sup>105</sup> 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, geprägt<sup>106</sup>. 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 preis<sup>107</sup>. *Líf og list* stand in jenen Jahren den jungen Lyrikern offen<sup>108</sup>. Laxness rühmt den bewährten Vierzeiler (*ferskeytla*), die Gelegenheitsdichtung, die auf eine durchformte und eingeübte Verssprache zurückgreift<sup>109</sup>, sowie Brechts *Kvæðið um hirsifræið*<sup>110</sup>, 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

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

<sup>107</sup> Erneut abgedruckt in: HALLDÓR LAXNESS, *Dagur í senn*, S. 21.

<sup>108</sup> 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.

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

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



des Niederganges der isländischen Kultur<sup>111</sup>. 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 Poesie<sup>112</sup>. Gesellschaftliche Stabilität und breiter Konsens – Nährboden der alten Gedichtform – sind zerbrochen<sup>113</sup>. Gegen die moderne Literatur wird in Island gerne der Vorwurf erhoben, sie gefährde das herrschende Gesellschaftssystem<sup>114</sup>. *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 hat<sup>115</sup>.

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

<sup>112</sup> 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 sjálfgefna «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».

<sup>113</sup> 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.

<sup>114</sup> SVEINN SKORRI HÖSKULDSSON, *Að yrkja á atómöld*, S. 23.

<sup>115</sup> 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)<sup>116</sup>. 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 menning<sup>117</sup>.

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 könne<sup>118</sup>. Laxness analysiert Jónas Hallgrímssons Dichtung, lobt den Beobachtungssinn, die literarische Entdeckung der Arbeitswelt und des Alltags<sup>119</sup>, rühmt die einfache und volkstümliche Sprache<sup>120</sup>. Zugleich mystifiziert er den Begriff Jónas Hallgrímsson als Geheimnis und Inkarnation des Isländischen<sup>121</sup>.

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:

<sup>116</sup> HALLDÓR LAXNESS, *Alpýðubókin*, Reykjavík 1956, S.59.

<sup>117</sup> Ebd., S.56f.

<sup>118</sup> Ebd., S.57f.

<sup>119</sup> Ebd., S.60.

<sup>120</sup> Ebd., S.62.

<sup>121</sup> 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)<sup>122</sup>.

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 besänftigen<sup>123</sup>:

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. Uglya 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-

<sup>122</sup> 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 úðindi 1931–1950*, S. 251 ff.).

<sup>123</sup> 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»<sup>124</sup>:

og þó, sé því trúað að maður sé mold og skítur, einsog þeir kristnu trúá, 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 kalkkendir 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 trockenenes, 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»<sup>125</sup> (der Natur entgegengesetzt) und «andstætt mannlegri náttúru»<sup>126</sup> (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 ermorden<sup>127</sup>, von der Grablegung der isländischen Selbständigkeit<sup>128</sup>. Die Selbständigkeit sei, heißt es nach dem Entscheid, den Weg alles Irdi-

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

<sup>125</sup> HALLDÓR LAXNESS, *Samningurinn táknað uppgjöf sjálfstæðis Íslands*, in: DERS., *Reisubókarkorn*, S. 69.

<sup>126</sup> 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.)

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

<sup>128</sup> Ebd., S. 73: «standa yfir moldum íslensks fullveldis».

schen gegangen<sup>129</sup>. Den 32 Ja-Stimmern sei es gelungen, den Lebensnerv des isländischen Volkes abzutöten<sup>130</sup>. Sie, die sich die tiefste Finsternis gewählt hätten, würden fortan unter Isländern leben wie ein Mann, der seine Geliebte ermordet habe<sup>131</sup>. Sie seien mit dem Kainsmal gezeichnet, das weder durch Strafe noch durch Verzeihung entfernbar sei<sup>132</sup>. Diesseits der rücksichtslosen und zerstörerischen Mächte werde der Kampf nach den Gesetzen des Lebens fortgeführt<sup>133</sup>. Die Wehrlosen, d.h. die Isländer, symbolisierten das Leben<sup>134</sup>.

