

Zeitschrift:	Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber:	Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band:	10 (1981)
Artikel:	Innovation und Restauration : der Romancier Halldór Laxness seit dem Zweiten Weltkrieg
Autor:	Keel, Aldo
Kapitel:	3: Die Romane der fünfziger Jahre
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-858419

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 08.12.2025

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

3. Die Romane der fünfziger Jahre

3.1 Verblendung (*Gerpla*)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3.2 Ruhm und Echtheit (Brekukotsannáll)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁷² Nýtt Helgafell 3, 1958, (S.l.).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Aus den divergenten Interessen folgert das vom Tauschwertstandpunkt beanspruchte Gebrauchswertversprechen:

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

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

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

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

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

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

¹⁸³ Ebd., S. 17.

¹⁸⁴ Ebd., S. 150.

¹⁸⁵ Ebd., S. 167.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3.3 Rückkehr (Paradisarheimt)

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

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

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

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

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

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

A næstu tveim vikum voru menn pessir yfirheyrðir, dæmdir og átján þeirra skotnir. Ég fékk aðgaungumiða sem gilti út alla þessa einkennilegu skemtu, nema aftökurnar svaf ég af mér (SKÁ, 299).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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