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

Kanski má finna vinsamlegar skýringar þess að menn skuli ekki hafa tekið ástfóstri við gróf hans. Það hefur sem sé ævinlega látið sem öfugmæli í eyrum íslenskra barna að honum skyldi nokkur tíma 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 vorum<sup>135</sup>.

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 Uglu. Wie sie entstammt Ástmögur dem Eysstridalur:

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

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

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

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

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

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

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

<sup>135</sup> Halldór Laxness, *Alþýðubókin*, 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»<sup>136</sup>. 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 tot<sup>137</sup>. Das Volk, das das Land bebaut und das Leben fortsetzt, steht ihnen entgegen (ATÓ, 261).

<sup>136</sup> 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) 41971, S. 65.

<sup>137</sup> 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*<sup>137a</sup> 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 sjálfurþarfbúskaparins 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.)<sup>138</sup>. 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, Kinderpflege<sup>139</sup>, 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

<sup>137a</sup> 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.

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

<sup>139</sup> 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 Uglá 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 vertritt, wie er klassen- und geschlechtsspezifische Unterdrückungsmechanismen bewertet und hierarchisiert.

Im Gegensatz zur Frau des Bauern, Ugla's 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 Parasit<sup>140</sup>. 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

<sup>140</sup> 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 bílfismanna úr rániðjustétt» (S. 165). Vgl. auch SVEINN SKORRI HÖSKULDSSON, *Í leit að kvenmynd eilífðarinnar*, in: Skírnir 146, 1972, S. 44.



Magen; Ugla 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)<sup>141</sup>. Eine Figur ohne Eigenname (einmal nur erwähnt: Dúlla<sup>142</sup>, 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 Ugla, delegiert. Als Frau mit Abitur warnt sie die wissensdurstige Ugla 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 um<sup>143</sup>, wenn sie Jugendhauslose zerreißt, wenn sie, zur Faust geballt, Ugla 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 Ugla 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, charakterisiert<sup>144</sup>: eine

<sup>141</sup> Vgl. JÓNAS JÓNASSON FRÁ HRAFNAGILI, *Íslenzkir þjóðhættir*, Reykjavík 1961, S.260.

<sup>142</sup> 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).

<sup>143</sup> 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».

<sup>144</sup> Durch die Brille erhascht Ugla ein Blinken von Búi's Augen, als er die kommunistischen Jugendhauslose betrachtet (ATÓ, 52). Die Brille reinigt er, um mit zusammengekniffenen Augen auf Ugla 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 Uгла konkurriert sieht (ATÓ, 92, 125). Liebe wird Argument und Diskussionsobjekt. Uгла versucht, den Begriff inhaltlich zu füllen. Die Reflexionen bewegen sich zwischen dem alten, ihn ausschließenden Normwissen und den neuen Erfahrungen, den Gefühlsproblemen.

Uгла erzählt die Geschichte ihrer Männerkontakte. Rund die Hälfte der Männer, die in ausführlicherem Sprechkontakt mit Uгла 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 Uglas (ATÓ, 40, 133f.). Zum zweiten erzählt Uгла 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 Uglas «Erdkontakt» bewundert – das erste erotische Signal von seiner Seite –, um aber die Brille mit geübter Bewegung wieder aufzusetzen und die Briefftasche zu zücken (ATÓ, 56). Die Brille reinigt er, nachdem er gegenüber Uгла 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 Uгла erfährt, seine Tochter sei in Not, zittern die Finger, die die Brille reinigen (ATÓ, 173). Als er von Uгла 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 Uгла 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 werden<sup>145</sup>. 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. Ugly 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, vipurnar um munn og auga, þensla eða samdráttur ljósopsins, mátturinn eða máttleysið í hnjúnum, 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.

Ugla's Gedanken stellen die klare Sprache des Dialogs in Frage. Dort nennt sie das zu realisierende Ziel Mensch. Hier nennt sie sich zweimal Mädchen. Ugly erläutert die Grundsätze telefonisch. Sie befindet sich also in einer durch örtliche Trennung der Gesprächspartner bestimmten Kommunikationssituation. Kurz zuvor noch trieb sie Búi's angekündete Wahlkampfvisite im Eystridalur in Gedanken in die Berge (ATÓ, 212). Im übrigen ist es nicht Ugly, die sich hier Búi's 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 Ugly bei der Telefonzelle ab und fährt sie zum Geschäftshaus der Snorredda. Das erzählende Ich kommentiert die Sequenz mittels einer den Handlungs-

<sup>145</sup> 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. Uglya 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 sær 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.

Uglya rettet sich. Desorientiert steht sie frühmorgens auf dem Platz (ATÓ, 252). Der Roman feiert Uglya 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). Uglya interpretiert nun die Konfrontation mit Búi durch eine Allusion an die Begegnung Jesu mit Satan in der Wüste (Matth. 4, 9)<sup>146</sup>.

Uglya wird der rationale Entschluß bei der Trennung von Búi nicht zugestanden, obwohl ihre Vernunft zuvor schon eine analoge Situation gemeistert hat. Uglya weist nämlich den Heiratsantrag des Vaters ihres Kindes ab. Als der Polizist die Brieftasche zückt, um zu beweisen, daß er die ökonomische Basis des Ehelebens beschafft hat, nennt ihn Uglya «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 ziehen<sup>147</sup>. Der scheue Polizist wartet mit einem Cadillac und einem Haufen Geld auf Uglya. Uglya widersteht

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

<sup>147</sup> *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 Figur<sup>148</sup>, 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 Eystridalur unterbringt.

Die Kommunisten fordern einen öffentlichen Kinderhort, eine Institution, die Funktionen der alten Familie übernimmt, die soziale Benachteiligungen kompensiert<sup>149</sup>. Die Kernfamiliengesellschaft hat für

<sup>148</sup> 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.

<sup>149</sup> 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)<sup>150</sup>. 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)<sup>151</sup>. 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-

<sup>150</sup> 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».

<sup>151</sup> HALLDÓR LAXNESS, *Inngangur að Passíusálmum*, in: DERS., *Vettvángur 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 ómagaframferið. 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 munaðarleysisingja, 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 Uglas 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) weiht (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 inwohnenden Vernichtungstrieb. Das Mädchen Aldinblóð aber wird mit versöhnlichen Tönen aus dem Roman entlassen:



Ég sá koma grátviþrur 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 Person<sup>152</sup>. Da die Figurenperspektive auf diese Art

<sup>152</sup> 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 nennen<sup>153</sup>. 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, – einhverstaðar (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 ist<sup>154</sup>.

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.

<sup>153</sup> Vgl. ebd., S.488.

<sup>154</sup> 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 («ó dauðleg»). 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)<sup>155</sup>. Weiter spezifiziert Wehrlosigkeit das Blumenleben. Blumen dulden. Auf Blumen kann geschossen werden (ATÓ, 147), wie die Isländer dem Argument der Waffe nicht Paroli bieten können<sup>156</sup>. Die Schlußsätze binden die Figur Uгла an den Blumenstrauß. Uгла 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 Uglas 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.

<sup>155</sup> Dazu MANFRED TITZMANN. *Strukturelle Textanalyse*, München 1977, S. 439.

<sup>156</sup> Im Verlauf der Basendiskussion beschwört HALLDÓR LAXNESS (*We are not Impressed*, in: *Reisubókarkorn*, S. 71) Wert und Vorzug der isländischen Nationalität so: «Hinnir varnarlausu tákna sjálf líf heimsins, sem er veikast als hins veika og þó sterkast hins sterka. Eingin 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 (zitiertes Artikel) analoge Merkmale zu. Lidice: tschechische Bergarbeitersiedlung. Als Vergeltung für die Tötung des Reichsprotectors Heydrich von den Deutschen 1942 dem Erdboden gleichgemacht.